

**VYTAUTO DIDŽIOJO UNIVERSITETAS
LIETUVOS KULTŪROS TYRIMŲ INSTITUTAS**

Darius KLİBAVIČIUS

**MODERNAUS FILOSOFINIO TEKSTO
RIBINĖS FORMOS IR STILIAI**

DAKTARO DISERTACIJA
HUMANITARINIAI MOKSLAI, FILOSOFIJA (01 H)

Kaunas, 2010

Doktorantūros ir daktaro laipsnių teikimo teisė suteikta Vytauto Didžiojo universitetui kartu su Kultūros, filosofijos ir meno institutu (2009 m. gruodžio 23 d. LR Vyriausybės nutarimu Nr. 1792 Kultūros, filosofijos ir meno institutas nuo 2010 m. sausio 1 d. vadinamas Lietuvos kultūros tyrimų institutu) 2003 m. liepos 15 d. Lietuvos Respublikos Vyriausybės nutarimu Nr. 926.

Disertacija parašyta Vytauto Didžiojo universitete 2005-2009 metais.

Mokslinis vadovas:

Prof. PhD Leonidas DONSKIS (Vytauto Didžiojo universitetas, humanitariniai mokslai, filosofija, 01 H)

TURINYS

IVADAS	4
Tyrimo problemos pagrindimas.....	4
Disertacijos objektas.....	8
Svarbiausių disertacijos šaltinių ir ankstesnių tyrinėjimų apžvalga.....	8
Tyrimo naujumas ir aktualumas	11
Disertacijos tikslas ir uždaviniai	11
Tyrimo metodai	12
Ginamos tezės	12
Disertacijos struktūra	13
Tyrimo rezultatų sklaida	14
1. MODERNIOSIOS FILOSOFIJOS EKSPERIMENTAVIMAS STILIAIS IR FORMOMIS.....	16
1.1. Tiesa kaip filosofijos ir literatūros santykio matmuo: Richardas Rorty.....	16
1.2. Stilius ir forma kaip pamatinės diskurso kategorijos.....	21
1.1.1. Poetinis Martino Heideggerio filosofijos posūkis.....	22
1.1.2. Ludwigo Wittgensteino stilistika ir filosofijos kūrimo problema.....	35
1.1.3. Friedricho Nietzsche'ės filosofinės stilistikos ypatybės.....	48
1.3. Pirmojo skyriaus apibendrinimas.....	57
2. ESĖ KAIP MODERNAUS FILOSOFINIO DISKURSO FORMA.....	59
2.1. Esė formos teorija ir kritika – bandymai apibrėžti žanrą.....	59
2.1.1. Eseistas kaip menininkas ir sielos turinio formuotojas (Georgas Lukácsas).....	65
2.1.2. Esė kaip mišri meno ir mokslo forma (Theodoras W. Adorno).....	73
2.1.3. Eseizmo utopija ir esė kaip mokslo tąsa kitomis priemonėmis (Robertas Musilis).....	82
2.2. Esė forma kaip filosofinės refleksijos praktika.....	92
2.2.1. Socialinės terapijos aspektai formaliojoje Francio Bacono eseistikoje.....	92
2.2.2. Autoterapija personalinėje Michelio de Montaigne'io eseistikoje.....	95
2.2.3. Svarbiausi stilistiniai esė elementai: (auto)ironija ir citata.....	103
2.3. Antrojo skyriaus apibendrinimas.....	109
3. AUTONARATYVAS KAIP FILOSOFINĖ GYVENIMO STILIAUS EKSPLIKACIJA.....	110
3.1. Autobiografija ir dienoraštis kaip eseistinės formos atmaina: teoriniai aspektai.....	110
3.2. Autonaratyvas kaip mėginimas radikalizuoti „aš“ tematizimą.....	123
3.2.1. Teksto sąlytis su autoriumi: rašymo ir skaitymo fiziologija.....	123
3.2.2. F.Nietzsche'ės, S.Kierkegaardo ir F.Kafkos diskursas kaip autobiografinis rašymo metodas.....	134
3.2.3. Svarbiausi stilistiniai autonaratyvo elementai: pakartojimas ir kaukės/pseudonimai.....	147
3.3. Trečiojo skyriaus apibendrinimas.....	165
IŠVADOS.....	167
LITERATŪRA	170
VIDEO ŠALTINIS	184

IVADAS

Tyrimo problemos pagrindimas

Šiuolaikinį humanistinį mąstymą stipriai tebeveikia modernizmo ir postmodernizmo filosofinių krypčių formuluojama problematika. Tačiau šalia mąstymo turinio, mokslinių schemų stabilumo ar koncepcijų nuoseklumo pastebima vis ryškesnė tendencija svarstyti paties teksto komponavimo, stilistikos ir raiškos klausimus. Šis posūkis liudija aštresnę filosofinės refleksijos savivoką ir būtinybę apžvelgti diskurso formų įvairovę. Taigi filosofijos kaip akademinės disciplinos orientacija susijusi su tuo, kad savaime suprantamumo neteko mąstymo turinio (kas mąstoma) santykis su filosofinės minties išraiškos būdu (kaip mąstoma). Dėl šios priežasties teko atsigręžti ir bendradarbiauti su kitomis humanistinėmis disciplinomis – literatūros teorija, lyginamąja literatūra, kultūrologija etc.

Kadangi filosofija nėra mokslas siaurąja (eksperimentinio gamtamokslio) prasme, todėl darytina prielaida, jog literatūriškumas neturėtų paneigti moksliskumo, bet, priešingai, praturtinti filosofinį diskursą naujais raiškos būdais. Ar kas nors iš principo pasikeistų, jei Parmenidas Elėjietis savo tezę „tas pats juk yra mąstyti ir būti“ būtų pateikęs ne poetine, bet prozos kalba? Mintis veikiausiai būtų nepasikeitusi, tačiau literatūrinis formos pasirinkimas yra šios frazės autoriaus autonomijos sritis.

Pastanga nagrinėti modernaus filosofinio stiliaus ypatumus, formos/išraiškos ir turinio/minties santykį tiesiogiai priartina prie teksto autoriaus ir kuriančios asmenybės problematikos. Atidumas individualiam filosofo braižui ypatingai išryškėja gretinant sisteminės filosofijas (Aristotelis, Immanuelis Kantas, Georgas Hegelis) su religijos filosofų, egzistencialistų ir gyvenimo filosofų (Pascalio, Kierkegaardo, Camus, Sartre'o, Marselio, Nietzsche'ės, Schopenhauerio etc.) diskursais. Vis dėlto ir čia neįmanomas absoliutus akivaizdumas, mat nėra visiškai tikslu pirmuosius filosofus laikyti išskirtinai sisteminės filosofijos atstovais. Tačiau Aristotelio „sistema“ yra jo paskaitų mokiniams užrašai, kuriuos susistemino vėlesni tyrinėtojai. Eiseistiniai Kanto veikalai *Atsakymas į klausimą „Kas yra Apšvieta“?*, *Į amžinąją taiką*, *Apie pedagogiką* yra stilistinės elegancijos pavyzdžiai. Hegelis knygoje *Dvasios fenomenologija*, nurodydamas dorovinės ir teisinės dvasios santykį, remiasi grožine literatūra ir teorinę mintį iliustruoja Sofoklio tragedijos *Antigonė* eilute „kentėdami mes pripažįstame, kad esame kalti“.

Antrieji mąstytojai nuo pirmųjų skiriasi tuo, kad aktyviau tematizuoja savo asmeninę patirtį ir laiko ją teorinio mąstymo prielaida. Todėl filosofija neišvengiamai atranda savo idėjų pratęsimą grožinėje literatūroje ir tuo pačiu literatūra pasiūlo vaizduotės bei meninių formų arsenalą filosofinių idėjų raiškai. Būtent šia prasme disertacijoje nagrinėjami filosofiniai stiliai ir

formos yra laikomi ribiniais (marginaliniais), nes priklauso ne tik akademinei filosofinio rašymo tradicijai, bet literatūrai plačiaja prasme; filosofija ir literatūra bendradarbiauja teorinių samprotavimų lygmenyje, nes taiko tokias mąstymo kryptis, sroves bei metodologijas kaip hermeneutika, fenomenologija, struktūralizmas, semiotika, dekonstrukcija, feminizmas, psichoanalizė. Literatūra yra paradoksali institucija, nes rašo tekstus remiantis egzistuojančiomis formulėmis, bet tuo pačiu siekia peržengti ribas ir kurti nepaisydama konvencijų¹. Analizuodamas literatūros ir filosofijos artumo fenomeną, Richardas Kuhnsas veikale *Literatūra ir filosofija: patirties struktūros* (1971) nurodo, jog Augustinas, Hegelis ir Freudas yra tie mąstytojai, kurie radikaliai pakeitė būdus, kuriais mes skaitome ir naudojame literatūrą. Jų išvados ne tik verčia mus kitaip galvoti apie meną, bet taip pat priverčia meną atkreipti dėmesį į save ir reformuoti savo patirtį naujais būdais².

Taigi filosofijos ir literatūros sąveikos problema nėra savaime suprantama, daug klausimų iškyla svarstant patirties, naratyvo, formų ir stilių veikimą filosofiniame tekste. Tai daugialypės, platesnės analizės reikalaujančios problemos, kurių gilesnis suvokimas gali duoti reikšmingų rezultatų. Pasinaudodama grožinės literatūros formų arsenalu, filosofija įgyja naujų minties raiškos dimensijų ir sąvokinių mąstymo būdą susieja su metafora, simboliu. Tekstas nėra vien struktūralistinė lygtis ar ženklų sistema. Filosofija ir literatūrologija yra komplementarinės – viena kitą papildančios humanistikos sritys, besiskolinančios viena kitos tematines perspektyvas arba išraiškos formas: filosofija perima iš literatūros pasakojimų tipus, teksto komponavimo metodus, o literatūrologija svarsto rašytojo kaip mąstytojo modelį, literatūros kaip kritinės mąstymo formos ypatumus. Taigi literatūra, kaip ir filosofija, turi savitus analizės objektus, savo teoriją ir interpretavimo galimybes, tačiau neišvengiamai susiduria sprendamos naratyvo problema: „kelti klausimą apie naratyvo prigimtį – tai skatinti mąstyti apie pačią kultūros prigimtį ir, galbūt, netgi apie pačią žmogiškumo prigimtį“³.

Filosofijos ir literatūros disciplinų dialogas skatina filosofiją atsisakyti hermetiškumo ir atveria naujų perspektyvų. Jeanas Paulis Sartre'as savo veikale *Kas yra literatūra?* (*Qu'est-ce que la littérature?*) tyrinėja, kaip filosofinis turinys gali būti išreikštas literatūrinėmis priemonėmis ir ką apskritai reiškia rašyti, kam ir kodėl žmonės rašo? Derrida veikalo *Literatūros*

¹ plg. Culler, Jonathan. *The paradox of Literature // Literary Theory: A very short introduction*. New York: Oxford University Press, 2000, p. 40.

² „Nors filosofija ir literatūra visada būdavo patirties artikuliuojamą apjungiantys būdai, priešiškas ir nemokšiškas juos atskyrė. Dauguma filosofų stokoja literatūrinio pajėgumo; dauguma rašytojų laiko filosofiją sunkiai suprantama. Filosofija pasišventė argumentui ir tiesai, o literatūra atrodo mažiausiai argumentuojanti ir yra klaidingiausias teigimo būdas, kokį tik mes pakenčiame; tačiau literatūros darbai buvo ilgai vertinami už jų kaip mokytojų ir tiesos skelbėjų vertę“. Žr. Kuhns, Richard. *Literature and Philosophy: Structures of Experience*. London: Routledge & Kegan Paul, 1971, p. vii-viii. Literatūros ir filosofijos santykio sąsajos taip pat svarstomos veikale „Literatūra kaip filosofija – filosofija kaip literatūra“ (*Literatur als Philosophie – Philosophie als Literatur*. Hrgs. von E. Horn, B. Menke, Ch. Menke. München: Wilhelm Fink Verlag, 2006, S. 7-14).

³ White, Hayden. *The Value of Narrativity in the Representation of Reality // The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1990, p. 1.

aktai (1992) skelbtame interviu „Ši keista institucija, pavadinta literatūra“, taip pat kelia pamatinius klausimus: „kas apskritai yra rašymas?“, „kas yra literatūra?“, „iš kur kyla literatūra?“, „ką turėtume daryti su literatūra?“. Rašymo kaip išskirtinės kultūrinės veiklos analizė praturtina ir tuo pačiu išplečia pačios filosofijos refleksijos ribas. Filosofijos ir literatūros, o tiksliau filosofinės poetikos problema siekia antikinės filosofijos ir kūrybos (*poiesis*) klausimą, mat pagrindinis meno oponentas Platonas tiesos pažinimo galimybę griežtai priskyrė filosofijai, o menus ir ypač poeziją traktavo kaip atvaizdų gamybą ir tikrovės pamėgdžiojimą. Todėl paradoksalu, kad paties Platono dialoginė stilistika yra išskirtinai poetinė ir neatsitiktinai daugybė vėlesniųjų tyrinėtojų Platoną laikė poetu, literatu ar eseistu (pvz. Georgas Lukácsas). Moderniaisiais laikais tiesos sampratą Nietzsche'ė aiškiai perdavė meno ir menininko dispozicijai. Tad ar apskritai iš grožinės literatūros kūrinio galima reikalauti tiesos? Kodėl tokie autoriai, kaip Nietzsche'ė ir Kierkegaardas, atsisako sistemos ir traktato formos? Kodėl siekdama išlaikyti žanrų grynumą ir rašymo kanonus, literatūra neišvengiamai skatina eksperimentuoti formomis ir peržengti nusistovėjusias žanrų ribas? Kaip tokie rašymo pokyčiai paveikia filosofinę refleksiją ir kuo ypatingas į šalį nustumtų, marginalinių formų atsiradimas filosofinio mąstymo lauke? Tokie ir panašūs klausimai kyla filosofams, kurie mėgina Platono dialogus suvokti kaip bandymus sukurti filosofinę literatūrą ir įvertinti grožinės literatūros bei meninės išmonės įtaką akademiškumui ir teoriniam kalbėjimo būdai.

Taigi akademinio stiliaus paribiai ir antisisteminis filosofijos diskursas atkreipia dėmesį į poreikį modifikuoti filosofinę kalbą, o per tai atsigręžia ir į tekstą rašantįjį autorių, konkretaus asmens kasdienybės istoriją, likimo dramatiškumą. Nuostata, kad autorius turi būti redukuotas į savo tekstą ir jame *numirti* (R.Barthesas, M.Foucault) nėra savaimė suprantama. Nagrinėjant filosofinio teksto stilistiką, verta išvelgti teksto autoriaus biografinį matmenį. Savęs tematizavimo ir tekstualizavimo klausimas moderniaisiais laikais itin akivaizdus René Descarteso *Samprotavimuose apie metodą*, *Metafiziniuose apmąstymuose*, nes šiuose veikaluose mediatyvi teksto kompozicija suponuoja pirmuoju asmeniu kalbantį autorių. Taigi tapatybės analizė, naratyvios savikūros strategijos, subjektyvumo sklaida suteikia naujosios filosofijos formoms autonomiškumą ir inicijuoja dominuojančio filosofinio diskurso išstūmimą.

Tenka pabrėžti, kad alternatyvos filosofinei kalbai aktyviausiai ieškojo egzistenciniai mąstytojai (ypač XX a. egzistencializmo atstovai), nes jie renkasi tokią filosofinę-literatūrinę formą, kuri galėtų geriausiai reprezentuoti asmeninę buvimo pasaulyje kontingenciją, kurios fiksavimą Vakarų Europos filosofijoje pradėjo Markas Aurelijus *ad se ipsum* tradicija, o vėliau tęsė šv. Aurelijaus Augustino *Išpažinimai*, Jean-Jacques Rousseau *Išpažintis* etc. Merabas Mamardašvilis pabrėžia, kad Vakarų Europos filosofijoje nuolatos pasikartojo sokratiniai taškai ir ciklai, kurių esmė – savęs pažinimo filosofija ir klausimų apie save pačius formulavimas –

šiems filosofams priklauso sisteminio korpuso oponentai Descartesas, Kierkegardas, Wittgensteinas⁴. Tokia situacija, kai reflektuodamas problemą, autorius gali legaliai implikuoti save aprašomoje tikrovėje, leidžia aiškiau užčiuopti istorinius ir filosofinius antropologijos metmenis.

Taigi filosofuojančio subjekto gyvenimo ir kūrybos istorija pagrįstai tampa filosofinės refleksijos tema ir kuriamo filosofinio naratyvo pagrindu. Eseištikos, autobiografinio pasakojimo ir dienoraščio refleksijos teikiama laisvė išvaduoja mąstantįjį asmenį nuo akademinių taisyklėmis apsunkintų teksto komponavimo kanonų ir yra palanki terpė tekstualizuoti individualią konkretaus žmogaus patirtį, o taip pat suponuoja spartų naujojo kalbėjimo ir naujųjų formų plėtotę. Filosofas, jei jį laikysime metafiziku, neišvengiamai polemizuoja su kitais metafizikais dėl teiginių tikslumo ir teisingumo, o poetas nesistengia paneigti kitų poetų eilėraščiuose aptinkamus teiginius, nes „jis žino, kad yra meninės kūrybos, o ne teorijos sferoje“⁵.

Disertacijos problematika siekiama aprėpti įvairius modernybės filosofinio diskurso formas ir stiliaus realizavimo projektus: dar iki Descarteso *Apmąstymų*, vedini visiškai skirtingų tikslų, Michelis de Montaigne'is ir Francis Baconas ėmė dėstyti mintis esė forma, o XIX a. – Sørenas Kierkegardas ir Friedrichas Nietzsche'ė radikalai atsiribojo nuo akademinio rašymo stiliaus ir jų tekstai labiausiai priartėjo prie grožinei literatūrai būdingos stilistikos. Martinas Heideggeris ir Ludwigas Wittgensteinas aktyviai gilinosi į kalbos ribas ir buvo priversti savo mintims ieškoti alternatyvių filosofinio kalbėjimo išraiškos būdų. Taigi minėti autoriai ir daugelis kitų epochos mąstytojų traktuojami ne tik kaip moderniosios filosofinės poetikos teoretikai, bet ir kaip aktyvūs jos dalyviai, kurių požiūris į filosofijos stilistiką atsiskleidžia jų pačių publikuotuose veikaluose. Tapę išskirtiniais formos pavyzdžiais, šių autorių veikalai transformavo pačios moderniosios filosofijos savivoką ir stilistinę raišką.

Siekiant atskleisti modernaus filosofinio teksto formų kaitą bei stilių įvairovę, pirmiausia tenka konstatuoti klasikinio filosofinio traktato ribotumą, nes jis funkcionuoja kaip privalomas kanonas, unifikuojantis rašančiojo individualumą ir akcentuojantis formos prioritetą turinio atžvilgiu. Traktatas pasižymi pagrindinėmis mokslinės stilistikos ypatybėmis: apibendrinimu, minties dėstymo logiškumu, nuoseklumu, rišlumu, dalykiniu tikslumu, objektyvumu, glaustumu ir išsamumu. Traktatui būdingi terminai ir sąvokos, tiesioginė žodžių reikšmė. Paprastai nevartojamas pirmas ir antras asmuo, o sakiniai dažniausiai yra šabloniški, atsisakoma vaizdingumo ir emocionalumo.

⁴ p.lg. Мамардашвили, Мераб. Беседа 19 // *Философские чтения*. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2002, с. 430.

⁵ Carnapas, Rudolfas. Metafizikos įveikimas kalbos loginės analizės būdu // Nekrašas, Evaldas. *Filosofijos įvadas*. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2004, p. 288.

Moderniosios filosofijos turinio ir minties išraiškos eksperimentai, pasireiškę įvairiomis literatūrinėmis formomis, padėjo išsilaisvinti filosofuojančiam individui iš klasikinės filosofijos programos rėmų (ypač traktato) ir sudarė palankias sąlygas laisvai perinterpretuoti pamatines Vakarų filosofijos nuostatas diskurso atžvilgiu. Tokiu būdu buvo nubrėžtos naujos filosofinės minties perspektyvos, taip pat susietos su literatūrinės raiškos galimybių tyrimu: koku būdu naujų formų ir stilių naudojimas sąlygoja ir patį filosofinio mąstymo turinį?

Siekiant apibendrinti kelis šimtmečius trukusią ir stipriai varijuojančią moderniosios filosofijos epochą, būtina naujai suformuluoti keletą klausimų: kodėl ir kaip moderniojoje filosofijoje įvyksta mąstymo ir diskurso išraiškos pokyčiai? Kaip šiuos pokyčius išprovokuoja ir paveikia mąstantysis subjektas? Koku būdu filosofinė mintis koreliuoja su literatūrine raiška ir ką iš principo nauja moderniosios filosofijos diskursui suteikė ribinių formų ir stilių įvairovė?

Taigi disertacijos temoje nurodyta „**modernybė**“ sąvoka tyrime traktuojama kaip laikotarpis, besitęsiantis nuo XVI amžiaus iki II Pasaulinio karo. Atitinkamai, disertacijoje sutinkama sąvoka „**poetika**“ suvokiama kaip literatūros mokslo sritis, tyrinėjanti poetinės kūrybos formas ir stilistines teksto priemones. „**Ribinėmis**“ formomis / stiliais laikomos tarp filosofijos ir literatūros balansuojantis diskursas: „riba“ ypač aiškiai pasirodo eseistikoje ir autonaratyvaus diskurso erdvėje, kur akcentuojama asmeninės tikrovės refleksija, individualiai suvokta realybė.

Disertacijos objektas

Disertacijoje tyrinėjamas modernių laikų filosofinis diskursas, eksperimentavimo ribinėmis teksto formomis ir stiliais atvejais. Dėmesys sutelkiamas į tas poetikos formas (esė, autonaratyvai), kurios labiausiai atskleidžia mąstantįjį subjektą ir modernaus filosofinio diskurso pokyčius. Apmąstomos šių pokyčių priežastys ir poveikis tolesnei filosofijos raidai.

Svarbiausių disertacijos šaltinių ir ankstesnių tyrinėjimų apžvalga

Disertacijoje nagrinėjami moderniosios filosofijos ribiniai stiliai ir formos suponuoją literatūros ir filosofijos interdiscipliniškumą, kuris išveda tyrimą į literatūros filosofijos, literatūros teorijos erdvę.

Vienas iš svarbiausių tyrimo autorių – amerikiečių pragmatistas ir postmodernistas Richardas Rorty, analizavęs ir pagrindęs filosofijos virsmo literatūra tendencijas. Šiai disertacijai įtakos turėjo minėto autoriaus pragmatiniai samprotavimai, išdėstyti esė veikalė *Pragmatizmo pasekmės*, straipsnių rinkinyje *Esė apie Heideggerį ir kitus* etc.

Išsamus dėmesys disertacijoje skiriamas Heideggerio, Wittgensteino, Bacono, Montaigne'io, Nietzsche'ės, Kierkegaardo poetikoms. Vertėtų išskirti autobiografinius Nietzsche'ės ir Kierkegaardo veikalus *Ecce homo: kaip tampama tuo, kas esi* ir *Požiūrio taškas į mano autorinę veiklą*, kuriuose pateikiami šių autorių samprotavimai apie asmens ir filosofinės kūrybos tapsmą. Nietzsche'ės kūryba disertacijoje interpretuojama remiantis Walterio Kaufmanno, Alexanderio Nehamaso, Arthuro C. Danto, Sarahos Kofman, Gilles Deleuze'o, Jacques Derrida veikalais. Kierkegaardo filosofijos atraminiais tekstaais pasirinktos Levo Šestovo, Georgo Lukácsio interpretacijos, taip pat verta pabrėžti išskirtinį psichoterapeuto C.Rogerso požiūrį į Kierkegaardo filosofiją kaip į asmens tapimo, patirties ir autentiškumo filosofiją. Šalia Kierkegaardo ir Nietzsche'ės svarbiausiu disertacijos autoriumi tampa M. de Montaigne'io *bandymų* filosofija, kuri svarstoma pasitelkiant jam oponuojančių ir/ar mąstymo ieškojimus pratešiančių autorių – Francio Bacono, Blaise Pascalia, Ericho Auerbacho, Virginijos Woolf – kritinius samprotavimus.

Esė ir eseizmo teorinė refleksija šioje disertacijoje analizuojama remiantis trijų autorių darbais: Georgo Lukácsio „Apie esė esmę ir formą“ (1910), Theodoro W. Adorno „Esė kaip forma“ (c. 1958), Roberto Musilio tekstu „Apie esė. Be pavadinimo – apie 1914?“. Taip pat integruojamas ir kitų teoretikų požiūris bei jų teorinės studijos: Maxo Bense, Bruno Bergerio, Ludwigo Rohnerio, Christiano Schärfo, Alexanderio J. Butrymo, Phillipa Lopate'o, Billo Roorbacho. Vienas svarbiausių kritinių veikalų – Birgitos Nübel studija *Robertas Musilis – eseizmas kaip moderno savirefleksija* (2006). Autorė eseizmo fenomeną nagrinėja iš įvairių perspektyvų – jis traktuojamas kaip meno kūrinio kritika, minčių eksperimentas, intertekstas ar metatekstas. Pagrindiniais autoriais Nübel renkasi Georgą Simmelį, Georgą Lukácsą ir Robertą Musilį. Autobiografijos ir dienoraščio problematika kritiškai analizuojama sekant Jacques Derrida, Valerijaus Podorogos, Philippe'o Lejeune autobiografijos teorijomis, Gustavo René Hocke, Ralpho-Rainerio Wuthenow europietišųjų dienoraščių ypatybių, formų ir raidos refleksija.

Lietuviškajame tyrimų horizonte pirmiausia vertėtų išskirti dviejų tomų veikalą *Poetika ir literatūros estetika* (sudarytoja Vanda Zaborskaitė)⁶. Pirmasis tomas skirtas poetikos apžvalgai nuo Aristotelio iki Hegelio, antrasis orientuotas į XIX-XX a. vidurio literatūros mokslo tyrinėjimus. Vis dėlto minėtas veikalas skirtas literatūros estetikai, o ne filosofinei poetikai – surinktuose tekstuose filosofinė poetika nebuvo išsamiai reflektuota, nes poetikos metodas buvo taikytas išskirtinai literatūrai. Iš kitų fundamentinių veikalų svarbu akcentuoti, jog lietuviškosios humanistikos kontekste *filosofijos* ir *literatūros* suartėjimą ryškiausiai inicijavo literatūrologė

⁶ *Poetika ir literatūros estetika*: nuo Aristotelio iki Hegelio. T. 1. Vilnius: Vaga, 1978; *Poetika ir literatūros estetika*: literatūros mokslas Vakarų Europoje nuo XIX iki XX amžiaus vidurio. T. 2. Vilnius: Vaga, 1989.

Viktorija Daujotytė veikaluose *Literatūros filosofija* (2001), *Literatūros fenomenologija* (2003) ir filosofijos kritikė Jūratė Baranova monografijoje *Filosofija ir literatūra: priešpriešos, paralelės, sankirtos* (2006). Šiems abiem mokslininkėms pagrindiniu idėjiniu inspiratoriumi tapo filosofas Arvydas Šliogeris, kurio egzistencinis ir fenomenologinis mąstymo stilius suformavo savitą eseistinę filosofinio rašymo tradiciją⁷. Kiti autoriai bei tekstai, formavę šio darbo metodologiją ir mąstymo formą, yra Ritos Šerpytės monografijoje *Nihilizmas ir Vakarų filosofija* (2007) svarstytos Nietzsche'ės ir Kierkegaardo sąsajos su nihilizmo problema, Leonido Donskio veikalas *Galia ir vaizduotė: politikos ir literatūros tyrinėjimai* (2008)⁸ bei Tomo Sodeikos monografija *Filosofija ir tekstas* (2010), kurioje ypač daug dėmesio skiriama Kierkegaardo bio-grafijai ir jo autodestrukcinio teksto refleksijai.

Iš šiam tyrimui svarbių disertacijų vertėtų paminėti Jekaterinos Lavrinec darbą *Naratyvinis subjektiškumo modelis* (2008). Interdisciplinines „ribines“ filosofijos ir literatūros problemas yra svarsčiusi Lina Vidauskytė disertacijoje „Czesławo Miłoszo literatūrinė filosofija (tikrovės ir literatūros santykis)“ (2005) ir monografijoje *Tikrovė ir literatūra* (2007), Tomas Kačerauskas disertacijoje „Filosofinė poetika XX a. filosofijoje“ (2002) ir monografijose *Filosofinė poetika* (2006), *Tikrovė ir kūryba* (2008), taip pat Agnieška Juzefovič daktaro disertacijos tema skelbtuose dviejuose straipsniuose „Netiesioginės komunikacijos ypatybės“ (2006), kuriuose išsamiai svarstomas autoriaus santykis su tekstu ir skaitytoju, taip pat kierkegaardiškasis žaidimas pseudonimais, aforizmais, metaforomis ir ironija. Naratyvo kaip istorijos, laiko, tradicijos ir patirties problemą disertacijose yra analizavęs Vytautas Žemgulis (2006), Jurga Jonutytė (2007) etc.

Šioje disertacijoje svarstomą eseistikos problemą plačiau tyrinėjo Birutė Janulevičiūtė 1993 m. parengtoje daktaro disertacijoje *Lietuvių eseistikos raidos bruožai (1904-1940)* bei Daiva Pagojienė daktaro disertacijoje *Esė stilius* (2009). B.Janulevičiūtės disertacijoje apsiribojama griežtu žanro periodizavimu ir tyrimo regionu (nuo lietuviškosios spaudos atgavimo iki II pasaulinio karo), autorė dėmesį sutelkia į esė kaip žurnalistikos (publicistikos) sritį, o D.Pagojienė orientuojasi ne tik į publicistinio, bet taip pat į meninio bei mokslinio stiliaus esė tyrinėjimus, tačiau šie tyrimai atliekami ne filosofinės refleksijos, bet funkcinės stilistikos priemonėmis.

⁷ Baranova nurodo, kad didžiausią postūmį literatūros link jai padarė Arvydas Šliogeris, Vytautas Rubavičius ir Tomas Sodeika. Žr. Baranova, Jūratė. *Filosofija ir literatūra: priešpriešos, paralelės ir sankirtos*. Vilnius: Tyto alba, 2006, p. 24-25. Šios autorės mokomojoje knygoje *Etika: filosofija kaip praktika* (2002) šalia klasikinių filosofų tekstų integruojami tokie rašytojai kaip Johnas Fowlesas, Eugène Ionesco, Witoldas Gombrowiczius, Hermannas Hesse, Sigitas Parulskis.

⁸ Leonidas Donskis svarsto „kodėl ankstyvosios politinės ir religinės tolerancijos apraiškos pasirodo utopinėje literatūroje, o ne filosofiniuose traktatuose? Ar įmanoma grožine literatūra atlikti tai, ką kiti linkę daryti akademiškai ir teoriškai?“ Žr. Donskis, Leonidas. *What Do We Learn about Politics from Literature? // Power and Imagination: Studies in Politics and Literature*. New York et. al: Peter Lang Publishing, 2008, p. 1.

Autobiografiniams šios disertacijos tyrinėjimams įtakos turėjo Gitanos Vanagaitės disertacija *Asmens patirties sklaida autobiografijoje* (1998), filologės Genovaitės Dručkutės straipsniai, Vytauto Kavolio „pradžią-pabaigą“ metodika. Didelę įtaką disertacijos autoriui padarė plačiau neeksplikuojamo lietuvių filosofo Arvydo Šliogerio mąstymo stilistika, ypatingai eseišiniai šio autoriaus kūrinių ir filosofinių dienoraščių forma fiksuojamos mintys.

Tyrimo naujumas ir aktualumas

Disertacijoje svarstomos formų ir stiliaus problemos yra pakankamai populiarios ir Lietuvos, ir užsienio autorių darbuose. Tai akivaizdu stebint tuos atvejus, kai literatūrologai skolinasi iš filosofijos sąvokas kaip tyrimo instrumentus, o filosofai tyrinėja grožinės literatūros kūrinius kaip savarankišką mokslinės analizės medžiagą.

Vis dėlto tenka konstatuoti, jog dėl problematikos platumo filosofijos ir literatūros sankirtos nuošalėje neišvengiamai pasilieka filosofuojančio asmens rašymo praktikos ir išsamesnė stilistinio darbo refleksija, dingsta konkrečių diskurso formų analizė, ryškesnė asmenybiškumo ir biografijos – kaip tekstą organizuojančios ir suvokimo ribas išplečiančios matmens – įtaka moderniajam filosofiniam diskursui.

Todėl šios disertacijos naujumas seka iš ankstesniame skyrelyje nurodyto filosofinės formų ir stilių refleksijos vakuomo, kuris susijęs su mąstančiojo subjekto tematizavimu, kompleksiniu požiūriu į filosofinio teksto stilistikos ir formos raidą, konkretesniu filosofinės poetikos problemos formulavimu ir atliekamo tyrimo kompozicija.

Disertacijos tikslas ir uždaviniai

Disertacijos tyrimo tikslas – tyrinėjant modernų filosofinį tekstą, atskleisti eksperimentavimo stiliais ir formomis įvairovę, ribas bei sąveikos ypatumus su mąstymo turiniu ir filosofuojančiu individu.

Tikslo įgyvendinimui išsikelti šie uždaviniai:

1. Palyginti filosofinės ir meninės tiesos sampratą R.Rorty, M.Heideggerio, L.Wittgensteino ir F.Nietzsche'ės filosofijoje.
2. Analizuoti moderniosios filosofinės poetikos pokyčius, susijusius su esė formos ir eseizmo fenomeno kritine refleksija G.Lukács, T.Adorno, R.Musilio filosofijoje.
3. Atskleisti pamatinius esė formos skirtumus F.Bacono ir M. de Montaigne'io filosofijoje.
4. Išnagrinėti svarbiausių stilistinių elementų – (auto)ironijos ir citatos – įtaką esė kaip filosofinės refleksijos praktikai.

5. Įvertinti svarbiausių moderniosios filosofijos autonaratyvaus diskurso tipų – autobiografijos ir dienoraščio – teorinius aspektus.
6. Tirti ir eksplikuoti moderniosios filosofijos autonaratyvo ir gyvenimo stilistikos koreliaciją F.Nietzsche'ės, S.Kierkegaardo, F.Kafkos kūrinuose.
7. Apibendrinti svarbiausių autonaratyvo stilistinių elementų – pakartojimo, pseudonimo/kaukės aspektus, kurie leistų rekonstruoti naujuosius filosofuojančio individo komponuojamus naratyvus.

Tyrimo metodai

Disertacijoje siekiama ne vien teoriškai reflektuoti pasirinktų autorių siūlomas tekstų kūrimo prielaidas, bet tuo pačiu suvokti dėl kokių priežasčių patys filosofai renkasi eseistines ar autobiografines rašymo formas ir kaip šios formos praplečia filosofinio diskurso ribas. Kadangi tyrimas yra tarpdisciplininio pobūdžio, jame, remiantis tyrimo tikslu ir darbo kompozicija, taikomi skirtingi metodai. Nagrinėjant filosofines poetikas, taikoma rašymo formų ir stilių *deskripcija* bei *lyginamoji analizė*. Šie metodai leidžia plačiau aprašyti ir analizuoti esė, autobiografijos bei dienoraščio teoriją, o lyginimo metodikos pagalba išryškinamos esminės tyrime nagrinėjamos sąsajos tarp atskirų literatūros formų, stilių, poetikų.

Tyrimui taip pat svarbi literatūros ir kalbos *kritinė refleksija*, *hermeneutinė* filosofinių šaltinių *interpretacija*, pasirinktų mąstytojų gyvenimo ir kūrybos santykio *rekonstrukcija*. Siekiant giliau suvokti atskirų mąstytojų asmeninės patirties raidą ir niuansus, tyrime taikomas *fenomenologinis* metodas. *Istorinis* metodas disertacijai svarbus tuo mastu, kiek yra tyrinėjami moderniajai filosofijai priklausančių autorių tekstai, tačiau istoriškumas yra ne pagrindinis, o papildomas metodologinis disertacijos aspektas, mat griežtas mąstytojų gyvenimo ir kūrybos chronologijos išlaikymas nėra esminė siekiamybė.

Ginamos tezės

1. Modernaus filosofinio teksto stilių ir formų įvairovė signalizuoja apie tiesos sampratos ir filosofinio diskurso paskirties pokyčius.
2. Esė yra viena iš svarbiausių moderniosios filosofijos diskurso formų ir filosofinės refleksijos praktika, glaudžiai susijusi su kritine eseizmo fenomeno refleksija.
3. Autonaratyvaus pasakojimo formos autobiografija ir dienoraštis atsigręžia į filosofuojantįjį subjektą, tapatybės kūrimo problemą, o gyvenimo istoriją ima tematizuoti kaip lygiavertę filosofinės refleksijos problemą.

4. Filosofuojančio individo pozicijos pokyčius lemia galimybė formuoti ribinius, t.y. interdisciplininius filosofijos ir literatūros naratyvus, kurie atskleidžia, jog asmens tapsmui aprašyti reikalinga nauja kalba, išskirtinė stilistika ir žodynas.
5. Esė, autobiografijos, dienoraščio formų taikymas filosofiniame diskurse parodo, jog filosofuojantis individas suspenduoja visuotinai reikšmingus mąstymo rezultatus ir orientuojasi į asmeninį kalbėjimą, siekdamas ne episteminių, bet ugdančiųjų ir terapinių tikslų.

Disertacijos struktūra

Disertaciją sudaro įvadas, trys skyriai, išvados, literatūros sąrašas.

Tokią disertacijos struktūrą apsprendė tyrimo tikslas ir disertacijos uždavinių formulavimas: pirmiausiai siekiama ištirti moderniosios filosofijos poreikio eksperimentuoti įvairiais stiliais ir formomis sąlygas, toliau orientuojamasi į esė kaip svarbiausios modernaus filosofinio diskurso formos refleksiją ir, pagaliau, atskleidžiamas autonaratyvo sąlytis su mąstančiuoju individu ir gyvenimo stilistika.

Įvade pristatoma ir pagrindžiama darbo problema. Atliekama ankstesnių tyrinėjimų apžvalga. Nurodomas tyrimo naujumas ir aktualumas. Formuluojamas tyrimo tikslas, uždaviniai, ginamieji teiginiai, įvardijami tyrimo metodai, aprašoma darbo struktūra.

Pirmojoje disertacijos dalyje „Moderniosios filosofijos eksperimentavimas stiliais ir formomis“ analizuojamas teorinio ir meninio (poetinio) kalbėjimo santykis, svarstomos moderniosios filosofijos eksperimentavo įvairiais stiliais ir formomis prielaidos, kylančios iš skirtingų filosofinės tiesos sampratų. Išeitinė pozicija – Richardo Rorty filosofijos kaip rašymo būdo koncepcija, revizuojanti Heideggerio ir Wittgensteino filosofijos sampratas. Išskirtinis dėmesys tyrime atitenka Friedricho Nietzsche'ės filosofinės stilistikos ypatybių analizei.

Antrojoje disertacijos dalyje „Esė kaip modernaus filosofinio diskurso forma“ siekiama visapusiškai atskleisti esė kaip esminę modernaus filosofinio diskurso formą. Ši dalis apima pagrindinius esė formos teorijos ir kritikos aspektus, kritiškai vertinami G. Lukács, T. Adorno ir R. Musilio mėginimai apibrėžti žanrą, tiriamas eseizmo fenomenas, vėliau pereinama prie esė formos kaip filosofinės refleksijos praktikos Bacono ir Montaigne'io veikaluose. Bacono eseistika traktuojama kaip socialinė terapija, perteikiama pilietiniais ir doroviniais pamokymais, o Montaigne'io eseistikoje vyrauja autoterapiniai aspektai, kadangi pats autorius ir yra esminis savo atliekų tyrinėjimų centras. Iš to natūraliai seka, jog (auto)ironija ir citata yra vieni iš svarbiausių stilistinių šios formos elementų.

Trečiojoje disertacijos dalyje „Autonaratyvas kaip filosofinė gyvenimo stiliaus eksplikacija“ dėmesys sutelkiamas į autobiografiją ir dienoraštį kaip pagrindines autonaratyvias diskurso formas, kurios intensyviausiai tematizuoja „aš“ suvokimo problemą filosofiniame mąstymo lauke. Svarstomas teksto santykis su autoriumi, tapatybės konstravimo problema, iškeliami įvairūs rašymo ir skaitymo fiziologijos aspektai. Analizuojami tokie Kierkegaardo, Nietzsche'ės ir Kafkos kūrybos aspektai, kurie intensyviausiai atskleidžia modernaus filosofinio teksto sąsajas su asmenybiškumu, o taip pat praplečia ir įtvirtina ribinių formų bei konkretaus mąstytojo gyvenimo stilistikos kontekstą.

Išvadoje apibendrinama ribinių formų ir stilių įtaka moderniajam filosofiniam diskursui.

Tyrimo rezultatų sklaida

Moksliniuose straipsniuose:

- Klibavičius, Darius. Dienoraštinė refleksija – autentiško atvirumo imitacija // *Filosofija, Sociologija*. Nr. 3 (2005), p. 33-38. ISSN 0235-7186.
- Klibavičius, Darius. Esė kaip filosofinio diskurso forma: M. de Montaigne vs. F.Bacon // *Logos*. Nr. 55 (2008), p. 217-222. ISSN 0868-7692 (pradžia).
- Klibavičius, Darius. Esė kaip filosofinio diskurso forma: M. de Montaigne vs. F.Bacon // *Logos*. Nr. 56 (2008), p. 164-177. ISSN 0868-7692 (pabaiga).
- Klibavičius, Darius. Stiliaus problema Ludwigo Wittgensteino filosofijoje // *Literatūra*. Nr. 51 (4) (2009), p. 39-56. ISSN 0258-0802.

Mokslinių konferencijų pranešimuose:

- 2005 m. balandžio 29-30 d. Kultūros, filosofijos ir meno instituto, Komparatyvistinių studijų skyriaus surengtoje respublikinėje mokslinėje konferencijoje *Postmodernizmo fenomeno interpretacijos*. Pranešimo tema: *Poeto byla: rašančiojo moralumas prieš rašymo malonumą*.
- 2006 m. balandžio 28 d. Lietuvos lyginamosios literatūros asociacijos, Vilniaus universiteto, Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto surengtame seminare *Naratyvinis identitetas II*. Pranešimo tema: *Personalinė esė: žanro ribos ir „aš“ kūrimo naratyvai*.
- 2006 m. gegužės 19 d. Klaipėdos universiteto surengtoje respublikinėje mokslinėje konferencijoje *Lietuvių eseistika: tarp publicistikos ir literatūros*. Pranešimo tema: *Tapatybė ir pasakojimas: personalinės esė atvejais*.

- 2007 m. kovo 30 d. Vytauto Didžiojo universiteto surengtoje studentų mokslinėje konferencijoje *Hominem quaero – ieškau žmogaus*. Pranešimo tema: *Filosofija kaip literatūra: eseistika ir eseizmas*.
- 2009 m. spalio 9 d. Vytauto Didžiojo universiteto filosofijos katedros ir Lietuvos fenomenologų asociacijos surengtoje mokslinėje konferencijoje „Dialogas ir/ar tylą“. Pranešimo tema: *Kam rašo Rokantėnas A.Š., arba Tomo Sodeikos filosofinio teksto stilistika*.

1. MODERNIOSIOS FILOSOFIJOS EKSPERIMENTAVIMAS STILIAIS IR FORMOMIS

Montaigne'is, Baconas, Kierkegaardas, Nietzsche'ė, Heideggeris, Wittgensteinas transformavo ne tik savo, bet pačios filosofijos rašymo stilių. Akivaizdu, jog Montaigne'io eseistinis rašymas yra dar pakankamai spontaniškas, o Nietzsche'ė jau sąmoningai eksperimentuoja įvairiais stiliais ir formomis. Kita vertus, Nietzsche'ė ir Kierkegaardas savo filosofiniu kalbėjimu griauja moderniąją savimonę, tačiau pasilieka joje, nes tiki, jog filosofija turi ką rodyti ir mokytį. Heideggeris ir Wittgensteinas išsiveržia iš moderniosios tradicijos rėmų ir esminis šio proveržio požymis – kalbos transformacijos. Šie mąstytojai pradeda žaisti prasmėmis ir eksperimentuoti ardydami tradicinę kalbinę struktūrą. Heideggeris ir Wittgensteinas tyrinėjo kalbą, tačiau pasuko skirtingomis kryptimis: pirmasis fundamentaliosios ontologijos ir *Dasein* analitikos keliu, o antrasis – loginės kalbos analizės kryptimi⁹.

Taigi stiliaus ir formų kaitos problematika susijusi su mąstančiojo asmens ir jo patirties rekonstravimu per filosofinį-istorinį naratyvą. Sekant tekstuose paliktais pėdsakais, prieinama prie individualaus kiekvieno autoriaus stilistinio poetikos apsisprendimo.

1.1. Tiesa kaip filosofijos ir literatūros santykio matmuo: Richardas Rorty

Ar filosofija gali būti tapatinama su literatūra ir netgi apibūdinama kaip „rašymo būdas“? Savo straipsnyje „Filosofija kaip mokslas, metafora ir politika“ Rorty kalba apie „filosofiją anapus moksliškumo“. Autoriaus teigimu, šiame amžiuje į klausimą kaip mes suprantame savo santykį su Vakarų filosofijos tradicija, yra trys atsakymai, susiję su trimis filosofavimo tikslais ir koncepcijomis: Huserliškasis (*mokslinis*), Heideggeriškas (*poetinis*) ir pragmatistinis (*politinis*). Heideggeris nuo mokslininkų pasuko poetų link, nes „filosofinis mąstytojas yra vienintelė figūra, esanti tame pačiame lygyje kaip poetas. Didžiųjų mąstytojų pasiekimai turi mažai ką bendro su matematine fizika ar valstybės valdymo menu, veikiau su didžiaisiais poetais“¹⁰.

Kontinentinės filosofijos atstovas Heideggeris ir analitinės tradicijos atstovas Wittgensteinas¹¹ ėmėsi radikaliausių filosofinės kalbos tyrinėjimų, kurie transformavo pačios

⁹ Rorty teigia, jog „skaitant juos, šie du didieji filosofai tada prasilenkė vidury karjeros, eidami skirtingomis kryptimis. Wittgensteinas *Tractatus* pradėjo klausimu, kuris, pragmatistui kaip aš, atrodo gerokai mažiau nušviestas už tą, kuris yra *Buvime ir laike*. Bet, kadangi Wittgensteinas pažengė pragmatizmo kryptimi, jis sutiko Heideggerį, einantį kitu keliu – besitraukiantį nuo pragmatizmo į tą patį eskapistą nusiteikimą, kuriame buvo parašytas *Tractatus*, mėgindamas pasiekti panašią „mąstymo“ viršūnę, kurią jaunas Wittgensteinas rado logikoje“. Žr. Rorty, Richard. Wittgenstein, Heidegger, and the reification of language // *Essays on Heidegger and others: philosophical papers*. Vol. 2. Cambridge: Cambridge University Press, 1991, p. 52.

¹⁰ Rorty, Richard. Philosophy as a science, as metaphor, and as politics // *Essays on Heidegger and others*, p. 9.

¹¹ Wittgensteinas ir Heideggeris jautė įtampas su akademine bendruomene, todėl pagal išgalias stengėsi atsiriboti nuo jos ir fiziškai, ir savo veikalų stilistika. Dar antikinės filosofijos pavyzdžiai (Diogenas iš Sinopės) rodo atsiskyrių savimonės produktyvumą ir intelektualinę distanciją *centro* atžvilgiu. Dėl šios priežasties Wittgensteinas aktyviai keitė savo socialines veiklas, vykdavo į nuošalią trobelę Norvegijoje, o Heideggeris

filosofijos sampratą. Heideggeris filosofiją atrado poezijoje ir akcentavo, jog literatūra kaip tiesos skleidėja bei saugotoja savo geriausiais pavyzdžiais (pvz. Hölderlinu) priartėja prie filosofijos. Šis mąstytojas literatūrą suvokia kaip giliausią filosofiją, kuri atliekama kitomis priemonėmis. Taigi filosofinė poetika susijusi su eksperimentavimu stiliais bei formomis, kadangi eksperimentavimas nepaneigia tiesos. Wittgensteino ir Heideggerio filosofiją tyrinėjęs Rorty svarsto tiesos klausimą remdamasis pragmatizmo suformuluota samprata – jis atmeta tiesos ieškojimą ir filosofiją traktuoja kaip vieną iš literatūros žanrų ir rašymo būdą.

Spręsdamas tiesos problemą, Rorty akcentavo, jog tiesos poreikis yra pragmatinio pobūdžio, nes žmonių rašomi veikalai – tai mėginimai patenkinti žmogiškuosius poreikius, o bet kokios su tiesos samprata susijusios modifikacijos audrina humanistinę vaizduotę, nes ji yra *neatrandama* (angl. *found*), bet *sukuriama, padaroma* (angl. *made*)¹², lygiai kaip „tiesa“ sukuriamą Nietzsche'ės autobiografiniame pasakojime *Ecce homo* ar Rousseau *Išpažintyje*. Straipsnyje „Nuo religijos, per filosofiją prie literatūros“ Rorty pabrėžė pačiame pavadinime užfiksuotą Vakarų intelektualų minties kryptingumą, kur klausimas „Ar tai teisinga?“ užleido savo garbingą vietą klausimui „Kas naujo?“¹³.

Rorty nurodo, jog pastaraisiais amžiais kiekvienas atskiras žanras yra skaitomas su vis didesne ironija ir distancija. Taip atsitiko todėl, kad „(...) žmonės skaitė ne vien kitus filosofijos žanrus, bet taip pat daugybę įvairių rašymo žanrų, sudėliotų kaip ‚literatūra‘. Tipiškas šių laikų Parmenido, Spinozos, Kanto, Hegelio ir Ayerio skaitytojas taip pat bus Herakleito, Hume'o, Kierkegaardo, Austino, Freudo, Borgeso, Joyce'o, Nabokovo, Wallace'o Stevenso ir, tiesą sakant, Jeano Geneto skaitytojas“¹⁴. Todėl knygoje *Pragmatizmo pasekmės* Rorty nurodo, kad „filosofija“ žymi tikrai tradiciją, o „filosofuoti“ – reiškia kalbėti apie tradicijai priklausančius asmenis: Platoną, Augustiną, Descartesą, Kantą, Hegelį, Fregę, Russelą ir t.t., o pačią filosofiją geriausia suprasti kaip „(...) rašymo būdą. Jis atribotas, kaip bet kuris literatūros žanras, ne forma ar turiniu, bet tradicija – šeimininis romanas, įtraukiantis Tėtį Parmenidą, dorąjį Senelį Kantą ir blogąjį brolių Derrida“¹⁵. Sekant šiuo filosofinės tradicijos kanonu paaiškėja, kad filosofas kaip

periodiškai sugrįždavo į savo trobelę Schwarzwalde.

¹² „Maždaug prieš du šimtus metų mintis, jog tiesa buvo sukurta, užuot atrasta, sužadino Europos vaizduotę“. Žr. Richard Rorty. *The contingency of language // Contingency, irony, and solidarity*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989, p. 3.

¹³ Рорти, Ричард (Rorty, Richard). «От религии через философию к литературе: путь западных интеллектуалов», *Вопросы философии*, №3. Перевод с английского С. Д. Серебряного. Москва: Наука, 2003, с. 32-33.

¹⁴ Rorty, Richard. *Deconstruction and Circumvention // Essays on Heidegger and others*, p. 100.

¹⁵ Rorty, Richard. *Philosophy as a Kind of Writing // Consequences of Pragmatism (Essays: 1972-1980)*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991, p. 92.

Witoldas Gombrowicz buvo įžvalgus, kalbėdamas apie apsunkintą Sartre'o egzistencializmo recepciją Prancūzijoje, nes daugelis intelektualų nebuvo tinkamai įsigilinę į filosofinę tradiciją: „Tačiau tam, kad suprastum Sartre'o postulatą iš *Situations*, pirmiausiai reikėjo suprasti jo „laisvę“, o šitam reikėjo išstudijuoti septynių šimtų puslapių jo *L'Être et le Néant* (...), bet *L'Être et le Néant*, kaip fenomenalizmo antologija, reikalauja būti perskaičius Husserlį, o ką jau kalbėti apie Hegelį ar Kantą...“ Žr. Gombrowicz, Witold. *Dienoraštis 1961-1969*. Iš lenkų k. vertė

literatūros plačiąja prasme kūrėjas tuo pačiu yra metafizinės tradicijos kritikas (ironikas): „ironikų teorijos naratyvuose, Platonas *privalo* užleisti kelią Šv. Pauliui, krikščionybė – Apšvietai. Kantas *privalo* būti sekamas Hegelio, o Hegelis – Marxo. Štai kodėl ironikų teorija yra tokia nepatikima, tokia linkusi į saviapgaulę. Tai viena iš priežasčių, kodėl kiekvienas naujas teoretikas apkaltina savo pirmtakus buvus užsimaskavusiais metafizikais“¹⁶.

Atsitiktinumas tampa viena iš svarbiausių moderniosios filosofijos kategorijų. Rorty veikalo *Atsitiktinumas, ironija ir solidarumas* skyrelyje „Asmenybės atsitiktinumas“ cituoja Philipo Arthuro Larkino (1922-1985) eilėrašį *Tebegyvenant (Continuing to Live)*¹⁷, kuris pagelbsti išryškinti asmenybės *atsitiktinumą*. Taip pat atskleidžiamas ir mirties atsitiktinumas bei apodiktiškumas individo gyvenime. Mirties problema yra viena svarbiausių idiosinkrazijų ir kontingencijų – net išvaikščiojus savo protą (angl. *walked the length of your mind*), mirtis pasilieka nepaaiškinama egzistencine patirtimi. Rorty supratimu, Larkino eilėraštis rezonuoja su po Nietzsche'ės gyvenusiais filosofais, kurie siekė suspenduoti filosofiją kaip totalumo mąstymą ir atrasti atsitiktinumą individo egzistencijoje, o taip pat primena ginčą tarp poezijos ir filosofijos, įtampą tarp pastangos sukurti save atpažįstant atsitiktinumą ir pastangos siekti universalumo peržengiant atsitiktinumą. Anot Rorty, reikšmingi mūsų šimtmečio filosofai yra tie, kurie nutraukė ryšius su Platonu, siekė laisvės kaip atpažinto atsitiktinumo: „jie priėmė Nietzsche'ės kaip stipraus poeto, kūrėjo (*a maker*) ir humanistinio didvyrio, o ne mokslininko, kuris tradiciškai vaizduojamas kaip radėjas (*a finder*), tapatybę. Apskritai, jie pabandė išvengti to, kas bent kiek atsiduoda filosofija kaip mąstymu ar pastanga pamatyti gyvenimą stabilų ir vientisą, vietoje to reikalaudami visiško atsitiktinumo individo egzistencijoje“¹⁸. Iki Nietzsche'ės gyvenę filosofai atsitiktinumo klausimą delegavo poetams ir literatūrai. Wittgensteinas ir Heideggeris kuria „filosofiją tam, kad parodytų individualumo bei atsitiktinumo universalumą ir būtinumą. Abu filosofai įsivėlė į Platono pradėtą ginčą tarp filosofijos ir poezijos, mėgindami parengti garbingus terminus, kurių pagalba filosofija galėtų nusileisti poezijai“¹⁹. Rorty supratimu, toje kultūroje, kur vyksta Nietzsche'ės metaforų literatūrizavimo procesai, filosofijos problemos yra tokios pat laikinos kaip ir poetinės problemos. Žmonijos istorija yra sėkminga

I. Aleksaitė. T.3. Vilnius: Vyturys, 1999, p. 67.

¹⁶ Rorty, Richard. Self creation and affiliation: Proust, Nietzsche, and Heidegger // *Contingency, irony, and solidarity*, p. 100-101.

¹⁷ On that green evening when our death begins, / Just what it was, is hardly satisfying, / Since it applied only to one man once, / And that man dying. Tą vakarą žalią, kai mūsų mirtis prasideda, / Kas gi tai buvo – sunkiai pamirštama, / Nuo to karto, kai ji palietė tik vieną žmogų, / Ir tas žmogus miršta. Žr. Rorty, Richard. The contingency of selfhood // *Contingency, irony, and solidarity*, p. 23. Laisvas eilėraščio vertimas – disertacijos autoriaus.

¹⁸ Rorty, Richard. The contingency of selfhood // *Contingency, irony, and solidarity*, p. 26.

¹⁹ Ten pat.

metaforų istorija, leidžianti mums išvysti avangarde stovintį poetą, kuris, bendriausia prasme, yra „naujų žodžių kūrėjas, naujos kalbos formuotojas (...)“²⁰.

Rorty pateikia svarų literatūros „stiprumo“ prieš filosofiją pavyzdį – Nietzsche'ės ir Prousto kūrybos palyginimą. Šiems autoriams nėra *nieko* svarbesnio, kaip savo galios įtvirtinimas ir savęs sukūrimas, perrašant kitų apie juos pateiktus aprašymus (angl. *self-redescription*). Todėl „Proustas ir Nietzsche'ė yra paradigminiai nemetafizikai, nes jie neabejotinai rūpinasi tik tuo, kaip jie atrodo patys sau, o ne pasauliui“²¹. Proustas pralenkia Nietzsche'ę savo žodyno „stiprumu“: „abu vyrai norėjo susikurti save rašydami naratyvą apie tuos žmones, kurie buvo įpiršę jų apibūdinimus ir siekė tapti savarankiškais perrašydami heteroniminių apibūdinimų priežastis“²². Proustas tapo tuo, kuo buvo, pasipriešindamas ir apibūdindamas (angl. *describe*) žmones – tikrus žmones, kuriuos jis sutiko gyvenime, o Nietzsche'ė priešinosi ir perrašė knygoje sutiktus žmones, pirmenybę atiduodamas ne žmonėms, bet idėjoms. Kadangi idėjos yra universalios, o gyvenime sutinkami žmonės *atsitiktiniai*, Prousto naratyvas yra žymiai stipresnis už Nietzsche'ės teorinių samprotavimų žodyną. Šiame tekste Rorty remiasi Nehamaso studija *Nietzsche'ė: gyvenimas kaip literatūra*, o „stipraus poeto“ sąvoką perima iš Haroldo Bloomo veikalo *Nerimas dėl įtakos: poezijos teorija*. Bloomo teigimu, jo knygoje poetinė istorija yra neatskiriama nuo poetinės įtakos dar tuomet, kai stiprūs poetai sukūrė šią istoriją neteisingai perskaitydami ir suprasdami vienas kitą bei siekdami išsigryninti sau įsivaizduojamą erdvę: „aš rūpinuosi stipriais poetais, didelėmis figūromis, kurios atkakliai, net iki mirties, grumiasi su savo stipriais pirmtakais“²³.

Taigi kiekvienas stiprus poetas siekia nesunykti ir neprarasti savo poveikio pasekėjams bei įtakos ateities naratyvams. Rorty supratimu, Nietzsche'ė, Hegelis, Heideggeris yra ne metafizikai, o nuoširdūs ironikai, tačiau jie dar nėra pilnaverčiai nominalistai, kadangi nepasitenkina *smulkių* dalykų išdėstymu. Jie yra teoretikai, nes nori aprašyti *stambų* dalyką ir sugalvoja didesnį-už-savę herojų:

Europa, Dvasia ir Būtis nėra vien atsitiktinumų sancaupos ar netikėtų susitikimų su žmonėmis padariniai – koku Proustas žinojo esant save. Šis didesnio-už-savę herojaus susigalvojimas, terminai, kuriais jie apibūdina savo pačių požiūrį, yra tai, kas atskiria Hegelį, Nietzsche'ę ir Heideggerį nuo Prousto ir padaro juos veikiau *teoretikais*, negu romanistais: žmonėmis, kurie žvelgia į kažką stambaus, užuot sugalvoję kažką smulkaus²⁴.

Liberalus ironikas šaiposi iš tokio analizės *rimtumo* ir savo žvilgsnį nuo apibendrinimo, abstrahavimo, schematizavimo nukreipia į smulkiuosius reiškinius, t.y. atsitiktinius gyvenimo įvykius. Todėl Prousto romanai yra tinklas mažų, judrių atsitiktinumų, kuriuos galima suvokti tik

²⁰ Rorty, Richard. The contingency of language // *Min. veik.*, p. 20.

²¹ Rorty, Richard. Self creation and affiliation: Proust, Nietzsche, and Heidegger // *Min. veik.*, p. 98.

²² Ten pat, p. 100.

²³ Bloom, Harold. Introduction // *The Anxiety of Influence: a theory of poetry*. London et. al.: Oxford University Press, 1975, p. 5.

²⁴ Rorty, Richard. Self creation and affiliation: Proust, Nietzsche, and Heidegger // *Min. veik.*, p. 100.

retrospektyviai, jie skirtingai suprantami kaskart, kai įvyksta perrašymas (angl. *redescription*). Tenka pabrėžti, kad Nietzsche'ės ir Prousto dėka išryškintas skirtumas tarp žmonių ir idėjų yra tariamas. Prousto sutikti įvairūs žmonės yra *tik* kolekcija, o Nietzsche'ės žodynai, priešingai, yra dialektiškai²⁵ susiję ir artimi vienas kitam iš vidaus. Jais tinka aprašyti gyvenimą to, kas nėra Friedrichas Nietzsche'ė, bet kažkas žymiai didesnis. Vardas, kurį Nietzsche'ė dažniausiai suteikia šiai didelei personai yra „Europa“, o Europos gyvenime, skirtingai nuo Nietzsche'ės gyvenimo, netikėtumas neįsibrauna. Lygiai taip atsitiktinumai neįsibrauna į jaunojo Hegelio *Dvasios fenomenologiją* ar Heideggerio *Buvimo* istoriją, nes šiuose pasakojimuose nebelieka vietos atsitiktinumui²⁶.

Taigi iki Nietzsche'ės gyvenę filosofai laikėsi nuomonės, kad individualaus gyvenimo atskirybės ar atsitiktinumai yra nesvarbūs. Tariama „poetų klaida“ buvo ta, kad jie švaistėsi žodžiais idiosikrazijoms ir kontingencijoms – pasakodami mums apie atsitiktines apraiškas, o ne tikrąją realybę²⁷. Proustas pasirinko išsilaisvinimo nuo kitų žmonių metodą perrašydamas juos iš daugelio skirtingų laiko perspektyvų ir tokiu būdu leido aiškiai suprasti, kad niekas iš šitų žmonių neužėmė privilegijuoto požiūrio. Proustas tapo autonomiškas aiškindamas sau, kad kiti nebuvo autoritetai, o tiesiog atsitiktinumai. Jis užėmė privilegijuotą perspektyvą, nes parašė knygą ir tokiu būdu susikūrė pats kaip tos knygos autorius, tuo pačiu jis įgijo galios šių žmonių, kuriuos pažinojo, atžvilgiu.

Veikale *Filosofija ir gamtos veidrodys* Rorty skirstė mąstytojus į sisteminius ir edifikuojančius. Pirmieji siekia paaiškinti pasaulio fenomenus remdamiesi mokslinėmis teorijomis, o antrieji siekia įsitraukti į pokalbį ir pasilieka sisteminės filosofijos periferijoje. Tokiais mąstytojais, kurie tolsta nuo bendramatiškumo paieškų galutiniame žodyne, Rorty laiko Wittgensteiną, Heideggerį, Johną Dewey: „vyraujantys filosofai yra filosofai, kuriuos pavadinsiu ‚sisteminiais‘, o periferiniai yra tie, kuriuos pavadinsiu ‚edifikuojančiais‘. Pirmiausiai šie periferiniai, pragmatiški filosofai yra skeptiškai nusiteikę *sisteminės filosofijos* ir viso universalaus bendramatiškumo projekto atžvilgiu. Mūsų laikais, Dewey, Wittgensteinas ir Heideggeris yra didžiausi edifikuojantys, periferiniai mąstytojai. (...) Jie juokiasi iš klasikinio žmogaus vaizdo, kuris apima sisteminę filosofiją ir universalaus bendramatiškumo paieškas galutiniame žodyne“²⁸. Būdami skeptiškai nusiteikę sisteminės filosofijos ir vientiso antropologinio diskurso atžvilgiu, jie su derama pagarba atsigręžia į poetines galimybes sukelti nuostabą kaip pamatinę filosofinę būseną:

²⁵ *Dialektika*, Rorty nuomone, yra ne vieno teiginio kildinimas iš kito, o mėginimas supriešinti žodynus.

²⁶ plg. Rorty, Richard. Self creation and affiliation: Proust, Nietzsche, and Heidegger // *Min. veik.*, p. 100.

²⁷ Rorty, Richard. The contingency of selfhood // *Min. veik.*, p. 26.

²⁸ Rorty, Richard. Philosophy Without Mirrors // *Philosophy and the Mirror of Nature*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1979, p. 360, 367-368.

Sisteminiai filosofai nori pastatyti savo objektą ant saugaus mokslo kelio. Edifikuojantys filosofai nori palikti atvirą erdvę nuostabos jausmui, kurį retsykais geba sukelti poetai – nuostabą, kad yra kažkas *naujo* (išskirta mano – D.K.) po saule, kažkas, kas *nėra* (išskirta – R.R.) tikslus atvaizdavimas to, kas jau yra buvęs; kažko, kas (bent jau akimirkai) negali būti paaiškinta ir sunkiai beaprašoma²⁹.

1.2. Stilius ir forma kaip pamatinės diskurso kategorijos

Kokios yra moderniosios filosofijos stilių kilmės ir kaitos prielaidos? Filosofijos kritikės Baranovos įsitikinimu, geras literatūrinis stilius filosofui nėra būtinas, tačiau talentingai rašyti – neabejotinas privalumas:

Kantas rašė neišpasakytai gremėzdiškai, bet šiomis raizgalynėmis išsakė genialias idėjas. Kai sutampa gilus filosofinis mąstymas ir geras literatūrinis stilius – įvyksta sprogimas. (...) Taip galėčiau paaiškinti Spenglerio, Schopenhauerio, Nietzsche's populiarumą. Tą patį galima pasakyti apie kai kuriuos Kierkegaardo tekstus, ypač skirtus estetinei stadijai. Skaitai juos ir sakai sau: „Fantastiškas, genialus rašytojas“³⁰.

Jau minėta, kad gyvenimo filosofų (Nietzsche'ė, Schopenhaueris), egzistencialistų (Kierkegaardas, Sartre'as, Simone de Beauvoir, Camus) korpusas ieško išskirtinės stilistinės raiškos. Daugelis jų yra ne tik filosofai, bet tuo pačiu grožinės literatūros meistrai, savo egzistencinėms nuostatoms išreikšti dažniausiai rinkęsi romano formą su įtempta fabula. Būdamas grožinės literatūros kūrėju ir drauge teoretiku, Sartre'as, kaip ir Derrida, apmąstė literatūros vaidmenį ir individo laisvės reikšmę: „Ką reiškia rašyti?“, „Kodėl žmonės rašo?“, „Kam žmonės rašo?“ – tai trys pagrindiniai klausimai, kuriuos iškelia ir apsversto veikale *Kas yra literatūra?* (*Qu'est ce que la littérature?*, 1947). Jis teigia, kad pasaulis gali egzistuoti be literatūros, lygiai kaip ir be žmogaus. Literatūra nėra būtina egzistavimo sąlyga. Tai laisvės ir buvimo laisvu forma: „knyga – skirtingai nuo įrankio – ne priemonė pasiekti kokį nors tikslą: kaip tik, ji siūloma skaitytojui kaip jo laisvės tikslas“³¹.

*Literatūrinėse ir filosofinėse esė*³² Sartre'as nagrinėja Camus romaną *Svetimas*, parašo studiją apie poetą Charles'ą Baudelaire'ą, gretina Jeaną Giraoudouxą ir Aristotelio filosofiją, apmąsto Williamo Faulknerio *Sartorį*, svarsto Kartezinę laisvę, materializmą ir revoliuciją etc. Kadangi jo idėjų realizavimas vyko dviem kryptimis – tarp filosofijos ir literatūros, jį nuolatos lydi dviprasmiški vertinimai, kuriuos taikliai diagnozavo lenkų rašytojas Witoldas Gombrowiczius. Gyvendamas Paryžiuje savo *Dienoraštyje* jis konstatuoja paviršutinišką

²⁹ Ten pat., p. 369-370.

³⁰ Filosofinis mąstymas ir literatūrinis stilius: su filosofijos kritike Jūrate Baranova kalbasi Edvardas Rimkus // *Literatūra ir menas*. Nr. 3232. 2009-04-10. http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3232&kas=straipsnis&st_id=14553 (aplankyta 2009-05-13)

³¹ Сартр, Жан Поль. Почему люди пишут? // *Что такое литература?* Перевод с французского Н.И. Полторацкой. Санкт-Петербург : Алетейя, 2000, с. 47.

³² Sartre, Jean-Paul. *Literary and Philosophical Essays*. Transl. From the French by A. Michelson. New York: Collier Books, 1965.

Sartre'o veikalų recepciją, dažniausiai grindžiamą tuo, kad Sartre'o filosofija yra įtakota jo literatūros ir *vice versa*: „Romanai? Pjesės? „Tiesą pasakius, tai tik jo filosofijos iliustracija“. Filosofija? „Tai tik jo beletristikos iliustracija“³³. Pasak Gombrowicziaus, prancūzai garbina Proustą, o apie Sartre'ą nesugeba išreikšti bent kiek kompetentesnės pozicijos, nes mažai kas yra giliau susipažinęs su jo filosofiniais veikalais, o implikacijos apie jo egzistencinę filosofiją daromos remiantis jo literatūrine kūryba³⁴.

1.2.1. Poetinis Martino Heideggerio filosofijos posūkis

Kas yra filosofavimas? Kaip derėtų apibrėžti Heideggerio poetikos³⁵ įtaką moderniosios filosofijos suvokimui? Heideggeriui filosofija nėra nei mokslas, nei pasaulėžiūros skleidimas. Atkreiptinas dėmesys į tai, jog šalia nuostabos, išplėšiančios daiktą iš nereflektuojančios būklės, fundamentalia filosofavimo nuotaika jis laiko *nostalgiją*. Knygoje *Pamatinės filosofijos sąvokos – pasaulis, baigtinumas, vienatvė* (*Die Grundbegriffe der Metaphysik – Welt-Endlichkeit-Einsamkeit*) Heideggeris nurodo, jog viename iš fragmentų Novalis³⁶ sako, jog „iš tikrųjų filosofija yra nostalgija, trauka būti namuose“ (vok. *Die Philosophie ist eigentlich Heimweh – Trieb überall zu Hause zu sein*)³⁷. Heideggeris teigia, kad nostalgija kaip filosofijos apibrėžtis yra stebinanti romantinė definicija. Filosofas teiraujasi, kodėl filosofijos liudininku renkamės Novalį, kuris vis dėlto yra poetas ir netgi ne mokslo filosofas? Argi *Aristotelis* nesako savo „Metafizikoje“: πολλά ψευδονται ἄοιδοι, daug melo sukuria poetai? Vis dėlto, pasak Heideggerio, reikia atminti, jog menas – jam priklauso ir poezija – filosofijos sesuo ir bet kuris mokslas filosofijos atžvilgiu, greičiausiai, yra tiktai tarnaitė: „Vis tik pasilikame prie savo klausimo: ką bendra filosofija turi su nostalgija? Ką reiškia šis ilgesys ir trauka būti namuose? Panašia trauka filosofija gali būti tik tada, kai mes, filosofuojantieji, esame visur, tik ne namie. Ne tik čia ir ten ir ne paprasčiausiai kiekvienoje vietoje, visur paeiliui, bet būti visur namuose,

³³ Gombrowicz, Witold. *Dienoraštis 1961-1969*. T.3. Iš lenkų k. vertė I.Aleksaitė. Vilnius: Vyturys, 1999, p. 132.

³⁴ 1963 metais Gombrowiczius *Dienoraštyje* rašo: „(...) iš smalsumo – nusprendžiau ištirti, ar labai Prancūzijos intelektualas susigyveno su Sartre'o egzistencializmu... tad, nukreipęs pokalbį apie Sartre'ą, subtiliai zondavau literatus ir neliteratus, ar gerai jie susipažinę su *L'Être et le Néant*. Keisti buvo tyrimų rezultatai. Visų pirma paaiškėjo (...), kad tos idėjos prancūzų galvose klaidžiojo ir grūdosi, tačiau buvo lervų stadijos, po lašą susamstytos iš visur, daugiausia iš jo romanų ir pjesių, bet apskritai drumstos, fragmentiškos, pirmiausiai apie „absurdą“, „laisvę“, „atsakomybę“; tačiau buvo akivaizdu, kad *L'Être et le Néant* Prancūzijoje yra beveik nežinomas kūrinys. Žr. Gombrowicz, Witold. *Dienoraštis 1961-1969*. T.3. Iš lenkų k. vertė I.Aleksaitė. Vilnius: Vyturys, 1999, p. 131-132.

³⁵ Heideggerio poetinis filosofavimo modelis yra vienas iš pačių ryškiausių. Daktaro disertacijoje Maria A. Hoff lygina šio filosofo kūrybą su Schlegelio, Nietzsche'ės ir Derrida poetikomis. Žr. Hoff, Ansgar Maria. *Das Poetische der Philosophie: Friedrich Schlegel, Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger, Jacques Derrida* [Inaugural-Dissertation]. Bonn, 2000.

³⁶ Tikt. Friedrich Freiherr von Hardenberg (1772-1801). Novalio romantinę kūrybą ir laikmetį plačiau analizuoja G.Lukácsas straipsnyje „Apie romantinę gyvenimo filosofiją“ (1907). Žr. Lukács, Georg. On the Romantic Philosophy of Life // *Soul and Form*, pp. 42-54.

³⁷ Heidegger, Martin. Die Bestimmung der Philosophie aus ihr selbst am Leitfaden eines Novalis-Wortes // *Die Grundbegriffe der Metaphysik – Welt-Endlichkeit-Einsamkeit*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2004, S. 7.

reiškia: visada, ir, svarbiausia, visiškai. Ši „visiškai“ jo pilnatvėje mes vadiname pasauliu. Mes egzistuojame, ir kol mes egzistuojame, mes visada laukiame kažko. Mus visuomet šaukia Kažkas kaip visuma. Ši „visuma“ yra pasaulis³⁸.

Heideggerio filosofijoje mąstytojai ir poetai suvokiami kaip kalbos būsto sergėtojai. Jų sargyba – būties atvirumo įgyvendinimas tokiu mastu, kiek jie suteikia savąja kalba žodį buvimui, tuo išsaugodami jį kalboje³⁹. *Laiško apie humanizmą* pabaigoje Heideggeris priduria, jog „atėjo laikas, kad žmonės atprastų perversinti filosofiją ir apkrautų ją reikalavimais. Ko reikia šiuolaikinio pasaulio skurdumui: mažiau filosofijos, daugiau atidumo minčiai; mažiau literatūros, didesnio raidės išsaugojimo“⁴⁰.

Priešingai Rorty, Heideggeris neredukuoja tiesos į rašymą. Šio mąstytojo akcentuojama tiesos problema kyla iš būties užmaršties ir kviečia mąstyti pačią būtį (vok. das *Sein*), kuri yra priešprieša paskiriems esiniams (vok. die *Seiende*). Tiesa kaip atskleisti, nepaslėptis⁴¹ (*aletheia*, ἀλήθεια) atsiveria meno kūrinys, todėl filosofas interpretuoja poetų ir tapytojų kūrinius kaip visiškai autonominius diskursus ir tiesosakos vietą. Būtent meno kūrinys įvyksta tiesos tapsmas ir vyksmas, taigi svarbu apibrėžti „meno esmę kaip tiesos įkurdinimą kūrinys“⁴². Kadangi menas Heideggerio filosofijoje yra tiesos įgyvendinimas ir jos išsaugojimas kūrinys, savo esme menas ir yra poetinis kalbėjimas – iš čia ir kyla Heideggerio poetikos esmė bei naujos filosofinės kalbos kūrimo pagrindai. Būdama žodžio menu, literatūra Heideggeriui yra tiesos steigimo ir išsaugojimo vieta. Taigi nebelieka esminio skirtumo tarp filosofinės ir literatūrinės tiesos – poetinis kalbėjimas ir yra tikroji filosofija, atverianti buvimo tiesą.

Kviesdamas mąstyti *graikiškiau už graikus* ir apeliuodamas į autentišką klausimo kėlimo būdą, Heideggeris nesiekia reanimuoti istorinės Antikos, bet graikų mąstyme įžvelgia metafizikos užuomazgas, dėl to jis ir atsigręžia į graikų literatūrą, ypač į antikinę tragediją, kuri Heideggeriui pasitarnauja kaip medžiaga išsamesnei būties ir mąstymo analizei. Jo supratimu, Parmenidas ir Hērakleitas dar mąstė poetiškai. Vėliau filosofinės kalbos deformacija pakenkė filosofijai, todėl teko ieškoti naujos išraiškos formos ir atsigręžti į poetinę filosofiją, mąstytoją-

³⁸ plg. Хайдеггер, Мартин. Основные понятия метафизики // *Время и бытие: статьи и выступления*. Сост. В.В. Библихин. Москва: Республика, 1993, с. 330.

Nostalgija (*nostos* „sugrįžimas“, *algos* – „kančia“) priklauso ne intelekto, bet jausmų sferai. Milan Kundera romane *Nežinomybė* (*L'ignorance*) atlieka istorinę-kultūrinę nostalgijos analizę. Jis teigia, kad ji „(...) reiškia liūdesį, kurį sukelia negalėjimas grįžti į tėvynę. Tai vadinamasis tėvynės ilgesys. Gimtųjų namų ilgesys“. Žr. Kundera, Milan. *Nežinomybė*. Iš pranc. k. vertė D.Chauveau. Vilnius: Tyto alba, 2004, p. 7.

³⁹ plg. Хайдеггер, Мартин. Письмо о гуманизме // *Время и бытие*, с. 192.

⁴⁰ Ten pat, c. 220. Po šio teiginio Heideggeris pateikia nuorodą į Hölderlino himną „Patmos“.

⁴¹ „Tiesa“ nėra joks bruožas teisingo teiginio (...). Tiesa yra esinio išslaptinimas (vok. *Entbergung* – D.K.), kurio dėka esti atvertis (vok. *Offenheit* – D.K.)“. Žr. Heideggeris, Martinas. Apie tiesos esmę // *Rinkiniai raštai*, p. 302. T.Kačerauskas priduria, jog Heideggerio filosofijoje „tiesa siejama ne tiek su empirine tikrove, kiek su atviru, išslaptinančiu egzistavimu gyvenamajame pasaulyje“. Žr. Kačerauskas, Tomas. Heideggerio egzistencinė tiesa // *Tikrovė ir kūryba: kultūros fenomenologijos metmenys*. Vilnius: Technika, 2008, p. 24.

⁴² Heidegger, Martin; Gadamer Hans-Georg. *Meno kūrinio ištaka*. Iš vok. k. vertė T.Sodeika, J.Jonutytė. Vilnius: Aidai, 2003, p. 76.

poetą. Vis dėlto ir kalba, ir poezijos kūrimas, kaip teigiama teksto *Hölderlinas ir poezijos esmė* pradžioje, anaip tol nėra „visų nekalčiausias užsiėmimas“⁴³. Poezija Heideggeriui nėra vien estetinį pasitenkinimą teikiantis menas, kylantis iš žodžio sąskambių ir netikėtų metaforų. Poezijoje steigama būtis ir aktualybė. 1952 m. paskaitoje besikoncentruodamas į Hölderlino eilutę *poetiškai gyvena žmogus* (vok. „*Dichterisch wohnet der Mensch*“), Heideggeris teigia, jog minėta frazė kyla iš tokio poeto, kuris negali susitvarkyti su gyvenimu: „Tai būdas poetams užsimerkti prieš aktualybę. Užuoat veikę, jie svajoja. Ką jie sukuria, tai tik pramanyta. Sukuriami tik vaizduotės dalykai. Kūrimas graikiškai yra *poiesis*. Ir žmogaus gyvenimas suponuojamas kaip esantis poezija ir poetiškas?“⁴⁴

Heideggerio posūkį poetinio mąstymo link Rorty įvardija kaip „pastoralinę utopiją“⁴⁵. Be to, reikia atkreipti dėmesį, kad Heideggeris turi omenyje ikitechninį žmogaus sąlytį su gamta ir žeme. Žemdirbys eina pėsčiomis, jo santykis su žeme betarpiškas, neskubus ir įsiklausantis. Taigi gryniausia poezijos esmės poezija Heideggeris laiko šio Hölderlino eilėraščio *Kaip kad šventadienį* eilutes: „kaip kad šventadieniais, kuomet žemdirbys/ Lauko apžvelgti išeina ryte...“ (vok. *Wie wenn am Feiertage, das Feld zu sehn/ Ein Landmann geht, des Morgens*)⁴⁶. Šioje strofoje galima aptikti pamatinius Heideggerio fundamentaliosios ontologijos metmenis, kadangi „filosofuoti – reiškia klausti: „kodėl apskritai yra esatis, o ne priešingai – niekas?“⁴⁷ arba kelti preliminarų klausimą „Kaip ten yra su tuo buvimu?“ (vok. *Wie steht es mit dem Sein?*). Buvimas patiriamas kaip keliavimas į laukus ir rūpestinga pasėlių apžvalga. Filosofui šis eilėraštis parankus tuo, kad prabylama apie sakralizuotą, naują pasaulį ir naują istoriją kuriantį laiką, kai žemdirbys išreiškia rūpestį (vok. *die Sorge*) savo laukais, juos prižiūri ir ne tik steigia derlių, bet jį globoja ir išsaugo.

Rorty pabrėžia, jog esminis Heideggerio žanras yra lyrika, jo herojus ne Rable ar Cervantesas, bet Hölderlinas. Heideggeriui kiti žmonės egzistuoja Mąstytojų ir Poetų labui. Ten, kur esama Mąstytojo ar Poeto, ten žmogaus gyvenimas yra pateisintas (angl. *justified*)⁴⁸. Rorty lygina Heideggerio ir Kunderos pozicijas literatūroje teigdamas, jog net savo „pragmatistinėje“ fazėje Heideggeris iš esmės netikėjo sąvokų reliatyvumu taip, kaip tuo tikėjo Kundera. Atkreipkime dėmesį į Kunderos pateikiamą esminį filosofinio kūrinio ir romano skirtumą:

⁴³ Daugelis Heideggerio veikalų skirti kalbos ir poezijos problemai – *Holderlinas ir poezijos esmė* (*Hölderlin und das Wesen der Dichtung*, 1937), Hölderlino poezijos aiškinimai (*Erläuterungen zu Holderlins Dichtung*, 1937), Ramumas (*Gelassenheit*, 1959) etc.

⁴⁴ Heidegger, Martin. „...poetically man dwells...“ // *Poetry, language, thought*. Translations and introduction by Albert Hofstadter. New York etc.: Harper & Row, 1975, p. 214.

⁴⁵ Rorty, Richard. Heidegger, Kundera, and Dickens // *Essays on Heidegger and others*, p. 75.

⁴⁶ plg. Heideggeris, Martinas. Helderlinas ir poezijos esmė // *Veidai '88* (jaunųjų kūrybos almanachas). Iš vok. k. vertė A.Sverdiolas. Vilnius: Vaga, 1989, p. 260. Paties Heideggerio poezijoje yra vienas eilėraštis pavadinimu „Hölderlinas“.

⁴⁷ Хайдеггер, Мартин. *Введение в метафизику*. Перевод с нем. Н.О.Гучинской. Санкт-Петербург: Высшая религиозно-философская школа, 1998, с. 93.

⁴⁸ plg. Rorty, Richard. Heidegger, Kundera, and Dickens // *Essays on Heidegger and others*, p. 76.

Romanas gimė ne iš teorinės dvasios, bet iš humoro dvasios. Viena didžiausių Europos nesėkmių yra ta, kad ji niekada nesuprato europietišiausio iš menų – romano; nei jo dvasios, nei didžiulio pažinimo, nei atradimų, nei jo istorijos savarankiškumo. Dievų juoko įkvėptas menas iš prigimties netarnauja ideologiniams įsitikinimams, jis prieštarauja jiems. Tarsi Penelopė jis kasnakt išardo tą audinį, kurį teologai, filosofai ir mokyti vyrai surezgė praeitą dieną. (...) aš jaučiuosi kompetentingas pasakyti: aštuonioliktas amžius nėra vien Rousseau, Voltaire, Holbach'o amžius; jis taip pat (galbūt visų pirma!) Fieldingo, Sterne'o, Goethe's, Laclos'o amžius⁴⁹.

Taigi romanistai žvelgia į mokslininkus kaip į komiškas figūras, lygiai kaip Voltaire'as žvelgia į Leibnizą, Swiftas – į Laputos mokslininkus, Orwellas – į marksizmo teoretikus. Netgi vieni filosofai juokiasi iš kitų; Platonas iš Protagoro, Hume'as – iš prigimtinės teologijos, Kierkegaardas iš Hegelio, o Derrida – iš Heideggerio. Juokingumas kyla iš to, kad nematome tų dalykų, kuriuos įžvelgia kiti ir įtikiname patys save, kad tai „tikrai regimybė“. Romanų autorius, pasak Rorty, regimybės-tikrovės perskyrą pakeičia parodydamas požiūrių įvairovę ir to paties įvykio aprašymų gausybę: „romanų rašytojas mano, kad itin juokingas yra bandymas išskirti vieną iš šių aprašymų, priimti jį kaip atsiprašymą dėl visų kitų (aprašymų – D.K.) nepaisymo. Didvyriškumu jis laiko ne gebėjimą griežtai atmesti visus aprašymus, išsaugant vienintelį, bet gebėjimą judėti tarp jų pirmyn atgal“⁵⁰. Rorty cituoja Kunderos mintį, kad „romanas yra įsivaizduojamas individo rojus“, kur niekas neturi tiesos – nei Ana, nei Kareninas, bet visi turi teisę būti suprasti. Kita vertus, pati „romano“ sąvoka Kunderos atveju artima „demokratinės utopijos“ sąvokai. Tiek Kundera, tiek ir Heideggeris mėgina įveikti tą patį priešą – Vakarų metafizikos tradiciją, kuri nuolatos daro aliuziją į Vieną Teisingą Aprašymą. Tačiau esama akivaizdžių skirtumų tarp šių autorių – kol Kundera ieško naujovių, Heideggeris ilgisi pirmapradiškumo:

Heideggeriui metafizikos priešybė yra Atvirumas Buvimui, lengviausiai pasiekiamas ikitechnologinėje valstietiškoje bendruomenėje su nesikeičiančiais papročiais. Heideggerio utopija yra pastoralinė, su negausiai kalnuose išsisklaidžiusiais slėniais, slėniais, kuriuose gyvenimas suformuojamas per santykį su keturiais pirmykščiais prieglobsčiais: žeme, dangumi, žmogumi ir dievais. Kunderos utopija yra karnavalinė, dikensinė, su begale keistų linksmybių kiekvienoje kitoniškoje idiosinkrazijoje, kuri atvira naujovėms, o ne pirmapradiškumo ilgesiui⁵¹.

Išryškindamas fundamentaliosios ontologijos ir poetinio kūrinio santykį, Heideggeris nurodo, kad skirtumas tarp filosofijos ir specialiųjų mokslų yra žymiai didesnis, negu tarp filosofijos ir poezijos, nes mąstyti apie Nieką mokslui atrodo baisi beprasmybė:

Filosofija niekuomet nekeyla iš mokslų ir neatsiranda jų dėka. Filosofija niekuomet nestoja į vieną gretą su mokslais. (...) Filosofija yra visiškai kitoje sferoje ir kitoje dvasinio buvimo pakopoje. Vienoje ir toje pačioje gretose

⁴⁹ Kundera, Milan. *The Art of the Novel*. Translated by Linda Asher. New York: Grove Press, 1986, p. 160.

⁵⁰ Rorty, Richard. Heidegger, Kundera, and Dickens // *Min. veik.*, p. 74.

⁵¹ Ten pat, p. 75.

filosofija ir jos mintis yra tik su poezija. Tačiau poezija ir mąstymas vis dėlto ne vienas ir tas pats. (...) poezijoje (omenyje turima tikrai tikra ir iškili poezija) viešpatauja dvasia, pranokstanti bet kurį pliką mokslą. Savo pranašumo dėka, poetas kalba taip, tarsi būtų jo lūpose prabiltų pirmą kartą. Poeto poezijoje ir mąstytojo mąstyme pasaulinei erdvei visuomet liks tiek vietos, kad bet kuris pavienis daiktas, medis, kalnas, namas, paukščio klyksmas joje visiškai praranda savo nereikšmingumą ir kasdieniškumą⁵².

Kalba Heideggeriui nėra nei filosofijos, nei poezijos priemonė, mat kalba yra pati filosofija ir pati poezija. Klausimas apie filosofiją neišvengiamai atveda prie klausimo apie mąstymo ir poezijos santykį: „tarp jų, mąstymo ir poezijos, egzistuoja paslaptinga giminystė, nes abu, tarnaudami kalbai, eikvojasi kalbos labui ir jai atsiduoda. Tačiau kartu tarp jų egzistuoja praraja, nes jie „gyvena vienas nuo kito tolimiausiuose kalnuose“⁵³. Kalboje slypi poezijos ir filosofijos esmė, išskylanti iš graikiškojo *logos* ir *legein* santykio, o pati filosofija yra atitikimo būdas, nusiteikiantis įsiklausyti į esinio būties balsą. Fenomenologijos pradininkas Edmundas Husserlis nepakankamai reflektavo, kaip glaudžiai jo tyrinėjama fenomeno sąvoka susijusi su „išaiškinimu“ (teksto interpretacija), nes ir teksto lingvistika nepakankamai įvertino teksto interpretavimo problemą, ypač literatūros meno kūrinio hermeneutiką: „iš visų kalbos reiškinių literatūros meno kūrinys turi privilegijuotą santykį su aiškinimu ir todėl atsiduria filosofijos kaimynystėje“⁵⁴.

Priešingai Camus, Sartre'ui ar Kunderai, kurie prioritetą teikia romanui, Heideggeriui ir Gadameriui išeitinis filosofijos ir literatūros žanras yra poezija (lyrinis eilėraštis). Gadameris atmeta romaną, manydamas, jog tai vėlyva ir mišrios formos literatūros rūšis, nes tikrai eilėraštyje žodis įgyja aukščiausią įprasminimą: „eilėraštis – kalba, kuri ne tik kažką reiškia, bet ir yra tai, ką reiškia“⁵⁵. Poezijos kuriama prasmė ir išraiškos forma yra taip glaudžiai susijusios, kad sudaro neišardomą visumą, keliančią vertimo problemų. Kaip nurodo José Ortega y Gassetas, formoje atrandame tą patį, kaip ir turinyje, tačiau „forma parodo, atskleidžia, išplėtoja tai, kas turinyje slypėjo tendencijos arba grynios intencijos pavidalu“⁵⁶.

Ir Gadameris, ir Heideggeris atkreipia dėmesį, jog vadinamoji nesantaika tarp filosofijos ir poezijos iš tiesų suponuoja jų bendrumą. Filosofija byloja apie būtį sąvokomis, kuriomis artikuliuoja mąstymą, jos „tam tikra prasme yra niekas“, nes to „niekur nėra duota“. Ar apskritai

⁵² Хайдеггер, Мартин. *Введение в метафизику*, с. 109.

⁵³ Heideggeris, Martynas. Kas tai yra – filosofija? // *Rinktiniai raštai*. Sudarė ir iš vok. k. vertė A.Šliogeris. Vilnius: Mintis, 1992, p. 329. Samprotaudamas apie kalbą, Antanas Maceina rėmėsi šia Heideggerio mintimi: „poezija įvyksta kalboje todėl, kadangi kalba saugo savyje pirmą kartą poezijos esmę“. Žr. Maceina, Antanas. Filosofija ir lietuvių kalba // *Raštai*. T.6. Vilnius: Mintis, 2000, p. 302.

⁵⁴ Gadamer, Hans-Georg. Filosofija ir literatūra // *Istorija, menas, kalba*. Sudarė ir vertė A.Sverdiolas. Vilnius: Baltos lankos, 1999, p. 154.

⁵⁵ Ten pat, p. 162.

⁵⁶ Ortega y Gassetas, José. Meditacijos apie Don Kichotą (Literatūros žanrai) // *Mūsų laikų tema ir kitos esė*. Sudarė A.Andrijauskas. Iš ispanų k. vertė R.Samuolytė. Vilnius: ALK Vaga, 1999, p. 62.

yra toks reiškinys kaip filosofinis tekstas? Galbūt filosofijos ir poezijos artumas yra kaip tik tai, kad jos susitinka judėdamos visiškai priešingomis kryptimis?

Filosofijos kalba nuolat pralenkia pati save, eilėraščio (kiekvieno tikro eilėraščio) kalba nepralenkiamą ir vienintelę (...) Poezijai kaip kalbai su filosofija iš tikro bendra tai, kad filosofas (skirtingai nuo mokslo), ką nors sakdamas, nenurodo į kažką kita, kas kur nors egzistuoja. (...) Todėl filosofui tekstas egzistuoja ne kaip „literatūra“⁵⁷.

Filosofijoje ir literatūroje kaip kalbos mene svarbiausias yra suvokėjo dalyvavimas ir supratimas. Heideggeris ir pabrėžia radikalų meno kūrinio, ypač poezijos meno kūrinio, skleidžiamą atradimo, neįprastumo ir nešamos žinios naujumą, o „meno esmė yra poetinė kūryba (vok. *Dichten*)“⁵⁸. Meno kūrinys yra ne objektas, t.y. ne tai, „kas stovi priešais“, o tai, kas „stovi pats savyje“⁵⁹. Per šią stovėseną savyje jis priklauso pasauliui ir pasaulis yra jame, kūrinys atsiskleidžia kaip turintis nuosavą pasaulį. Ir būtent žemės sąvoką Heideggeris perkėlė į savo filosofiją iš Hölderlino poezijos, pačią žemę suvokdamas kaip kūrinyje išskylančią užsklęstumą ir užsisklendimą (būti-žeme / Erde-Sein), iš ko viskas iškyla ir atgal sugrįžta⁶⁰. Perfrazuojant vizualųjį Van Gogho pavyzdį, derėtų klausti konkrečiai apie literatūros meno kūrinio situaciją: kas ten *yra*? Popierius? Raidės? Sakinių struktūra? Kaip ir koku būdu iš *nieko* sukuriamą literatūrinio meno tikrovę? Derrida teigimu, „filosofija – prozos išgalvojimas. Filosofas byloja proza. Ne tiek iš valstybės išstumdamas poetus, kiek rašydamas“⁶¹. Taip pakartojama Condillaco *Poezijos kilmėje* išsakyta mintis, jog filosofas Ferekidas iš Siro salos, negalėdamas paklusti poezijos taisyklėms, pirmasis išdrįso rašyti proza. Dėl to, Derrida supratimu, filosofijos istorija yra prozos arba pasaulio proziškėjimo istorija.

Kaip ir Nietzsche'ė, Heideggeris bandė kurti meninį tekstą. Jis yra vienas iš nedaugelio mąstytojų, savo teorinius samprotavimus plėtojęs poetine forma. Vertėtų kelti klausimą, ar Heideggerio poezija nestokoja spontaniškumo? Ar eilėraščių meninė vertė nenukenčia dėl refleksijos pertekliaus? Ar ji nėra filosofinių sąvokų („buvimas“, „mąstymas“) iliustravimas?⁶² Heideggerio eilėraščių cikle *Iš mąstymo patirties* (*Aus der Erfahrung des Denkens*), kuriam priklauso dvylika kūrinių, eilėraščio kompozicija yra daugmaž vienoda: kūrinys pradedamas gamtos vaizdu, o toliau pereinama prie antropologinio ir ontologinio matmens – būties,

⁵⁷ Gadamer, Hans-Georg. Filosofija ir literatūra // *Istorija, menas, kalba*, p. 169-170.

⁵⁸ Heidegger, Martin; Gadamer Hans-Georg. *Meno kūrinio ištaka*, p. 117.

⁵⁹ Ten pat, p. 109.

⁶⁰ Klausimas apie žemės esmę yra klausimas apie paties buvimo (*Sein*) tiesą. Žr. Heidegger, Martin. On the Essence of Ground // *Pathmarks*. Edited by William McNeill. Cambridge: Cambridge University Press, 1998, p. 98.

⁶¹ Derrida, Jacques. Nuo pakaitalo prie šaltinio: rašto teorija // *Apie gramatologiją*. Iš pranc. k. vertė N.Keršytė. Vilnius: Baltos lankos, 2006, p. 370.

⁶² Šie klausimai būdingi A.Maceinai (pseud. Antanas Jasmantas). Jis patyrė stiprią Heideggerio mąstymo įtaką ir, tyrinėdamas lietuvių kalbos galimybes (*Daiktas ir žodis: lietuvių kalbos filosofija*), suvokė, kad kalbėjimas gimtąja kalba tiesiogiai susijęs su ikitechninio mąstymo patirtimi.

mąstymo, poetinės išraiškos ar tiesos klausimų. Viename iš eilėraščių autorius nurodo, kad mąstymui gresia trys pavojai:

Kadangi buvimo kalbiškumas
susijęs su išraiškos nebylumu ir iš
nuostabos kylančiu bežodiškumu, todėl
poezijai giminingi dainavimas ir
mąstymas: „Dainavimas ir mąstymas yra
stiebai, / poezijos kaimynai“⁶³. Poezija
yra tiesiausias kelias į buvimo mąstymą,
o poetinio kalbėjimo vyksmas yra
paslaptingas ir labai lėtas. Pradėjęs

Kai vėjas, pakilęs staiga, gaudžia
po trobelės siją, ir oras
ketina subjurti...

Trys pavojai gresia mąstymui.

Geras ir todėl vertingas pavojus yra
dainuojančio poeto kaimynystė.

Nelemtas ir todėl aštriausias pavojus yra
pats mąstymas. Jis turi pats apie save mąstyti,
bet daro tai retai.

Blogas ir dėl to painus pavojus yra
filosofavimas.

eilėrašį nuo to, kaip kalno slėnio atšlaitėse skamba palengva klajojančios karvių bandos varpeliai, autorius sako: „poetinis mąstymo būdas yra vis dar įslaptintas / (...) Bet mąstanti poezija iš tiesų yra / Buvimo topologija“⁶⁴. Poetinis mąstymas yra lėtas ir nurimęs: „Mąstyme visi daiktai tampa vieniši ir neskubūs“⁶⁵. Mąstymo ramybę viename iš ankstyvųjų ir nepublikuotų savo eilėraščių „Kasdienis mąstymo darbas“ (1946) Heideggeris prilygina artojo lėtumui (vok. *Langsamkeit der Pflüger*) ir piemens vienatvei (vok. *Einsamkeit der Hirten*)⁶⁶. Minčių nereikia skubinti, jos ateina pačios: „Kai per properšą lietaus debesų danguje / saulės spindulys staigiai švysteli virš ganyklų tamsos... / Mes niekad neprieisim prie minčių. Jos ateina pas mus/ Tai yra tinkamiausias pokalbio metas“⁶⁷. Heideggeris kritikuoja tokį mąstymą, kurį monopolizavo filosofija, nes filosofas-poetas ragina grįžti nuo filosofijos prie esamybės mąstymo: „mes galim pasiryžti žengt atgal iš filosofijos / į Buvimo mąstymą, kai tik / tapsime artimi mąstymo kilmei“⁶⁸.

Kadangi Heideggerio poetikoje, ypač Hölderlino himne *Parvykimas namo (Heimkunft)*, poetas yra suvokiamas kaip žemę apleidusių dievų vietininkas, jis turi misiją sugrąžinti mąstymą ir kalbėjimą prie buvimo ištakų, prie tos dieviškumo dimensijos, kurioje įmanomas pasaulio išlikimas ir išsaugojimas. Poetas pakartoja dievų pasaulio kūrimą, tačiau šį pasaulį ne

⁶³ „Singen und Denken sind die nachbarlichen/ Stämme des Dichtens“. Žr. Heidegger, Martin. *Gesamtausgabe*. Bd. 13, S. 85. Heidegger, Martin. *The Thinker as Poet (Aus der Erfahrung des Denkens) // Poetry, language, thought*, p. 3-14.

⁶⁴ „Der Dichtungscharakter des Denkens ist noch verhüllt, (...) Aber das denkende Dichten ist in der Wahrheit/ Die Topologie des Seyns“. Žr. Heidegger, Martin. *Gesamtausgabe*. Bd. 13, S. 84.

⁶⁵ „Im Denken wird jeglich Ding einsam und langsam“. Žr. *Ten pat*, S. 81.

⁶⁶ plg. Heidegger, Martin. *Tagwerk des Denkens // Min. veik.*, S. 24.

⁶⁷ „Wenn unter aufgerissenem Regenhimmel / plötzlich ein Sonnenschein über das Düstere der Matten / gleitet... / Wir kommen nie zu Gedanken. / Sie kommen zu uns. / Das ist die schickliche Stunde des Gesprächs“. Žr. *Ten pat*, S. 78.

⁶⁸ „Den Schritt zurück aus der Philosophie in das/ Denken des Seyns dürfen wir wagen, sobald wir / in der Herkunft des Denkens heimisch geworden sind“. Žr. *Ten pat*, S. 82.

pamėgdžioja (*imitatio*), bet jį įvardija, įžodina. Tuo jis esmiškai atsiskiria nuo aristotelinės estetikos sampratos. 1941 m. straipsnyje *Įvykis* (das *Ereignis*) Heideggeris susieja šiuos žodžius *dichten-denken-danken* (kurti-mąstyti-dėkoti), turėdamas omenyje, kad poetinio kūrinio rašymas yra padėkos dievams aktas už tokį sugrįžimo namo į *būtį* matą, koks duotas mirtingajam⁶⁹. Heideggeris pabrėžia, jog Hölderlinas yra poetų skurdžiame laike pirmtakas. Todėl jo nebegali pralenkti joks kitas šio pasaulio amžiaus poetas. Tačiau pirmtakas eina ne į ateitį, o ateina iš jos, tokiu būdu vien su jo žodžių pasirodymu ateitis dalyvauja dabartyje. Remiantis Haroldo Bloomo „nerimo dėl poetinės įtakos“ koncepcija, Heideggerio interpretuojamas Hölderlinas savo žodžiais steigia pasaulio ateitį ir esamybės nešamą lemtį. Poetas nesibaimina dėl galimos užmaršties ar stipraus žodyno sukūrimo, kadangi per jo poeziją bylojantis buvimas yra „stiprus“: „pirmtakas yra tiek menkai pralenkiamas, tiek ir mažai praeinantis, nes poetas lieka kaip Buvęs (vok. *Gewesenes*)“⁷⁰. Kuo slapčiau ateinantysis žodis užsibūna tame, kas išsakyta, tuo grynesnis yra jo pasirodymas. Todėl būtų klaidinga manyti, kad Hölderlino laikas ateis tik tada, kai jo eilėraščius vienąkart išgirs „visas pasaulis“. Tokiame iškraipyme jis niekada neateis; nes vidinis skurdas, kuris teikia pasaulio amžiui jėgą, kliudo Hölderlino poezijai tapti savalaikiu. Heideggerio teigimu, mes esame vienas pokalbis ir istoriškai *esame* tuo tada, kai „buvo sustabdytas laikas“⁷¹.

⁶⁹ plg. Steiner, George. *Heideggeris*, p. 171.

⁷⁰ Heidegger, Martin. Wozu Dichter? // *Holzwege*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1963, S. 295.

⁷¹ Heideggeris, Martin. Hölderlinas ir poezijos esmė // *Veidai* '88, p. 257. Heideggerio tyrinėtojas Otto Pöggeleris teigia, kad Hölderlino poetinė kalba (vok. die *Sage*) tapo atrama tokiam mąstymui, kuris siekia patirti buvimo tiesą. Kierkegaardas šią tiesą suvokia kaip žmogaus laikiškumą, jo „egzistenciją“, o Nietzsche'ė verčia mąstymą apsispręsti susiedamas jį su metafizikos baigtimi – būties tiesa turėtų būti arba galutinai užmiršta, arba vėl naujai apklausta. Šis autorius nurodo, kad Kierkegaardas, Nietzsche'ė ir Hölderlinas yra tie, kurie prisiėmė mūsų laikmečio vargą ir giliausiai iškentėjo išrovimą su šaknimis, todėl Heideggeriui svarbu parodyti, ką jie patyrė šio lūžio momentu. Laiko atžvilgiu Hölderlinas pasirodė anksčiau negu Kierkegaardas ir Nietzsche'ė, tačiau jis toliausiai pasiekia ateitį: „jis mato tiesą kaip šventumą, kaip dieviškumo elementą ir būtent tuo metu, kai Nietzsche'ė ištara, jog Dievas yra miręs!“ Žr. Pöggeler, Otto. Hölderlin und der andere Anfang // *Der Denkweg Martin Heideggers*. Stuttgart: Verlag Günther Neske, 1994, S. 216-217.

Hölderlino, Traklio, Sofoklio Rilke'ės (ypač išskiriamos *Duino elegijos* ir *Orfėjo sonetai*) poezija Heideggeriui yra pavyzdžiai to literatūrinio tvarumo, kuris įamžina mirtingojo poeto kūrybą, per kurią buvo užklaustas buvimas ir nurodyta ištakų kryptis. Mokėti apklausti būtį – tai mokėti laukti net visą gyvenimą. Laikiškumas neatskiriamas nuo buvimo klausimo (vok. *Seinsfrage*), nes poezija, kaip jokia kita kūrybos forma, yra taip artimai susijusi su laiko matmeniu. Filosofo-poeto misija tampa itin svarbi „skurdžiuoju“ laiku. Straipsnyje „Dėl ko yra poetai?“ Heideggeris remiasi Hölderlino elegijos „Duona ir vynas“ eilute: „... dėl ko yra poetai nuskurdusiame laike?“ (vok. „...und wozu Dichter in dürftiger Zeit?“)⁷². Šiame straipsnyje Heideggeris prabyla apie laiką be dievų. Graikų pasaulis ir graikiškoji savimonė buvo pripildyta dievų, tačiau juos išstūmė techninis mąstymas. Pasaulio amžius paženklinamas Dievo nebuvimu, „Dievo stoka“ (vok. „*Fehl Gottes*“). Dievo stoka reiškia, kad daugiau joks Dievas aiškiai ir perregimai nesurenka savyje žmonių ir objektų ir iš tokių rinkinių nebesujungia pasaulio istorijos ir žmogiškojo buvimo. Tačiau ne tik dievai ir Dievas yra pasprukę, bet ir dieviškumo spindesys užgesęs pasaulio istorijoje: „Pasaulio nakties laikas yra skurdusis laikas, nes jis tampa vis skurdesnis. Jis jau tapo toks skurdus, kad jis jau nebepajėgus pastebėti Dievo stoką kaip stoką“⁷³. Heideggeris poetiškai sako, jog ankstų rytmetį šviesai pasklidus virš kalnų, pasaulio niūrumas niekada nepasieks Buvimo šviesos: „Artintis prie Dievų mes pavėlavom ir / esam per anksti Buvimui. Ką tik pradėtas Jo eilėraštis yra žmogus“⁷⁴.

Tyrinėjant Heideggerio filosofinę stilistiką, verta pasidomėti, ar esama kokio nors ryškesnio skirtumo tarp ankstyvojo ir vėlyvojo Heideggerio filosofijos. 1969 metų interviu su F.Tovarnickiu Heideggeris griežtai paneigia galimybę periodizuoti jį kaip mąstytoją. Jo teigimu, Heideggeris II įmanomas tik Heideggerio I dėka, o Heideggeryje I jau buvo implikuotas ir Heideggeris II. Klausimas apie sąlyginį Heideggerio kūrybos klasifikavimą kyla dėl to, kad pakinta šio autoriaus rašymo stilius:

K(orespondentas). „Dažnai stebimasi tuo staigiu lūžiu, kuris įvyko Jūsų kūryboje. Netgi kalbama apie Heideggerį I ir Heideggerį II. Staiga įvyksta stiliaus pasikeitimas. Atrodo, Jūs paliekate nevaisingą metafizinio tyrimo dirvą ir pradate klausinėti poetus: Hölderliną, Merikę, Hebelį, Rilke ir, ypatingai, Traklį.

H(eideggeris). Aš apie tai rašiau: filosofija ir poezija stovi ant skirtingų viršūnių, bet kalba vieną ir tą patį“ (...)

K. O Jūsų naujasis klausinėjimo būdas po *Buvimo ir laiko*, kurį galima pavadinti poetiniu?

H. Tai buvo tik posūkis. Mano paskaita „Apie tiesos esmę“ yra, tam tikra prasme, posūkio taškas. Šiame kūrinyje, keldamas pirmąjį klausimą, aš nežinojau, kaip bus iškeltas antrasis. (...)

⁷² Heidegger, Martin. Wozu Dichter? // *Holzwege*, S. 248.

⁷³ Ten pat.

⁷⁴ „Für die Götter kommen wir zu spät und / zu früh das Seyn. Dessen angefangenes Gedicht / ist der Mensch“. Žr. Heidegger, Martin. *Gesamtausgabe*. Bd. 13, S. 76.

K. Kodėl iš poetų Jūs labiausiai domitės Hölderlinu?

H. Todėl, kad Hölderlinas – tai ne tik vienas žymiausių poetų. Jis, tam tikra prasme, pačios poetinės galios poetas⁷⁵.

Šis interviu suponuoja būtinybę įvertinti vokiškojo ir prancūziškojo filosofinio diskurso aspektus. Heideggeris nurodo, kad iš prancūzų poetų jis labiausiai vertina René Charo (1907-1988) kūrybą. Šis kūrėjas jam imponuoja dėl savo atidaus požiūrio į Helenistinį kultūros palikimą⁷⁶. Klausiamas apie Sartre'ą, Heideggeris teigė, kad *L'Être et le Néant* (1943) yra marksistinė *Sein und Zeit* versija. Heideggeris pabrėžia besižavintis prancūzišku gebėjimu perteikti savo idėjas skirtingomis formomis ir žanrais: „aš jį labai vertinu. Vokiečių mąstytojui neįtikėtina, kad žmogus galėtų išreikšti save tuo pat metu ir filosofine forma, ir romano forma, pjesėmis, esė. Aš labai gerbiu šį prancūzų sugebėjimą“⁷⁷.

Kaip vienas iš svarbiausių Heideggerio filosofijos aspektų, oponuojantis sisteminei rašymo formai ir mąstymo metodui, išryškėja kelio bei kelionės motyvas. Tai itin svarbus filosofinio mąstymo artikuliacijos būdas, kuriam būdingiėjimo ir sugrįžimo motyvai. Heideggeris parašė keletą veikalų, kurie turi tiesioginį ryšį su keliavimu: *der Feldweg* (*Lauko kelias*), *Unterwegs zur Sprache* (*Pakeliui į kalbą*), *Holzwege* (*klaidūs miško takai*), *Wegmarken* (*kelio ženklai*).

Lauko kelias (*der Feldweg*) ir *Klaidūs miško takai* (*Holzwege*) įgyvendina Heideggerio poetikos ir eseistinio rašymo principus. *Lauko kelyje* akcentuojamas neskubus ažuolo pasakojimas lauko keliui apie visa tai, kas matoma aplinkui. Skaitytojas jaučiasi *esantis kelyje*, einantis ir žvelgiantis į pasakojamus esinius ir aktualiai išgyvenantis šiame kelyje įvykius. Žymiai įtaigiau už teorinio pobūdžio veikalus, šiuose meniniuose tekstuose Heideggeris atskleidžia mąstymo kaip kelio procesualumą ir dinamiškumą. Kelias Heideggeriui yra Sakmė (vok. *die Sage*), kuri sakosi ir pasirodo per tai, kas sakoma – „kelias į kalbą yra kalba kaip Sakmė“⁷⁸, tačiau „(...) nepakankamai apmąstydami kalbą, mes niekada iš tikrųjų nežinosime, kas yra filosofija kaip minėtas atitikimas ir kaip ypatingas sakmės būdas“⁷⁹. Sakmės esmė yra tylą: „Mąstymo sakmė tik taip būtų nuraminta savo buvime, / kai taptų nepajėgi išsakyti to, kas turi

⁷⁵ Хайдеггер, Мартин. Беседа с Хайдеггером // *Разговор на проселочной дороге: избранные статьи позднего периода творчества*. Москва: Высшая школа, 1991, с. 154-155, 157.

⁷⁶ Įvadiniamе straipsnyje į René Charo poezijos rinkinį vokiškajam leidimui 1958 m. Albert Camus rašo, kad jį irgi žavi šio autoriaus kūrybos šaltinis: „Tai tragiškasis ikisokratinės Graikijos optimizmas, ir Charas visiškai teisėtai šiandien tampa jo reiškėju. Nuo Empedoklio iki Nietzsche'ės jo (tragiškojo optimizmo – D.K.) paslaptis buvo perduodama nuo viršūnės viršūnei ir po ilgos pertraukos šią sunkią ir retą tradiciją perėmė R.Charas“. Žr. Камю, Альбер. Рене Шар // *Творчество и свобода: статьи, эссе, записные книжки*. Перевод с французского и сост. К. Долгова. Москва: Радуга, 1990, с. 170

⁷⁷ Хайдеггер, Мартин. Беседа с Хайдеггером // *Разговор на проселочной дороге*, с. 157.

⁷⁸ Хайдеггер, Мартин. *Время и бытие: статьи и выступления*, с. 267. Plg. Vidauskytė, Lina. Heideggeris: kalbos kaip poetinio kalbėjimo samprata // *Tikrovė ir literatūra: Czesława Miłoszo literatūrinė filosofija* [mokslo monografija]. Kaunas: Technologija, 2007, p. 146.

⁷⁹ Heideggeris, Martynas. Kas tai yra – filosofija? // *Rinkiniai raštai*, p. 329.

likti nebylu⁸⁰. „Sage“, „sagan“ senovės vokiečių kalboje reiškė *zeigen* – „rodyti“. Šie tylos bei rodymo aspektai svarbūs ir Wittgensteino poetikai. Vos tik iškeliamo klausimą „Kas tai yra – filosofija?“, įvyksta jos suprobleminimas. Jei pasirenkamas autentiškas klausimo kėlimo būdas, tuomet pats klausimas išveda klausiantįjį į kelią. Iškelti klausimą – reiškia būti kelyje, būti ir einančiuoju, ir pačiu keliu, kuris veda. To paties pavadinimo straipsnyje *Kas tai yra – filosofija?* Heideggeris nurodo, jog minėtas klausimas yra platus ir sunkiai apibrėžiamas, todėl išveda mąstantįjį tik į *tam tikrą* kelią, kuris nėra vienintelis. Pabrėždamas lauko kelio paprastumą, Heideggeris tuo pačiu judesiu išryškina mąstymo paprastumą ir tą-patiškumą:

Jis surenka viską, kas aplink kelią turi savo buvimą (vok. *sein Wesen hat*) ir kiekvienam, kas juo eina, atneša savąjį buvimą (vok. *das Seine*). Tos pačios dirvos ir pievų šlaitai lydi lauko kelią kiekvienu metų laiku su vis kita kaimynyste (vok. *anderen Nähe*). Ar tai būtų Alpių viršūnės, viršum miškų nugrimztančios vakaro prieblandoje; ar ten, kur lauko kelias linguoja per kalvų bangas, pakyla vyturys vasaros rytais; ar iš vietovės, kur yra gimtasis motinos kaimas, rytų oras atslenka; ar tai būtų medkirtys, kuris temstant savo milžinišką ryšulį į židinį tempia; ar derliaus vežimas linguojantis lauko kelio vėžėmis namų link; ar vaikai, skinantys pirmąsias raktažoles pievos pakraštyje; ar rūkas savo gūdumą ir naštą visą dieną viršum pievų užtraukia, visada ir visur to paties apsuptas lauko kelias byloja tą patį priėmimą (vok. *der Zuspruch*)⁸¹.

Interpretuodamas šią Heideggerio esė *Lauko kelias* Derrida atkreipia dėmesį į žodį „smūgis“ (vok. *der Schlag*). Nedidelės apimties esė kūrinyje šis žodis sutinkamas dukart: kai kelio pokalbininkas senas ąžuolas virsta nuo kirvio smūgio ir senasis šv. Martyno bažnyčios varpas dreba nuo valandinio kūjo smūgių⁸². Abiem atvejais kalbama apie senus reiškinius ir nuorodas į laiką bei laikiškumą: ąžuolo augimo tvarumą ir ilgaamžiškumą bei rūškaną ir niekam neleidžiantį užsimiršti buvimo-mirties-link valandinį varpo skambesį. Kiekvienas smūgis turi savo priežastį – žmogaus ranką, o paskui įrankį⁸³, kuriuo buvo atlikti šie smūgiai – kirvį ir kūjį. Pirmasis epizodas siejamas su tėvu, kuris darbuojasi su ąžuolu per pertraukas, likusias nuo jo tiesioginio darbo prie bokšto laikrodžio ir varpų. Iš ąžuolo žievės berniukai drožinėjo laivus, kuriuos plukdydavo Mettenbache ir Schulbrunne – tai buvo jų pirmosios kelionės į pasaulį. Šios kelionės saugios, rūpestingai prižiūrimos motinos: „jų karalystė buvo apribota motinos akių ir rankos“⁸⁴. Antrame – bažnyčios varpo – epizode taip pat minimi berniukai, kurie iki nuospaudų nutrindavo savo rankas ant šio varpo virvių.

⁸⁰ Die Sage des Denkens wäre erst dadurch in ihr/ Wesen beruhigt, dass sie unvermögend würde,/ jenes zu sagen, was ungesprochen bleiben muss. Žr. Heidegger, Martin. *Gesamtausgabe*. Bd. 13, S. 83.

⁸¹ Heidegger, Martin. *Der Feldweg*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2006, S. 3-4. Galimas „der Zuspruch“ vertimas – „paguoda“, „padrašinimas“.

⁸² Деррида, Жак. Geschlecht II: Рука Хайдеггера. Geschlecht II: Heidegger's Hand // Хайдеггер, Мартин. *Что зовется мышлением?* Москва: Академический Проект, 2007, сс. 334 ir toliau.

⁸³ „Įrankiškumas“, „parankumas“ (vok. *Zuhandenheit*). „Zuhanden“ – tai, kas „po ranka“, „arti“, „asmeniškai“.

⁸⁴ Heidegger, Martin. *Der Feldweg*, S. 2.

Knygoje *Klaidūs miško takai* Heideggeris tęsia kelio kaip mąstymo motyvą ir teigia, jog „das Holz“ reiškia senąjį miško pavadinimą. Miške yra kelių, kurie dažniausiai užžėlę, staiga pasibaigia ir yra nepraieinami. Jie ir vadinami miško takais. Kiekvienas nusidriekęs atskirai, bet tame pačiame miške. Dažnai atrodo, kad vienas panašus į kitą. Bet taip tik atrodo. Medkirtys ir eigulys pažįsta takus. Jie žino, ką reiškia būti miško kelyje (*šnek.* „ką reiškia apsirikti“ – vok. *auf einem Holzweg zu sein*)⁸⁵. Takas atskleidžia ne teorinį žinojimą, bet konkretų praktinį teritorijos pažinimą, kylantį iš nuolatinio buvimo kelyje. Kelias neegzistuoja pats savaime, jis visuomet suponuoja juo einantįjį. Netgi tokie užžėlę ir sunkiai praieinami miško takai, pašalinus nuo jų kliūtis, gali pasirodyti ne aklavietės, o nuorodos į visiškai netikėtas miško vietas. Taigi *auf dem Holzweg sein* reiškia klaidžiojimą painiais miško takais, kurie neleidžia įsibėgėti. Heideggeris atliepia Wittgensteino pozicijai, kad „rašymas teisingu (vok. *richtigen*) stiliumi – tai vagono pastatymas tiesiai ant bėgių“⁸⁶. Šių autorių kūryba liudija pasipriešinimą planingam dėstymui ir vienkrypčiam minties judesio nuoseklumui. Linijinis, sisteminis rašymas yra nenatūralus, prieštaraujantis mąstymo prigimčiai. Važiavimas bėgiais atitinka unifikuotą rašymo metodą, kuris nenumato lėto mąstymo klaidžiojimo nežinomais keliais. Toks technokratizuotas bėgių įvaizdis ir yra kritikuojamas, nes tik akademinis rašymo stilius ir galėtų būti visuotinai teisingas, visi kiti rašymo bei mąstymo būdai yra painūs, kliūvantys ir nepatogūs. *Lauko kelyje* sakoma – kai susidarydavo daug mąstymo kliūčių, mįslės viena kitą spausdavo į kampą ir nebūdavo jokios išeities (vok. *Ausweg*), pagelbėdavo lauko kelias, kadangi „(...) jis ramiai lydi pėdas judriu taku, per skurdžios žemės tolimas“⁸⁷. Taigi kelias „lieka mąstančiojo žingsniui taip arti, kaip žingsniui žemdirbio, kuris ankstų rytą eina į pjūtį“⁸⁸. Sielos, pasaulio, Dievo kalbėjimas byloja apie išsižadėjimą ir neišsemiamą paprastumo jėgą. Buvimas yra pakeliui į kalbą, kelias veda namo, prie kilmės šaltinio ir „priėmimas padaro čionykščiu ilgoje kilmėje“ (vok. *Der Zuspruch macht heimisch in einer langen Herkunft*)⁸⁹:

„lauko kelio aidas byloja tik tol, kol yra žmonių, kurie jo ore gimė ir gali jį girdėti. Jie yra jo kilmės klausantieji (vok. *Hörige ihrer Herkunft*), o ne intrigų tarnai. Žmogus beprasmiškai bando savo planais sutvarkyti žemės rutulį, jei jis nėra pajungtas lauko kelio priėmimui (vok. *der Zuspruch*). Pavojus gresia, kai šiandieniniai sunkiai girdintieji lieka prie savo kalbos. Jie girdi ausyje tik klausos aparatų triukšmą, kurį jie laiko beveik dievo balsu. Taip žmogus tampa išsibarstęs ir praradęs kelią. Išsibarsčiusiems paprastumas atrodo nuobodus ir tas vienodumas jiems įgrysta. Paniurėliai randa vien tik monotoniškumą. Paprastumas yra pasprukęs. Jo rami jėga yra išsekusi. Turbūt greitai mažėja skaičius tų, kurie pažįsta paprastumą kaip savo įgytą savastį, tačiau tik mažuma bus

⁸⁵ plg. Heidegger, Martin. *Holzwege*, S. 3.

⁸⁶ Wittgenstein, Ludwig. *Culture and value*, 39.

⁸⁷ Heidegger, Martin. *Der Feldweg*, S. 1.

⁸⁸ Ten pat, S. 2.

⁸⁹ Ten pat, S. 7.

ilgalaikiški, amžini. Jie sugebės kada nors iš švelnios lauko kelio jėgos pergyventi milžinišką atominės energijos jėgą, kurią žmogiškoji aritmetika simuliuoja ir padarė savo pačių elgesio pančiais“⁹⁰.

Galima atkreipti dėmesį, kad *Buvime ir laike* pradėtos vartoti iki tol filosofijos tradicijoje nematytos ir brūkšneliais išskiriamos sąvokos, „buvimas-pasaulyje“ (vok. *In-der-Welt-sein*), „buvimas-pasaulyje-jau-prieš-tai“ (vok. *sich-vorweg-schon-sein-in-einer-Welt*), rodo autoriaus apsisprendimą įprastinius terminus keisti tokiais žodžių junginiais, kurie išlaikytų filosofuojantįjį kelyje, o ne, priešingai, ribotais deterministiniais terminais išmuštų jį iš autentiško mąstymo kelio. Heideggerio sąvokų darybos specifika žymi jo bandymą užčiuopti ikirefleksinį, teksto medijoje neišsitenkantį santykį su tikrove ir dėl to šis filosofas, „užuot vartojęs filosofinėje kalboje įprastą terminų darybą, jis stengiasi išryškinti kasdienėje žodžių vartosenoje glūdinčią nereflektuoto prasmės patyrimo galimybę“⁹¹.

Kaip ir Heideggeris, Nietzsche'ė, Pascalis, Kierkegaardas, Wittgensteinas, Benjaminas etc. minties lauką suvokia kaip teritoriją, kurią reikia išvaikščioti visais įmanomais rakursais. Klaidžiojimo patirtis atliepia tokią rašymo strategiją, kai rašoma ne linijiškai (plg. Benjamino *Einbahnstrasse*), bet priešokiais, atsitiktinai, nesuteikiant rašiniui galutinės formos ir paliekant jį atvirą – tuomet išsilaisvinama nuo priverstinio vienkrypčio minties judesio ir akcentuojamas ne mąstymo rezultatas, bet pats mąstymas ir tiesos kaip vyksmo procesualumas. Heideggeris nuolatos apeliuoja į arčiausiai gamtos ar žemės esančius žmones – žemdirbį, piemenį, medkirtį, o Benjaminas ir Kierkegaardas jau renkasi analizuoti miesto figūrą – *flâneur* tipą⁹². Būtina pridurti, kad lietuvių filosofas Arvydas Šliogeris, patyręs milžinišką Heideggerio ontologinio mąstymo įtaką, prabyla apie agrarinę (bulvės) metafiziką. Autorius pabrėžia, jog, priešingai mokslams, įrodžiusi savo tiesos objektyvumą filosofiją turėtų tuojau pat numirti, nes „filosofijos tiesa – egzistencinės patirties emanacija, individuali egzistencinės aistros išraiška“⁹³, ji yra ne pažinimo, o susipažinimo aktualizavimas.

⁹⁰ Ten pat, S. 4-5.

⁹¹ Sodeika, Tomas. Išvados ir tyrimo perspektyvos // *Tekstas kaip filosofinio turinio raiškos medija* [habilitacijos procedūrai teikiamų mokslo darbų apžvalga, humanitariniai mokslai, filosofija (01 H)]. Kaunas: Kauno Technologijos universitetas, 2007, p. 45.

⁹² Benjamin, Walter. „The Return of the *Flâneur*“, *Selected Writings 1927-1934*. Vol.2. Cambridge, Massachusetts, London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1999, p. 262-267. „Jei Kopenhaga bent kada apie ką nors turėjo bendrą nuomonę, tai, drįstu pasakyti, visas miestas sutarė dėl manęs: aš buvau veltėdis, niekaduonis, *flâneur* (...). Žr. Kierkegaard, Søren. *Požiūrio taškas į mano autorinę veiklą: tiesioginis pranešimas, ataskaita istorijai*. Iš danų k. vertė Jolita Q. Pons. Vilnius: Baltos lankos, 2006, p. 96 ir toliau. *Flâneur* – tai Paryžiaus figūra, intelektualus nomadas, dykinėtojas, bastūnas, vienišius, patiriantis miestą klajodamas po jį, t.y. „iš vidaus“. Phillipas Lopate'as teigia, kad daugelis eseistų įvardija save *dykinėtojais, bastūnais, pensininkais*. Žr. Lopate, Phillip. *The Idler Figure* // *The Art of the Personal Essay: An Anthology from the Classical Era to the Present*. New York, London: Anchor Books Doubleday, 1994, p. xxxiii.

⁹³ Šliogeris, Arvydas. Filosofijos tiesa // *Bulvės metafizika: iš filosofo dienoraščių*. Vilnius: Apostrofa, 2010, p. 93.

1.2.2. Wittgensteino stilistika ir filosofijos kūrimo problema

Wittgensteino filosofinėje stilistikoje susilieja poetinio komponavimo, pamokymo ir terapijos aspektai. Pirmiausia apžvelkime stiliaus klausimą, kuris tiesiogiai susijęs su tiesos problema. Rorty išsakyta naujumo reikalavimas susijęs ne su konkrečiomis religinėmis (Dievo) ar filosofinėmis (Tiesos) problemomis, bet su literatūrine kūryba, todėl Wittgensteino filosofijoje tiesos klausimą sąlyginai galima redukuoti į stiliaus problemą. Kadangi filosofija ir literatūra yra teksto rašymo formos, jos leidžia rašančiajam *kurti* stilių kaip savo asmeninę tiesą. Tuomet perskyra tarp filosofijos ir literatūros yra dirbtinė, nes filosofinių tekstų rašymo klausimas tampa literatūrine problema.

Kadangi Wittgensteinas, anot Rorty, „(...) palaipsniui susitaikė su faktu, kad niekada nepamatys pasaulio kaip apribotos visumos, jis pamažu atmetė sąvoką „kalbos ribos“. Todėl *Tractatus* perskyrą tarp sakyti ir rodyti (apie šią dichotomiją bus kalbama vėliau – D.K.) jis nukreipė į perskyrą tarp tvirtinimo ir socialinių praktikų, kurios suteikia tvirtinimams prasmę“⁹⁴.

Rorty ypač pabrėžia filosofijos uždavinį – tapti „pamokančia“ (edifying) ir terapeutine⁹⁵, jis rekomenduoja kritiškai vertinti filosofines teorijas bei sistemas, revizuoti paties mąstančiojo santykį su filosofija ir išlikti atviram filosofinės rašymo strategijos pasirinkimo atžvilgiu. Šia prasme, filosofija prisiima *logoterapinį* uždavinį – spręsti ne mąstančiojo asmens, bet gilumines pačios filosofijos problemas. Metafiziniai terminai nebetenka jiems priskirtos galios ir atsigręžiama ten, kur įmanomas singuliarumas, spontaniškumas ir atsitiktinumas – žvilgsnis atkreipiamas į nuostabos patirtį, meninę kūrybą ir literatūrą. Individualų, naują savo kalbėjimo stilių geba sukurti ne filosofas, bet poetas, kadangi šis remiasi ne sąvokomis, o metaforomis. Taigi ir Wittgensteinas dėmesį sutelkia ne tik į sakinio teisingumą ar klaidingumą, bet į minties išraiškos būdą. Filosofija suvokiama kaip viena iš kūrybos formų, artima poezijai. Atsižvelgdamas į kalbos vartojimo pragmatiką, pačią filosofiją Wittgensteinas supranta kaip kūrybinį veiksmą: „manau, aš apibendrinau savo požiūrį į filosofiją sakydamas: iš tikrųjų filosofija turėtų būti tikrai *kuriama*“⁹⁶. Tačiau Wittgensteino meninė praktika rodo jo abejonę dėl

⁹⁴ Rorty, Richard. Wittgenstein, Heidegger, and the reification of language // *Essays on Heidegger and others*, p. 64.

⁹⁵ „Kiekvienas iš trijų (Wittgensteinas, Heideggeris, Dewey – D.K.) savo vėlyvuosiuose darbuose išsilaivino iš kantiškosios filosofijos koncepcijos kaip pamatinės ir paskyrė savo laiką perspėti mus apie tas pačias pagundas, kurioms kitados jie patys pasidavė. Todėl vėlesnieji jų darbai yra greičiau gydomieji (angl. *therapeutic*), o ne aiškinamieji (angl. *constructive*), greičiau pamokantys (angl. *edifying*), o ne sisteminiai, skirti priversti skaitytoją klausti apie savo paties filosofavimo motyvus, užuot pasiūlius jam naują filosofinę programą“. Žr. Rorty, Richard. Introduction // *Philosophy and the Mirror of Nature*, p. 5-6.

⁹⁶ Wittgenstein, Ludwig. *Culture and value*. Ed. by G.H. von Wright and H.Nyman, translated by Peter Winch. Chicago: University of Chicago Press, 1984, p. 24. Kursyvas – Wittgensteino. Vokiška frazė – *dichten*, anglišką vertimas – *poetic composition*, galimas lietuviškas vertimas – *kuriama, rašoma, komponuojama*. *Kultūra ir vertybė: pabiros pastabos (Vermischte Bemerkungen)* suredagavo ir išleido Wittgensteino mokinys suomių filosofas Georgas Henrikas von Wrightas (1916-2003). Veikalas priklauso ne analitinei, o literatūros ir kultūros filosofijos mąstymo bei rašymo tradicijai.

pačios filosofijos praktikavimo (apie filosofavimo nutraukimo sąlygas jis užsimena 133 *Tyrinėjimų* fragmente). Rorty pabrėžia, jog Filosofijos praktikavimas yra probleminis dėl Tiesos, Gėrio, Proto ir panašių sąvokų apmąstymo: „pragmatistai sako, jog didžiausia viltis filosofijai yra nepraktikuoti Filosofijos. Jie galvoja, kad ji nepadės pasakyti kažko teisingo mąstant apie Tiesą, taip pat nepadės gerai elgtis mąstant apie Gėrį ir nepagelbės būti protingu mąstant apie Protingumą“⁹⁷. Kitoje vietoje jis pabrėžia panašią poziciją: „tai, kas Wittgensteino veikalams suteikia galios, manau, yra įžvelgimas taško, kur „mes galime liautis filosofavę, kai to norime““⁹⁸. Siekdamas kuo didesnio minčių nuskaidrinimo, Wittgensteinas savo filosofijoje taiko pavyzdžių rodymo metodiką. Todėl šis autorius dirba filosofijoje tarsi architektūroje, stengdamasis pamatyti minties vaizdą⁹⁹. Tačiau jau *Tractatus* pratarinėje Wittgensteinas įspėjo, kad tai nėra *vadovėlis* ir nesistengia nieko mokyti. Taigi, viena vertus, jis griežtai pasisako prieš bet koki ortodoksinį mokymo stilių bei jo, kaip filosofo sekimą ir imitavimą: „Aš negaliu įsteigti jokios mokyklos, nes, tiesą sakant, nenorėčiau būti mėgdžiojamas“¹⁰⁰ o, antra vertus, tame pačiame *Kultūros ir vertybės* puslapyje Wittgensteinas teigia, jog labiau trokšta, kad jo darbą pratęstų kiti, užuot pats keitęs savo gyvenimo būdą ir padaręs visus šiuos klausimus nereikalingais.

Wittgensteino filosofijos stiliui būdingas naujo požiūrio atradimas ir netradicinis argumentavimo pobūdis. Jis supranta, kad „visa, ką matome, galėtų būti ir kitaip“ (*Tractatus* 5.634). Remdamasis gamtos mokslų pavyzdžiu, Wittgensteinas teigia, jog „tikrasis Copernico ar Darwino nuopelnas buvo ne teisingos teorijos, bet naujo išradingo požiūrio atradimas“¹⁰¹. Jis siekia argumentuoti savo poziciją ne įrodydamas, bet pateikdamas *pavyzdį* ir *parodydamas*: „kaip pasakytą: negalvok, o žiūrėk!“¹⁰². *Tyrinėjimuose* sakinių reprezentavimo klausimu Wittgensteinas sako: „juk nieko nėra paslėpta“ (§ 435), „filosofija tiesiog padeda viską prieš mus ir nei aiškina, nei ką nors išvedinėja. (...) nes tai, kas paslėpta, mums visiškai nerūpi“ (§ 126). Anot Binkley'aus, Wittgensteino filosofijos metodas unikalus tuo, kad „*Tyrinėjimai* duoda mums paveikslėlius – eskizus – tam, kad priimtume naujus matymo būdus; (...) kirtis yra ne tiek ant to,

⁹⁷ Rorty, Richard. *Consequences of Pragmatism*, p. xv.

⁹⁸ Rorty, Richard. Keeping Philosophy Pure: An Essay on Wittgenstein // *Consequences of Pragmatism*, p. 35-36. Šias pragmatinio pobūdžio mintis apie filosofijos nepraktikavimą plačiau plėtojo Saulenė Pučiliauskaitė straipsniuose „*Mažoji filosofija*, arba filosofija kaip literatūra“, *Darbai ir dienos*. Nr. 41, pp. 67-79; „Wittgensteino Mėlynasis sąsiuvinis: pakeliui į *Filosofinius tyrinėjimus*“, *Darbai ir dienos*. Nr.27, pp. 199-220.

⁹⁹ Paulis Wijdeveldas savo knygoje *Ludwigas Wittgensteinas: architektas* pateikia Wittgensteino mokinio prisiminimą apie ūmų mokytojo būdą architektūros pamokoje: „Taip, tai mano ryškiausias prisiminimas, nes man jis buvo labai nemalonus, kadangi nepadariau to, ko mokytojas Wittgensteinas norėjo iš mūsų ar bent jau iš manęs. Mes nuolat turėjome perpiešti korintines kolonas. Vis trynėme, trynėme ir niekad nenupiešėm tokių kolonų, kokiais jis įsivaizdavo, nes iš tikrųjų mes nieko ir neišsivaizdavome. Tada jis labai supyko (...)“. Šis liudijimas atskleidžia Wittgensteino reiklumą siekiant atrasti minties vaizdą ir drauge parodo *aiškinamuosius* pedagoginio darbo sunkumus – kaip tą vaizdą perteikti kitiems. Žr. Wijdeveld, Paul. *Ludwig Wittgenstein: architect*. Amsterdam: Pepin Press, 2000, p. 35.

¹⁰⁰ Wittgenstein, Ludwig. *Culture and value*, p. 61.

¹⁰¹ Ten pat, p. 18.

¹⁰² Vitgenšteinas, Liudvigas. *Rinkiniai raštai*. Iš vok. ir anglų k. vertė R.Pavilionis. Vilnius: Mintis, 1995, p. 155.

kas pamatyta, bet ant paties regėjimo“¹⁰³. Eskizai reikalingi kaip būsimos statinio projekto, kuris gali taip ir likti nepastatytas, tačiau ženklina svarbų bandymą. Wittgensteinas renkasi mąstymo analogiją su architektūra dėl to, kad ši savaime nieko neaiškina, bet *rodo*. Kitaip tariant, gestas ir yra paprasčiausias paaiškinimas: „architektūra yra gestas“¹⁰⁴, tereikia žiūrėti ir neverta klausinėti, kaip pastatytas vienas ar kitas statinys¹⁰⁵.

Taigi „darbas su filosofija – daugeliu atžvilgių tarsi darbas architektūroje – iš tikrųjų labiau darbas su pačiu savimi. Su savo paties požiūriu. Su daiktų matymo būdu. (Ir ko iš jų tikimasi)“¹⁰⁶. Visos Wittgensteino pastangos yra susijusios su tokia filosofinio statinio logika bei konstrukcija, kuri turėtų būti minimalistinė, funkcionali ir paprasta. Tačiau filosofinis minčių artikuliacijos darbas sukelia filosofui desperaciją: „kodėl filosofija yra tokia sudėtinga konstrukcija. Juk ji turėtų būti visiškai paprasta. (...) Filosofija atšia mūsų mąstymo mazgus: taigi jos rezultatas turi būti paprastas, bet filosofavimas yra toks komplikotas, kaip tie mazgai, kuriuos ji atšia“¹⁰⁷. Wittgensteino pasirinkta filosofinio argumentavimo forma skiriasi nuo tradicinės racionalaus diskurso argumentacijos, nes autorius nevengia ekspresiją išreiškiančių priemonių ir į savo tekstą įkomponuoja poetams būdingus nuostabą išreiškiančius sušukimus, susižavėjimus, netgi keiksmažodžius – viso to tradicinės filosofijos atstovai tekste nepalieka laikydami tai nepageidaujama subjektyvumo ir jausmingumo išraiška. Tokių sušukimų (ak!), žyminių spontanišką *čia* ir *dabar* buvimą bei neviltį, gausu egzistencinės filosofijos pradininko Kierkegaardo tekstuose.

Pomirtinio veikalo *Kultūra ir vertybė* 1951 metų pastabose Wittgensteinas lygina dviejų autorių stilistiką, akcentuodamas, jog save patį galima vertinti tik tuomet, kai pats orientuojiesi kategorijose: „Fregės rašymo stilius kartais yra didingas (*gross / great*); Freudas rašo puikiai ir malonu jį skaityti, bet jis niekada nėra didis savo rašymu“¹⁰⁸. Kodėl Freudas nėra didis? Wittgensteinas kalba apie originalumo ir kūrybinės drąsos santykį. Wittgensteino supratimu, psichoanalizės idėja priklauso ne Freudui, o Breueriui¹⁰⁹. Freudas negali būti drąsus, kadangi „*drąsa* yra visuomet originali“, „genijus yra *drąsa talente*“, „kuo sumokama už mintis? Aš manau: *drąsa*“¹¹⁰. 1928 metais lipdydamas mergaitės galvą pas skulptorių Drobilą,

¹⁰³ Binkley, Timothy. *Wittgenstein's language*. The Hague: Martinus Nijhoff, 1973, p. 41.

¹⁰⁴ Wittgenstein, Ludwig. *Culture and value*, p. 42.

¹⁰⁵ „Žmonės, kurie nuolatos klausia „kodėl“ yra tarsi turistai, stovintys prieš pastatą ir skaitantys Baedekerį. Jie taip užsiėmę statymo istorijos skaitymu ir t.t., jog tai kliudo *pamatyti* pastatą“. Žr. Wittgenstein, Ludwig. *Culture and value*, p. 40. Karlis Baedekeris (1801-1859) – vokiečių leidėjas ir kelionių gidų autorius.

¹⁰⁶ Ten pat, p. 16.

¹⁰⁷ Wittgenstein, Ludwig. *Bemerkungen über die Farben ; Über Gewißheit ; Zettel ; Vermischte Bemerkungen*. Hrsg. Joachim Schulte. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990, S. 379.

¹⁰⁸ Wittgenstein, Ludwig. *Culture and value*, p. 87.

¹⁰⁹ Josef Breueris (1842 – 1925) austrų gydytojas, fiziologas ir filosofas.

¹¹⁰ Wittgenstein, Ludwig. *Culture and value*, p. 36, 38, 52.

Kūrybinės drąsos problema svarstoma Pučiliauskaitės straipsnyje „Wittgensteino estetikos pamokos“. Plg. Pučiliauskaitė, Saulėnė. „Wittgensteino estetikos pamokos“, *Problemos* Nr. 74. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2008, p. 116-117. Kalbant apie drąsą, Wittgensteino asmenybė turi ryškių paralelių su Sokratu. Platono

Wittgensteinas teigia suvokęs, jog pagrindinis jo indėlis buvo minčių *nuskaidrinimas* (vok. *Klärens*): „Aš manau, kad svarbiausia šia *nuskaidrinimo* veikla užsiimti DRĄSIAI (vok. *mit MUT*): jeigu jos pritrūks, tai taps tikrai gudriu žaidimu“¹¹¹. Meninė raiška pagelbėjo Wittgensteinui iškristalizuoti edifikacinį pačios filosofijos uždavinį, kuris formuluojamas 4.112 *Tractatus* tezėje:

„Filosofijos tikslas yra loginis minčių nuskaidrinimas (Klärung, clarification). Filosofija yra ne teorija, o veikla. Filosofinį darbą iš esmės sudaro aiškinimai (Erläuterungen, elucidations)“¹¹².

Panašiai kaip Kierkegaardo filosofijos atveju, Wittgensteinas suvokia filosofiją ir kaip saviugdos formą¹¹³, mat stiliaus problema neišvengiamai susijusi su pačiu autoriumi ir jo mąstymo raida: kas turima omenyje ir kaip tai aiškinama arba išreiškiama¹¹⁴. Filosofinės pastabos ir eskizai apima svarias idėjas, kurias dažnai keblu raiškiai verbalizuoti: „Tai, ką aš čia rašau, gali būti menka medžiaga; nes aš tiesiog nesugebu iškelti į šviesą didelio, svarbaus dalyko. Bet šiose menkose pastabose yra didelės perspektyvos“¹¹⁵. Daugelyje savo pastabų Wittgensteinas pabrėžia esąs prastas rašytojas, tačiau abejoja, ar geresnis rašytojas vis tik pajėgtų geriau perteikti mintį: „gerokai talentingesnis rašytojas už mane, vis dar turėtų nežymų talentą“¹¹⁶. Jis tarsi tapytojas nelaiko savo eskizų galutiniu tikslu, jie nukreipiami į pagrindinį kūrinį, dėl kurio ir atliekami šie bandymai. Tačiau šiose pastabose jau slypi didingi minties projektai. Šiuo požiūriu Wittgensteino 1914-1916 m. *Užrašai*, *Rudasis* ir *Mėlynasis* sąsiuviniai taip pat yra kelias į išbaigtus veikalus – *Tractatus* ir *Tyrinėjimus*.

Wittgensteinas įsitikinęs, kad tik atkartoja daugelį minčių ir mąsto reproduktyviai, todėl rašydamas stengiasi necituoti autoritetų ir išlaikyti atidumą savo paties minčių plėtotei, nepretenduodamas įsirašyti į filosofinę tradiciją: „nenurodau jokių šaltinių, nes man nesvarbu, ar tai, ką aš galvoju, kas kitas pirma manęs jau yra galvojęs“¹¹⁷, „gerai, kad aš nesileidžiu paveikiamas!“¹¹⁸. 1916 09 02 pastabose autorius gina savo teises į asmeninio pasaulio atradimą:

Puotoje teigiama, kad mūšyje Sokratas užsitarnavo „drąsos apdovanojimą“ (eil. 220 d – 221 a), o Wittgensteinas I-ajame Pasauliniame kare tarnavo kaip Austrijos kariuomenės savanoris ir pelnė keletą medalių už drąsą.

¹¹¹ Wittgenstein, Ludwig. *Culture and value*, p. 19. Nietzsche'ė taip pat pabrėžia mąstymo drąsos aspektą Zarastusro vardu: „Zarastustra turi daugiau drąsos negu visi mąstytojai kartu paėmus“. Žr. Nietzsche, Friedrich. *Ecce homo*, p. 156.

¹¹² Vitgenšteinas, Liudvigas. *Rinktiniai raštai*, p. 64.

¹¹³ plg. Bourbon, Brett. Wittgenstein's Preface // *Philosophy and Literature*. Vol. 29, No.2. Baltimore: The Johns Hopkins University, October 2005, p. 429.

¹¹⁴ Benjaminas pateikia tokią mąstymo ir stiliaus sąlyčio metaforą: „Stilius yra virvė, kurią mąstymas turi peršokti, jeigu tik žengia į rašymo sferą. Mąstymas turi sukaupti visas savo jėgas. Tačiau stilius turi paėjėti į pusiaukelę ir atsilaisvinti tarsi virvė vaikų rankose, kai vienas iš jų pasirengia šokti“. Žr. Benjamin, Walter. *Selected Writings 1927-1934*. Vol.2. Translated by Rodney Livingstone et. al. Cambridge, Massachusetts, London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1999, p. 287.

¹¹⁵ Wittgenstein, Ludwig. *Culture and value*, p. 65.

¹¹⁶ Ten pat, p. 75.

¹¹⁷ Vitgenšteinas, Liudvigas. *Rinktiniai raštai*, p. 43.

¹¹⁸ Wittgenstein, Ludwig. *Culture and value*, p. 1.

„Kam man istorija? Mano pasaulis yra pirmas ir vienintelis! Aš noriu pranešti, kokį pasaulį *aš* radau“¹¹⁹.

Dialoginis Wittgensteino santykis su skaitytoju ryškiausiai atsiskleidžia *Tyrinėjimuose*. Kai jis sako „Pažiūrėk“, „Atkreipk dėmesį“, „Įsivaizduok“, „Palygink“ – tuomet stilius yra dialogiškas ir tuo pačiu atitinka *pasivaikščiojimo po kraštovaizdį* aplinkybes. Autorius kviečia įsivaizduoti kalbą kaip tam tikrą gyvenimo formą (§ 19), įsivaizduoti raštą (§ 4), kalbos žaidimą (§ 21) ar taisyklę (§ 232). Taigi filosofijos ieškoma „tiesa“ iš tikrųjų yra vaizduote paremtos tišos. Faktų naudojimas turėtų būti paveiktas vaizduotės ir dėl šios priežasties Wittgensteinas pateikia daug žaidimo pavyzdžių. Anot Binkley’aus, „Wittgensteinas nesistengia pasakyti, kaip daiktai yra, bet kaip jie galėtų būti – kaip mes galėtume naudingai įsivaizduoti juos esant“¹²⁰. Šis pastebėjimas sugrąžina prie Wittgensteino *eskizinio* žiūros būdo, kur „teisingu“ filosofijos metodu laikomas reiškinių apžvelgimas iš visų įmanomų perspektyvų. Dėl to „žiūrėjimas“, „žvalgymasis“ tampa *Tyrinėjimų* metafora. Pamatyti vaizdai ženklinami eskizų forma ir nepaneigia vienas kito, bet tarsi dėlionė atveria skirtingas problemos perspektyvas. Filosofo supratimu, „nėra kokio nors filosofijos metodo, bet ištis esama metodų, tarsi įvairių terapijų“ (§133). Todėl Wittgensteinas sprendžia ne *vieną* problemą, bet problemas, kurias rodo pavyzdžiais. Wittgensteino filosofijos tyrinėtoja Jane Heal savo straipsnyje „Wittgensteinas ir dialogas“ siekia pagrįsti, kad: a) *Tyrinėjimai* yra dialogas; b) kitas kalbėtojas yra kiekvienas iš mūsų, jeigu atpažįstame save pokalbyje ir norime dalyvauti mainuose; c) dialogo metu įvyksta daug skirtingo pobūdžio kalbėjimo aktų: tvirtinimų, prieštaravimų, protestų, klausimų, pripažinimų, t.t.; d) visi jie (kalbėjimo aktai – D.K.) sukurti apgalvotai ir labiau išplėtoti *Tyrinėjimuose*, negu kituose ankstesniuose raštuose¹²¹.

Tyrinėjimuose Wittgensteinas norėjo pateikti skaitytojui struktūruotas mintis, kad jos eitų viena paskui kitą natūralia, nenutrūkstama seka ir sudarytų aiškų kraštovaizdžio paveikslą, tačiau dėl vadinamųjų *piešėjo* trūkumų, veikalas lieka *albumu*. Filosofas teigia savo rankose laikantis žirkles, kuriomis reikiamu momentu pateikia apmąstomos realybės iškarpas: „aš rodau savo mokiniams iškarpas didžiulio kraštovaizdžio, kuriame jie nepajėgia susiorientuoti“¹²² arba „tik kai kurie sakiniai, kuriuos aš čia užrašau, eina pirmyn (progresuoja), o kiti yra tarsi čekšėjimas kirpėjo žirklių, kurias jis turi išlaikyti judesyje, kad tinkamu momentu atliktų kirpimą“¹²³. Šią mintį jis planavo pakartoti *Tyrinėjimams* skirtoje pratarmėje, tačiau minėto sakinio ten nebeliko ir mes skaitome, jog „šią knygą sudarančios filosofinės pastabos yra tarsi visuma kraštovaizdžio

¹¹⁹ Wittgenstein, Ludwig. *Užrašai 1914-1916*. Iš vokiečių k. vertė J.Noreikienė. Vilnius: Pradai, 2001, p. 117.

¹²⁰ Binkley, Timothy. *Wittgenstein's language*. The Hague: Martinus Nijhoff, 1973, p. 53.

¹²¹ Heal, Jane. „Wittgenstein and Dialogue“, *Philosophical Dialogues: Plato, Hume, Wittgenstein*. Edited by Timothy Smiley. The British Academy: Oxford University Press, 1996, p. 73.

¹²² Wittgenstein, Ludwig. *Culture and value*, p. 56.

¹²³ Ten pat, p. 66.

eskizų, atsiradusių šių ilgų ir painių kelionių metu¹²⁴. Wittgensteinas minties lauką suvokia kaip teritoriją, kurią reikia išvaikščioti visais įmanomais rakursais. Jis priešinosi filosofiniams mėginimams pajungti kalbą sistemai, terminologinėms galutinio žodyno reikmėms. Jo supratimu, „filosofų vartojama kalba jau yra deformuota kaip ankšti batai“¹²⁵, todėl „prastam“ Wittgensteino filosofijos stiliui būdinga tai, ką jis pats teigė apie Shakespeare'o kūrybą: „Tai, kad aš jo *nesuprantu*, galima būtų paaiškinti tuo, jog aš negaliu jo *lengvai* skaityti“¹²⁶. Wittgensteinas turi omenyje ne atskirus šio menininko kūrinius, bet visos kūrybos stilių, kuris, kaip ir Wittgensteino atveju, išteisina abu kūrėjus ir jų literatūrines pastangas sakiniaus perteikti didingus minties vaizdus.

Kaip ir kodėl kinta Wittgensteino filosofijos stilistika? Rorty nurodė, jog poetinis kalbos vartojimo variantas, neapsiribodamas sąvokomis, apima asmenybės ir kalbos atsitiktinumą, suteikdamas sąlygas paties autoriaus naratyvinei savikūrai. Šis supratimas rezonuoja su Deleuze'o mintimi, kad kiekvienas literatūros darbas savaime atskleidžia autoriaus gyvenimo būdą ir formą: „didžiam rašytojui stilius visuomet yra ir gyvenimo stilius“¹²⁷. Apmąstydamas Gustave'o Flaubert'o mintį „Le style c'est l'homme“ (*stilius yra žmogus*), Wittgensteinas mano, kad tikslesnis teiginys yra Georges-Louis Leclerc de Buffon (1707-1788) tezė: „Le style c'est l'homme même“ (*stilius yra žmogaus paveikslas*)¹²⁸. Taigi stilius nėra tik susitarimo ar rašymo taisyklių visuma, jis yra neatsiejamas nuo paties rašančiojo žmogaus – stilius yra žmogaus paveikslo formavimas, tai pirminė nuoroda į patį asmenį, kadangi jis atskleidžia ir *parodo* patį žmogų. Vadinasi, Wittgensteino filosofijoje tarp to, kas nutylima arba pasakoma aiškiai, yra dar trečiasis kelias – rodymas stiliumi. Kaip teigia Lambertas Wiesingas savo straipsnyje „Estetinės filosofavimo formos“, žmogų sukuria stilius: „ne tiesa, o stilius yra žmonių steigėjas“¹²⁹. Šis autorius cituoja 1930-35 metų Wittgensteino paskaitas, kuriose filosofas tyrinėja minčių stilių ir atkreipia dėmesį į pasaulio kūrimo situaciją: „(...) Dievas yra vienas stilius; ūkas – kitas. Skirtingas stilius gali suteikti mums pasitenkinimą, bet vienas stilius nėra protingesnis už kitą“¹³⁰. Wittgensteino atveju „teisingais“ laikomi tie teiginiai, kurie gali būti stilistiškai įtraukti į sistemą. Jie yra „teisingi“ tiek, kiek dalyvauja kalbos žaidimuose.

Viena pagrindinių Wittgensteino filosofijos problemų yra mėginimas *aiškiai* išreikšti mintį ir nubrėžti ribą, už kurios nebeįmanoma jokia aiški išraiška. Paties filosofo teigimus, jam

¹²⁴ Wittgensteinas, Liudvigas. *Rinktiniai raštai*, p. 115. Čia svarbus mąstymo kūnu motyvas: „Aš tikrai mąstau rašikliu, nes dažniausiai mano galva nieko nežino apie tai, ką rašo mano ranka“ (Wittgenstein, 1984, 17).

¹²⁵ Wittgenstein, Ludwig. *Culture and value*, p. 41.

¹²⁶ Ten pat, p. 49.

¹²⁷ Deleuze, Gilles. *Essays: critical and clinical*. Transl. by Daniel W. Smith & Michael A. Greco. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997, p. xv.

¹²⁸ Wittgenstein, Ludwig. *Culture and value*, p. 78.

¹²⁹ Wiesing, Lambert. *Aesthetic forms of philosophising // The Question of Style in Philosophy and the Arts*. Edited by C. van Eck et. al. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, p. 118.

¹³⁰ Ten pat.

galbūt pasisekė išreikšti tik pusę, o iš tiesų gal tik dešimtadalį to, ką jis norėjo išreikšti: „vis dėlto tai kažką reiškia. Dažniausiai mano rašymas tėra „mikčiojimas““¹³¹. Šio filosofo kūrybos tyrinėtojas Richardas Kuhnsas straipsnyje „Filosofija kaip meno forma“ išryškina du Wittgensteino kalbos vartojimo aspektus – *pasakymą* ir *parodymą*. Pirmąjį aspektą jis sieja su filosofine kalbos samprata, o antrąjį – su poetine. Kuhnso teigimu, filosofinė kalba iš esmės yra sakymo kalba, o poetinis sakinytis veikia kaip simbolis ir dėl to yra labiau rodantis, negu sakantis: „ribas, kurias filosofija suteikia kalbai, poezija peržengia ne sakydama, bet rodydama“¹³². Poetinis kalbos pasirodymas pareikalauja ir kito aspekto – tylėjimo. Pats Wittgensteinas nekūrė poezijos, tačiau ją domėjosi ir mėcenavo gabius autorius¹³³. 1917 m. balandžio 9 d. laiške Engelmannui Wittgensteinas komentuoja poeto Johanno Ludwigo Uhlando (1787-1862) eilėraštį: „Uhlando eilėraštis yra ištis puikus. Tai yra taip, kaip yra: jei tik tu nebandai pasakyti to, kas neišsakoma, tai *nieko* neprarandama. Bet neišsakoma bus – neišsakoma – *patalpinant* į tai, kas išsakyta!“¹³⁴. Pats Engelmannas akcentuoja poezijos ir muzikos panašumą: „pavyzdžiui, poeto sakiniai paveikia ne per tai, ką jie sako, bet per tai, kas juose pasireiškia, ir tas pats tinka muzikai, kuri taip pat nieko nesako“¹³⁵. Kitaip tariant, priešingai (filosofinei) literatūrai, menas nereikalauja *sakyti*: „mene sunku pasakyti ką nors geresnio – už nieko nesakymą“¹³⁶. Idealiu atveju eilėraščio ar muzikinės temos supratimas reikalauja išreikšti mintis tiesiogiai, atsisakant sakinių. Eilėraščio supratimui skirtame paaiškinime Wittgensteinas teigia: „vienu atveju sakinio mintis ir yra tai, kas bendra skirtingiems sakiniams, kitu – tai, ką išreiškia tik šie žodžiai šioje jų padėtyje“¹³⁷. Filosofas pavadina „keistu prisipažinimu“ ir tai, ką rašo Heinrichas Kleistas 1811 m. sausio 5 dienos *Vieno poeto laiške kitam*: „labiausiai iš visų poetas norėtų perteikti pačias mintis be žodžių“¹³⁸. Wittgensteinas samprotavo: „to, kas *pasireiškia* kalboje, negalime išreikšti kalba“ (*Tractatus*, 4.121), „mano kalbos ribos žymi mano pasaulio ribas“ (5.6). Šiais teiginiais atsiveria toks poetų ir filosofų sukurtas „pasaulis“, kuris *egzistuoja kaip tekstas*¹³⁹. Filosofų ir poetų vartojama kalba ne tiek „nurodo į“ pasaulį, kiek pati yra pasaulis, į kurį nurodo. Tačiau tai, ką filosofija stengiasi *pasakyti*, poezija *parodo* pačiu kalbos vartojimu ir, priešingai logikai, poezija byloja apie pasaulio įvykius. Anot Wittgensteino, „pirmiausia sakinytis *rodo*, kokia yra

¹³¹ Wittgenstein, Ludwig. *Culture and value*, p. 18.

¹³² Kuhns, Richard. *Literature and Philosophy: Structures of Experience*. London: Routledge & Kegan Paul, 1971, p. 240.

¹³³ Wittgensteinas atsiliėpė į kultūros savaitraščio *Der Brenner* redaktoriaus Ludwigo Fickerio (1880-1967) kvietimą ir anonimiškai paskyrė iš savo tėvo paveldėtą 100 000 kr. sumą (tuomet lygiaverti 4 167 £). Wittgensteinas atsisakė dalyvauti išrenkant paramos gavėjus. Pirmieji, pasinaudoję šia parama, buvo R.M.Rilke ir G.Traklis. Plg. Engelmann, Paul. *Letters from Ludwig Wittgenstein with a Memoir*, p. 139.

¹³⁴ Engelmann, Paul. *Letters from Ludwig Wittgenstein with a Memoir*, p. 7.

¹³⁵ Ten pat, p. 83.

¹³⁶ Wittgenstein, Ludwig. *Culture and value*, p. 23.

¹³⁷ Vitgenšteinas, Liudvigas. *Rinkiniai raštai*, p. 293.

¹³⁸ Wittgenstein, Ludwig. *Culture and value*, p. 15.

¹³⁹ plg. Kuhns, Richard. *Literature and Philosophy*, p. 254.

padėtis, jei jis teisingas. Ir jis *sako*, kad yra tokia padėtis“ (4.022). Filosofas klausia, ką reiškia „vaizdas man sako save patį“? „Tai, ką jis man sako, yra *jo* paties struktūroje, *jo* formose ir spalvose“¹⁴⁰. Sakiniai *parodo* savo vidinę struktūrą, bet jie negali pasakyti to, ką rodo, todėl galima daryti prielaidą, kad Wittgensteino sakiniai pačia savo struktūra rodo Wittgensteino filosofiją.

Kuhnso supratimu, Wittgensteino *Tractatus* yra panašus į Bertrando Russello *Principia Mathematica* ir Thomo Stearnso Elioto *Bevaisę žemę*, išlaikantis logišką pirmosios griežtumą, o iš antrosios perėmęs poetinę vaizduotę: „Wittgensteinas sukūrė lingvistinę formą, kuri buvo tuo pat metu argumentas ir pasirodymas, kaip filosofiniuose ir literatūriniuose tekstuose“¹⁴¹. Priešingai sisteminei filosofijai, Wittgensteinas žvelgia į kalbą „iš vidaus“, t.y. ne kaip objekto tyrinėtojas, o kalbos vartotojas. Šiame kalbinės pragmatikos projekte dalyvaujančių mąstytojų rizika susijusi su nuolatiniu balansavimu tarp filosofinės ir literatūrinės išraiškos tradicijų bei taisyklių. Rorty teigimu, „jeigu jų kalba bus pernelyg nefilosofinė, pernelyg „literatūrinė“, jie bus apkaltinti dalyko pakeitimu; jeigu ji bus pernelyg filosofinė, tai įgyvendins platoniškas prielaidas, neleidžiančias pragmatikui suformuluoti išvados, kurią jis nori pasiekti“¹⁴².

Traktuodamas filosofiją kaip poezijai artimą kūrybos formą ir savo stiliumi *parodydamas* pats save, Wittgensteinas taip pat susiduria su identiteto klausimu. *Tractatus* ir ypač *Tyrinėjimuose* Wittgensteino vartojamas „aš“ jaučia, stebi ir suvokia, tačiau apie save kaip Ludwigą Wittgensteiną kalba labai retai (tuomet pateikia santrumpą L.W.). Asmeninio pobūdžio veikale *Kultūra ir vertybė* „aš“ yra žymiai artimesnis paties autoriaus tapatybei, nes teksto stilistikai būdinga diatribinė įsivaizduojamų pokalbių su kitais ir pačiu savimi forma: „beveik visi mano raštai yra privatūs pokalbiai su savimi. Dalykai, kuriuos aš sakau sau tête-à-tête“¹⁴³. Wittgensteino mąstymą labiausiai įtakojo tie autoriai, kurie mąstė ties riba tarp filosofinės tradicijos, meno ir religijos: šv. Augustinas, Blaise'as Pascalis, Arthuras Schopenhaueris, Friedrichas Nietzsche, Sørenas Kierkegaardas, Fiodoras Dostojevskis, Levas Tolstojus, Franzas Grillparzeris, Johannas Wolfgangas Goethe¹⁴⁴ etc. Daugelis paminėtų filosofų atstovauja nesisteminės filosofijos ir savistabos tradicijai, todėl plėtojo savęs tematizavimą ir asmeninės patirties subjektyvumą kaip filosofinio tyrimo objektą. Wittgensteinas įsitikinęs, kad „apie save rašoma pagal savo aukštumą. Juk nestovima ant kojokų ar ant kopėčių, bet ant savo basų

¹⁴⁰ Wittgensteinas, Liudvigas. *Rinktiniai raštai*, p. 291.

¹⁴¹ Kuhns, Richard. *Literature and Philosophy*, p. 218.

¹⁴² Rorty, Richard. *Consequences of Pragmatism*, p. xiv.

¹⁴³ Wittgenstein, Ludwig. *Culture and value*, p. 77.

¹⁴⁴ Wittgensteinas 1917 kovo 31 d. laiške Engelmannui rašo, kad Alberto Ehrensteino (1886-1950) atsiųsti kūriniai *Tubutsch* ir *Žmogaus riksmas* (*Der Mensch Schreit*, 1916) yra šlamštas ir prašo kaip priešnuodį atsiųsti antrąjį Goethe'ės eilėraščių tomą, kuriame būtų Venecijos epigramos, elegijos ir laiškai, o taip pat parūpinti Eduardo F. Mörike'ės (1804-1875) eilėraščių. Žr. Engelman, Paul. *Letters from Ludwig Wittgenstein with a Memoir*, p. 4-5.

kojų“¹⁴⁵. „Aš“ yra kiekvieno rašančiojo išeities taškas. Filosofo supratimu, neįmanoma rašyti apie save kažko teisingiau, negu pats *esi*, nes labai skiriasi rašymas apie save ir apie išorinius objektus.

Turint omeny, jog Wittgensteinui didelį stilistinį poveikį daro muzika ir muzikinis komponavimas, 1915 02 07 užrašuose filosofas teigia, kad „muzikinės temos yra sakiniai tikrąja šio žodžio prasme. Todėl logikos esmės pažinimas nuves prie muzikos esmės pažinimo“¹⁴⁶. Lankydamasis nebylaus kino filmuose, kurie daugiau *rodo*, negu *sako*, Wittgensteinas pastebėjo, kad juose buvo grojama įvairių autorių klasikinė muzika, išskyrus Brahmsą ir Wagnerį¹⁴⁷. Vėliau šias įžvalgas pratęsė George'as Steineris veikale *Tikrosios esatys (Real Presences)*. Jo supratimu, klausti „kas yra muzika?“ gali būti vienas iš būdų klausti „kas yra žmogus?“¹⁴⁸. Wittgensteino *Tractatus* iš tiesų parodo, kad žmogus kaip kalbinė būtybė savo žmogiškumą realizuoja ir anapus kalbos, t.y. per muziką ir tylą. Taigi savo stiliui aprašyti Wittgensteinas sąmoningai taiko muzikinius terminus: „mano stilius panašus į prastą muzikinį sakinį (angl. *musical composition*)“¹⁴⁹. Kokia yra Wittgensteino filosofinio diskurso struktūra? Pasak autoriaus, „kai tu filosofuoji, tu turi nužengti į pirmąjį chaosą ir jaustis ten kaip namie“¹⁵⁰. Filosofavimas Wittgensteinui yra *pasaulio kūrimo* aktas, t.y. teksto kūrimas, kuriame sąveikauja mąstymo chaosas ir kosmosas. Wittgensteino supratimu, „negali būti tvarkingo ar netvarkingo pasaulio, tad būtų galima sakyti, jog mūsų pasaulis yra tvarkingas. Kiekviena galimame pasaulyje yra tvarka, net jei ir komplikauta (...). (Ši pastaba tik medžiaga minčiai)“¹⁵¹. Veikale *Pensées* Pascalis užčiuopė analogišką mąstymo tvarkos ir minčių fiksavimo problemą – nors mintys užrašomos „be tvarkos“, tačiau jos turi vidinę tvarką ir jų išdrikimas nėra „be tikslo“: „tai tikra tvarka, ir ji visuomet ženklina mano tikslą pačia savo netvarka. Teikčiau per daug garbės savo dalykui, jei jį dėstyčiau tvarkingai, nes noriu parodyti, kad tai neįmanoma“¹⁵². Pascalio teigimu, mintys linkusios pasprukti ir nėra jokio meno joms išlaikyti ar įsigyti. Kitaip tariant, mintys paklūsta *atsitiktinumui*, kalbos aktai taip pat kontingentiški. Tad ko iš tikrųjų siekia mąstantysis:

¹⁴⁵ Wittgenstein, Ludwig. *Culture and value*, p. 33.

¹⁴⁶ Wittgenstein, Ludwig. *Užrašai 1914-1916*, p. 59.

¹⁴⁷ „Brahmsas pernelyg abstraktus. Aš galiu įsivaizduoti jaudinančią filmo sceną, lydimą Beethoveno ar Schuberto muzikos, ir galėčiau per filmą įgyti tam tikrą muzikos suvokimo būdą. Bet ne Brahms'o muzikos supratimą. Ir, priešingai, Bruckneris tinka filmui“. Žr. Wittgenstein, Ludwig. *Culture and value*, p. 25.

¹⁴⁸ Steiner, George. *Tikrosios esatys: ar mūsų kalbėjime kas nors glūdi?* Iš anglų k. vertė L. Jonušys. Vilnius: Aidai, 1998, p. 9.

¹⁴⁹ Wittgenstein, Ludwig. *Culture and value*, p. 39.

¹⁵⁰ Ten pat, p. 65.

¹⁵¹ Wittgenstein, Ludwig. *Užrašai 1914-1916*, p. 118-119.

¹⁵² Pascal, Blaise. *Mintys*. Iš pranc. k. vertė A. Tamošaitis. Vilnius: Aidai, 1997, p. 114-115. T.p. plg. § 132: „Mes norime sutvarkyti tai, ką žinome apie kalbos vartojimą: norime įvesti tvarką tam tikru apibrėžtu tikslu; vieną iš daugelio galimų tvarkų; ne *vienintelę* tvarką“. Žr. Vitgenšteinas, Liudvigas. *Rinkiniai raštai*, p. 179. Gilles Deleuze'as ir Felixas Guattari teigia: „tai, ko mums reikia, tai šiek tiek tvarkos, kad apsisaugotume nuo chaoso. Nėra nieko labiau varginančio, kaip mintis, slystanti pati nuo savęs“. Žr. Делез, Жиль, Гваттари, Феликс. *Что такое философия?* Перевод с французского С. Н. Зенкина. Москва, Санкт-Петербург: Институт экспериментальной социологии, изд. Алетея, 1998, с. 256.

tvarkingos minčių tėkmės ar visiškos minčių rimties? Wittgensteino teigimu, tikroji siekiamybė – „ramybė mintyse. Tai yra trokšamas tikslas to, kuris filosofuoja“¹⁵³.

Akivaizdu, kad veikale *Tractatus* kiekviena propozicija turi griežtą savo poziciją visumos atžvilgiu, tačiau Wittgensteino svarstomų minčių pasipriešinimas tvarkingam išdėstymui, jų neišsakomumas ir kalbos ribos verčia patį filosofą ieškoti adekvataus kalbėjimo būdo, nes darbo vertė kyla priklausomai nuo minčių raiškos kokybės. Jis cituoja Levo Tolstojaus mintį: „ar tuomet tu esi blogas filosofas, jeigu tai, ką rašai, sunku suprasti? Jei būtum geresnis, tai padarytum lengviau suprantamu. – Bet kas sakė, kad tai įmanoma?!“¹⁵⁴. Reikia konstatuoti, kad Wittgensteino filosofijoje kiekviena jo minties formuluotė patiria daugybę taisymų, tačiau *atsitiktinumas* (lot. *contingentia*) ypač svarbus Wittgensteino filosofinės stilistikos aspektas. Autorius remiasi eskizine (vok. *zeteline*) rašymo maniera, todėl jo tekstas sudėliotas iš daugybės mažų fragmentų ir teksto pertrūkių. Taigi *Tractatus* yra labiau apspręstas ne logikos, bet vaizduotės, kadangi tai, kas ten neišsakyta, yra dalis to, kas išsakyta: „teiginių užrašymas ant popieriaus skiautelių reiškia, kad galėjo būti viena jų sudėliojimo seka, bet taip pat tikimybė ir atsitiktinumas galėjo jas pertvarkyti“¹⁵⁵.

Skirdamas ypatingą dėmesį išraiškos formavimui, Wittgenšteinas nepublikavo daugybės savo juodraščių ir pastabų, todėl gali susidaryti klaidingas įspūdis, kad jam gyvam esant išleisti veikalai buvo parašyti be vargo. Daugybė juodraščių tapo pomirtiniu palikimu ir papildė sunkiau suprantamas *Tractatus* ir *Tyrinėjimų* vietas. 1914-1916 metų *Užrašai*, *Rudasis* ir *Mėlynasis* sąsiuviniai atskleidė tikrąjį Wittgensteino minties kelią ir filosofinio teksto komponavimo sunkumus. Be šių nuorodų daugelis *Tractatus* ir *Tyrinėjimų* vietų stokatų išsamesnių paaiškinimų ir atrodytų lyg aforizmai (ypač tie etikos sakiniai, kurie kelia laimingo gyvenimo, savižudybės klausimus). Mąstydamas apie Karlo Krauso (1874-1936) – austrų rašytojo, satyriko ir žurnalisto aforizmus, Wittgenšteinas pateikia jo paties kūrybai būdingą palyginimą apie razinas ir pyragą. Pyragas atitinka kūrinį kaip visumą, o razinos – atskiras šio kūrinio dalis:

„Razinos gali būti geriausias dalykas pyrage, bet razinų maišas nėra geriau už pyragą. Ir tas, kuris gali duoti mums pilną maišą razinų, iš jų dar negali iškepti pyrago (...). Aš mąstau apie Krausą ir jo aforizmus, taip pat apie save patį ir savo filosofines pastabas. Pyragas nebūtų tuo, kuo jis yra, išretinus razinas“¹⁵⁶.

Preciziškai tobulindamas savo filosofines pastabas, Wittgenšteinas kartu atlieka edukacinę funkciją – nesistengia išlaisvinti savo skaitytojų nuo įtempto mąstymo, „priešingai, jei tik būtų įmanoma, norėčiau paskatinti kitą savoms mintims“¹⁵⁷. Nuolatinio trynimu, braukymu,

¹⁵³ Wittgenstein, Ludwig. *Culture and value*, p. 43.

¹⁵⁴ Ten pat, p. 76.

¹⁵⁵ Kuhns, Richard. *Literature and Philosophy*, p. 219.

¹⁵⁶ Wittgenstein, Ludwig. *Culture and value*, p. 66.

¹⁵⁷ Vitgenšteinas, Liudvigas. *Rinktiniai raštai*, p. 117.

taisymu jis revoliucingai ir aistringai (vok. *leidenschaftlich*) griaua¹⁵⁸ ir dekonstruoja ne tik rašinių turinį, bet ir patį žodyną, tuo pačiu judesiu konstatuodamas filosofinės Tiesos žlugimą. Jis atsižvelgia į filosofui keliamus laikmečio reikalavimus: „didieji sisteminiai filosofai, tarsi didieji mokslininkai, stato visiems laikams. Didieji edifikuojantys filosofai griaua savo kartos labui“¹⁵⁹. Šio filosofo tekstuose keliamas klausimas apie naujų minčių ir naujos kalbinės išraiškos santykį, gausu nuorodų į tai, kad sakinyss gali perduoti naują prasmę senais žodžiais.¹⁶⁰ *Naujumas* yra kūrybinės (ir tuo pačiu poetinės) veiklos kategorija: filosofų sukurtais sistemomis reikia sekti, o poetai kuria remdamiesi pačiais savimi ir tuo, kas jie yra. Autorius nurodo, kad „galima rašyti stiliumi, kurio forma yra neoriginali – kaip mano – tačiau su gerai parinktais žodžiais arba rašyti stiliumi, kurio *forma* yra originali, naujai išaugusi iš savo vidaus (Ir, žinoma, galima rašyti stiliumi, sumestu bet kaip iš senų gabalų)“¹⁶¹. Senojo ir naujojo stiliaus atžvilgiu Wittgensteinas samprotauja pasitelkdamas savo architektūrinę patirtį:

senąjį stilių galima perteikti tarsi nauja kalba, taip sakant, jį galima naujai pateikti tokiu tempu, atitinkančiu mūsų laikmetį. Iš tikrųjų tikrai tada būnama produktyviu. Taip aš dariau statydamas. Tačiau tai, ką turiu omenyje, yra ne senojo stiliaus naujas apkarpymas, kadangi neimamos senosios formos ir nepritaikomos pagal naująjį skonį, greičiau nesąmoningai kalbama senąja kalba, bet ja kalbama tokiu būdu, kuris priklauso naujam pasauliui, nors nebūtinai jo skoniui¹⁶².

Wittgensteino raštams artimesnis ne proustiškas naratyvo „užtvindymas“ papildomais priedais, bet asketiškas Flaubert'o frazės ieškojimo procesas atmetant tai, kas nereikalinga. Pastabų rinkinyje *Kultūra ir vertybė* Wittgensteinas nurodo aiškų savo rašymo metodą: „jei aš galvoju apie temą tikrai pats sau neketindamas rašyti knygos, aš šokinėju aplink ją; tai yra vienintelis mąstymo būdas, ateinantis man natūraliai. Versti savo mintis į tvarkingą seką man yra kančia. Ar tai apskritai verta bandyti dabar?“¹⁶³ Eseiistikos pradininkas Michelis de Montaigne'is taip pat susidūrė su nuoseklus minčių dėstymo problema, jo teigimu: „Aš neturiu kitos savo minčių dėstymą jungiančios grandies, išskyrus atsitiktinumą. Aš dėstau savo mintis taip, kaip jos man kyla; kartais jos spiečiasi būriu, kartais iškyla paeiliui viena po kitos. Aš noriu, kad būtų matoma natūrali ir įprastinė jų eiga visais zigzagais. Aš išdėstau jas taip, kaip jos atsirado“¹⁶⁴. Šis

¹⁵⁸ „Šiandien, kai aš mažiau apie savo filosofinį darbą, man dingtelėjo mintis, ir sakiau sau: „aš griau, aš griau, aš griau —“. Žr. Wittgenstein, Ludwig. *Culture and value*, p. 21.

¹⁵⁹ Rorty, Richard. *Philosophy and the Mirror of Nature*, p. 369.

¹⁶⁰ Wittgensteino filosofijoje galima daryti simbolinę perskyrą tarp *Tractatus* ir *Tyrinėjimų* (kaip tai daroma Senajame ir Naujajame Testamentuose). Wittgensteinas teigia, kad po šešiolikos metų pertraukos ėmėsis filosofijos, turėjo pripažinti *Tractatus* parašęs daug klaidingų dalykų. Todėl nusprendė drauge paskelbti senąsias ir naujasias mintis, nes „pastarąsias galima išvysti tikroje šviesoje tik priešinant jas senajam mąstymui būdai ir jo fone“. Žr. Wittgensteinas, Liudvigas. *Rinktiniai raštai*, p. 116.

¹⁶¹ Wittgenstein, Ludwig. *Culture and value*, p. 53.

¹⁶² Ten pat, p. 60.

¹⁶³ Ten pat, p. 28.

¹⁶⁴ Монтень, Мишель. О книгах // *Опыты*. Кн. 2. Перевод с французского А.С. Бобовича [et al.]. Москва: Рипол Классик, 1997, с. 470.

klausimas apie minčių perteikimo raštu metodiką, stiliaus renovavimo galimybes ir „laikmečio tempą“ atveda prie klausimo apie filosofinių tekstų perskaitymo tempą.

Optimaliu savo teksto supratimo metodu Wittgensteinas laiko adekvataus tempo pasirinkimą: „Kartais sakinyš gali būti suprastas tik tai, jei jis yra skaitomas *teisingu tempu*. Visi mano sakiniai turėtų būti skaitomi *lėtai*“¹⁶⁵. Rasa Žiemytė, samprotaudama apie Wittgensteino filosofijos stilistiką, nurodo, kad „Wittgensteinas greičiausiai yra pirmas filosofas, ir apskritai autorius, nurodęs, kokio skaitymo greičio, o tiksliau lėtumo, reikalauja jo tekstai“¹⁶⁶. Taigi šalia Wittgensteino filosofinių „opusų“ derėtų pateikti nuorodas į lėtus muzikinius tempus – *adagio*, *lento*, *largo* – būtent šie perskaitymo „raktai“ padėtų skaitytojui giliau suvokti tekstą. Skaitymo tempo aktualumą yra nurodęs ir Pascalis, akcentuodamas *vidurio matmenį*: „kai skaitoma per greitai arba per lėtai, nieko nesuprantama“¹⁶⁷.

Wittgensteinas pabrėžia, kad „filosofijos lenktynių nugalėtojas yra tas, kuris gali bėgti lėčiausiai. Arba: tas, kuris pasiekia tikslą paskutinis“, o taip pat „kur kiti eina į priekį, ten aš lieku stovėti“¹⁶⁸, todėl pats autorius rašo lėtai, kruopščiai taiso savo rankraščius, ieškodamas kuo tikslesnės minties ir verbalinės išraiškos vienovės. Filosofas gausiai vartoja įvairius skyrybos ženklus – *kablelius*, *brūkšnius*, *skliaustelius*. Pasak autoriaus, „savo gausiais skyrybos ženklais aš iš tikrųjų noriu sulėtinti skaitymo greitį, nes norėčiau būti skaitomas lėtai. (Kaip aš pats skaitau)“¹⁶⁹. Wittgensteinas pripažįsta, kad jo noras užpildyti užrašų knygelę rašant kaip įmanoma greičiau, nedavė jokio rezultato. Tai buvo siekis įrodyti produktyvumą ir troškimas išsivaduoti nuo kažko įprasto. Tačiau, pasak filosofo, atsikračius vienos knygelės, „aš turėčiau pradėti naują ir visas reikalus turėtų būti pakartotas“¹⁷⁰.

Kas gi yra lėtasis skaitymas? Leonidas Donskis mano, kad „tai žinojimas, ką skaitai. Sykiu ir kruopštus pasirengimas susitikimui su mylimu tekstu“¹⁷¹. Skaitymo tempo retardacija tiesiogiai siejasi su skaitomo teksto malonumo patirtimi, kuri neįmanoma paskubomis. *Tractatus* pratarinėje Wittgensteinas užsimena, kad šios „knygos tikslas būtų pasiektas, jeigu ji suteiktų malonumą tam, kuris ją supratingai skaito“¹⁷². Taigi malonumo patyrimui iškeliama sąlyga – *supratingas* skaitymas. Siųsdamas *Tyrinėjimų* „pirmąją“ *Mėlynąją sąsiuvinį* lordui Russellui, lydinčiame rašte autorius išsako *rašymo sunkumus* ir drauge tikisi, kad adresatas pajus *skaitymo malonumą*:

¹⁶⁵ Wittgenstein, Ludwig. *Culture and value*, p. 57.

¹⁶⁶ Žiemytė, Rasa. Apie Wittgensteino filosofavimo stilių // *Žmogus ir žodis*. T.1. Nr.4, 1999, p. 25.

¹⁶⁷ Pascal, Blaise. *Mintys*, p. 26.

¹⁶⁸ Wittgenstein, Ludwig. *Culture and value*, p. 34, 66.

¹⁶⁹ Ten pat, p. 68.

¹⁷⁰ Ten pat, p. 36.

¹⁷¹ Donskis, Leonidas. *Tylosios alternatyvos: socialinės analizės ir kritikos eskizai*. Vilnius: Versus aureus, 2008, p. 280.

¹⁷² Vitgenšteinas, Liudvigas. *Rinkiniai raštai*, p. 43.

Mielas Russellai,

Maždaug prieš dvejus metus aš pažadėjau tau atsiųsti savo rankraštį. Tas, kurį tau siunčiu šiandien nėra tas rankraštis. Aš vis dar krapštausi prie jo, ir Dievas žino, ar kada nors paskelbsiu jį visą ar jo dalį. Prieš dvejus metus aš skaičiau paskaitas Cambridge ir diktavau keletą pastabų savo studentams, idant jie galėtų šį tą parsinešti su savimi namo jeigu ne galvose, tai bent rankose. Aš nurašiau šiuos užrašus. Taisant keletą kopijų spausdinimo klaidas ir kitus apsirikimus, man šovė į galvą mintis, ar tu nenorėtum turėti kopiją. Taigi vieną siunčiu tau. Tai nereiškia, kad turėtum skaityti paskaitas, bet jei neturėsi užsiimti kuo nors geresniu ir jei gautum iš jų bent kiek malonumo (mild enjoyment – D.K.), aš tikrai būčiau labai patenkintas. (Manau, kad labai sunku jas suprasti, kadangi apie daugelį dalykų yra tikrai užsiminta. Jos skirtos žmonėms, klausiusiems paskaitų.) Kaip sakiau, jeigu jų neskaitysi, tai visai nesvarbu.

Visada tavo,
Ludwigas Wittgensteinas¹⁷³

Barthes'as rašė: „tekstas apie malonumą gali būti tik *trumpas* (tokiais atvejais sakoma: *ar tai viskas? šiek tiek mažoka*) (...), bet koks tekstas apie malonumą kaskart rodysis uždelstas, – įvadas to, kas niekada nebus parašyta“¹⁷⁴. Iš tikrųjų daugelis Wittgensteino pastabų iškyla kaip „padarančios mažai“ ir tik „medžiaga minčiai“. Jo kalbos vartojimo projektas parodo, kad dalis išsakytų minčių yra *akivaizdžios*, o kita dalis reikalauja plėtojimo ir pasilieka tarsi kontūrai ar nebylus pažadas anapus verbalumo ir diskursyvumo ribų.

Viena svarbiausių Wittgensteino *Tyrinėjimų* problemų yra jų *eskizinė* stilistika. Eskizai atsirado kaip tyrinėjimo prigimtį atitinkanti išraiškos forma, leidžianti autoriui išvaikščioti minties lauką visomis įmanomomis kryptimis: „(...) geriausia, ką galėjau parašyti, visuomet liks tik filosofinėmis pastabomis; mano mintys bemat imdavo silpti, kai tik pamėgindavau, priešingai jų natūraliam polinkiui, varyti jas viena kryptimi“¹⁷⁵. Anot Binkley'aus, *Tyrinėjimų* stilius atrodo tarsi visiškas stiliaus trūkumas, bet tai netiesa, mat šis veikalas turi margą piešimo sąsiuvinio ar albumo stilių. Kiekvienas eskizas ar pastaba parašyta skirtingu stiliumi: „Dėl to mes galime pasakyti, kad vienas bendras piešimo sąsiuvinio elementas yra *atsaja* (*detachment*). Autorius niekada nesako „tai yra taip“ arba „tai yra būdas, kaip turėtų būti“, išskyrus tiek, kiek tokios formuluotės pačios yra eskizai, piešiniai, prisiminimai“¹⁷⁶.

Wittgensteinas pripažįsta, kad negali suprasti Williamo Shakespeare'o kūrybos dėl to, jog siekia atrasti simetriją asimetrijoje: „jo pjesės man labiau atrodo kaip milžiniški eskizai, negu paveikslai. Juos apmetė tas, kuris, taip sakant, gali sau leisti viską. Aš suprantu, kad tuo galima žavėtis ir vadinti *tai aukščiausiuoju* menu, tačiau man tai nepatinka. Todėl aš galiu suprasti tą, kuris šių pjesių akivaizdoje lieka be žado, tačiau tie, kurie žavisi jomis taip, kaip, sakykime,

¹⁷³ Wittgenstein, Ludwig. *The Blue and Brown Books*. New York: Barnes & Noble, 1969, p. v.

¹⁷⁴ Bartas, Rolanas. *Teksto malonumas*. Sudarė ir vertė G.Baužytė-Čepinskienė, G. Dručkutė ir kt. Vilnius: Vaga, 1991, p. 281.

¹⁷⁵ Wittgensteinas, Liudvigas. *Rinkiniai raštai*, p. 115.

¹⁷⁶ Binkley, Timothy. *Wittgenstein's language*. The Hague: Martinus Nijhoff, 1973, p. 37-38.

žavimasi L. van Beethovenu, man rodos, nesupranta Shakespeare'o"¹⁷⁷. Šioje Wittgensteino pastaboje galima įžvelgti daugelio teatro ir kino režisierių atsargumą statant Shakespeare'o kūrinį, kadangi šiems „milžiniškiems eskizams“ būtina suteikti griežtą struktūrą ir aiškų sceninį sprendimą. Kitaip tariant, ir Shakespeare'as, ir Wittgensteinas pateikia mąstymui daug medžiagos, kurią dar reikia pertvarkyti remiantis savo vaizduote.

1.2.3. Friedricho Nietzsche'ės filosofinės stilistikos ypatybės

Kierkegaardo filosofijoje tiesa siejama su egzistuojančio individo vidujybe: „subjektyvumas yra tiesa“¹⁷⁸. Nietzsche'ė, savo ruožtu, transformuoja tiesos kaip atitikimo (lot. *adaequatio rei et intellectus*) sampratą, pabrėždamas literatūrinę ir kūrybinę tiesos prigimtį. Pasak jo, tiesa – tai „mobili metaforų, metonimijų ir antropomorfizmų armija – trumpai tariant, žmogiškųjų santykių visuma, kuri buvo sustiprinta, pertvarkyta ir poetiškai bei retoriškai išpuošta, o po ilgo naudojimo atrodo įsitvirtinusi, kanoniška ir privaloma žmonėms“¹⁷⁹. Nietzsche'ės poezijoje taip pat atsikartoja tiesos ir meninės kūrybos sąlytis. Dioniso ditirambų eilėraštyje „Tik juokdarys! Tiktai poetas!“ (vok. „Nur Narr! Nur Dichter!“) poetas suvokiamas kaip kvailys, juokdarys ir melagis, užsimaskavęs gausybe kaukių:

„Ar tu tiesos gerbėjas?“, taip šaipės jie
ne! tiktai poetas!
žvėris klastingas, plėšrus, sėlinantis,
kuris meluoti turi,
kuris sąmoningai, tyčia meluoti turi (...)¹⁸⁰.

Nietzsche'ė yra moderniosios filosofijos etalonas, realizuojantis glaudžias sąsajas tarp literatūros, filosofinio rašymo ir biografijos: perprasti jo stilių – reikštų suprasti jį patį. Nehamaso teigimu, „(...) sakyti, kad Nietzsche'ės stilius yra svarbus, tai sakyti, kad jo rašymas yra neįprastas ir išskirtinis. Taigi, savo ruožtu, sakyti, kad jo darbai neatskleidžia tų požymių, kurių mes įpratę reikalauti iš filosofinių veikalų. Ir pamirštant, kad filosofiniai veikalai buvo rašomi daugybe įvairių stilių, kokių tik galima įsivaizduoti, dažnai šituo siekiama parodyti, kad Nietzsche'ės darbai, šia prasme, nėra filosofiniai“¹⁸¹. Toliau tekste Nehamasas užsimena apie

¹⁷⁷ Wittgenstein, Ludwig. *Culture and value*, p. 86.

¹⁷⁸ Kierkegaard, Søren. Subjective Truth, Inwardness // *Concluding Unscientific Postscript to Philosophical Fragments*. Edited and transl. with Introduction and Notes by Howard V. Hong and Edna H. Hong. Vol. I: Text. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1992, p. 209.

¹⁷⁹ Nietzsche, Friedrich. *On Truth and Lie in an Extra-Moral Sense*, <http://www.geocities.com/thenietzschechannel/tls.htm> (aplankyta 2007-03-09).

¹⁸⁰ „Der Wahrheit Freier - du? so höhnten sie / nein! nur ein Dichter! / ein Thier, ein listiges, raubendes, schleichendes, / das lügen muss, / das wissentlich, willentlich lügen muss (...)“. Žr. Werke, Biographie & Zitate von Friedrich Nietzsche. Dionysos-Dithyramben // www.Nietzsche.tv/dionysos-dithyramben.html (aplankyta 2008-05-14) T.p. plg. Nyčė, Frydrichas. Štai taip Zaratustra kalbėjo // *Rinktiniai raštai*, p. 286-288.

¹⁸¹ Nehamas, Alexander. *Nietzsche: Life as Literature*, p. 13.

plačiai paplitusią nuomonę, jog Nietzsche'ė buvo poetas, o ne filosofas. Šios minties esencija glūdi Stefano George'ės eilėraščio eilutėje: „ji turėtų dainuoti, o ne kalbėti, ši „nauja siela““.

Taigi pirmiausiai iškylantis klausimas siejasi su metaforos funkcija filosofiniame diskurse. Metafora dažniausiai suvokiama kaip pačios poezijos sinonimas: „metaforos ypač tinka vaizdingesniai sąvokų turinio perteikimui, todėl metaforos (metaforika) daugiausiai vartojamos retorikoje ir poetikoje ir jų beveik nėra logikoje ir pažinimo teorijoje“¹⁸². Gadameris nurodė, jog „Wittgensteinas buvo metaforos genijus“¹⁸³ – metafora yra dviejų vaizdų panašumu (analogija) grindžiamas tropas arba paslėptas sutrumpintas palyginimas, todėl Wittgensteino *Tyrinėjimai* ir išsiskiria tokiu filosofinio teksto vaizdingumu, kuris remiasi ne žodžio, o viso minties vaizdo perkėlimu.

Vertėtų atkreipti dėmesį į metaforos, metamorfozės ir stiliaus pliuralizmo klausimą Nietzsche'ės kūrinuose. Nietzsche'ės filosofija glaudžiai susijusi su metaforos raidos analize. Rašymas metaforomis liudija autoriaus apsisprendimą kurti nepriklausomai nuo sąvokinių normų ir drauge sukelia riziką likti nesuprastu, kaip nesuprastas minios bei *sveiko proto* liko Nietzsche'ės pamišėlis.

Rašyti metaforiškai, reiškia norą likti „grynu“ [„propre“] ir nesusimaišiusiu su mase; tai reiškia kreipimąsi tik į tuos, kurie turi tas pačias ausis, tuos, kurie turi trečiąją ausį, Dioniso mokiniai, kurie gali būti įtikinti be poreikio „įrodinėti“. Rašyti metaforiškai reiškia, jog norint pajusti savo galią, nebūtinai išorinis patvirtinimas; (...) Metaforinis stilius yra „aristokratiškas“; jis leidžia atpažinti vieniems kitus tose pačiose lenktynėse ir pašalinti minios žmogų kaip nešvarų, smirdintį: naudoti bendrą kalbą, tai – tapti prasčiokišku¹⁸⁴.

Taigi rašantysis metaforomis turi išlaikyti stilistinę distanciją, todėl iškart yra pasmerktas vienatvei kaip asketas, pamišėlis, pranašas. Šis filosofas duoda ryškų postūmį naujos filosofinės stilistikos kūrimui. Veikale *Nietzsche Deleuze'as* teigia, kad „Nietzsche'ė įveda į filosofiją dvi išraiškos priemonės – aforizmą ir eilėraštį; formas, pačias savaime numatančias naują filosofijos koncepciją, naują mąstytojo ir minties įvaizdį. Pažinimo idealui, teisingumo paieškoms jis priešina *interpretaciją* ir *vertinimą*. Būtent pats aforizmas¹⁸⁵ tampa interpretavimo menu, kaip ir priklausantis interpretavimui; eilėraštis – vertinimo menas ir kai kas paklūstantis vertinimui. Interpretatorius – tai fiziologas arba gydytojas, tas, kuris stebi fenomenus kaip simptomus ir

¹⁸² Halder, Alois. *Filosofijos žodynas*. Iš vok. k. vertė A. Tekorius. Vilnius: Alma littera, 2002, p. 132.

¹⁸³ Gadamer, Hans-Georg. *Istorija. Menas. Kalba*, p. 280.

¹⁸⁴ Kofman, Sarah. *Writing, Reading // Nietzsche and Metaphor*. Translated, with an introduction, additional notes, and a bibliography by D. Large. Stanford: Stanford University Press, 1993, p. 112-113.

¹⁸⁵ Anot Nietzsche'ės, „o kas krauju, sentencijomis rašo, ne skaitomas jis nori būti, – atmintinai išmoktas (*Wer in Blut und Sprüchen schreibt, der will nicht gelesen, sondern auswendig gelernt werden*)“¹⁸⁵. Žr. Nietzsche, Friedrich. Apie skaitymą ir rašymą // *Štai taip Zaratrastra kalbėjo: knyga visiems ir niekam*. Iš vok. k. vertė A. Tekorius. Vilnius: Alma littera, 2002, p. 55. „Permąstyti kitus veikalus sunkina jų aforistinė forma: taip yra todėl, kad ši forma mūsų laikais nelaikoma pakankamai solidžiai. Jei aforizmas, kaip reikiant nukaltas ir nulietas, yra perskaitomas, dar nereikia, kad jis jau „iššifruojamas“; priešingai – tik dabar turi prasidėti jo aiškinimas (...)“¹⁸⁵. Žr. Nietzsche, Friedrich. *Pratarmė // Apie moralės genealogiją*, p. 31.

kalba aforizmais. Vertintojas – tai menininkas, kuris stebi ir kuria ‚perspektyvas‘, kalba eilėmis. Ateities filosofas turi būti menininkas ir gydytojas, vienu žodžiu – įstatymdavys¹⁸⁶. Taigi aforizmui ir eilėraščiui, pamatinėms savo filosofinio diskurso formoms, Nietzsche’ė suteikė filosofinio argumento svorį, o poetas įgijo filosofo statusą¹⁸⁷. Kalbėdamas apie sentencijas / aforizmus, keliose vietose Nietzsche’ė nurodo, kad nepatyrę skaitytojai sentenciją supranta iš karto ir mano, kad ji seniai žinoma, o kūrėjas tarsi norėjo nugvelbti visų bendrą turtą: „gera sentencija – per kietas riešutas laikui, todėl jos nesuvirškina net ištisi tūkstantmečiai, nors be paliovos vartojama maistui“¹⁸⁸. Šliogeris pritaria, jog Nietzsche’ės tekstai yra aiški išimtis, palyginus juos su Kanto, Hegelio ar Heideggerio knygomis. Jis buvo puikus stilistas, todėl jo tekstui skaityti nereikia jokio specialaus pasirėngimo. Tai autorius, kuris vengė terminologinio žargono, todėl tapo toks populiarus ir masiškai skaitomas. Tačiau jo tekstas ne tik įtaigus, bet drauge agresyvus, narkotizuojantis ir paralyžiuojantis pasipriešinimo mechanizmus, o kiekvienas sakinytis – „dūris rapyra, ir visada pataikoma į skaudžiausią vietą“¹⁸⁹.

Klaidinga manyti, kad Nietzsche’ės veikalai neįgijo vientisos struktūros vien dėl to, kad buvo publikuojami trumpų pastabų, sentencijų, aforizmų pavidalu. Priešingai, formos pasirinkimas buvo ne techninis, bet sąmoningas autoriaus sprendimas, kurį jis aiškiai apibendrina sesers Elisabethos Förster Nietzsche’ės parengtame veikale *Valia galiai*. 1906 rugpjūčio mėnesį Veimare parašytoje įžangoje sesuo teigia, jog *Valia galiai* suteikia progą žvilgtelėti į paties autoriaus minties laboratoriją:

mes tarytum prieš savo akis matome kilusias mintis ir tuo pat metu galime sekti, kaip mano brolis betarpiškai tikrina savo paties mintis, niekada nemėgindamas slėpti nuo savęs savo paties iškeltų problemų galimai silpnas ir nepagrįstas puses. (...) Kaip pamokantis pavyzdys, kiek daug nesusipratimų gali iššaukti jo minties išraiškos glaustumas, gali pasitarnauti *Stabų saulėlydis*. Autorius tiesiogiai vadina *Stabų saulėlydį* atranka iš *Valios galiai*; bet kaip klaidingai buvo suprasta ta maža knygelė būtent dėl jos glaustumo. Skaitytojai, rodos, darė prielaidą, kad tos pagrindinės naujos mintys pateikia tikrai paskubomis padarytus eskizus; niekas, atrodo, nė neįtarė, kokio platumo parengiamaisiais tyrinėjimais jie rėmėsi. Viliamės, kad dabartinis naujas *valios galiai* leidimas suteiks apie tai geresnį suvokimą. (...) Milžiniškas darbas, iškilęs prieš autoriaus akis, liko nepabaigtas. Mums, Nietzsche’ės archyvo leidėjams, pagal menkas mūsų išgales, vadovaujantis mus pasiekusiais autoriaus nurodymais, likimas lėmė sąžiningai surinkti į vieną visumą statybai paruoštus brangakmenius¹⁹⁰.

¹⁸⁶ Делез, Жиль. Философия // *Ницше*. Перевод с французского С.Л.Фокина. Петербург: Аxiома, 1997, с. 26.

¹⁸⁷ Nietzsche’ės eilėraščių vertimų yra kai kuriuose lietuviškuose rinkiniuose: žr. Friedrich Nietzsche. Diena praėjus, Vienas, Ecce homo, Vidurnakčio daina // *Ne laikas eina: iš pasaulio poezijos*. Vertė J.Juškaitis. Vilnius: Aidai, 2004, p. 51-52; Friedrich Nietzsche. Vienišas // *Rudens žiedai* [eilėraščiai]. Vertė A.Dūdonis. Marijampolė: Piko valanda, 2005, p. 107-108. Eilėraščio forma Nietzsche’ė perteikia savo santykį su kompozitoriumi Wagneriu, filosofais – Spinoza, Schopenhaueriu.

¹⁸⁸ Nietzsche, Friedrich. Įvairios mintys ir aforizmai // *Žmogiška, pernelyg žmogiška: knyga laisviesiems protams*. Iš vokiečių k. vertė A.Tekorius. Vilnius: Alma littera, 2008, p. 316.

¹⁸⁹ Šliogeris, Arvydas. Frydricho Nyčės antifilosofija // *Rinktiniai raštai*. Vilnius: Mintis, 1991, p. 6.

¹⁹⁰ Елизавета Ферстер-Ницше. Введение // Ницше, Фридрих [Nietzsche, Friedrich]. *Воля к власти: опыт переоценки всех ценностей*. Перевод с немецкого Е. Герцук [et al.]. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2007, с. 14-15.

Kofman teigia, jog aforistinė forma sukelia kliūčių dėl savo glaustumo ir gilumo, nes aforizmas yra kvietimas šokti – lengvas, nekaltas valios galiai rašymas: „(...) kuris panaikina prieštarą tarp žaismo ir rimtumo, paviršiaus ir gelmės, formos ir turinio, spontaniškumo ir mąslumo, pramogos ir darbo. Jei kas nors skaito aforizmą ir kiekvienoje opozicijų grupėje įsidėmi tik vieną iš dviejų ‚priešybių‘, tai jis yra pasmerktas nesupratimui“¹⁹¹.

Pabirų pastabų numeravimas veikaluose *Linksmasis mokslas*, *Žmogiška*, *pernelyg žmogiška* etc., turi pakankamai griežtą savo skaitymo logiką ir nuoseklumą, bet tuo pačiu lieka visiškai atvira ir nelinijinėms perskaitymo strategijoms. Arūno Sverdiolo teigimu, „kurdamas savąjį mąstymo būdą, Nietzsche’ė siekė pakeisti sistemą esė, mėginimu. Jo filosofija yra bandomoji, eksperimentinė filosofija, ir ji turi likti atvira“¹⁹². Nietzsche’ė teigia esąs „karingas filosofas“, „naikintojas par excellence“, „ne žmogus, o dinamitas“, taigi „kiekviena knyga yra užkariavimas, sugriebimas *lento* tempu, dramatiška poza iki pačios pabaigos, pagaliau – katastrofa ir netikėtas atpirkimas“¹⁹³. Tokia, Nietzsche’ės supratimu, turėtų būti kūrinio dramaturgija, vienijanti keletą šimtų smulkių aforizmų: „o mano siekis ir kūryba – sudėti, sukomponuoti į vieną, kas gabalai yra pavieniai“¹⁹⁴.

Elisabethos Förster teigimu, ypač jaudinanti yra ši *Valios galiai* vieta, kur brolis pateikia savo pagrindinio kūrinio stilistikos viziją. Užrašytos mintys atspindi autoriaus rekomendacijas sau pačiam – į ką reikėtų atsižvelgti baigiant knygą:

1. Forma, stilius. *Idealus monologas*. Visa, kas turi ‚mokslinį‘ pobūdį, paslėpta gelmėje. Visokie gilios aistros, susirūpinimo, o taip pat silpnųjų akcentavimai, sušvelninami; *saulėtos* vietos – trumpalaikė laimė, pakilus linksmumas. Įveiktas siekimas įrodinėti; visiškai *asmeniškai*. Jokio „aš“. Memuarų pobūdis; abstraktesni dalykai – pačia gyviausia ir gyvenimiška, kraujo kupina forma. Visa istorija – tarytum *asmeniškai išgyventa, asmeninių kentėjimų* rezultatas (tik taip viskas bus tiesa). Tarsi dvasių pokalbis; iššūkis, mirusiųjų užkeikimas. Galbūt daugiau matomo, aiškaus, perteikiamo pavyzdžių; bet saugotis šios dienos klausimų; vengti žodžių „aristokratiška“, „kilminga“ ir apskritai visų žodžių, galinčių sukelti įtarimą, kad autorius išstumia į sceną patį save. Ne „aprašymas“; visos problemos perkeltos į *jausmo* kalbą, ligi pat aistros.

¹⁹¹ Kofman, Sarah. Writing, Reading // *Nietzsche and Metaphor*, p. 115-116. Glaustas rašymo stilius būdingas ir kitiems autoriams. Antai, pats sau prieštaraujantis Simone’os Weil stilius leidžia skaitytojui maksimaliai sukaupti dėmesį: „(...) skaitydamas tokį tekstą skaitytojas susikoncentruoja dabarties momente ir taip ‚iššoka‘ iš objektyviojo laiko. O tas tariamas teksto trūkčiojimas kyla iš autorės pastangos nerašyti teodicėjos. Ilgi tekstai mus laiko objektyviajame laike, t.y., anot Weil, nuodėmėje“. Žr. Vidauskytė, Lina. Simone Weil „apofatinė“ antropologija // *Žmogus ir žodis*. T.4. Nr.4. 2002, p. 9. Weil apsisprendimą nekurti vientiso ir nuoseklaus naratyvo lemia labai konkrečios gyvenimiškos aplinkybės – nuolatiniai galvos skausmai ir darbo vynuogyne specifika, kuomet rašoma priebėgomis.

¹⁹² Sverdiolas, Arūnas. Skaityti Nietzsche. Tačiau kaip? // Nietzsche, Friedrich. *Žmogiška, pernelyg žmogiška: knyga laisviesiems protams*. Iš vokiečių k. vertė A. Tekorius. Vilnius: Alma littera, 2008, p. 9. Vertėtų atkreipti dėmesį, kad Nietzsche’ės *Zaratustros* kalbos konstruojamos eseistiškai. Net jų pavadinimuose vyrauja prielinksnis „apie“, kuris būdingas Montaigne’io ir Bacono eseistikai. Šis „apie“ nurodo temą, kurią plėtoja autorius, bet ji neprivalo būti išnagrinėta ir išsamiai atskleista.

¹⁹³ Елизавета Ферстер-Ницше. Введение // *Min. veik.*, c. 16.

¹⁹⁴ Nyčė, Frydrichas. Štai taip Zaratustra kalbėjo // *Rinkiniai raštai*, p. 140.

2. *Išraiškingų* žodžių kolekcija. Pirmenybę suteikti koviniams žodžiams. Žodžiams, *pakeičiantiems* filologinius terminus; pagal galimybes vokiški ir nukalti pagal formulę. Vaizduoti visas *dvasingesnių žmonių būsenas* apimant jų liniją visame kūrinyje (įstatymdavio būklė, gundytojo, paaukojimui pasmerkto žmogaus, dvejojančio, didžiulės atsakomybės, kenčiančio dėl nepažinimo, kenčiančio dėl būtinybės pasirodyti ne tuo, kuo esi, kenčiančio dėl būtinumo sukelti kitam skausmą, naikinimo saldžiaaistringumas).
3. Sudėlioti visą kūrinį atsižvelgiant į finalinę *katastrofą* ...¹⁹⁵.

Iš to seka, jog Nietzsche'ė suvokia teksto komponavimo principus ir metodiškai juos įgyvendina savo kūrinuose. Bet ar galima Nietzsche'ės stilių įvardinti kaip dekadanso stilių arba stilistinį dekadansą? Parafrazuodamas Paulį Bourget, Kaufmannas teigia, jog geriausia Nietzsche'ės stiliaus kritika atsiskleidžia jo paties kūrinyje *Wagnerio atvejis*, nes autorius polemizuoja su Wagneriu kaip archdekadentu:

Kas yra kiekvieno *literatūrinio* dekadanso požymis? Kad gyvenimas daugiau nebeglūdi visumoje. Žodis tampa visavaldis ir iššoka iš sakinio, sakinyš ištįsta ir nustelbia puslapio reikšmę, o puslapis gimsta visumos sąskaita – visuma daugiau nebėra visuma. Tačiau tai panašu į kiekvieno dekadanso stilių: ten kaskart esama dalelių anarchijos¹⁹⁶.

Kaufmanno nuomone, sunkiai suprantamo Nietzsche'ės stiliaus privalumas yra tai, kad jo mąstymo ir rašymo būdą galima būtų pavadinti *monadologiniu*, nes tai parodo kiekvieno aforizmo tendenciją būti pakankamu pačiam sau:

Mes susiduriame su „pliuralistine visata“, kurioje kiekvienas aforizmas yra mikrokosmosas pats savaime. Neretai atskiras fragmentas vienodai susijęs su etika, estetika, istorijos filosofija, vertybių teorija, psichologija ir, tikriausiai, su pustuziniu kitų sričių. Todėl redaktorių pastangos sistemiskai suklasifikuoti Nietzsche'ės užrašus pagal atitinkamas rubrikas tiek *Valioje galiai*, tiek kitur, buvo nesėkmingos¹⁹⁷.

Stilistinį Nietzsche'ės pliuralizmą taip pat pabrėžia Nehamasas, nurodydamas, jog daugybe stilių Nietzsche'ė naudojami siekdamas išvengti ortodoksinio perskaitymo ir pasiūlydamas įvairias interpretacijas:

visa gausybė jo stilių yra bendro sumanymo dalis perteikti interpretaciją, kuri reikalauja būti įtikėta net tada, jeigu ji sako, kad tai tikrai interpretacija. (...) Nesvarbu, ar interpretacija patinka mums, ar ne (...), Nietzsche'ės interpretacijos praneša apie save kaip tokias. Jos perduoda šią informaciją tomis pačiomis formomis, tais pačiais stiliais, kuriais yra pateikiamos. Dėl to Nietzsche'ės stiliai yra svarbūs mūsų pačių interpretacijoms apie jo interpretacijas, nes jos, griežtąja prasme, yra neatskiriamos nuo jo požiūrio turinio¹⁹⁸.

¹⁹⁵ Ницше, Фридрих [Nietzsche, Friedrich]. *Воля к власти*, с. 16-17.

¹⁹⁶ Kaufmann, Walter. Nietzsche's Method // *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist*. 4 th edition. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1974, p. 73.

¹⁹⁷ Kaufmann, Walter. Nietzsche's Method // *Min. veik.*, p. 75-76.

¹⁹⁸ Nehamas, Alexander. The Most Multifarious Art of Style // *Nietzsche: Life as Literature*. Cambridge et al., Harvard University Press, 1985, p. 40.

Ecce homo Nietzsche'ė patvirtina – „(...) mano vidinių būsenų yra nepaprasta daugybė, tai daug ir mano stiliaus galimybių“¹⁹⁹, todėl „jis daugina perspektyvas, taip Nietzsche'ė tyčia diversifikuoja savo stilius tam, kad apsaugotų skaitytoją nuo neteisingo vieno stiliaus kaip „stiliaus savaime“ supratimo“²⁰⁰.

Pavadindamas tiesą „metaforų armija“, Nietzsche'ė nurodė jos kryptingumą nuo filosofinės tiesos prie literatūros ir metaforinio kalbėjimo stilistikos. Tačiau minėtoje frazėje prasminį kirtį galima dėti ne tiek ant „metaforos“, kiek ant „armijos“, t.y. metaforinio stiliaus kaip galios struktūros ir kovojimo priemonės²⁰¹. Nietzsche'ė oponuoja klasikinei filosofijai ne tiek turinio, kiek paties stiliaus pervertinimo ir perkainojimo prasme, pasiūlydamas naują filosofinio diskurso stilistiką ir išraiškos formų įvairovę. Šiuo požiūriu optimaliausia išraiškos forma būtų muzika: „muzika yra būdingiausia simbolinė sfera, kadangi ji tinkama teigti visokeriopą gyvenimo įvairovę. Ji iš tiesų yra visų menų motina, pati sudūžtanti į tūkstančius metaforų; tai yra kalba, „pasiduodanti begalinėms interpretacijoms“²⁰². Mėgindamas sisteminti smulkius minties fragmentus, Nietzsche'ė neatsitiktinai remiasi muzikiniu principu ir nurodo, kad Ludwigas van Beethovenas sudėliojo savo melodijas iš daugybės užuominų bei minties nuotrupų, mat didieji žmonės daug ką „atmetinėdavo, tikrindavo, perdirbinėdavo, tvarkydavo“²⁰³.

Cosimos Wagner dienoraštyje pripažįstamos Nietzsche'ės minties ir stiliaus pastangos perteikti Richardo Wagnerio kūrybą teoriniame-sąvokiniame lygmenyje:

1870 gruodžio 26, pirmadienis

Vakare R.(ichardas) garsiai perskaitė ištraukas iš rankraščio, kurį prof. Nietzsche padovanojo man kaip gimtadienio dovaną; jis pavadintas „Tragedijos sąvokos gimimas“ ir yra didžiulės vertės; jo tyrimo gylis ir meistriškumas, perteiktas koncentruotu glaustumu, yra nuostabus; mes sekėme jo mintis su didžiausiu ir gyviausiu susidomėjimu. Man didžiausias malonumas yra matyti, kaip R.(ichardo) idėjos gali būti išplėtos šioje srityje²⁰⁴.

Nietzsche'ės filosofinė kalba yra ne abstraktaus mąstytojo kalba, o asmeninis kalbėjimas. Norint pateikti tikrai *asmeninį* požiūrį, tenka ieškoti naujo kalbėjimo būdų: „kaip įmanoma perteikti asmeninį požiūrį vartojant kalbą, kuri, nepaisant pasikeitimų, nuo kurių ji priklauso,

¹⁹⁹ Nietzsche, Friedrich. *Ecce homo*, p. 66.

²⁰⁰ Kofman, Sarah. An Unheard-of and Insolent Philosophy // *Nietzsche and Metaphor*, p. 2. Diversifikacija (lot. *diversificatio*) – įvairinimas.

²⁰¹ Kafka, atvirkščiai, savo kūryboje siekia metaforų eliminavimo. 1921 12 06 dienoraščio įrašė jis konstatuoja: „metaforos yra vienas iš daugelio dalykų, kurie nuvilia mane rašyme“. Žr. Kafka, Franz. *The Diaries of Franz Kafka: 1914-1923*. Ed. by M.Brod. New York: Schocken books, 1974, p. 200-201. „Jis sąmoningai nužudo visas metaforas ir simbolizmą, kadangi „metamorfozė yra priešinga metaforai““. Žr. Deleuze, Gilles; Guattari, Felix. *Kafka: Toward a Minor Literature*, p. 22.

²⁰² Kofman, Sarah. Metaphor, Symbol, Metamorphosis // *Min. veik.*, p. 11.

²⁰³ Nietzsche, Friedrich. *Žmogiška, pernelyg žmogiška*, p. 114.

²⁰⁴ *Cosima Wagner's diaries*. Edited and annotated by M.Gregor-Dellin and D.Mack. Translated and with an introduction by G.Skelton. Vol. 1. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978-1980, p. 312-313.

išlieka bendra ir paprasta? Kaip „nekalbant blogai“, galima išreikšti Dionisą, kuris kalba visiškai skirtinga Schopenhaueriui ar Kantui kalba?“²⁰⁵.

Kadangi Nietzsche'ė yra ne tik filosofas, bet poetas ir viešą išpažintį atliekantis kūrėjas²⁰⁶, Kofman teigimu, būti ištikimu Nietzsche'ei, nereiškia daryti taip, kaip darė jis arba rašyti kaip jis. Tai būtų neįmanoma užduotis. Tačiau kalbant apie ne kategorizuojamą Nietzsche'ės tekstą, nuolat sugrįžtame prie klausimo apie metaforos reikšmę jo filosofijoje. Būtent šis metaforinis stilius rodo, kad filosofija ir poezija neprieštarauja viena kitai. Nietzsche'ės atveju keblu priskirti filosofiją kuriai nors iš egzistuojančių rubrikų, kadangi ji reikalauja atrasti naujus ir originalius rašymo būdus, kurie nebūtų suvedami ar pakeičiami vienas kitu, nes tuomet susiduriame su didžiąja dilema, kas yra filosofija: menas ar mokslas? Kofman atsako, kad menas, kaip ir mokslas, naudojami konceptualiąja reprezentacija, todėl galima teigti, jog „filosofija yra meninio išradingumo forma“²⁰⁷. *Ecce homo* filosofas aiškina, jog iki jo nebuvo suvoktos vokiečių kalbos ir kalbos apskritai galimybės: „didžiojo ritmo meną, didįjį periodo stilių, išreiškiančius nepaprastą aukštosios, antžmogiškos aistros bangavimą aukštyn žemyn, atradau aš pirmas; su ditirambu (...) aš pakilau tūkstančius mylių viršum visko, kas lig šiolei vadinta poezija“²⁰⁸. O kalbant apie *Tragedijos gimimą*, „metafora čia turėtų būti suprasta ne kaip retorinė figūra, bet kaip „pavaduojantis vaizdas, kurį poetas iš tikrųjų suvokia vietoje idėjos“, gyvas reginys, kuriame jis yra esantis (is present – D.K.)“²⁰⁹.

Nietzsche'ės biografas Danielis Halėvy pastebi, jog, prieš sukurdamas *Zaratustrą*, jis blaškėsi tarp savęs kaip menininko, kritiko ir filosofo, nežinodamas, kuriam iš jų atiduoti pirmenybę. Išdėstyti savo mokymą apibrėžtos sistemos forma jis negalėjo, nes jo filosofija yra gryna simbolika – ji reikalauja lyrinių ir ritminių formų. Nietzsche'ė žavi idėja, kad jis gali atnaujinti tą užmirštą, senovės Graikijos mąstytojų sukurtą formą, kurios pavyzdį pateikia Lukrecijus ir ryžtasi dėstyti mintis poetine forma, taip suteikdamas kūriniui muzikinį, skanduojamosios prozos pobūdį: „Nietzsche'ė vis dar ieško formos savo minties išdėstymui, jam norisi atrasti ritmišką kalbą, gyvą, tarsi šokinėjančią“²¹⁰.

Rudolfas Carnapas pastebi, kad muzika yra gryniausia gyvenimo raiškos priemonė, nes ji laisva nuo daiktiškumo, todėl gyvenimo jausmo harmoniją verčiau išreikšti ne monistine sistema, kaip elgiasi metafizikas, bet muzika. Šis autorius priduria, jog Nietzsche'ė yra daugiausiai

²⁰⁵ Kofman, Sarah. An Unheard-of and Insolent Philosophy // *Min. veik.*, p. 4. „Blogas kalbėjimas“ rodo, kad Nietzsche'ės stilistikai būdingas naujadarų kūrimas (pvz. *Linksmojo mokslo* 4 kn. 338 fr. baigiamas Nietzsche'ės sugalvotu naujadaru *Mitfreude* – „bendras džiaugsmas“, bendradžiaugsmis“, jis padarytas kaip atsvara kitam žodžiui *Mitleid* – „kentėjimas kartu“, užuojauta“).

²⁰⁶ Nietzsche'ė filosofiją traktuoja kaip „kūrėjo išpažintį, savotiškus memuarus, parašytus be valios pastangų ir nejučia“. plg. Nyčė, Frydrichas. Anapus gėrio ir blogio: ateities filosofijos preliudija // *Rinktiniai raštai*, p. 322.

²⁰⁷ Kofman, Sarah. An Unheard-of and Insolent Philosophy // *Nietzsche and Metaphor*, p. 1.

²⁰⁸ Nietzsche, Friedrich. *Ecce homo*, p. 66.

²⁰⁹ Kofman, Sarah. An Unheard-of and Insolent Philosophy // *Min. veik.*, p. 8.

²¹⁰ Галеви, Даниэль. *Жизнь Фридриха Ницше*. Рига: Спридитис, 1991, с. 173.

meninių gabumų turintis metafizikas. Būtent *Zaratusroje* jis stipriausiai išreiškia tai, ką kiti mėgino perteikti metafizikos ar etikos pagalba, nes „atvirai renkasi ne apgaulingą teorinę formą, o meno, poezijos formą“²¹¹. Todėl *Zaratusra* liudija aukščiausią Nietzsche'ės poetinį meistriškumą, o Dionisas įkūnija muzikinį filosofinės minties simboliškumą ir gyvenimo įvairiapusiškumą. Dionisą įkūnijantis aktorius pats tampa pasaulio metafora ir mediumu, vaizduojančiu amžinąją esybę: „Bakcho karnavalai simbolizuoja dievo metamorfozes, daugialypių kalbų mitines metaforas, kuriose Dionisas yra netiesiogiai išreikštas“²¹². Taigi metafora neįmanoma be individualumo atsisakymo, be karnavalo ir metamorfozės. Metaforos esmė yra vienovė dalyse, ši vienovė gali būti atkurta, kuomet simboliškai perkeliama į meną: „be individualaus išsiskaidymo, kuris simbolizuojamas Dioniso suplėšymu, metafora sudaro sąlygas atkurti pirminę visų būtybių vienovę, vaizduojamą dievo prisikėlimu“²¹³.

Derrida traktuoja Nietzsche'ės stilių kaip kovos ir pasipriešinimo įrankį, kadangi, kalbėdami apie stilių, mes visuomet turime reikalą su *aštriu* objektu – rašikliu, stiletu, durklu, virbu, bure, pentinu, rostru (laivo pirmagaliu), moteriško bato kulniuku etc. Stiliaus pentinai (pranc. *éperon*) yra gynybos priemonė, skirta „atremti grėsmę“ ir „duoti atkirtį“²¹⁴. Šiai smailių objektų kategorijai gali būti priskirta marginalinė ir interpretacijoms atvira Nietzsche'ės raštuose atsiradusi frazė „aš pamiršau savo skėtį“ (vok. *Ich habe meinen Regenschirm vergessen*)²¹⁵. Ar ši frazė skirta konkrečiam adresatui, ar sau pačiam? Ką reiškia šis parašas ar apskritai jis turi kokią nors reikšmę? Kiek ir koku mastu galima leisti į literatūrinę tokios frazės analizę?

Analizuojant Nietzsche'ės filosofinio teksto stilistiką, svarbu atkreipti dėmesį ir į tai, jog Derrida dekonstravo filosofą kaip išskirtinai vyrišką figūrą ir kontroversiškai pabrėžia, kad savo tyrimo objektu vis dėlto renkasi moterį²¹⁶, mat moterys ir stilius yra dvi pagrindinės Nietzsche'ės galynėjimosi plotmės. Moters klausimas atsiranda dėl Derrida interpretacijos – kaip jis pats supranta Nietzsche'ės stilių ir diskurso formos problemą. Viena vertus, moterys teikė Nietzsche'ei postūmį rašyti, kita vertus, nuo jų teko *netiesiogiai* gintis arba leisti ginamam²¹⁷. *Linksmojo mokslo* § 60 Nietzsche'ė pabrėžia moterų veikimo per atstumą (lot. *actio in distans*)

²¹¹ Carnapas, Rudolfas. Metafizikos įveikimas kalbos loginės analizės būdu // Nekrašas, Evaldas. *Filosofijos įvadas*. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2004, p. 288.

²¹² Kofman, Sarah. Metaphor, Symbol, Metamorphosis // *Min. veik.*, p. 12.

²¹³ Ten pat, p. 14.

²¹⁴ Derrida, Jacques. *Spurs: Nietzsche's Styles*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1979, p. 41. Žodis *pentinai* turi keletą reikšmių (angl. *spur* „paskata, paakymas, stimulus, akstinas“, vok. *der Sporn* „akstinas, paskata“).

²¹⁵ Ten pat., p. 123-133.

²¹⁶ plg. Derrida, Jacques. The Question of Style // *The New Nietzsche: Contemporary Styles of Interpretation*. Edited and introduced by D.B.Allison. Cambridge et. al., The MIT Press, 1988, p. 177.

²¹⁷ Nietzsche'ė suteikė įvairius antikinės mitologijos vardus ar zoologines pravardes savo gyvenimo moterims, *netiesiogiai* įvardindamas pats save: Cosima Wagner – *Ariadnė*, Lou Andreas-Salomé – *Aspasija*, sesuo Elisabeth-Förster – *lama* (šis gyvūnas savaugos tikslais čiurškia seiles ir pusiau apvirškintą pašarą savo tikram ar tariamam priešininkui bei saugo bandos gyvūnus – ožkas, avis, alpakus – nuo grobuonių).

principą²¹⁸. Veikalo *Anapus gėrio ir blogio* pratarinėje jis kviečia įsivaizduoti tiesą esant moterimi, kurios niekas neužkariavo²¹⁹.

Kitas svarbus Nietzsche'ės tekstų metodas – *šokis*. Šis plastinis menas leidžia šokančiajam nuolatos keisti perspektyvas, pakinta jo/s kūno pozicija erdvėje, keičiasi distancija žemės ir aplinkos atžvilgiu. Be to, šokis niekuomet nėra vien refleksija, tai spontaniškas buvimas judesyje. Derrida supratimu, ritmas yra išreikštas distancija (*Dis-tanz*) pačiame Nietzsche'ės rašyme. Nietzsche'ės mintis siaučia ir šokinėja tekste tarsi pats dievas Dionisas, stilistinės formos atžvilgiu autorius renkasi nuotolinį skaitytojo užkliudymą užaštrinta minties išraiška – dievui Apolonui būdingu „šaudymu iš toli“. *Distancija* skirta skaitytojo privilegijai, masinimui ir drauge pasirodo kaip autoriaus galios ženklas. Savo tekstuose Nietzsche'ė sąmoningai akcentuoja „kabliukų mėtymą“, „strėlių laidymą“, „badymą adata“ – šiomis priemonėmis išryškinama aštri stilistinė ir drauge distancinė naratyvo kova. Ar šio filosofo aforizmai labiau paslepia mintį ar ją atveria? Prasminga kalbėti apie keletą Nietzsche'ės stilių, priedangų ir kaukių: „nuo šiol visi mano raštai – lyg užmesti kabliukai: galimas daiktas, aš kaip niekas kitas moku žvejoti? O jeigu niekas *neužkibo*, ne mano kaltė. *Nebuvo žuvų...*“²²⁰. Filosofas sąmoningai pasirinko poetui būdingas išraiškos formas – eilėraščių ir aforizmą²²¹, jis sudaro vieną tiesiausių kelių į skaitytoją, tačiau būtent čia išryškėja paradokso esmė: paviršiuje plūduriuojant mintis yra tik iliuzinė, ji slepia savo gelmines struktūras. Antai, Georgo Simmelio teigimu, Nietzsche'ės priedangos tapo negatyviai lemtingos jam pačiam, nes mažai kas jį iš tiesų suprato: „didingas jo minties rimtumas laikomas giliai po patraukliai žaismingu, kerinčiu dėstymo būdo žavesiu – taip giliai, kad nepasiekia vokiečių filosofų klausos“²²².

Kofman teigimu, Nietzsche'ės proza yra unikali: sušunkanti, klausianti, pripildyta metaforų, sąvokų kursyvuose ar kabutėse ir dėl to ji visada liks atskira nuo bet kurio kito filosofinio teksto, t.y. atopinė. Čia ir slypi stilistinis filosofijos paradoksas, kuomet filosofai verčiami „konceptualiai“ rašyti apie metaforą, komentuoti privilegijuotą muzikos ar poezijos poziciją ir visa tai daryti su „filosofine pathos“:

Argi ne iš bejėgiškumo? Argi ne geriau būtų pripažinti filosofijos ypatingumą, jos nesuprastinamumą į kurią nors kitą išraiškos formą – net jeigu ši filosofija daugiau nebėra tradicinė, net jeigu tai yra negirdėta ir užgauli

²¹⁸ Kitame *Linksmojo mokslo* fragmente jis kartoja panašią mintį: „mes buvome pamiršę, kad kai kuri didybė, kaip ir kai kuris gėris, nori būti matomi iš tam tikro *atstumo* (-D.K.), ir būtinai iš apačios, o ne iš viršaus, – tik taip jie būna *paveikūs*“ (§15), „taip, gyvenimas – tai moteris!“ (§ 339).

²¹⁹ plg. Nyčė, Frydrichas. *Anapus gėrio ir blogio* // *Rinkiniai raštai*, p. 317.

²²⁰ Nietzsche, Friedrich. *Ecce homo*, p. 130.

²²¹ Lou Salomės teigimu, dėstyti mintis aforistine maniera Nietzsche'ę vertė liga ir gyvenimo būdas. Žr. Саломе-Андреас, Лу. *Переживание дружбы // Прожитое и пережитое: воспоминания о некоторых событиях моей жизни; Родинка: воспоминания о России*. Перевод с немецкого и предисловие В.Седельника. Москва: Прогресс-Традиция, 2002, с. 80.

²²² Зиммель, Георг. Фридрих Ницше: этико-философский силуэт // *Избранное*. Т.1. Москва: Юрист, 1996, с. 433.

filosofija? Filosofija, kuri, jungdama savo rašymu visus „žanrus“, nutrina visas opozicijas vienu galingu juoko protruikiu²²³.

Filosofinio juoko problema plačiai eksplikuojama Nietzsche'ės²²⁴, Foucault²²⁵ kūryboje, mat juokas geba sugriauti metafizines sistemas, sudrebinti jų tariamą rimtumą. Kierkegaardas taip pat šaipėsi iš Hegelio *dvasios* filosofijos rimtumo ir, panašiai kaip Nietzsche'ė, jis pateikia nemažai pastabų apie savo rašymo stilių, teksto organizavimo įpročius ir skyrybos principus. Siekdamas išlaikyti sakinio ritmą, jis daug dėmesio skyrė architektoninei-dialektinei sakinio struktūrai ir įsivaizduodavo savo skaitytoją, skaitantį balsu. Dėl šios priežasties jo sakiniai atitinka ne užrašyto, bet kalbėjimo momentu gimstančio diskurso vaizdą. Jis taip pat nurodo, kad skyryba jo moksliniuose ir retorinio pobūdžio veikaluose yra labai skirtinga. Būtent pastarųjų kūrinių skyryba nukrypsta nuo gramatinių normų, nes autorius prieštarauja teksto skaidymui į smulkias pastraipas, paklūstančias sakinio logikai. Priešingai Wittgensteinui, kuris savo tekstų skaitymą retardavo gausiais skyrybos ženklais, Kierkegaardo teigimu, savo ortografijoje jis taupiai naudoja kablelius: „šiuo atžvilgiu aš tęsiu nesibaigiančią kovą su (teksto – D.K.) rinkėjais, kurie, vedini geriausių norų, visur prideda kablelių, taip suardydami mano ritmą“²²⁶. *Baimė ir drebėjimas* (paantraštė „dialektinė lyrika“) – tai priešybių įtampos varomas kūrinys, kurio sakiniai pradedami priešinamaisiais jungtukais *bet, tačiau*. Todėl Kierkegaardo kūrybos vertėja į lietuvių kalbą Jolita Adomėnienė teigia, kad *Baimės ir drebėjimo* tekstas pasižymi iššūkiiais skaitytojui, aistringa, veržlia, lūžinėjančia intonacija, painia sintakse, kurioje gausu kabliataškių, brūkšnių²²⁷.

1.3. Pirmojo skyriaus apibendrinimas

Moderniosios filosofijos diskurso raidą ir vystymosi tendencijas įtakojo filosofijos ir literatūros santykio dialektika, ypač Heideggerio, Wittgensteino, Nietzsche'ės poetikos.

²²³ Kofman, Sarah. An Unheard-of and Insolent Philosophy // *Nietzsche and Metaphor*, p. 5.

²²⁴ „Didžiai juokingi esat, ir ypač juoką kelia jūs baimė to, kas „velniu“ iki šiol vadinos!“. Žr. Nyčė, Frydrichas. Štai taip Zaratustra kalbėjo // *Rinktiniai raštai*, p. 145.

²²⁵ „Visiems tiems, kurie dar nori kalbėti apie žmogų, apie jo karaliavimą ir jo išsilaisvinimą, visiems tiems, kurie dar kelia klausimus apie tai, kas savo esme yra žmogus, visiems tiems, kurie mėgindami pasiekti tiesą atspirties tašku nori pasirinkti žmogų ir, priešingai, visiems tiems, kurie bet kokią pažinimą suveda atgal į paties žmogaus tiesas, (...) – visoms šioms iškreiptoms ir suktoms refleksijos formoms galime atsakyti tikrai filosofiniu juoku, kuris tam tikru mastu reiškia nebylų juoką“. Žr. Foucault, Michel. The Anthropological sleep // *The Order of Things: an Archaeology of the Human Sciences*. New York: Vintage books, 1973, p. 342-343.

²²⁶ Kierkegaard, Søren. *The Diary of Søren Kierkegaard*. Edited by Peter P. Rohde. Translated from the Danish by Gerda M. Andersen. New York: Philosophical Library, 1960, p. 48.

²²⁷ „Tekstas nelygus, nevienalytis, tačiau nesileidžia suskaidomas į labiau literatūrinius ir labiau teologinius ar filosofinius skyrius bei paragrafus – mat poezija, minties aistra ir sprendimo ryžtas susipina ir grumiasi kiekviename sakinyje, jo atkarpoje“. Žr. Adomėnienė, Jolita. Vertėjos pastabos // Kierkegaard, Søren. *Baimė ir drebėjimas*. Iš danų k. vertė J. Adomėnienė. Vilnius: Aidai, 2002, p. 119.

Šių mąstytojų filosofinės kalbos renovavimas ir stilistinis naujumas parodė, kad į kalbą modernioji filosofija nebegali žvelgti kaip į priemonę mintims išreikšti. Filosofija egzistuoja kalbos būdu, todėl poetinis kalbos vartojimas pasipriešina terminologizavimui ir esmingai praplečia filosofinės minties raiškos galimybes – stiliaus ir formos tobulinimo darbas tampa minties tikslinimo ir tobulinimo veikla. Be to, filosofinis tekstas orientuojasi ne į sistemos konstravimą ar mokslinės programos sukūrimą, bet į *terapinę* ir *ugdančiąją* funkcijas.

Pirmajame skyriuje tyrinėtas tiesos ir stiliaus klausimas. Rorty suvokia filosofiją kaip rašymo būdą, kuris padeda tenkinti pragmatinius žmonių poreikius atsisakant ieškoti visuotinai pripažįstamos tiesos. Ši mintis argumentuojama kalbos ir asmens *atsitiktinumo* dimensija. Heideggeris įtvirtino poetinio rašymo filosofijoje metodiką ir modifikavo filosofijos sampratą, pagrįsdamas pačią filosofiją kaip literatūros meno kūrinį atsiskleidžiančią tiesą. Wittgensteinas, išskirdamas du kalbos vartojimo būdus: *sakymo* (filosofinis-mokslinis) ir *rodymo* (poetinis), filosofiją suvokia kaip kūrybos būdą ir daug dėmesio skiria stiliui kaip rašančiojo asmens poveikio formavimui. Nietzsche'ė, dar anksčiau už minėtus mąstytojus, tiesos klausimą atriboja nuo filosofijos ir susiejo su menine praktika. Todėl skiriamasis moderniosios filosofijos diskurso bruožas – eksperimentavimas stiliais ir formomis – ypač išryškėjo Nietzsche'ės veikaluose.

2. ESĖ KAIP MODERNAUS FILOSOFINIO DISKURSO FORMA

2.1. Esė formos teorija ir kritika. Esė apibrėžimo bandymas

Kodėl filosofijoje susiformavo išskirtinis dėmesys eseistiniam tekstui ir eseistiniam rašymo būdai? Eseistika šioje disertacijoje svarstoma kaip filosofinio turinio raiškos forma. Esė priklauso ne tik literatūros ar publicistikos sferai, ji yra sisteminio filosofinio naratyvo alternatyva, pasižyminti ne griežta akademine, bet ir subjektyvia minčių dėstymo stilistika. *Tarptautinių žodžių žodyne* nurodoma, kad „esė (angl. *essay*; pranc. *essai* – bandymas) – mokslo arba literatūros kritikos rašinys, straipsnis, kuriam būdinga kompozicinis ir stilistinis laisvumas, subjektyvus nagrinėjamo objekto traktavimas“²²⁸.

Visuotinėje lietuvių enciklopedijoje pateikiama platesnė Aleksandro Krasnovo parengta santrauka:

Esė – mokslinio pobūdžio literatūrinis kūrinys. Palyginti nedidelės apimties, laisvos formos, dažniausiai rašomas proza, nagrinėjama filosofijos, mokslo, visuomenės, meno reiškiniai ar problemos. Jame paprastai atvirai reiškiamas individualus ir originalus autoriaus požiūris į vieną ar kitą reikšninį bei problemą, nepretenduojama į galutinį sprendimą bei vertinimus, nesiekama išsamaus temos nagrinėjimo. (...) Pagal temos nagrinėjimo pobūdį ir kalbėjimo intonacijas esė užima tarpinę padėtį tarp mokslinio straipsnio ir lyrinės prozos, todėl neturi visuotinai pripažinto apibrėžimo ir vienos klasifikacijos²²⁹.

Eseistinis filosofavimo stilius ypatingas tuo, kad specifines akademines problemas išdėsto daugeliui suprantamu būdu (plg. B.Russello *Nepopuliarios esė*). Kokie dar požymiai būdingi filosofinei esė? *Esė enciklopedija* (1997) skelbia, kad „dėl pripažinto *fragmentiškumo* ir *nemetodinio* metodo filosofinė esė iš prigimties yra pliuralistinis ir tarpdisciplininis žanras. Sykiu menas ir kritika, literatūra ir filosofija, vaizduotė ir protas, jos užduotis nėra nei pasilikti aiškiai nubrėžtose ribose, nei judėti pirmyn-atgal per šias ribas, bet veikiau mąstyti apie jas ir mesti joms iššūkį“²³⁰.

Esė forma, lyginant ją su taisyklėmis reglamentuotu akademiniu traktatu, yra ypatingas humanistinis įvykis ir optimali filosofinio mąstymo sklaidos forma, įgaunanti vis didesnę pagreitį šiuolaikiniame dvasios, žmogaus ir visuomenės mokslų diskurse. „Esė“ sąvoka vartojama dažnai ir įvairiuose kontekstuose, yra rašomos net gamtos mokslų esė²³¹. Tai – viena parankiausių

²²⁸ *Tarptautinių žodžių žodynas*. Vilnius: Alma littera, 2001, p. 216.

²²⁹ *Visuotinė lietuvių enciklopedija*. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2004, t. 5, p. 571.

²³⁰ Hunt, Alina C. *Philosophical Essay // Encyclopedia of the Essay*. Ed. T.Chevalier. London and Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 1997, p. 658. Eugenijus Ališanka akcentuoja, jog „naujojo diskurso pavyzdys *par excellence* – esė, kuria gali būti pavadintas ir akademiškai atrodantis tekstas (Michelis Foucault), ir nesunkiai literatūra virstantis tekstas (Herkus Kunčius ar Regimantas Tamošaitis). Naujųjų diskursų kūrėjas – rortiškasis ironikas, ieškantis naujo galutinio žodyno (...)“. Žr. Ališanka, Eugenijus. *Naujieji žodynai ir postmodernizmo prielaidos // Dioniso sugrįžimas: chtoniškumas, postmodernizmas, tyla*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2001, p. 100.

²³¹ Huxley, J. *Essays of a biologist* (1923), *Essays in popular science* (1937); E. Lekevičius *Gyva tik ekosistema: ne visai tradicinis požiūris į gyvybės evoliuciją* [monografija-esė] (2000) etc.

naratyvinių formų, leidžiančių mokslinį diskursą sieti su asmenine patirtimi, individualia nuomone ir momentiniu požiūriu į svarstomą problemą. Savo prigimtimi esė balansuoja tarp mokslo ir meno. Ji ardo tradiciškai nusistovėjusių literatūros žanrų hermetiškumą ir dėl neapibrėžtumo dažnai yra laikoma ketvirtuoju žanru šalia *lyrikos*, *epo* ir *dramos*²³². Rūtos Marcinkevičienės teigimu, esė yra tipiškas paribio žanras, kuriam būdingas glaustumas ir aforistiškumas, įvairių stilių elementų jungimas. Esė taip pat pasižymi analitiškumu ir filosofiskumu, meniškumu ir subjektyvumu, asociatyvia konstrukcija bei savita forma²³³.

Kadangi esė forma nėra vienalytė, dauguma tiriamųjų veikalų susiduria su jos apibrėžimo problema bei charakteringiausių požymių išskyrimu. *Esė enciklopedijoje* rekomenduojama išskirti šiuos kriterijus: 1) *individualusis* – pagal atskirus autorius, stilių; 2) *formalusis* – pagal svarstomos problematikos tipą, tematinės raiškos būdą; 3) *nacionalinis* – apima skirtingų tautų, šalių ar kontinentų eseistikos tendencijas; 4) *periodinis* – analizuoja eseistinių leidinių specifiką ir jų tęstinumą. Šiame disertacijos skyriuje pateikiamas bendrasis esė suskirstymas, remiantis jos *formalumu* arba *neformalumu*. Į šios klasifikacijos rėmus telpa skirtingo pobūdžio esė – *autobiografinė*, *familiarioji*, *filosofinė*, *kelionių*, *kritinė*, *moralinė*, *personalinė*, *poleminė*, *religinė*, *satyrinė*, *sociologinė* etc. Esė apima ir nagrinėja daugybę žmogaus gyvenimo aspektų – *politiką*, *ekonomiką*, *religiją*, *meilę*, *santuoką*, *papročius* etc. Birgitos Nübel teigimu, daugeliu atvejų esė yra tematinės (politinės, kelionių, meno, mados), žanro (lyrinės, epinės, epistoliarinės, dialoginės, biografinės), stilistinės (ironiškos, patetinės, dalykinės), funkcinės (programinės, didaktinės), išreiškiančios autoriaus pažiūras (konservatyvios, radikalios), pabrėžiančios publikacijų kontekstą (mokslinės, feljetoninės) ar nurodančios diskurso lauką (mokslas, filosofija, religija, literatūra, menas). Autorė taip pat remiasi vokiečių teoretiko Ludwigo Rohnerio išskirtu esė klasifikavimu: sąvokinė, ironiška, kritinė, personalinė, familiari, didaktinė, pasakojamoji, poleminė, biografinė, kultūros kritikos, socialiai-dialoginė, patetinė²³⁴.

Esė enciklopedijoje eseistais įvardinami įvairūs filosofai: R. Barthesas, W. Benjaminas, A. Camus, B. Croce, U. Eco, R. W. Emersonas, J. G. Fichte, M. Heideggeris, D. Hume'as, I. Kantas²³⁵, L. Kołakowskis, N. Machiavellis, K. Marxas, J. S. Millas, F. Nietzsche, J. Ortega y Gassetas, B. Pascalis, Platonas²³⁶, J. J. Rousseau, J. P. Sartre, A. Schopenhaueris, Seneka, G.

²³² Žr. Haas, Gerhard. Der Essay – die ‚vierte‘ Gattung? // *Essay*. Stuttgart: J.B.Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1969, S. 35.

²³³ plg. Marcinkevičienė, Rūta. *Esė // Žanro ribos ir paribiai. Spaudos patirtys*. Vilnius: Versus Aureus, 2008, p. 156.

²³⁴ plg. Nübel, Birgit. Der Essay – eine Gattung ohne Eigenschaften? // *Robert Musil – Essayismus als Selbstreflexion der Moderne*, S. 21.

²³⁵ Kanto vertėjas į lietuvių kalbą Romanas Plečkaitis pabrėžia, jog Kantas rašė senoviška vokiečių mokslo kalba ir jam „mažai rūpėjo literatūrinė minčių išraiška. Jis tik stengėsi jas kaip nors užfiksuoti. Todėl jo veikaluose liko daugybė neaiškių, tamsių vietų“. Žr. Vadintis filosofu – nepaprastas įsipareigojimas: Tomas Sodeika kalbina Romaną Plečkaitį // *Naujasis Židinys*. Nr. 7/8, 1993, p. 111.

²³⁶ Mamardašvilis primena, kokie puikūs formos ir meniniu požiūriu yra Platono dialogai ir kokie sausi yra Aristotelio moksliniai veikalai. Platonas pirmenybę teikė pokalbiui, nes nemėgo rašyti, o Aristotelis mėgo rašyti:

Simmelis, L. Šestovas²³⁷, Miguelis de Unamuno, S. Weil etc. Pasak šios enciklopedijos įvado autoriaus Grahama Goodo, Walterio Benjamino *Meno kūrinys mechaninės reprodukcijos amžiuje* gali įgyti beveik kanoninį mokslinės teorijos statusą; Rolandas Barthesas parašė puikių teorinių darbų, bet taip pat gana asmeniškų, pusiau autobiografinių esė²³⁸; Martinas Heideggeris nuo sisteminės filosofijos perėjo prie trumpų poetinių apmąstymų ir esė apie tokius poetus, kaip Hölderlinas, Bennis, Rilke; Friedrichas Nietzsche'ė atsižadėjo akademiškumo ir surado savo paties filosofinės eseistikos rašymo stilių, kuris paradoksaliai dar kartą turėjo lemiamos įtakos akademiškumui (netgi labiau literatūros, o ne filosofijos fakultetams)²³⁹.

Diskutuodamas apie esė žanro specifiką, vokiečių eseistas Hansas Magnusas Enzensbergeris (g. 1929) pabrėžia tiek idėjų, tiek estetinės (literatūrinės) raiškos svarbą: „pirmiausiai esė privalo turėti aiškią temą, kuri sudomintų skaitytoją, antra, ji turi būti parašyta vadovaujantis aiškia perspektyva, atskleidžiančia naują požiūrį į aktualius reiškinius, trečia, ji turi išsiskirti elegantiška kalba, ketvirta, ji turi pasižymėti kandžiu humoru“²⁴⁰. Enzensbergerio išleistame esė rinkinyje *Klajokliai lentynoje (Nomaden im Regal, 2003)* aprašomos knygynų darbuotojų dvejonės, į kurią lentyną reikia dėti įvairiausių esė rinkinius. Pasak autoriaus, iš tikrųjų jos netinka jokiam skyriui, nes esė yra *outsider par excellence* (tobula autsaiderė). Jo nuomone, yra ne tiek jau daug žmogaus sukurtų intelektinių produktų, kurie taip atvirai tyčiojasi iš rinkos dėsnių – tai sau leidžia ne tik poezija, bet ir esė.

Esė kaip grožinės literatūros raiškos forma išsaugo mąstančiojo minties gyvybingumą ir savitą autoriaus stilistinį braižą, kuris leidžia pačiam autoriui pasirodyti savo kūrinio pagalba. Todėl daugelis esė stiliumi rašančių autorių nurodo savo pirmuosius autoritetus, kurių pavyzdys įkvėpė neapsiriboti sisteminiu minčių dėstymo metodu. Bertrandas Russelas teigia: „iki dvidešimt vienerių aš norėjau rašyti daugmaž Johno Stuardo Millo stiliumi. Man patiko jo sakinių struktūra ir temos plėtojimo būdas“²⁴¹. Arūnas Gelūnas priduria: „norėčiau mokėti rašyti kaip Kolakowskis. Šio mąstytojo tekstus vienas apžvalgininkas yra pavadinęs priešuodžiu nuo tiesmuko ir klišinio mąstymo“²⁴². Daugelis autorių pabrėžia, kad būtent esė forma leidžia kalbėti

„bet galiausiai neišliko jokių Platono pokalbio užrašų, išliko parašyti kūriniai, kurių, greičiausiai, jis nemėgo“. Žr. Мамардашвили, Мераб. Эстетика мышления. Беседа вторая // *Философские чтения*, с. 190.

²³⁷ Įvade į Levo Šestovo veikalą *Kierkegaardas ir egzistencinė filosofija* Czesławas Miłoszas konstatuoja: „Šestovas, neabejotinai, yra vienas iš pačių „skaitomiausių“ mūsų amžiaus filosofų-eseistų“. Žr. Милош, Чеслав. Шестов, или О чистоте отчаяния // Шестов, Лев. *Киркегард и экзистенциальная философия (глас вопиющего в пустыне)*. Москва: Прогресс, Гнозис, 1992, с. iii-iv.

²³⁸ Omenyje turimas iliustruotas autobiografinis kūrinys *Rolandas Barthesas apie Rolandą Barthesą* (pranc. *Roland Barthes par Roland Barthes*, 1977). Žr. Bensmaïa, Reda. *The Barthes Effect: The Essay as Reflective Text*. Translated by P.Fedkiew. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.

²³⁹ plg. Preface // *Encyclopedia of the Essay*, p. xx.

²⁴⁰ Cit. pgl.: Eidukevičienė, Rūta. Tarp literatūros ir politikos – paskutiniųjų dviejų XX a. dešimtmečių Hanso Magnuso Enzensbergerio eseistika // *Literatūra*. Nr. 50 (4), 2008, p. 43.

²⁴¹ Bertrand Russell, “How I write”, in: *The Basic Writings of Bertrand Russell*, edited by R.E.Egner and L.E.Denonn, London: Routledge, 1992, p.63.

²⁴² Gelūnas, Arūnas. (Ne)priklausomybė: architektų ir sodininkų simpoziumas geltoname ūke // *Baltos lankos: tekstai ir interpretacijos*. Sudarė A.Žukauskaitė ir N.Milerius. Vilnius: Baltos lankos, 2002, Nr. 15/16, p.89.

populiariesniu arba asmeniniu stiliumi ir derinti jį su filosofijai būdinga refleksija. Tokiu būdu jungiama filosofija, literatūra ir gyvenimas, pačią filosofiją traktuojant ne tiek kaip tekstų visumą, bet kaip požiūrį į mus supančią gyvenamą tikrovę²⁴³.

Kalbant apie modernaus filosofinio teksto eksperimentavimą stiliais ir formomis, tikslinga paanalizuoti esė teoretikų tyrinėjimus, skirtus esė formos raidai ir pagrindiniams bruožams aptarti – Georgas Lukácsas *Apie esė esmę ir formą* (1910), Theodoras W. Adorno *Esė kaip forma* (c. 1958) etc. Ypatingą šių mąstytojų tyrimo dalį užima *formas* analizės problema, o toliau seka klausimas apie esė formos santykį su mokslu ir menu. Panašaus pobūdžio metaesė Lietuvoje sukūrė Antanas Masionis *Trys žingsniai į esė pasaulį* (1969, 1980) ir Vytautas Kubilius *Esė – esminio galvojimo teritorija* (1986). Abu autoriai nagrinėjo filosofinės eseistikos tendencijas ir formavo eseistikos teoriją XX a. 7-9 deš. Taigi teoriniu požiūriu lietuvių humanistikoje esė žanrinės problemos pirmiausiai sietinos su literatūrologija ir literatūros kritika. Masionis pagrindžia esė kaip fundamentalų ir analizei oponuojantį *sinetinio mąstymo* modelį, o Kubilius šią formą traktuoja kaip *esminį mąstymo ir refleksijos modelį*, nes „eseistas iškart braižo reiškinių esmės projekciją“²⁴⁴. Esė forma skatina atmesti stabilias, apibrėžtas ir tariamai išbaigtas buvimo formas, kvestionuoja autoriaus tapatybės pastovumą bei vientisumą. Esė atkreipia dėmesį į intelekto ir jausmo priešpriešą, dvasios trapumo, labilumo ir asmens laisvės problematiką. Filosofijos ir literatūros problemų aptarimas atskleidžia filosofijos užmojų platumą ir suteikia naujų iššūkių filosofiniam diskursui, kuris, izoliuodamasis nuo naujų išraiškos formų, rizikuoja likti mąstymą konservuojančia sistema.

Kubilius analizuoja esė statusą ir jos priklausomumą klausdamas, ar ji literatūros (*meno*), ar žurnalistikos (*publicistikos*) sritis? Ar esė įteisina dienoraščio užrašų, laiškų, atsiminimų, mokslinių tyrinėjimų ir filosofinių svarstymų nereguliuojamą maišatį? Pasak Kubiliaus, eseistas siekia įžvelgti esmės mąstydamas ne linijiškai ir nuosekliai, bet remdamasis digresine mąstymo strategija: „eseistas mąsto iškart keliais kanalais ir juda iškart keliomis kryptimis, pasikliaudamas savo vidine logika, kuri nepripažįsta dedukcinės vieno teiginio subordinacijos kitam. Savo svarstymus jis pradeda nuo to, kas jam svarbu, ir baigia ten, kur jam patinka, nepakludamas planingam dėstymui. Jis ieško žmogaus patirtyje visumos elemento, kurį lengviau nujaušti negu apibrėžti ir įrodyti“²⁴⁵, „eseistas yra medituojantis žmogus – vienas ar kitas įvykis, reiškinys, meno veikalas jam yra tik pretekstas pasinerti į esmės stebėjimą“²⁴⁶. Kaip vieną svarbiausių eseisto požymių abu autoriai nurodo *gyvenimišką patirtį*: Kubilius sako, kad eseistus paruošia

²⁴³ Todėl filosofė Saulėnė Pučiliauskaitė viename iš savo straipsnių rašo eseistams būdinga maniera: „daugelyje vietų remiuosi ne tik tekstais, bet ir savo gyvenimo stebėjimais, kurie man yra svarbiausi“. Žr. Pučiliauskaitė, Saulėnė. Kantas ir vaikų kambarys (vasaros tekstas jaunimui bei tiems, kurie nepamiršo savo vaikystės ir dar šiek tiek domisi filosofija) // *Logos*, 2006 sausis-kovas, Nr. 45, p. 61.

²⁴⁴ Kubilius, Vytautas. *Esė – esminio galvojimo teritorija // Žanrų kaita ir sintezė*. Vilnius: Vaga, 1986, p. 200.

²⁴⁵ Ten pat.

²⁴⁶ Ten pat.

„tiesiog gyvenimo malūnas“, o Masionis priduria, jog „esė – ne tiek išlavinto, rafinuoto proto, kiek gyvenimiškos išminties vaisius“²⁴⁷. Eseistui labai svarbi individualios patirties ir asmeninių išgyvenimų refleksija. Jis siekia suspenduoti natūraliąją nuostatą, mąstymo įpročius ir žvelgti į fenomenus pirmą kartą žvilgsniu: „esė prasideda ten, kur baigiasi aprioriniai patvarkymai bei apribojimai, kada nauju žvilgsniu pažvelgiame ne tik į naujus, bet ir seniai pažįstamus ir paaiškintus dalykus“²⁴⁸.

Masionio ir Kubiliaus esė formą apibūdinantys teiginiai daugiausiai perimti iš vokiškosios eseistikos mokyklos. Kubilius remiasi Adorno, Maxo Bense veikalais, o Masionis gausiomis citatomis supažindina skaitytoją su Ludwigo Rohnerio veikalu *Vokiečių esė* (1966). Eseistiką Masionis aiškina kaip *sintetinę* literatūros kritikos formą, oponuojančią analitinėms interpretacijoms ir pateikia antropologinio pobūdžio priekaištą, kad tuometinė lietuvių esė stokoja gilesnės filosofinės įžvalgos: „žinoma, pasigendame ne visiems žinomų filosofinių tezių komentavimo pasiremiant literatūrine medžiaga, o gilesnio santykio su būtimi, istorija ir žmogaus pasaulio ypatumais. Kitaip sakant, stokojame ne empirinių-pozityvistinių išprotavimų, o antropologinės išminties, žmogaus visuotinio vizijos“²⁴⁹. Primindamas eseistinius bandymus filosofijoje, Masionis teigia, kad ir Vydūno veikaluose galima aptikti savarankišką senovės indų ir vokiečių metafizinės filosofijos medžiagos interpretaciją, tačiau ir jo eseistiniai bandymai nutolsta nuo esė prigimties, nes vyrauja teziškumo, dedukcijos persvara prieš indukciją, o tai „(...) bene labiausiai prieštarauja esė vidinei sandarai“²⁵⁰.

Filosofinio teksto stiliaus pokyčiai susiję su esė formos taikymu²⁵¹. Kokios yra eseistikos atsiradimo ir suaktyvėjimo priežastys Lietuvoje:

1. *Politinės santvarkos pakitimas* (situacijos atsilimas) lėmė aktyvias naujo filosofinio diskurso strategijos paieškas. Esė susijusi su posttotalitarinio ego atradimu. Pastebimi aiškūs tapatybės lūžiai, savivokos kryptys, tapatybės formavimosi pakitimai. Šios smulkiosios prozos atgimimas susijęs su spontaniška nuomonės, laikysenos išraiška, ilgai negludintais pasisakymais, kurie nepretenduoja būti „tiesa“, bet įsilieja platesnį laisvą dialogą kaip vienas iš galimų balsų. Didysis filosofinis pasakojimas bankrutuoja, nyksta cenzūruota fabula, įrėminta prologo, kulminacijos ir epilogo: tokia buvo vėlyvoji marksizmo stadija, determinizmas, dialektinis materializmas, empiristinės teorijos. Laisvą mintį slopinančioje *superego* literatūroje ir moksle išliko

²⁴⁷ Masionis, Antanas. Trys žingsniai į esė pasaulį // *Poezija. Kritika* (rinktinė). Vilnius: Vaga, 1980, p. 302.

²⁴⁸ Ten pat, p. 276.

²⁴⁹ Ten pat, p. 303.

²⁵⁰ Ten pat, p. 288.

²⁵¹ Lietuvoje esė problemą svarstė Paulina Žemgulytė straipsnyje „Avangarde – eseistika“ (*Literatūra ir menas*, Nr.2931, 2003-01-03), Elena Baliutytė „Apie kasdienybės estetiką bei „nefikcinės“ kūrybos formas“ (*Literatūra ir menas*, Nr. 2945, 2003-04-11), eseistikos transformacijas reflektavo Laima Arnatkevičiūtė straipsnyje „Lietuvių esė postmodernizmo situacijoje: Rolandas Rastauskas“ (*Lituanistica*, t.65. Nr.1, 2006), Dalia Čiočytė „Literatūrinė ir kritinė eseistika“ (*Naujausioji lietuvių literatūra*, 2003).

natūralizuota, digitalizuota ir kitais būdais neutralizuota arba represuota humanistinės raiškos forma. Struktūralizmas, semiotika, analitika vyravo kaip objektyvinančios humanistikos formos. Jos tik dalinai atitiko tuos reikalavimus, kurie buvo plėtojami hermeneutikoje, fenomenologijoje, kultūros filosofijoje siekiant atkreipti dėmesį į individualią nutildyto asmens *patirtį*.

2. *Laisvos spaudos atgavimas* (žodžio ir minties laisvė). Pasak Marijaus Šidlausko, „eseistikos bumai taip pat sietinas pirmiausia su laisvos spaudos galimybėmis“²⁵². Atgimusios filosofinės eseistikos spektras labai įvairus ir daugiaprasmis: Šliogerio eseistikos rinkiniai *Sietuvos* (1992), *Būtis ir pasaulis* (1990, 2006), Broniaus Genzelio *Esė apie mąstytojus* (1986), Romualdo Ozolo dienoraštiniai užrašai ir eseistika *Atgimimo ištakose* (1996), *Išsivadavimas* (1998), taip pat *Pilietinės visuomenės instituto* iniciatyva leidžiamo serijinio leidinio *Civitas esė*. Esė glaudžiai koreliuoja su kitomis meno (ypatingai muzikos) formomis: *etiudu*, *siuita*, *eskizu* (Šliogeris²⁵³, Sodeika²⁵⁴, Donskis²⁵⁵).

3. *Glaustesnės, patrauklesnės diskurso formos paieška* (publicistikos ir meno sintezė). Kokia yra esė formos genezė ir kilmės prielaidos? Tai *lūžio* arba *krizės* žanras. Todėl jis toks patrauklus ir artimas kritikai, apimantis minties energetiką, žodžio žaismą. Jis sako *nauja* remdamasis seniai žinomais dalykais. Taigi esė siekia kūrybinio naujumo primindama ir perinterpretuodama senuosius požiūrius, ji neieško vienintelės tiesos, bet *bando* atrasti arba sukurti savo momentinę tiesą, paryškinti esminius semantinius nagrinėjamos temos aspektus. Esė atveria kelią kitiems žanrams, ji veiksni tarpinėje būsenoje, kai sena praėjo, o nauja dar kuriama. Esė struktūroje prasiveria ne kanonas, sistema, dogmatiškumas ar anachronizmai, bet ieškantis, klausiantis, abejojantis individas su savo asmenine pozicija. Dėl to ji tokia paranki filosofinei nuostabos ir abejonės būsenai įprasminti. Apimties požiūriu, esė yra trumpas kūrinys, todėl mažųjų pasakojimų ir medijų epochoje ji yra vartotojiškai patraukli dėl koncentruotos minties ir laiko ekonomijos.

²⁵² Šidlauskas, Marijus. Naujojo socialumo ilgesys // *Sambalsiai: studijos, esė, pokalbis* (skiriama profesorės Viktorijos Daujotytės – Pakerienės 60-mečiui). Sudarytojos A.Birgerė, D.Čiočytė. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2005, p. 276.

²⁵³ Šliogerio tekstų stilistinį patrauklumą apsprendžia unikali autoriaus individualybė, filosofinio kalbėjimo žaismingumas: diatribė, paradoksas, analogija, trumpas aforizmas arba, atvirkščiai, ilgas proustiškas periodas. Donskio supratimu, „maksimų, anekdotų, palyginimų ir metafizinių konstrukcijų derinys jo filosofijoje atrodo kaip įstabi proza, pilna jo paties per brūkšnelį rašomų terminų, metaforų ir kitų grakščių kalbos figūrų. Jo ilgi sakiniai, vedantys mus į autoriaus mąstymo kelionę, yra taip sudaryti sąmoningai, todėl mes galime juos skaityti su teorine įtampa“. Žr. Donskis, Leonidas. Preface // Šliogeris, Arvydas. *Names of Nihil*. Translated from Lithuanian by R.Beinartas. Amsterdam, New York: Rodopi, 2008, p. x.

Beje, Šliogeris nurodo radikalų stiliaus neišvengiamumą: „stilius – tai likimas“. Žr. Šliogeris, Arvydas. *Niekio vardai: septyni antropotopijos etiudai*. Vilnius: Pradai, 1997, p. 92.

²⁵⁴ Sodeika, Tomas. Žodis ir tylą – poeto kalbėjimas: pseudomokslinis fenomenologinis-muzikinis etiudas // *Darbai ir dienos*. Nr. 22. Kaunas: VDU leidykla, 2000, p. 57. *Etiudas* – mokslo (dažn. filosofijos) ar literatūros kritikos straipsnis, nepretenduojantis į baigtumą, griežtą argumentaciją ar galutines išvadas; esė.

²⁵⁵ Donskis, Leonidas. *Moderniosios sąmonės konfigūracijos: kultūra tarp mito ir diskurso*. Vilnius: Baltos lankos, 1994. Šios knygos ketvirtajame viršelyje teigiama: „ši knyga – savotiška kultūrologinė siuita apie modernųjį mitą ir jo filosofinę refleksiją, civilizacijų polilogo galimybes, apie Lietuvos kultūros patiriamus modernizacijos sunkumus“. *Siuita* – muzikinis kūrinys, kurio dalys dažniausiai gretinamos kontrasto principu.

2.1.1. Eseistas kaip kritikas ir sielos turinio formuotojas (Georgas Lukácsas)

Vengrų filosofas, sociologas ir eseistas Georgas Lukácsas (1885-1971) knygoje *Siela ir formos* (A lélek és a formák, 1911) esminių objektų renkami tyrinėti save ir savo sielą²⁵⁶. Autorius atsiskleidžia įvairiapusiškai: kaip žavus, sąmoningas ir virtuoziškai flirtuojantis po įvairiomis asketo, Fausto arba sileniškų bruožų Sokrato kaukėmis. Esė rinkinys *Siela ir formos* buvo inspiruotos Lukácso tragiško meilės santykio su Irma Seidler. Todėl rinkinyje svarstomos *gyvenimo, meno, Eroso ir filosofijos* temos tampa keturiomis sielos kompasu kryptimis. Savo parašytose esė Lukácsas pasirodo kaip žymus Montaigne'io, Kierkegaardo ir Nietzsche'ės mokinys. Tačiau skirtumas tarp Montaigne'io ir Lukácso yra tai, kad pirmasis neperkėlė esė problemos į tragiškumo plotmę, o Lukácsas įtvirtina tragiškumą tarp Eroso ir žinojimo, išaukštindamas fatališką bei tragišką Sokrato sielos vienvetę.

Jį taip pat įtakojo Kierkegaardo požiūris į Erosą. Tačiau Lukácsui Erosas buvo ne suvedžiojimo ar eikvojimo, bet eksperimentavimo reikalas. Nors Lukácsas tapo marksistu (1918 metais įstojo į Vengrijos komunistų partiją), tačiau esė liko jį reprezentuojančia forma. Savo esė apie Kierkegaardą jis teigia: „gyvenime nėra sistemos. Gyvenime yra tik atskirumas ir individualumas, konkretumas. Egzistuoti, tai būti skirtingu“²⁵⁷. Paveiktas Kierkegaardo, Lukácsas polemizuoja su Hegelio tvirtinimu, kad tikrai menas, religija ir filosofija atskleidžia absoliutą. Garsioje triadoje menas-religija-filosofija menas išreiškia tą patį „turinį“, kaip religija ir filosofija, bet skirtinga „forma“. Hegelis nesuteikia pripažinimo esė kaip žanrui, o Lukácsas, priešingai, iškelia esė kaip meno formą, sukurtą tam, kad užfiksuotų absoliutumą ir pastovumą praeinamume, trumpalaikiškume ir atsitiktinume, taip atskirdamas jį nuo galutinio filosofijos tobulumo. Skirtingai nuo Hegelio, Lukácsas tiki, kad esė kaip meno forma, tarpininkauja tarp meno ir filosofijos. Jis sako, kad eseistas kelia klausimą: kas yra gyvenimas, kas yra žmogus, kas yra likimas? Bet klausimai yra tik iškeliami, tačiau į juos neatsakoma – eseistas nepateikia jokių „sprendimų“ kaip mokslas ar filosofija.

Panašiai kaip ir Montaigne'is, Lukácsas atidžiai reflektuoja kasdieninio gyvenimo detales, pabrėždamas jas ironišku kuklumu. Jis įžvelgia tą pačią ironiją kito žymaus eseisto Platono tekstuose. Lukácso supratimu, išsamiausiai esė formą charakterizuoja Sokrato gyvenimas, į kurio įžvalgas filosofines mintis yra įterptas humoras ir ironija. Eseistas kaip Sokrato modelis visų pirma yra *kritikas*, kuris siunčiamas tam, kad paskelbtų ir atskleistų idealus

²⁵⁶ Eseistas Ralpho Waldo Emersonas (1803-1882) taip pat yra atkreipęs dėmesį į sielos ir formos santykį. Jo teigimu „(...) forma kiekvieną akimirką priklauso nuo sielos būsenos. Mūsų filosofijoje nėra mokymų apie formą“. Žr. Emerson, Ralph Waldo. *Poetas*. Iš anglų k. vertė N.S.Pukinskaitė. Vilnius: Vyturys, 2000, p. 12. Kitas reikšmingas tais pačiais metais paskelbtas Lukácso veikalas yra *Tragedijos metafizika* (*Metaphysic der Tragödie*, 1911).

²⁵⁷ Lukács, Georg. *The Foundering of Form against Life: Søren Kierkegaard and Regine Olsen // Soul and Form*. Translated by Anna Bostock. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1974, p. 32.

ir vertybes, jis turi spręsti apie kiekvieną fenomeną remdamasis savo paties vertybių skale. Esė yra teismas, bet, priešingai teisei sistemai, tai nėra nuosprendis, kuris nustato standartus ir sukuria precedentą; tai tyrimo, sprendimo, vertinimo procesas. Dėl šių priežasčių kai kurios Lukácsso esė yra parašytos sokratiškojo dialogo forma. Šis priartėjimas prie Sokrato metodo sukėlė problemų, kai Lukácsas nusprendė siekti akademinės karjeros Heidelberge. Jo draugas ir mokytojas Maxas Weberis buvo tiesmukas, keldamas klausimą, ar Lukácsas tikrai buvo eseistas, o ne sisteminis mąstytojas: „turiu būti su tavimi atviras. Tavo labai geras draugas Emilis Laskas mano, jog, gimęs eseistu, tu nepasitenkinsi sisteminiu darbu ir dėl to neturėtum habilituotis. Eseistas nėra laipteliu žemiau už disciplinuotą sistemiką, tikriausiai priešingai. Bet jis nepriklauso universitetui, nes rašo savo darbą savo paties išsigelbėjimui“²⁵⁸. Lasko charakteristika apie Lukácsą kaip eseistą iš prigimties pranašingai pasitvirtino. Jo akademinės viltys žlugo Heidelberge. Tačiau Weberio ir Lukácsso santykis svarbus tuo, kad, nepaisant jų politinių skirtumų, abu liko eseistais. Vienas žymus Weberio komentatorius Dirkas Käsleris teigia: „jeigu mes laikome esė tinkama meno forma dvidešimtam amžiui, tai Weberis tuojau pat priskirtinas prie tokių autorių, kaip Georgas Simmelis, Robertas Musilis ir Georgas Lukácsas bei kitų. Jiems visiems bendras mėginimas „tarpininkauti“, tiesti tiltus ir taip atverti naujus kelius“²⁵⁹.

Būtina pridurti, kad šalia esė formos analitikos Lukácsas nagrinėja ir kitas stambesnes literatūros formas. Veikale *Romano teorija* Lukácsas svarsto skirtumus tarp draminės ir epinės kūrybos. Autoriaus supratimu, dramos sukurtas veikėjas yra aiškus žmogaus „aš“, o epo – empirinis „aš“. Priešingai epui, draminė forma siekia vaizduoti gyvenimo totalumą:

Egzistuoti dramai – tai būti kosmosu, suvokti esmę, apimti jo totalumą. Bet gyvenimo sąvoka nepostuluoja gyvenimo totalumo būtinybės; gyvenimas apima savyje ir kiekvienos atskiros gyvos būtybės santykinę nepriklausomybę nuo transcendentinių saitų ir taip pat reliatyvią šių saitų neišvengiamybę ir būtinumą. Štai kodėl čia gali būti epinės formos, kurių objektas yra ne gyvenimo totalumas, bet jo dalis, nepriklausomai egzistuojantis fragmentas. Bet dėl tos pačios priežasties, epiškumui visuotinumą sąvoka nėra transcendentali, kaip dramoje; ji negimė iš pačios formos, bet yra empirinė ir metafizinė, neperskiriama apjungianti savyje transcendenciją ir imanenciją. Epikoje subjektas ir objektas taip nesutampa, kaip dramoje, kur kūrybinis subjektyvumas, matomas iš kūrinio perspektyvos, yra ne sąvoka, o bendrasis supratimas; tuo tarpu epikoje subjektas ir objektas yra aiškiai ir neabejotinai atskirti vienas nuo kito ir pavaizduoti kūrinyje kaip tokie²⁶⁰.

Lukácsso teigimu, esmių pasauliai yra palaikomi virš egzistencijos iškilusios formų jėgos. Būtent vidinės šių jėgų galimybės nulemia pasaulių esmę ir turinius. Gyvenimo pasauliai lieka tokie, kokie yra: „formas tiksliai priima ir suformuoja juos, tik priveda prie jų įgimtos reikšmės.

²⁵⁸ Cit. pgl.: *Encyclopedia of the Essay*, p. 500.

²⁵⁹ Ten pat.

²⁶⁰ Lukács, Georg. *The Theory of the Novel*. Transl. from the german by A.Bostock. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1971, p. 49.

Todėl šios formos, kurios čia gali atlikti Sokrato vaidmenį gimstant mintims, niekada negali savo pačių sutarimu įkvėpti gyvenimui to, ko jau nebuvo jame²⁶¹. Romantinis požiūris literatūroje skiria ypatingą dėmesį dvasinei formai ir ypač romanui kaip kompleksiniam dvasios įforminimui, kadangi jame dažniausiai vaizduojama tragiška ir neišsipildžiusi meilė, o istoriniai įvykiai ar kultūrinis-socialinis kontekstas pasitarnauja kaip priemonė, leidžianti autoriui išpildyti savo dvasios istoriją. Šia prasme romano rašytojai netiesiogiai skelbia, kad jų romanas yra autobiografija. Tokios simuliu

otos autobiografijos yra Daniel Defoe *Robinzonas Kruzas*, Jonathano Swifto *Guliverio kelionės*, Henry David Thoreau *Voldenas, arba Gyvenimas miške* etc. Romantikai sureikšmina romano daugiažanriškumą, nes pirminė jiems yra ne forma, o pats žmogus.

Esė-laiške „Apie esė esmę ir formą“ (1910), kuris dedikuotas bičiuliui Leo Popperui, Lukácsas išsikelia septynis klausimus. Svarbiausias iš jų – ar galima leisti publikuoti panašius darbus, ar šie jo parašyti kūriniai galėtų „duoti postūmį naujai vienovei, knygai“²⁶². Kitaip tariant, ar šis principas kiekvienose esė yra vienas ir tas pats? Kas yra minėtoji vienovė, jei ji apskritai turi vietą? Taigi svarbesnis ir bendresnis prieš mus esantis klausimas – tai klausimas apie panašios vienovės galimybę. Kokiu būdu ši forma tampa savarankiška? Kokiu būdu stebėjimo charakteris ir jo įforminimas išskiria eseistinius kūrinius iš mokslo sferos ir nukelia greta meno, nenutrindami jų ribų? Kokiu būdu, jie suteikia kūriniui jėgos naujam gyvenimo pertvarkymui ir tuo pačiu prilaiko jį atokiau nuo šalto, galutinio filosofijos tobulumo? Autorius teigia, kad nesistengia *suformuluoti* jokios vienovės ir, ironiškai oponuodamas Montaigne'io veikalo įžangai „šios knygos turinys – aš pats“, Lukácsas aiškina – „nes ne apie mane ir ne apie mano knygą čia kalbama“²⁶³.

Esė forma susijusi su sielos turinio išreiškimu ir gyvenimo formos refleksija, ji visuomet byloja apie autoriaus savęs ištyrimą ir vaizdavimo galimybes – „savęs pavaizdavimą kvadratu“. Todėl apie gyvenimo klausimą, tiksliau sakant apie „klausimą: kaip galima ir privaloma šiandien gyventi?“ ir kalbama Lukácso knygoje *Siela ir formos* – „klausimai, apie kuriuos čia kalbama, yra iškilę iš mano gyvenimo“, teigia jis laiške Leo Popperui 1909 m. spalio 27 d. Tai, kad jo draugui „literatūra (...) yra tik viena iš autoportreto tapymo galimybių“²⁶⁴, Leo Popperis spėjo jau tada, kai jam draugas pateikė savo esė knygos planą.

Lukácsas nesirūpina tuo, ką šios esė gali pasiūlyti „literatūros istorijai“, bet labiau tuo, koku būdu šios esė tampa „nauja, savita forma“. Vokiečių tyrinėtoja Birgita Nübel skyriuje

²⁶¹ Ten pat, p. 47.

²⁶² Lukács, Georg. On the Nature and Form of the Essay: a Letter to Leo Popper // *Soul and Form*, translated by A. Bostock. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1974, p. 1.

²⁶³ Ten pat.

²⁶⁴ Cit. pgl. Nübel, Birgit. Das ‚problematische Individuum‘ und sein essayistischer Text // *Robert Musil – Essayismus als Selbstreflexion der Moderne*, S. 115.

„Probleminis individas ir jo eseistinis tekstas“ pažymi, kad Lukácsas laiške „literatūros tarpininkui“, eseistui, leidėjui ir vertėjui Franzui Blei’ui imanentinį savo esė knygos vientisumą apibūdina šitaip: „knygos vientisumas yra formos problema: įvairios jos galimybės iš pažiūros nagrinėjamos atskirai ir atsitiktinai pasirinktuose gyvenimo bei meno taškuose. Tačiau visa tai tampa (aš tikiuosi) visuma: tai apima literatūros sritį su jos svarbiausiomis formos problemomis ir tuo pačiu nagrinėja gyvenimo meno problematiką, formos ir gyvenimo santykį“²⁶⁵.

Norint atsakyti į klausimą apie esė statusą, reikia pradėti nuo klausimo apie šios formos genezę ir santykius su kitais žanrais. Skeptiškas požiūris į esė formą susijęs su negatyviomis nuostatomis dėl jos nesavarankiškumo ir žanrinio negrynakraujiškumo. Lukácsas pradeda esė formos nagrinėjimą sugretindamas ją su kritika, kuri, pasak jo, yra „menas, o ne mokslas“²⁶⁶, tačiau pačios esė prilyginimas kritikai neatsakė į klausimą: „kas yra esė, koks jos tikrasis tikslas, priemonės ir išraiškos būdai“²⁶⁷. Autorius argumentuoja, kad pernelyg vienareikšmiškai pabrėžiamas „gero parašymo“ (*das „Gutgeschriebensein“*) momentas ir stilistinis esė lygiavertumas poetiniam kūriniiui, tačiau, nesileisdamas į panašaus pobūdžio ginčus, kas laikytina meno kūriniiu ar poezija, Lukácsas traktuoja esė kaip meno formą: „esė turi formą, kuri su nepermaldausiu dėsnio griežtumu atskiria ją nuo visų kitų meno formų“, todėl „aš noriu pamėginti apibrėžti esė kaip įmanoma griežčiau ir tiksliau, apibūdinti ją kaip meno formą“²⁶⁸.

Lukácso supratimu, produktyviau kalbėti ne apie esė ir poetinio kūrinio panašumus, bet apie jų skirtumus. Bet koks jų panašumas tėra fonas, kuriame su dar didesniu ryškumu išsiskiria poezijos ir eseistikos skirtumai. Dėl ko mes skaitome esė? Lukácso teigimu, kai kas skaito esė dėl pamokymo, kaip buvo sumanęs Baconas, bet dar labiau – dėl kritikos, kuri sutelkia savo dėmesį į to, kas *suformuota*, aptarimą. Lukácsas atranda principinį šios formos naujumą iškeldamas siekį ieškoti to, ko nepalietė mokslinių tikslų pasiekimai: „moksle mus veikia turinys, mene – formos; mokslas mums pristato faktus ir jų sąryšius, o menas – sielas ir likimus“²⁶⁹. Taigi tarp mokslo ir meno nėra jokio persidengimo, o „sielas“ ir „likimus“ supaprastintai galima traktuoti kaip „gyvenimus“. Kadangi esė rūpi klausimas, kas yra gyvenimas, žmogus ir likimas, tai, Lukácso teigimu, atsakymas į šį klausimą nepateikia tokio „sprendimo“, kuris būtų panašus į mokslo ar filosofijos pateikiamus sprendimus. Priešingai, kaip bet kurios rūšies poezijoje, atsakymas esė kūriniije – tai simbolis, likimas ir tragizmas: „poezija iš likimo įgyja savo profilį, savo formą; forma čia visada pasireiškia kaip likimas; eseistų kūriniiuose forma tampa likimu,

²⁶⁵ Ten pat, S. 116.

²⁶⁶ Lukácsas rašo ir apie priešingą galimybę, cituodamas Alfredą Kerrą: „Žinoma, jei kritika būtų mokslas...“ – rašo Kerras. „Bet neapčiuopiamumas joje yra per didelis. Kritika geriausiu atveju yra menas“. Žr. Lukács, Georg. *On the Nature and Form of the Essay*, p. 2.

²⁶⁷ Лукач, фон Георг. О сущности и форме эссе // *Душа и формы: эссе*. Перевод с немецкого С.Земляного. Москва: Логос-Альтера, 2006, с. 46.

²⁶⁸ Lukács, Georg. *On the Nature and Form of the Essay*, p. 2.

²⁶⁹ Лукач, фон Георг. О сущности и форме эссе // *Min. veik.*, с. 47.

likimą kuriančiu principu²⁷⁰, taigi „kiekviena esė, ar kalba eitų apie atskirus autorius (Kassnerį, Kierkegaardą, Stormą, George'ą, Philippe'ą, Beer-Hofmanną, Sterne'ą, Paulį Ernstą), ar apie vaizdavimo formas (esė, filosofiją, lyriką, romaną, novelę, tragediją) turinyje ir formoje (laiške, dialoge) atspindi eseisto polemiką su šiuo filosofiniu klausimu, kuris tuo pačiu yra ir jo gyvenimo problema“²⁷¹.

Panašiai kaip ir dramoje, esė veikia tragizmo ir komizmo principai, kurie priklauso nuo paties kritiko pasirinkto požiūrio taško. Esė forma suvokiama kaip kritikų, platonikų ir mistikų veikalai – „net pats Platonas buvo ‚kritikas‘, net jeigu tokia kritika jam, kaip ir visa kita, atstovauja kažkam atsitiktiniam ir tik ironiškam išraiškos būdui“²⁷². Lukácsas didžiausiu visų laikų eseistu laiko ne tik Platoną ir jo dialogus, bet šiai kategorijai priskiria mistikų tekstus, Montaigne'io *Esė*, Kierkegaardo menamus dienoraščius bei trumpąsias istorijas²⁷³, nes šių autorių kūriniuose svarstomi tiesiogiai pačiam gyvenimui adresuoti klausimai, kuriems nereikėjo literatūros ar meno tarpininkavimo²⁷⁴. Esė kaip meno forma, apimdama konkrečius sielos išgyvenimus (vok. *das konkrete Erlebnis*), dėmesį fokusuoja į gyvus, konkrečioje gyvenimiškoje situacijoje esančius žmones ir jų likimus. Poezija pati savaime nežino nieko, kas yra anapus daiktų, kiekvienas daiktas jai yra kažkas rimto, singuliaraus ir nepalyginamo, todėl poezijai nebūdingi jokie klausimai. Sokratas niekinamai kalba Faidrui apie poetus, kurie niekada nesugebėjo deramai apdainuoti tikrąjį sielos gyvenimą ir, vargu, ar kada nors apdainuos. Kreipdamasis į Leo Popperį, Lukácsas teigia: „mano poetas – tai tuščia abstrakcija, lygiai kaip ir mano kritikas. Tu teisus: jie abu yra abstrakcijos, bet, tikriausiai, nevisai tuščios“²⁷⁵.

Lukácsas nurodė, jog esė suvienija gyvenimą ir formą. Platonas sutiko Sokratą ir turėjo teisę panaudoti jo likimą kaip svertą savo klausimams apie gyvenimą ir likimą. Kadangi Sokrato gyvenimas yra tipiškas esė formai – tipiškas tokiu aukštu lygiu, koku joks kitas gyvenimas neprilygsta bet kuriam iš poetinių žanrų. Su viena vienintele išimtimi – Edipo tragedija: „tragišką gyvenimą apvainikuoja tik finalas; tiktai finalas pirmiausiai suteikia viskam reikšmę, prasmę ir formą. Būtent finalas čia visuomet yra atsitiktinis ir ironiškas: kiekviename Platono dialoge ir visame Sokrato gyvenime“²⁷⁶.

Esė ir kritika – tai kūriniai, kalbantys apie formas. Kritiku tampa tas, kuris atpažįsta lemtį ir likimiškumą formose: „kritikas yra tas, kuris įžvelgia formose tai, kas lemtinga“²⁷⁷. Forma – tai

²⁷⁰ Ten pat, c. 52.

²⁷¹ Cit. pgl. Nübel, Birgit. Das ‚problematische Individuum‘ und sein essayistischer Text // *Min. veik.*, S. 116.

²⁷² Лукач, фон Георг. О сущности и форме эссе, c. 60.

²⁷³ Omenyje turimas Kierkegaardo *Suvedžiotojo dienoraštis* (dan. *Forførerens Dagbog*) ir *dvasiškai pastiprinančios kalbos* (dan. *Opbyggelige Taler*).

²⁷⁴ pgl. Lukács, Georg. On the Nature and Form of the Essay, p. 3.

²⁷⁵ Лукач, фон Георг. О сущности и форме эссе, c. 50.

²⁷⁶ Ten pat, c. 60.

²⁷⁷ Ten pat, c. 53.

didžiulis išgyvenimas, suteikiantis gyvenimui prasmę. Lemtingas kritikui momentas yra tuomet, kai daiktai tampa formomis tuo momentu, kai susivienija išorė ir vidus, sielos ir formos. Tai įvyksta kai tragedijoje susitinka herojus ir likimas, kai apsakyme susitinka įvykis ir kosminė būtinybė, lyrikoje – kai susitinka siela ir fonas. Forma tampa tikrove kritiko kūrinuose; ši forma yra jo balsas, kuriuo jis adresuoja savo klausimas gyvenimui: tame slypi tikroji priežastis, kodėl literatūra ir menas yra tipiškai natūralūs kritikos objektai: „eseistui reikia formos kaip išgyvenimo, jam reikalinga tik ta gyva sielos tikrovė, kuri yra joje. (...) Šios schemas dėka galima išgyventi ir formuoti patį gyvenimą“²⁷⁸.

Michailo Bachtino teigimu, „sielos problema metodologiniu požiūriu yra estetikos problema“²⁷⁹, kadangi iš vidaus keblu suvokti sielą kaip duotą, todėl mene ji reiškiasi žodžiu, spalvomis, garsu etc. Atitinkamai, forma yra estetiškai apdorota riba (omenyje turimos kūno, sielos ir dvasios kaip pirminio intencionalumo ribos) – iš vidaus jos patiriamos savimonėje, o iš išorės – kai jas estetiškai priima kitas. Tačiau estetinė forma, pasak Bachtino, negali būti pagrįsta iš herojaus vidaus: „forma grindžiama iš *kito* – autoriaus – vidaus, kaip jo kūrybinė reakcija į herojų bei jo gyvenimą“²⁸⁰.

Lukácsas konstatuoja, jog daugelis žmonių linkę tikėti, jog eseistų tekstai parašyti tik tam, kad paaiškintų knygas ar paveikslus ir palengvintų jų supratimą. Eseistika tokiu atveju suvokiama kaip meno kūrinų kritika. Taigi kritikas daugiausiai kalba apie paveikslus, knygas ir idėjas. Taip pat priimta manyti, kad kritikas privalo sakyti tiesą apie daiktus, o poetas daiktų atžvilgiu nesusijęs su tiesos išsakymu. Rašydamas apie Kassnerį, Lukácsas teigė esė susietumą su kultūroje egzistuojančiomis formomis:

Esė visada susijusi su kažkuo, kas jau yra suformuota ar bent jau kas buvo kitados praeityje; neatskiriama esė prigimties dalis yra tai, kad ji nekuria naujų dalykų iš tuštumos, tik sutvarko tuos, kurie kažkada gyvavo. Kadangi ji pertvarko juos naujai, neformuodama dar ko nors iš beformiškumo, esė susisaisto su jais ir turi visada kalbėti apie juos „tiesą“, turi surasti jų esmės išraišką²⁸¹.

Apie esė esmę ir formą Lukácso iškeltas klausimas dėl surinktų tekstų vientisumo susiejamas su klausimu apie formalų esė savarankiškumą, t.y. iš vienos pusės – apie santykį tarp esė ir mokslo, o iš kitos pusės – apie santykį tarp esė ir meno. Apibrėžiant mokslo ir meno ribas tenka konstatuoti, kad mokslo darbai yra „baigtiniai“, „uždari“, jie traktuojami kaip priemonė, o meno kūriniai – priešingai, yra „begaliniai“, „atviri“ ir savaime tikslingi. Mokslo ir esė atribojimo kriterijumi nurodoma gamtos mokslų hipotezė – nauja mašinos dalies konstrukcija per

²⁷⁸ Ten pat.

²⁷⁹ Bachtin, Michail. Herojaus laiko visuma (vidinio žmogaus – sielos – problema) // *Autorius ir herojus: estetikos darbai*. Sudarė ir iš rusų k. vertė D.Kovzan. Vilnius: Aidai, 2002, p. 207.

²⁸⁰ Bachtin, Michail. Herojaus erdvės forma // *Ten pat*, p. 196.

²⁸¹ Lukács, Georg. On the Nature and Form of the Essay, p. 10.

akimirką praranda savo vertę, nes yra nauja, geresnė konstrukcija, tačiau neįmanoma, kad dvi esė prieštarautų viena kitai, nes kiekviena iš jų sukuria naują pasaulį.

Lukácsas pradeda savo metaesė hipotetine nuostata, kad esė yra meno forma, o baigia ją pateikdamas ironišką išvadą, jog iškeltas klausimas yra taip pagilintas, kad jis tampa visų klausimų klausimu ir todėl pasilieka atviras: „(šioje esė – D.K.) kalba sukosi tik apie galimybę, tik apie klausimą, ar tikrai tai yra tas kelias, kuriuo mėgina eiti ši knyga. Svarstymo objektas nėra ir tai, kas šiuo keliu jau praėjo ir kaip jis tai padarė. Ir mažiausiai – kaip toli šiuo keliu nuėjo ši knyga. Jos pati aštriausioji ir visuminė kritika slypi intuicijoje, iš kurios ji atsirado“²⁸². Neaiški pozicija metaesė pabaigoje pasilieka ne tiek sokratiškajam dialogui būdingoje nuostatoje „taip jau yra“, bet „galėtų ir kitaip būti“ pozicijoje. *Sieloje ir formose* Lukácsas sieja „gyvybingo“, „tikroviško“ gyvenimo idėją su empirine patirtimi. Gyventi – tai galėti kažką išgyventi. Gyvenimas niekada nėra išgyvenamas pilnai ir tobulai. Verta pastebėti akivaizdų atitikimą tarp Lukácsso „naivaus“ poeto ir „sentimentalaus“ eseisto (šią perskyrą „naivus“ ir „sentimentalus“ jis perėmė iš Schiller’io): tikras tipiškąs poetas niekada nėra problemiškas, o tikras platonikas – visada būtent toks. Lukácsso supratimu, tai, ką kūrė didieji eseistai, neišvengiamai turėjo būti mokslas, net kai jų pačių gyvenimo vizija peržengė mokslo ribas, tačiau galutinis šio autoriaus samprotavimas skelbia, jog „kritika yra menas, o ne mokslas“. Tarp esė ir poezijos nėra esminių skirtumų, o greičiau jau skirtingas savarankiškumo ir diferencijavimo laipsnis:

Esė forma iki šiol nenuėjo savarankiškumo keliu, kurį jos sesuo poezija jau seniai įveikė: išsivystymo kelią nuo primityvios, nediferencijuotos vienovės su mokslu, morale ir menu. Šio kelio pradžia buvo tokia didinga, kad tolimesnė raida niekuomet iš tiesų jai nebeprilygo. Aš, žinoma, kalbu apie Platoną, didžiausią kada nors gyvenusį ir rašiusį eseistą, kuris viską betarpiškai gaudavo iš priešais jį siautėjančio gyvenimo, ir kuriam nereikėjo jokio tarpininkaujančio mediumo. Kuris sugebėjo susieti savo klausimus su gyvenimu – pačius giliausius iš kada nors iškeltų. Didžiausias eseistinės formos meistras taip pat buvo laimingiausias iš visų kūrėjų: betarpiškame artume šalia jo gyveno žmogus, kurio esmė ir likimas tapo šios formos paradigmine esme ir likimu²⁸³.

Taigi koks skirtumas tarp poezijos ir esė? „Poezija ima savo temas iš gyvenimo (ir meno); esė turi savo temas mene (ir gyvenime). Tikriausiai to pakanka apibūdinant skirtumą: esė paradoksalumas yra beveik toks pat, kaip portreto. Tu žinai, kodėl, ar ne? Priešais peizažą mes niekuomet neklausiamo savęs, ar šis kalnas arba upė tikrai yra tokia, kaip nutapyta; bet priešais kiekvieną portretą klausimas apie panašumą visada norom nenorom spaudžia mus“²⁸⁴. Panašumui apibūdinti Lukácsas renkasi tapytojo Diego Velázquezo pavyzdį. Taigi poezija savo formą gauna iš gyvenimo ir sukuria vaizdą remdamasi gyvenimu, o esė stokoja formos sutirštinimo (vok. *die Verdichtung*), todėl esė formoje nėra objektų gyvenimo, jokių vaizdų, tik

²⁸² Лукач, фон Георг. О сущности и форме эссе, с. 64.

²⁸³ Lukács, Georg. On the Nature and Form of the Essay, p. 13.

²⁸⁴ Ten pat, p. 10.

skaidrumas. Čia pati forma tampa gyvenimu: „todėl šie tekstai kalba apie formas“²⁸⁵. Nübel pabrėžia, kad „esė taikosi į sąsajas, sąvokas ir vertes, ji padaro gyvenimo objektus skaidriais. Ji stveriasi už to, kas yra anapus gyvenimo vaizdų, kurie kuriami poezijoje. Tačiau pats gyvenimas esė yra tikrai kvadratu (vok. *in zweiter Potenz*), esantis poetinėje formoje, o pati esė kalba apie tai, kas jau yra susiformavę. „Gyvojo gyvenimo“ prasingumas jau yra nebe kentėjimas, o jau susiformavęs, sutirštintas gyvenimas, kuris esė virsta jos refleksijos objektu“²⁸⁶.

Lukácsas metaesė *Apie esė esmę ir formą* akcentuoja savirefleksiją, kuri apibūdina jo esė kaip bendrą pačios eseistinės formos savybę: „poetas visada kalba apie save, nesvarbu, ką jis apdainuoja; platonikas²⁸⁷ niekada nedrįsta mąstyti apie save garsiai, jis tikrai gali išgyventi savo paties gyvenimą per kitų kūrinius ir per kitų supratimą jis priartėja prie savęs“²⁸⁸. Pasak Lukácso, esė yra būdingas esminis *sprendimas*, vertybiškai sąlygotas vertinimo *procesas*, bet ne *nuosprendis*: „Esė – tai teismas, bet tai, kas jame yra esminio, kas nustato vertybes, nėra nuosprendis (kaip sistemos atveju), bet nuosprendžio priėmimo procesas“²⁸⁹. Esė yra meno rūšis, autonomiška ir neatsiejama atsidavimo forma autonomiškam ir išbaigtam gyvenimui. Tik dabar tai nebus prieštaringa, dviprasmiška ir klaidinga pavadinti ją meno kūriniumi ir netgi primygtinai pabrėžti paradoksalų dalyką, skiriančią ją nuo meno: „ji atsigręžia į gyvenimą tuo pačiu judesiu kaip meno kūrinys, bet tikrai judesys, požiūrio suverenumas yra tie patys, kitais atžvilgiais tarp jų nėra panašumo“²⁹⁰.

Mūsų laimei, šiuolaikinės esė neprivalo visuomet kalbėti apie knygas ar poetus, tačiau ši laisvė padarė esė dar problematiškesnėmis. Jos stovi per aukštai, mato ir apjungia pernelyg daug dalykų, kad galėtų paprastai išdėstyti ar paaiškinti kūrinį. Kiekviena esė šalia savo pavadinimo nematomomis raidėmis rašo žodžius: „šias mintis sužadino...“ (*thoughts occasioned by ... / в связи с...* – D.K.). (...) Šiuolaikinės esė prarado tą gyvenimo foną, kurį davė Platonas ir mistikai savo tvirtumu; ji netgi daugiau nebeturi naivaus tikėjimo knygų vertėmis ir tuo, kas gali būti apie jas pasakyta²⁹¹.

Pasak E.J.Machado, esė nėra betarpiškai susijusi su faktais, bet susitinka su jais tada, kai jie įgauna formą. Esė objektas duotas iš anksto – tai formos. Esė galima aiškinti kaip gyvenimo filosofija grindžiamą hermeneutiką, kaip specifinį mokymą apie šių formų interpretavimą. Esė kalba apie paveikslus, knygas ir idėjas, apie tai, kas duota ir suformuota. Priešingai poetui, kurio medžiaga nesusijusi su jokia tiesa, esė pasako tiesą apie daiktus. Tai, kas poezijai yra iš

²⁸⁵ Лукач, фон Георг. О сущности и форме эссе, с. 53.

²⁸⁶ Nübel, Birgit. Das „problematische Individuum“ und sein essayistischer Text // *Min. veik.*, S. 118.

²⁸⁷ „Platonikas – sielos analitikas, o ne žmogaus kūrėjas“. Žr. Лукач, фон Георг. Платонизм, поэзия и формы // *Душа и формы*, с. 71.

²⁸⁸ Lukács, Georg. Platonism, Poetry and Form // *Soul and Form*, p. 21.

²⁸⁹ Лукач, фон Георг. О сущности и форме эссе, с. 64.

²⁹⁰ Lukács, Georg. On the Nature and Form of the Essay, p. 18.

²⁹¹ Ten pat, p. 15.

gyvenimo paimtas motyvas, esė yra modelis. Lukácsas aiškina tai remdamasis formos abstrahavimu Dilthey'jaus tradicija. Lygiai kaip *Poezijos ir patirties* autorius, Lukácsas savąja hermeneutika taikosi į gyvenimą. Ir beieškodamas esė tiesos, jis pasiekia tą tikslą, kurio neieškojo – patį gyvenimą. Todėl, pasak įvado autoriaus Sergėjaus Zemlianovo, formų hermeneutika Lukácsui atsigręžia egzistencine analitika²⁹².

Lukácsas ieškojo ir nesurado sisteminės filosofijos, nors jo idėjos reikalauja sistemos. Kai jis pabrėžia eseistinį Schopenhauerio stilių, tai siekia išsakyti mintį, jog eseistinė minties forma eina pirmiau už sistemą, implikuoja daugelį pagrindinio (sisteminio) veikalo idėjų, tačiau išlieka visiškai savarankiška ir savita, būtent šia prasme „eseistas yra Schopenhaueris, kuris rašo *Parerga* belaukdamas savo paties (arba kito) *Pasaulis kaip valia ir vaizdinys* atėjimo, jis yra Jonas Krikštytojas, išeinantis į dykumą skelbti apie tą kitą, kuris kažkada ateis ir kuriam jis nevertas atrišti batų raištelio“²⁹³.

2.1.2. Esė kaip mišri meno ir mokslo forma (Theodoras W. Adorno)

Theodoras Wiesengrundas Adorno (1903-1969) II-ojo Pasaulinio karo metais, o paskui 1949 m. grįžęs iš tremties Amerikoje, sukūrė vienus iš svarbiausių straipsnių apie meną ir literatūrą, kurie buvo parašyti jo savitu dialektiškai-meniniu stiliumi. Daugelis jo esė gali būti laikomos avangardiniais darbais apie meną ir estetiką.

Kaip teigiama *Esė enciklopedijoje*, išpūdingas Adorno meninio rašymo stilius yra atskleistas manifeste *Esė kaip forma (Der Essay als Form)*²⁹⁴, kuris publikuotas 1958 m. rinkinyje *Pastabos literatūrai I (Noten zur Literatur I)*. Sekdamas savo ankstesnėmis teorijomis, kurių pagalba didėjanti mokslo galia privedė prie pasaulio ir mąstymo demitologizavimo, Adorno suteikia ypatingą svarbą esė formai, kadangi ji išvengia grynųjų sąvokų ir griežtų apibrėžimų. Pasak Adorno, esė kaip žanras yra menui artima forma, veikianti betarpiško mąstymo sferoje, kur atskiri loginiai etapai dar neatskirti vienas nuo kito. Adorno pabrėžia, kad esė kaip formai buvo suteikta mažiau pripažinimo, negu ji nusipelnė, visų pirma dėl jos statuso, esančio pusiaukelėje tarp meno ir objektyviųjų mokslų. Nors esė formos nepaisymas jau buvo aptartas Lukács, Adorno įžvelgia šį aplaidumą kaip logišką pasekmę, kylančią iš pernelyg sureikšminto mokslinio metodo, skirto tiesos paieškoms. Esė formoje esančios sąvokos atitinka keliautojo elgesį, kai šis, norėdamas suprasti sąvokas, turi pamatyti jas patirtiniame kontekste. Formalioji filosofija išsitraukia gramatiką ir žodyną, prarasdama esė sukurtus platesnio konteksto

²⁹² Земляной, Сергей. Трагическое видение – эссеистика – философия в духовном опыте молодого Георга Лукача // Лукач, фон Георг. *Душа и формы*, с. 35-36.

²⁹³ Lukács, Georg. On the Nature and Form of the Essay, p. 16.

²⁹⁴ Kritiniai straipsniai, skirti „Esė kaip forma“ analizei: Pourciau, Sarah. Ambiguity Intervenes: The Strategy of Equivocation in Adorno's "Der Essay als Form" // *MLN* 122, The Johns Hopkins University Press, 2007, pp. 623-646; Stewart, Martin. Adorno's Conception of the Form of Philosophy // *Diacritics*, spring 2006, pp. 48-62 etc.

ženklus. Savo provokatyviu, skeptišku požiūriu esė nagrinėja mokslą ir formalios filosofijos sąvokas „sistemiškai nesisteminio būdu“. Todėl, nors esė pagal apibrėžimą negali pretenduoti pasiekti pilnatvės ar objektyvios tiesos, jai pasisekė priartėti prie dalyko tiesos atmetus šias pretenzijas. Adorno supratimu, sąvokos, kurias vartoja esė, susijusios su teorija, nors pati esė, kaip teigė Lukácsas, nekilo iš teorijos. Adorno pozicija artimesnė kito tyrinėtojo Maxo Bense (1910 – 1990) nuomonei, jog esė yra „kritinė forma *par excellence*“ ir todėl yra ideologijos kritikos įrankis. Ypač todėl, kad esė gali įkorporuoti netiesą ir kadangi ji apima savo pačios paneigimą, todėl ji nepaklūsta sustingusioms, hierarchinėms ideologijos schemoms: „galiausiai, tai reiškia, kad esė yra anachronistinė forma, užklupta tarp visagalio mokslo ir paskutiniųjų į abstrakcijos karalystę pasitraukusios filosofijos likučių“²⁹⁵.

Bense teigimu, esė neprivalo būti analitinė, aksiomatinė, dedukcinė: „taigi tuo esė skiriasi nuo mokslinio veikalo. Tas, kas rašo eseistiškai, kas kuria eksperimentuodamas, kas savo objektą varto, ridena pirmyn-atgal, klausinėja, liečia, tikrina, permąsto, kas iš įvairių pusių eina link jo ir savo dvasiniu žvilgsniu surenka viską, ką mato ir pervadina tai, ką objektas leidžia pamatyti rašant sukurtose aplinkybėse“²⁹⁶. Šio autoriaus supratimu, „esė yra prozos ištrauka, tačiau ji nėra fragmentas paskališkojo fragmento prasme ir taip pat ne epo ištrauka stendališkosios epikos prasme. Ji atskleidžia Confinium, visiškai savarankišką realią tikrovę, taigi ji pati yra literatūrinė tikrovė“²⁹⁷.

Tenka konstatuoti, jog formos autonomija ir interpretacinės galimybės suteikia kūriniui estetinį savarankiškumą, dėl to mokslas ir filosofija vengia formų įvairovės, o menas, priešingai, ieško kalbinės išraiškos paletės. Esė kilmės ir prigimties klausimu Adorno teigia, jog tai *susimaišęs, hibridinis, mišrus* produktas (vok. *Mischprodukt*): „kad Vokietijoje esė kaip mišrus produktas yra diskredituota, kad stokoja įtikinamos formos tradicijos, kad jos griežti reikalavimai patenkinami tik protarpiais – buvo konstatuojama ir priekaištaujama pakankamai dažnai“²⁹⁸. Tačiau niekas nepakeitė Vokietijai būdingų išankstinių nusistatymų – nei nepasitenkinimas šia būsena, nei mąstysena, kuri reaguoja į tai atribodama meną kaip iracionalumo rezervatą, prilygindama pažinimą organizuotam mokslui ir atmesdamas kaip mišrų dalyką tai, kas neatitinka šios antitezės.

²⁹⁵ Agnes C. Müller. *Encyclopedia of the Essay*, p. 5.

²⁹⁶ Bense, Max. Über den Essay und seine Prosa // *Merkur* I. 1947, S. 418.

²⁹⁷ Ten pat, S. 417.

²⁹⁸ Adorno, Theodor W. The Essay as Form // *Notes to Literature*. Vol.1. New York: Columbia University Press, 1991, p. 3.

Mirko-Alexanderis Kahre savo disertacijoje „Esė kaip įtikinama modernio forma“ (2002) oponuoja minėtam Adorno teiginiui: „Atrodo, esė kaip mišrus produktas jau daugiau nebediskredituojama, ji išskyla tarsi universali progresyvaus žiniasklaidinės, skaitmeninės, laboratyvinės modernios arba jau postmodernios, tačiau, bet kuriuo atveju, „naujo“ žmogaus „prigimties“ įvaldymo forma arba kodas“. Žr. Mirko-Alexander Kahre, „Der Essay als Form – heute“, in: *Der Essay als glaubwürdige Form der Moderne* [Dissertation], <http://www.ub.uni-konstanz.de/v13/volltexte/2002/858/pdf/Diss.pdf> (aplankyta 2005-10-12)

Adorno tekste teigiama, kad ir šiandien liaupsinamas tas rašantysis (pranc. *écrivain*), kuris lieka anapus akademiškumo. Nepaisant visų iškalbingų įžvalgų, kurias Simmelis ir jaunas Lukácsas, Kasneris ir Benjaminas patikėjo esė, kaip apmąstymui apie specifinius, jau anksčiau kultūriškai susiformavusius objektus, filosofija kaip profesinė grupė toleruoja tik tai, kas apsigaubęs visuotinio ir ilgalaikiškumo vardu, o šiandieną kur tik įmanoma – ir pirmapradiškumu (vok. *Ursprünglichen*). Filosofija įsileidžia tam tikrus kultūrinius darinius tik tiek, kiek jie gali būti panaudojami universalių kategorijų paaiškinimui; arba bent jau, kai tame yra įžvelgiamas ypatingumas (vok. *das Besondere*). Atkaklumas, su kuriuo ši schema išgyvena, būtų toks pat mįslingas, kaip jos emocinis prisirišimas, jei jis nebūtų skatinamas motyvų, kurie yra stipresni už skausmingą prisiminimą to, ko stokoja kultūra ir kultūringumas, kurie istoriškai beveik nepažįsta raštingo žmogaus (pranc. *homme de lettres*). Taigi Vokietijoje esė sukelia gynybą, nes ji pažadina dvasios laisvę, kuri nuo nepasisekusio Apšvietos amžiaus ir Leibnizo laikų iki šiandien, net ir esant formalios laisvės sąlygoms, nepakankamai išsiskleidė, o visuomet, kaip tikrąjį savo siekimą, labiau buvo pasiruošusi liudyti paklusnumą išorinėms įtakoms. Tačiau esė nenustato savo kompetencijos ribų. Vietoj mokslinių pasiekimų ar meninės kūrybos, ji atspindi savo vaikiškumą, kuris be skrupulų iškyla ten, kur kiti jau kažką darė, būtinybės pastangas.

Adorno primena skaitytojui Descarteso samprotavimus apie metodą ir teigia, jog trečioji taisyklė, „vesti savo mintis tokia tvarka, kad pradėdamas nuo paprastesnių ir lengvesnių pažinimo objektų, galėčiau pamažu, žingsnis po žingsnio pereiti prie sudėtingesnio žinojimo“ yra ryškus prieštaravimas esė formai, nes ši pradeda nuo sudėtingesnio, o ne nuo to, kas paprasčiausia ir jau žinoma²⁹⁹. Adorno konstatuoja, kad esė forma reflektuoja tai, kas mylima ir nekenčiama, užuot vaizdavusi dvasią kaip sukūrimą iš nieko (lot. *ex nihilo*) pagal nežabotos darbo moralės (vok. *Arbeitsmoral*) modelį. Jai svarbiausia yra laimė ir žaidimas: „ji pradeda ne nuo Adomo ir Ievos, o nuo to, apie ką nori kalbėti; ji pasako, kas jai atsiveria ir nutrūksta ten, kur pati jaučiasi pabaigusi, o ne tada, kai tiesiog nėra ką pasakyti: taip ji užima vietą tarp išdaigų“³⁰⁰. Jos sąvokos nei konstruojamos nuo pradžios, nei baigiasi pabaigoje, o interpretacijos nėra filologiškai galutinės ir sąžiningos, nes iš esmės jos yra virš-interpretacijos, atliktos pagal mechaninį budraus proto verdiktą. Nors esė gali apimti visą humanistinį kontekstą viena ar kita užuomina, aliuzija ar konkrečia nuoroda, tačiau ji koncentruojasi į problemos esmę: „esė siekia suieškoti ir išgryninti ne amžinumą laikiname, bet verčiau įamžinti laikinumą“³⁰¹.

²⁹⁹ plg. Adorno, Theodor W. *The Essay as Form // Notes to Literature*, p. 14.

³⁰⁰ Adorno, Theodor W. *Der Essay als Form // Gesammelte Schriften*, Bd. 11. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974, S. 10; T.p. žr. Adorno, Theodor W. *The Essay as Form // Notes to Literature*, p. 4.

³⁰¹ Adorno, Theodor W. *The Essay as Form // Notes to Literature*, p. 11.

Esė atmeta pirmaprades duotybes ir taip ji atsisako savo sąvokų apibrėžimų. Filosofija pagarsėjo kruopščia apibrėžimų kritika iš skirtingiausių perspektyvų – Kanto, Hegelio, Nietzsche'ės. Bet mokslas niekada nepriėmė šios kritikos. Adorno supratimu, esė pasisavina sąvokas tokiu būdu, kuris gali būti palygintas su užsienyje atsidūrusio žmogaus elgesiu. Jis yra priverstas kalbėti svetima kalba, užuot dėliojęs ją iš dalelių pagal taisykles, kurių mokėsi mokykloje. Toks asmuo ir skaitys be žodyno: jei jis mato žodį 30 kartų nuolat besikeičiančiuose kontekstuose, jis nustatys to žodžio reikšmę geriau nei žiūrėtų žodyne visas iš eilės žodžio reikšmes, kurios dažniausiai yra per siauros palyginus su tais pokyčiais, kurie vyksta besikeičiant kontekstams ir per daug miglotos, palyginus su akivaizdžiais niuansais, kurie iškyla kontekste kiekvienu atskiru atveju. Šis mokymosi būdas išlieka neapsaugotas nuo klaidų, lygiai taip pat, kaip ir esė forma, nes „ji turi susimokėti už savo giminingumą su atvira intelektualine patirtimi tuo, kad stokoja saugumo, o šito tradicinio mąstymo norma bijo labiau nei mirties“³⁰². Taigi esė visuomet remiasi „antisisteminio impulsu“ – ji vartoja ir pristato sąvokas neoficialiai, t.y. „tiesiogiai“, taip, kaip jas ir priima.

Pasak Adorno, mokslui reikia tokios sąvokos, kaip *tabula rasa*, kad sustiprintų savo pretenziją į autoritetingumą, savo pretenziją būti vienintele jėga, užimančia stalo šeimininko vietą. Tikrovėje visos sąvokos jau yra implicitiškai konkretizuotos per kalbą, kurioje jos būna: „esė prasideda nuo šių reikšmių ir, pati iš esmės būdama kalba, nuveda jas dar toliau; ji nori padėti kalbai jos santykiyje su sąvokomis, reflektuoti jas tokias, kaip jos buvo įvardintos kalboje, kai nebuvo reflektuojamos. Tai numanomai įkūnija fenomenologinis interpretacinės analizės metodas, bet jis fetišizuoja sąvokų santykį su kalba. Esė žiūri į tai skeptiškai, kaip ir į sąvokų apibrėžimus“³⁰³.

Adorno teigia, kad esė yra ir labiau atvira, ir labiau uždara, negu norėtų tradicinis mąstymas. Esė atvirumas nėra neapibrėžtas jausmų ir nuotaikos atvirumas; kontūrą jai suteikia jos medžiaga. Ji priešinasi minčiai apie šedevrą, apie save mąstančią mintį, minčiai apie kūrybą ir totalumą. Jos forma laikosi kritiškos minties, kad žmogus nėra kūrėjas ir kad joks žmogus nėra kūrinys: „esė, kuri visada nukreipta į kažką jau sukurto, nei pateikia save kaip kūrinį, nei ji trokšta kažko visa aprėpiančio, kas primintų tą sukūrimo totalumą“³⁰⁴.

Apskritai iš baimės dėl negatyvumo, subjekto pastangos prasiskverbti už objektyvumo fasado pasmerkiamos kaip bereikalingos. Vis dėlto asmuo, kuris interpretuoja ir klasifikuoja, užuot priėmęs tai, kas duota, yra pažymėtas balta dėme ir eikvoja savo intelektą bejėgiškomis spekuliacijomis, skaitydamas dalykus ten, kur nėra ko interpretuoti. Faktų žmogus arba oro žmogus (*tvirtai stovintis ant žemės žmogus arba žmogus, skrajojantis debesyse* – D.K.) – tokios

³⁰² Ten pat, p. 13.

³⁰³ Ten pat, p. 12.

³⁰⁴ Ten pat, p. 17.

yra alternatyvos. Tačiau jei jau vieną kartą draudimui buvo leidžiama, kad jis terorizuotų ir neleistų pasakyti daugiau, negu toje vietoje buvo turima omenyje, tai reikės sutikti su klaidinga samprata, kad žmonės ir objektai patys nuo savęs slepiasi.

Supratimas tuomet yra ne kas kita, kaip išlukštenimas to, ką tuo atveju autorius norėjo pasakyti arba visais atvejais – pavienių žmoniškų psichologinių impulsų, kuriuos fenomenas indikuoja, išlukštenimas. Tačiau kadangi yra beveik neįmanoma nustatyti, ką kažkas mąstė ar jautė tuo konkrečiu momentu, todėl per jo įžvalgas nieko esminio negaunama. Autoriaus impulsai užgęsta objektyvioje substancijoje, kurią jie sugriebia. Tam, kad atsiskleistų objektyvi reikšmių gausybė, slypinti kiekviename dvasiniame fenomene, reikalaujama iš priimančiojo kaip tik to subjektyvios vaizduotės, kuriai atsikeršijama objektyvios disciplinos vardu, spontaniškumo. Taigi nieko negalima interpretuoti be to, kas tuo pačiu metu nebūtų įtraukiamas į interpretaciją, o esminis kriterijus – interpretacijos jėga, leidžianti tarpusavyje kalbėti objekto elementams.

Adorno nuomone, būtent „per tai esė turi kažką panašaus į estetinį savarankiškumą, kuris kaltinamas tuo, jog paprasčiausiai kilo iš meno, nors nuo meno esė lygiai taip pat skiriasi savo priemonėmis, sąvokomis ir savo pretenzija į gryno estetinio pavidalo neturinčią tiesą“³⁰⁵. Šio aspekto Lukácsas nepripažino, kai laiške Leo Popperiui esė įvardino meno forma.

Tačiau pozityvistinė maksima, pagal kurią tai, kas parašyta apie meną negali jokių būdu pretenduoti į menišką išdėstymą, t.y. į formos savarankiškumą, nėra pranašesnė. Čia, kaip ir kitur, bendra pozityvistinė tendencija siekia kiekvieną galimą objektą padaryti tyrimo objektu griežtai priešpastatant subjektui; ji (tendencija – D.K.) pasilieka prie formos ir turinio atskyrimo: kaipgi apskritai būtų galima kalbėti apie estetiškumą neestetiškai, nepaisant to, kad temos panašios, nepasiduodant mechaniško profaniškumo įtakai ir nenuslystant *a priori* nuo tos temos.

Adorno supratimu, pozityvistinėje tradicijoje turinys, vieną kartą užfiksuotas pagal pirminį protokolinio sakinio modelį, turėtų būti pateiktas neutraliai, o šis pateikimas turėtų būti konvencionalus, nenulemtas subjekto. Mokslinio grynumo instinkto objektyvumui, kuris iškyla po subjekto atsitraukimo, kenkia kiekvienas ekspresyvus išraiškos impulsas. Tai kenkia ir autentiškumui to objekto, kuris tuo geriau įsitvirtina, kuo mažiau pasikliauja formos parama, nepaisant fakto, kad formos vertinimo matas yra gryno, be jokių priedų objekto pateikimas: „dėl savo perdėto jautrumo formoms kaip grynosioms akcidenzijoms mokslinė dvasia tampa panaši į buką dogmatiškumą“³⁰⁶.

Klaidingai manoma, kad paviršutiniškai sudurstyta kalba gali atsakingai pagrįsti savo objektus, todėl refleksija apie intelektualius dalykus tampa „kvailių privilegija“. Ir toks požiūris,

³⁰⁵ Ten pat, p. 5.

³⁰⁶ Adorno, Theodor W. *Der Essay als Form // Gesammelte Schriften*, S. 12.

pasak Adorno, nėra netiesa. Jei esė atsisako kultūrinius darinius kildinti iš juos pagrindžiančio pamato, tai ji pernelyg uoliai persipina su kultūrine žinomumo, sėkmės ir prestižo produkcija, kuri yra paklausi rinkoje. Romanai-biografijos ir su tuo susijusi komercinė rašliava nėra vien tik išsigimimas, bet nuolatinė pagunda formai, kuri įtarinėjama klaidinančiu giliamintiškumu ir nėra apsaugota nuo posūkio į paviršutiniškumą. Tai išryškėja jau ir Sainte-Beuve' kūryboje, iš kurios greičiausiai kildinama naujosios (vok. *jüngerer*) esė rūšis ir su tokiais produktais kaip Herberto Eulenbergo *Siluetai* (vokiškuoju menkavertės kultūrinės literatūros srauto prototipu) iki filmų apie Rembrandtą, Toulouse-Lautrecą ir Šventąjį raštą, ši painiava pastūmėjo neutralizuoti kultūrinius darinius į prekes, kuomet neutralizacija ankstyvojoje idėjų istorijoje neišvengiamai apima tai, kas Rytuose gėdingai vadinasi „paveldu“.

Galbūt aiškiausiai šis procesas matomas žvelgiant į Stefaną Zweigą, kuriam jaunystėje pavyksta parašyti keletą diferencijuotų esė ir kuris galiausiai savo knygoje apie Balzaką leidosi kuriančiojo žmogaus psichologijos link. Anot Adorno, tokia literatūra kritikuoja ne abstrakčias pamatines sąvokas, beprasmius faktus, nušlifluotas klišes, nes visa tai ji numato implicitiškai iš anksto ir priima kompleksiškai. Interpretuojančios psichologijos atliekos sujungiamos su paplitusiomis švietimo profanų pasaulėžiūros (vok. *der Weltanschauung des Bildungsphilisters*) kategorijomis, tokiomis, kaip „asmenybė“ ir „iracionalumas“. Panašios esė pačios persipina su tais feljtonais, su kuriais esė formos priešai jas painioja.

Išsilaisvinusi nuo akademinės nelaisvės discipliniškumo, intelektinė laisvė pati tampa nelaisva, tarnauja prieš tai visuomeniškai suformuotiems savo klientūros poreikiams. Adorno griežtai teigia, jog blogos esė yra ne mažiau konformistiškos, nei blogos disertacijos. Atsakingumas gerbia ne vien tik autoritetus ir institucijas, bet ir patį dalyką. Tačiau dėl to, kad bloga esė pasakoja apie asmenis, užuot atskleidusi temą, esė forma turi prisiimti kaltės dalį.

Mokslo ir meno atsiskyrimas yra negrįžtamas. Tik literatūros produkuotojo naivumas nekreipia į tai jokio dėmesio; jis (literatūros produkuotojas – D.K.) laiko save mažų mažiausiai organizavimo genijumi ir gerus meno kūrinius paverčia makulatūra. Mokslo ir meno išsiskyre progresuojant demitologizavimui ir įsigalint pasaulio objektyvizavimui. Jei kada nors egzistuotų tokia sąmonė, kuriai požiūris ir sąvoka, vaizdas ir ženklas būtų viena, ji negalėtų būti iš naujo atstatoma jokių stebuklingų mostelėjimu ir jos atkūrimas vėl vestų atgal į chaotiškumą. Apie tokią sąmonę galima būtų mąstyti tik kaip apie užbaigtą tarpininkaujantį procesą, kaip apie utopiją, kaip apie ją mąstė idealistiniai filosofai, pradedant Kantu, įvardindami tai intelektualiuoju požiūriu, kuris visada sužlugdavo, kai juo remdavosi aktualus pažinimas.

Kai filosofija mano, kad skolindamasi iš poezijos objektinantį mąstymą ir jos istoriją, ji gali panaikinti subjekto ir objekto antitezę įprastine terminologija ir netgi tikisi, kad pati būtis (*Sein*) kalba iš Parmenido ir Jungnickelio sumontuotoje poezijoje, būtent tuo ji priartėja prie

išsekusių kultūrinių plepalų. Su prasčiokišku sumanumu, kuris pats save teigia kaip pirmapradiškumą, ji atsisako vykdyti sąvokinio mąstymo įsipareigojimus, kuriuos ji prisiėmė, kai naudojo sąvokas savo teiginiuose ir vertinimuose. Tuo tarpu jos estetiškas veiksnys paprasčiausiai susideda iš „praskiestų“ antrinių Hölderlino ar ekspresionizmo, o galbūt Jugendo stiliaus (vok. *Jugendstil*) reminiscencijų, nes joks mąstymas taip kategoriškai ir aklaui negali pasitikėti kalba, kaip tuo mus paskatintų tikėti pirmykštės kalbos supratimas.

Taigi iš prievartos akto, kurį vaizdas ir sąvoka vykdo pasikeisdami vienas kitam, iškyla autentiškumo žargonas, kuriame žodžiai iš susijaudinimo virpa emociškai, nutylėdami tai, kas juos sujaudino. Adorno nuomone, ambicinga kalbos prasmės transcendencija atsiduria beprasmybėje, kurią lengvai gali sugriebti pozityvizmas, prieš kurį jaučiamas pranašumas. Žavėdama šiuo išsivystymu, kalba, kuri moksle vos teišdrįsta pajudėti, artėja prie taikomosios dekoratyvinės dailės, ir tyrėjas, kuris apskritai priešinasi kalbai ir vietoj to, kad sumenkintų kalbą iki grynų skaičių parafrazių, naudoja schemą, kuri besąlygiškai pripažįsta sąmonės suobjektinimą, yra vienintelis (*tas tyrėjas* – D.K.), kuris negatyviai demonstruoja ištikimybę estetikai. Savo scheme minėtas tyrėjas randa tam įobjektinimui kažką kaip formą be apologetinio rėmimosi menu.

Bense pabrėžia, jog „esė yra mūsų dvasios kritinės kategorijos forma: „nes tas, kuris kritikuoja, turi eksperimentuoti su būtinumu, turi kurti sąlygas, kuriose objektas pasirodo naujai, dar kitaip nei pas autorių, ir pirmiausiai turi būti išbandytas objekto silpnumas – būtent tai juk yra nežymių pasikeitimų, kuriuos objektas patiria per savo kritiką, prasmė“³⁰⁷. Jeigu Lukácsas mėgino pagrįsti esė kaip meno formą, tai „Adornui eseistika nėra nei meno forma, nei sisteminės filosofijos vietininkė“³⁰⁸. Atsigręžus į esė formos raidą, paaiškėja esminis metodinis skirtumas: „pagal Baconą, mokslas gali formuoti esė. Pagal Adorno, esė turi pakeisti mokslą. (...) Esė demaskuoja tradicinę ‚tiesos idėją‘ kaip iliuzinę ir šitaip sykiu nuvainikuoja ‚tradicinę metodo sampratą‘“³⁰⁹.

Dauguma Adorno parašytų esė sprendžia kalbos vaidmenį modernių laikų visuomenėje. Kalba padeda išnarplioti barbarizmo ir civilizacijos keblumus: „kalba tampa tvarkos reprezentatore ir tuo pat metu sukuria tvarką iš laisvės, iš subjektyvumo“³¹⁰ – teigia Adorno apie Goethe'ės *Ifigeniją*. Sarah'os Pourciau įsitikinimu, *Esė kaip forma* glaudžiai susijusi su svetimos kalbos žodžiais, kurie padeda jai atlikti eseistinę funkciją su ardomąja pašaliečio jėga ir ypač su

³⁰⁷ Bense, Max. Über den Essay und seine Prosa, S. 420.

³⁰⁸ Schrader, Gerd. Essayistik und Theorie // *Expressive Sachlichkeit: Anmerkungen zur Kunstphilosophie und Essayistik Theodor W. Adornos*. Königstein/Ts.: Verlag Anton Hain, 1986, S. 25.

³⁰⁹ Rublack, Jörg. Form // *Widerspiegelung und Wirkung: eine pragmatische Analyse der Essays von Francis Bacon*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1979, S. 53-52.

³¹⁰ Cit. pgl.: Agnes C. Müller. *Encyclopedia of the Essay*, p. 5.

dvidešimtojo amžiaus pašaliečių jėga – būtent žydų. Ji primena paties Adorno tezę: „esė yra formų žydas, kaip svetimžodžiai yra kalbos žydai“³¹¹.

Lopate'as taip pat remiasi Adorno mintimi savo antologijos *Personalinės esė menas* įvade ir teigia, jog „lengvai pasiduodanti eseisto minties savybė paskatina ją didesniame intensyvumui, negu siūlo padrika mintis; skirtingai nuo padrikos minties, esė nesivysto akiai, automatiškai, bet kiekvienu momentu privalo mąstyti apie save“³¹².

Vertėtų atkreipti dėmesį į paties Adorno rašymo stilių. Tekstas *Esė kaip forma* yra apsunkintas ilgais, keliolika eilučių truncančiais sakiniais, kur viena mintis iškart veja kitą. Todėl šio teksto vertėjas į anglų kalbą sąmoningai skaidė sakinius į trumpesnius vienetus. Fragmentų rinkinyje *Minima Moralia*, kuris neturi jokių išnašų ir vienija 153 fragmentus, Adorno užsimena apie rašymo metodiką. Fragmente *atmink* (lot. *memento*) jis perspėja rašytojus, kad kiekviename tekste, kūrinyje, kiekvienoje pastraipoje reikia tikrinti, ar pagrindinė tema išsiskiria iš kitų temų pakankamai aiškiai, mat neretai, norėdamas ką nors išreikšti, rašytojas yra taip viso to užvaldomas, kad net nustoja mąstyti ir pamiršta, ką norėjo pasakyti. Todėl autorius rekomenduoja stilistinius taisymsus ir atmesti, kas nereikalinga:

niekas neturėtų gailėtis braukymų. Kūrinio ilgis yra nesvarbus, o baimė, kad ant popieriaus yra nepakankamai, vaikiška. Ne viskas, kas laikoma vertu egzistuoti tik todėl, kad tai egzistuoja, turėtų būti užrašyta. Kai atskiri sakiniai atrodo kaip tos pačios minties variacijos, jie dažniausiai reiškia įvairius mėginimus sugriebti kažką, ko autorius dar nėra įvaldęs. Tuomet turėtų būti pasirenkama geriausia formuluotė ir plėtojama toliau. Rašymo technikos dalis yra gebėjimas atmesti idėjas, netgi našias, jei to reikalauja konstrukcija. Jų turtingumas ir energija duos naudos kitoms mintims, dabar sutramdytoms. Čia kaip ir prie stalo, neprivalu valgyti trupinių, gerti iki paskutinio lašo. Kitaip, galite būti įtarti skurdumu³¹³.

Apibendrinant Adorno požiūrį į esė formą, tenka grįžti prie pagrindinio teorinio klausimo apie esė statusą ir metodą. Kam priklauso esė: menui ar mokslui? Kokiais kriterijais argumentuojamas vienas ar kitas priskyrimas? Ludwigas Rohneris veikale *Vokiečių esė: medžiaga literatūrinio žanro istorijai ir estetikai* teigia, kad „esė yra esminė forma, menas greičiau negu mokslas, jos principas – kalba, jos siekis – estetinė kokybė. Temą eseistas pasirenka laisvai. (...) Jei eseistas kartą laisvai pasirinko savo objektą, tai net voltose³¹⁴ ir ekskursuose pasilieka jam ištikimas: jis vėl ir vėl grįžta prie jo. Esė, sako Friedrichas Schlegelis,

³¹¹ Pourciau, Sarah. Ambiguity Intervenes: The Strategy of Equivocation in Adorno's "Der Essay als Form" // *MLN* 122, The Johns Hopkins University Press, 2007, p. 645.

³¹² Lopate, Phillip. The Personal Essay as Mode of Thinking and Being // *The Art of the Personal Essay: An Anthology from the Classical Era to the Present*. New York, London: Anchor Books Doubleday, 1994, p. xlv

³¹³ Adorno, Theodor W. *Memento* // *Minima Moralia: Reflections on a Damaged Life*. Translated from the German by E.F.N. Jephcott. London, New York: Verso, 2005, p. 85.

³¹⁴ Vòlta (it. apsisukimas, atsigręžimas) – greito tempo ir staigių judesių pranc. liaudies šokis; cirko triukas: staigus arklio pasukimas į kairę arba į dešinę, akrobato pasisukimas ore 180°, manipuliacija daiktais (kortos pakeitimas), vikrus kūno pasukimas per rungtynes, pvz. fechtuojantis.

nelyginant viduryje įstatytas stulpas, prie jo pririšta pakankamai ilga virvė: eseistas ją veja aplink tiek, kiek siekia virvė, o tada vėl atgal³¹⁵. Tokią *digresinę* ir *ekskursais* grįstą esė metodiką yra akcentavęs ir Kubilius: „eseisto mintys laksto į visas puses, rodos, be jokios tvarkos, o tuo pačiu metu sukasi vis kitokiais viražais apie tą patį centrą“³¹⁶. Galima nesunkiai pastebėti, kad skirtingi autoriai, apmąstydami analogišką problemą ar temą, pakartoja kai kuriuos esminius dalykus, bet vėliau eina skirtingomis kryptimis. Lyginant Bacono, Gadamerio ir Šliogerio esė, skirtas *tiesos* problemai, atrandame tai, kad jie visi savo tekstų įžangose atskaitos tašku renkaš Poncijaus Piloto klausimą „kas yra tiesa?“³¹⁷ Tokios analogiškos pradžios ir yra vienas iš tų centrų, aplink kurį vejamos skirtingos eseistų mintys. Esė forma yra nedidelės integralios sistemos pavyzdys, nes iš pažiūros nesusijusios mintys vis dėlto yra kontroliuojamos tos pačios temos. Todėl kiekvienoje esė egzistuoja sąsajos tarp atskirų jos dalių ir išlaikomas ryšys net su labiausiai nutolusia mintimi. Pratešiant Schlegelio pavyzdį, esė temą pravartu įsivaizduoti kaip stiebą ar kamieną, o eseisto „vejamas“ mintis kaip to stiebo/kamieno šaknis, kaip rizomą ar smulkiais struktūriniais elementais grįstą intelektualinį labirintą.

Kalbėdamas apie konkrečias eseistiniam kūrinii būdingas stilistines priemones, Bense nurodo refleksiją, meditaciją, dedukciją, deskripciją, metaforą, abstrakcijas, abejonę, įrodymą, destrukciją, provokaciją, kandžias tezes³¹⁸. Rohneris, savo ruožtu, pateikia keletą ryškiausių skirtumų tarp mokslinio veikalo (traktato) ir esė: rimtas – žaidybinė; metodiškas – aforistinė; abstraktus – konkreti; mokslinis – estetiškas; nuo pat pradžių suskirstyta dalimis – vientisa, netikėta; išvedamas logiškai – asociatyvi ir intuityvi; seka silogistiškai – atsisako išvadų; uždaras – dialoginio pobūdžio; estetika atsitiktinė (akcidental) – estetika esminė (substanciali); išbaigtas – šokinėjanti; ieško bendro ir tipiškio – ieško atskiro ir individualaus; sisteminis – skeptinis; dalykinis – asmeninis; varginantis – įdomi; orientuotas į moksliskumą – laisva jo atžvilgiu; sausa kalba – „graži“ kalba³¹⁹. Kai kurie traktatui priskiriami požymiai gali būti pritaikyti ir esė – ji gali būti rimta, dalykiška, siekianti daryti išvadas ar apibendrinimus (nors ir negalutinius). Tad Rohnerio pateiktas traktato ir esė palyginimas dar kartą patvirtina esė apibrėžimo ir klasifikavimo sunkumus, kuriuos jau yra nurodęs Adorno. Būtent Adorno pabrėžė daugialypes esė formas kultūrinio, mokslinio ir meninio mišrumo priežastis bei pasekmes – pagrindiniu esė

³¹⁵ Rohner, Ludwig. Synthetische Definition des Essays // *Der deutsche Essay: Materialien zur Geschichte und Ästhetik einer literarischen Gattung*. Neuwied und Berlin: Luchterhand, 1966, S. 674.

³¹⁶ Kubilius, Vytautas. Esė – esminio galvojimo teritorija // *Žanrų kaita ir sintezė*, p. 200. Šis autorius savo 2001 kovo 28 dienoraščio įrašė priduria norintis rašyti esė: „Norėčiau tik esė, bet nepajėgsiu – per daug sukaustytas protas, tik prileista išmintis; savo paties žinojimo neturiu. Neturiu ir spontaniškumo, būtino esė“. Žr. Kubilius, Vytautas. *Dienoraščiai 1978-2004*. Parengė J.Žekaitė, J.Sprindytė. Vilnius: Lietuvių literatūros institutas, 2007, p. 444.

³¹⁷ Bacon, Francis. Of Truth // *Essays and New Atlantis*. New York, Roslyn: Walter J. Black, Inc., 1942, p. 3; Gadamer, Georg-Hans. Kas yra tiesa? // *Istorija. Menas. Kalba*. Vilnius: Baltos lankos, 1999, p. 35; Šliogeris, Arvydas. Apie tiesą // *Konservatoriaus išpažintys: 1988-1994 metų tekstai*. Vilnius: Pradai, 1995, p. 336.

³¹⁸ cit. pgl.: Rohner, Ludwig. Essay und Abhandlung // *Der deutsche Essay...*, S. 510.

³¹⁹ plg. ten pat, S. 511.

formos privalumu nurodydamas jos sugebėjimą priartėti prie dalyko tiesos atsiribojant nuo pretenzijų į griežtą mokslinį metodą ir sistemiškumo reikalavimus.

2.1.3. Eseizmo utopijos prielaidos: esė kaip mokslo tąsa kitomis priemonėmis (Robertas Musilis)

Robertas Musilis (1880-1942), vadovaujamas Carlo Stumpfo, 1908 metais parašė ir apgynė filosofijos daktaro disertaciją *Macho teorijos įvertinimas* (*Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs*). Tačiau, kai jam atsivėrė habilitacijos galimybė, jis, kaip ir Lukácsas, sąmoningai atsidėjo laisvo rašytojo veiklai ir didžiausią dėmesį skyrė romanui *Žmogus be savybių* (*Der Mann ohne Eigenschaften*). Šis intelektualusis romanas ir eseistinė epopėja buvo didysis Musilio gyvenimo sumanymas, tačiau, Elasio Canetti teigimu, „jis negalėjo nujusti, kad ši begalybė pasirodys dvejopa, kad ji remiasi ne vien nemirtingumu, bet ir neužbaigiamumu. Vokiečių literatūroje nebuvo nieko, su kuo jo sumanymą būtų galima lyginti“³²⁰.

Iki pat savo trisdešimtųjų metų vidurio paraleliai su literatūrine produkcija jis nuolat rašė esė ir kritinius straipsnius. Musilio literatūrinė veikla yra neatsiejamai susijusi ir su teoriniu esė žanro nagrinėjimu, ypatingai su eseizmo fenomenu³²¹. Tačiau Musilis kaskart mėgina atskirti savo poetinius-literatūrinius kūrinius nuo esė produkcijos, skirtos užsidirbti pragyvenimui. Nors visą Musilio kūrybą išvagojo refleksijos apie esė kaip žanrą ir apie eseizmą kaip objektyvaus laiko simptomą, subjektyvaus gyvenimo poziciją, modernaus pažinimo metodą bei rašymo praktiką, vis dėlto jis neišvystė jokios savarankiškos esė teorijos. Tyrinėtojai neišvengiamai susiduria nutrūkusiais esė ir romanų fragmentais. Atskirų Musilio kūrybos dalių negalima nei sujungti į visumą, nei paprasčiausiai atmesti. Dar prieš tai, kai jie gali būti palyginami, susiejami ir iš naujo suduriami vienas su kitu, vertėtų kalbėti apie jų inventorizavimą, aprašymą, įvertinimą ir priskyrimą jau esamam literatūriniam pagrindui. Nübel teigimu, kartu su esė, kurios pasirodė jo gyvenamuoju metu, čia turi būti įtraukti ir atskiri esė fragmentai: *Žmogus be savybių* skirsniai, dienoraščio užrašai bei kiti rašytinio palikimo fragmentai turėtų būti pateikiami paraštėse kaip komentarai ir papildymai: „kaip rezultato reikėtų tikėtis ne į vieną visumą iš skirtingų atskirų dalių sulopytos konstrukcijos, o atviro, dinamiško modelio, kuris pasiūlytų tiek Musilio esė kūriniams, tiek eseistinėms teorems nuolatinės kritikos matą, atramos tašką“³²².

³²⁰ Canetti, Elias. Musilis // *Susižvalgymai: 1931-1937 metų gyvenimo istorija*. Iš vok. k. vertė J.Kunčinas. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2002, p. 182.

³²¹ Esė teoriją ir eseizmo įtaką moderniajam mąstymui svarsto Peteris Sloterdijkas straipsnyje „Eseizmas mūsų laikmetyje“ (1993), Lane Kauffmannas disertacijoje *Esė teorija* (1981), Christianas Schärfas *Esė istorija* (1999). Birgitos Nübel veikale *Robertas Musilis – eseizmas kaip modernio savirefleksija* (2006) eseizmo fenomeno analizei skirti tokie skyriai: „Georgas Simmelis arba eseizmas kaip koketavimas su daiktais“, „Georgas Lukácsas arba eseizmas kaip modernaus intelektualizmo forma“, „Robertas Musilis arba eseizmas kaip kitas protas“ etc.

³²² Nübel, Birgit. „Essayistisches Denken“ als Fortsetzung der Wissenschaft mit anderen Mitteln // *Robert Musil – Essayismus als Selbstreflexion der Moderne*, S. 148.

Pirmiausiai Nübel siūlo atkreipti dėmesį į Musilio dalykinės (vok. *Sachprosa*) ir meninės prozos (vok. *Kunstprosa*) perskyrą. Romanas, novelė ir drama kaip ir esė tikrai vaizduoja formalius mėginimus spręsti tuos klausimus bei problemas, kurių negalima nagrinėti moksline dalykine proza. Savo ankstyvajame fragmente *Forma ir turinys* (apie 1910 m.) Musilis teigia, jog esė, kuri įsirtvirtina „intelektualumo“ pusėje, patiria stiprų nuvertinimą prieš meninę prozą, nes problema esė kūrinys būtų svarstoma varginančiai ir lėtai. Kur kas „veiksmingiau“ ir įtikinamiau mintis ne išsakyti, o leisti joms tik būti jaučiamoms, įsikūnyti veiksmuose. Anot Musilio, „veiksmo sugestyvumo jėga yra stipresnė nei minties“³²³.

Poeto kalbėjimas derinasi su eseisto profanizavimu, tačiau modernusis poetas nuo homeriškojo mažiau skiriasi totalumo praradimu ar didėjančio intelektualizavimo procesu, negu eseistiškumo požymiais: „nes menininkas, kaip mes skaitome, yra ‚mūsų vidinio gyvenimo‘ kombinatorius, jis yra eksperimentatorius, jis ‚operuoja mintimis, jausmais ir pojūčiais‘. Jis ‚nežaidžia‘, jis neužsiima jokių menu, jis ‚užsiima mokslu‘“³²⁴. Iš esmės Lukácsas ir Musilio požiūris į esė formą išsiskiria tuo, kad Lukácsas orientuojasi į meną, o Musilis į mokslą ir gyvenimą. Pasak Nübel, „kitaip negu Lukácsas, kuris kalba apie esė kaip ‚meno formą‘ hipotetiškai (‚bandymas‘), tai [Musilis – D.K.] perkelia esė ne į meno, o gyvenimo ir mokslo pusę“³²⁵. Pats Musilis *eseistinį mąstymą* svarsto kaip *mokslo* tąsą kitomis priemonėmis, nes eseistika numato *kitokias* priemones ir mokslinio mąstymo alternatyvą.

Eseizmo utopijos problema Musilio darbuose siūlo alternatyvą mokslui ir yra įvardijama kaip „kitokio proto“ klausimas. Pats Musilis drauge su savo romano herojais svarsto hipotetinės ontologijos perspektyvą, t.y. analizuoja gyvenimą kaip *bandymą* ir permanentinį balansavimą tarp skirtingų potencijų: religija-ateizmas, matematika-mistika, mokslas-poezija etc. Romane *Žmogus be savybių* autorius nurodo esant dviejų tipų protą: „vienas tenkinasi tuo, kad yra tikslus ir laikosi faktų; antras tuo nesitenkina ir visuomet vertina visumą ir savo žinias kildina iš vadinamųjų amžinųjų ir didžiųjų tiesų“³²⁶. Žodis „esė“, Musilio supratimu, pirmiausia siejasi su

³²³ pgl. Nübel, Birgit. *Form und Inhalt* [um 1910] oder Essayist als Wissenschaftler auf senti-metalem Gebiet // *Min. veik.*, S. 150.

³²⁴ Ten pat, S. 150-151.

³²⁵ Ten pat, S. 151.

Įvertindamas giminystę tarp poezijos ir eseistikos, Augustas Wilhelm Schlegelis esė vadina *intelektualiais eilėraščiais*, o poetas Josifas Brodskis, klausinėjamas Tomo Venclovos ir Liūto Mockūno apie eilėraščio ir esė santykį, atsako: „be abejonės, essay yra meno forma. (...) jei parašei gerą essay, esi daugmaž tiek pat patenkintas, kiek parašęs gerą eilėraščių“ (Žr. Kada gimsta nostalgija: pokalbis su Josifu Brodskiu // *Pokalbių akiračiai: „Akiračių“ interviu su išeivių kultūros veikėjais (1969-1989)*. Vilnius: Vaga, 1991, p. 490) ir pripažįsta, kad jam esė – tai karo tęsinys kitomis priemonėmis. Taigi šiame interviu Brodskis (tai būdinga ir Musiliui) iš esmės perima militaristinį žodyną (pvz. „mintys negali taip pat visą laiką stovėti vienoje vietoje kaip vasarą kareiviai per parodą“. Žr. Muzilis, Robertas. *Žmogus be savybių*, p. 224) ir perfrazuoja Kanto amžininko Prūsijos generolo Carlo von Clausewitzo (1780-1831) tezę apie karą kaip politikos pratęsimą *kitomis* priemonėmis (Žr. „Der Krieg ist die Fortsetzung der Politik mit anderen Mitteln“. Clausewitz, Carl von. *Vom Kriege*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1992, S. 22).

³²⁶ Muzilis, Robertas. Ir žemė, o juo labiau Ulrichas, lenkiasi eseizmo utopijai // *Žmogus be savybių*, p. 217.

etika ir estetika. Savo kūrinys „Apie esė. Be pavadinimo – apie 1914 ?“ (*Über den Essay. Ohne Titel – etwa 1914 ?*) jis teigia, kad šį žodį daugiausia vartoja mokslininkai tokiems savo gyvenimo darbams apibūdinti, kuriuos parašė lengvai, be didelės atsakomybės, t.y. kaip bandymus. Jis išskiria dvi eseistinio darbo sritis: pirmojoje galima tiksliai dirbti su pomirtiniu, dar nepublikuotu konkreto autoriaus palikimu, o antroji – kai siekiama aukštumų toje srityje, kurioje dirbant nebegalima tikėtis jokio tikslumo. Minėtame tekste Musilis operuoja formos ir gyvenimo priešingybėmis. Jei Lukácsas nenumato „jokių perėjimų“ tarp turinių arba „faktų ir jų sąryšių“ (mokslo) ir formų arba „sielų ir likimų“ (meno), tai Musilis esė dislokuoja tarp mokslo ir meno, tuo pat metu supriešindamas mokslą (t.y. formą) ir meną (t.y. gyvenimą). Jis teigia, kad esė, viena vertus, yra mokslo sritis, o kita vertus – gyvenimas ir menas. Tačiau autorius stengiasi pakoreguoti ir papildyti antrąją esė reikšmę. Kadangi iš pradžių sunku tiksliai pasakyti, kam priklauso esė, todėl tenka paklausti, kaip apibrėžiamos paties mokslo ribos. Šiam tikslui pasiekti, Musilio nuomone, nereikia visiškai eliminuoti subjektyvumo, nes tam tikras šaltas, racionalus subjektyvumas visuomet išlieka lygiai taip pat, kaip ir atsitiktiniai momentai. Geriau teigti, kad mokslo rezultatai yra objektyvūs, nes jį valdo *tiesos* kriterijus, slypintis šios srities prigimtyje. Jis perteikia matematinę ir loginę tiesą, faktus ir faktų sąsajas, kurios yra visuotinai galiojančios, sistemingos ir dėsningos, o intelektualės tvarkos išlaikymas yra pats mažiausias mokslui keliamas reikalavimas.

Esė klausimas tiesiogiai priešinamas ne mokslui apskritai, bet tiksliesiems mokslams, abstrakčiam mąstymui ir logikos dėsnių tvarkai. Vis dėlto, Musilio supratimu, yra sričių, kurios tokios tvarkos neprileidžia – tai meninė kūryba ir poetiniai veikalai. Šio tipo kūrinuose manoma, kad kiekvienos knygos žmogus susideda iš daugelio žmonių, kad herojus yra geras ir tuo pačiu smerktinas, kad jis neturi jokio charakterio, yra nenuoseklus, elgiasi nekauzaliai, trumpai tariant, nebegalima jokių būdu sutvarkyti tų moralinių jėgų, kurios jį veikia. Šitam žmogui negalima nurodyti jokio kito, kaip *atsitiktinio* knygos veikimo kelio. Musilis pateikia pavyzdį iš savo pirmojo romano *Auklėtinio Terleso sumaištys* (*Die Verwirrungen des Zöglings Törless*, 1906), kur trys kadetų mokyklos auklėtiniai Beinebergas, Reitingas ir Terlesas periodiškai dalyvauja pinigų pavogusio auklėtinio Bazinio kankinimuose. Todėl, pasak Musilio, visai neatsakoma į klausimą, ar Terlesas buvo teisus ar neteisus kankindamas Bazinį, ar jo abejingumas šiuo klausimu yra tolesnis teisumo ar neteisumo ženklas. Kodėl šis klausimas lieka nė karto neiškeltas, galėtų būti atsakyta tikrai tikroje esė (vok. *in einem echten Essay beantworten* – D.K.).

Pasak Musilio, kaip žmonės, priklausantys moraliniam ratui, su įvairiais privalėjimais, pareigomis, ketinimais mes skaitome eilėraščių ir beskaitant jis šiek tiek keičiasi tokiu būdu, kuris palaikomas beveik jausmiškai ir greitai prarandamas. Kažką panašaus galima pasakyti apie

išgyvenimus, kuriuos mes patiriame neįprastomis akimirkomis, tokiomis, kaip meilė, nekasdienis įsiūtis ir kiekviename neįprastame santykiyje su žmonėmis bei daiktais. Aptaręs svarbiausias mokslo ir meno charakteristikas, Musilis konstatuoja, kad esė žanras plėtojasi tarp teorinio veikalo ir poetinės kūrybos:

Tarp šių abiejų sričių yra esė. Iš mokslo ji perima formą ir metodą. Iš meno – medžiagą. (Gyvenimo išreiškimas nėra teisingas, nes jis taip pat apima dėsningumą. Tai, kas analogiška meno gyvenimui, aukščiau paminėta kaip gyvenimo sfera). Ji stengiasi sukurti tvarką, pateikdama ne brėžinius (vok. die Figuren), o loginę minčių sąsają ir, kaip gamtos mokslai, kyla iš faktų, kuriuos ji susieja. Tikrai šie faktai nėra visuotinai pastebimi, o tas ryšys, daugeliu atvejų, tėra pavienis. Ji nepateikia jokio galutinio sprendimo, o tik keletą pavienių. Tačiau ji duoda parodumus ir tyrinėja (vok. *aber er sagt aus und untersucht* – D.K.)³²⁷.

Musilio teigimu, Maeterlinckas kartą pasakė, kad vietoje vienos tiesos esė pateikia tris geras tikimybes. Autorius pažada vėliau iškelti klausimą, kada tokia tikimybė yra vadinama „gera“. Jis svarsto, kodėl apskritai yra tokių sričių, kuriose vyrauja ne tiesa, o tikimybė laikoma daugiau negu priartėjimas prie tiesos³²⁸. Atsakymas slypi objektų prigimtyje. Logiškumas plačiąja prasme lieka toks pat, o intuityvus pažinimas buvo pateikiamas ir suprantamas kaip priešstata įprastiniam. Iš to kyla mistinio pažinimo solidumas, mat intuicija egzistuoja ir visiškai racionalių sferoje. Tačiau mistinė funkcija yra ne ši intuicija, o ta, kuri apima daug plačiau ir yra ne tokio gryno abstraktumo. Žmogus ne tik mąsto, tačiau ir jaučia, nori, patiria, veikia. Kaip egzistuoja vien tik automatiniai veiksmai, nedalyvaujant mąstymui, taip yra ir vien tik racionalus mąstymas, be jausmų ar valios dalyvavimo. Kai mus pagauna, užklumpa, pribloškia mintis, tai senti-mentalioje sferoje ji veikia taip pat, kaip racionalių srityje revoliucinis pažinimas (vok. *revolutionierende Erkenntnis*). Jos poveikio gilumas yra jausmų masės, kuri yra į tai įtraukta, požymis.

Musilis prabyla apie mases, nes, jo supratimu, čia kalba eina ne apie jausmus siaurąja šios sąvokos prasme, o apie pamatinius jausmus, jausmų dispozicijas, kaip ir kokią reikšmę jos turi individualybei. Tai yra dar mažai tyrinėta sritis. Tačiau galima daryti prielaidą, kad vienas iš faktorių čia yra bendra emocinė asmenybės charakteristika – kas vadinama temperamentu, reagavimu, dirglumu, jaudrumu ir t.t., sąlyginai stabilios savybės; kitas faktorius – asmeniniai išgyvenimai, įskaitant dvasinius. Šie išgyvenimai yra išsaugomi bendroje kompleksinėje viena kitą veikiančių minčių visumoje. Netgi melancholija įtvirtina savo viešpatavimą nuspalvindama minčių eigą. Filosofinis pesimizmas, stoicizmas, epikūrinė gyvenimo išmintis yra ne tik

³²⁷ Robert Musil. Über den Essay. Ohne Titel – etwa 1914 ? // *Gesammelte Werke* (Essays und Reden). Bd. 8. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1978, S. 1335.

³²⁸ „Žmogus, kuris trokšta tiesos, tampa mokslininku; žmogus, kuris nori leisti išsiliesti savo subjektyvumui, matyt, tampa rašytoju; bet ką daryti žmogui, kuris nori to, kas yra tarp vieno ir kito?“. Žr. Musilis, Robertas. Ir žemė, o juo labiau Ulrichas, lenkiasi eseizmo utopijai // *Žmogus be savybių*, p. 222.

racionalūs dariniai, bet ir išgyvenimai. Racionali minčių eiga gali būti teisinga ar klaidinga, taip pat sentimentali, tačiau be to ji dar arba „patinka“, arba ne. Ir yra tokia minčių eiga, kuri iš tikrųjų veikia tik antruoju būdu.

Šios mintys žmogui yra visiškai be jokio rezonanso, painios ir nesuprantamos. Tačiau nepaisant to, akivaizdu, kad čia kalbama apie visiškai teisėtą (*legitimes*) bendravimo priemonę, o ne apie įpareigojimų jungiamą žmoniją. Musilio teigimu, ir atskiras žmogus patiria, kad ta pati mintis, kuri vieną kartą jam yra mirusi, žodžių kratyns, kitą kartą jam yra gyva. Šis staigus minties tapsmas gyvybinga, šis staigus didelio sentimentalios kompleksinės persilydymas (labiausiai įkūnytas Sauliaus atsivertime į Paulių) tokiu būdu, kad iškart visai kitaip suprant save ir pasaulį. Tai yra intuityvus pažinimas mistine prasme. Siauresne prasme, tai yra nuolatinis eseistinio mąstymo judėjimas. Visame tame dalyvauja jausmai, mintys, valios kompleksai. Nėra jokių išskirtinių funkcijų, tik įprastinės. Bet minties gija pajudina kitas iš jų vietos ir jų – net jei tik virtualų – perkėlimą sąlygoja supratimas, ataidėjimas, antroji minties dimensija. Kadangi šis skirtumas slypi ne funkcijoje, todėl jis gali būti pagrįstas tik tos konkrečios srities prigimtimi. Jau romane *Auklėtinio Terleso sumaištys* herojus teigė, kad esama gyvų ir mirusių minčių:

Mat mintys (...) būna ne daugiau kaip atsitiktinumai, kurie vėl išnyksta nepalikę jokio pėdsako; mintys turi gyvus ir mirusius laikus. (...) Tas mąstymas, kuris rutuliojasi apšviestame paviršiuje, kurį kiekvienu momentu gali atsekti pagal priežastingumo dėsnį, dar nebūtinai gyvas. Tokiu būdu aptikta mintis yra nesvarbi, lygiai kaip bet kuris eilinis žygiuojančių kareivių kolonoje. Mintis (...) atgyja tik tą sekundę, kai prie jos prisišlieja kažkas nebe logiškas, kas nebėra mąstymas, ir mes pajuntame jo tiesą, nebereikalaujančią jokių paaiškinimų (...). Dideli dalykai suvokiami ne vien apšvietus proto šviesa, bet kartu nusileidus į tamsų sielos dugną, ir tasai suvokimas visų pirma yra dvasios būseną, kurios tik pačioje viršūnėje lyg žiedas spindi mintis. (...) Aš jaučiu, kad mintis gauna gyvybę manyje, ir lygiai taip pat jaučiu, kad žvelgiant į daiktus kažkas gyvena manyje tuomet, kai tyli mintys. Manyje yra kažkas tamsaus, kas slypi už visų minčių, ko negaliu suvokti mintimis, gyvenimas, kurio nepajėgiu išreikšti žodžiais ir kuris vis tiek yra mano gyvenimas...³²⁹

Eseistinio mąstymo esmė – minties kaip „Sauliaus virsmą Pauliumi“ išryškino ir Michelis Foucault. Jis atkreipia dėmesį į filosofijos kaip „bandymo“ statusą, mat *esė* yra „gyvasis filosofijos kūnas“, „savęs išbandymas mintimis“. *Seksualumo istorijos* knygoje *Mėgavimasis malonumais* (*L'Usage des plaisirs*, 1984) Foucault apibūdina esė kaip *gyvąją filosofiją*, atsiribojančią nuo pretenzijų į tiesą: „Savąjį „aš“ galinčius pakeisti išmėginimus tiesos ieškojimuose reikėtų vertinti kaip „bandymus“ (pranc. *l'essai*)“, o ne kaip kitų primestus supaprastintus teiginius, užkertančius kelią diskusijoms. Šie „bandymai“ – tai gyvasis filosofijos kūnas, (...) savęs išbandymas mintimis³³⁰. 1904/1905 m. 24 sąsiuvinyje randame Musilio įrašą

³²⁹ Musil, Robert. *Auklėtinio Terleso sumaištys*, p. 177-179.

³³⁰ Foucault, Michel. *Mėgavimasis malonumais* // *Seksualumo istorija*. Iš pranc. k. vertė N.Kašėlionienė ir R.Padalevičiūtė. Vilnius: Vaga, 1999, p. 131.

apie mirusias ir gyvas mintis: „mintis nėra kažkas, kas stebi vidinį vyksmą, o ji pati yra tas vidinis vyksmas. Mes galvojame ne apie kažką, o kažkas galvojasi mumyse. Mintis glūdi ne tame, kad mes kažką aiškiai matome, kas skleidžiasi mumyse, o tai, kad vidinis vystymasis tęsiasi iki šios ryškios sferos. Ten slypi minties gyvastis; ji pati yra atsitiktinė, simbolis, t.y. ji gali būti negyva tiek dažnai, kiek ji yra paskutinioji vidinio išsivystymo grandis, lydimas baigtinumo ir tikrumo jausmo“³³¹.

Kadangi mes žinome, kiek ribotas yra mūsų pažinimas, Musilis siūlo atskirti mistinius interesus, nes jų objektas yra metafizinis ir jie pretenduoja į pažinimą, o esė pretenduoja tik į žmogišką pertvarkymą (vok. *die Umbildung*). Esė ratui priklauso Meterlinkas, Emersonas, Nietzsche, dalinai Epikūras, stoikai, apie transcendencijos abstrakciją kalbantys mistikai, taip pat Dilthey'us, Taine, nomotetiniai³³² istorijos tyrinėjimai. Mes stovime prieš naują dvasinės veiklos padalijimą – tokios, kuri nukreipta į pažinimą ir tokios, kuri nukreipta į žmogaus pertvarkymą, kadangi sentimentalūs kompleksai kovoja dėl viešpatavimo. Tuomet iškyla svarbiausios šimtmečio arba kartos mintys bei nauji santykiai tarp žmonių: „žinoma, dabar yra vertingas racionalus įvairių rezultatų apdorojimas. Bent jau sistetine tvarka. Esė kovoja tikrai su sunkumais, kurių niekada negali visiškai įveikti dėl išraiškos daugiareikšmiškumo. Sielos judėjimo istorija“³³³.

Taigi kur veda racionalūs romano herojaus Ulricho teiginiai, kaip kinta jo sielos istorija ir sąmonės būseną? Sielos raidos klausimas rūpi ne tik Musiliui, bet Lukácsui ir Nietzsche'ei. Pastarojo mąstytojo supratimu, „visa ligšiolinė sielos istorija ir jos dar neišnaudotos galimybės – tai puikiausi medžioklės plotai apsigimusiam psichologui (...)“³³⁴. Charlotte Brumme-Dresler teigia, kad siela kaip „skylė“ arba hipotezė ir toliau lieka žavingu objektu ir užduotimi filosofui, kuriuo seka poetas, „tačiau tai jau nebepriklauso „metodams“, o filosofo-menininko „misijai““³³⁵. Neišbaigtumas susijęs su poetinių galimybių spektru arba Nietzsche'ės plėtojama perspektyvizmu. Musilis skaito Nietzsche'ės kūrinius ir netgi po aštuoniolikos metų pertraukos patiria tą pačią džiugią nuotaiką (vok. *Unwillkürlich heilige Stimmung*) kaip pirmą kartą, o drauge pastebi, kad „jis kalba vien tik apie galimybes, vien apie kombinacijas neparodydamas mums jokio realaus įgyvendinimo (...). Jis parodo mums visus kelius, kuriuose mūsų smegenys gali dirbti, bet jis nežengia nė vienu iš jų“³³⁶. Hanso Joachimio Pieperio supratimu, Musiliui

³³¹ Musil, Robert. *Tagebücher*. Hrsg. von A.Frisé. Hamburg: Rowohlt, 1983, S. 117-118.

³³² Nomotetinis (gr. *nomothetikos* – susijęs su įstatymų leidimu) nustatantis įstatymus, dėsnius; nomotetiniai mokslai – dėsnius formuluojantys mokslai.

³³³ Robert Musil. Über den Essay. Ohne Titel – etwa 1914 ?, S. 1337.

³³⁴ Nyčė, Frydrichas. Anapus gėrio ir blogio (§ 45) // *Rinkiniai raštai*, p. 356.

³³⁵ Brumme-Dresler, Charlotte. „Der Mann ohne Eigenschaften“ – „Der Mann mit Eigenschaften“ – Der Eigenschaften ohne Mann – Nietzsches Psychologie // *Nietzsches Philosophie in Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“*: eine vergleichende Betrachtung als Beitrag zum Verständnis. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag, 1993, S. 80.

³³⁶ Musil, Robert. Heft 4: 1899?-1904 oder später // *Tagebücher*. Hrsg. von A.Frisé. Hamburg: Rowohlt, 1983, S. 19.

yra artimas ir Nietzsche'ės perspektyvizmas, ir iš Macho perimtas funkcionalių sąsajų (vok. *Zusammenhänge*) aprašymo metodas, kuris veikia kaip poetinės formos principas: „Jeigu iš tiesų eseistinė filosofija aprašo reakciją į tai, kad tokios uždaros sistemos, kurių pagrindas yra vienareikšmiai ir stabilūs sąryšiai jau nebegali apimti gyvenimo ir pasaulio, tai šis pasaulio suvokimo pokytis turėtų įtakoti ir pasakojamąją literatūrą“³³⁷. Šio autoriaus supratimu, poezija, kuri kyla iš to, kad filosofija tapo nebeįmanoma „didelės apimties kūriniais“, bus kitokia, negu ta, kuri yra atsiradusi šalia didžiųjų filosofinių sistemų. Ulricho atvejis iš naujo atskleidžia tai, kas galioja eseistinei koncepcijai kaip visumai. Tai, ko trūksta Ulrichui bei jo gyvenimui, yra „pasakojimo tvarkos dėsnis“ (vok. *das Gesetz der erzählerischen Ordnung*), ši tvarka glūdi paprastoje sekoje to, kas vyksta laike ir erdvėje. Kai viešumoje viskas jau tapo nebepasakojama ir vietoje to, kad sektų viena gija, dauguma žmonių pasilieka pasakotojais santykiyje su savimi pačiais ir savo gyvenimu, jie mėgsta, kad faktai tvarkingai seka vienas po kito. Jausdami tokią gyvenimą seką, žmonės pasislepia nuo chaoso. Visa tai reflektuoja ir Ulrichas.

Kadangi esė pasiūlo ne tiesą, o galimybes arba tikimybes, leidžiančias priartėti prie tiesos, tai esė natūraliai siejama su matematika, intelektinės veiklos tvarka bei jos ribomis, nes matematika – tai „naujas mąstymas, protas grynu pavidalu“³³⁸. Decentralizuota tiesa kvestionuoja patį mokslinį pažinimą ir pozityvistinį žinojimą, mat esė procesas negali būti nei teisingas, nei klaidingas, nes tai yra *mėginimas*; iš esė dalių neįmanoma sumodeliuoti objektyvios tiesos, nes ji apskritai nepretenduoja į matematinę ar loginę tiesą. Todėl, Musilio teigimu, eseistai nėra nei mokslininkai, siekiantys tiesos, nei menininkai, troškantys išlieti savo subjektyvumą, jie yra „tarp“ šių pasirinkimų – „šventieji be religijos ir su ja“³³⁹.

Romane *Auklėtinio Terleso sumaištys* Musilis sąmoningai pradėjo fiksuoti *atsitiktines* žmogaus egzistencijos prielaidas. Kadetų mokyklos auklėtinis Terlesas aktyviai ieško sąsajų tarp matematikos, religijos ir savo asmeninio gyvenimo. Proto ribų tyrimas ir transcendentinių faktorių įsikišimas į mąstymo procesą yra esminis šio romano herojų neraminantis klausimas. Kalbėdamasis su matematikos profesoriumi apie begalybę ir menamuosius skaičius, Terlesas raginamas ne *suprasti* abejones keliančias abstrakcijas, bet *tikėti* jomis. Matematikos profesorius pasiūlo Terlesui panagrinėti Kanto filosofijos tomą, kadangi šio mąstytojo veikaluose pateikiamos matematinio veikimo prielaidos. Tą momentą, kai teko laikyti Kanto tomą, Terlesas vadina „atsitiktine aplinkybe“, o pats Kanto vardas jam reiškė „paskutinįjį filosofijos žodį“:

Tai štai Kanto vardo Terlesas nebuvo girdėjęs minint kitaip, kaip tik iš netyčių ir su tokia išraiška, su kokia kalbama apie didžiausią šventąjį. Todėl tik ir galėjo manyti, kad Kantas bus galutinai išsprendęs filosofijos

³³⁷ Pieper, Hans-Joachim. Kausalität und erzählerische Ordnung // *Musils Philosophie: Essayismus und Dichtung im Spannungsfeld der Theorien Nietzsches und Machs*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002, S. 143.

³³⁸ Muzilis, Robertas. Svarbiausias bandymas // *Žmogus be savybių*, p. 31.

³³⁹ Muzilis, Robertas. *Žmogus be savybių*, p. 222.

problemas ir kad nuo to laiko gilintis į jas bereikalingas darbas, lygiai kaip ir įsivaizdavo, kad po Šilerio ir Gėtės rašyti niekam nebeverta³⁴⁰.

Skaitydamas Kantą, romano herojus pokalbyje su savo bičiuliu Beinebergu teigia nepajėgiantis protu suvokti matematinių abstrakcijų ir prieštaravimų tarp teorinių spekuliacijų: „aš niekuomet neabejojau, kad matematika teisi, – galų gale ir rezultatai rodo, – veikiau man keista, kad tie dalykai kai kada prieštarauja protui (...)“³⁴¹. Terleso veiksmai taip pat liudija klasikinę filosofijos ir poezijos ginčą, kadangi, įtakotas minėtų apmąstymų, jis išsitraukė savo saugomus poetinius bandymus ir, suplėšęs į skutelius, sudegino.

Kadangi protas linkęs sisteminti ir klasifikuoti, todėl tvarkos paradigmą Musilis apmąsto pasitelkdamas bibliotekos modelį. 100-ajame romano *Žmogus be savybių* fragmente bibliotekos tarnas pasiūlo generolui Štumui įsivaizduoti tvarką ir netrukus paaiškėja, kad tokia universali, tobula tvarka būtų pasiekta eliminavus gyvybingumą ir atsitiktinumą, t.y. tik kaip sąstingis ir mirtis: „kažkoku būdu tvarka pereina į poreikį žudyti“³⁴². Bibliotekininkas neskaito knygų, nes pasidavęs turiniui, praranda visumos pojūtį, jam pakanka klasifikuojančio kriterijaus – knygos pavadinimo ir autoriaus. Besidomintiems tvarka, vėlgi siūloma skaityti Kantą ar kažką panašaus apie sąvokų ir pažinimo ribas.

Ulricho tapsmas artimas paties Musilio biografijai. Jis irgi išgyveno tris savęs kūrimo ir modeliavimo *bandymus*: iš pradžių Ulrichas tapo raitelių pulko kariūnu ir įgijo leitenanto laipsnį, vėliau ėmėsi inžinierystės ir technikos, o po to, „svarbiausiuoju“ bandymu, tapo matematikas³⁴³. Ar matematikas pajėgus pereiti nuo „griežtojo“ mąstymo prie jausminės srities? Musilis atsako neigiamai – užduotį perkelti matematinio, techninio ar apskritai gamtamokslinio mąstymo metodą į jausmo sritį matematikas vis dėlto patiki ne sau: „atlikti šį žingsnį yra poeto reikalas“³⁴⁴. Ulrichas „ne tiek moksliskai, kiek žmogiškai buvo pamilęs tą mokslą“, nes matematika jam rūpėjo kaip grynojo mąstymo mokslas, kuris galėtų teikti etinę reikšmę, t.y. keistų žmonių gyvenimus. Būtent šioje vietoje pagrindinis veikėjas atlieka Sokrato funkciją, nes teigia etikos ir epistemologijos sąsajas: žmonės „(...) net nesuvokia, kaip jau galima mąstyti; jeigu juos būtų galima išmokyti naujai mąstyti, jie ir gyventų kitaip“³⁴⁵. Pats Ulrichas mokslą laikė pasiruošimu,

³⁴⁰ Musil, Robert. *Auklėtinio Terleso sumaištys*, p. 99-100.

³⁴¹ Ten pat, p. 103.

³⁴² Muzilis, Robertas. Generolas Štumas prasiskverbia į valstybinę biblioteką ir susipažįsta su bibliotekininkais, bibliotekų tarnais ir dvasine tvarka // *Žmogus be savybių*, p. 412.

³⁴³ Romano herojaus Valterio teigimu, matematikas yra „be savybių“, nes neturi jokių išskirtinių savybių, reikalingų žymiam žmogui: „matematikas į nieką nepanašus; tai yra, jis atrodo taip inteligentiškai, kad neturi jokio išskirtinio bruožo“. Žr. Muzilis, Robertas. Žmogaus be savybių poveikis žmogui su savybėmis // *Žmogus be savybių*, p. 54.

³⁴⁴ Nübel, Birgit. Der mathematische Mensch (1913) als Paradigma moderner Existenz // *Min. veik.*, S. 168. Nietzsche'ė teigimu, „viena pasaulio pusė yra grynai *matematinė*, kita – tikrai valia, noras (vok. *die Lust*) ir nenoras“. Žr. Nietzsche, Friedrich. *Nachgelassene Fragmente 1869-1874*. Kritische Studienausgabe Herausgegeben von G. Colli und M. Montinari. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1988, S. 67.

³⁴⁵ Muzilis, Robertas. Svarbiausias bandymas // *Žmogus be savybių*, p. 33.

grūdinimu ir savotiška treniruote, matematikos jis nepriėmė rimtai ir neketino visą gyvenimą būti matematikas:

Bet kuo gi jis rengėsi būti? Tuo momentu galėjo imtis nebent filosofijos. Tačiau filosofija, tos būklės, kurios ji tada buvo, jam priminė istoriją apie Didoną, kur diržais pjaustoma jaučio oda, nors labai neaišku, ar jais bus galima apjuosti karalystę (...) ³⁴⁶.

Romane *Žmogus be savybių* išryškinamas skeptiškas požiūris į filosofiją, ironizuojamas filosofijos siekis prievarta sistematizuoti, klasifikuoti ir formalizuoti mąstymą. Kūrinyje pabrėžiama, kad mokslinė Ulricho praktika vertė jį žiūrėti į filosofiją truputį pašaipiai. Tačiau prie savo gyvenimo jis pirmiausiai prieina matematikos pagalba, nes rašant matematikos ar matematikos-logikos darbą svarbiausias yra teisingo gyvenimo klausimas, o visi darbai yra bandymai ir ieškojimai, orientuoti į ateitį. Kaip bet kuri utopija, eseizmas yra minties eksperimentas ir dar neįgyvendintos galimybės. Eseistiškai gyvenantis žmogus nesistengia racionaliai susieti kylančių minčių ar eliminuoti jausmų. Mokslas ir matematika nepajėgi prieiti tiesos ir tikrovės pagrindo proto kategorijomis. Todėl atsitiktinumas aiškinamas kaip poetinės egzistencijos modusas, kuriam artima religijos plotmė, nes apreiškimas įvyksta anapus loginio pagrindimo, t.y. atsitiktinai. Ulricho įsitikinimu eseistas yra tikintis žmogus, nes „(...) į tikslumus linkęs protas iš esmės yra religingesnis už estetizuojantį“ ³⁴⁷. Eseizmas tarnauja kaip sielos formavimo metodika. Juk dėl „subjektyvaus išgyvenimų faktoriaus“ Terlesas tyrinėja, kas vyksta jo paties ir bičiulio Bazinio sieloje, kai šis vagia pinigus, yra prievartaujamas ir patiria smurtą. Taigi Musilio darbuose eseizmas atsiveria kaip modernios pasaulėžiūros ir modernizmo savirefleksijos forma. Ji formuoja *naujojo žmogaus* egzistenciją, kurioje eliminuojami apibrėžimai ir predikatų prisiskyrimas – tokia yra potencijų kupina Ulricho būtis, nuolatinis jo balansavimas „tarp“ pasirinkimų, priimant gyvenimą kaip nuolatinę *kontingenciją* seką.

Kuo svarbus *Žmogaus be savybių* siekis įsitvirtinti *eseizmo utopijoje* ir jos *poetologijoje*? Musilio eseizmas traktuotinas kaip *kitoks protas* ir antisisteminis, gyvasis mąstymas. Gyventi remiantis eseizmo dvasia – tai pastanga pasaulį ir savo gyvenimą suvokti ne tiek kaip literatūrinį *bandymą*, bet kaip atvirą formą ir akivaizdžią negalimybę sukonstruoti iš esė dalių *tiesą*. Dėl to, anot romano herojaus, daugelis eseistų ir šios srities meistrų pasiliko tarpinėje būsenoje veiklos ir laiko atžvilgiu. Pirmuoju atveju, žmogus be savybių blaškosi „tarp religijos ir žinojimo, tarp pavyzdžio ir meilės, tarp *amor intellectualis* ir eilėraščio“ ³⁴⁸. Antruoju atveju, „žmogus be

³⁴⁶ Muzilis, Robertas. Genialus lenktyninis žirgas padeda suvokti, jog esi žmogus be savybių // *Žmogus be savybių*, p. 38.

³⁴⁷ Muzilis, Robertas. Ir žemė, o juo labiau Ulrichas, lenkiasi eseizmo utopijai // *Žmogus be savybių*, p. 224.

³⁴⁸ Ten pat, p. 222.

savybių nesako ‚ne‘ gyvenimui, jis sako ‚dar ne!‘ ir taupo save³⁴⁹. Jis neužsilieka praeityje, nes mato ateities perspektyvą, tačiau pats negyvena joje, vis delsia ir kyburiuoja. Ulrichas laikosi nuomonės, kad jis pats niekada neprieis savo mąstomo tikslo, nes jį pasieks tiktai palikuonys. Kita vertus, „kaip esė savo skyrių sekoje ima daiktą iš visų pusių, neapimdama jo viso, – nes visiškai apimtas daiktas staiga netenka apimties ir virsta tik sąvoka, – panašiai, manė jis, reikėtų prieiti ir prie pasaulio bei savo gyvenimo“³⁵⁰.

Pasak Musilio, „(...) esė nėra laikina ar šalutinė išraiška kokio nors įsitikinimo, kuris palankiai progai pasitaikius gali būti pakeltas į tiesos rangą, ir lygiai taip pat pripažintas klaida (...). Esė – tai unikalus ir nesikeičiantis pavidalas, kurį įgyja žmogaus vidinis gyvenimas kokioje nors svarbioje mintyje“³⁵¹. Taikydamas matematinį metodą, Ulrichas dvidešimt šeštaisiais gyvenimo metais buvo apmetęs savo požiūrio į gyvenimą eskizą, bet trisdešimt antraisiais jau turėjo pripažinti aiškią šio *mėginimo* nuosirdumo stoką. Panašiai ir eseistas bei meno kritikas Walteris Benjaminas savo esė *Berlyno kronika* nurodo, kaip modeliavo savo gyvenimo planą: sėdėdamas Café des Deux Magots, sugalvojo nubrėžti savo gyvenimo diagramą, tačiau po kurio laiko rekonstruodamas mintyse tą eskizą, jis veikiau pasiryžo kalbėti apie labirintą³⁵². Ulricho blaškymasis ir atsitiktinumų ilgesys byloja apie tai, kad „jis norėjo, kad jam atsitiktų kas nors nenumatyta“³⁵³, nes atsitiktinumai nekontroliuojami ir tuo jie artimi gyvenimo patirčiai.

Reikia atkreipti dėmesį, kad romane *Žmogus be savybių* Musilis sprendžia dalių ir visumos santykį kaip estetinę problemą – tai jo monumentalaus romano stilistikos principas. Problema susijusi su tuo, kaip romane sukontroliuojama eseistinių detalių gausa, kaip išsprendžiamas tvarkos klausimas? Pats autorius teigia trečiuoju asmeniu: „šiam romane, kuris iki šiol apima 1800 puslapių, Musilis vadovaujasi šiuo principu: mažas bandomąsias ištraukas kuria į gilumą ir aprašo savo pasaulį universalia platuma. Knyga iš karto gauna pripažinimą ir kritikai priskiria jo kūrinį prie pirmųjų europinių romanų. Aprašant paskutiniuosius Austrijos gyvavimo metus, iškeliami modernaus žmogaus egzistencijos prasmės klausimai ir į juos atsakoma visai nauju, tačiau ne tik lengvai ironišku, kiek giliai filosofiniu būdu. Epiškumas dera tobuloje pusiausvyroje su abstraktumu, o milžiniško kūrinio uždarumas – su gyvybinga detalių gausa“³⁵⁴. Romanas yra drauge nuoseklus ir fragmentiškas, atviras pulsuojančio mąstymo

³⁴⁹ Muzilis, Robertas. Paslaptingos Klarisos jėgos ir užduotys // *Žmogus be savybių*, p. 394.

³⁵⁰ Muzilis, Robertas. Ir žemė, o juo labiau Ulrichas, lenkiasi eseizmo utopijai // *Min. veik.*, p. 219. Novelėje „Juodoji magija“ Musilis klausia, ką reiškia gyventi? Jis teigia, jog „mūsų kūrėjai nebenori mąstyti nuo to laiko, kai jie tariasi iš filosofijos nugirdę, jog minčių išmąstyti negalima, jas reikia tik išgyventi“. Žr. Cveigas, Stefanus; Muzilis, Robertas. Juodoji magija // *Novelės*. Vertė J.Kunčinas. Vilnius: Vaga, 1990, p. 373.

³⁵¹ Muzilis, Robertas. Ir žemė, o juo labiau Ulrichas, lenkiasi eseizmo utopijai // *Min. veik.*, p. 221-222. Plg. Baranova, Jūratė. Robertas Musilis: gyventi eseistiškai // *Meditacijos: tekstai ir vaizdai* [eseistika]. Vilnius: Tyto alba, 2005, p. 58-65.

³⁵² Benjamin, Walter. A Berlin Chronicle // *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*. Edited and with an introduction by P.Demetz. New York: Schocken Books, 1978, p. 30-31.

³⁵³ Muzilis, Robertas. Ir žemė, o juo labiau Ulrichas, lenkiasi eseizmo utopijai // *Min. veik.*, p. 224.

³⁵⁴ Musil, Robert. *Gesammelte Werke*. Bd.7. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1978, S. 950-951.

strategijai, tai – „galimybių kaleidoskopas“³⁵⁵. Teksto autonomija išgaunama įvedant daugybę minties ekskursų, o nutraukti veikėjų pokalbiai skatina pratęsti juos aktyviai įsitraukiant paties skaitytojo vaizduotei. Dėl to Nobelio premijos laureatas Canetti teigia, kad skaitydamas *Žmogų be savybių* ir atsivertęs bet kurią vietą iš tuo metu pasirodžiusių dviejų pirmųjų knygų – iškart pajusdavo teksto artumą³⁵⁶. Panaši dalelių gausa būdinga Prousto kūriniams: šis kūrėjas kruopščiai ieško tikslių atitikmenų įvardyti akvariumui, monstrancijai ir su užsidegimu susirašinėjo su to meto sodininkais, siuvėjais, astronomais, heraldikos žinovais, vaistininkais, traukdamas iš jų net menkiausias smulkmenas apie jų amato subtilumus, taip reikalingas išbaigti vaizduotėje susikurtą literatūrinį pasaulį. Romano *Žmogus be savybių* kompozicija sukonstruota kaip atskirų esė rinkinys, vienijamas bendrų veikėjų ir siužeto. *Eseizmo* fenomenas suvokiamas kaip pagrindinio veikėjo gyvenimo programa (*Lebensprogramm*)³⁵⁷, atsitiktinumas ir išbandymas. Ulrichas konstatuoja, kad žinojimą keičia neapibrėžtumas, balansavimas „tarp“ kraštutinių ir ima reikštis neapibrėžto žmogaus tipas, modernaus mąstymo dominantė. Naujasis posūkis rodo įprastinių mąstymo ribų transcendavimą ir prabylama apie pagarbą *neapibrėžtumui*. Būtent eseistas realizuoja hipotetinio gyvenimo programą, nužymėtą asociatyviais minčių apmatais, nuolatinio tapatybės bei pasaulėžiūros neišbaigtumu³⁵⁸.

2.2. Esė forma kaip filosofinės refleksijos praktika

2.2.1. Socialinės terapijos aspektai formaliojoje Bacono eseistikoje

Esė žanro pradininkais laikomi prancūzas Michelis de Montaigne'is (1533-1592) ir anglas Francis Baconas (1561-1626)³⁵⁹. Bacono eseistikoje pabrėžiamas jos formalumas, dėmesys sutelkiamas į naratyvo formą, o Montaigne'io eseistikoje išryškinamas atidumas esė autoriui ir dėl šios priežasties ji laikoma personaline. Tai ir yra esminiai filosofinio mąstymo išraiškos pokyčiai, susiję su Bacono ir Montaigne'io požiūriu į esė formą.

³⁵⁵ Deutsch, Sibylle. Der Roman: Kaleidoskop der Möglichkeiten // *Der Philosoph als Dichter: Robert Musils Theorie des Erzählens*. St. Ingbert: Röhrig Verlag, 1993, S. 40.

³⁵⁶ plg. Canetti, Elias. Saulė // *Susižvalgymai*, p. 146.

³⁵⁷ Plačiau žr. Servranckx, Anne. Robert Musil: Essayismus als Lebensprogramm // *Robert Musil: Essayismus und Ironie*. Tübingen, Francke, 1992, S. 25-36. Kiti veikalai, skirti eseizmo problematikai: Wolfgang Müller-Funk, *Erfahrung und Experiment: Studien zu Theorie und Geschichte des Essayismus*, Berlin: Akademie Verlag, 1995; Phillan Joung, *Passion der Indifferenz: Essayismus und essayistisches Verfahren in Robert Musils „Der Mann ohne Eigenschaften“*, Münster: Lit Verlag, 1997 etc.

³⁵⁸ Šį aspektą užfiksavo Zygmuntas Baumanas, kadangi *Der Mann ohne Eigenschaften*, nepaisant jo fragmentiškumo, yra išbaigtas modernaus žmogaus portretas: „neturėdamas nenutraukiamų, visam laikui susaistančių ryšių, šios knygos herojus – mūsų likvidžios (*liquid*) moderniosios visuomenės gyventojas“. Žr. Bauman, Zygmunt. Pratarė // *Likvidi meilė: apie žmonių ryšių trapumą*. Iš anglų k. vertė A. Samalavičius. Vilnius: Apostrofa, 2007, p. 7-8.

³⁵⁹ Lietuvių kalba yra tik selektyvūs Bacono ir Montaigne'io vertimai (D. Droblytė, 1983; rinktinę *Apie aistras* sudarė J. Macevičius, 2000). Kai kurios šių mąstytojų tekstų ištraukos publikuotos *Filosofijos istorijos chrestomatijos* Renesansui skirtose dalyse (1984: 204-236; 1986: 218-229).

1580 metais pasirodė pirmosios dvi Montaigne'io *Esė* knygos, o 1588 m. buvo paskelbta ir trečioji. Bacono esė rinktinė jo gyvenamuoju laikotarpiu buvo išleista triskart – 1597, 1612 ir 1625 metais. Visi leidimai dedikuoti skirtingiems asmenims: broliui Antonui Baconui, princui Henrikui ir hercogui Bakingemui (Buckingham). Pilnas Bacono esė pavadinimas siejamas su *pilietiniais ir doroviniais patarimais* (*Essays or Counsels: Civil and Moral*). Jų dedikacijose suformuluojamas Bacono požiūris į esė ištakas, paskirtį ir reikšmę.

Pirma, 1597 m. broliui Antonui Baconui skirtoje dedikacijoje autorius teigia, kad jaučiasi tokio sodo šeimininku, kuris, baimindamasis blogų kaimynų, skina dar nesunokusius vaisius vien tam, kad jų nepavogtų. Esė apmąstymų vaisiai yra pasirengę išeiti į pasaulį, o palikti juos likimo valiai, reikštų – pastūmėti visas esė į bet kurio leidėjo iškraipymo ar pagražinimo pavojų: „štai kodėl aš manau geriau jas išleisti pačiam tokias, kokios jos kitados išėjo iš po mano plunksnos“³⁶⁰. Jis įvardija esė litotės principu – „susmulkintu“, kukliu leksikonu: „pusės penso monetomis“, kurių sidabras pilnavertis, bet pačios monetos labai smulkios, o vėliau priduria, kad tai – „druskos žiupsnelis“, kuris nepersotindamas sužadins skaitytojui apetitą³⁶¹. Savo eseistikoje Baconas išryškina *terapinę* esė funkciją: „taigi šiuo atveju pats sau tapau cenzoriumi ir neaptikau jose nieko prieštaringo religijai ar žalingo papročiams, bet, greičiau, kaip man atrodo, gydančio“³⁶².

Antra, dedikacijoje princui Henrikui 1612 m. Baconas samprotauja apie esė kaip *bandymo* stilistiką, akcentuodamas formos glaustumą ir minties koncentraciją: „padalinęs savo gyvenimą į dvi dalis – stebėjimo ir veikimo, – aš norėjau įteikti jūsų kilnybei ir jūsų aukštybei kuklius abiejų šių dalių vaisius. Išsamūs traktatai reikalauja rašančiojo ir lygiai taip pat skaitančiojo laisvalaikio, bet jūsų aukštybė užsiėmęs savo karališkais reikalais, o aš – nuolatine tarnyba. Tai ir privertė mane pasirinkti kitą žanrą – trumpų aprašymų, labiau įsidėmėtinų turinių, o ne išbaigtumo kruopštumu, kuriuos aš pavadinau ‚bandymais‘. Šis žodis naujas, bet pats dalykas visai ne naujas. Dėl to, kad Senekos *laiškai Lucilijui*, jei tik gerai juose susigaudysi, ne kas kita, kaip ‚bandymai‘, t.y. pabiri samprotavimai, nors ir įvilkti į laiškų formą“³⁶³. Baconas dar priduria, jog šiose esė labiau rėmėsi asmenine, o ne knygine patirtimi: „(...) aš stengiausi išvengti jose nešvankybių ir daugiau semtis iš patirties, o ne iš knygų; todėl jos nėra nei pakartojimas, nei tušti išsigalvojimai“³⁶⁴.

Trečia, kaip paaiškinti tokį esė išplitimą ir populiarumą? 1625 m. trečiojo leidimo dedikacijoje hercogui Bakingemui Baconas konstatuoja faktą, kad šios esė labiausiai paplitusios

³⁶⁰ Бэкон, Фрэнсис. Посвящение к первому изданию “Опытов” 1597 г. // *Сочинения в двух томах*. 2 изд. Т.2. Москва: Мысль, 1978, с. 351.

³⁶¹ plg. Бэкон, Фрэнсис. Посвящение к изданию “Опытов” 1612 г. // *Ten pat*, с. 352.

³⁶² Бэкон, Фрэнсис. Посвящение к первому изданию “Опытов” 1597 г. // *Ten pat*, с. 351.

³⁶³ Бэкон, Фрэнсис. Посвящение к изданию “Опытов” 1612 г. // *Ten pat*, с. 352.

³⁶⁴ *Ten pat*.

iš visų jo kūrinijų. Anot autoriaus, pagrindinė priežastis yra tai, kad „jos arčiausiai praktinių reikalų ir žmonių jausmų“³⁶⁵. Taigi esė populiarumas susijęs su praktiniais poreikiais – moraliniais ir pilietiniais svarstymais, nes *bandymai* kyla iš gyvenimo patirties refleksijos³⁶⁶. Pasak Gordono S. Haighto, Baconas „vartoja žodį ‚esė‘ tiesiogine ‚bandymo‘ arba ‚svarstymo‘ prasme. Skaitytojas kartais jaučia, kad abi problemos pusės subalansuotos taip tolygiai, kad neprieinama prie jokios išvados“³⁶⁷. Eseistas siekia parodyti įvairias problemos puses, tačiau nepriima atsakomybės už problemos sprendimą. Galutinio rezultato pasiekimas – ne esminis eseisto tikslas. Jam svarbus mąstymo procesas ir balansavimas tarp galimų išvadų. Tokį eseisto dvilypumą verta iliustruoti Montaigne’io pateikta metafora: „reikalui esant, aš nesutrikdamas vieną žvakę pastatyčiau archangelui Mykolui, o kitą – jo slibinui“³⁶⁸.

Abiejų eseistikos klasikų – Bacono ir Montaigne’io – esė panašumai susiję su požiūriu į stilių ir minties raiškos būdą, tačiau judviejų esė išsiskiria nagrinėjimo metodikos ir objekto traktuotės atžvilgiu. Baconas traktuoja eseistiką kaip formą, kurios pagalba pateikiami konkretūs pilietiniai patarimai ir doroviniai pamokymai, atliekantys visuomenėje *terapinę* funkciją. Jis pasirinko esė kaip alternatyvią savo idėjų raiškos formą, oponuojančią nelanksčiai eksperimentinio gamtamokslio kalbai. Montaigne’is suvokia esė kaip prioritetinę sritį savęs pažinimo projektui įgyvendinti. Montaigne’io *Esė (Les Essais)* – vienas radikaliausių savęs pažinimo bandymų Vakarų Europos humanistiniame kontekste. Jis nerašo knygos „apie“ pasirinktą objektą, bet kalba pirmuoju asmeniu (jei kalba trečiuoju, tai įvardija save kaip konkretų personažą – „Montaigne“), nes pats yra apmąstomas objektas: „šios knygos turinys – aš pats“³⁶⁹. Montaigne’is teigia vienareikšmiškai: „aš visai nemokau, aš tikrai pasakoju“³⁷⁰, „tai, ką aš čia teigiu, tiesiog mano fantazijos ir jų pagalba aš stengiuosi pateikti supratimą ne apie daiktus, o apie save patį; šie daiktai – aš“³⁷¹. Montaigne’io *Esė* analizei svarbus ne turinys, bet teksto dėstymo ir samprotavimo būdas, todėl jis pataria nekreipti dėmesio į tai, kokius klausimus iškelia, o tikrai į tai, kaip jie yra svarstomi.

Bacono esė iš dalies pratęsia jo paties *indukcijos* metodo taikymą, kadangi autoriaus tekstuose siekiama universalizuoti asmeninės patirties atvejus ir apibendrinti atskiras moralines ar pilietines problemas. Skirtingai nuo Montaigne’io, Baconas nepakankamai naudoja esė formos teikiamomis stilistinėmis galimybėmis ir alternatyvaus teksto privilegijomis. Kai kurių

³⁶⁵ Бэкон, Фрэнсис. Посвящение к изданию „Опытов“ 1625 г. // *Ten pat*, c. 353.

³⁶⁶ Verta paminėti, kad esė *Apie patyrimą* (De l'experience) yra finalinis Montaigne’io trečiosios *Esė* knygos skyrius. Rusiškasis *опыт*, kuriuo verčiamas žodis *esė* ir prancūziškas *expérience* pasiūlo dvi glaudžiai susijusias konotacijas – „patirtis“ ir „bandymas“. Pati žodžio *esė* kilmė leidžia daryti prielaidą, kad esė forma – optimaliausias mėginimas reflektuoti patirtį.

³⁶⁷ Bacon, Francis. Introduction // *Essays and New Atlantis*. New York, Roslyn: Walter J. Black, Inc., 1942, p. xv.

³⁶⁸ Монтень, Мишель. О полезном и честном // *Опыты*. Кн. 3. Москва: Рипол Классик, 1997, c. 8.

³⁶⁹ Montenis, Mišelis. Skaitytojui // *Esė*. Vilnius: Mintis, 1983, p. 26.

³⁷⁰ Монтень, Мишель. О раскаянии // *Опыты*. Кн.3, c. 26.

³⁷¹ Монтень, Мишель. О книгах // *Опыты*. Кн.2. Москва: Рипол Классик, 1997, c. 469.

esė pradžioje jis išdėsto teksto struktūros planą, metodiškai nurodydamas aptariamą temą etapais. Skaitytojas iš anksto informuojamas, apie ką bus kalbama ir nepatiria esė formai būdingos nomadiškos minties šuolių, ekskursų ir digresijų strategijos poveikio. Esė „Apie pyktį“ dėstoma: „Pirmiausia kalbėsime, kaip įgimtas polinkis ir įprotis pykti gali būti nuslopintas ir nuramintas. Antra, kaip konkrečios pykčio paskatos gali būti sutramdytos ar bent jau sulaikytos nuo žalos padarymo. Trečia, kaip sukelti arba nušvelninti pyktį kitame“³⁷².

Montaigne'is, priešingai, nepateikia tokio plano, nes savęs išbandymas mintimis įvyksta spontaniškai ir simultaniškai pačiu rašymo veiksmu. Iš anksto suplanuoti intelektualiniai „nuotykiškai“ atima skaitymo malonumą. Montaigne'is, net ir aptardamas pykčio fenomeną, kuris buvo Aristotelio, Senekos ir daugelio kitų autorių tyrimo objektas, išlieka nuoseklus pats sau, nes kalba pirmuoju asmeniu: „kai aš supyktu, tai smarkiai, bet kartu trumpai ir asmeniškai, kiek tik tai įstengiu“³⁷³. Jei eseistas iš tikrųjų atlieka bandymą, jis ir pats negali žinoti, kur pasisuks jo mintis ir kaip baigsis šis mėginimas. Suprantama, Montaigne'is neišvengė nuolatinio grįžimo prie savo teksto, atlikinėjo esė korekcijas, papildomai įterpdamas gausybę Antikos autorių citatų, mitų ištraukų, istorinių įvykių interpretacijų.

Daugelis Montaigne'io ir Bacono parašytų esė teminiu požiūriu yra panašios: jie abu sukūrė esė beveik identiškais pavadinimais – apie *draugystę, pyktį, tėvus ir vaikus, gyvenimo amžių, mirtį, papročius, ugdymą*. Abu klasikai atkreipia dėmesį ir į *moralinius* aspektus – jų eseistikoje dominuoja *gėrio, blogio, tingumo, melo, girtuokliavimo, ištikimybės, sąžinės, dorybės* etc. problemos. Montaigne'io nuopelnas yra tai, kad jis suteikė esė asmeniškumo ir individualaus subjektyvumo atspalvį, o Baconas įvedė faktinį objektyvumą, argumentavimo ir teigimo retoriką. Metodinis šių autorių išsiskyrimas gali būti įvardintas tokiu palyginimu: „jei Montaigne'io esė parodo, kaip jaučiasi protas nuolatiniais prisitaikymais ieškodamas takelio per labirintą, tai Bacono metodas – tvirtinti takelio egzistavimą, ar ten yra toks, ar ne“³⁷⁴. Pats Baconas buvo susipažinęs su Montaigne *Esė*, nes pačioje pirmoje esė „Apie tiesą“ jis cituoja Montaigne'io įžvalgą apie melą³⁷⁵. Tačiau tai yra vienintelė šio autoriaus citata visame Bacono kūrinyje.

2.2.2. Autoterapija personalinėje Montaigne'io eseistikoje

Tiesos klausimas eseistui yra svarbus. Esė iš prigimties skatina ne *atrasti* tiesą, bet *dalyvauti* jos paieškų procese. Pasak Montaigne'io, „aš pasiūlau neapibrėžtas ir neišgvidentas sąvokas, kaip daro tie, kurie paskelbia abejotinus klausimus mokyklų debatams ne tiesai įrodyti,

³⁷² Bacon, Francis. Of Anger // *Essays and New Atlantis*, p. 232.

³⁷³ Montaigne, Michel de. Of Anger // *The complete Essays of Montaigne*. Stanford, California: Stanford University Press, 1971, p. 544.

³⁷⁴ O. B. Hardison, Jr. Binding Proteus: An Essay on the Essay // *Essays on the Essay: Redefining the Genre*. Athens and London: The University of Georgia Press, 1989, p. 20.

³⁷⁵ Бэкон, Фрэнсис. Об истине // *Сочинения в двух томах*, с. 356.

bet ieškoti jos³⁷⁶. Popper'is yra išryškinęs mintį apie transformuotą tiesos sampratą: „mes ieškome ne tik tiesos – mes norime daugiau tiesos ir naujos tiesos. Paprasčiausios tiesos nepakanka; mes ieškome *atsakymų į savo problemas*“³⁷⁷. Taigi Montaigne'io knyga – savęs pažinimo poreikio tenkinimo istorija.

Akivaizdu, kad Montaigne'is siekia praktinių ir pragmatinių tikslų. Jis norėtų tobuliau pažinti daiktus ir reiškinius, tačiau gerai žino, kaip brangiai kainuoja žinios ir dėl to nenori jų pirkti tokia kaina. *Esė* autorius siekia nugyventi likusį gyvenimą ramiai, o ne atkakliai dirbdamas: „aš nebenoriu laužyti galvos dėl nieko, netgi dėl mokslo, nepaisant jo teikiamos reikšmės. Aš neieškau knygoje jokio kito malonumo, išskyrus protingą užsiėmimą ir esu užsiėmęs tik vieno mokslo studijomis – savęs pažinimo mokslu, kuris turi išmokyti mane gerai gyventi ir gerai numirti“³⁷⁸. Šią nuostatą apie *praktinę* savęs pažinimo naudą skelbia ir Blaise'as Pascalis: „reikia pažinti save: jei tai nepadėtų rasti tiesos, tai padės bent tvarkyti savo gyvenimą, o už tai nieko nėra geriau“ (§ 66)³⁷⁹. Montaigne'į, kaip ir Nietzsche'ę, galima laikyti gyvenimo filosofu, nes gyvenimą jis laikė savo profesija ir savo menu³⁸⁰: „Montaigne'is nėra nei filosofas, nei poetas, bet yra tarp abiejų sričių, jis – pirmasis prancūzų „moralistas“, būtent gyvenimo filosofas, t.y. gyvenimo stebėtojas (...). Jis rašo kaip senas žmogus pagal savo vidinę nuojautą – tarp 40 ir 60 metų anuomet buvo jaučiamasi senu. Jis yra skeptiškas ir ironiškas, tačiau budrus, gyvo mąstymo ir amžinai smalsus“³⁸¹. *Esė* autorius vienodai vertina gyvus pašnekovus ir antikinių autorių tekstus: „su popieriumi aš kalbuosi lyg su pirmu sutiktu. Svarbiausia, kad būtų kalbama tiesa. Tai svarbiau už viską“³⁸², tačiau tiesą jis išsako ne „iki galo“: „aš ne visada kalbu tiesą iki galo, bet tiek, kiek išdrįstu, o su amžiumi aš tampu drąsesnis“³⁸³. Montaigne'is piešia save judesyje, nuolatiniam kitime, įsigilindamas ne į atskirus amžiaus periodus ar, taip vadinamus, septynmečius. Jis sąmoningai stebi save diena iš dienos, kiekvieną minutę: „šie mano raštai – ne daugiau negu protokolas, registruojantis visus įmanomus virtine pralekiančius reiškinius ir miglotas, o kartais viena kitai prieštaraujančias fantazijas – pusiau dėl to, kad aš tampu kitoks, pusiau dėl to, kad dalykus suprantu kitomis aplinkybėmis ir iš kitų požiūrio taškų. Todėl kartais aš prieštarauju pats sau, bet tiesai, kaip sakė Demadas, aš neprieštarauju niekada“³⁸⁴. Kadangi eseistas *tik* bando, jis negali išvengti prieštarų teiginių, tačiau jis neprivalo leisti į gilius apmąstymus ir pateikti objektyvias išvadas. Montaigne'o *bandymai* yra

³⁷⁶ Montaigne, Michel de. Of prayers // *The complete Essays of Montaigne*, p. 229.

³⁷⁷ Popper, Karl Raimund. Tiesa ir artėjimas prie tiesos (1960) // *Rinktinė*. Vilnius: Pradai, 2001, p. 249.

³⁷⁸ Монтень, Мишель. О книгах // *Опыты*. Кн 2., с. 471.

³⁷⁹ Pascal, Blaise. Žmogaus skurdas be Dievo // *Mintys*. Vilnius: Aidai, 1997, p. 26.

³⁸⁰ plg. Montenis, Mišelis. Mintys iš kitų skyrių // *Esė*, p. 189.

³⁸¹ Berger, Bruno. Die Ausserdeutsche Entwicklung // *Der Essay: Form und Geschichte*. Bern und München: Francke Verlag, 1964, S. 238.

³⁸² Монтень, Мишель. О полезном и честном // *Опыты*. Кн.3, с. 5.

³⁸³ Монтень, Мишель. О раскаянии // *Опыты*. Кн.3, с. 26.

³⁸⁴ Ten pat, c. 24-25.

ne pažinimo, o tik savo paties prigimtinių gabumų išmėginimas, todėl niekas negali apkaltinti autoriaus nemokšišku: „to, ką aš kalbu, neatsakau net prieš save, tuo labiau prieš kitus“³⁸⁵. Bacono eseistikoje, priešingai, galima aptikti pretenzijų į objektyvią pozityvistinę tiesą, o Montaigne'is esė forma įtvirtina išskirtinai asmeninę tiesą. Pasakojimo tikrumas ir teisingumas šiam autoriui visuomet prieš akis, nes apie save patį sukurta tiesa yra „(...) pati nuoširdžiausia ir pilniausia, kokia tik gali būti“³⁸⁶.

Kadangi centrinė Montaigne'io eseistikos problema – „aš“ analizė, jis davė pradžią personaliosios eseistikos plėtrai ir dėl to laikomas modernistu arba naujųjų laikų žmogumi. Šiuos epitetus Montaigne'ui priskiria Virginia Woolf (1882-1941) savo esė *Esė rašymo sunykimas*. Autorė išryškina esminę personalinės eseistikos ypatybę: „beveik visos esė prasideda pagrindiniu „aš“ – „aš manau“, „aš jaučiu“ – kai tu šitai pasakai, yra aišku, jog nerašai istorijos, filosofijos, biografijos ar dar kažko, bet esė, kuri gali būti talentinga ir įžvalgi, kuri gali nagrinėti sielos nemirtingumą ar reumatą tavo kairiajame petyje, bet visų pirma ji yra asmeninės nuomonės išraiška“³⁸⁷.

Tuo pačiu reikėtų tiksliau apibrėžti sąvokinius skirtumus bei panašumus tarp autobiografinės, familiariosios ir personalinės esė:

kur familiarioji esė yra charakterizuojama jos kasdieninių dalykų sureikšminimu, tai personalinė esė apibrėžiama ją parašiusiojo individualybe, kuri pirmauja prieš temą. Kita vertus, personalinis eseistas nestato savęs į scenos centrą, kaip autobiografinis eseistas; personalinės esė autobiografinis elementas yra menkai apskaičiuotas. Rašytojo buvimas nėra antrinis, bet jo priartėjimas paprastai yra kuklus ir dažnai save smerkiantis ir pašaipiai juokingas. Personalinė esė yra savęs tyrinėjimas tiek, kiek persikelia į universaliąją patirtį. Geriausiose personalinėse esė skaitytojas jaučia tai, ką Lopate'as vadina „saviatpažinimo drebuliu“³⁸⁸.

Atitinkamai, Bruno Bergeris remiasi Hermano Grimmo apibrėžimu: „iš graikų į vėlyvąją lotynų perėjęs „exagium“ tarsi laikomas prancūziškojo „essai“ ir itališkojo „saggio“ ištaka“. „Saggio“ reiškia didesnio kiekio dalį, iš kurios susidaro visumos kokybė. Šia prasme Montaigne'is pavadino savo rinkinį „Essais“: „iš jo mąstymo bandymų, taip pat iš jo dvasinės esybės norėjusi sudaryti visą žmogų“³⁸⁹.

Billo Roorbacho (g. 1953) knygoje *Šiuolaikinė negrožinė kūryba: tiesos menas* teigiama, kad žmonės yra sudėtingi ir daugiasluoksniai patirties, žinojimo, gabumų, talentų, emocijų prasme. Skirtumas tarp memuarų ir personalinės esė nėra toks stiprus, kaip tarp grožinės literatūros ir memuarų, bet tarp memuarų ir personalinės esė yra didžiulis sutapimas ir

³⁸⁵ Монтень, Мишель. О книгах // *Опыты*. Кн.2, с. 469.

³⁸⁶ Монтень, Мишель. О раскаянии // *Опыты*. Кн.3, с. 25-26.

³⁸⁷ Woolf, Virginia. The Decay of Essay-writing // *The Essays of Virginia Woolf 1904-1912*. Vol.1. London: The Hogarth Press, 1986, p. 25.

³⁸⁸ Personal Essay // *Encyclopedia of the Essay*, p. 655-656.

³⁸⁹ Berger, Bruno. Die Suche nach einer Definition des Essays // *Der Essay: Form und Geschichte*. Bern, München: A.Francke Verlag, 1964, S. 15-16.

persipynimas. Formaliajai esė forma yra svarbiau negu kalbėtojas. Formalioji esė yra jos idėja ir jos argumentai, ji gyvena dėl šių dalykų ir trokšta jų. Formaliose esė esama grožio ir meistriškumo, bet formalioji esė labai nesiekia meniškumo, o „personalinė esė, tam tikra prasme, yra jos autorius“³⁹⁰. Personalinė esė yra žmogus, labiau siekiantis jausmų, negu logikos (bet taip pat mėgstantis logiką), labiau emocijų, negu tikslumo (bet mėgstantis kruopštumą), labiau klausimų, negu atsakymų. Montaigne'is tik bandė išgauti popieriuje tai, ką jis mąstė, leisdamas kiekvienam „bandymui“ ar esė susirasti savo formą: „personalinė esė niekada nėra tik idėja, bet patirtimi iliustruota idėja“³⁹¹.

Roorbacho mokytojas Phillipas Lopate'as (g. 1943) – antologijos *Personalinės esė menas* įvade svarsto esmines personalinės eseistikos problemas: atvirumą, privatumą, išpažinties aspektus, „aš“ susitraukimą ir išsiplėtimą, egotizmo klausimą, pasakotojo žūlumą ir ironiją, o taip pat kitus stiliaus bei formos niuansus. Lopate'as įvardija personaliąją esė kaip mąstymo ir buvimo modusą teigdamas, kad „esė yra savęs kūrimo patvirtinimas (angl. *enactment*)“³⁹². Jo supratimu, personalieji eseistai jau nuo Montaigne'io buvo pakerėti žmogaus asmenybės duomenų permainingumo ir plastiškumo. Pradėję savęs aprašymu, jie suprasdavo, kad niekada nesugebės pavaizduoti viso savo asmenybės sudėtingumo³⁹³. Todėl pasirinko sekti papildoma strategija, siūlančia paskiras šukes, vieną po kitos kaukę ar įvairių savybių personažą: nekantrų, skeptišką, draugišką, švelnų, irzlų, kvailiojantį, liūdną. Lopate'as konstatuoja, kad personalinėje esė: „jei ‘mes turime nusiimti kaukę’, tai reiškia tik pasikeisti kita kauke“³⁹⁴.

Esminis Montaigne'io tyrimo tikslas – ne išorinis pasaulis, bet savo identiteto ir subjektyvumo analizė. Tapatybės savirefleksija yra pagrįsta nuodugnia introspekcija (savistaba), autocharakteristika. Daugelyje *Esė* vietų primygtinai išryškinamas objekto ir tyrinėtojo, kūrėjo ir kūrinio neatsiejamumas:

- „kiekvienas žvelgia priešais save, o aš žvelgiu į save, aš neturiu jokių reikalų, išskyrus save; aš nuolatos stebiu save, kritiškai vertinu, ragauju save“³⁹⁵.

³⁹⁰ Roorbach, Bill. *The Personal Essay // Contemporary Creative Nonfiction: the Art of Truth*. New York, Oxford: Oxford University Press, 2001, p. 192.

³⁹¹ Roorbach, Bill. Introduction // Min. veik., p. 7.

³⁹² Šią mintį Lopate'as perima iš O.B.Hardisono esė „Surišant Protėją“. Žr. O.B.Hardison. *Binding the Proteus: An Essay on the Essay // Essays on the Essay: Redefining the Genre*. Ed. By A.J.Butrym. Athens and London: The University of Georgia Press, 1989, p. 27.

³⁹³ J.Baranova tiksliai įvardija, jog „tikrasis eseisto pašaukimas – atsiverti čia pat esančiai realybei, sugebėti jautriai fiksuoti jos tapsmą ir kismą. Eseistas turėtų leisti kalbėti pačiai realybei, nors ir neprarasdamas pats savęs, bet tarsi ir nieko nuo savęs per daug neprikurdamas ir nepridedamas“. Žr. Baranova, Jūratė. Į tolimai artimą Bergmano šalį // *Baimė nuskęsti* [esė rinktinė]. Vilnius: Apostrofa, 2009, p. 46-47.

³⁹⁴ Lopate Phillip. *The Contractions and Expansions of the Self // The Art of the Personal Essay*, p. xxviii.

³⁹⁵ Montaigne, Michel de. Of presumption // *The complete Essays of Montaigne*, p. 499.

- „niekuo aš taip nesidomiu ir nieko taip nestudijuojau, kaip save patį. Aš – mano metafizika ir mano fizika. Man svarbiau gerai pažinti save, o ne Ciceroną“³⁹⁶,
- „aš nemačiau pasaulyje akivaizdesnės pabaisos ir stebuklo už save patį. (...) bet kuo aš labiau priprantu prie savęs ir geriau pažįstu save, tuo labiau mano išsigimimas stebina mane ir aš mažiau suprantu save“³⁹⁷.
- „kiekvienas atpažins mane mano knygoje ir mano knygą manyje“³⁹⁸,
- „(...) aš pirmasis pasakojau apie visą savo esmę kaip apie Michelį de Montaigne’į, o ne kaip apie filologą, poetą ar teisininką. Jeigu žmonėms nepatinka, kad aš pernelyg daug kalbu apie save, tai man nepatinka, kad jie galvoja ne tik apie save“³⁹⁹,
- „vaizduodamas save kitiems, pavaizdavau savo vidinį ‚aš‘ ryškesnėmis spalvomis už tikrąsias. Ne tiek aš sukūriau savo knygą, kiek mano knyga sukūrė mane – knyga yra tos pačios prigimties kaip jos autorius, susijusi su manimi pačiu, neatskiriama mano gyvenimo dalis; nesusijusi su kažkuo trečiuoju, šalutiniu tikslu, kaip visos kitos knygos“⁴⁰⁰,
- „čia mes einame lygiai koja kojon – mano knyga ir aš. Kitais atvejais galima girti arba, priešingai, peikti darbą nepriklausomai nuo darbininko; o čia ne – kas paliečia vieną, paliečia ir kitą“⁴⁰¹,
- „(...) niekada nėra vienas žmogus, pažįstantis ir suprantantis savo objektą, negvildeno jo išsamiau, negu aš – savąjį ir šia prasme, aš pats mokyčiausias žmogus iš visų, gyvenančių pasaulyje; antra, niekada niekas neįsiskverbė į savo temą taip giliai, niekas taip išsamiai ir kruopščiai netyrinėjo visų jos detalių ir tarp jų egzistuojančių sąsajų ir niekas nepasiekė pilnesnio ir labiau išbaigto tikslo, kurį išsikėliau sau dirbdamas“⁴⁰².

Šios Montaigne’io savirefleksiją liudijančios citatos yra esminės personalinės eseistikos gairės, liudijančios autoriaus kaip asmens ir jo kuriamo naratyvo vienovę. Susitapatinimas su savo kūrinium nėra įprastas reiškiny, todėl Montaigne’is dažnai akcentuoja, kad yra avangarde ir pats pirmasis (*moy le premier*) atlieka „pažink save“ (*γνώθι σεαυτόν*) imperatyvo užduotį. Vėliau analogiškai samprotavo ir Rousseau autobiografinėje *Išpažintyje*: „aš imuosi dalyko, kurio niekas iki šiol nesiėmė ir kuris niekados nesulauks pasekėjų“⁴⁰³. Aštrią kritiką, nukreiptą prieš Montaigne’io atidumą savianalizei, išsako Pascalis. Jis teigia, kad Montaigne’is, nepaisant visų jo privalumų, „išpučia mažmožius ir per daug kalba apie save“⁴⁰⁴. Vis dėlto „mažmožis“, „smulkmena“ yra būtina eseistinio stiliaus detalė, nes autorius sąmoningai atlieka subtilią

³⁹⁶ Montenis, Mišelis. Apie patyrimą // *Esė*, p. 166.

³⁹⁷ Montaigne, Michel de. Of cripples // *Min. veik.*, p. 787.

³⁹⁸ Montaigne, Michel de. On some verses of Virgil // *Min. veik.*, p. 667.

³⁹⁹ Монтень, Мишель. О раскаянии // *Опыты*. Кн.3, с. 25.

⁴⁰⁰ Montaigne, Michel de. Of giving the lie // *Min. veik.*, p. 504.

⁴⁰¹ Монтень, Мишель. О раскаянии // *Min. veik.*, с. 26.

⁴⁰² Ten pat, c. 25.

⁴⁰³ Rousseau, Jean-Jacques. Pirmoji knyga, 1712-1728 // *Išpažintis*. Vilnius: Alma littera, 2000, p. 6.

⁴⁰⁴ Pascal, Blaise. Žmogaus skurdas be Dievo // *Mintys*, p. 26.

archeologinę „aš“ ekspediciją, fiksuodamas daugybę prieštaringų „aš“ niuansų ir aspektų. Tai sudaro klaidingą prielaidą, kad eseistas užsiima tik narcizišku savęs eksponavimu ir diskursyviu eksploatavimu. Iš tikrųjų eseistinė Montaigne'io tapatybė konstruojama palyginimo principu: *aš* nuolatos supriešinamas su *kitu* (pranc. *l' autre*): „kiti kuria žmogų, o aš tik pasakoju apie jį“⁴⁰⁵. Tokiu būdu daugelyje *Esé* vietų Montaigne'is iš pradžių aptaria kitų elgesį, prioritetus, nuostatas ir tik po to pabrėžia savąją poziciją, tad šioje polemikoje nuolatos iškeliamas intersubjektyvumo (*aš*-*kitas*) problema. Eseistų tapatybę lengviau įvardinti negatyviai. Musilis savo dienoraščio 26 sąsiuvinyje (1921-1923?) nurodo: „aš esu ne filosofas, netgi ne eseistas, o poetas“⁴⁰⁶, o vėliau 34 sąsiuvinyje (1930-1938) priduria savo *instinktyvų požiūrį*: „aš noriu būti poetu, kuris nėra joks poetas. Šito siaubo (vok. *der Schreck*) aš lig šiolei nesu atsikratęs“⁴⁰⁷. Panašiai ir Czesławas Miłoszas, balansuodamas ant ribos ties literatūra, filosofija ir religija, nuolatos pabrėžia nesąs filosofas: „(...) visada sakiau, jog nesu filosofas (...)“, „Tik, kartoju, nekurkime mitų, kad iš manęs vėl nepadarytumėte filosofo“⁴⁰⁸.

Pascalis *Mintyse* kaltina Montaigne'io eseistiką vertės neturinčiu paviršutiniškumu, frivoliškumu⁴⁰⁹, nemokšišku (§ 63). Jį piktina eseistinis skepticizmas ir dievobaimingumo atmetimas, išskirtinė koncentracija į savo asmenį, diskursyvaus autoportreto kūrimo procesas – „kvailas sumanymas piešti save!“ (§ 62). Teksto padrikumo įspūdį sudaro eseistinis metodas, kuris verčia autorių nagrinėti problemą iš visų įmanomų perspektyvų: „jis gerai jautė teisingo metodo stoką, (...) vengė jo šokinėdamas nuo vieno dalyko prie kito, (...) stengėsi būti madingas“ (§ 62). Montaigne'is pabrėžia, kad jo taikomas introspektyvus ir iš dalies retrospektyvus savęs piešimo projektas įgyja vertę stebint save ne dirbtinai išpuošta, bet kasdieninėje aplinkoje su visais trūkumais ir maksimaliai natūralų – nežinantį, abejojantį, klystantį – apie tai užsimenama 1580 metais *Esé* skaitytojui skirtoje įžangoje. Taigi „aš“ analizė nėra nei lengvabūdiška, nei bergždžia, ji suponuoja ir komunikacinį judesį: „šis kruopštus savęs tyrimas gali suteikti mums ryškų pavyzdį, kaip ieškoti ir, galbūt, rasti skirtumą bei ryšį tarp *Aš* ir *Kitas*. Šiuo pavyzdžiu mes turime mėgautis ir jį puoselėti kur kas labiau už beprasmes filosofų bendrybes, kuriomis paprastai esame vaišinami“⁴¹⁰.

Jau sakytą, kad Montaigne'is tyrinėja save kaip pagrindinę problemą, o kiti žmonės domisi įvairiais objektais, nuomonėmis, tik ne pačiais savimi: „aš rūpinuosi ne tiek tuo, koks aš

⁴⁰⁵ Монтень, Мишель. О раскаянии // *Опыты*. Кн 3, с. 24.

⁴⁰⁶ Musil, Robert. *Tagebücher*. Hrsg. von A. Frisé. Hamburg: Rowohlt, 1983, S. 665.

⁴⁰⁷ Ten pat, S. 837.

⁴⁰⁸ Filosofinės simpatijos // *Maištingas Czesławo Miłoszo autoportretas: pokalbiai su Aleksandru Fiutu*. Iš lenkų k. vertė B. Jonuškaitė. Vilnius: Alma littera, 1997, p. 86, 89. Gombrowiczus teigia: „nevaizduoju filosofo, nes esu poetas ir abstrakčiam mąstymui turiu įgimtą *abschmak*“. Žr. Gombrowicz, Witold. *Dienoraštis 1957-1961*. T.2. Vilnius: ALK Vyturys, 1999, p. 234.

⁴⁰⁹ Frivoliškas (pranc. *frivole* < lot. *frivulus* – menkas, tuščias) – lengvabūdiškas, nešvankus.

⁴¹⁰ Bencivenga, Ermanno. *I Search // The Discipline of Subjectivity: an Essay on Montaigne*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1990, p. 7.

atrodau kitiems, kiek tuo, koks aš esu pats savaime⁴⁴¹. Montaigne'is siekia pažinti kitus tiek, kiek jam reikalinga savianalizei. Kitų žmonių pažinimas suteikia aiškesnį savivaizdį. Atkreipdamas dėmesį į *kitą*, jis teigia, kad bendravimo su kitais žmonėmis mokykloje nuolat susidurdavo su viena įprastine komunikavimo yda: „užuot pasistengus pažinti kitus, mes plušame dėl to, kaip išstatyti save parodai, ir mūsų rūpesčiai greičiau nukreipti į tai, kaip neleisti užsigulėti savo prekei, užuot įsigijus sau naują“⁴⁴².

Draugystės atveju, Montaigne'is pateikia ne abstrakčią šio fenomeno analizę, bet akcentuoja asmeninį santykį su savo bičiuliu Étienne de La Boétie (1530–1563), kurio sonetų rinkinį Montaigne'is yra sudaręs ir išleidęs. Guisseno grafienei de Grammont dedikuoti dvidešimt devyni de La Boétie sonetai kai kuriuose *Esė* leidimuose sudaro atskirą pirmosios knygos 29-ąją skyrių. Čia vertėtų atkreipti dėmesį į Montaigne'io artumą Platonui. Pirmojoje *Puotos* kalboje apie Erotą Faidras išsako tikrai *teorinę* galimybę sudaryti mylinčių vyrų kariuomenę, o septintojoje kalboje Alkibiadas pasakoja *realų* įvykį, kaip mūšyje jį patį su visais ginklais išgelbėjo mylimas Sokratas. Tokiu pat metodu Montaigne'is, prasitaręs, jog „draugystė neturi jokių kitų sumetimų ar išskaičiavimų, tikrai save pačią“, po kelių pastraipų pakartoja tą pačią mintį individualiu stiliumi: „*mudviejų draugystė* (išskirta – D.K.) neturėjo jokių kitų sumetimų, tik save pačią“⁴⁴³. Draugystės klausimas dar kartą parodo Bacono esė stiliaus sistemiškumą ir analitiškumą. Jis nekalba apie savo paties asmeninius draugystės išgyvenimus, tik vardija „draugystės vaisius“, pateikdamas nuoseklią jų analizę: „po šių kilnių draugystės vaisių (prieraišaus sutarimo ir nuomonės palaikymo) seka paskutinysis vaisius, kuris lyg granatas pilnas daugybės sėklų, aš turiu omeny pagalbą ir dalyvavimą visuose žygiuose ir įvykiuose“⁴⁴⁴.

Pradėjęs savimi kaip mąstymo išeities tašku, personalinis eseistas neišvengiamai sprendžia savo laikinumo ir baigtinumo problemą. Pasak Montaigne'io, savo gyvenimo suvokimas apima netvaraus „aš“ ir savo mirties suvokimą, daugelis žmonių zuja pirmyn ir atgal ar trypčioja vienoje vietoje, bet apie mirtį nepagalvoja: „mąstyti apie mirtį – reiškia, mąstyti apie laisvę. Kas išmoko mirti, tas atprato būti vergas“⁴⁴⁵. Mirtis nebūtinai yra žmonių gyvenimus, statusus ir likimus suvienijantis faktorius, mirtis yra singuliarus įvykis – „visi mirsime, tačiau kiekvienas – sava mirtimi“⁴⁴⁶. Gyvenimo baigtinumo klausimu Montaigne'is vėl susilaukia Pascalio kritikos dėl pamaldumo stokos, „apylaisvio“ ir „apygašlio“ mąstymo bei savo pagoniško požiūrio į mirtį: „(...) visoje savo knygoje jis mąsto vien apie lengvą ir patogią mirtį“⁴⁴⁷.

⁴⁴¹ Montenis, Mišelis. Apie garbę // *Esė*, p. 117.

⁴⁴² Монтень, Мишель. О воспитании детей // *Опыты*. Кн. 1, с. 190-191.

⁴⁴³ Montenis, Mišelis. Apie draugystę // *Esė*, p. 66, 68.

⁴⁴⁴ Bacon, Francis. Of Friendship // *Essays and New Atlantis*, p. 117.

⁴⁴⁵ Монтень, Мишель. О том, что философствовать – это значит учиться умирать // *Опыты*. Кн. 1, с. 104.

⁴⁴⁶ Camus, Albert. Ironija // *Rinktiniai esė*. Iš pranc. k. vertė V. Tauragienė. Vilnius: Baltos lankos, 1993, p. 45.

⁴⁴⁷ Pascal, Blaise. Žmogaus skurdas be Dievo // *Mintys*, p. 26.

Heideggerio *Dasein* analitikoje kasdieniškumas yra persmelktas buvimo-mirties-link: „kažkas ar kiti ‘miršta’, būdamas jo kaimynas ar nepažįstamasis (*Nächste oder Fernerstehende*). Žmonės, kurie nėra pažįstami su mumis, ‘miršta’ kasdien ir kas valandą. Su ‘mirtimi’ yra susiduriama kaip su gerai žinomu įvykiu, įvykiu-pasaulyje“⁴¹⁸. *Dasein* interpretacijoje sakoma, kad ‘kažkas miršta’, nes visi kiti ir pats kalbantysis gali sakyti „jokiu būdu tai ne aš“, kur „kažkas“ iš tiesų yra „niekas“. Derrida savo kūrinysje *Mirties dovana* nurodo, jog būtent mirtis yra vienintelis dalykas pasaulyje, kurio niekas kitas negali nei duoti, nei atimti. Jis remiasi Heideggerio interpretacija ir, apmąstydamas kertinius žodžius *abnehmen* ir *aufnehmen*, konstatuoja: „kadangi aš negaliu paimti mirties iš kito, kuris mainais nebegali daugiau paimti jos iš manęs, kiekvienam belieka priimti savo paties mirtį *pačiam* (vok. *das Sterben muss jedes Dasein jeweilig selbst auf sich nehmen*)“⁴¹⁹. Taigi mirtis yra toks įvykis ir tokia unikali patirtis, kad *kito* asmens dalyvavimas yra komplikotas.

Išskirdamas veiklumą, kaip esminę žmogaus savybę, Montaigne’is teigia norintis, kad mirtis užkluptų jį veikiantį kasdieninėje situacijoje ir atliekantį pareigas, „kad mirtis užkluptų mane sodinantį kopūstus, tačiau aš norėčiau išlaikyti visišką abejingumą ir jai, ir tuo labiau savo ne iki galo įdirbtam daržui“⁴²⁰. Montaigne’is prisipažįsta, kad jam visuomet atrodo, kad iki mirties atėjimo jis gali nespėti atlikti užduoties, kuriai baigti pakaktų vienos valandos, o retsykiais užrašuose pažymi, kaip su jo daiktais turėtų būti pasielgta po jo mirties. Pasak autoriaus, mirtis mūsų lauke atrodo mažiau baisi, negu namuose, kadangi gąsdina ne pati mirtis, o su ja susijusios aplinkybės ir artimųjų reakcijos (šis klausimas taip pat svarstomas Arièsio studijoje-esė *Mirties supratimas Vakarų kultūros istorijoje*). Mąstymas apie mirtį padeda su ja susitaikyti, jos akivaizdoje išryškėja autentiškos „aš“ savybės ir nuostatos. Kadangi Montaigne’is atlieka atsitiktinės žmogiškosios egzistencijos (pranc. *l’humaine condition*) tyrimą, Erichas Auerbachas įsitikinęs, kad „privalomas Montaigne’io metodo pagrindas yra atsitiktinis savas gyvenimas“⁴²¹. Pats autorius remiasi kasdienėmis savo gyvenimo aplinkybėmis, stengiasi būti paprastas ir deklaruoja vengiąs bet kokio nenatūralumo, varžymosi, maivymosi ar dirbtinio savęs pagražinimo. Todėl suspenduojama autoritetų įtaka, kadangi jie nepasižymi jokiu išskirtinumu: „kiekvienas žmogus turi visa tai, kas būdinga visai žmonių giminei“⁴²², „Cezario gyvenime mes rasime ne daugiau pamokomų pavyzdžių, negu mūsų pačių gyvenime. Ir valdovo, ir valstiečio gyvenimas – tas pats žmogiškas gyvenimas, pilnas jam būdingų keistenybių. Neišleisime to iš

⁴¹⁸ Heidegger, Martin. *Being-towards-death and the Everydayness of Dasein // Being and Time*. Translated by J. Macquarrie and E. Robinson. (Oxford): Basil Blackwell, 1983, p. 296-297.

⁴¹⁹ Derrida, Jacques. *The Gift of Death*. Translated by D. Wills. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1992, p. 44.

⁴²⁰ Монтень, Мишель. О том, что философствовать – это значит учиться умирать // *Min. veik.*, c. 107.

⁴²¹ Auerbach, Erich. *L’humaine condition // Mimesis: tikrovės vaizdavimas Vakarų pasaulio literatūroje*. Vilnius: Baltos lankos, 2003, p. 313.

⁴²² Монтень, Мишель. О раскаянии // *Опыты*. Кн.3, с. 25.

akių⁴²³. Pagrindinis Montaigne'io klausimas *Que sais-je?* (pranc. *Ką aš žinau?*) susijęs su nepatiklumu ir skeptišku požiūriu į (savęs) pažinimo galimybę: „nuo tada, kai subjektas svarsto apie save, jo kalbėjimo pagrindą sudaro skepticizmas, kuris sykiu yra ir esė pagrindas“⁴²⁴. Tačiau Mamardašvilis atkreipia dėmesį, kad Montaigne'ui svarbus ne skepticizmas kaip nuostata, bet pati abejonė: „Montaigne'io minties objektu buvo abejonė dekartiškoji prasme – radikali, produktyvi ir terapinė abejonė, o ne skeptinė“⁴²⁵. Kadangi pažinimas vyksta stebint save ir skaitant rašytinį kitų autorių palikimą, tai apeliavimas į autoritetus išlieka svarbia eseistinio mąstymo ypatybe. Net kalbėdamas apie mirties baimę, Montaigne'is neišvengia apeliavimo į diskursyvius autoritetus: „Ar aš noriu įveikti mirties baimę? Aš tai darau Senekos sąskaita“⁴²⁶. Tuo tarpu Bacono eseistikoje mirties problema seka iškart po tiesos aptarimo ir mirties fenomenas apmąstomas remiantis loginiais argumentais: „žinoma, kad mąstymas apie mirtį kaip atlygį už nuodėmes ir perėjimą į kitą pasaulį yra šventas ir religinis; tačiau baiminimasis jos, kaip prigimčiai priklausančios duoklės, yra silpnumas“⁴²⁷.

2.2.3. Svarbiausi stilistiniai esė elementai: (auto)ironija ir citata

Ironija (gr. *eironeia* – „apsimestinis nežinojimas“) yra atvirkštinė metafora, nes ji grindžiama ne dalykų panašumu, bet jų priešingumu. Remiantis aristoteline būdo dorybių saiko samprata, ironija yra ir tiesumo stoka. Funkcinė stilistika ironiją laiko tokiu tropu, kuris reiškia semantinę žodžio priešybę – kai kalbantysis apsimetinėja ir, sakykime, girdamas peikia arba peikdamas giria. Tačiau ironija unikali tuo, kad ji suvokiama ne tik artikuliuotu pavidalu ar iš balso intonacijos, bet taip pat iš veido mimikos, kūno gestų, poelgių. Ji išreiškia mąstančiojo estetinę distanciją į save ir pasaulį. Ypač intensyvų santykį su gyvenimu išreiškia romantinė ironijos samprata. Claire'os Colebrook knygos *Ironija* (2004) skyriuje „Ironija kaip egzistencijos stilius“ teigiama: „romantinė ironija nelaiko nei ironijos, nei tropų apskritai grynai literatūrinėmis priemonėmis. Priešingai, visas gyvenimas yra ironiškas ir pavaldus tropo ir metaforos sąlygoms“⁴²⁸. Friedrichas Schlegelis nurodo tamprų filosofijos ir ironijos santykį: „filosofija yra tikroji ironijos tėvynė, kurią kai kas norėtų apibrėžti kaip loginį grožį“⁴²⁹.

⁴²³ Монтень, Мишель. Об опыте // *Ten pat*, c. 369.

⁴²⁴ Schärff, Christian. Essay und Essayismus // *Geschichte des Essays: von Montaigne bis Adorno*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1999, S. 17.

⁴²⁵ Мамардашвили, Мераб. Эстетика мышления // *Философские чтения*. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2002, с. 495.

⁴²⁶ Монтень, Мишель. О педантизме // *Опыты*. Кн.1, с. 169.

⁴²⁷ Bacon, Francis. Of Death // *Essays and New Atlantis*, p. 7.

⁴²⁸ Colebrook, Claire. Irony as a Style of Existence // *Irony: The New Critical Idiom*. London and New York: Routledge, 2004, p. 51.

⁴²⁹ Schlegel, Friedrich. *Philosophical Fragments*. Transl. by P.Firchow. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 1991, p. 5.

Žinoma, taip pat yra retorinių ironijos rūšių, kurios, taupiai naudojamos, turi puikų efektą, ypač ginčiuose; bet, lyginant su arogantišku Sokrato mūzos rafinuotumu, jos yra lyg puikiausios kalbos pompastika, nukreipta prieš didingą antikinės tragedijos stilių. Tikrai poezija šitokiu būdu irgi gali pasiekti filosofijos aukštumas, tikrai poezija nevaržo savęs izoliuotais ironiškais pasažais, kaip tai daro retorika⁴³⁰.

Nagrinėjant formų ir stilių modifikacijas filosofiniame diskurse, reikia sugrįžti prie Musilio eseizmo utopijos sampratos. 1926 metais Oskaro Maurus Fontana (1889 –1969) parengtame interviu su Musiliu, pastarasis išsako minčių, kurios apibendrina jo paties kūrybos principus, taikliai charakterizuoja eseistinį romaną *Žmogus be savybių* ir pabrėžia ironijos kaip kovos formos sampratą. Į Fontana'os klausimą „ar jūs nesibaiminate eseistiškumo savo romano struktūroje?“ Musilis atsako: „žinoma, baiminuosi. Būtent dėl to kovojau su juo dviem būdais. Pirmiausia, esmine ironiška nuostata, kur ironija yra ne pranašumo gestas, o kovos forma. Antra, mano supratimu, kaip atsvarą visam eseistiškumui aš kuriu gyvybingas scenas, nuostabų aistringumą“⁴³¹.

Ironija yra svarbus, nors ir neprivalomas, filosofinio diskurso elementas. Apžvelgsime, kokių būdu intelektualinė ironija įtvirtina esė kaip kritinės minties ir savirefleksijos formą. *Apsimestiniu kuklumu* išryškinama reliatyvi naratyvo visuma, gyvenimo ir pasaulio antitotalumas, problemų aštrumas. Eseistas su savo skaitytoju įsitraukia į ambivalentišką rimtumo – sąmojingumo žaismą ir išsako itin svarbias įžvalgas, pasirinkdamas „neformalaus“ kalbėjimo aplinkybes – karnavališkumo elementus, vaidmenis-kaukes etc. Ironijos etalonu filosofijoje laikomas Sokratas, todėl esė teoretikas ir eseistas Lukácsas teigia, kad tik Viduramžių mistikai yra vieninteliai, išlikę be vidinės ironijos. Vėliau ironija tapo neatsiejama nuo eseistinio mąstymo būdo. Lukácso supratimu, kiekvieno iš tiesų žymaus eseisto veikaluose galima atrasti humorą ir ironiją. Jis pateikia tokią ironijos definiciją: „ironiją aš suprantu, kai kritikas visada kalba apie galutinius gyvenimo klausimus, bet visuomet – tokiu tonu, tarsi kalbėtų tik apie knygas ir paveikslus, apie neesminius ir žavingus didžiojo gyvenimo ornamentus. Bet ir čia neliestų sielos klodų, tik gražų ir menkavertį paviršių. Atrodytų, tarsi bet kuri esė yra maksimaliai nutolusi nuo gyvenimo; ir sprogimas tarp jų, rodos, tuo svarbesnis, kuo aštresnis ir skausmingesnis yra jų faktinės artumos ir tikrųjų esmių jausmas“⁴³².

Tikriausiai didysis Montaigne'is jautė kažką panašaus, suteikdamas savo raštams nuostabiai grakštų ir tinkamą „esė“ pavadinimą. Paprastas šio žodžio kuklumas yra arogantiškas mandagumas. Eseistas atmets išdidžias savo paties viltis, kurios reitsyiais priverčia tikėti, kad jis priėjo arti ribos: pagaliau, jis turi pasiūlyti ne ką daugiau, negu kitų autorių eilėraščių aiškinimus arba, geriausiu atveju, savo paties idėjas. Bet jis pats ironiškai prisitaiko prie

⁴³⁰ Ten pat.

⁴³¹ Was arbeiten Sie? Gespräch mit Robert Musil (30. April 1926) // Musil Robert. *Gesammelte Werke*. Bd. 7. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1978, S. 941.

⁴³² Лукач, фон Георг. О сущности и форме эссе // *Душа и формы*, с. 54-55.

to smulkumo – amžinasis giliausio intelektualinio darbo smulkumas gyvenimo akivaizdoje – ir netgi akcentuoja tai su ironišku kuklumu. Platonas pabrėžia konceptualumą mažų gyvenimo realių ironiją⁴³³.

Remdamasis Platono kūryba, Lukácsas nurodo šias gyvenimiškas situacijas: Eriksimachas čiauduliu išgelbsti Aristofaną nuo žagsėjimo prieš tai, kai šiam suteikiama proga pradėti savo giliamintiškus himnus Erotui, o Hipofalesas baimingai seka Sokratą, kai šis klausinėja mylimą Lisiją, tad „netgi ir milžiniškame kai kurių naujųjų eseistų moksliniame aparate (pagalvok bent apie Veiningerį) aš matau panašią ironiją. (...) Bet kuriame bet kurio stambaus eseisto kūrinys, mes visuomet galėsime surasti tą pačią ironiją, tiesa, kaskart kita forma“⁴³⁴.

Kadangi eseistas priekabiausiai gilina į savo temą, todėl jam būdingas kruopštus problemos smulkinimo procesas ir netgi autoironiškas savęs sumenkinimas. Šiam reiškiniui apibūdinti Montaigne'is pavartoja *kulinarinį* terminą – *frikasė*⁴³⁵: „pagaliau, visa ši frikasė, kurią aš čia keverzoju, yra tik mano gyvenimo bandymų (pranc. *des essais de ma vie*) užrašymas, pakankamas dvasinei sveikatai pamokyti, jeigu jos nurodymais vadovausitės atvirkščiai“⁴³⁶. Montaigne'io *Esė* būdingas eseistinis kuklumas atsiskleidžia tuomet, kai autorius siekia parodyti savo rašymo manieros trūkumus, akcentuoja tuščią, lengvabūdiškai pasirinktą temą (pranc. *un subject si frivole et si vain*) ir pabrėžia, kad skaitytojui iš viso neverta gaišti laiko skaitant patį kūrinį. Vis dėlto autoironija liudija tvirtą autoriaus poziciją ir sąmoningai siekiamą tikslą – savęs pažinimo proceso įgyvendinimą. Montaigne'io ironija glumina Pascalį. Suvokdamas žmogiškojo mąstymo ribotumą ir silpnumą, Pascalis įsitikinęs, kad Montaigne'is nekontroliuoja kalbėjimo srauto ir sąmoningai daro klaidas: „pasakyti kvailių atsitiktinai ir dėl silpnumo – įprasta nelaimė, bet jas sakyti tyčia – nepakeliamas“⁴³⁷. Tačiau Montaigne'is savo kūrinys pats tai pripažįsta: „kam nėra pasitaikę pasakyti kvailystę? Bėda, kai ji pasakoma apgalvotai“⁴³⁸.

Aiškiau ironijos kaip egzistencinio moduso esmę galima suvokti nagrinėjant Sokrato ir Kierkegaardo indėlį. 1841 m. rugsėjo 29 d. Kierkegaardo apgintoje disertacijoje *Apie ironijos sąvoką, nuolatos atsižvelgiant į Sokratą* akcentuojama, kad ironija yra „netiesioginis komunikavimo būdas“⁴³⁹, „iš esmės visa mano egzistencija yra giliausia ironija“⁴⁴⁰. Netiesioginė komunikacija Kierkegaardui pasitarnauja kaip egzistenciškai reikšmingo turinio perteikimo metodika, kurios neįmanoma artikuliuojama tiesiogiai. Disertacijos XV ginamoji tezė skelbia, kad ironija yra žmogaus egzistencijos šaltinis: „kaip filosofija prasideda abejone, lygiai taip ir

⁴³³ Lukács, Georg. On the Nature and Form of the Essay // *Soul and Form*, p. 9-10.

⁴³⁴ Лукач, фон Георг. О сущности и форме эссе, с. 55.

⁴³⁵ Frikasė (pranc. *fricassée*) – mažais gabalėliais supjaustyta kepta arba virta mėsa su padažu.

⁴³⁶ Montaigne, Michel de. Of experience // *The complete Essays of Montaigne*, p. 826.

⁴³⁷ Pascal, Blaise. Žmogaus skurdas be Dievo // *Mintys*, p. 25.

⁴³⁸ Монтень, Мишель. О полезном и честном // *Опыты*. Кн.3, с. 5.

⁴³⁹ Kierkegaard, Søren. Philosophy and Science // *The Diary of Søren Kierkegaard*, p. 120.

⁴⁴⁰ Ten pat, p. 128.

gyvenimas, kuris gali būti pavadintas žmogišku, prasideda ironija⁴⁴¹, o VI teze nurodoma, jog „Sokratas ne tik naudojo ironiją, bet buvo taip atsidavęs ironijai, kad jis buvo įveiktas jos“⁴⁴². Taigi ironija pačiam Sokratui yra ne stilistinė diskurso priemonė, bet gyvenimo modusas. Egzistencinėje filosofijoje skirtumas tarp objektyvaus ir subjektyvaus mąstymo pasireiškia komunikavimo forma. Sokratas kaip subjektyvusis mąstytojas atlieka dvigubos refleksijos judesį, kadangi jis turi mąstyti ne vien apie pokalbio temą, bet ir apie save, kaip esantįjį šiame mąstyme. Netiesioginė komunikacija rodo, jog sokratiškoji ironija veikia *pharmakono* (gr. φάρμακον) principu – kaip vaistai ir nuodai (taip veikė cikutos nuodai, išgelbėję Sokrato sielą iš kūno nelaisvės). Taigi ironija tarnauja kaip mokslinio diskurso artikuliacijos pakaitalas, artimesnis meninei išraiškos formai ir poetiniam kalbėjimui: „(...) poeto kalbėjimas yra *sąmoningai ironiškas*, t.y. sąmoningai nevienareikšmis kalbėjimas, nevienareikšmis kaip platoniškas φάρμακον – ir ‚nuodai‘, ir ‚priešnuodis‘ vienu metu“⁴⁴³.

Eseistas kaip naujojo diskurso kūrėjas tuo pačiu yra Rorty aprašytasis ironikas, nuolatos abejojantis ir nepasitikintis galutiniu žodynu, dėl to remiasi žymiai stipresniu – „poetiniu“ jo variantu, kuris išlaisvina diskursą nuo tradiciškai įsigalėjusių sąvokų, akademinų klišių bei intelektualinių stereotipų. Priešingai metafizikui, ironikas sutelkia dėmesį į kalbos vartojimą, todėl žinių įsisavinimas ar tiesos atradimas jam nėra prioritetai, jis atsisako stoti į kanoniškąją *Platonas – Kantas* filosofinio diskurso seką ir neprisiriša prie konkrečios mąstymo linijos. Atsiribodamas nuo konkrečių aprašymo kriterijų, ironikas pabrėžia ne *radimą*, bet *veikimą* (taip pat „poėsis“ prasme)⁴⁴⁴. Galutinius žodynus laikydami ne sisteminio tyrimo, bet poetinio veikimo pasiekimu, ironikai „niekada nepajėgūs priimti savęs rimtai, nes visą laiką supranta, jog terminai, kuriais jie aprašo patys save, yra tikimybės dalykas; jie visada žino galutinių žodžių ir savęs pačių atsitiktinumą bei trapumą“⁴⁴⁵. Kalbinis atsitiktinumas ir asmenybinis trapumas – bruožai, kurie būdingi esė, autobiografijos, dienoraščio naratyvui, nes jie atskleidžia apie save bei savo gyvenimą kalbančio asmens unikalumą.

Rorty įvardijo, kad metafizinis siekis klasifikuoti disciplinas pagal skirtingus pažinimo objektus yra ir ribotas, ir pavojingas. Šiuo atveju tikrai liberalaus ironiko pozicija siūlo lanksčiai pažvelgti į skaitomus tekstus, jų žanrinę priklausomybę ir žodžių susimaišymą, nes ironikai

⁴⁴¹ Kierkegaard, Søren. *The Concept of Irony: with continual reference to Socrates: together with Notes of Schelling's Berlin lectures*. Edited and translated with introduction and notes by Howard V. Hong and Edna H. Hong. Princeton: Princeton University Press, 1992, p. 6.

⁴⁴² Ten pat.

⁴⁴³ Sodeika, Tomas. Žodis ir tylą – poeto kalbėjimas: pseudomokslinis fenomenologinis-muzikinis etiudas // *Darbai ir dienos*. Nr. 22. Kaunas: VDU leidykla, 2000, p. 66.

⁴⁴⁴ Ironikas pabrėžia ne metafizinės tiesos radimą, bet kalbos vartojimą ir veikimą, todėl „galutinius žodynus jis vertina kaip poetinius pasiekimus, o ne kruopštaus tyrimo (...) vaisius“. Žr. Rorty, Richard. Private irony and liberal hope // *Contingency, irony, and solidarity*, p. 77.

⁴⁴⁵ Ten pat, p. 73-74. Lietuviškas vertimas žr. Rorty, Richard. Privati ironija ir liberalioji viltis // *Kultūros barai*. Nr. 7. 1997, pp. 11-16 ir Nr. 8/9, pp. 13-17. Vertė T. Baranovas.

suvokia šiuos tekstus kaip ilgos tradicijos segmentus. Kiekvienas narys dalinai pasisavina to rašytojo, kurį skaitė, žodyną:

Ironikai priima visų žmonių raštus kaip poetinius gabumus, visi originalūs protai, kurie turėjo perrašymo talentą – Pitagoras, Platonas, Miltonas, Niutonas, Goethe, Kantas, Kierkegaardas, Baudelaire'as, Darvinas, Freudas – permalami ir išbandomi per tą patį dialektinį malūną. Metafizikai, priešingai, iš pradžių nori išsiaiškinti teisybę, kurie iš šių žmonių buvo poetai, kurie filosofai ir kurie mokslininkai. Jie mano, kad žanrus būtina sudėlioti teisingai (...)⁴⁴⁶.

Citavimas – ne estetinė puošmena, bet asmeniniu stiliumi rašančio asmens (ypač eseisto) diskurso apsaugos priemonė, *kitų* asmenų dalyvavimas diskusijoje. Eseistai dažnai pasiskolina mintis iš kitų veikalų, kartais aiškiai nurodydami citatų kilmę ir autorystę, kartais be jokių nuorodų integruodami jas į savo tekstus. Tačiau esė atveju nėra svarbus plagiovimo pavojus, nes citatos tarsi skirtingi įvairių autorių „balsai“ sklinda iš kitų epochų ir tradicijų, sukurdami visiškai naują apmąstomos temos kokybę⁴⁴⁷, žaidžiama aliuzijomis į gerai pažįstamus kūrinius, cituojama iš atminties.

Kaip vieną ryškiausių pavyzdžių, galima nurodyti vokiečių eseistą Benjaminą, kuris yra sunkiai klasifikuojamas autorius. Vertėjo Lauryno Katkaus teigimu, „jo darbai, nebūdami subjektyvūs, neprarasdami idėjinio intensyvumo ir visuotinum, yra giliai asmeniški“⁴⁴⁸. Hannah Arendt vardina gausybę neiginių, kuriais Benjaminas (ne)gali būti apibūdinamas – jis ne mokslininkas, ne filologas, ne teologas, ne vertėjas, ne literatūros kritikas, ne istorikas. „Aš pamėginsiu parodyti, kad jis mąstė poetiškai, bet nebuvo nei poetas, nei filosofas“⁴⁴⁹ – teigia Hannah Arendt įvade į Benjaminą raštus ir priduria: „jis gimė rašytoju, bet didžiausias jo troškimas buvo sukurti veikalą, sudarytą tikrai iš citatų“⁴⁵⁰.

Montaigne'is dažnai cituoja Vergilijų, Lukrecijų, Horacijų, Ovidijų, Juvenalį, Terencijų, Plutarchą, Seneką, rečiau – Homerą, Plautą, Dante, Petrarką etc. Filosofijos ir literatūros autoritetų citavimu jis stengiasi išryškinti nagrinėjamos problemos aktualumą ir sustiprinti savo *Esė* išliekamąją vertę. Jei apie darbą būtų sprendžiama iš citatų kiekio, Montaigne'is yra

⁴⁴⁶ Rorty, Richard. Private irony and liberal hope // *Min. veik.*, p. 75-76.

⁴⁴⁷ D.Kajokas teigia, kad žmogaus portretas, nutapytas pagal jo mėgstamiausias citatas, būtų pats tiksliausias portretas, o bendravimas su citatomis prilygtų bendravimui su gyvu žmogumi, be to, ne pačiu kvailiausiu. Žr. Kajokas, Donaldas. Apie citatas // *Dykinėjimai*. Vilnius: Regnum fondas, 1999, p. 52.

Gintaras Beresnevičius, ironizuodamas esė epigonizmo ir autoritetų klausimą, akcentuoja, kad eseistui būtina lygiuotis į garsius autorius: „(...) familiariai eseistas turi elgtis su Hegeliu, Schopenhaueriu, Nietzsche, Kafka – skaitytojas turi pajusti, kad autoriui tai sava kompanija (...)“. Žr. Beresnevičius, Gintaras. Kaip rašyti esė // *Vilkų saulutė* [eseistika]. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2003, p. 296.

⁴⁴⁸ Katkus, Laurynas. Apie Walterį Benjaminą // Benjamin, Walter. *Nušvitimai*. Vilnius: Vaga, 2005, p. 337.

⁴⁴⁹ Arendt, Hannah. Introduction: Walter Benjamin: 1892-1940 // Walter Benjamin. *Illuminations*. London: Fontana Press, 1992, p. 10.

⁴⁵⁰ Ten pat, p. 9. Benjaminą eseistiškumą bylojanti Adorno mintis: „Benjaminą raštai yra pastanga kada nors naujais būdais padaryti filosofiskai produktyviu tai, kas dar nėra atimta didžiųjų sąvokų“. Žr. Adorno, Theodor W. Bequest // *Minima Moralia: Reflections on a Damaged Life*. Translated from the German by E.F.N. Jephcott. London, New York: Verso, 2005, p. 151-152.

pasiryžęs pririnkti jų dar dvigubai daugiau. Poreikį cituoti jis argumentuoja savo mąstymo silpnumu:

Be abejo, man dažnai tenka kalbėti apie dalykus, kurie yra žymiai geriau ir teisingiau išnagrinėti šio reikalo žinovų. (...) Juk aš skolinuosi iš kitų tai, ko pats nesugebu taip gerai išsakyti dėl nepakankamo savo kalbos išraiškingumo arba dėl savo proto silpnumo. Aš neskaičiuoju savo skolinių, bet atrenku ir apsvairstau juos. (...) Visi arba beveik visi jie priklauso tokiems žymiesiems antikos žmonėms, kad kalba patys už save. Kartais aš sąmoningai nenurodydavau šaltinio tų samprotavimų ir argumentų, kuriuos aš pernešu į savo dėstymą ir sumaišau su savo mintimis, idant sušvelninčiau skubotų nuomonių staigumą (...). Aš noriu, kad jie (žmonės – D.K.) išjuoktų Plutarchą arba pultų Seneką mano akivaizdoje. Aš noriu pridengti savo silpnumą šiais garsiais vardais⁴⁵¹.

Montaigne'is teigia, kad retai skaito naujus autorius, kadangi senovės autoriai jam atrodo turiningesni ir subtilesni. Iš naujųjų jį domina Boccaccio *Dekameronas*, Rable *Bučinys* etc. Jis neskaito graikų autorių, kadangi jo graikų kalbos žinios, priešingai lotynų, nepralenkia net vaiko ar mokinio žinių. Kita skaitymo problema – su amžiumi kintantis skaitomų autori(tet)ų sąrašas. Nuo jaunystės Montaigne'į žavėjęs Ovidijus, ilgainiui tapo nebejaudinantis dėl savo lengvabūdiškos fantazijos. Palyginus su šimtais⁴⁵² citatų, esančių Montaigne'io kūrinyje, Baconas nepiktinaudžiauja svetimomis mintimis. Rohnerio teigimu, Baconas cituoja Livijų penkis kartus, Vergilijų ir Ovidijų – po aštuonis, Seneką ir Cezarį – po dešimt, Ciceroną – penkiolika, Plutarchą – septyniolika, Tacitą – dvidešimt vieną kartą⁴⁵³.

Renesanso epochoje esė išaugo iš papročio laikyti namuose „šablonines knygas“, kurios buvo pripildytos mėgstamų citatų. Anglijoje Burtono *Melancholijos anatomija* (1621) buvo pamatiniu tekstu, įkvepiančiu esė formą. Anot Lopate'o, „Montenis padarė tokią mozaiką iš savo ir kitų žodžių, kad citatos lyg barokinės plytelės padengė *Esė*, nekompromituodamos jo originalumo“⁴⁵⁴. Montaigne'is dažnai reflektuoja savo veikalo ir jame esančių citatų santykį. Jis kritikuoja žmogaus siekį užsipildyti atmintį žiniomis, bet apie jas nemąstyti ir kritiškai jų neįvertinti, o drauge nurodo, kad didžioji jo kūrinio dalis yra tarsi nepatikima saugykla: „aš judu į priekį ištraukdamas iš tos ar kitos knygos man patikusius posakius ne tam, kad išsaugočiau juos savyje, nes neturiu jiems sandėliukų, bet tam, kad perneščiau juos visus į tokią saugyklą, kur, teisybę sakant, jie priklauso man ne daugiau, negu savo ankstesnėms vietoms. (...) Mes mokam rimta mina pasakyti: ‚Taip kalbėjo Ciceronas‘, arba ‚Toks Platono mokymas apie dorovę‘, arba ‚Štai autentiški Aristotelio žodžiai‘. O mes patys, ką mes pasakysime savo vardu? Kokia

⁴⁵¹ Монтень, Мишель. О книгах // *Опыты*. Кн 2, с. 469-470.

⁴⁵² Veikale *The complete Essays of Montaigne* (1971) daugelis citatų išryškintos atskirai. Jų pasiskirstymas trijose *Esė* knygose yra toks: I kn. – 235, II kn. – 377, III kn. – 247. Kadangi pagrindiniame tekste autorius taip pat cituoja, todėl realus citatų kiekis yra dar didesnis.

⁴⁵³ Rohner, Ludwig. Montaigne und Bacon: Anfänge und Grundtypen der Gattung // *Der deutsche Essay...*, S. 52.

⁴⁵⁴ Lopate, Phillip. Quotation and the Uses of Learning // *The Art of the Personal Essay*, p. xli.

mūsų pačių nuomonė?⁴⁵⁵. Montaigne'is nerimauja dėl to, ar jis tik pakartoja svetimas mintis, ar pasako kažką naujo savo iniciatyva. Šis nerimas būdingas daugeliui savo žodyno naujumu ir stiprumu besirūpinančių autorių. Kadangi Montaigne'is siekia ne objektyvios mokslinės tiesos, o dėsto tiesą apie save, kuri padėtų jam gyventi, tai filosofinę refleksiją jis sieja su grožine literatūra ir renka esė formą kaip tuometinio filosofinio diskurso alternatyvą.

2.3. Antrojo skyriaus apibendrinimas

Antrajame skyriuje atlikta teorinė eseistikos refleksija ir esė tyrinėta kaip filosofinio mąstymo praktika. Kadangi ji renka svarstyti griežtai neapibrėžiamus dalykus, tai ir nekelia sau uždavinio išsakyti tiesą kaip visumą. Dėl šios priežasties, esė atsiskleidžia kaip filosofinio diskurso ir meninės raiškos sintezė, konsoliduojanti filosofinę ir literatūrinę raišką.

Atkreiptas dėmesys į esė formos teoriją ir kritiką bei eseizmo kaip reakcijos mąstymo totalumą problematiką. Georgo Lukácsio darbuose eseistas suvokiamas ne kaip mokslininkas, bet kaip kritikas ir sielos turinio formuotojas. Pagrindinis esė objektas yra *formas* ir jų analitika. Theodoras W. Adorno tvirtina, kad esė yra mišri meno ir mokslo forma, dėl savo prigimties negrynakraujiškumo ir išraiškos nesistemiškumo sulaukianti didžiausių priekaištų akademinuose sluoksniuose. Robertas Musilis, priešingai Lukácsui, svarstydamas esė formą, orientuojasi ne į meną, bet į mokslą ir gyvenimą. Todėl esė forma plėtojasi tarp teorinio veikalo ir poetinės kūrybos: iš mokslo perima formą ir metodą, o iš meno – medžiagą. Jis įsitikinęs, kad eseizmas yra utopinė reakcija į rašymą bei gyvenimą ir suponuoja mokslo pratęsimą *kitomis* priemonėmis.

Esė kaip praktinė filosofinės refleksijos forma Bacono kūriniuose išsiskiria socialinės terapijos aspektu, nes autoriaus koncentruojasi į dorovinių ir pilietinių pamokymų sklaidą, o Montaigne'is orientuojasi į personalinę eseistiką kaip autoterapiją. Pirmajam autoriui svarbus esė formalumas (*formas* prioritetas prieš turinį), antrasis renka esė formą kaip galimybę tyrinėti savo paties asmenį (*personos* prioritetas prieš formą).

(Auto)ironija ir citata kaip pamatinės eseistinio diskurso stilistinės raiškos priemonės atskleidžia svarbiausius esė principus – eseistas smulkina reiškinius, išlaikydamas jų atžvilgiu estetinę distanciją ir remiasi kitų autoritetingų autorių samprotavimais, todėl integruoja įvairias mintis siekdamas išgauti naują apmąstomos temos kokybę.

⁴⁵⁵ Монтень, Мишель. О педантизме // *Опыты*. Кн 1, с. 168-169.

3. AUTONARATYVAS KAIP FILOSOFINĖ GYVENIMO STILIAUS EKSPLIKACIJA

3.1. Autobiografija ir dienoraštis kaip eseistinės formos atmaina: teoriniai aspektai

Autobiografija ir dienoraštis leidžia moderniajai filosofijai modeliuoti vidines asmens įtampas, kolizijas ir kompromisus, kadangi šių žanrų veikaluose „aš“ gali būti racionalizuotas ar konceptualizuotas, tačiau dažniausiai išryškėja kaip savarankiškas, vitališkas, permanentinis savistabos bei savikūros proceso centras. Modernioji vaizduotė sudaro palankias sąlygas asmens savivaizdžiui suskilti į dienoraštinius fragmentus, momentinių įspūdžių mozaiką ar retrospektyvų bandymą aprašyti savo gyvenimą autobiografija.

Autobiografija (*auto* + *biografija*) – paties žmogaus parašytas savo gyvenimo aprašymas⁴⁵⁶, o individuali istorija išryškina asmenybės tapsmą (pavyzdžiui, Nietzsche'ės tapsmas labiausiai susijęs su tokiu pasakojimu, kuriame susilieja asmeninio gyvenimo detalės ir jo kūrinų rašymo istorija). Jau Descarteso veikale *Meditationes de prima philosophia* pastebimas neįprastas *asmeniško* filosofavimo stilius. Mąstytojas kalba apie židinį, prie kurio sėdi, perteikia skaitytojui savo ne vien mintis, bet ir jutimus. Viena vertus, tai atrodo, kaip sąmoningai pasirinktas filosofavimo metodas, kita vertus – meditacinis filosofijos modelis akcentuoja ne mąstymo rezultatą, bet mąstymo patirties refleksiją⁴⁵⁷.

Autobiografija retrospektyviai reflektuoja prabėgusįjį asmeninį gyvenimą (*bios*). Ji neturi pabaigos griežtąja šio žodžio prasme, kadangi neapima naratoriaus mirties konstatavimo ir mirties kaip finalinio gyvenimo įvykio deskripcijos. Pradėdama asmens gimimu, autobiografija egzaminuoja individualias patirtis esminių ir netgi kritinių gyvenimo momentų kontekste.

Savo veikalą *Autobiografijos kalba: pirmojo vienskaitos asmens tyrinėjimas* (1993) Johnas Sturrockas pradeda teigdamas, jog autobiografai pateikia savo gyvenimą kitų supratimui pavojingai įmantria forma. Jie sukviečia mus aplink save, kad išklausytume slaptą jų istoriją, panašiai kaip Jean-Jacques Rousseau rankraštyje *Rousseau juge de Jean Jacques* pateikia tris dialogus, kuriuose mėgina apginti savo asmenybę⁴⁵⁸. *Išpažintyje* Rousseau akcentuoja visišką „aš“ atvirumą ir savo prigimties nuogumą: „mano išpažinties tiesioginė užduotis – tiksliai

⁴⁵⁶ *Tarptautinių žodžių žodynas*. Atsak. redaktorius A. Kinderys. Vilnius: Alma littera, 2001, p. 80. Autobiografijai svarbi sąvoka „diskursas“, pasak Roberto Elbazo, yra „matoma ir aprašoma to, kas vadinama „mąstymu“ praktika“. Žr. Elbaz, Robert. *The Changing Nature of the Self: A Critical Study of the Autobiographical Discourse*. Iowa City: University of Iowa Press, 1987, p. vii.

⁴⁵⁷ plg. T. Sodeika klausia, ar toks *asmeniškasis* „dekartiškųjų apmąstymų“ pobūdis (...) nereiškia, kad svarbus čia yra visiškai ne „rezultatas“, kurį Descartesas neva gauna „mąstydamas“ ir kurį galima pateikti žinių rinkoje kaip „produktą“, tinkamą vartoti kiekvienam (...), kiek stengiasi dar ir dar kartą *patirti* tą minties gyvenimą, kuris šiuo atveju yra žymiai svarbesnis už bet kokią „eksteriorizuojamą“ žinojimą, kurį įgyjame šį patyrimą reflektuodami?“. Žr. Sodeika, Tomas. Apie refleksiją ir patyrimą filosofijoje: keletas klasikų citatų su neklasikiniais intarpais // *Darbai ir dienos*. Nr. 7 (16), 1998, p. 72.

⁴⁵⁸ plg. Sturrock, John. *The Language of Autobiography: studies in the first person singular*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993, p. 1.

supažindinti su manuoju vidaus pasauliu, visomis gyvenimo aplinkybėmis. Aš žadėjau parašyti savo sielos istoriją, ir kad teisingai ją parašyčiau, man nereikia dokumentų; pakanka pažvelgti į savo vidų, kaip tatai dariau iki šiol⁴⁵⁹.

Moderniojoje filosofijoje autobiografija yra ne tiek į nuoširdumą pretenduojanti refleksija, kiek galios įrankis, padedantis skverbtis į viešąją erdvę ir įsitvirtinti joje savojo gyvenimo pasakojimu. Moderniojoje autobiografijoje paprastai minimas ne Dievas, bet geografinės ar istorinės savo gimimo aplinkybės: „pradžioje nėra tik Dievas, kaip šv. Augustinui, arba individas, nepraradęs santykio su Dievu, kaip Guibertui, bet sociologinis pasaulis, neįtariantis apie Dievo trūkumą⁴⁶⁰. Vytauto Kavolio tyrimas aiškiau parodo savirefleksijos istorijos raidą: antai, sakralųjį kreipinį ir absoliutų individo atsidavimą Aukščiausiąjai Valiai (šv. Augustinas) pakeičia sekuliarizuoto pasaulio motyvai, rezonuojantys su tokio asmens gyvenimu, kuris nė nenutuokia apie Dievo trūkumą (Rousseau). Savianalizė Dievo akivaizdoje ir tariamai pačiam sau ar visuomenei papasakotas savo gyvenimas praranda konfesinę funkciją⁴⁶¹.

Svarstant autobiografijos klausimą, neišvengiamai iškyla tapatybės problema. Zygmunto Baumano teigimu, modernioji tapatybės samprata vargiai gali būti palaipsniui ir kantriai konstruojama tarsi pastatas nuo projekto popieriuje iki jo faktinės realizacijos. Šis autorius išskiria nuolat kintančios, per-rašomos tapatybės sampratą, kurią vadina *palimpsestine*: „tai tapatybės rūšis, tinkanti pasauliui, kuriame užmaršties menas yra ne mažiau vertingas ir svarbus dalykas už prisiminimo meną. (...) kur pati atmintis yra lyg kasetė, visada pasirengusi būti ištrinta tam, kad priimtų naujus vaizdus ir pasididžiuotų viso gyvenimo garantija tik stebuklingo ir nesibaigiančio savi-trynos gebėjimo dėka⁴⁶². Autobiografija kaip forma intensyviai reikalauja, kad autorius suvoktų savąją tapatybę kaip esminę pačiam sau pateiktą užduotį, kuri aštriai susijusi su individo atsakomybės ribomis. Baumanas pabrėžia, jog modernybė neišvaduoja individo iš tapatybės turėjimo, ji „tik pertvarko tapatybę iš priskyrimo į pasiekimo plotmę, tokiu būdu paversdama ją individualia užduotimi ir individo atsakomybe⁴⁶³.

⁴⁵⁹ Rousseau, Jean-Jacques. Septintoji knyga, 1742-1748 // *Išpažintis*, p. 303.

⁴⁶⁰ Kavolis V. Savojo „aš“ istorijos, socialumo žemėlapiai // *Civilizacijų analizė*. Vilnius: ALK Baltos lankos, 1998, p. 31. „Pirmasis žodis Guiberto *Monodiae* yra *confiteor* („gailiuosi“), o vienas iš paskutiniųjų – *confessio* („išpažintis“). Šiose prasmės ribose, kurias nubrėžė epochos religinė mintis, ir skleidžiasi jo gyvenimo aprašymas“. Žr. Gurevič, Aaron. Autobiografija, išpažintis ar apologija? // *Individas Viduramžių Europoje*. Iš rusų k. vertė D. Mitaitė. Vilnius: Baltos lankos, 1999, p. 124-125.

⁴⁶¹ Gintautas Mažeikis pritaria tų autorių nuomonei, kurie teigia, jog autobiografijos žanras atsirado Renesanso epochoje: „Augustinas savo *Išpažinčių* nereflektavo kaip autobiografijos, o Rousseau kaip tik tai ir daro“. Žr. Mažeikis, Gintautas. Pasipriešinimas CV ir kalendorinei drausmei // *Literatūra ir menas*. 2006-07-28 (Nr. 3106), http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3106&kas=straipsnis&st_id=9264

⁴⁶² Bauman, Zygmunt. Making and Unmaking of Strangers // *Stranger or Guest: Racism and Nationalism in Contemporary Europe*. Edited by S.Fridlitzius and A.Peterson. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1996, p. 67-68.

⁴⁶³ Ten pat, p. 62.

Tapatybė daugiau nebėra stabili konstanta, priskirta duotybė ar įtvirtinta substancija, ji veikia (pa)siekiama, išsprendžiama arba sugalvojama. Savasis „aš“ yra kuriamas ir konstruojamas pasitelkiant ištisą bandymų seką. Baumano supratimu, „*tapatybė* atsiskleidžia mums tikrai kaip kažkas išgalvota, bet ne atrasta, kaip pastangų taikiny, „tikslas“; kaip kažkas tokio nuo pat pradžių turintis susikurti arba pasirinkti iš alternatyvių pasiūlymų ir už tai kovoti (...)“⁴⁶⁴. Pati autobiografija yra daugialypis ir daugiafunkcinis žanras. Pagrindinės funkcijos yra šios: *konfesinė* (išpažįstama, atveriami širdis), *apologetinė* (atsiprašoma, pateisinami kai kurie poelgiai), *tiriamoji* (rašymas kaip gyvenimo tyrimo instrumentas), *egocentrinė* (susitelkiama į savo asmenį) etc. Vienas svarbiausių autobiografijos elementų yra „įvykio“ kategorija, ji sukonstruojama iš selektyviai pasirinktų autoriaus gyvenimo segmentų. Pasakojant apie savo gyvenimą privalu fiksuoti autoriaus sąmoningumo blyksnius ir svarbiausius įvykius, kuomet autorius susidūrė su pasaulio realybe, kitais žmonėmis ir pačiu savimi. Tačiau *įvykis* nėra objektyvus faktas ir nekintanti duotybė, autobiografijoje jis yra tik *aprašytas* ir *interpretuotas* įvykis. Autobiografijos autorius dažniausiai net nepajėgia tiksliai prisiminti ir verbalizuoti įvairiais gyvenimo tarpsniais atsitikusius įvykius, todėl autobiografija neišvengiamai tampa naujos gyvenimo istorijos sukūrimu. Taigi Valerijus Podoroga, taikydamas analitinės antropologijos metodą, *gyvenimą* vadina *kūriniu (opusu)* ir teigia, kad „kūrinys pagal savo charakteristikas taip pat nesutampa su tuo, ką mes vadiname „gyvenimu“, juo labiau su tuo, ką mes apibrėžiame kaip „biografiją“ arba „gyvenimo tikslą““⁴⁶⁵.

Modernioje visuomenėje auto-bio-grafiškumo raida transformuojama instituciniais *Curriculum Vitae* (CV) aprašymais, kuriuose eliminuojama dokumentais neįrodoma informacija ar kompetencijos. Podoroga gretina *bios* su sąmoningai slopinama arba aktyvuojama psichine geismo plotme. Bet kokie geismų simptomai turi būti pašalinti iš CV kaip iracionalus informacinis balastas. Antai, Prousto romane *Prarastojo laiko beiėskant* integruojamas garsus epizodas apie tai, kaip vaikystėje pagrindinis herojus prieš miegą norėjo sulaukti kambaryje mamos apsilankymo ir jos bučinio. Kai tik „prarastasis laikas“ reaktyvuojamas, tai atrandama *bio* slėpimo ir gėdos situacija – meilės, globos, dėmesio, saugumo poreikiai, konkurencija su tėvu, baimė likti vienam etc.⁴⁶⁶.

⁴⁶⁴ Bauman, Zygmunt. *Identity: Conversations with Benedetto Vecchi*. Cambridge: Polity Press, 2004, p. 15-16.

⁴⁶⁵ Вопрос о методе // *Авто-био-графия*. Ред. В.А.Подорога. Москва: Логос, 2001, с. 142.

⁴⁶⁶ Prousto romaną „Prarasto laiko beiėskant“ (*À la Recherche du Temps perdu*) Benjaminas vadina autobiografiniu veikalu: „(...) Proustas savo veikalė neaprašė gyvenimo tokio, koks jis buvo, bet tokį, kokį prisimena jį išgyvenęs asmuo“, nes „ne refleksija – prisiminimas yra Prousto metodas“. Žr. Benjamin, Walter. Apie Prousto įvaizdį // *Nušvitimai*. Iš vok. k. vertė L.Katkus. Vilnius: Vaga, 2005, p. 49, 58. Autobiografiniame veikalė *Roland Barthes par Roland Barthes* autorius pirmąją knygos dalį skiria vizualiniams savo gyvenimo prisiminimams (42 puslapius knygos apima nenumuotos fotografijos su aiškinamaisiais priedais). Prie vienos nuotraukos esantis įrašas skelbia: „kai aš pradėjau vaikščioti, Proustas dar buvo gyvas ir baigė *À la Recherche du Temps perdu*“. Žr. *Roland Barthes by Roland Barthes*. Transl. by R.Howard. New York: The Noonday Press, 1989, p. 23. Kuo svarbios šios pastabos? Pirmiausia tuo, kad Barthesas savo gyvenimo pagrindu rašydamas veikalą, gretina savo prisiminimus su klasikiniu literatūros kūriniu, o esminis vaikystės prisiminimas – savarankiško judėjimo pradžia – yra prilyginama

Bios nurodo „gyvenimo formą ir būdą“, tačiau dėmesys atkreiptinas į Foucault išskirtą sąvoką *zoē*, kuri reiškia „paprastą, pliką gyvenimo faktą, bendrą visoms gyvoms būtybėms“. Šią mintį apie eilinio žmogaus eilinį gyvenimą gvildeno Montaigne'is, pasipriešindamas Cezario gyvenimo kaip etalono suabsoliutinimui, kuomet simptomiškai į šalį nustumiamą „ne tokio“ žymaus asmens gyvenimo istorija. *Zoē* analitika įtvirtina požiūrį, kad gyvenimo faktus galima sureikšminti ar nureikšminti – tai jau techninė kūrinio dalis. Išėities pozicija yra tai, kas mums visiems bendra – žmogiškoji egzistencija (*l'humaine condition*) ir galimybė ją aprašyti.

Autobiografijai kaip žanrui aktualus ne realus žmogaus nugyventas gyvenimas, bet tai, kaip apie jį buvo papasakota, koku žodynu kalbėta. Jei pasirenkamos metaforos yra naujos, toks naratyvas savo galingumu pajėgs atremti visus kitus diskursus, neleisdamas jiems primesti svetimos valios. Tai ypač svarbu autobiografijos atveju, kuomet reikia papasakoti apie save „stipriai“, siekiant apsisaugoti galingesnių liudijimų ir lygiavertaus antidiskurso. Autobiografinis gyvenimo pasakojimo užrašymas kartu yra ir to gyvenimo *įsisąmoninimas*. Organizuodami istorijos apie save sukūrimą, didžioji dalis autorių pretenduoja savo gyvenimą sudėlioti į chronologiškai tvarkingą seką. Rašantysis iš naujo permąsto ir perkuria savo gyvenimą, siekdamas esminių reikšmių atradimo. Autobiografija rodo, kad nebūtinai pats gyvenimas turėjo būti reikšmingas, kad būtų vertas aprašymo, priešingai, įtikinamai pateiktas naratyvas gali paversti prabėgusį gyvenimą nauju meno kūrinium, nauja reikšmių struktūra. Rašydamas apie save ir sakydamas „aš“, autorius savo galias perduoda autobiografijos personažui, pagrindiniam istorijos apie save herojui. Netgi nepaisant jos nuoseklumo, autobiografija yra diskursyvi įvairių prisiminimų, revizijos, refleksijos, atsitiktinumų konsteliacija.

Robertas Smithas teigia, kad šiuo metu „autobiografijos teorija tapo labai gerai praminta teritorija. Iš tiesų taip gerai, kad dabar yra ne tik daugybė autobiografijos teorijų, bet taip pat didėja teorijų apie tas teorijas skaičius (...)“⁴⁶⁷. Autobiografijos žanras suteikia galimybę įžvelgti iš asmens introspekcijos kylančias reikšmių struktūras ir kolektyvines sąmonėjimo tendencijas. Kavolis metodiškai tiria įvairių epochų ir kontinentų autorių autobiografijų *pradžias* ir *pabaigas*. Jis pabrėžia individo autobiografinį įsirašymą į kolektyvines ir koherentiškas reikšmių sistemas. Iš tiesų žmogaus gyvenimo reikšmės atskleidžiamos ne trečiųjų asmenų – biografų – kurie gali „įrodyti“ savo tiriamojo „objekto“ gyvenimo (*bios*) reikšmingumą, bet tuomet, kai pats asmuo imasi retrospektyviai aprašyti savo gyvenimą ir pristato jį viešai kaip dėmesio vertą, reikšmių prisodrintą struktūrą. Pirmiausiai Kavolis aiškinasi, kaip aptinkamas pradinis *impulsas*, skatinantis kalbėti apie savo gyvenimo svarbą? Būtent *pradžių-pabaigų* analizės metodas

kito asmens kūrinio pabaigai. *Tuo metu* autoriui svarbus fizinio judėjimo vyksmas retrospektyviai siejamas su *jau dabar* svarbiu veikalu ir intelektualiu minimo laikmečio kontekstu.

⁴⁶⁷ Smith, Robert. *Worstward ho: some recent theories // Derrida and autobiography*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, p. 51.

pabrėžia pirminį asmens sąmonėjimo impulsą, o autobiografijos pabaiga akcentuoja, kokioje sąmoningumo būsenoje autorius pasiliko. Akivaizdu, kad autobiografijos pradžios ir pabaigos nėra konstantos, jos transformuojasi priklausomai nuo jų autoriaus sąmoningumo sklaidos ir asmeninio gyvenimo interpretacijos:

Autobiografijos pradžia yra sprendimas intelektualinės problemos, kas turi egzistuoti, kad galėtų prasidėti autoriaus gyvenimo įvykių pasikeitimas į reikšmių sistemą, apie kurią verta kalbėti. Autobiografijos pabaiga yra atsakymas į klausimą, koks palieka autorius, perkeliavęs per savo gyvenimo reikšmių sistemą, tapęs jos gaminiu, išeinąs už jos ribų. Bet nors autobiografija ir yra, atrodytų, jos autoriaus individualaus gyvenimo aprašymas, joje galima įžiūrėti ir kolektyvines struktūras, įtakančias individus savo reikšmingųjų pradžių ir pabaigų pasirinkime⁴⁶⁸.

Autobiografija nėra ypatingas Vakarų civilizacijos produktas, nes šio žanro veikalų esama visose šiandien egzistuojančiose civilizacijose. Jei siekiama apibūdinti charakteringiausius konkrečios epochos savęs atskleidimo būdus ir išvelgti dėmesio vertų reikšmių, prasminga „studijuoti visas esamas autobiografijas, kad ir kokios neįdomios jos būtų. Tuomet galima atskleisti kolektyvinio sąmoningumo struktūras“⁴⁶⁹.

Daugelis filosofų, užuot aprašinęję ir registravę asmeninio gyvenimo peripetijas, dažniau pasirenka *intelektualiosios* (K.R. Popperis⁴⁷⁰, P. Ricoeuras⁴⁷¹, P.Feyerabendas⁴⁷², A.J.Greimas⁴⁷³

⁴⁶⁸ Kavolis, Vytautas. Pradžios ir pabaigos // *Epochų signatūros*. Chicago, Algimanto Mackaus knygų leidimo fondas, 1991, p. 153.

⁴⁶⁹ Kavolis, Vytautas. Nuo dailės sociologijos iki moralinių kultūrų // *Vytautas Kavolis: asmuo ir idėjos*. Sudarytojai R.Kavolienė, D.Kuolys. Vilnius: ALK Baltos lankos, 2000, p. 26-27.

⁴⁷⁰ „Nors daugelis iš mūsų žino savo gimimo datą ir vietą – mano yra 1902 liepos 28, *Dangaus kiemu* vadinama vietovė (*Himmelhof* – D.K.) aukštesniajame Vienos šv. Vito rajone – tik keletas žino, kada ir kaip prasidėjo jų intelektualinis gyvenimas. Kiek truko mano filosofinis vystymasis, aš prisimenu keletą ankstyvųjų jo etapų. Bet tai tikriausiai prasidėjo vėliau už mano emocinį ir moralinį vystymąsi“. Žr. Popper, Karl R. *Childhood Memories // Unended Quest: An Intellectual Autobiography*. London: Routledge, 1993, p. 8.

⁴⁷¹ „Pradėti būdvardžiu ‚intelektualus‘, tai signalizuoti, kad svarbiausias kirtis bus padėtas ant mano filosofinių veikalų plėtotės ir tikslai tų mano privataus gyvenimo įvykių, kurių paminėjimas tinkamai juos nušvies. Kalbant apie autobiografiją toliau, aš suvokiu spąstus ir trūkumus, susijusius su žanru. Autobiografija, visų pirma, yra pasakojimas apie gyvenimą; kaip bet kuris pasakojamasis kūrinys, jis yra rinktinis ir, kaip toks, neišvengiamai šališkas. Be to autobiografija, apibrėžta prasme, yra literatūros kūrinys; šiuo atžvilgiu jis remiasi kartais naudingų, kartais nuostolingų tarpų tarp retrospektyvaus požiūrio į gyvas patirtis užrašantį veiksmažodį ir kasdienio gyvenimo tėkmės. Šis tarpas atskiria autobiografiją nuo dienoraščio. Pagaliau, autobiografija remiasi tapatybe, tad nelieta atstumo tarp pagrindinio pasakojimo veikėjo, kuris yra jis pats ir pasakotojo, kuris sako ‚aš‘, rašydamas pirmuoju vienaskaitos asmeniu. Suvokdamas šiuos apribojimus, aš visiškai sutinku, kad čia pradėta mano intelektualinio vystymosi rekonstrukcija nėra patikimesnė už kurią nors, parašytą ne mano paties, o biografo“. Žr. *Intellectual Autobiography // The Philosophy of Paul Ricoeur*. Edited by L.E.Hahn. Chicago and La Salle, Illinois: Open Court, 1996, p. 3.

⁴⁷² „Prieš keletą metų aš susidomėjau savo proseneliais ir ankstyvaisiais savo gyvenimo metais. (...) Kas buvo tie mane išauuginę žmonės, išmokę kalbos, padarę mane nervingu optimistu, koku esu dabar ir retkarčiais įsiveržiantys į mano sapnus? Kaip atsitiko, kad aš baigiu (gyvenimą – D.K.) kaip intelektualus žmogus, netgi profesorius, su tolygia alga, vingiuota reputacija ir nuostabią žmoną? Ne taip paprasta atsakyti į šiuos klausimus. Aš niekada nėra šiau dienoraščio; aš nelaikau laiškų, netgi iš Nobelio premijos laureatų; aš išmečiau šeimos albumą, kad atlaisvinčiau vietos, kaip tada maniau, svarbesnėms knygoms. Vieninteliai išlikę popieriai, veikiau atsitiktinai, negu planuotai, yra mano tėvų, senelių ir keleto prosenelių gimimo, vedybų ir mirties liudijimai“. Žr. Feyerabend, Paul. *Family // Killing Time: The Autobiography of Paul Feyerabend*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1995, p. 1.

⁴⁷³ „Suprantu jau senokai Vytauto Kavolio puoselėjamą projektą: intelektualinių autobiografijų metodu įgalinti vienos kurios kultūros – lietuviškosios, pavyzdžiui, – vieno kultūrinio klodo ar epochos aprašymą. Tai priimtina,

etc.) autobiografijos kryptį, o religiniai autoriai (I. Lojola⁴⁷⁴, T. Mertonas⁴⁷⁵ etc.) – dvasinę autobiografiją. Šių tipų autobiografijos leidžia išsamiau apibendrinti pagrindinius kūrybinės, profesionaliosios, religinės veiklos momentus, idėjų raišką ar intelektualinį palikimą. Tuomet akcentas dedamas ne ant asmens „aš“, bet ant tų patirčių, su kuriomis asmuo tapatinosi, išryškindamas intersubjektyviai atpažįstamas reiškinių sistemas ir sąmoningumo perspektyvas.

Taigi auto-bio-grafija įtvirtina tris plotmes – savo (*auto*) gyvenimo (*bios*) ap/rašymą (*grapho*), susijusi su individualaus gyvenimo projekto, likimo scenarijaus, asmeninės ne/sėkmės analitika. Ši forma įteisina antropologinį matmenį – tapsmą žmogui: „autobiografijoje“⁴⁷⁶ sutampa tikrovės serijos (biografija kaip gyvenimas, „gyvenimo kelias“, įvykių grandinė – akcentas ant „bio“) ir minties (biografija kaip mąstymas apie gyvenimą ir gyvenimo užrašymas – akcentas ant „grafija“), be to tokioje idealioje scenoje kaip „žmogus“, kuris rašo apie save patį (akcentas ant „auto“), gyvena šituo rašymu ir realizuojasi šiame rašyme būtent kaip žmogus“⁴⁷⁷.

Philippe'o Lejeune (g. 1938) išryškintas *autobiografinės sutarties modelis* (1973) leidžia apžvelgti autobiografiją lydinčius giminingus žanrus (*memuarus*, *biografiją*, *personalinį romaną*, *autobiografinį eilėraštį*, *dienoraštį*, *autoportretą / esė*), mat šie žanrai nagrinėja sąsajas tarp save suvokiančiojo „aš“ patirties struktūrų ir asmens gyvenimą įprasminančių naratyvų.

pagirtina. Netikras tik, ar mano asmenyje pasirinktas metodas pakankamai paklusnus ir reprezentatyvus. Pabandykime. (...) Čia ir vėl visu griežtumu intelektualinės autobiografijos, kaip metodo ir kaip prasmės, klausimas. Viskas priklauso nuo to, kokiam idealiam skaitytojui šitos, viena po kitos rašomos, eilutės skiriamos, kokį kultūrinį – t.y. žinojimo ir supratimo lygį jam galima – ar iš anksto reikia – priskirti“. Žr. Greimas, Algirdas Julius. Intelektualinės autobiografijos bandymas // *Iš arti ir iš toli: literatūra, kultūra, grožis*. Sudarė S.Žukas. Vilnius: Vaga, 1991, p. 18, 27.

⁴⁷⁴ Ignacas Lojola teigia, kad iki dvidešimt šešerių gyvenimo metų jis buvo pasaulio tuštybėms atsidavęs žmogus, ypač mėgo mankštintis ginklais, užsidegęs didžiuliu ir tuščiu garbės troškimu. Tačiau skaitydamas Viešpaties ir šventųjų gyvenimus, sustodavo pamąstyti ir pats sau svarstydavo: „Kas būtų, jei aš padaryčiau tai, ką padarė šv. Pranciškus, ar tai, ką darė šv. Dominykas?“ Taip apmąstė daugelį dalykų, kurie jam atrodė tinkami. Visuomet norėjo imtis didelių ir sunkių darbų, ir jie atrodė jam nesunkiai įvykdomi“. Žr. Lojola, Ignacas. *Autobiografija. Dvasinės pratybos*. Iš ispanų k. vertė kun. L.Virbalas SJ. Vilnius: Aidai, 1998, p. 22, 24. Walteris Benjaminas teigia, kad „po Lojolos dvasinių pratybų Vakarų raštijoje kažį ar būta radikalesnio savistabos bandymo“. Žr. Benjamin, Walter. *Nušvitimai*, p. 58.

Verta pridurti, jog *Naujojo mokslo* autorius Giambattista Vico, gimęs Neapolyje 1668 metais, kaip ir I.Lojola, perteikia gyvenimą kalbėdamas apie save iš trečiojo asmens („jis“) pozicijų. Žr. Вико, Джамбаттиста. Жизнь Джамбаттиста Вико, написанная им самим // *Основания новой науки об общей природе наций*. Перевод с итальянского и комментарии А.А. Губера. Москва, Киев: REFL-book, 1994, сс. 477-502. Walteris Benjaminas teigia, kad „po Lojolos dvasinių pratybų Vakarų raštijoje kažį ar būta radikalesnio savistabos bandymo“. Žr. Benjamin, Walter. *Nušvitimai*, p. 58.

⁴⁷⁵ „Paskutinę 1915-ųjų sausio dieną, po Vandenio ženklų, didžiojo karo metais, Prancūzijos kalnų šešėlyje prie pat Ispanijos sienos aš atėjau į pasaulį. Būdamas pagal Dievo paveikslą laisvos prigimties, aš vis dėlto buvau savo paties prievartos ir savanaudiškumo kalinys pagal paveikslą pasaulio, kuriame gimiau. Tas pasaulis buvo pragarą atvaizdas, pilnas į mane panašių žmonių, mylinčių Dievą, bet ir nekenčiančių Jo; gimusių Jį mylėti, tačiau gyvenančių baime ir beviltiškais saviprieštaravimų troškimais. (...) Mano tėtis ir mama buvo šio pasaulio belaisviai, žinantys, kad jie nepritampa prie jo ar jame ir vis tiek negalintys iš jo pasitraukti. Jie buvo pasaulyje ir anapus jo – ne todėl, kad buvo šventieji, bet kitu būdu: mat jie buvo menininkai. Menininko vientisumas pakelia žmogų virš pasaulio nesivaduojant iš jo“. Žr. Merton, Thomas. *Prisoner's Base // The Seven Storey Mountain*. New York: Signet Book, 1963, p. 9.

⁴⁷⁶ Pasak Deleuze'o, žodį „autobiografija“ galima priskirti vienam iš ezoterinio tipo žodžių.

⁴⁷⁷ Чубаров, И. Операция признания в биографии // *Авто-био-графия*. Ред. В.А.Подорога. Москва: Логос, 2001, с.387-388.

Plėtodamas autobiografinės *sutarties* modelio analizę, Lejeune'as apibrėžia autobiografiją kaip „retrospektyvų prozos naratyvą, parašytą realaus asmens apie savo paties egzistenciją, akcentuojant savo individualų gyvenimą, ypač savo asmeninę istoriją (pranc. *sur l'histoire de sa personnalité* – D.K.)“⁴⁷⁸. Drauge išskiriami minėtą definiciją tenkinantys kategorijų elementai:

1. Kalbos forma: a) naratyvas, b) proza
2. Subjekto traktavimas: individualus gyvenimas, asmens istorija
3. Autoriaus situacija: autorius (kurio vardas nurodo tikrą asmenį) ir pasakotojas yra tapatūs
4. Pasakotojo pozicija: a) pasakotojas ir pagrindinis veikėjas yra tapatūs, b) retrospektyvus pasakojimo žiūros taškas.

Pasak Lejeune, „veikalas, išpildantis visas kiekvienos kategorijos sąlygas, ir yra autobiografija. Su autobiografija glaudžiai susiję žanrai netenkina visų šių reikalavimų. Tie reikalavimai, kurie nėra tenkinami, yra pateikti pagal žanrus: memuarai (2), biografija (4a), personalinis romanas (3), autobiografinis eilėraštis (1b), dienoraštis (4b), autoportretas ar esė (1a ir 4b)“⁴⁷⁹. Taigi privalomo autobiografijos kriterijaus – retrospektyvaus požiūrio – netenkina dienoraštis ir esė (4b), nes jie yra tokios naratyvo formos, kurios koncentruojasi į „aš“ analizę ir prioritetu nelaiko praėjusio gyvenimo analizės. Atitinkamai, „autobiografinė sutartis“ nurodo, kad vardo tapatybę tarp autobiografijos autoriaus, pasakotojo ir protagonisto galima nustatyti dviem būdais: *implicitiškai* (netiesiogiai) ir *akivaizdžiai* (aiškiai). Netiesiogiai „susitariama“ įvedant tokį knygos pavadinimą, kuris nekelia abejonių, jog pirmasis naracijos asmuo nurodo autoriaus vardą arba šis autobiografinės sutarties modelis gali būti išplėtotas ir pirmajame pasakojimo skyriuje.

Kuo skiriasi autobiografija nuo romano? 1971 m. Lejeune parašytoje monografijoje *Autobiografija Prancūzijoje (L'auto-biographie en France)* teigiama: „Autobiografiją nuo romano skiria nuoširdus autoriaus ketinimas aprėpti ir suvokti savo gyvenimą bei pasakyti tiesą. Būtent nuoširdus ketinimas (pranc. *le projet, sincère, de dire la vérité*), o ne absoliutus nuoširdumas, kuris yra neįmanomas“⁴⁸⁰.

⁴⁷⁸ Lejeune, Philippe. *The Autobiographical Pact // On Autobiography*. Translated by K. Leary. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 1989, p. 4.

⁴⁷⁹ Ten pat. Gretinant biografiją su autobiografija, išryškėja esminiai naratyvo kūrimo skirtumai. Autobiografijoje naratorius (N) yra protagonistas (P) taip, kaip autorius (A) yra modelis (M). Biografijos atveju autorius (A) yra arba nėra naratorius (N), o protagonistas (P) panašus į modelį (M).

⁴⁸⁰ cit. pgl. Dručkutė, Genovaitė. Autobiografijos teorija ir praktika (Philippe'as Lejeune'as ir Jozefas Frankas) // *Literatūra*. Nr. 46(5) 2004, p. 52. Šią mintį apie absoliutaus nuoširdumo neįmanomybę disertacijos autorius plėtojo straipsnyje „Dienoraštinė refleksija – autentiško atvirumo imitacija“ (*Filosofija. Sociologija*, Nr.3, 2005).

Per paskutiniuosius dešimtmečius lietuvių autorių darbuose autobiografija daugiausia išliko kaip literatūrologų tyrinėjimo sritis⁴⁸¹, tačiau ji vis labiau sudomina filosofus, nes siūlo unikalią medžiagą ir metodiką mąstančiojo subjekto analizei: „dvidešimtojo amžiaus pabaigoje augantis dėmesys biografijoms ir autobiografijoms yra ‚atsakas‘ į ‚atoriaus mirties‘ tezę“⁴⁸². Gitana Vanagaitė disertacijoje *Asmens patirties sklaida autobiografijoje* (1998) šios rūšies žanrą tipologizuoja pagal tekste besiskleidžiančio „aš“ istorinį, filosofinį ar meninį pobūdį: „kadangi pagrindinė autobiografijos tema ir siužetas yra autoriaus-pasakotojo-personažo aš, autoriaus asmens patirtis ir charakterio ypatybės renkasi ir raiškos būdą: ar aprašyti aš istoriškai, ar analizuoti jį filosofiškai, ar išreikšti poetiškai, artėjant prie grožinės literatūros raiškos principų. Šie trys savęs nusakymo modeliai – istorinis pasiaiškinimas, filosofinė autoanalizė, poetinė autoekspresija ar poetinė autoinversija gali būti chronologinės tipologijos punktyru, kurį pildytų asmens santykis su aplinka ir savuoju laiku“⁴⁸³.

Iš to, kas išdėstyta, seka mintis, jog autobiografija atskleidžia gyvenimą kaip rezultatą (ataskaitą), o kita naratyvo forma – dienoraštis – į gyvenimą žvelgia kaip gyvą, kasdienį savęs tyrinėjimą. Kartais dienoraštis apima savirefleksiją ir meditaciją, intymų intelektualinį ar emocinį dialogą, o kartais tai yra varginantis rašymo maratonas ir literatūrinė soteriologija – pastanga išsigelbėti nuo savo minčių bei patirčių.

Pagal definiciją, dienoraštis (angl. *diary, journal*) yra tam tikroje knygoje ar sąsiuvinyje rašomi dienos reikalų ar įspūdžių užrašai⁴⁸⁴. Nussbaum teigimu, „dienoraštis ir žurnalas – darbai, parašyti veikiau momentiška, negu iš laiko ir padėties retrospektyvos, retai yra teorinių diskusijų subjektu“⁴⁸⁵. Pagrindinės dienoraščio funkcijos: *išsakymas* (ekspresija, komunikacija), *apmąstymas* (analizė, tyrimas, nagrinėjimas), *atsiminimai* (įvykių, įspūdžių pasižymėjimai), *malonumas rašyti* (saviraiška). Iš dabartinio rašymo momento autobiografas žvilgsnį atkreipia į praeitį (retrospektyva), o diaristas (dienoraštininkas) su kiekvienu įrašu fiksuoja dabarties akimirką ir iš dalies žvelgia į ateitį (perspektyva). Vanagaitės disertacijoje nurodoma, kad, priešingai autobiografijai, „(...) dienoraštis, nors ir galėdamas būti refleksijos vaisiumi, atsiranda iš retrospekcijos nepažymėtų gyvenamos dienos įspūdžių. Dienoraščio autorius registruoja tai, kas tuo momentu jam atrodo svarbu, nelaukdamas istorijos ar įvykio pabaigos ir laiko

⁴⁸¹ Vanagaitė, Gitana. *Asmens patirties sklaida autobiografijoje* [daktaro disertacija]. Vilnius: VPU, 1998; Vanagaitė, Gitana. Autobiografinis impulsas ir perspektyva. Retrospekcija // *Lituanica* 2 (38), Vilnius: LMA, 1999; Litvinavičienė, Inga. *Autobiografinio žanro pokyčiai Annie Ernaux kūryboje* [daktaro disertacija]. Kaunas, VDU, 2008 etc.

⁴⁸² Lavrinec, Jekaterina. *Naratyvinis subjektiškumo modelis* [daktaro disertacija]. Vilnius: Vilniaus universitetas, 2008, p. 107.

⁴⁸³ Vanagaitė, Gitana. Pabaiga. Autobiografijos tipologijos bandymas // *Asmens patirties sklaida autobiografijoje* [daktaro disertacijos rankraštis]. Vilnius: Vilniaus pedagoginis universitetas, 1998, p. 128.

⁴⁸⁴ plg. *Dabartinės lietuvių kalbos žodynas*. Vyr. redaktorius S.Keinys. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2000, p. 121.

⁴⁸⁵ Nussbaum F.A. *Toward Conceptualizing Diary* // *Studies in Autobiography*. Edited by J.Olney. New York, Oxford: Oxford University Press, 1988, p. 128.

perspektyvos ryškinamų prasmų⁴⁸⁶. Kitaip tariant, dienoraštis remiasi šios dienos išgyvenimais ir impresija. Ši forma labai artima Montaigne'io personaliosios eseistikos siekiui tyrinėti įvairialypį savąjį „aš“ konkrečiose aplinkybėse. Dienoraščio ribos yra apibrėžiamos chronologiniu matmeniu, ši forma tamptai susijusi su autobiografija, nes dienoraštis traktuotinas kaip nefikcinė (patirtinė) literatūra, nutrinanti ribas tarp dokumentikos ir grožinės literatūros. Ralpho Rainerio Wuthenowo supratimu, „dienoraštis nėra tokia savaimesuprantamybė, kaip religingam žmogui išpažintis ir malda: dienoraštis yra refleksijos forma“⁴⁸⁷. Šio autoriaus teigimu, iš antikos mus pasiekiantys Senekos ir Plinijaus laišakai turi dienoraščiui būdingų bruožų. Vis dėlto laišakai tėra galimų dienoraščių fragmentai: „būtent dienoraštis yra ne tęstinis atvaizdavimas, o nuolatos naujas įrašas. Juk tam ir atstovauja Marko Aurelijaus minčių knyga, kuri tuo būdu ir yra arčiau dienoraščio, negu autobiografinius prisiminimus pasakojančių kūrinių“⁴⁸⁸. Iš principo dienoraščio forma reikalauja versti lapą po lapo ir užpildyti juos, kuriant nemirtingumo iliuziją. Tokiu būdu išryškėja vienas svarbiausių dienoraščio aspektų – pasikartojimas. Remiantis Kavolio išplėta pradžių-pabaigų metodika, tenka konstatuoti, jog autobiografijoms keblu su pradžiomis, o dienoraščiams – su pabaigomis. Lejeune tiria, kokios tvarkos asmuo turi laikytis, pasakodamas savo gyvenimo istoriją. Autorius nurodo, jog devynios iš dešimties autobiografijų neišvengiamai prasideda gimimo momentu ir po to seka tuo, kas vadinama „chronologine tvarka“. Dažniausiai autobiografas ties vaikystės pasakojimu neišvengiamai patiria sunkumą paisyti šios tvarkos, nes „jo atsiminimai yra pasenę, ir jis bijo supainioti laikotarpius; jo atmintis pokštauja su juo (...)“⁴⁸⁹. Tai reiškia, kad bet kokie mėginimai tiksliai realizuoti chronologinį naratyvą yra iliuziniai vien dėl to, kad iš principo neįmanoma papasakoti savo gyvenimo dėl atminties silpnumo, sąmoningo ar nesąmoningo faktų bei įvykių supainiojimo, selektyvumo ir trūkstamų naratyvo grandžių užpildymo vaizduote. Dėl to autobiografas neaprašo savo gyvenimo tokio, „koks jis buvo“, bet sukuria naują savo gyvenimo istorijos interpretaciją, kurioje pats autorius tampa pagrindiniu veiksmo personažu.

Šiuo požiūriu dienoraščio pradžios yra pakankamai aiškos. Pasak Lejeune, dienoraščio rašymo pradžios teritorija pažymima vardu, antrašte, prisistatymu naujame sąsiuvinyje ir yra bemaž identiškos. Visiškai kitokia situacija susiklosto dienoraščio pabaigos atžvilgiu. Jos nuolatos varijuoja, nes vieną įrašą keičia kitas. Tai, kas autobiografui yra konvencinė pabaiga (iš tiesų dabartinė rašymo situacija), diaristui – tik dar vienas ilgos pasakojimų grandinės segmentas. Dienoraščio iš esmės neįmanoma „pabaigti“, Šachrazados pasakojimų lavina ir jos istorijos driekiasi nujaučiamos mirties akivaizdoje. Diaristas nuolatos grumiasi su laiku ir su

⁴⁸⁶ Vanagaitė, Gitana. *Asmens patirties sklaida autobiografijoje*, p. 51.

⁴⁸⁷ Wuthenow, Ralph-Rainer. Charakteristik der Gattung // *Europäische Tagebücher: Eigentart, Formen, Entwicklung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1990, S. 2.

⁴⁸⁸ Ten pat.

⁴⁸⁹ Lejeune, Philippe. *On Autobiography*, p. 70.

aplinkybėmis, idant laimėtų bent dalelę gyvenimo ir atitolintų rašymo *pabaigos* momentą. Tačiau dienoraščio rašymo baigtis nebūtinai susijusi su autoriaus mirtimi. Sprendimas pabaigti dienoraštį atsiranda tais atvejais, kai rašantysis susiranda tikrą pašnekovą, t.y. užuot rašęs ir fiksavęs gyvenimo įvykius, pagaliau pradeda gyventi ir nebekovoti su užmarštimi, dažniausiai tai būna intensyvios meilės patirtys, nauji santykiai, santuoka etc. Rašantįjį guodžia tai, kad dienoraštis gali pergyventi jį ir suteikti nemirtingumo dalį. Dienoraščio baigtis taip pat gali būti surežisuota iš anksto – šis žingsnis būdingas suicidalinės mirties momentu, kuomet dienoraštis sunaikinamas kaip gyvenimo pabaigos aplinkybių liudijimas. Tuomet mirtis tarsi autorė padeda tašką ir pasirašo.

Dienoraščių autorių santykį su gyvenimu plačiau tyrinėjęs Lejeune viename savo straipsnių *Kaip baigiasi dienoraščiai?* daug dėmesio skiria dienoraščio pabaigos analizei:

Autobiografija yra iš tiesų užbaigta vos tik ji prasideda, kadangi pasakojimas, kurį jūs pradėdate, turėtų pasibaigti tuo, kad šį momentą jūs jį rašote. Jums žinoma pati pasakojimo pabaiga, nes jūsų gyvenimas pasiekė šį akimirksnį, ir visa, ką jūs rašote, atves iki jo; tas visas pasakojimas bus paaiškinimas, kaip jūs išgyvenote iki jo. Autobiografija iš šiandienos žvelgia atgal, *į praeitį* (kursyvas čia ir toliau mano – D.K.), jei kas jums nepasiekiamas, tai pati *pradžia*, o ne pabaiga. Nors ta pabaiga kaskart rašant atsiranda vis iš naujo, aš tebesitapatinu su ja. Aš visuomet esu savosios istorijos galutiniame taške. (...) Bet kuri autobiografija paklūsta sprendimui ją užbaigti. (...) Dienoraštis neužbaigiamas, nes visuomet įsivaizduojamas dar bent akimirksnis gyvenimo, trukusio po užrašymo akto; reiktų dar ir jį aprašyti. Taip vieną dieną šitas neaprašytas gyvenimas įgis mirties pavidalą. Dienoraščio perspektyva yra nukreipta *į ateitį*, tad jei ko trūksta – tai ne pradžios, o *pabaigos*, kuri vis keičiasi rašymo procese. Kai aš tiesiu ranką ateičiai, ji atsitraukia, pasirodydama dar kartą „už nugaros“ – jau praeityje. „Pabaigti“ dienoraštį, reiškia atkirsti jį nuo ateities, net ir ateitį integruoti į rekonstruojamos praeities struktūrą. Dienoraštis periodiškai įgauna naujos gyvybės, kai jame esama šio pobūdžio dinamikos; tuo jis artimas autobiografijai⁴⁹⁰.

Dienoraštis, pasak Nussbaum, sukuria ir toleruoja amžinumo krizę. Kai formalios autobiografijos reikalauja krizinio momento, epifanijos, transformuojančios individą iš pirminės būklės į dabartinę (būdingas dvasinių autobiografijų bruožas), tai panašūs pakitimai įvyksta ir dienoraščio erdvėlaikyje. Ambivalentiškumas, dviprasmybės išstumia tikrovę ir nuolatinis kitimas tampa kasdienio savęs (at)vaizdavimo būdu. Dienoraštis neišvengiamai tampa riboženkliais tarp viešos ir privačios erdvės. Nussbaum pabrėžia, jog neretai dienoraštis nėra griežta paslaptis ir dedasi esąs *paslaptimi*, kuri parduodama „su spyne ir raktu“ skaitytojų smalsumui patenkinti. Šis motyvas svarbus Gombrowicziaus dienoraščiui. Jis imasi kritiko pozicijos, komentuoja save ir savo kūrybą, todėl jo *Dienoraštis* yra kūrinys, skirtas „režisuoti savo asmeninę dramą“, „minkyti ir lipdyti asmenybę“. Jis užbėga už akių galimoms kritinėms interpretacijoms ir pateikia galingą asmeninį naratyvą, kuriame įsigali savosios teritorijos gynyba

⁴⁹⁰ Lejeune, Philippe; Victoria A. Lodewick. How do Diaries End? // Biography. Vol. 24. No. 1. (winter 2001), pp. 99-112; Cit. pgl. Lejeune, Philippe. Kaip pasibaigia dienoraščiai? // *Šiaurės Atėnai*. Vertė R.Pociūtė. Nr.19 (605). 2002 05 18, p. 1, 8, 11.

nuo pašalinių ekspansijos. Autorius rašo apie save iš trečiojo asmens pozicijų (komentatoriaus, biografo), tuo pačiu pasiūlo skaitytojui metodines šio žanro rekomendacijas: „(...) rašydamas apie save rašyk taip, kad tavo asmenybė įgautų svorio, reikšmės ir gyvybės – kad taptų tavo svariausiu argumentu“⁴⁹¹. Dienoraščio forma visuomet implikuoja paviešinimo ir *kito* asmens (skaitytojo) klausimą. Lavrinec akcentuoja, jog „(...) gyvenimo istorijai artikuliuoti ir egzistenciniams įvykiams įprasminti reikalinga perspektyva, kurią suteikia Kitas (klausojas, skaitytojas). Įvykio artikuliacija numato komunikacijos judesį. Šia intuicija, atrodo, ir paremta naratyvinė terapija“⁴⁹².

Dienoraščiai yra tokie pat skirtingi, kaip ir juos rašantys žmonės. Vieni iš jų pasižymi šalta savistaba ir logišku mąstymu, kiti – jautriu, droviu ar emocionalių pasakojimu. Tarp didžiųjų Europos dienoraštininkų egzistuoja slapti ryšiai: „kai kurie dienoraščiai mokosi vieni iš kitų arba atsiriboja nuo jų, kad įgytų savitą stilių“⁴⁹³. Antai, Goethe'ės dienoraščio fragmentai integruoti Kafkos dienoraštyje, Bobkowskio dienoraštį komentuoja Gombrowiczius, Nėries romantinius savistabos bandymus aptaria Niliūnas etc. Vieni dienoraščiai labiau reflektuoja autoriaus gyvenimo situaciją, kiti referuoja, kas perskaityta kituose dienoraščiuose, bet „faktiškai tikras dienoraštis, pats būdamas tam tikru būdu literatūriškai stilizuotas, kaip antai Kafkos, pirmiausiai atspindi „vidinę“ gyvenimo organizaciją“⁴⁹⁴. Jau minėta, Kafkos dienoraščiai perpildyti prastos savijautos aprašymais – apie galvos skausmus, nemigą, tuberkuliozės simptomus, depresiją ir kitus negalavimus, kurie sustabdo rašymo procesą. Jis daug kalba apie nusivylusiojo gyvenimą ir siekia viską paaukoti, kad galėtų rašyti. Jis labiau ieško savo dienoraštyje viso to, kas ne susilpnina, o sustiprina egzistencinę buvimo baimę.

⁴⁹¹ Gombrowicz W. *Dienoraštis 1953-1956*. T.1. Vilnius: ALK Vyturys, 1998, p. 143.

⁴⁹² Lavrinec, Jekaterina. Savivokos ekstremumai (amnezija) // *Naratyvinis subjektiškumo modelis*, p. 77. Ši autorė yra įsitinusi, jog „vis augantis filosofinės antropologijos interesas (auto)biografijų problematikai nėra atsitiktinis – ši tema kristalizuojasi kaip pačios filosofijos tapimo simptomas“. Žr. Lavrinec, Jekaterina. (Auto)biografija kaip filosofijos tema // *Min. veik.*, p. 91.

⁴⁹³ Hocke, Gustav René. *Europäische Tagebücher aus vier Jahrhunderten: Motive und Anthologie*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1991, S. 30.

⁴⁹⁴ Ten pat, S. 32.

Dienoraštį kaip objektą yra tyrinėję literatūrologai Daujotytė⁴⁹⁵, Kubilius⁴⁹⁶, filosofė ir miesto antropologė Lavrinec⁴⁹⁷ etc. Dienoraštis apima intymumą, tapatybės raidą, spontaniškumą, atsitiktinumą, sisteminės tvarkos eliminavimą. Daujotytė teigia, kad rašė dienoraštį dėl to, kad jai „įdomu, kaip atrodytų kai kurie dalykai, jeigu juos užrašytum“. O paklausta apie autobiografiją, neigia jos galimybę dėl moralinių vertinimų: „aš jos negalėčiau parašyti sąžiningai. Ji būtų tokia lygi, morali – pavyzdinė. Esu sau gailėstinga ir savo nuodėmių negalėčiau parodyti. Čia jau man kalbos nebūtų duota“⁴⁹⁸. Kubilius savo 1985-08-07 dienoraštyje konstatuoja „Bandžiau parašyti autobiografiją. Neįmanomas dalykas. Tokia praraja tarp tikro galvojimo, tikros padėties ir oficialumo, kad lieka tik kraipymasis, žaidimas, o ne esmė, ne nuoširdumas“⁴⁹⁹. Savęs pažinimas, savivoka ir per tai išreikšta pasaulio percepcija – vienas svarbiausių tiek filosofijos, tiek humanistikos apskritai tikslų, skatinančių įgyvendinti programinį graikų imperatyvą „pažink save“. Šiuo imperatyvu seka ir Šliogeris kūrinys *Post scriptum: iš filosofinių dienoraščių*⁵⁰⁰ – tai trumpi, sentencijomis virtę pasisakymai, turintys prierašo reikšmę. Šliogeris aktyviai dalyvauja savirefleksijos tradicijoje, nes sovietmečiu rašytą knygą *Būtis ir pasaulis: tyliojo gyvenimo fragmentai* (1990), tarsi sekdamas Gabrielio Marselio pavyzdžiu, vadina „jaunystės metafiziniu dienoraščiu“ ir apgailestauja dėl perdėm asmeniškų veikalo stiliaus. Filosofas pabrėžia, jog būtina eliminuoti autoriaus individualumą ir padaryti žmogaus kūrinį tokį pat anoniminį, kaip gamtos kūriniai: „(...) esu įsitikinęs, kad kiekviename kūrinys, ypač filosofiniame traktate, pats autorius turi visiškai išnykti, jo neturi matytis (...)“⁵⁰¹. Tačiau *Post scriptum* ar *Būtis ir pasaulis* nėra filosofiniai traktatai, todėl šie tekstai, kaip ir daugelis Šliogerio veikalų, kupini autoriaus asmenybiškumo pėdsakų.

⁴⁹⁵ „Dienoraštis visada yra unikalus *rašančiojo* dvasinės savijautos liudijimas; pirminių impulsų, akstinių, interesų, inspiracijų atskleidimas ir atsiskleidimas *intymiojo rašto* situacijoje. Dienoraštis formuoja rašančiojo vidaus pasaulio architektūrą, stiprinančią asmenybės tapatybę – išlikti savimi tarp kitų“. Žr. Daujotytė, Viktorija. Refleksija – Vakarų dvasinės istorijos ženklas: ankstyvieji poeto dienoraščiai 1938 birželis – 1944 rugsėjis // *Darbai ir dienos*. Nr.22. Kaunas: VDU leidykla, 2000, p. 130; Viktorija Daujotytė. Dienoraštis – tarp sau ir kitiems // *Esė apie poeziją ir esimą*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2001, pp. 188-196.

⁴⁹⁶ „Dienoraštinis tekstas – kibirkščiujančių akimirų grandinė. Nesuprogramuota. Tai rašymas, nepripažįstantis apriorinės disciplinos. Erdvė, kurioje nėra draudimo ženklų, ir galima judėti visomis kryptimis be jokio tikslo. Svarbu, kad toje nesuplanuotoje erdvėje stipriai tvinkčiotų dvasinės energijos krūviai. Spontaniškas judesys – dienoraščio „pradžiojaga“ ir stiprybė. Frazė gimsta čia pat, pagauta impulso, išmušančio ją iš sustingusių pozų (...)“. Žr. Kubilius, Vytautas. Dienoraštis – pokalbis su savimi ir istorija [straipsnių rinkinys] // *Tautinė literatūra globalizacijos amžiuje*. Atsak. redaktorė I. Žekevičiūtė. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2003, p. 159.

⁴⁹⁷ Lavrinec, Jekaterina. Istorijos apie save: autoriai-personažai ir viešieji dienoraščiai (skaitant Kierkegaardą ir Kafką) // *Egzistencijos paradoksai: Kierkegaardo filosofinės interpretacijos*. Sud. A.Andrijauskas. Vilnius: Versus Aureus, 2006, pp. 167-174; Lavrinec, Jekaterina. Istorijos apie save: įvykiai ir schemas // *Filosofija. Sociologija*. Nr.3. Vilnius: Lietuvos mokslų akademijos leidykla, 2005, pp. 20-24.

⁴⁹⁸ Rašymas; kalba, kuri sakosi // *Sambalsiai: studijos, esė, pokalbis* (skiriama profesorės Viktorijos Daujotytės-Pakerienės 60-mečiui). Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2005, p. 539.

⁴⁹⁹ Kubilius, Vytautas. *Dienoraščiai 1978-2004*, p. 39.

⁵⁰⁰ Šliogeris, Arvydas. *Post Scriptum: iš filosofinių dienoraščių*. Vilnius: Regnum, 1992. Vokiškasis vertimas: Šliogeris, Arvydas. *Post Scriptum: Aus einem philosophischen Tagebuch*. Aus dem Litauischen von K.Berthel. Litauen: Athena, 2001.

⁵⁰¹ Šliogeris, Arvydas. Pratarinė // *Būtis ir pasaulis: tyliojo gyvenimo fragmentai*. Vilnius: Margi raštai, 2006, p. 9.

Autobiografinis pasakojimas, populiarėjantis internetinių dienoraščių ir tinklaraščių pavidalu, sulaukia daugybės pasekėjų elektroninėje terpėje. Medijos sukūrė palankias sąlygas anonimiškumo, viešumo, reprezentacijos, savikonvertavimo į tekstą ar vaizdą procesams įgyvendinti. Internetiniai dienoraščiai (angl. *online diaries/journals*) atveria naują dienoraščio rašymo tradicijos erą ir verčia permąstyti paties dienoraščio fenomeną, statusą ir paskirtį. Jie pasirodė 1994 metais ir dabar žinomi „blog’ų“, „asmeninių blogų“ (angl. *personal blogs*)⁵⁰² pavadinimu. Pavadinimas kilo nuo „web log“, atpažinimo kodų ir prisijungimo prie žiniatinklio. *Bloguose* rašomos kasdienės patirtys, socialiniai komentarai, nusiskundimai, eilėraščiai, proza, tabu mintys ir panašus turinys, kurį galima rasti tradiciniame dienoraštyje. Vartotojai naudojami komentarais, taip pat neretai nurodo draugus, su kuriais kontaktuoja (angl. *community posting*). Tokiu būdu dienoraščiai siejasi vieni su kitais, sudarydami ištisą informacinį bei socialinį tinklą. *Blogai* įgyvendino visuotinio ir nuolatinio rašymo idėją, pagrįsdami permanentinį virtualiosios egzistencijos fenomeną, kai nevaržomai galima save įrašyti, perrašyti ar ištrinti. *Blogus* rašo visi norintys jie, kaip Nietzsche’ės atveju, tarsi *skirti visiems ir niekam*. Išsibarstęs po įvairius žiniatinklio puslapius, tas pats autorius gali propaguoti naujas istorijas apie save ir kurti naują naratyvinę tapatybę.

Kaip kinta dienoraščio statusas, kai jis iš privačios mąstymo erdvės perkeliamas į viešąją internetinę erdvę ir kaip dienoraščio prieinamumas kitiems asmenims apsprendžia šios formos likimą? Internetinių tinklaraščių autorius įsipainioja į savianalizės, savireprezentacijos ir privatumo iliuziją, kadangi „bloggeris“ mato, kiek per dieną lankėsi skaitytojų, ir jei tik nori – gali reaguoti į lankytojų paliktus komentarus: „ši orientacija į skaitančios publikos reakciją, priverčia peržiūrėti dienoraščio, kaip tiesosakos vietos, sampratą“⁵⁰³. Be to, „bloggeriams“ masinė auditorija pasiekama akimirksniu be jokios leidėjų cenzūros. Leidžiama rašyti bet ką apie bet ką. Klausimas „kodėl rašai?“⁵⁰⁴ transformuojamas į kitą klausimą „kodėl nerašai?“, nes virtuali

⁵⁰² Pirmoji mokslinė diskusija apie internetinius dienoraščius buvo inspiruota Philippe’o Lejeune veikale „Brangus ekrane“ (*Cher Écran...: Journal personnel, ordinateur, Internet*. Seuil: La Couleur de la Vie, 2000). Dienoraštininkai dar kartais vadinami *eskribionistais*. Tai asmuo, rašantis dienoraštį elektroninių priemonių pagalba ir publikuojantis juos internete. Terminą 1999 m. sukūrė internetinis diaristas Erinas Venema, diskutuodamas apie tai, kaip atskirti tinklo (web) dienoraščių autorius nuo tradicinių – popieriaus ir rašalo – diaristų. Žodis kilo iš angliško žodžio „ekshibicionistas“ ir ispaniško žodžio „escribir“ („rašyti“) kombinacijos. Paskutinysis susijęs su angliškuoju „scribe“, abu kilę iš lotyniškojo *scribere*. Ši sąvoka įtvirtina marketingo triuką, kai „e“ raidė panaudojama kaip priešdėlis, teikianti sąsają į technologiją ir elektroniką, nors tai nebuvo numatyta. Taigi ši sąvoka turi sąsają su ekshibicionizmu – viešu pasirodymu ir savęs pateikimu. Kadangi *eskriberių* sąvoka buvo sugalvota iki tol, kai *weblogs* plačiai paplito, šis žodis dažniausiai vartojamas atskirti tinklo dienoraštininkus (*diary keepers on the web*) nuo *weblog’ų* autorių, kurių rašymas, palyginus su asmeniniais dienoraščiais, pasižymi skirtingais stiliais ir perspektyvomis. Tuo metu, kai *weblog* autorius užsiiminėja žurnalistika, pranešimu ar politiniu komentaru, *eskribionistas* susitelkia ties asmenine patirtimi.

⁵⁰³ Lavrinec, Jekaterina. Istorijos apie save: autoriai-personažai ir viešieji dienoraščiai (skaitant Kierkegaardą ir Kafką) // *Egzistencijos paradoksai: Kierkegaardo filosofinės interpretacijos*. Sud. A.Andrijauskas. Vilnius: Versus Aureus, 2006, p. 172.

⁵⁰⁴ „Eikite į save. Ištrinkite priežastį, verčiančią jus rašyti“. Žr. Rilke, Rainer Marija. *Laiškai jaunam poetui*. Iš vok. k. vertė A.Gailius. Vilnius: Regnum, 1992, p. 4.

minčių raiška tampa savaime suprantama socialine praktika. Rašymas gali būti suvoktas kaip komunikavimo, minčių eliminavimo būdas ar net savitikslių rašymą multiplikuojanti grafomanija, pasakojimų apie save patį proliferacija. Dienoraštis kaip forma unikalus tuo, jog, konkuruodamas su dominuojančiu akademiniu diskursu, jis yra potenciali naujų kalbų atsiradimo arena, išvaduotas iš „specialistų“ naudojamos technokratinės kalbos valdžios⁵⁰⁵.

3.2. Autonaratyvas kaip mėginimas radikalizuoti „aš“ tematizavimą

Esė forma, autonaratyvumas paskatino spartesnį „aš“ tematizavimo suaktyvėjimą moderniajame filosofiniame diskurse – asmeninis mąstytojo gyvenimas tampa filosofine tema ir mąstymo pagrindu, užaštrinama mąstančiojo subjekto tapatybės problema. Klausimas apie autoriaus asmenybę radikalizuoja filosofijos ir literatūros santykį. Analizė tiesiogiai susijusi su tuo, kaip atsakoma į du klausimus: „kas yra filosofija?“ ir „kas yra literatūra?“ Kodėl apskritai rašoma? Ar rašantis privalo būti sveikas? Koku būdu literatūra ir filosofija gali būti svarstoma ne tik kritiškai, bet ir kliniškai? Kodėl filosofijos ir literatūros tradicija dėmesį skiria ne tik pačioms idėjoms ir argumentams, bet autorių gyvenimui, jų kūno negaliai ar psichikos ligoms? Kaip fiziologija veikia filosofinę refleksiją ir literatūrinę kūrybą?

3.2.1. Teksto sąlytis su autoriumi: rašymo ir skaitymo fiziologija

Šalia minėtų problemų nuolatos atsiveria rašymo savivokos problema, todėl klausimas apie naujos kalbos paieškas ir skaidrią minties išraišką suintensyvina plačią rankraščių koregavimo problemą. Rašymo vargus konstatuoja daugelis autorių. Austrijų rašytojas Robertas Musilis 1928 m. rugsėjo 28 dienos anketoje apie poetinės kūrybos fiziologiją, į klausimą apie rašymo greitį ir rankraščių koregavimo įpročius, atsako: „Aš rašau vidutiniu greičiu. Vienąkart taisau ryžtingai, o vieną ar porą kartų tobulinu. Anksčiau aš pertaisydavau didžiąją dalį arba visą knygą iki dvidešimties kartų“⁵⁰⁶. Marcelis Proustas pagarsėjo tuo, kad vargindavo savo leidėjus grąžindamas jiems iki kraštų prirašytus lankus, kuriuose nebūdavo pataisyta nė viena spaudos klaida, o visa tuščia erdvė užpildyta nauju tekstu. Šiuos nesibaigiančius Prousto periodus

⁵⁰⁵ Kaip teigiama *Cybermohalla* bendrijos projekto autoriaus Sarai/Ankur straipsnyje: (...) dienoraščiai pajėgūs sukurti kitokias naratyvų formas, nei egzistuoja vyraujančioje naratyvų kultūroje. Jungdami įvairias erdves ir laiko dimensijas, subjektyvumą ir specifinius kontekstus, dienoraščiai įgauna daugialypių naratyvinių pluoštų duomenų bazės pobūdį; jie tampa komentarų, pastebėjimų, žodžių žaismo ir refleksijos visuma, atsitiktinių mikroistorijų apie dabartį rinkiniu. Pgl. Traumane, Mara. Medijų referencijos – žinių tinklai eksperimentiniame mene // <http://www.balsas.cc/mara-traumane-mediju-referencijos-%E2%80%93-ziniu-tinklai-eksperimentiniame-mene>. Straipsnis yra iš el. žurnalo „Intelligent Agent“, 2006 m., vol 6., nr. 2. Vertė T.Čiučelis (aplankyta 2007-08-19).

⁵⁰⁶ Musil, Robert. *Gesammelte Werke*. Bd. 7. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1978, S. 946.

Reikšminga tai, jog Musilis buvo Wittgensteino kaimynas, apsigyvenęs Rasumofskygasse 24 name Vienoje, ieškodamas nuošalios vietos savo kūrybai ir ten studijavęs Wittgensteino *Tractatus*. Žr. Janik A.S., Veigl H. *Wittgensteinas Vienoje*. Iš vok. k. vertė J.Macevičius. Vilnius: Kronta, 2005, p.187-188.

Walteris Benjaminas *Nušvitimuose* vadina „kalbos Nilu“. Panašūs rašymo sunkumai būdingi ir Gustave'ui Flaubert'ui. Jis susikelia „korekcijos svaigulį“, kuris pasireiškia ne tik begaliniu noru taisyti, bet sunkumu nustatyti korekcijos būtinumo vietą⁵⁰⁷. *Išpažintyje* Jean-Jacques Rousseau pasakoja apie savo rankraščius, kuriuos, prieš atiduodamas spaudai, braukydavo ir perrašinėdavo keturis penkis kartus. Po penkis šešis kartus savo kūrinius taisė Sartre'as. Autobiografiniame kūrinyje *Gyvenimas/Situacijos: parašytos ir pasakytos esė* (1947-1965) jis teigia, kad daugiau dėmesio skirdavo ne filosofiniams, bet literatūriniais tekstams, nes šie turi daugybę perkeltinių prasmų. Paklaustas apie filosofinio ir literatūrinio teksto stiliaus skirtumus, Sartre'as apeliuoja į literatūrinio kalbėjimo daugiareikšmiškumą:

Klausimas: „Jūsų filosofiniai rankraščiai rašyti ranka beveik be braukymų ar trynimų, o prie jūsų literatūrinių rankraščių daug dirbta, tobulinta. Iš kur šis skirtumas?“

Atsakymas: „Skirtingi tikslai. Filosofijoje kiekvienas sakinytis turi turėti tik vieną reikšmę. Pavyzdžiui, darbas, kurį padariau *Žodžiuose*, kur aš bandžiau pateikti daugialypę ir perkeltinę reikšmę kiekvienam sakiniui, būtų blogas darbas filosofijoje“⁵⁰⁸.

Sartre'as pabrėžia, jog filosofija, kaip ir kiti mokslai, nėra nedviprasmė. Kadangi ta pati tikrovė gali būti išreikšta praktiškai neribotu išraiškų kiekiu, tai stilistinis darbas susideda ne iš sakinio formavimo, bet iš nuolatinio scenos, skyriaus ir visos knygos visumos išlaikymo galvoje. Jei ši visuma išlaikyta, parašysi gerą sakinį. Jeigu neišlaikyta, sakinytis nederės ir atrodys nereikalingas. Gyvenimo pabaigoje nusilpus regėjimui, Sartre'as nebegalėjo kaip įpratęs koreguoti savo stiliaus penkis šešis kartus ir turėjo pasitenkinti pirmąja versija.

Stilistinis darbas, kaip aš jį suprantu, būtinai apima rašymo aktą. Daugelis jaunuolių šiandien nesirūpina stiliumi. Jie mano, kad tai, kas sakoma, turi būti pasakyta paprastai ir tai viskas. Man stilius – kuris nepašalina paprastumo, kaip tik atvirkščiai – yra svarbiausias būdas pasakyti tris ar keturis dalykus viename. (...) Tai, kas atskiria literatūrą nuo, pavyzdžiui, mokslinės komunikacijos, yra literatūros dviprasmiškumas⁵⁰⁹.

Sartre'o supratimu, sunkiau parašyti keturis sakinius viename, kaip literatūroje, negu vieną viename, kaip filosofijoje. Tai išryškėja lyginant Stendhalio veikėjų aprašymus su Descarteso misija, nes lengviau sugalvoti apibrėžtą reikšmę turintį sakinį „mąstau, vadinasi, esu“, užuot pasakojus, ką jaučia Julienas ar panelė de Renal: „manau, kad Descartesas parašė tą sakinį visą iškart tuo momentu, kai jį sugalvojo“⁵¹⁰. Taip išryškėja akivaizdus skirtumas tarp Sartre'o

⁵⁰⁷ Pasak Rolando Barthes'o, „Proustas užsidaro, nes turi daug ką pasakyti ir yra skubinamas mirties, o Flaubert'as taip darė todėl, kad turėjo begalę taisyčių“. Žr. Bartas, Rolanas. *Teksto malonumas*. Sudarė ir vertė G. Baužytė-Čepinskienė, G. Dručkutė ir kt. Vilnius: Vaga, 1991, p. 217.

⁵⁰⁸ Sartre Jean-Paul. *Self-Portrait at Seventy // Life / Situations: Essays Written and Spoken*. New York: Pantheon Books, 1977, p. 7-8.

⁵⁰⁹ Sartre, Jean-Paul. *Self-Portrait at Seventy*, p. 7.

⁵¹⁰ Ten pat, p. 8.

literatūrinių ir filosofinių kūrinių, nes pirmieji yra patrauklūs kalbine forma, o antrieji yra visiškai jų priešingybė, neretai perteikiantys tą pačią mintį keletą kartų skirtinga žodžių seka. Atitinkamai, Camus filosofiją suvokia kaip romanų rašymo būdą ir linkęs laikyti save ne filosofu, bet rašytoju, nes mąsto įvaizdžiais, o ne sąvokomis: „jei nori tapti filosofu, rašyk romanus“⁵¹¹, „kodėl aš menininkas, o ne filosofas? Todėl, kad mąstau žodžiais, o ne idėjomis“⁵¹². Jis polemizuoja su įsisenėjusia meno ir filosofijos priešstata ir akcentuoja mintį, kad romanas tapo populiariesnis už poeziją bei esė. Literatūra kaip ir kitos rūšies menas yra susijęs su kūrėju ir jo tapsmu: „menininkas, kaip ir mąstytojas, sudeda visą save į kūrinį ir jame tampa. (...) Filosofas, net jeigu jis Kantas, yra kūrėjas. Jis turi savo personažus, savo simbolius ir savo paslėptą veiksmą. Jis turi ir savo atomazgas“⁵¹³. Tuo pačiu Camus nurodo, kad didieji romanistai yra tie, kurie nesistengia iliustruoti kokios nors tezės: „tokie yra Balzacas, Sade’as, Melville’is, Stendhalis, Dostojevskis, Proustas, Malraux, Kafka, ir čia tik keletas jų“⁵¹⁴.

Vertėtų atkreipti dėmesį, kaip pats Sartre’as kalba apie asmeninę egzistenciją esė rinkinyje *Gyvenimas/Situacijos*. Daugelis esė yra pateiktos pokalbio forma, kadangi dėl susilpnėjusios regos autorius neįstengia nei skaityti, nei rašyti ir turi pasitenkinti pirmąja teksto versija. „Svarbiausias dalykas mano gyvenime buvo rašymas“⁵¹⁵, – teigia Sartre’as. Kaip ši fizinė negalia ir egzistencinė situacija gyvenimo pabaigoje įtakoja autoriaus gyvenimo istorijos ir tapso interpretaciją? Rinkinyje teigiama: „aš negaliu nei skaityti, nei rašyti. Tiksliau, aš galiu rašyti – taip sakant, savo rankomis formuoti žodžius – daugmaž patogiai, bet aš nematau, ką rašau. O apie skaitymą negali būti nė kalbos. Aš matau linijas ir tarpus tarp žodžių, bet aš nebepajėgiu atskirti pačių žodžių. Be galimybės skaityti ir rašyti, aš neturiu nė menkiausios galimybės veikti kaip rašytojas: mano, kaip rašytojo, veikla yra visiškai sužlugdyta“⁵¹⁶. Autobiografinėje apysakoje *Žodžiai* (*Les mots*, 1964) Sartre’as akcentavo jo gyvenimą lydėjusią fundamentalią

⁵¹¹ Camus, Albert. *Užrašų knygelės I* (1935 metų gegužė – 1937 metų rugsėjis). Iš pranc. k. vertė V.Tauragienė. Vilnius: Regnum fondas, 1993, p. 9. Filosofų atidumas romanui yra visiškai suprantamas reiškiny, kadangi ši monumentalioji forma inspiruoja tokį pasakojimą, kuris, pasitelkiant personažus ir siužetą, padeda plėtoti filosofines idėjas. Dalia Zabielaite knygoje *Nuo Prousto iki Beigbederio: egzistencija romano tinkluose* stengiasi suderinti filosofinių sąvokų abstrakciją su egzistenciškai orientuota meninių vaizdų kalba: „(...) šioje knygoje glaudžiai susipina literatūrinė ir filosofinė analizė, o romanai traktuojami ne tik kaip literatūrinės, bet ir kaip filosofinės analizės objektas“. Žr. Zabielaite, Dalia. Kodėl rašiau šią knygą // *Nuo Prousto iki Beigbederio: egzistencija romano tinkluose* (daugiavėdis XX a. užsienio romanas lietuviškai). Vilnius: Aidai, 2006, p. 12. Romano forma yra mėgstama kitų Lietuvos filosofų – Loretos Anilionytės (*O kas po to?*, 2006), Tomo Kačerausko (*Arkada*, 2006), Tomo Kavaliausko (*Atsisveikinimas*, 2007), Kristupo Saboliaus (*Bloga knyga*, 2006), Arvydo Juozaičio (*Laikraštis*, 2003).

⁵¹² Camus, Albert. *Užrašų knygelės II* (1942 metų sausis – 1961 metų kovas). Iš pranc. k. vertė V.Tauragienė. Vilnius: Regnum fondas, 1997, p.106.

⁵¹³ Camus, Albert. Filosofija ir romanas // *Rinkiniai esė*. Iš pranc. k. vertė V.Tauragienė. Vilnius: Baltos lankos, 1993, p. 209, 211.

⁵¹⁴ Ten pat, p. 212. Paradoksalu yra tai, kad Gombrowiczius, skaitydamas *Maištaujančių žmogų*, konstatuoja, jog Hegelis, Schopenhaueris, Nietzsche’ė yra dramatiškesni, kupini atradimo džiaugsmo, o Camus yra šaltas, „jo mintis yra pernelyg individuali, pernelyg abstrakti“. Žr. Gombrowicz, Witold. *Dienoraštis 1953-1956*. T. 1, p. 82, 84.

⁵¹⁵ Sartre, Jean-Paul. Self-Portrait at Seventy // *Min. veik.*, p. 5.

⁵¹⁶ Ten pat, p. 3-4.

intelektualinę paradigmą *skaityti – rašyti* (tokiu metodu sukomponuota šios apysakos struktūra): „gyvenimą aš pradėjau taip, kaip tikriausiai ir baigsiu, – tarp knygų. Senelio kabinete jų buvo pilna (...)“, „dar nemokėjau skaityti, o jau buvau toks snobas, kad įsigeidžiau turėti *savų* knygų“⁵¹⁷. Jis skaitė Hektoro Malo *Be šeimos*, o Flauberto *Ponios Bovari* paskutinius puslapius vartė bemaž šimtą kartų, kol ištisas pastraipas išmoko atmintinai ir vėliau parengė Flauberto kūrybos studiją. Sartre’as teigia, kad buvo platonikas, nes nuo žinojimo ėjo prie daikto, o idėja atrodė kur kas realesnė negu daiktas: „pasaulį pirmiausia išvydau knygose: pritaikytą, suklasifikuoatą, suskirstytą, įprasmintą...“⁵¹⁸.

Nagrinėjant rašymo ir skaitymo fiziologiją, verta orientuotis į Nietzsche’ės kaip asmens ir kūrėjo sąlytį. Klasikinei filosofijos tradicijai oponuojantys Nietzsche’ės stiliai ir formos suteikia palankias sąlygas kūrybinės terapijos ir diagnostikos prielaidoms nagrinėti (dažniausiai omeny turima beprotybės tema). Gilles Deleuze’as traktuoja jį ne kaip pacientą, bet kaip terapeutą, epochos simptomatologą ir conceptualių personažų kūrėją. Žvelgiant iš biografinių pozicijų, Nietzsche’i demencija paastrėjo 1888 metais, o po griuvimo Turino gatvėje 1889 m. sausį, jam buvo diagnozuotas progresyvus paralyžius (lot. *paralysis progressiva*). Jis buvo nugabentas namo ir, atgavęs sąmonę, išsiuntinėjo bičiuliams aforistinius raštelius, kuriuose įvardijo save „Dionisu“ arba „Nukryžiuotuoju“. Paskutiniąsias dienas filosofas praleido psichiatrinėje ligoninėje Jenoje. Kaufmanno teigimu, „(...) jo liga nebuvo paranoja, bet beveik aiškus netipiškas bendrasis paralyžius. Jei ši diagnozė yra teisinga, iš to sektų kad jis turėjo turėti sifilio infekciją“⁵¹⁹. Elisabeth Förster trijų tomų biografijoje *Friedricho Nietzsche’ės gyvenimas*⁵²⁰ piešia brolio kaip pranašo ir šventojo paveikslą („serr-saint“), o ligą traktuoja kaip iš nevilties perdozuoto chlorino, nulėmusio kritimą Turino gatvėje, padarinį. Tačiau 1902 m. pasirodžiusioje Leipcigo gydytojo dr. P.J.Möbiuso parašytoje Nietzsche’ės medicininėje istorijoje *Apie Nietzsche’ės patologiją* teigiama, jog sveikata buvo pagrindinė Nietzsche’ės problema didžiąją jo gyvenimo dalį: pasikonsultavęs su kitais gydytojais, būtent Möbiusas

⁵¹⁷ Sartre, Jean-Paul. *Žodžiai*. Iš pranc. k. vertė A.Merkytė. Vilnius: Pasviręs pasaulis, 2000, p. 38-39, 43. Tai, kad Sartre’as yra aktyvus skaitytojas (ar bent jau skaitęs Dostojevskį), rodo citatų žaismas jo kūriniuose. Pavyzdžiui, septynių veiksmų pjesės *Nešvarios rankos* (*Les Mains sales*) antrame veiksmo yra Ivano ir Hugo dialogas, kuriame Hugo prisistato „Raskolnikovo“ vardu.

⁵¹⁸ Sartre, Jean-Paul. *Žodžiai*, p. 50.

⁵¹⁹ Kaufmann, Walter. Nietzsche’s life as background of his thought // *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist*, p. 69.

⁵²⁰ Verta atkreipti dėmesį, kad egzistuoja dr. Oscaras Levy (1867-1946) į anglų kalbą „išverstas“ fiktyvus Nietzsche’ės autobiografinis kūrinys *Mano sesuo ir aš* (*My sister and I*). Levy įvadas šiai knygai datuojamas 1927 kovo mėn., o knyga pasirodė 1951 metais New York’o leidykloje „Septynios sirenos“. Šio veikalo autentiškumu stipriai abejojama, nes nėra originalaus atitiktoms vokiečių kalba. Knygos įvadas panašus į grožinės literatūros tekstus, tokius kaip Sartre’o *Šleikštulys*, Eco *Rožės vardas* ar Kierkegaardo *Arba-arba*, kuriuose pasakojamos intriguojančios istorijos apie netikėtai atrastus rankraščius. Šios knygos įvade pateikiama paini istorija, kaip būdamas Jenos beprotnamyje, Nietzsche’ė sumanė parašyti tokią autobiografiją, kurios nepaveiktų motinos ir sesers nuomonė. Kaip teigiama, vėliau šis kūrinys, padedant kitiems asmenims, pasiekė leidėją.

diagnozavo Nietzsche'ės ligą kaip „progresyvių paralyžių“⁵²¹. Kaufmanno teigimu, šio filosofo kūrybos nederėtų traktuoti kaip pamišėlio prasimanymo ir tuo labiau redukuoti ją į psichinės ligos sukeltus sveikatos pakitimus:

Kas šiandien atrodo svarbiausia, ar kurios nors iš jo knygų gali būti nuvertintos kaip pamišėlio prasimanymas? Į tai yra besąlyginis atsakymas „Ne“. Jo vėlyvuosiuose darbuose aptinkame nuolatinį taktiškumo sumažėjimą ir greitai didėjančią susilaikymo stoką, išraiškos forma rodo artėjančio pamišimo ženklus. Tačiau knygų turinys negali būti lengvai atmetas. Esama aiškaus Nietzsche'ės sveikatos lūžio, kuris įvyko tikrai vėliau, po jo kritimo gatvėje. Nuo tada nėra nei stublinančio aiškumo, nei didelių vizijų, bet tikrai nuolat didėjantis monotoniško proto nuobodumas ir išsiskleidusi tamsa, kuri apgaubia Nietzsche'ės protą beviltiškoje naktį. Vienas autorius, pirmasis gynęs progresyvaus paralyžiaus diagnozę sensacingoje knygoje⁵²², kuri iš visų pusių sulaukė daug kritikos, tvirtino, kad tikrai *Zarathustra* buvo pamišimo padarinys. Šis požiūris buvo bemaž visuotinai atmetas, dažniausiai nurodant, kad net vienuolika su puse metų trunkanti diagnozuota beprotybė yra nepaprastai ilgas laikotarpis paralyžiui. Šios ligos pasireiškimo paankstinimas (...) apimtų tvirtinimą, jog *Anapus gėrio ir blogio* ir *Genealogija*, kartu su 1888 knygomis, būtų progresyvaus paralytiko darbai. Kaip tokie, jie nebūtų unikalūs. Taigi mes negalime atsikratyti Nietzsche'ės darbais paprasčiausiai priskirdami juos jo ligai⁵²³.

Verta kelti klausimą, kaip Nietzsche'ės kūrybos interpretacijas įtakoja autobiografiniame veikale *Ecce homo* pateikiamos jo paties užuominos apie nervų, skrandžio ligas, migreną, akių negalią? „Aš pats paėmiau save į rankas, pats save pagydziau: prielaida tam – tai pripažins kiekvienas fiziologas – tik tokia, kad iš esmės esi sveikas. (...) savo valią būti sveikam, gyventi paverčiau savo filosofija...“⁵²⁴. *Literatūros filosofijoje* Daujotytė nurodo, jog skausmas yra pertrūkis įprastinėje tikrovėje. Kančia žmogų *gilina*, o sveikimas – tai paviršiaus lietimasis, lytėjimas. Nietzsche'ės atveju „gilinimas turi būti suprastas ir kaip artėjimas į paviršių, kur yra kūnas (...)“⁵²⁵.

Jaunystėje, 1862-08-25 laiške motinai Franziskai Nietzsche'i septyniolikmetis Friedrichas, Pfortos moksleivis, linki visiems namiškiams sveikatos, o pats praneša apie nuolatinį galvos skausmą ir gydymo kursą Naumburge:

⁵²¹ plg. Peters H. F. *The Missing Manuscript // Zarathustra's sister: the case of Elisabeth and Friedrich Nietzsche*. New York: Markus Wiener, 1985, p. 183. Joachim Kohleris knygoje *Kas buvo Friedrichas Nietzsche: šimtųjų metų apmąstymai (Who was Friedrich Nietzsche?: thoughts in a centenary year, 2000)* teigia, jog 1868 m. po nelaimingo atsitikimo jodinėjant Nietzsche'i buvo išrašytas morfijus. Tačiau šie ir panašūs teiginiai turėtų būti vertinami kritiškai. Kitoje Kohlerio biografinėje knygoje *Friedrichas Nietzsche ir Cosima Wagner* (V., Baltos lankos, 2004) daugelis Nietzsche'ės gyvenimo faktų interpretuojami pernelyg laisvai. Baranovos teigimu, minėtoje knygoje filosofo biografiją bandoma „pritempti prie postmodernizmui tarsi aktualios ekstremalių marginalijų kvazitemos: jis interpretuojamas kaip slaptas homoseksualistas, mylėjęs Wagnerį, o Kozimos Wagner asmenyje matęs konkurentę. Faktų tarsi ir nerasta. Klesti rašančiojo fantazija“. Žr. Baranova, Jūratė. Ką slepia „Nietzsche's“ kaukės? // *Nietzsche ir postmodernizmas*, p. 28-29.

⁵²² Omenyje turimas minėtas P.J.Möbiuso veikalas *Apie Nietzsches patologiją (Über das Pathologische bei Nietzsche, 1902)*.

⁵²³ Kaufmann, Walter. Nietzsche's life as background of his thought // *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist*, p. 70.

⁵²⁴ Nietzsche, Friedrich. *Ecce homo*, p. 17.

⁵²⁵ Daujotytė, Viktorija. Mąstymas, keitės požiūrį į literatūrą // *Literatūros filosofija*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2001, p. 37.

Deja, dabar vėl esu užkluptas savo neišvengiamų galvos skausmų (vok. *fatalen Kopfschmerzen*)⁵²⁶ ir todėl jau visą savaitę esu palatoje. Šiandien gydytojas man vėl patarė ir davė leidimą važiuoti į Naumburgą atlikti ten gydomąsias vandens procedūras bei pasivaikščiojimus. Aš vykstu į Naumburgą jau šiandien, pirmadienio vidurdienį, ir pagyvensiu mūsų bute ganėtinai ramų gyvenimą be muzikos ir kitokio jaudinimosi. (...) Beje, aš labai džiaugiuosi, kad Jūs ir Elisabeth pagaliau atvyksite, ir aš tikriausiai galėsiu pabūti kartu. Linkiu tikrai, kad jūs visi liktumėte sveiki, tai mano nuoširdus noras⁵²⁷.

Filosofas teigia, kad galiausiai yra dėkingas savo ilgai ligai, nes liga priverčia būti silpnu, o iš to kyla *gynybos ir ginklo instinktas*: „negebi nieko atsikratyti, su niekuo susidoroti, nieko atstumti – visa žeidžia. Įkyriai priartėja žmonės ir daiktai, per giliai stringa išgyvenimai, prisiminimai tampa pūliuojančia žaizda. Liga yra tarytum pats *ressentiment*“⁵²⁸.

Savo filosofijoje Nietzsche'ė aiškiai pabrėžia ne sistemos ir stabilumo, bet tapsmo tendenciją (net kai sveikata tampa liga). *Ecce homo* yra ryškiausias tokio tapsmo naratyvas – kaip tampama tuo, kas esi (vok. *wie man wird, was man ist*)⁵²⁹. Tapsmo problema lydi didžiąją Nietzsche'ės mąstymo dalį, ji pasirodo *Linksmojo mokslo* fragmentuose: „ką sako tavo sąžinė? 'Privalai tapti tuo, kas esi'“ (§ 270), „o mes norime pasidaryti tokie, kokie esame, – nauji, nepakartojami, neprilygstami, patys sau leidžiantys įstatymus, patys save kuriantys!“ (§ 335). Zaratustra byloja analogiškai: „aš t o k s esu nuo pat gimimo (...), kuris ne veltui sau kadais yra pasakęs: ‚darykis toks, koksai esi!‘“ (IV, 1). Tapsmas yra veikimas, metafizinio mąstymo alternatyva, aktyvių ir reaktyvių jėgų polemika – „už ‚būties‘ neegzistuoja joks darymas, veikimas, tapimas; ‚veikėjas‘ prie veiksmo yra tik prikurtas – vyksmas yra viskas“⁵³⁰.

Kadangi Nietzsche'ė daugelį savo kūrinų komponavo vaikščiodamas, tai lėmė jo filosofijos stilistinį antisistemiškumą. Jis ragina kuo daugiau judėti: „kuo mažiau sėdėti; nepasitikėti nė viena mintim, gimusia ne atvirame ore ir ne laisvai judant, – kuriai gimstant nesismagino ir raumenys“⁵³¹. Adekvačią mintį yra išreiškęs ir Kierkegaardas, kadangi dauguma

⁵²⁶ 1878 spalio 21 d. Nietzsche'ė taip pat nurodo: „Jau devynios dienos nepaliaujamas galvos skausmas“ („... seit 9 Tagen ununterbrochen Kopfschmerz“). Žr. Nietzsche, Friedrich. *Chronik zu Nietzsches Leben. Konkordanz. Verzeichnis der Gedichte. Gesamtregister*. Kritische Studienausgabe Herausgegeben von G.Colli und M.Montinari. München: Deutscher Taschenbuch Verlag de Gruyter, 1988, S. 93.

⁵²⁷ Nietzsche, Friedrich. Briefe // <http://www.zeno.org/Philosophie/M/Nietzsche,+Friedrich/Briefe/1862/6.+An+Franziska+Nietzsche,+25.8.1862> (aplankyta 2007-08-11)

⁵²⁸ Nietzsche, Friedrich. *Ecce homo*, p. 24.

⁵²⁹ Vokiškieji *Ecce homo* ir *Štai taip Zaratustra kalbėjo* atitikmenys pateikiami iš knygų: Nietzsche, Friedrich. *Ecce homo: wie man wird, was man ist*. Mit einem Nachwort von V.Gerhard. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, C.H. Beck 2005; Nietzsche, Friedrich. *Also sprach Zarathustra*. Kritische Studienausgabe Hrsg. von G.Colli und M.Montinari. München: Deutscher Taschenbuch Verlag de Gruyter, 1999.

⁵³⁰ Nietzsche, Friedrich. *Apie moralės genealogiją: polemisinis veikalas*. Iš vok. k. vertė A.Tekorius. Vilnius: ALK Pradai, 1996, p. 54. „Visa, kas yra, yra tapsmas, o visas tapsmas, turintis gyvenimo pavidalą, yra valia siekti galios kaip siekis anapus savęs, nuolatinis santykis su savimi ir savęs pranokimas“. Žr. Mickūnas, Algis. Nietzsche: Gyvenimas ir pasaulis // *Athena*. Nr. 4. Sud. D.Bacevičiūtė. Vilnius: Versus Aureus, 2008, p. 30.

⁵³¹ Nietzsche, Friedrich. *Ecce homo*, p. 36. „Trys dalykai yra mano poilsis, tačiau retas poilsis: mano Schopenhaueris, Schumanno muzika ir galiausiai vieniši pasivaikščiojimai“. Žr. <http://www.zeno.org/Philosophie/M/Nietzsche,+Friedrich/Briefe/1866/17.+An+Carl+von+Gersdorff,+April+1866>

jo veikalų prieš užrašant buvo „iškalbėti“ balsu ir „išvaikščioti“: „(...) aš galutinai nušlifuoju savo veikalus vaikščiodamas“⁵³². Liga tarsi išlaisvina Nietzsche'ę iš pesimizmo, o judėjimas išvaduoja nihilizmo, nes tas, kuris yra kelyje, tuo pačiu yra pasirengęs ne tiek neigimui, kiek pokyčiams; gyvasis mąstymas įmanomas ne prie darbo stalo, bet vaikstant – apie „rašymą kojomis“⁵³³ jis užsimena *Linksmajame moksle, o posakiuose ir strėlėse* griežtai sukritikuoja Flauberto teiginį „galvoti ir rašyti galima tik sėdint“ (pranc. *on ne peut penser et écrire qu'assis*), todėl patį Flaubertą Nietzsche'ė įvardija nihilistu ir priduria: „tik išvaikščiotos mintys vertingos“⁵³⁴. Teksto ritmikos ir skaitymo tempo analizė neišvengiamai suponuoja rašymo fiziologijos klausimų. Svarstydamas stiliaus problemą posakių ir aforizmų kūrinys *Pikta išmintis*, Nietzsche'ė užsimena apie glaudų rašančiojo santykį su kvėpavimu. Jo nuomone, rašymas ilgais sakiniais – įmantrumo reikalas. Pats filosofas rinkosi trumpų aforizmų kelią dėl to, kad mintis „neuždustų“. Jo supratimu, teisė į periodus suteikta tiems, kurių kalbėjimui būdingas „ilgas kvėpavimas“, o juk „stilius turi gyventi“, „stilius turi įrodyti, kad *tiki* savo mintimis ir ne tik jas mąstai, bet ir jauti“⁵³⁵. Be to, Nietzsche'ė priduria, jog filosofams nepakenktų ir filologinė patirtis, nes ši skatina sekti savo mintį ir disciplinuoja rašymą. Nietzsche'ės veikalai, kuriuose jis tematizuoja savo ligas, iš tiesų yra ne savitikslių dėmesio atkreipimas į save, o senzityvaus bendruomenės nario signalai apie pačios sistemos disfunkciškumą. Todėl bet kurie apibendrinimai – „Nietzsche'ė-ligonis“, „Nietzsche'ė-pamišėlis“ yra tikruosius epochos simptomus maskuojantys įvardijimai.

Nietzsche'ės kūrybą analizuojantis Deleuze'as literatūrą supranta dvejopai: viena vertus, kaip „sveikatos verslą“, o, kita vertus, kaip kliesdį (lot. *delirum*) ir ligą *par excellence*. Kokią erdvę apskritai literatūra atveria filosofinei diagnostikai ir klinikinių atvejų analizei, melancholijai arba beprotybei?⁵³⁶ Knygos *Anti-Oidipas* įžangoje teigiama, kad anti-Oidipas nėra antžmogis, o pamišimas – galios netekimas: „pamišimas yra radikalus atskilimas nuo galios atsiskyrimo pavidalu“⁵³⁷. Literatūra palieka erdvę rašančiojo tapsmui ir suteikia galimybę

⁵³² Kierkegaard, Søren. *Something on Style // The Diary of Søren Kierkegaard*, p. 63.

⁵³³ Nietzsche, Friedrich. *Linksmasis mokslas*. Vilnius: ALK Pradai, 1995, p. 42.

⁵³⁴ Nyčė, Frydričas. *Posakiai ir strėlės // Rinktiniai raštai*, p. 505.

⁵³⁵ Ницше, Фридрих. *Сочинения в двух томах*. Т.1. Перевод с немецкого Р.В.Грищенко. Санкт-Петербург: Кристал, 1998, с. 848-849. Kaip priešpriešą Nietzsche'ės nuomonei, galima pateikti Umberto Eco nuomonę apie teksto sąlytį su kvėpavimu. Romane *Rožės vardas* jis sąmoningai paliko ilgas pastraipas, nes jos atitinka romano struktūrą. Skaitytojuji neturi būti lengva, jis atlieka atgailą ir periodai liudija apie aprašomo vienuolyno ritmą: „ėjimas į romaną – tarsi kelionė per kalnus: reikia išmokyti kvėpuoti, vaikščioti – priešingu atveju greit sustosi“. Žr. Eco, Umberto. *Postilė „Rožės vardui“*, 1983 // *Rožės vardas* [romanas]. Iš italų k. vertė I.Tuliševskaitė. Vilnius: Tyto alba, 2001, p. 533.

⁵³⁶ Apie melancholiškumą, beprotybę ir genialumą platesnę studiją atliko Foucault knygoje *Beprotybė ir civilizacija: pamišimo istorija proto amžiuje* (1961), o Karlas Jaspersas tyrinėjo šį klausimą veikale *Strindbergas ir van Goghas: patografinės analizės bandymas sugretinant analogiškus Swedenborgo ir Hölderlino atvejus* (1922).

⁵³⁷ Seem, Mark. *Introduction // Deleuze, Gilles; Guattari, Felix. Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. Translated from the French by R. Hurley, M. Seem, and Helen R. Lane. Preface by M.Foucault. London: The Athlone Press, 1984, p. xxiii.

susikurti save. Pasaulis yra rinkinys simptomų, kuriuos liga sujungia su žmogumi, o rašyti, reiškia, tapti kažkuo kitu negu rašytoju ir liga negali sustabdyti tapsmo. Apibūdindamas literatūrą kaip kliedesį, Deleuze'as nurodo, jog tarp pamišėlių esama vos keleto, kurie gali pavadinti save rašytojais. Jų rašytinis palikimas neturėtų būti vertinamas psichoanalitiniu ar medicininiu požiūriu, nes daug autorių balansuoja tarp psichinės ligos (Artaud, Hölderlinas, Nietzsche'ė, Kafka etc.), todėl labiau turėtų būti akcentuojamas ne konkretaus autoriaus gyvenimas ar jo ligos istorija, bet jo/s teksto interpretavimas. Deleuze'as priešina sveikatą ir atletiskumą neurozėms bei psichozėms, o filosofiją ir gyvenimą traktuoja kaip kūrybos formas. Šiuo požiūriu Nietzsche'ės beprotybė nėra kaukė, veikiau jau pati beprotybė žymi ribą, kai kaukes nustojama keisti. Straipsnio *Literatūra ir gyvenimas* pabaigoje Deleuze'as remiasi Virginijos Woolf mintimi ir teigia, kad rašytojai, kuriais mes didžiuojamės, yra toli pasiekę savo tapsmą, sau numatytą ribą ir tarp visų tų, kurie kuria knygas literatūriniais ketinimais, netgi tarp pamišėlių, esama vos keleto, kurie gali pavadinti save rašytojais: „rašytojas dažniausiai nekalba apie tai, bet yra užsiėmęs kažkuo kitu“⁵³⁸.

Aštriausiai iš visų Lietuvos filosofų Šliogeris kritikuoja Nietzsche'ės mąstymą, įvardindamas jį „antifilosofija“, kuri persmelkta vokiečių autoriaus beprotybės ir mėginimo idealizuoti brutalią jėgą bei gyvulišką sveikumą. Šio autoriaus supratimu, Nietzsche'ės filosofija kyla iš fiziologiškai bei patologiškai angažuito rašymo, o jo propaguojamas nihilizmas atspindi panieką didiesiems Vakarų filosofijos autoriams: „Nietzsche'ė negalėjo įsivaizduoti, kad filosofija gali būti reikalinga ir sveikam žmogui, todėl ir pačią filosofiją paskelbė esant liga – žinoma, ne jo paties, o visos Vakarų kultūros liga“⁵³⁹. Reikia konstatuoti, jog Nietzsche'ės liga neišvengiamai susijusi su intelektualine *skaitymo-rašymo* paradigma: jis skaito Herakleitą, Pascalį, Montaigne'į⁵⁴⁰, Kantą, Schopenhauerį etc., nes skaitymas jam yra laisvalaikis, poilsavimas, pasivaikščiojimas po svetimas sielas ir mokslus – tai nerimtas užsiėmimas: „skaitymas duoda man pailsėti nuo savo rimtumo“⁵⁴¹. Tačiau skaitydamas kitus, Nietzsche'ė tampa ligonis, o rašydamas – atsigauja ir sveiksta, mat jo raštų oras yra aukštumų oras, stiprus oras⁵⁴². Liga išvadavo jį nuo knygų skaitymo (filologijos), ji pareikalavo tylėti, dykinėti ir kantriai laukti. Šis mąstymo procesas sugrąžino Nietzsche'į giliausiąjį „aš“, nes skaitydamas, privalėjo klausytis kitų autorių „aš“: „grįžimas prie savęs“ – „patsai aukščiausias *išgijimas!*...“⁵⁴³. *Ecce homo* jis priduria, kad rašydamas trečiąją *Zaratustros* dalį Nicoje, išmiklino raumenis ir

⁵³⁸ Deleuze, Gilles. *Literature and Life // Essays: critical and clinical*, p. 6.

⁵³⁹ Šliogeris, Arvydas. Frydricho Nyčės antifilosofija // *Rinkiniai raštai*, p. 8-9.

⁵⁴⁰ „Pascalį ne skaitau, o myliu, kaip labiausiai pamokomą krikščionybės auką“, „mano dvasia – kas žino, gal ir kūnas? – turi šiek tiek Montaigne'io išdykumo“. Žr. Nietzsche, Friedrich. *Ecce homo*, p. 40-41.

⁵⁴¹ Nietzsche, Friedrich. *Ecce homo*, p. 39.

⁵⁴² Ten pat, p. 8.

⁵⁴³ Ten pat, p. 96.

kūną: „dažnas galėjo matyti mane šokantį; tuo metu nėra nepavargdamas septynias, aštuonias valandas galėjau vaikščioti po kalnus“⁵⁴⁴. Taigi norint suprasti *Zaratusrą*, reikia išsiaiškinti fiziologinę prielaidą, galios augimo sampratą ir tai, kas vadinama „didžiąja sveikata“ (vok. *die grosse Gesundheit*). *Linksmojo mokslo* fragmente „bėglinė sveikata“ autorius nurodo, kad tie, kurie nori savo kailiu pajusti ligšiolines vertybes, turi būti „pavojingai sveiki, be galo sveiki“ (vok. *gefährlich gesund, immer wieder gesund*)⁵⁴⁵. Nietzsche’ė neatsitiktinai pats svarstė Sokrato atvejį⁵⁴⁶. Deleuze’as įsitikinęs, kad liga „(...) niekada nebuvo įkvėpimo šaltinis. Nietzsche’ė niekada negalvojo, kad filosofijos šaltiniu gali būti kentėjimas, negalia ar ilgesys – nors filosofas, kaip jį suprato Nietzsche’ė, turi besąlygiškai kentėti. Tuo labiau ligos jis nelaikė įvykiu, paliečiančiu smegenis-objektą ar kūną-objektą. Jis, veikiau, ligoje mato *požiūrio tašką* į sveikatą, o sveikatą – *požiūrio tašką* į ligą“⁵⁴⁷. Pačią ligą vertėtų laikyti lemtingu atsitiktinumu, panašiu atsitiktinumu galėtų būti ir mirtis.

Nors rašymo procesą Deleuze’as gretina su liga, tačiau, jo supratimu, liga nėra procesas, bet proceso sustabdymas. Dar daugiau, toks rašytojas nėra pacientas, bet savęs paties ir pasaulio terapeutas. Rašytojas neprivalo būti geros sveikatos, kadangi rašantysis yra ne ligonis, bet simptomų diagnostikas. Antai, 1888 m. Nietzsche’ės parašytas veikalas *Stabų saulėlydis* iš pradžių buvo pavadintas *Psichologo dykinėjimas*. Ir tas vienintelis psichologas, iš kurio jis šio to išmoko, yra Dostojevskis⁵⁴⁸. Tad svarstant rašymo ir skaitymo fiziologijos klausimą, verta atkreipti dėmesį į Nietzsche’ės, Kierkegaardo ir Dostojevskio kūrybą gretinančias interpretacijas. Antai, Šestovas į vieną gretą surikiuoja antisisteminius autorius, balansuojančius tarp Atėnų ir Jeruzalės mąstymo paradigmu, visus juos pavadindamas „nuošaliais“ (rus. *уединенные*) mąstytojais.

Kaip žinoma, jau savo pirmuoju tekstu *Iš vis dar gyvojo užrašų* Kierkegaardas bandė aptarti J.L.Heibergo estetiką⁵⁴⁹, kuri iš tiesų buvo modifikuota Hegelio estetikos versija ir šis kūrinys atsirado kaip kritinė danų rašytojo Hanso Christiano Anderseno romano *Tiktai Smuikininkas* (*Kun en Spillemand*, 1837) apžvalga. Kierkegaardas kritikuoja Anderseną dėl to, kad šis stokojo gyvenimo plėtotės (dan. *Livs-Udvikling*) ir gyvenimo sampratos (dan. *Livs-Anskuelse*), kuriuos Kierkegaardas manė esant būtinus tikram romanų rašytojui (dan.

⁵⁴⁴ Ten pat, p. 118.

⁵⁴⁵ Nietzsche, Friedrich. *Linksmasis mokslas*, p. 299 (§ 382).

⁵⁴⁶ „Sokratas nėra joks gydytojas, – tyliai pasakė jis pats sau, – tik mirtis čia gydytoja... Sokratas pats ilgai buvo tik ligonis...“. Žr. Nyčė, Frydrichas. Sokrato problema // *Rinktiniai raštai*, p. 513.

⁵⁴⁷ Делез, Жиль. *Ничто*. Петербург: Аxioma, 1997, c. 16.

⁵⁴⁸ plg. Nyčė, Frydrichas. *Stabų saulėlydis* // *Rinktiniai raštai*, p. 574.

⁵⁴⁹ 1843 m. kovo 1 dieną savo žurnale *Proto ašmenys* (*Intelligensblade*) J.L.Heibergas paskelbė kritinę *Arba-arba* recenziją, kurioje pareiškė, kad Kierkegaardo kūrinys esama abejotino giliamintiškumo pastebėjimų. Kierkegaardas nurodo, jog profesorius Heibergas ir jo bendrininkai iš anksto žino, kad jų pasisakymai yra gilios prasmės: „priežastis dalinai glūdi tame, kad jie retai arba niekada nesusiduria jokia originalia mintimi. Tai, ką jie žino, pasiskolino iš Hegelio. Ir Hegelis, kaip žinome, yra giliamintis – ergo, ką Profesorius Heibergas vadina giliamintiškumu“. Žr. Kierkegaard, Søren. *The diary of Søren Kierkegaard*, p. 93.

Romandigter)⁵⁵⁰. Šiame romane pavartota dalelytė “*kun*” (dan. *tik, tiktai*) lydėjo tolesnę Kierkegaardo egzistencinės filosofijos raidą: *tiktai* smuikininkas, *tiktai* poetas. Kierkegaardas mėgina pakartoti egzistencinio buvimo tikrovėje aplinkybes, tačiau atpažįsta savąjį likimą kaip Falario⁵⁵¹ varinio jaučio kankinimų auką – poetas lieka nesuprastas minios, kadangi jis gyvena galimybių, iliuzijų ir vaizduotės pasaulyje.

Šestovas pripažįsta Nietzsche’ės įžvalgumą, leidžiantį skaitytojui pajusti metafizinę žmogaus būklę dar iki nuopuolio, tačiau svarbiausias aspektas yra gyvenimo formos įžvalga filosofinėje ir literatūrinėje kūryboje. Kierkegaardą Šestovas įvardija kaip Dostojevskio antrininką⁵⁵², o „Nietzsche’ę ir Dostojevskį nepervertinant galima būtų pavadinti broliais, netgi broliais dvyniais. Aš manau, kad jeigu jie būtų gyvenę kartu, tai neapkęstų vienas kito ypatinga neapykanta, kurią jautė vienas kitam Kirilovas ir Šatovas (*Demonuose*)“⁵⁵³. Nietzsche’ė itin vertino Dostojevskio kūrybą ir jo psichologinius ieškojimus literatūroje. Savo laiškuose bičiuliams Nietzsche’ė džiaugiasi atradęs šio rusų rašytojo kūrybą, kuri leido jam pačiam pasijusti turint intelektualų bendrasąjungininką. Jo džiaugsmas sumišęs su nepasitenkinimu, kad atradimas įvyko būnant tik 43-ejų metų amžiaus. 1887 m. Peteriui Gastui adresuotame laiške. Nietzsche’ė teigia, kad pažintis su Dostojevskiu įvyko taip pat netikėtai, kaip ir su Stendhalium, t.y. visiškai atsitiktinai knygyne atvertus ligi tol nepažįstamo autoriaus knygą, intuicija pakuždėjo, jog „čia sutikau giminaitį“ (vok. *hier einem Verwandten begegnet zu sein*).

Peteriui Gastui

Nica, 1887 kovo 7, pirmadienis

Iki šiol aš vis dar nedaug žinau apie jo pažiūras, jo reputaciją, jo istoriją: jis mirė 1881 metais. Jaunystėje jis susidūrė su tokiais sunkumais, kaip liga, skurdas. 27 metų už aristokratišką kilmę buvo nuteistas myriop, nuosprendžio vykdymas ant ešafoto atidėtas, tada 4 metus praleido Sibire, surakintas grandinėmis, tarp sunkių nusikaltėlių. Šis laikas buvo lemtingas: jis atrado savo psichologinės intuicijos jėgą, dar daugiau – dėl to jo širdis sušvelnėjo ir pagilėjo – šio laikotarpio jo prisiminimų knyga *La maison des morts* (rus. *Зануски из Мертвого дома*, 1860-1862 – D.K.) yra viena iš „žmogiškiausių knygų“. Su kuo aš pirmiausia susipažinau, tai su ką tik pasirodžiusiu prancūzišku vertimu, pavadintu *L’esprit souterrain* (rus. *Записки из подполья*, 1864 – D.K.), turinčiu du apsakymus: pirmasis – kaip tam tikros rūšies nežinoma muzika, o antrasis – tikrai drąsus žingsnis psichologijoje

⁵⁵⁰ Elias Bredsdorffas knygoje *Hansas Christianas Andersenai: gyvenimo ir kūrybos istorija 1805-1875* išsako Georgo Brandeso nuomonę, jog „tai, ko Kierkegaardas užčiuopė trūkstant Anderseno (romane – D.K.), buvo nuosekli gyvenimo filosofija – kurios jis pats dar visai neseniai stokojo“. Žr. Bredsdorff, Elias. *Hans Christian Andersen: the story of his life and work 1805-75*. London: Taylor & Francis, 1975, p. 129.

⁵⁵¹ Falaris – iš Kretos ar Agrigento kilęs tironas, valdžią užėmęs 568 pr. Kr.

⁵⁵² plg. Шестов, Лев. *Афины и Иерусалим*. Париж: YMCA-Press, 1951, c. 227.

⁵⁵³ Шестовъ, Левъ. Достоевскій и Нитше: философія трагедіи / *Собрание сочинений*. 4-ое, фотогр. изд. Т.3. Paris: YMCA Press, 1971, c. 23-24.

– baisus ir žiaurus kūrinys – pasišaipymas iš *Gnôthi sauton*, tačiau, lyg tarp kitko, pasakojamas su tokiu lengvu pranašesnės jėgos įžūlumu ir palaima, kad aš apsvaigau iš malonumo⁵⁵⁴.

Toliau laiške Peteriui Gastui Nietzsche'ė nurodo, kad bičiuliui Franzui Overbeckui jis taipogi rekomendavo perskaityti *Humilies et offenses* (rus. *Униженные и оскорбленные*, 1861), išreikšdamas didžiausią pagarbą *menininko* Dostojevskio talentui. Be to, Nietzsche'ė pastebi, jog jauniausia paryžiečių romanistų karta yra visiškai paveikta D. įtakos ir pavydo jam (pvz. Paul Bourget).

Franzui Overbeckui

Nica, 1887 vasario 23, trečiadienis

Prieš kelias savaites aš nežinojau net Dostojevskio vardo – aš neišprusęs žmogus, neskaitantis jokių „žurnalų“! Atsitiktinis nutvėrimas knygyne pakišo man po akim tik ką į prancūzų išverstą *L'esprit souterrain* (visiškai taip atsitiktinai man nutiko 21-aisiais gyvenimo metais su Schopenhaueriu ir 35-aisiais su Stendhalium!). Giminingumo nuojauta (ar kaip turėčiau tai pavadinti?) prabilo iš karto, mano džiaugsmas buvo nepaprastas: aš turiu sugrįžti prie savo pažinties su Stendhalio *Rouge et Noir* tam, kad prisiminčiau tą patį džiaugsmą. (Joje yra du apsakymai, pirmoji iš tikrųjų muzikos kūrinys, *labai* svetimas, labai *nevokiška* muzika; antroji – drąsusis psichologijos žygis, *gnôthi sauton* išjuokimo būdas)⁵⁵⁵.

(...) Tavo ištikimas senas draugas N. *homo illiteratus*

Atsisakydamas savo filosofijoje sumaištį keliančių metafizinių sąvokų vartojimo, Nietzsche'ė natūraliai atsigręžia į atsitiktinio gyvenimo teikiamą patirtį ir jos perteikimą grožinės literatūros formomis: „iš Rousseau ir Goethe'ės romanų bei autobiografijų, kuriomis jis gėrėjosi savo jaunystėje, Nietzsche'ė perėmė idėją, kad sąžiningiausias individo vidinio gyvenimo ir jausmų tyrimas buvo žymiai vertingesnis už objektyvų beasmenių žinių ir amžius siekiančios išminties pristatymą“⁵⁵⁶. Ši romantinė idėja įtakojo ankstyvąjį ikisokratiniams filosofams skirtą Nietzsche'ės kūrinį *Filosofija tragiškoje graikų epochoje* (*Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen*, 1873), kuriame jis pristato ikisokratikų požiūrį išskirtinai remdamasis jų asmenybės ir gyvenamųjų aplinkybių kalba.

⁵⁵⁴ Nietzsche, Friedrich. Briefe //

<http://www.zeno.org/Philosophie/M/Nietzsche,+Friedrich/Briefe/1887/213.+An+Peter+Gast,+7.3.1887> (aplankyta 2008-03-02)

⁵⁵⁵ Nietzsche, Friedrich. Briefe //

<http://www.zeno.org/Philosophie/M/Nietzsche,+Friedrich/Briefe/1887/211.+An+Franz+Overbeck,+23.2.1887> (aplankyta 2008-03-02)

⁵⁵⁶ Yi-Ping Ong. A View of Life: Nietzsche, Kierkegaard, and the Novel // *Philosophy and Literature*. Volume 33, No. 1, April 2009, p. 172.

3.2.2. Nietzsche'ės, Kierkegaardo ir Kafkos diskursas kaip autobiografinis rašymo metodas

Nietzsche'ė, būdamas gyvenimo filosofu (vok. *der Lebensphilosoph*), savo personažo Zaratustros lūpomis skelbia, kad gyvenimas yra tai, kas „pats save įveikti visad turi“⁵⁵⁷. Toliau Zaratustra priduria, kad jis siekia „kova, tapsmu būti“, nes dabartis ir praeitis šioj žemėj „man našta sunkiausia“. Gyvenimo klausimas yra svarbiausias tapatybės ir autobiografinio metodo klausimas. Zaratustra ištveria būti žmogumi, nes šis yra poetas, mįslių minėjas ir susiduria su įvykiais atsitiktiniais. Savo tikslu jis laiko: „perdirbt visa, kas „jau buvo“, į „šitai aš norėjau!“ – štai koks išgelbėjimas man tikrasis!“⁵⁵⁸

Derrida supratimu, literatūra yra institucija, leidžianti išsakyti beveik viską, o rašymas – visuomet autobiografinis aktas. Autorius teigia, kad nuo pat paauglystės blaškėsi tarp filosofijos ir literatūros, nemesdamas nė vienos iš jų ir suprato jų ribas esant pačiame rašyme. Tai, kas jį domino visą gyvenimą, nėra griežtai vadinama nei literatūra, nei filosofija: „man linksma nuo minties, kad mano paaugliškas troškimas – pavadinkime jį taip – turėjo rašyme nukreipti mane į kažką tokio, kas nėra nei viena, nei kita. Kas tai buvo?“⁵⁵⁹. Taigi filosofiją Derrida tyrinėja kaip autobiografinį teksto rašymo būdą: kadangi filosofija yra linkusi universalizuoti teiginius ir teorijas, o literatūra priartėja prie singularumo, asmeninio parašo, tuomet autobiografiškumas akcentuoja santykį su savimi ir nurodo į tai, kas sunkiai išreiškiama ar išverčiama. Dėl to „autobiografija“ Derrida atrodo mažiausiai neadekvatus pavadinimas, nes jis „netgi šiandien išliko man paslaptingiausias ir atviriausias. Šią akimirką, čia, aš mėginu tuo būdu, kuris paprastai vadinamas „autobiografiniu“, prisiminti, kas atsitiko, kai man kilo troškimas rašyti, būdas, kuris buvo toks miglotas, nes intriguojantis, vienodai bejėgis ir įtakingas“⁵⁶⁰. Pirmieji tekstai, ateinantys iš narcisistinės Derrida paauglystės ir „autobiografiškumo“, kuriuos jis galėtų nesunkiai dekonstruoti, bet to nedaro, nes tai yra jo mylimi, pažįstami ir atpažįstami tekstai, padeda suformuluoti esminius klausimus: „Kas aš?“, „Kas atsitiko?“ Šie tekstai nurodo į Rousseau, Gide'o ir Nietzsche'ės tekstus, kurie nebuvo nei grynai literatūriniai, nei filosofiniai, bet išpažintys: *Rêveries du promeneur solitaire*, *Confessions*; Gides *Journal*, *La porte étroite*, *Les nourritures terrestres*, *L'immoraliste*. Neabejotiną įtaką jam padarė Nietzsche'ė – pirmuoju asmeniu kalbantis filosofas, visą laiką dauginantis tikrinius daiktavardžius, kaukes ir parašus.

⁵⁵⁷ Nyčė, Frydrichas. Štai taip Zaratustra kalbėjo // *Rinktiniai raštai*, p. 117.

⁵⁵⁸ Nyčė, Frydrichas. Anapus gėrio ir blogio // *Rinktiniai raštai*, p. 140.

⁵⁵⁹ Derrida, Jacques. This Strange Institution Called Literature: An Interview with Jacques Derrida // *Acts of Literature*. Ed. by D. Attridge. New York, London: Routledge, 1992, p. 34.

⁵⁶⁰ Ten pat.

Derrida atkreipia dėmesį, kad tapatybė formuojasi naratyvo pagrindu. Autorius identifikuojasi su tuo, ką skaitė ir apie ką rašė, kuo sekė ir ką integravo į savo patirtį. Antai, Nietzsche'ės, Kierkegaardo, Sartre'o kūryba persmelkta autobiografinėmis istorijomis, o Heideggeris nerašė apie save⁵⁶¹, todėl dokumentiniame filme *Derrida* (2002) pats filosofas-personažas pabrėžia norįs išgirsti Hegelį ar Heideggerį kalbančius apie savo asmeninį gyvenimą ir tai, kas itin privatu – meilės patirtis:

Klausimas: Jei jūs žiūrėtumėte dokumentinį filmą apie filosofus – Heideggerį, Kantą ar Hegelį, ką jūs norėtumėte jame pamatyti?

Atsakymas: (...) Aš norėčiau išgirsti juos kalbančius apie tai, koks yra Hegelio ar Heideggerio seksualinis gyvenimas.

Klausimas: Kodėl?

Atsakymas: Nes tai yra kažkas, apie ką jie nekalba. O aš norėčiau išgirsti apie tai, apie ką jie atsisako kalbėti. Kodėl šie filosofai pateikia save asexualius savo veikaluose? Kodėl jie ištrina savo asmeninius gyvenimus iš savo darbų? Arba niekuomet nekalbėjo apie ką nors asmenišką? Nėra nieko svarbesnio jų asmeniniame gyvenime už meilę (...)⁵⁶².

Šalia Nietzsche'ės, Sartre'o, tipišku autobiografinio pasakojimo pavyzdžiu pravartu laikyti Kierkegaardo ir Kafkos (1883-1924) gyvenimo paraleles. Centrinis šių autorių naratyvo impulsas – neįvykusios vestuvės su Regina Olsen ir Felice Bauer (1887-1960). Kierkegaardo biografijoje Kafka atpažino savo paties santykių su sužadėtine liniją ir išgyveno trūkinėjančių socialinių santykių įtampas. Pasak Deleuze'o ir Guattari, Kafka yra „pusiau“ filosofas, kuris su kitais „pusiau“ filosofais parašė romaną apie Spinozą⁵⁶³. Sąvoką „rašymo mašina“ Deleuze'as ir Guattari buvo pritaikę Proustui veikale *Proustas ir ženklai* (*Proust et les signes*, 1964), o kitame veikale *Kafka: mažosios literatūros link* (*Kafka: Pour une Littérature Mineure*, 1975) šie autoriai išskiria tris Kafkos „rašymo mašinos“ išraiškos komponentus: laiškus, apsakymus, romanus. Minėtame veikale išplėtotas Nietzsche'ės ir Kafkos sugretinimas tuo pačiu yra filosofijos ir literatūros ribų analizė bei simptominė ateities diagnozė. Koku būdu literatūra kaip institucija susijusi su tapsmo problema, progresuojančia autoriaus liga ir konceptualių personažų kūrimu? Nietzsche'ė ir Kafka (iš dalies ir Kierkegaardas) literatūrą ėmė traktuoti kaip asmeninio

⁵⁶¹ plg. Baranova, Jūratė. *Etika: filosofija kaip praktika*. Vilnius: Tyto alba, 2002, p. 299. Tiesa, esama nemažai tokių veikalų, kaip Valterio Bimelio, kuriuose siekiama rekonstruoti Heideggerio minties ir gyvenimo kelią, tačiau tai nėra paties filosofo liudijimai apie save. Žr. Бимель, Вальтер. Мартин Хайдеггер сам свидетельствующий о себе и своей жизни (с приложением фотодокументов и иллюстраций). Перевод с немецкого А.Верникова. Челябинск: Урал LTD, 1998.

⁵⁶² *Derrida* [Documentary]. Directed by Kirby Dick and Amy Ziering Kofman, 2002 // <http://video.google.com/videoplay?docid=-7347615341871798222> 1:14':58'' – 1:16':33'' (aplankyta 2009-02-25).

⁵⁶³ plg. Kaip teigia Albertas Camus, filosofas taip pat yra kūrėjas, taigi Spinozos *Etika* tam tikra prasme yra ilga ir nuosekli išpažintis. Žr. Camus, Albert. *Rinktiniai esė*. Vilnius: Baltos lankos, 1993, p. 212. Kafkos kūryba kaip tyrimų objektas domino daugelį kitų autorių – Camus (Viltis ir absurdas Franco Kafkos kūryboje // *Sizifo mitas*. V., Baltos lankos, 1997, p. 103-113), Benjaminą (Franzas Kafka (dešimtosioms mirties metinėms) // *Nušvitimai*. V., ALK Vaga, 2005, p. 76-100).

gyvenimo ir santykio su artimaisiais pakaitalą, suformavo diskursyvią estetinę distanciją, o rašymą pasirinko kaip savęs kūrimo būdą ir negalių revizijos erdvę.

Kafkos laiškus reikėtų traktuoti kaip svarbią jo kūrybinio palikimo dalį. Savo korespondencijos Kafka neketino publikuoti, kadangi neplanavo skelbti jokių savo kūrinių. Laiškai yra svarbus rašymo mašinos mechanizmas ir netgi jį varančioji dalis: „neįmanoma suvokti Kafkos mašinos neįtraukiant epistoliarinio aspekto“⁵⁶⁴, laiškai yra „integrali rašymo arba išraiškos mašinos dalis“⁵⁶⁵. Jie tarnauja kaip perversinė forma ir tarsi nekaltu būdu parodo velnišką literatūrinės mašinos galią. Kafkos atveju, laiškų rašymas iškelia klausimą ne apie santykio nuoširdumą ar literatūrinį kreipinį, bet konkrečias funkcijas – saugios distancijos kūrimą ir energetines dotacijas. Daugelis laiškų yra santykio pakaitalai, deteritorializuotos meilės pavyzdžiai. Savo laiškais Kafka dirbtinai kuria kliūtis tiesioginiams kontaktams palaikyti. Laiškas kaip mažosios literatūros forma, Deleuze'o ir Guattari supratimu, neatskirama „velniškos sutarties“ dalis arba pati sutartis: „laiškai yra rizoma, tinklas, voratinklis. (...) Kafkoje slypi kažkas panašaus į Drakulą, laiškais besidarbuojantį Drakulą, o laiškai yra tarsi šikšnosparniai. Jie klaidžioja naktį, o dieną užrakinami stale-karste“⁵⁶⁶. Taigi Kafkos gaunami laiškai atlieka gyvybinės energijos donorų funkciją: „laiškai jam turi pristatyti kraujo, nes kraujas suteiks jėgų kurti. Jis ieško ne moteriško įkvėpimo ar motiniškos apsaugos, bet fizinės jėgos, kuri įgalins jį rašyti. Jis sako, kad literatūrinė kūryba yra 'mokestis už velnio paslaugas'“⁵⁶⁷. Tokiu būdu „Kafka-vampyras“ arba „Kafka-voras“ gyvena iš savaisiais laiškais apraizgyto socialinio tinklo. Svarbiausią literatūrinės energijos dotavimą užtikrina Felice, su kuria Kafka matėsi tik vieną kartą ir ji įsipareigojo rašyti jam laiškus du kartus per dieną.

Priešingai Proustui ar Flaubertui, Kafka rašo ne todėl, kad yra skubinamas mirties ar stengiasi koreguoti savo raštus, bet todėl, kad literatūra jam yra vienintelė gyvybės palaikymo forma. Jo asmeninis gyvenimas – *tiktai* rašymo aktas. Jam nesvarbi tekstinės produkcijos

⁵⁶⁴ Deleuze, Gilles; Guattari, Felix. *The Components of Expression // Kafka: Toward a Minor Literature*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 1986, p. 29.

⁵⁶⁵ Ten pat, p. 32. T.p. žr. Jekaterina, Lavrinec. Istorijos apie save: autoriai-personažai ir viešieji dienoraščiai (skaitant Kierkegaardą ir Kafką) // *Egzistencijos paradoksai*, pp. 167-174.

⁵⁶⁶ Deleuze, Gilles; Guattari, Felix. *Kafka: Toward a Minor Literature*, p. 29-30.

⁵⁶⁷ Ten pat, p. 30. Plėtodams laiško kaip formos temą, Theodoras Adorno teigia, jog Benjaminas yra autorius, kuris sąmoningai pasirinko ne tik esė, bet ir laišką: „laiškas Benjaminui tapo literatūrine forma“. Žr. Adorno T.W. Benjamin the Letter Writer // *Notes to Literature*. Ed. by R.Tiedemann. Transl. by S.W.Nicholsen. New York: Columbia University Press, Vol.2, p. 234. Epistoliarika ir korespondencija atskleidžia jo tapatybę, asmeniškumą. Adorno kartu su Gershomu Scholemu sudarė Benjaminio laiškų rinkinį *Draugystės istorija* (plg. Scholem, Gerhard. *Walter Benjamin. The Story of Friendship*. Transl. from the German by H.Zohn. New York: Schocken books, 1981), kuriame publikuojamas Benjaminio ir jo bičiulio Scholemo susirašinėjimas. Nepaisant dviejų Pasaulinių karų, Trečiojo Reicho ir emigracijos daugelis Benjaminio laiškų išliko ir iš jų „surankiotas“ paties rašiusiojo gyvenimas. Taigi Benjaminio atveju susirašinėjimas yra draugystės išraiška, santykio palaikymas, dalijimasis išgyvenimais, sumanymais, mintimis. Sparčios technologijų raidos epochoje laiškų rašymui tampant retenybe, Benjaminas vis dar jautė malonumą rašyti ranka ir grąžino laiškui kaip istorinei formai „antikvarinį ir nevaržomą talentą“ (Adorno, p. 236). Pasak Adorno, laiškas kaip forma jam buvo palankus todėl, kad iš pat pradžių jis drąsina susitartą, įkūnytą betarpiškumą. Laiške kiekvienas gali neigti savo izoliaciją, bet vis tiek likti atskirtas ir per atstumą. Laiške visuomet yra jau kažkas iliustruojantis „aš“ (plg. Adorno, p. 234).

kiekybė ar kokybė, nes jis yra pasirengęs sunaikinti ją visą. Nepaisant šios nuostatos, jis vis tiek rašo, o 1912 m. birželio 1 ir 2 d. dienoraštyje desperatiškai konstatuoja: „Nieko neparašyta. Beveik nieko neparašyta“⁵⁶⁸. Rašymas jam leidžia būti vienam, atsitraukti ir išlaikyti socialinę distanciją. Palaipsniui jis sąmoningai tampa antisocialus⁵⁶⁹, nes jam atsibodo artimųjų širdgėlos ir džiaugsmas, pokalbiai su jais blaško mintis ir atima svarbumą iš viso to, apie ką jis mąsto. Kasdien savo motinai jis tepasako apie 20 žodžių, su tėvu apsiukeičia pasisveikinimais, o su savo išteikėjusiomis seserimis ir svainiais visai nebendruoja: „aš negaliu gyventi su žmonėmis. Aš absoliučiai neapkenčiu visų savo giminių ne todėl, kad jie yra mano giminės, ne todėl, kad jie yra blogi, ne todėl, kad negerai apie juos galvoju (...), bet tiesiog todėl, kad jie yra žmonės, su kuriais aš gyvenu glaudžiam artume. Aš tiesiog negaliu pakęsti kolektyvinio gyvenimo (...). Aš abejoju, ar esu žmogus“⁵⁷⁰. Kafka akcentuoja absoliučią gyvenimo redukciją į literatūrą: „prašau atsižvelgti į vieną svarbų faktą: visas mano gyvenimas nukreiptas į literatūrą; aš nenukrypdamas sekiau šia linkme iki savo trisdešimtmečio ir tą akimirką, kai atsisakysiu jos, aš nustosiu gyventi. Visa, kas aš esu ir kas nesu, yra to padarinys“⁵⁷¹. Taigi bet kokius tikrus ar tariamus asmeninius santykius Kafka kuria raštu, atsisakydamas tiesioginio kontakto su konkrečiais asmenimis. 1913 08 20 laiške Felicei jis sako, kad „rašymas man yra vienintelė artimiausia išraiškos forma“⁵⁷². Rašymo metu gyvenimas suspenduojamas, nukeliamas ateičiai, santykiai apmarinami. Tačiau vedybų kontekste visu aštrumu iškyla literatūros ir gyvenimo formos problema. Būtent sužadėtuvių perspektyvoje Kafka konstatuoja poreikio rašyti neišvengiamumą. Jis bendravo su Felice penkerius metus tik susirašinėdamas, t.y. literatūrinių *galimybių* lygmenyje. Per tą laiką įvyko dvejų sužadėtuvių, tačiau vestuvės kaskart buvo atšauktos ir jų santykis galutinai nutrūko 1917 metais. 1913 m. iškart po pirmojo susižadėjimo jį apninka baimė ir abejonės. Septynių punktų sąrašo santraukoje (panaši analizė yra atlikta ir 1916 08 20) jis dėsto argumentus „už“ ir „prieš“ santuokos sudarymą. Daugelis jų tiesiogiai siejami su literatūra: „aš neapkenčiu visko, kas nesusiję su literatūra, pokalbiai man įgriso (net jeigu jie susiję su literatūra)“⁵⁷³. Tame pačiame 1913 m. sąrašo atsiskleidžia antžmogiška Kafkos savikūros ir savinaikos tendencija. Jo galia ir tapsmas išryškėja *tik* rašymo procese, *tiktai* rašydamas jis tampa bebaimis, stiprus, nustebeš,

⁵⁶⁸ „Nichts geschrieben. Fast nichts geschrieben“. Žr. Kafka, Franz. *Tagebücher*. Bd. 2: 1912-1914. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1994, S. 73.

⁵⁶⁹ Antisocialaus elgesio atvejis būdingas ne tik Kafkai. Elias Canetti referuoja Brocho atsiliepimą apie Musilą kaip „popierių karalystės karalių“: „jis norėjo pasakyti, kad tik prie savo rašomojo stalo, palinkęs virš popierių, Musilis esąs žmonių bei reiškinių valdovas, o šiaip jau gyvenime jis visiškai priklausęs nuo aplinkybių, bejėgis ir sutrikęs, neišsiverčiąs be pašalinės pagalbos“. Žr. Canetti, Elias. *Susižvalgymai*, p. 183.

⁵⁷⁰ Kafka, Franz. *I am a Memory come alive: Autobiographical writings*. Ed. by N.N.Glatzer. New York: Schocken books, 1976, p. 88.

⁵⁷¹ Ten pat, p. 94.

⁵⁷² Ten pat, p. 92.

⁵⁷³ Ten pat, p. 89.

susižavėjęs. Visas kitas laikas – nuolatinis vadavimasis iš menkavertiškumo, kompleksų, gėdos, kaltės ir ligos. Taigi Kafka kuria save pasinaudodamas literatūra kaip tapsmo institucija⁵⁷⁴.

Vedybų sudarymo, tiksliau – jų atšaukimo – klausimu Kafka aktyviai ieško diskursyvių sąjungininkų ir atranda Kierkegaardo istoriją. 1913 08 21 gavęs Kierkegaardo *Teisėjo knyga*, Kafka teigia, kad Kierkegaardo „atvejis“, nepaisant esminių skirtumų, yra labai panašus į jo paties: „jis yra toje pačioje pasaulio pusėje. Jis palaiko mane kaip draugas“⁵⁷⁵. Panašaus egzistencinio diskurso partneriai jam yra *artimieji* ir realesni asmenys net už šeimos narius: Grillparzerį, Dostojevskį, Kleistą ir Flaubertą jis laiko tikriausiais kraujo giminėmis (išskyrus jų valdžios ir pareigų statusą). 1847 m. dienoraščio įrašė Kierkegaardas taip pat teigia, kad gerai jaučiasi tikrai *rašydamas*: „aš jaučiuosi gerai tikrai kai rašau. Tuomet pamirštu visus gyvenimo nemalonumus, visus jo kentėjimus, tada įsisupu į mąstymą ir esu laimingas. Jeigu nustoju keletą dienų, tuojau pat susergu, jaučiuosi sutriuškintas ir neramus; mano galva tampa apsnūdusi ir sunki“⁵⁷⁶. Kitose vietose jis teigia glaudžias savo tapsmo rašytoju sąsajas su kančia: „kentėdamas baisias vidines kančias aš tapau rašytoju. Tuomet metai iš metų aš buvau rašytojas ir kentėjau Idėjos labai (...)“⁵⁷⁷.

Deleuze'as ir Guattari nurodo, jog skirtumas tarp Prousto ir Kafkos kūrybos yra didžiulis, apimantis kur kas daugiau, negu skirtumą tarp jų stilistikos – Prousto stilius žemiškas, diplomatinis, o Kafkos – tiriamasis, teisminis. Šiems autoriams būdinga tai, kad „laiškų pagalba jie abu siekia išvengti specifinės artumo rūšies, kuri būdinga vedybiniam santykiui ir nukreipia situaciją į *matau* ir *esu matomas* (...)“⁵⁷⁸. Ši pastaba patvirtina Prousto ir Kafkos nenorą turėti artimų santykių, tiesiogiai matytis su savo adresatais ir tuo labiau patiems būti matomais prie savo darbo stalo. Panaši situacija susiklostė Kierkegaardui *Arba-arba* korektūros skaitymo metu – į filosofo namus niekas nebuvo įsileidžiamas, nes svečiai galėjo pamatyti tai, „apie ką neturėtų turėti jokio supratimo“⁵⁷⁹.

1913 08 28 Kafka parašo laišką, skirtą sužadėtinės Felice tėvui – Karlui Baueriui. Šiame laiške teigiama, kad jis pakankamai atskleidė savo asmenybę sužadėtinei, parašydamas jai bemaž penkis šimtus laiškų. Kafka prisistato kaip visiškas antipodas sveikai ir gyvybingai Felicei: ji

⁵⁷⁴ Verta pabrėžti, kad tiek Nietzsche'is, tiek Kafkai svarbus *galios* klausimas. Vienoje iš savo citatų Kafka rašo apie tai, kaip gyvulys išplėšia iš savo šeimininko botagą, kad pats taptų šeimininku. Tokiu būdu, taikydamas stilistinę *chiazmo* figūrą (atvirkščias paralelizmas, pagrindinių sakinio dalių vietos sukeitimas), Kafka priartėja prie Nietzsche'ės *valios galiai* analizės. Plg. Corngold, Stanley. Nietzsche, Kafka, and the Question of Literary History // *Nietzsche: Literature and Values*. Ed. by V.Dürr, R.Grimm, K.Harms. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1988, p. 161.

⁵⁷⁵ Kafka, Franz. *I am a Memory come alive*, p. 92. Adorno pabrėžia, kad „Kafka yra solipsistas be savęs paties. Jis godžiai skaito Kierkegaardą, bet su egzistencine filosofija susijęs tik tiek, kiek kalba apie „sugriautus gyvenimus“. Plg. Adorno, Theodor. *Minima Moralia*, p. 223.

⁵⁷⁶ Kierkegaard, Søren. Kierkegaard as a Writer // *The Diary of Søren Kierkegaard*, p. 52.

⁵⁷⁷ Kierkegaard, Søren. Philosophy and Science // *Ten pat*, p. 145-146.

⁵⁷⁸ Deleuze, Gilles; Guattari, Felix. *Kafka: Toward a Minor Literature*, p. 34.

⁵⁷⁹ Kierkegaard, Søren. *Požiūrio taškas į mano autorinę veiklą*, p. 95, 96.

linksma, sveika, savimi pasitikinti mergina, o jis nekalbus, uždaras, paniuręs, savanaudis, hipochondriškas ir silpnos sveikatos. Jis sako esąs „keistesnis už keistuolį“, o didžiąją laiko dalį praleidžia užsidaręs kambaryje dėl savo „neatšaukiamo pašaukimo“. Kafka dar kartą smulkmeniškai akcentuoja savijautos ir sveikatos būklę, turėdamas aiškų tikslą – nutolinti vedybas. Panašiai taip ir Kierkegaardas, kalbėdamas apie savo piršlybas Reginai, 1840 m. rugsėjo 8 d. įrašė teigia: „iš tikrųjų, aš nepadariau nieko, kad sužavėčiau ją; aš netgi įspėjau ją apie save, apie savo melancholiją“⁵⁸⁰.

1923 m. laiške Robertui Klopstockui jis teigia: „protarpiais po beprotybės protrūkių, aš pradėdavau rašyti, ir nors būdas, kuriuo aš rašau, yra nepaprastai (jau nekalbant *velniškai*) kankinantis tuos, kurie supa mane, šis rašymas man yra svarbiausias dalykas pasaulyje, toks svarbus, kaip beprotybė bepročiui (be jos jis „neišprotėtų“) ar nėštumas moteriai“⁵⁸¹. Prieš dešimt metų (1913 06 26) Felicei jis primygtinai mėgino įpiršti panašią mintį: „ko man reikia mano rašymui – tai vienumos, ne ‚kaip atsiskyrėliui‘, nes to nepakaktų, bet kaip numirėliui. Rašymas, šia prasme, yra miegas, gilesnis net už mirtį, ir kaip niekas negalėtų išplėsti numirėlių iš jų kapų, taip ir aš negalėčiau būti atplėštas nuo savo stalo naktį. Tai tiesiogiai neliečia mano santykių su žmonėmis. Aš galiu rašyti tik tokiu įprastiniu, nepertraukiamu, griežtu būdu ir taip pat gyventi“⁵⁸². Rašomasis stalas yra ir centrinė Kafkos sekvestracijos vieta. Tokia vieta Flaubertui – sofa, į kurią jis krinta išvargintas nuolatinių ir nevaisingų teksto korekcijų. Demonišškai angažuotas rašymo aktas Kafkai tampa nenumaldomo apsėdimo forma ir socialine atskirtimi. Proustas irgi buvo klaustrofilas, kuriam izoliacija nuo pasaulio teikė taip trokštamą „veik nežabotos galybės pajautą“⁵⁸³, jis sukūrė įspūdingą literatūrinį pasaulį savo vaizduotės pagalba, pats retai išeidamas anapus savo kambario sienų. 1922 m. Kafka teigia, kad rašytojo gyvenimas priklauso nuo jo rašomojo stalo; net jei kas baiminasi išeiti iš proto, jis niekada neturėtų palikti savo rašomojo stalo, turi įsitverti jo lyg nuožmi mirtis: „jei aš turėčiau apibrėžti rašytoją, tokį rašytoją, ir paaiškinti jo funkciją, jei jis turi funkciją, aš pasakyčiau: jis yra žmonijos atpirkimo ožys, jis leidžia žmonėms gėrėtis nuodėme be – ar beveik be – kaltės jausmo“⁵⁸⁴.

Rašymas nesuteikė ir Kafkai taip trokšamos laisvės, nes po truputį jis mirė visą savo gyvenimą: „aš negaliu gyventi todėl, kad aš niekada negyvenau“⁵⁸⁵. Egzistencialistai, gyvenimo filosofai ir „sokratiškajam taškui“⁵⁸⁶ priklausantys autoriai neišvengiamai kelia klausimą apie realaus ir diskursyvaus gyvenimo santykį: „tereikia pasišnekėti su koku nors ‚apsišvietėliu‘ (...),

⁵⁸⁰ Kierkegaard, Søren. *The Diary of Søren Kierkegaard*, p. 37.

⁵⁸¹ Kafka, Franz. *I am a Memory come alive*, p. 229.

⁵⁸² Ten pat, p. 87.

⁵⁸³ Mauriac, Claude. *Proustas jo paties akimis*. Iš pranc. k. vertė V. Bikulčius. Vilnius: Kronta, 2008, p. 48.

⁵⁸⁴ Kafka, Franz. *I am a Memory come alive*, p. 225.

⁵⁸⁵ Ten pat, p. 224.

⁵⁸⁶ Merabo Mamardašvilio terminas.

kad įsitikinčiau, jog *negyvenu*...“⁵⁸⁷. Analogišką egzistencinę patirtį išsako Kierkegaardas. Jis refleksijos genijus, ironikas, pagrindinė jo veikla – tai dialektiniai pratimai su trupučiu fantazijos, „bet gyventi iš tiesų aš negyvenau. (...) esu refleksija nuo pradžios iki pabaigos“⁵⁸⁸. Gyvenimo suspendavimo sąlyga – besąlygiškas atsidavimas rašymui, nes autorius siekia pakilti aukščiau savo gyvenimo, trokšta nemirtingumo ir pripažinimo. Tokiame rašyme yra implikuota kova su pačiu gyvenimu ir pasirenkama literatūrinės „savižudybės“ forma. Apeliuodamas į Rousseau gyvenimą ir *Išpažintyje* išsakytą jo frazę „pradėjau gyventi tik tada, kai save laikiau mirusiu“, Derrida sako – rašymas yra pati didžiausia auka, kuria siekiama įsisavinti esatį: „atsisakau dabartinio savo gyvenimo, aktualios ir konkrečios savo egzistencijos, siekdamas, kad būtų pripažinta mano tiesos ir vertės idealybė“⁵⁸⁹. Nietzsche'ės gyvenimo filosofijos paradoksalumą sudaro tai, kad jis kūrė „gyvenimo filosofiją“, tačiau paneigė patį gyvenimą, pakeisdamas jį rašymo filosofija. Suprantama, tokiais gyvenimo nihilistais galima pavadinti ištisą korpusą filosofų, kurių filosofavimas buvo rašytojo darbas (pvz. Husserlis).

Kierkegaardo dienoraštis ir autobiografiniai kūriniai yra naratyvas apie esminį savo gyvenimo tikslą – tapsmą krikščionimi ir subjektyvios tiesos individo egzistenciją. Šis tapsmas⁵⁹⁰ įmanoma peršokant nuo tekstiškai produkuojamos tikrovės prie betarpiškos religinės patirties. Atitinkamai ir Nietzsche's gyvenimas, kaip savo veikale pabrėžia Kaufmannas, yra jo mąstymo pagrindas. Šio pagrindo negalima eliminuoti ir nuo jo abstrahuotis. Nietzsche'ė siekia rasti bendrą vardiklį, jungiantį filosofiją su menu ir gyvenimu. Būtent ši misija leidžia Nietzsche'ę traktuoti kaip gyvenimo filosofą, kuris svarsto ne teorines gyvenimo prielaidas, bet pirmiausia savo paties gyvenimo problemas: „bendrasis mano uždavinys yra parodyti, kaip gyvenimo filosofija ir menas gali turėti gilesnį ir giminingesnį tarpusavio ryšį, be kurio filosofija yra paviršutiniška, o filosofo gyvenimas tampa melagingas“⁵⁹¹. Pažymėtina tai, kad šią 1875 metų dienoraščio pastabą Nietzsche'ė parašo iš naujo perskaitęs romaną *Don Kichotas*. Tai liudija, jog Nietzsche'ė ne tik skaito romanus, bet įžvelgia labai artimas sąsajas tarp meno kūrinio, filosofijos ir gyvenimo – gyvenimą ir pasaulį jis suvokia kaip kūrybos formą. 1873 vasaros rudens *Praleistuose fragmentuose* Nietzsche'ė pažymi, jog „filosofo produktas yra jo gyvenimas (pirmiau, negu jo *darbai*). Tai yra jo meno kūrinys. Kiekvienas meno kūrinys pirmiausia yra menininkui, o paskui skirtas kitiems žmonėms“⁵⁹².

⁵⁸⁷ Nietzsche, Friedrich. *Ecce homo*, p. 7.

⁵⁸⁸ Kierkegaard, Søren. *Požiūrio taškas...*, p. 137-138. Kierkegaardas teigia, kad jeigu ne silpna sveikata, jis galėjo be perstojo rašyti ištisą dieną ir naktį. Žr. Ten pat, p. 120.

⁵⁸⁹ Derrida, Jacques. „Tas pavojaingas pakaitalas...“ // *Apie gramatologiją*. Iš pranc. k. vertė N.Keršytė. Vilnius: Baltos lankos, 2006, p. 189.

⁵⁹⁰ Gilės tapsmas ažuolu ir Dievo tapsmas žmogumi: „(...) koks jis nelengvas, tarsi sunkus gimdymas!“. Žr. Kierkegaard, Søren. *Filosofiniai trupiniai*, p. 58-59.

⁵⁹¹ Rainer, Hashe J. *Nietzsche's Library*. New York: Nietzsche Circle, 2007. http://www.Nietzschecircle.com/Pdf/NIETZSCHE_S_LIBRARY.pdf (aplankyta 2008-05-28)

⁵⁹² Nietzsche, Friedrich. *Nachgelassene Fragmente 1869-1874*, S. 712.

Autobiografijos klausimo kontekste verta atsižvelgti į Derrida teiginius, jog diskursas apie gyvenimą ir mirtį užima tam tikrą erdvę tarp *logoso* ir *gramos*, *analogijos* ir *programos*, tarp *biologijos* ir *biografijos*, *tanatologijos* ir *tanatografijos*. Esminiu pavyzdžiu filosofijos istorijoje Derrida nurodo biografinę Nietzsche'ės vardų reikšmę:

Štai, Nietzsche'ės vardas galbūt šiandieną mums, Vakaruose, yra vardas to vienintelio (gali būti, kad tas pats tik kitaip buvo su Kierkegaardu – arba dar su Freudu), kuris kalbėjo apie filosofiją ir gyvenimą, mokslą ir gyvenimo filosofiją *savo vardu, nuo savęs*. Veikiausiai vienintelis, kuris paleido veikti savo vardą – *savo vardus* – ir savo biografijas. Praktiškai su visa rizika, kurią galėjo sukelti „jam“, „jiems“, jo gyvenimui, jo vardams ir jų ateičiai, ypač politinei ateičiai to, ką jis paliko pasirašyta. Kaip gi šito neturėti omenyje, kai jį skaitai? Neturint to omeny, jo neperskaitysi⁵⁹³.

Remiantis autobiografinėmis prielaidomis, reikia pabrėžti, kad Nietzsche'ės, Kierkegaardo ir Kafkos biografijos prasideda tėvo figūra ir dalinai plėtojasi neišspręstų asmeninių konfliktų pagrindu. Taigi santykinai įmanoma rekonstruoti Nietzsche'ės, Kierkegaardo, Kafkos santykius su tėvu ar kitais asmenimis, tačiau reikia pabrėžti, jog gelmių psichologija nesugebėtų iš esmės paaiškinti šių autorių kūrybos prielaidų. Tėvo figūra kaip autobiografinės refleksijos aspektas šiai analizei svarbus tuo, kad modernusis mąstymas filosofą dar tapatina su vyro asmeniu, o Derrida poetikoje išryškėja, jog falo-logocentrizmo dekonstrukcija yra filosofijos kaip vyriškos ir tėviškos figūros⁵⁹⁴ dekonstrukcija.

Kaufmannas rašo, jog Nietzsche'ės tėvas, pastorius Karlas Ludwigas Nietzsche'ė: „(...) mirė, kai Nietzsche'i buvo ketveri ir yra žinoma, kaip Nietzsche'ė jautėsi būdamas pasmerktas gyventi šeimynoje be tėvo, vienas su penkiomis moterimis. Jis pykdė motiną ir dažnai išsigalvodavo nerealias užuominas apie tėvą, kurį vaizdavo šaunesnį, negu jis buvo iš tikrųjų. Kaip vaikas, Nietzsche'ė smarkiai ilgėjosi tėvo, kuris galėjo išvaduoti jį iš beveik nepakenčiamos situacijos; jis aiškiai nusitvėrė Wagnerio kaip tėvo pakaitalo“⁵⁹⁵. Atsiribojant nuo detalesnių svarstymų apie Wagnerį (Wagneris ir Ludwigas Nietzsche'ė buvo gimę 1813 m.) ar galimus oidipinius ryšius su Cosima Wagner, verta atkreipti dėmesį į mėginimus autobiografiškai sieti Nietzsches'ės tėvo mirtį su teoriniu konceptu „Dievas mirė“ („*Gott ist tot*“). Knygoje *Anti-Oidipas* Deleuze'as ir Guattari teigia, kad tėvo-dievo mirtis pirmiausiai yra *tikėjimo* klausimas, susijęs su Oidipu kaip struktūra:

⁵⁹³ Деррида, Жак. *Ухобиографии: учение нищие и политика имени собственного*. Перевод с французского и комментарии В.Лапицкого. Санкт-Петербург: Академический Проект, 2002, с. 46-47.

⁵⁹⁴ *Ecce homo* pradžioje Nietzsche'ė prisistato: „kaip tėvas esu jau miręs, kaip motina dar gyvenu ir senstu“. Žr. Nietzsche, Friedrich. *Ecce homo*, p. 14.

⁵⁹⁵ Kaufmann, Walter. Nietzsche's life as background of his thought // *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist*, p. 33.

Nietzsche'ė yra nepaprastai pavargęs nuo visų šių istorijų, besirutuliojančių aplink tėvo mirtį, Dievo mirtį ir nori pabaigti begalinius šio tipo diskursus; diskursus, populiarius jo hegelinėje epochoje. Deja, jis klydo, diskursai tęsėsi. Bet Nietzsche'ė norėjo, kad mes pagaliau pereitume prie rimtų dalykų. Jis pateikia mums dvylika ar trylika Dievo mirties versijų, ir dar gi, pabaigia jomis, paversdamas (dievo mirties – D.K.) atvejį juokingu. Jis aiškina, kad, griežtai kalbant, šis atvejis neturi jokios reikšmės, tai rūpi tik paskutiniajam popiežiui (...). Nietzsche'ė sako, kad tai, kas svarbu – nėra žinia, jog Dievas mirė, bet laikas, kai ši žinia ima nešti vaisių. (...) gyvas ar miręs, tai vis dar yra tikėjimo klausimas: tikėjimo faktorius neturi būti atmestas. Pranešimas apie tėvo mirtį konstatuoja paskutinįjį tikėjimą, 'tikėjimą netikėjimo dorybe', apie kurią Nietzsche'ė sako: 'ši prievarta visada parodo poreikį tikėjimui, atramai, *struktūrai*'"⁵⁹⁶.

Kierkegaardas apie savo santykį su tėvu teigia: „būtent jis padarė mane nelaimingą – bet iš meilės“⁵⁹⁷, tėvo mirtis – „didelis žemės drebėjimas“⁵⁹⁸. Jis kaltina savo tėvą Michaelį Pederseną Kierkegaardą, kad šis perdavė jam „gyvenimą neviltyje“, privertusį filosofą gyventi tikrovės nuošalėje, o taip pat ir silpną vitalinę energiją (Sørenas gimė septintasis šeimoje, kuomet tėvui buvo 57 metai, be to trys vaikai mirė nesulaukę 33 metų amžiaus). Kafka aukština tėvą: „tu man buvai visų daiktų matas“⁵⁹⁹, tačiau 1913 08 24 laiške Felicei tėvą jis vadina *savo priešu*: „tu žinai, kad jis yra mano priešas, o aš jo, nes taip nulemta mūsų temperamentų, bet nepaisant to, mano žavėjimasis juo kaip žmogumi tikriausiai yra toks pat didelis, kaip ir mano baimė jam“⁶⁰⁰. Vengdamas tiesioginio kontakto Kafka kuria distanciją ir su savo tėvu Hermanu Kafka, 1919 m. pasiųsdamas jų santykius analizuojantį laišką. Šis susilaukė panašaus likimo, kaip ir adresuotasis Karlui Baueriui 1913 metais. Pirmojo laiško adresatui neperdavė Felice, o antrojo – Franzo motina. Šiame neišsiųstame *Laiške tėvui* jis polemizuoja dėl keturių dalykų: religinio (žydiškojo) tapatumo, šeimos verslo, kūrybinių įtampų ir iširusių vedybų. Autorius nuolatos jautėsi nesuprastas aplinkinių, ką jam iš tikrųjų reiškia rašymas, todėl ir polemika su tėvu vyksta raštu, nes „rašymas ir visa, kas su juo susiję, man yra mažučiai savarankiškumo mėginimai, mėginimai pabėgti“⁶⁰¹. Anot Deleuze'o ir Guattari, „*Laiškas tėvui* yra rašymo mašinos atliekamas Oidipo ir šeimos egzorcizmas, o laiškai Felicei – santuokos egzorcizmas“⁶⁰².

Kitas pavyzdys, liudijantis desperatišką Kafkos bandymą palaikyti santykį su tėvu, yra susijęs su viena mėgstamiausių Kafkos knygų – Benjamino Franklino (1706–1790) autobiografija, kuri parašyta kaip kreipinys į sūnų. Vengdamas tiesioginio pokalbio, Kafka

⁵⁹⁶ Deleuze, Gilles; Guattari, Felix. Psychoanalysis and Familialism: the Holy Family // *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, p. 106-107.

⁵⁹⁷ Kierkegaard, Søren. *Požiūrio taškas į mano autorinę veiklą*, p. 133.

⁵⁹⁸ Kierkegaard, Søren. *The Diary of Søren Kierkegaard*, p. 30.

1838 rugpjūčio 11 dieną Kierkegaardas rašo: „mano tėvas mirė trečiadienį, 8 dieną, 2 val. Aš labai norėjau, kad jis pagyventų dar keletą metų ir laiku jo mirtį paskutiniaja jo meilės man auka, nes jis mirė ne nuo manęs, bet dėl manęs tam, kad tikriausiai kas nors galėtų iš manęs vis dėlto išeiti“. Žr. Ten pat.

⁵⁹⁹ Kafka, Francas. *Laiškas tėvui*. Vilnius: Vyturys, 1997, p. 30.

⁶⁰⁰ Kafka, Franz. *I am a Memory come alive*, p. 92.

⁶⁰¹ Kafka, Francas. *Laiškas tėvui*, p. 79.

⁶⁰² Deleuze, Gilles; Guattari, Felix. *Kafka: Toward a Minor Literature*, p. 32.

sąmoningai padavė tėvui perskaityti šią autobiografiją, mat pats tekstas Kafkai buvo svarbus „dėl ten aprašytų autoriaus santykių su tėvu ir dėl autoriaus santykių su sūnumi, kurie savaime išryškėja šiuose sūnui rašytuose atsiminimuose“⁶⁰³.

Kodėl Nietzsche'ė renkasi autobiografinį rašymą? Jį domina asmenybinio aspekto raiška filosofijoje kaip sugriautoje sistemoje, nes sistemos yra svarbios jų kūrėjams, o pasekėjai perkainoja jas vadovaudamiesi savuoju požiūriu ir asmenine patirtimi. Kalbėdamas apie Nietzsche'ės stilių, Derrida pabrėžia, kad savo tyrimo objektu renkasi moterį⁶⁰⁴, nes šio filosofo kūryboje stipriausiai išryškėjo falo-logocentrizmo kritikos tendencijos ir renovuotas filosofinio teksto rašymo būdas. Tačiau kur kas svarbesnis yra ne realus Nietzsche'ės gyvenimas, bet tas, kurį jis pats pasakoja apie save, nes gyvenimo faktai negali būti redukuoti į jo kūrybą ir, turint omeny teksto autonomiją, negali pilnai įtakoti jos interpretacijų.

1885 metų balandį Elisabethai adresuotame laiške į Veneciją (*poste restante*) Nietzsche'ė siunčia ketvirtąją *Zaratusros* dalį, kurios nebenorėjo leisti jokia leidykla ir jam teko naudoti asmenines lėšas. Svarbiausias aspektas šiame laiške yra tai, kad jis dalijasi su seserimi ne tik publikuotu egzemplioriumi, bet pačiu rankraščiu ir dar traktuoja jį kaip garbinimo objektą – fetišą:

(...) taip pat dar noriu tau atsiųsti savo primargintą persišką *Zaratusros* rankraštį, tu gali jį laikyti kokiam nors amerikietiška užkaboryje kaip fetišą. Tuo pačiu siunčiu tau ir ponui dr. Försteriui du ketvirtosios dalies egzempliorius su primygtiniu prašymu, kad apie šią ketvirtą dalį visur būtų nutylima, tarsi jos *nebūtų*⁶⁰⁵.

Pati Salomé autobiografiniame pasakojime *Nugyventa ir išgyventa: prisiminimai apie kai kuriuos mano gyvenimo įvykius* ji akcentuoja intelektualius pokalbius su Nietzsche, įvykusius per susitikimus įvairiuose Europos miestuose. Intelektualiniai pokalbiai leido geriau jį pažinti ir jį pastebėjo, kad poezija Nietzsche'ei yra svarbesnė už jo teigiamas tiesas. Rašydama knygą *Friedrichas Nietzsche savo kūrinuose* Lou Salomé pabrėžia, jog siekė pateikti objektyvesnį Nietzsche'ės asmens ir kūrybos vaizdą, nes tai daryti, priešingai kitiems kūrėjams, jai leidžia artima pažintis su šiuo žmogumi. Svarbiausias Lou Salomės ir Nietzsche'ės santykio aspektas – gyvenimo filosofijos sampratos tąsa. Lou Salomės požiūris į gyvenimą yra toks, kaip į meno kūrinį: „tai, apie ką iš tikrųjų galima papasakoti, dalinai pasiduoda išdėstymui tokių netiesioginių išraiškos priemonių dėka, kuriose yra poezijos elementų: iš tikrųjų, tai, kas *nugyventa*, – *jau poezija*“⁶⁰⁶. Sąvokai „išgyventa“ Lou Salomé suteikia religinę-filosofinę reikšmę, suvokdama ją

⁶⁰³ Kafka, Francas. *Laiškas tėvui*, p. 62.

⁶⁰⁴ plg. Derrida, Jacques. The Question of Style // *The New Nietzsche: Contemporary Styles of Interpretation*. Edited and introduced by D.B.Allison. Cambridge et. al., The MIT Press, 1988, p. 177.

⁶⁰⁵ Nietzsche, Friedrich. Briefe // <http://www.zeno.org/Philosophie/M/Nietzsche,+Friedrich/Briefe/1885/198.+An+Elisabeth+Nietzsche,+April+1885> (aplankyta 2007-10-03).

⁶⁰⁶ Саломе-Андреас, Лу. Среди людей // *Прожитое и пережитое: воспоминания о некоторых событиях моей жизни; Родинка: воспоминания о России*. Перевод с немецкого и предисловие В.Седельника. Москва:

kaip žmogiškosios egzistencijos paradigmą. Tai asmeniniai ir esminiai susitikimai-įvykiai, kuriuose buvo išgyvenamas Dievas, meilė, draugystė, šeima, Rusija etc.

Žvelgiant į Kierkegaardą, tenka konstatuoti, kad jis neparašė jokio vientiso kūrinio, skirto egzistencializmo problematikai. Pamatinis veikalas *Arba-arba* yra atskirų dalių rinkinys, stokojantis vientiso pasakojimo. Tačiau šis tekstas savo neužbaigtumu rodo egzistencinio mąstymo atvirumą ir specifiškumą. Svarbu turėti omenyje tai, kad asmeninės patirties eksplikavimas ir egzistenciškai pagrįsta Kierkegaardo filosofijos stilistika padarė milžinišką poveikį rusų filosofui Šestovui⁶⁰⁷, humanistinės psichologijos pradininkui Carlui R. Rogersui⁶⁰⁸ ir kitiems humanistinės-egzistencinės krypties mąstytojams, kurie akademinės ir profesinės atspirties tašku ėmė laikyti asmeninės patirties refleksiją, o asmenybės brandumo požymiu laikė sąmoningus egzistencinius pasirinkimus, „beviltišką norą būti pačiu savimi“⁶⁰⁹. Būtent Kierkegaardo filosofijoje egzistuojantis individas suvokiamas kaip esantis nuolatiname tapimo procese. Tikrai egzistuojantis subjektyvus mąstytojas savo mąstymą paverčia į proceso kalbą, t.y. ieško naujos kalbos, kad galėtų autentiškai išreikšti tai, ką mąsto ir kuo pats yra: „Tai panašu į stiliaus turėjimą. Stilių tikrai turi tas, kuris niekada ko nors nepabaigia, bet „drumsčia kalbos vandeniu“ vos tik pradeda (rašyti – D.K.), tad labiausiai jam įprastas posakis atsiranda užgimdamas naujai“⁶¹⁰. Kierkegaardas pabrėžia, jog objektyvusis mąstymas suvedamas į visuotinai reikšmingus rezultatus ir išvadas, o subjektyvusis mąstymas nepaiso rezultatų, nes susitelkia į tapsmo procesą.

Egzistencinio mąstymo filosofija, kurią plėtoja Kierkegaardas, įpareigoja patį autorių rinktis sisteminei filosofijai oponuojančias išraiškos formas. Kierkegaardas negali rašyti akademine logika paremto teksto, kuris reikalauja išlaikyti saugią distanciją tarp autoriaus ir tyrimo objekto. Todėl mąstytojas pasirenka laišką ar dienoraštį kaip asmenišką komunikaciją garantuojančią filosofavimo formą: „mano mielas skaitytojau, atleisk man, kad kalbuosi su tavimi taip intymiai – bet nejaugi tai neliks *unter uns*? Būdamas įsivaizduojama figūra, tu man tikrai neatrodei daugiskaita, bet vienintelis, tad galų gale mes esame tik dviese – tu ir aš“⁶¹¹. Paties Kierkegaardo dienoraščiai yra literatūrinė filosofinių idėjų realizavimo forma, parodanti

Прогресс-Традиция, 2002, с. 89.

⁶⁰⁷ Šestovas 1933 m. laiške Šleceriui rašo: „Nė vienas iš rašytojų man nebuvo toks artimas, kaip Kierkegaardas, – nė vienas, kiek aš žinau, taip aistringai ir pasiaukojamai neieškojo Šv. Rašte atsakymo į savo klausimus“. Žr. Шестов, Лев. *Киркегард и экзистенциальная философия (глас вопиющего в пустыне)*. Вступ. ст. Ч. Милоша. Москва: Прогресс, Гнозис, 1992, с. 244.

⁶⁰⁸ „Nors Kierkegaardas gyveno prieš šimtą metų, negaliu nelaikyti jo jautriu ir labai įžvalgiu draugu. (...) skaitydamas jo darbus, tapau laisvesnis, labiau pasitikėjau savuoju patyrimu bei noru jį atskleisti“. Žr. Rogers, Carl. R. *Asmenys ar mokslas? Filosofinis klausimas // Apie tapimą asmeniu: psichoterapeuto požiūris į psichoterapiją*. Iš anglų k. vertė A. Kučinskas. Vilnius: Via Recta, 2005, p. 185.

⁶⁰⁹ plg. Kierkegaard, Søren. *Liga mirčiai*, p. 39.

⁶¹⁰ Kierkegaard, Søren. *Concluding Unscientific Postscript to Philosophical Fragments*, vol. 1., p. 86. Šią mintį kartoja ir C. Rogersas minėtame veikale, p. 162.

⁶¹¹ Kierkegaard, Søren. *Repetition: An Essay in Experimental Psychology*. Transl. with an introduction and notes by W. Lowrie. New York et al.: Harper & Row, 1964, p. 131.

paties autoriaus tapsmo procesą. Jie pasitarnauja ir kaip intymų, emocinį santykį su skaitytoju palaikanti meninė forma. Šioje disertacijoje cituojamas Kierkegaardo dienoraštis sąmoningai komponuojamas tarsi autobiografija, nes skyriams suteikiami tokie pavadinimai – gyvenimo nusiteikimas, vaikystė ir jaunystė, Kierkegaardas kaip rašytojas, filosofija ir mokslas, krikščionybė, krikščioniškasis pasaulis, katastrofa⁶¹².

Dienoraščio pradžioje Kierkegaardas tarsi vilioja skaitytoją „slaptuoju įrašu“⁶¹³, kurį pats sunaikino kaip savo egzistencinės filosofijos ir asmeninės biografijos perskaitymo raktą. Kierkegaardas yra įsitikinęs, jog įprastinė komunikacija ir objektyvus mąstymas, priešingai dvigubos refleksijos subjektyviam mąstymui, neturi paslapčių: „visas svarbiausias jo (subjektyvaus mąstymo – D.K.) turinys iš tikrųjų yra paslaptis, nes jis negali būti perteiktas tiesiogiai“⁶¹⁴. Kierkegaardas yra paslaptis pats sau, jis tyrinėja save kaip ir Montaigne'is *Esė*. Dienoraštis leidžia kalbėti apie savo patirtį netiesiogiai, todėl Kierkegaardas neigia esąs autorius, jis tik pakeistinės tikrovės (literatūros) kūrėjas: „turiu apgailestauti ir apkaltinti save, kad gausybė šio dienoraščio įrašų yra mėginimai išlaupsinti save patį, dėl to maldauju Dievą man atleisti. Iki šiol aš esu rašytojas ir niekas daugiau, tai reiškia man beviltišką troškimą peržengti savo ribas“⁶¹⁵. Suprantama, egzistencinis autorius remiasi ne tik savo asmenine patirtimi, bet taip pat menine išmone, vaizduote. *Suvedžiotą dienoraščiu* (kaip savarankiška veikalo *Arba-arba* dalimi) Kierkegaardas iliustruoja estetinę gyvenimo pakopos stadiją. Jis tarsi yra artimas poetui savo neįsipareigojimu, subjektyvumu, gundymu⁶¹⁶, tačiau, Gerdo Gillhoffo teigimu, „Kierkegaardas nebuvo suvedžiotas. Jei jis mėgavosi erotiniu-intelektualumu, tai buvo tikrai vaizduotėje. *Dienoraštyje* yra dalių, kur skaitytojas negali nejausti, kad Kierkegaardas „nesiekia dugno“, kad jis rašo apie kažką, ko niekada nepatyrė“⁶¹⁷. Kierkegaardo fiktyvų suvedžiotą dienoraštį Hocke siūlo traktuoti kaip „netiesiogiai erotines arba poetiškai erotines stadijas“⁶¹⁸. Jo tikruose dienoraščiuose kaskart iškyla ir didieji „erotiniai kūriniai“, tokie kaip Faustas ar Don Juanas. Šie personažai Kierkegaardui atrodo kaip gyvenimo už religijos ribų reprezentantai ir „negatyvūs šventieji“, todėl Kierkegaardo dienoraščiai iki šios dienos išliko turtingas meilės problemų svarstymo šaltinis ir filosofinių dienoraščių etalonas.

⁶¹² Žodis *catastrophe* gali būti verčiama kaip knygos ar dramos *atomazga* – D.K.

⁶¹³ „Po mano mirties niekas neris mano raštuose (kurie yra mano paguoda) nušviesto nė menkiausio dalyko iš to, kas esmingai užpildė mano gyvenimą, nesuras jokio rašto mano slapčiausioje egzistencijoje, kuri viską paaiškina ir kurioje dažnai vyksta labai svarbūs įvykiai – tai, ką pasaulis pavadintų niekais ir, priešingai, ką aš laikau nesvarbiu – kai eliminuoju slaptą įrašą, kuris tai paaiškina“. Žr. Kierkegaard, Søren. *The Diary of Søren Kierkegaard*, p. 4.

⁶¹⁴ Kierkegaard, Søren. *Concluding Unscientific Postscript to Philosophical Fragments*, vol. 1, p. 79.

⁶¹⁵ Kierkegaard, Søren. *The Diary of Søren Kierkegaard*, p. 142.

⁶¹⁶ Šio dienoraščio herojus Johannesas siekia suvilioti Kordeliją, t.y. atimti iš jos galią. Tačiau pačiam suvedžiotajui taip pat gresia pavojus – „(...) jeigu ji pasirodytų ištikima tiesiogine žodžio prasme, aš tapčiau savo eksperimento auka: man tektų taipogi pašvęsti jai visą savo gyvenimą, o jei neištvers ji – vėl sena istorija“. Žr. Кьеркегор, Серен. *Дневник обольстителя* // *Или – или*. Переводил П.Ганзен. Москва: Арктогея, 1993, c. 24.

⁶¹⁷ Žr. Gillhoff, Gerd. Introduction // Kierkegaard, Søren. *Diary of a Seducer*. London: Elek, 1969, p. x.

⁶¹⁸ plg. Hocke, Gustav René. *Liebe, Erotik, Sexualität* // *Europäische Tagebücher aus vier Jahrhunderten*, S. 109.

Kierkegaardo svarstomas egzistencijos klausimas susiejamas su aistra, nes tik tai, kas spontaniška (aistra, juokas) pajėgtų sugrąžinti tikrovę: „egzistencija, jei ji yra suprantama ne kaip viena iš egzistencijos rūšių, negali būti įvykdyta be aistros. Todėl kiekvienas graikų mąstytojas iš tikrųjų buvo ir aistringas mąstytojas. Aš dažnai mąščiau, kaip būtų galima įtraukti žmogų į aistrą“⁶¹⁹. Savo dienoraštyje Kierkegaardas aprašo, kaip atsisveikindamas su Regina pabučiuoja ją be *aistros* (išryškinta mano – D.K.):

Ji paklausė: Tu niekada nevesi? Aš atsakiau: Taip, po dešimties metų, kai išsilakstysiu... Ji paprašė pabučiuoti. Aš pabučiavau, bet be aistros. Gailestingasis Dieve! (...) Tuoj po to mūsų keliai išsiskyrė. Aš leidau naktis verkdamas lovoje. Tačiau dieną buvau įprastas žmogus, gal labiau lengvabūdiškas ir kupinas pašaipos, negu iš tikrųjų reikėjo⁶²⁰.

Pasak Kierkegaardo, jis mylėjo Reginą ir tapo pajuokos objektu (1848): „aš tapau rašytoju iš esmės dėl jos, mano melancholijos ir mano pinigų. Dabar, su Dievo pagalba, aš tapsiu tikruoju pačiu savimi, aš tikiu, kad Kristus padės man nugalėti mano melancholiją ir kad aš tapsiu dvasininku“⁶²¹. Kadangi Kierkegaardo filosofija pirmiausiai yra jo paties gyvenimo ir patirties išraiška, svarbiausiais motyvais lieka poetinės egzistencijos ir gyvenimo kaip kūrybos problema. Jis suvokia save kaip religinį poetą, o atraminiu tekstu laiko Šventąjį Raštą. Kierkegaardo teigimu, jeigu jis nebūtų griežtai augintas krikščioniškos religijos dvasia ir nuo ankstyvos vaikystės nebūtų patyręs visų tų vidinių kentėjimų, būtų tapęs poetu – χατ'εξοχήν (iškiliausiojo prasme): „vargu, ar prieš mane gyveno poetas su gilesniu egzistencijos ir ypač Religijos išmanymu“⁶²². Aktyviai pabrėždamas asmeninės patirties aspekto svarbą, Kierkegaardas pačią literatūrą suvokia kaip išgyvenimų įprasminimo terpę, bet prioritetą teikia tik tiems veikalams, kurie turi realų patyriminį pamatą. Šia prasme jo veikalai yra autobiografinio pobūdžio ir gali būti suvokiami kaip betarpiški bandymai kurti išgyvenimo ir patyrimo literatūrą. 1844 m. mąstydamas apie tuometinę literatūros būklę, Kierkegaardas teigė: „mūsų dienomis ir mūsų amžiuje knygų rašymas tapo apgailėtinas, kadangi žmonės rašo apie dalykus, apie kuriuos niekuomet rimtai nemąstė, nekalbant jau tai, kad niekada jų nepatyrė. Todėl aš apsisprendžiau skaityti tik tų žmonių raštus, kurie buvo pasmerkti ar kažkokiu būdu rizikavo savo gyvenimais“⁶²³.

⁶¹⁹ Kierkegaard, Søren. Actual Subjectivity, Ethical Subjectivity; the Subjective Thinker // *Concluding Unscientific Postscript*, p. 311.

⁶²⁰ Kierkegaard, Søren. *The Diary of Søren Kierkegaard*, p. 41-42.

⁶²¹ Ten pat, p. 130.

⁶²² Ten pat, p. 64. „Kai aš ruošiausi tapti *Arba-arba* autoriumi, aš tikėjau, kad buvau labiau paveiktas krikščioniškos „siaubingos baimės“ už bet kurį prelatą šalyje. Aš jaučiau baimę ir drebęją tikriausiai kaip niekas kitas“. Žr. Kierkegaard, Søren. *The Diary of Søren Kierkegaard*, p. 143.

⁶²³ Kierkegaard, Søren. Contemporary literature // *Min. veik.*, p. 66.

3.2.3. Svarbiausi stilistiniai autonaratyvo elementai: pakartojimas ir kaukės/ pseudonimai

Filosofijos darbas jau savaime yra nuolatinis mąstymo kaip rašymo veiksmo kartojimas⁶²⁴. Nietzsche'ės *Ecce homo* kūrinį tiksliai nusako *retractatio* – pakartotinio grįžimo prie to, kas jau anksčiau rašyta, žanras⁶²⁵. Autobiografijos rašymas Nietzsche'ei yra pretekstas revizuoti savo gyvenimą ir naujai apžvelgti savo kūrinius, sudėlioti ryškesnius minties akcentus, interpretuoti norimas savo veikalų vietas.

Kartojama tai, kas tarsi jau nebėra nauja, bet vėl siekiama pabrėžti dalyko svarbą. Nietzsche'ės svarstoma amžinojo sugrįžimo (vok. *die Ewige Wiederkunft*) idėja suponuoja būtent tokį klausimą apie pakartojimo galimybę. *Linksmojo mokslo* § 341 fragmente demonas užduoda klausimą apie gyvenimą. Šis klausimas slegia „sunkiausiu svoriu“, mat „šitą gyvenimą, kokį tu dabar gyveni ir gyvenai, turėsi gyventi dar kartą ir dar begalę kartų; ir jame nebus nieko nauja (...)“⁶²⁶. Amžinybė kaip amžinas pasikartojimas yra nuobodulio būseną⁶²⁷. Šią amžinojo sugrįžimo idėją iš Nietzsche'ės filosofijos vėliau perėmė moderniosios literatūros autoriai, vienas jų – amerikiečių psichoterapeutas Irvinas D. Yalom. Romane *Žiūrėti į saulę: įveikiant mirties baimę* (2008) Yalom interpretuoja minėtą Nietzsche'ės ištarmę kaip gyvenimo prasmės bei pasitenkinimo indikatorius: jei asmuo patiria įtampą ir baimę dėl savo gyvenimo amžinumo, sąmoningai arba nesąmoningai trokšta jo nutraukimo, reiškia jau *dabar* jis gyvena ne taip, kaip norėtų iš tikrųjų. Amžinasis sugrįžimas ir pasikartojimas neglumina tų, kurie jaučiasi realizuojantys patys save kaip esminius savo gyvenimo projektus. Todėl amžinojo pasikartojimo klausimas anaipatol yra ne kosmologinės kilmės idėja: „amžinasis pasikartojimas nėra pasaulio teorija, bet požiūris į save“⁶²⁸, „mano žmogaus didybės formulė – *amor fati*: nenorėti nieko, kad būtų kitaip, nei ateity, nei praeity, nei per amžių amžius (vok. *vorwärts nicht, rückwärts nicht, in alle Ewigkeit nicht*)“⁶²⁹. Šis amžinumo principas glaudžiai susijęs su gyvenimo kaip tapsmo samprata – iš tiesų *Ecce homo* ir *Valia galiai* brėžia tuos pačius siekius – pervertinti asmeninio gyvenimo ir žmonijos istorinį tapsmą. *Zaratustros* skyriuje „sveikstantysis“ žvėrys sako

⁶²⁴ Antai, Wittgensteinas savo filosofavimo metodu laiko nuolatinį pasikartojimą: „Mano filosofavimo būdas man pačiam kaskart dar yra naujas, ir todėl aš turiu taip dažnai kartotis. Kitai kartai jis (būdas – D.K.) bus įjėjęs į kūną ir kraują, ir jai (kartai – D.K.) tie pakartojimai atrodys nuobodūs. Man jie yra būtini“. Žr. Wittgenstein, Ludwig. *Culture and value*, p. 1.

⁶²⁵ plg. Sverdiolas, Arūnas. Nietzsche's Nietzsche // Nietzsche, Friedrich. *Ecce homo*, p. 180.

⁶²⁶ Nietzsche, Friedrich. *Linksmasis mokslas*, p. 236. Amžinojo sugrįžimo idėja gali būti siejama su *paruzijos* (gr. *parusia* – buvimas, atėjimas) sąvoka. Pasak A.C.Danto, „išskyrus hermetiškas, poetines Zaratustros ištarmes ir vieną kitą jos paminėjimą *Anapus gėrio ir blogio* bei *Ecce homo* (ir keletą ankstyvųjų užuominų *Linksmajame moksle*) Amžinojo Sugrįžimo doktrina beveik nepasirodo publikuotuose veikaluose. Net jeigu ir pasirodo, ji yra paskelbiama ir pateikiama nemėginant jos argumentuoti ar įrodyti“. Žr. Danto, Arthur C. *Übermensch and Eternal Recurrence // Nietzsche as philosopher* (an original study). New York: Columbia University Press, 1980, p. 203-204.

⁶²⁷ „O, kaipgi neturėčiau siekti amžinybės ir žiedo to vestuvinio brangiausio, – to žiedo sugrįžimo! (...) nes myliu aš tave, o amžinybė!“ Žr. Nyčė, Friedrichas. Štai taip Zaratustra kalbėjo // *Rinkiniai raštai*, p. 223.

⁶²⁸ Nehamas, Alexander. *This Life – Your Eternal Life // Nietzsche: Life as Literature*, p. 150.

⁶²⁹ Nietzsche, Friedrich. *Ecce homo*, p. 56.

Zaratuštrai, kad jis yra ir turi tapti (išskirta mano – D.K.) amžinojo sugrįžimo mokytoju ir tai yra jo likimas (vok. *du bist und werden musst: siehe, du bist der Lehrer der ewigen Wiederkunft – das ist nun dein Schicksal!*)⁶³⁰.

Veikale *Valia galiai* amžinasis sugrįžimas suvokiamas kaip selektyvus vertybių perkainojimo principas ir kaip nuolatinis pasaulio tapsmas, nes „viskas amžinai tampa ir pasikartoja – išvengti neįmanoma!“⁶³¹. *Valia galiai* pabaigiama teiginiais, jog amžinasis sugrįžimas yra tapsmas, nepažįstantis nei sotumo, nei pasibjaurėjimo, nei nuovargio:

Šis, mano Dioniso amžinosios savikūros, amžinosios savinaikos pasaulis, šis paslaptingas dvejojo geidulingo žavesio pasaulis, manasis „anapus gėrio ir blogio“, be tikslo, nebent rato džiaugsmas yra tikslas savaime; be valios, nebent apskritimas jaučia gerąją valią link savęs – ar nori vardo šiam pasauliui? *Sprendimo* visoms šioms mįslėms? Taip pat *šviesos* sau, tu, geriausiai užsimaskavęs, stipriausias, bebaimi, visiškos tamsos žmogau? – Šis pasaulis yra *valia galiai* – ir nieko daugiau! Ir jūs patys taip pat esate ši valia galiai – ir nieko daugiau!⁶³².

Kierkegaardo veikale *Pakartojimas: eksperimentinės psichologijos esė* (*Gentagelsen*, 1843) autorius nurodo, kad svarbiausia jam yra Jobo knyga. Jis skaito šią knygą ne akimis, bet širdimi: „kiekvienas jo (Jobo – D.K.) žodis yra maistas, rūbas ir vaistas mano sergančiai sielai“⁶³³. Atlikdamas šios knygos nuorašus, Kierkegaardas traktuoja juos kaip „Dievo-rankos-kompresus“⁶³⁴ ant savo ligotos širdies. Taigi Kierkegaardas išlieka toje pačioje tradicijoje kaip Seneka ar Boecijus, nes filosofija jam yra ne pažinimo, bet (krikščioniškos) paguodos ir terapijos šaltinis: „man šis pasakojimas turi neapsakomos paguodos“⁶³⁵.

Pakartojimas Kierkegaardui tarnauja kaip etinės gyvenimo stadijos esmė, grindžiama pasirinkimo atsakomybe, pareigomis ir visuotinybe. Tai lygiai toks pat nuobodulį sukeliantis aspektas kaip Nietzsche'ė amžinojo sugrįžimo idėja. Kiekvienas pakartojimas saugo kartojamąjį nuo užmaršties ir jį atnaujina, pvz. įstatymo pakartojimas. Taigi Kierkegaardo pamėgta Jobo drama – krikščioniškos tragedijos atitikmuo, kuriame vaizduojamos ne Edipo, bet *tikinčio* žmogaus kančios. *Pakartojime* Kierkegaardas teigia dvejoją Jobo knygos perskaitymo kryptingumą: viena vertus, jam imponuoja tai, jog praradęs viską – artimuosius, turtą ir sveikatą („Viešpats davė, Viešpats ir atėmė!“ (Job 1, 21)) – Jobas viską atgauna keliskart daugiau ir įvyksta prieš tai buvusio gyvenimo pasikartojimas, teisingumo atkūrimas, o, antra vertus, pats Kierkegaardas *kartoja* Jobo istoriją savo asmeniniu gyvenimu. Tačiau pats autorius kankinasi

⁶³⁰ Nyčė, Frydrichas. Štai taip Zaratuštra kalbėjo // *Rinktiniai raštai*, p. 215.

⁶³¹ Nietzsche, Friedrich. *The Eternal Recurrence* // *The Will to Power*. A New Translation by W.Kaufmann and R.J.Hollingdale. New York: Vintage Books, 1968, p. 545.

⁶³² Ten pat, p. 550.

⁶³³ Kierkegaard, Søren. *Repetition: an Essay in Experimental Psychology*. Transl. with an Introduction and notes by W.Lowrie. New York et al.: Harper & Row, 1964, p. 109.

⁶³⁴ Ten pat.

⁶³⁵ Ten pat, p. 118.

abejone, ar apskritai įmanomas toks pakartojimas? Ar dar įmanoma susigražinti Reginą ir vesti ją? Ar įmanoma, kad nelaiminga meilė baigtųsi laimingai?

Lukácsio teigimu, Kierkegaardas sukūrė savo gyvenimą kaip tragediją⁶³⁶, kadangi suvokė, jog *tikrai* mylėti Reginą („tu mano širdies karalienė“⁶³⁷) galima tik tai ją praradus – kai nebelieka nė menkiausios galimybės ją susigražinti ir pakartoti sužadėtuvių. Apie tai byloja 1843 m. gegužės 31 dienos *Pakartojimo* įrašas: „ji ištekėjo – už ko, aš nežinau, kai perskaičiau apie tai laikraštyje, tai buvo lyg apopleksijos priepuolis“⁶³⁸. Tačiau pasikartojimu jis laiko tai, kad vėl atgavo pats save. Šis lemtingas atpažinimas, kai Regina pasirinko savo jaunystės draugą Johaną Friedrichą Schlegelį, rodo patį Kierkegaardą esant tragedijos herojumi, kadangi jis pagaliau atpažino savo tragišką likimą⁶³⁹ ir nelaimingos egzistencijos kentėjimų esmę.

Tragiškumo klausimą Kierkegaardas svarstė esė *Tragiškumas antikinėje dramoje ir jo atspindėjimas moderniojoje dramoje*, kuri yra įkomponuota veikale *Arba-Arba*. Priešingai antikinei tragedijai, moderniosios tragedijos herojus yra reflektuojantis. Taigi tragiškas yra ne žmogaus baigtinumas, bet tai, jog individas pasiduoda reikalavimui traktuoti save kaip baigtinį: „tragiška yra tai, kad pasirinkimas, gresiantis ir kalte, neįvykdomas be refleksijos“⁶⁴⁰. Kita vertus, poetinės egzistencijos esmė yra aukojimasis⁶⁴¹, tad viename pirmųjų savo pokalbių su Regina 1848 metais Kierkegaardas teigia pasakęs jai apie savęs (ir tuo pačiu jos) paaukojimą:

aš pasakiau jai, kad kiekvienoje kartoje yra keletas žmonių, pasmerktų paaukojimui už kitus. Didžiosios dalies, apie ką aš kalbu, atrodo, ji nesuprato (...). Bet būtent jos spontaniškumas, jaunatviška laimė, gretinant su mano baisia melancholija, tokiuose, kaip mudviejų santykiai, privertė mane suprasti save, nes aš niekada anksčiau neįtariau savo melancholijos masto. Aš neturėjau tikslaus mato pamatuoti, kaip žmogus gali būti laimingas. Taigi aš tikėjau paaukojęs save, nes supratau, jog mano kentėjimai ir sielvartas padarė mane išradinę knaisiojantis Tiesos, kuri, savo ruožtu, galėtų būti naudinga kitiems⁶⁴².

Nietzsche'ės supratimu, iš muzikos dvasios gimusią tragediją sunaikino sokratiškoji filosofija ir Vakarų Europą palietusi refleksija. Tragedijos (gr. τραγωδία) žiūrovai išgyvena

⁶³⁶ Platono *Puotoje* teigiama, jog Sokratas privertė savo pašnekovus sutikti, „kad tas pats žmogus turi mokėti kurti komedijas ir tragedijas“ (223 d).

⁶³⁷ Kierkegaard, Søren. *Childhood and Youth // The Diary of Søren Kierkegaard*, p. 35.

⁶³⁸ Kierkegaard, Søren. *Repetition*, p. 125.

⁶³⁹ „Atpažinimas, kaip rodo pavadinimas, yra nežinios pasikeitimas žinojimu, skatinąs draugystę arba neapykantą asmenų, kuriems lemta laimė ar nelaimė. (...) atpažinimas, lydimas peripetijos, sukels arba gailestį, arba baime; kaip tik tokių veiksmų, sukeliančių šias aistras, imitacija yra tragedija. Be to, nuo tokių veiksmų priklausys nelaimė arba laimė“. Žr. Aristotelis. *Poetika // Rinktiniai raštai*. Sud. A. Rybelis. Iš sen. graikų k. vertė J. Dumčius ir kt. Vilnius: Mintis, 1990, p. 291.

⁶⁴⁰ Šerpytytė, Rita. Apie tragiškumą ir jo alternatyvos galimybę Kierkegaardo mąstyme // *Nihilizmas ir Vakarų filosofija*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2007, p. 249.

⁶⁴¹ *Arba - arba* Kierkegaardas nurodo poeto kaip kankinio misiją. Tai nelaimėlis, išgyvenantis sunkias dvasines kančias, šauksmai ir dejonės jo žodžiuose pavirsta dieviška muzika. Žmonės būriuojasi aplink poetą kartodami: „suok, suok dar!“.. Nors poeto siela draskoma kančių, svarbiausia, kad šauksmas, sklindantis iš jo lūpų, jaudintų ir džiugintų minią savo dieviška harmonija: „dėl to, manau, geriau jau būti piemeniu, suprastu savo bandos, negu poetu, klaidingai suprastu žmonių!“. Žr. Кьеркегор, Серен. *Или – или*, с. 5.

⁶⁴² Kierkegaard, Søren. *The Diary of Søren Kierkegaard*, p. 43.

tragišką veiksmą ir, sekant aristoteliniu apibrėžimu, patys tampa „geresni“. Tragedija yra ne pasakojimas, bet žiūrovų akivaizdoje vykstantis veiksmas⁶⁴³, mat žmogaus kentėjimai, sužadindami *gailestį* ir *baimę*, apvalo šiuos jausmus Taigi tragedija yra egzistencinio mąstymo modelis, nes egzistencialistas nepasakoja *apie* savo egzistenciją, jis ją tiesiogiai patiria pačiu savo gyvenimu. Todėl Lukácsas pagrįstai kalba apie gyvenimą rodančius gestus ir sielos formas. Nagrinėdamas Paul Ernsto (1866-1933) kūrybą tragedijos aspektu, Lukácsas teigia, jog žmogus žino apie savo lemtį ir tokį žinojimą jis vadina kalte. Žmogus sukuria patį save ir suteikia savo gyvenimui formą tikrai nubrėždamas ribas, svarbiausia iš jų – mirtis:

Kaltės dėka žmogus taria ‚taip‘ viskam, kas su juo atsitiko ir kiek jis priima tai, kaip savo veiklą ir savo kaltę, jis įgyja ir formuoja savo gyvenimą, laiko savo tragediją, kilusią iš kaltės, riba tarp savo gyvenimo ir vienovės. Kilnūs žmonės atriboja daugiau, negu negarbingi, ir veltui jie nepalieka nieko, kas kitados priklausė jų gyvenimui: todėl tragedija tampa jų privilegija. Negarbingiems egzistuoja laimė, nelaimė ir kerštas, nes jie laiko kaltais kitus, nes jiems viskas ateina iš šalies, o jų gyvenimas negeba nieko sujungti savyje į viena, kadangi aplink jų gyvenimą nenubrėžta ribų; todėl jie yra netragiški žmonės, o jų gyvenimas neturi formos⁶⁴⁴.

Išgyvendamas *tik* poetinę egzistenciją, kuri suponuoja gyvenimą galimybių pasaulyje, Kierkegaardas įvardija ją kaip didžiausią nelaimę, kadangi viskas, ką daro poetas, nėra tikrovė. Poeto vaizduojama viltis tėra vilties įvaizdis, o pats autorius visuomet mąsto apie prisiminimą. Kierkegaardas klausia: „ką reiškia būti poetu? Tai reiškia turėti savo paties asmeninį gyvenimą, savo tikrovę, visiškai besiskiriančią nuo poetinės kūrybos; būti susijusiam tikrai su įsivaizduojama idėja tam, kad savo asmeninė egzistencija būtų daugiau ar mažiau poetiška savęs paties satyra“⁶⁴⁵.

Kierkegaardą domina ta Hegelio dvasios fenomenologijos vieta, kurioje kalbama apie nelaimingą sąmonę⁶⁴⁶. 1837 metais Kierkegaardas teigia: „kiekvienas žmogus keršija pasauliui. Manasis (kerštas – D.K.) susideda iš nešiojamo sielvarto ir giliai manyje įsismelkusios kančios, nepaisant to, kad mano juokas visus linksmina. Jei aš matau ką nors kenčiantį, aš jį užjaučiu, paguodžiu jį taip, kaip tik galiu geriausiai ir ramiai klausausi, kai jis įtikinėja mane, jog aš esu laimingas. Jei aš išsilaikysiu taip iki savo mirties dienos, būsiu atkeršijęs“⁶⁴⁷.

⁶⁴³ plg. Aristotelis. Poetika // *Rinktiniai raštai*, p. 284 (1449 b).

⁶⁴⁴ Лукач, фон Георг. Метафизика трагедии: Пауль Эрнст // *Душа и формы: эссе*, с. 229.

⁶⁴⁵ Kierkegaard, Søren. *The Diary of Søren Kierkegaard*, p. 65.

⁶⁴⁶ plg. Керкегор, Серен. *Несчастнейший*. Составление и комментарии А.Суховай. Москва: Библейско-Богословский Институт св. Апостола Андрея, 2002, с. 21. Kierkegaardas teigia, kad Regina laimingai ištekdėjo: „Ta mergina pridarė man pakankamai rūpesčių. Dabar ji – ne mirusi – bet gerai ir laimingai ištekdėjusi“. Žr. Kierkegaard, Søren. *The Diary of Søren Kierkegaard*, p. 129. Wittgensteinas savo užrašuose, o vėliau *Tractatus Logico-Philosophicus*, teigia: „atrodo, negalima pasakyti nieko daugiau nei: ‚gyvenk laimingai!‘ ir ‚laimingojo pasaulis yra kitoks nei nelaimingojo‘. Žr. Wittgenstein, Ludwig. *Užrašai 1914-1916*, p. 111-112. (1916 07 29) ir *Tractatus Logico-Philosophicus* (6.43).

⁶⁴⁷ Kierkegaard, Søren. *The Diary of Søren Kierkegaard*, p. 17-18.

Poeto laimės mokytojai yra paukštis ir lelija. Tačiau poetas svajoja apie žygdarbius, kurių niekada neatliks, nes poetas nėra didvyris, jo žygdarbiai – tai nelaiminga meilė: „ten, tyloje, jis kuria didelius planus, kaip pertvarkyt ir padaryt laimingą šį pasaulį, planus, niekad netapsiančius tikrove, ne, tapsiančius eilėmis“⁶⁴⁸. Poetinė kūryba nėra tikrovė, tik ją imituoja⁶⁴⁹. 1848 metais jis teigia, kad gali gyventi tik dėl nuolatinio rašymo kartojimo: „(...) aš pajėgiau maskuoti šį gyvenimą po išorine gyvumo ir linksmumo priedanga. Todėl taiklus yra pastebėjimas, kurį dažnai taikau pats sau, kad esu lyg Šachrazada, kuri išsaugojo savo gyvenimą pasakodama pasakas, taip ir aš išsaugojau savo gyvenimą arba išlaikiau save gyvą rašydamas“⁶⁵⁰.

Prarasdamas Reginą, Kierkegaardas *pakartoja* poetų pirmtako Orfėjo likimą ir suvokia, kad prarastos Euridikės (tikrovės) susigrąžinimas tėra tik iliuzija bei poetinės egzistencijos nelaimingumo priežastis. *Pakartojime* Kierkegaardas apmąsto savo kelionę į Berlyną, tačiau neišvengiamai suvokia, jog nebegali atgaivinti tų jausmų, kuriuos jautė pirmosios kelionės metu (į Berlyną Kierkegaardas vyko triskart: 1841-10-25, 1843-05-08, 1845-05-13): „tu gali vykti į Berlyną, kur buvai prieš tai ir dabar įsitikinti, ar pakartojimas įmanomas ir kokią reikšmę jis galėtų turėti“⁶⁵¹. Pirmoji kelionė buvo ryškiausias bėgimas nuo santykio ir vadavimasis iš nevilties: „Išvykau į Berlyną. Labai labai kentėjau. Mąščiau apie ją kasdien“⁶⁵².

Formuodamas savo paties gyvenimą kaip tragediją, eilėraščių ar poemą, Kierkegaardas patiria romantinės nuostatos poveikį. Esė „Formos žlugimas gyvenimo akivaizdoje“ (1909) Lukácsas daro perskyrą tarp poetinės formos ir gyvenimo. Kierkegaardo „didvyriškumas buvo tai, kad jis siekė sukurti formas iš gyvenimo. Jo sąžiningumas buvo tai, kas jis matė kryžkeles ir ėjo pasirinktu keliu iki galo. Jo tragedija buvo tai, kad jis norėjo gyventi taip, kaip negali būti gyvenama. (...) Poeto gyvenimas yra nulinis ir bevertis, kadangi niekuomet neabsoliutus, niekada nėra sau ir dėl savęs (...)“⁶⁵³. Šia prasme išryškėja Kierkegaardo jausmingumas ir artumas sokratiškajai gyvenimo formai: „Kierkegaardas buvo trubadūras ir platonikas, bet abiem atvejais romantiškas ir sentimentalus. Giliai jo sieloje degė moters idealą aukojanti liepsna!“⁶⁵⁴. Atsisakydamas vedybų su Regina Olsen, Kierkegaardas siekė išgelbėti Reginą gyvenimui, atitraukti ją nuo savosios melancholijos. Tikrai po praradimo, reali moteris tapo idealu,

⁶⁴⁸ Kierkegaard, Søren. *Laukų lelija ir padangių paukštis: trys dieviškos prakalbos*. Iš danų k. vertė A.Stašaitis. Vilnius: Vaga, 1997, p. 25.

⁶⁴⁹ Aristotelis yra nurodęs, kad potencijų klausimas yra svarbesnis už konkretų aktą, o poezija yra filosofiškesnė už istoriją, nes ji atskleidžia bendruosius dėsningumus, o ne pavienius įvykius. Todėl poeto naratyvas yra prakilnesnis už istoriko, nes pastarasis kalba apie įvykius, kurie tikrai buvo, o poetas vaizduoja įvykius, kurie *galėtų* būti pagal tikimybę ar būtinybę. Plg. Aristotelis. *Poetika* // *Rinktiniai raštai*, p. 288-289. Žr.

⁶⁵⁰ Kierkegaard, Søren. *The Diary of Søren Kierkegaard*, p. 59.

⁶⁵¹ Kierkegaard, Søren. *Repetition*, p. 33.

⁶⁵² Kierkegaard, Søren. *The Diary of Søren Kierkegaard*, p. 41-42.

⁶⁵³ Lukács, Georg. *The Foundering of Form against Life: Søren Kierkegaard and Regine Olsen* // *Soul and Form*, p. 40.

⁶⁵⁴ Лукач, фон Георг. Распадение формы от соударения с жизнью: Сёрен Кьеркегор и Регина Ольсен // *Душа и формы*, с. 82.

nepasiekiamo galimybe, amžinai nerealizuota tikrove. Reginą Kierkegaardas gali mylėti tik kaip jos suvedžiotojas, jei Regina jo *nekenčia*, vadinasi ji yra išvaduota ir gali sugrįžti į gyvenimą. Gyvenime nėra vienareikšmiškumo, nes ten nėra vietos *ad hoc* psichologijai. Ten, kur prasideda psichologija, pasibaigia monumentalumas: „štai kodėl iš visų įmanomų gyvenimų poeto gyvenimas yra visiškai nepoetiškas, labiausiai stokojantis kontūro ir gesto“⁶⁵⁵.

Kierkegaardas nurodo, jog „pakartojimo dialektika yra paprasta; kas pakartota, tas jau yra buvęs, kitaip tai nebūtų pakartota, bet būtent faktas, jog tai yra buvęs, suteikia pakartojimui naujumo žymę“⁶⁵⁶. Šį dialektinį pakartojimo paprastumą Haroldas Bloomas vadina „linksmu pokštu“. Jis teigia, kad juokaudamas Platono sąskaita, pakartojimo teoretikas teigia galimą, bet ne tobulą meilę, nes pakartojimo meilė yra vienintelė, kuri nieko nepadarys nelaimingo. Tobula meilė – tai tokia meilė, kurioje mylima, net jeigu kažkuris būtų nelaimingas, bet pakartojimas priklauso netobulumui, kuris yra „mūsų rojus“. Pasak Bloomo, stiprus poetas išlieka todėl, kad išgyvena „naikinimo“ ir „atskirties“ pasikartojimo pertrūkį, bet jis liautųsi buvęs poetu, jeigu neišgyventų „išankstinio atsiminimo“ tęstinumo ir neprasiveržtų į atsinaujinimą, kurį dar kartoja jo pirmtakų pasiekimai⁶⁵⁷. Pakartojimą Kierkegaardas supranta kaip judėjimą ar kitimą (gr. *κίνησις*, lot. *kinesis*). Autorius išryškina *kinestetinę* mąstymo ir egzistavimo sampratą. Pačią egzistenciją jis traktuoja kaip judėjimą ir ieško atitikmenų antikinėje graikų filosofijoje, kur filosofas traktuoja save kaip mąstančią ir esančią būtybę: „judėjimas buvo nuolatinė jos (filosofijos – D.K.) dialektinių pastangų tema. Graikų filosofas buvo egzistuojantis asmuo ir jis to nepamiršo. Todėl jis griebėsi savižudybės arba mirties pitagoriškąja prasme ir miršta sokratiškąja prasme tam, kad pajėgtų mąstyti“⁶⁵⁸. Kierkegaardo supratimu, modernioji filosofija šypsosi matydama tokį graikų filosofijos vaikiškumą, kadangi kiekvienas modernus mąstytojas žino, jog buvimas ir mąstymas yra tas pats, todėl neverta taip kankintis dėl to, kas yra mąstoma. *Pakartojimo* knygos pradžioje Kierkegaardas teigia, kad moderniajai filosofijai „pakartojimas“ yra lemiamas posakis, kaip graikams buvo „prisiminimas“: „jie mokė, kad visas žinojimas yra prisiminimas, taip modernioji filosofija mokys, kad visas gyvenimas yra pakartojimas“⁶⁵⁹. Gretindamas pakartojimą (angl. *repetition*) su prisiminimu (angl. *recollection*) jis teigia, jog tai yra tas pats judesys, tik skirtingomis kryptimis, nes atsiminimas yra atgalinis pakartojimas, o

⁶⁵⁵ Ten pat, c. 87. „Gestas yra vienintelis, kuris pakankamas pats sau; tai kažkas tikro ir daugiau, negu paprasta galimybė. Tik gestas išreiškia gyvenimą, bet ar įmanoma išreikšti gyvenimą? “ Žr. Лукач, фон Георг. Распадение формы от соударения с жизнью, c. 75.

⁶⁵⁶ Kierkegaard, Søren. *Repetition*, p. 52.

⁶⁵⁷ plg. Bloom, Harold. Kenosis or Repetition and Discontinuity // *The Anxiety of Influence: a theory of poetry*, p. 82-83.

⁶⁵⁸ Kierkegaard, Søren. *Concluding Unscientific Postscript*, p. 309.

⁶⁵⁹ Kierkegaard, Søren. *Repetition*, p. 33.

pakartojimu vadinamas išankstinis prisiminimas: „dėl to pakartojimas, jeigu jis galimas, daro žmogų laimingą, o prisiminimas daro jį nelaimingą“⁶⁶⁰.

Pakartojimas svarbus ne tik kaip egzistencinio mąstymo matmuo, bet tuo pačiu jis yra konkretus filosofinių veikalų stilistikos bruožas. Kierkegaardo *Aštuoniolikoje ugdančiųjų kalbų* jis nuolat kartoja kad šiuos samprotavimus dedikuoja tėvui – „tuometiniam miesto drabužių prekijui“. Kito veikalo *Meilės darbai* poskyriuose akcentuojami loginiai kirčiai: „tu turi mylėti“, „tu turi mylėti *artimą*“, „tu turi mylėti *artimą*“⁶⁶¹. Pakartojimas vyrauja ir pačiuose tekstuose, kur reikia išryškinti prasminius minties momentus: „Kas yra tai, kas padaro žmogų tvirtą, tvirtesnį už uolą; kas yra tai, kas padaro jį minkštą, minkštesnį už vašką? Tai meilė! Kas yra tai, kas senesnis už bet ką? Meilė. Kas yra tai, kas pergyvena viską? Meilė. Kas yra tai, kas negali būti nugalėtas, bet pati nugalė visus? Meilė. Kas yra tai, kas negali būti duota, bet pati viską duoda? Meilė“⁶⁶². Po šio klausimo dar užduodama dvylika klausimų, į kuriuos seka vienintelis nuolat kartojamas atsakymas – meilė.

Kitas klausimas susijęs su Kierkegaardo pseudonimais ir Nietzsche'ės personažais, kurie liudija literatūrinės tapatybės krizę ir radikalius apsisprendimus – siekį tapatintis su kūrinium (autorius ir yra kūrinys, paskaitomas tik pačiam autoriui) arba, kita vertus, išsitatinti iš savo veikalų autoriaus statuso (filosofas suvokia pseudonimais pasirašytus veikalus tiktai kaip skaitytojas). Antikinės filosofijos tyrinėtojo Pierre'o Hadot supratimu, Kierkegaardui ir Nietzsche'ei kaukė buvo pedagoginė būtinybė, o taip pat „psichologinė reikmė“⁶⁶³. Net Schopenhaueris ar Wagneris buvo Nietzsche'ės kaukės⁶⁶⁴. Deleuze'as aiškiai nurodo, jog filosofija užsiima autorinių konceptų kūryba (Aristoteliui priklauso – *substancija*, Descartesui – *cogito*, Leibnizui – *monados*, Kantui – *aplinkybės*, Shellingui – *galia*, Bergsonui – *trukmė*), tad į filosofijos statuso klausimą Deleuze'as ir Guattari atsako negatyviai: „filosofija nekontempliuoja, nereflektuoja ir nekomunikuoja, nors ji turi sukurti konceptus šiems veiksmams ir jausmams“⁶⁶⁵. Skirtingai nuo konceptus ir konceptualius personažus kuriančio filosofo, menininkas kuria estetiškes figūras, kurios apibrėžiamos kaip „afektai“ ir „perceptai“. Konceptualus personažas, kurį tyrinėja Deleuze'as, nėra filosofo reprezentatorius, priešingai, filosofas yra savo konceptualios personos apvalkalas. Konceptualūs personažai yra filosofo

⁶⁶⁰ Ten pat.

⁶⁶¹ Kierkegaard, Søren. *You Shall Love, You Shall Love the Neighbor, You Shall Love the Neighbor // Works of Love*. Edited and transl. with Introduction and Notes by Howard V. Hong and Edna H. Hong. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1998, p. 17, 44, 61.

⁶⁶² Kierkegaard, Søren. *Love will hide a multitude of sins // Eighteen Upbuilding Discourses*. Edited and transl. with Introduction and Notes by Howard V. Hong and Edna H. Hong. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1992, p. 55.

⁶⁶³ Hadot, Pierre. *The Figure of Socrates // Philosophy as a Way of Life*, p. 151.

⁶⁶⁴ „Schopenhaueris ir Wagneris arba, vienu žodžiu, Nietzsche...“ Žr. Nietzsche, Friedrich. *Ecce homo*, p. 83.

⁶⁶⁵ Deleuze, Gilles; Felix Guattari. *What is Philosophy?* Transl. by H. Tomlinson and G. Burchill. London, New York: Verso, 1994, p. 6.

„heteronimai“, o filosofo vardas – šio personažo pseudonimas. Pats filosofas yra savo konceptualaus personažo idiosinkrazija, jo lemtis – tapti savo konceptuali personažu. Tuo pačiu metu šie personažai taip pat tampa kažkuo kitu, negu jie yra susiklostę istoriškai ar mitologiškai (Platono *Sokratas*, Nietzsche'ės *Dionisas*, Nikolo Kuziečio *Idiotas*). Konceptualus personažas yra filosofijos pradžia arba subjektas, filosofo pora, taigi Nikolas Kuzietis ar net Descartes'as turėtų pasirašyti „Idiotas“, o Nietzsche'ė – „Antikristas“ arba „nukryžiuotas Dionisas“. Konceptualus personažas kalba sakydamas „aš“: „aš mąstau kaip Idiotas“, „aš noriu taip, kaip Zaratustra“, „aš šoku kaip Dionisas“ etc. Deleuze'as savo tyrimui pasitelkia Nietzsche'ę todėl, kad tik keletas filosofų vienodai dirbo su simpatiškais (Dionisas, Zaratustra) ir antipatiškais (Kristus, kunigas, Antžmogis, Sokratas) konceptualiais personažais. Kadangi yra daugybė Nietzsche'ės veidų, vardų ir aspektų, šie skirtingi Nietzsche'ės personažai atsiskleidžia polemizuodami tarpusavyje. Todėl Nietzsche'ę derėtų traktuoti kaip rašytoją ir filosofinių personažų kūrėją. Dauguma šio autoriaus filosofijos personažų yra dar-ne-žmonės arba jau-ne-žmonės⁶⁶⁶. Šie dar-ne-žmonės (dažniausiai gyvūnai), arba virš-žmonės remiasi literatūrine metamorfoze ir įkūnija tapsmo idėją. Nietzsche'ės filosofijoje gyvūnai klasifikuojami pagal funkcijas arba priklausomumą: *Zaratusros* erelis ir gyvatė; *dykumos* asilas ir kupranugaris, *keršto* – voras, *maišto* – liūtas etc. Dar-ne-žmonėms priskirtinas vertybes pervertinantis *vaikas*, jau-ne-žmonėms – dievas Dionisas, Nukryžiuotasis, pranašas Zaratustra, Antžmogis etc. Ši literatūrinė tapsmo idėja aktualizuojama ir Kafkos kūryboje, ypatingai šio autoriaus apsakymų cikle *Metamorfozės*⁶⁶⁷. Deleuze'o supratimu, rašymas tiesiogiai susijęs su tapsmu, kadangi rašydamas žmogus tampa moterimi, tampa gyvūnu ar daržove, tampa molekule iki tol, kol tampa nepastebimas: „argi nėra geresnės priežasties rašyti, kaip gėda būti vyru?“⁶⁶⁸ – klausia Deleuze'as.

Konceptualus Nietzsche'ės personažas niekada nepasilieka implicitinis. Šių personažų manifestacija dviprasmiška, leidžianti daugeliui skaitytojų pamatyti patį Nietzsche'ę skirtinguose amplua – kaip poetą, pranašą ar mitų kūrėją. Bet konceptualus personažas Nietzsche'ei nėra mitinės personifikacijos, istorinės asmenybės ar romanų herojai. Pasak Deleuze'o, Nietzsche'ės Dionisas daugiau jau ne mitinis Dionisas lygiai tiek pat, kiek Platono Sokratas nėra istorinis Sokratas. Tapsmas nėra būtis, ir Dionisas tampa filosofu tuo pat metu, kai Nietzsche'ė tampa Dionisu. Platonas tampa Sokratu tuo pat metu, kai jis priverčia Sokratą tapti filosofu.

⁶⁶⁶ plg. „Kad gyventų vienas, žmogus turi būti arba gyvulys, arba Dievas, – sako Aristotelis. Trūksta trečio atvejo: reikia būti ir vienu, ir kitu – filosofu ...“. Žr. Nyčė, Frydrichas. Posakiai ir strėlės // *Rinktiniai raštai*, p. 501.

⁶⁶⁷ Pasak Deleuze'o ir Guattari, Kafkos apsakymai „iš esmės yra animalistiniai, net jeigu apsakymuose nėra gyvūnų. Anot Kafkos, gyvūnas yra istorijos objektas *par excellence*: mėginant surasti išeitį, numatant išsigelbėjimo planą“. Žr. Deleuze, Gilles; Guattari, Felix. *Kafka: Toward a Minor Literature*, p. 34.

⁶⁶⁸ Deleuze, Gilles. *Literature and Life // Essays: critical and clinical*. Transl. by D.W.Smith & M.A.Greco. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997, p. 1. *Puotoje* Alkibiadas išsitaria, kad gėdos jausmą yra patyręs tik prieš Sokratą: „Prieš šį vienintelį žmogų jaučiu gėdą“ (216 b).

Eksperimentuodamas įvairiais personažais – *Zaratustra*, *Dionisas*, *pamišėlis*, *satyras*, *Nukryžiuotasis* – Nietzsche'ė išsprogina mąstymo stereotipus ir plėšia kaukes, tuo parodydamas, kad beprotybė nėra žaidimas kaukėmis, mat „geriausia kaukė, kurią nešiojame, yra mūsų pačių veidas“⁶⁶⁹.

Hadot išryškina paradoksalumą, jog Nietzsche'ei Sokrato figūra nesąmoningai prilygsta komedijos ir tragedijos dievo, t.y. filosofuojančio dievo Dioniso figūrai⁶⁷⁰. Dioniso auklėtojas Silenas, nors dažniausiai būdavo neblaivus, tačiau laikytas išmintingu ir labai domėjosi muzika. Taigi *Dioniso ditirambuose* (1888) Nietzsche'ė akcentuoja, jog poetai pretenduoja atstovauti tiesai ir siekia būti tiesos šaukliai, tačiau iš tikrųjų patys yra melagiai ir tiesos aukos. Kita Nietzsche'ės kaukė – VII-VI a. pr. Kr. iranėnų pranašas ir religijos reformatorius Zaratustra (Zoroastras): „Zaratustra jau nebe mokslo vyras“, – sako pranašui avis. Ir šis patvirtina: „aš išvykau iš tos buveinės, kur mokslo šulai įsikūrę, ir netgi užtrenkiau duris kaip reikiant. Per daug ilgai siela manoji sėdėjo alkana prie jųjų stalo; aš taip, kaip jie, nesu išmokęs pažint tiesos (...)“⁶⁷¹. Poetai linkę įtraukti į klastingas pinkles, savo išmone jie sugalvoja iškamšas, kurias dievais bei antžmogiais vadinti imam: „Esą poetai pernelyg meluoja? – Tačiau ir aš, Zaratustra, esu poetas“⁶⁷². Nietzsche'ės personažas Zaratustra kalba ne sąvokomis, bet meninei išraiškai būdingais vaizdiniais, palyginimais, užuominomis, o visas kūrinys prilygsta muzikos klausymuisi: „visas mano Zaratustra – tai ditirambas vienatvei“ ir „galbūt ir visą Zaratustrą galima laikyti muzika – jo išankstinė sąlyga, be abejonės, buvo *meno girdėti* (-išskirta mano – D.K.) atgimimas“⁶⁷³.

Karteziniuose apmąstymuose Mamardašvilis svarstė tokių filosofų kaip Descartesas, Sokratas kaukes⁶⁷⁴. Nietzsche'ė ir Kierkegardas taip pat turėtų būti priskiriami šiai kategorijai, nes kaukė kaip savisaugos priemonė reikalinga tiems, kurie filosofijos ištakas mato savo egzistencijoje ir kuria ją neizoliuodami minties nuo savo asmeninio gyvenimo. Tad neatsitiktinai Kierkegardas kaip ir Montaigne'io veikalai daugeliui jo amžininkų tapo neapykantos objektu dėl savo „amoralaus“ ir „lengvabūdiško“ turinio⁶⁷⁵.

Kierkegardas nuolat akcentuoja dvilypę savosios egzistencijos poziciją – išorinį linksmumą (*dandy* kaukę) ir vidinę melancholiją, o 1847 metais rašo: „nuo ankstyvos mano

⁶⁶⁹ Friedrich Nietzsche. *Nachgelassene Fragmente 1882-1884*. Hrg. von G.Colli u. M.Montinari. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, Walter de Gruyter, 1988, S. 448.

⁶⁷⁰ plg. Hadot, Pierre. *The Figure of Socrates // Philosophy as a Way of Life: Spiritual Exercises from Socrates to Foucault*. Ed. with an introduction by A.I.Davidson. Transl. by M.Chase. Oxford, Cambridge: Blackwell, 1995, p. 170.

⁶⁷¹ Nyčė, Frydrichas. Apie mokslininkus // *Rinkiniai raštai*, p. 126.

⁶⁷² Nyčė, Frydrichas. Apie poetus // *Rinkiniai raštai*, p. 129. Kierkegardas savo dienoraštyje mini, kad dar Sokratas vadino poetus „apgavikais“. Žr. Kierkegard, Søren. *The Diary of Søren Kierkegaard*, p. 65.

⁶⁷³ Nietzsche, Friedrich. *Ecce homo*, p. 28, 110.

⁶⁷⁴ plg. Мамардашвили, Мераб. Беседа 19 // *Философские чтения*. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2002, с. 534-535.

⁶⁷⁵ plg. Lukács, Georg. *The Foundering of Form against Life...*, // *Min. veik.*, p. 29.

vaikystės liūdesio antgalis įstrigo mano širdyje. Ir kol jis ten lieka, aš esu ironiškas – jei jis bus ištrauktas, aš mirsiu⁶⁷⁶. Simboliška tai, kad palikęs Reginą, Kierkegaardas nuėjo tiesiai į teatrą susitikti su savo draugu Emiliu Boesenu. Teatras – estetiškos regimybės vieta, kurioje jis lankysis vedinas poreikio būti matomam daugelio akių ir ypač *Arba-arba* korektūros metu palaikyti vyraujančią nuomonę apie savo lengvabūdiškumą. Kitaip tariant, Kierkegaardas pats save pavertė literatūriniu ir socialiniu personažu. Atsisakęs mylimos moters, tragiškasis herojus Kierkegaardas tampa Kopenhagos dzaniu, pajuokos objektu ir komedijos personažu. Kierkegaardas nurodo, kad jis turėjo intenciją rašyti *Arba-arba* humoristine forma, kuri palengvintų skaitymą, o „savo sunkią naštą aš ketinau pasilaikyti sau kaip savo kryžių“⁶⁷⁷. Taigi prieš savo amžininkus Kierkegaardas panaudojo ironiją, parodiją, satyrą, humorą siekdamas priversti juos suabejoti tradiciškai priimtinomis žinojimo formomis. Jo komunikacijos menas tapo žinojimo „sumažinimo menu“, nes, filosofo manymu, žmonės nukentėjo ne nuo per mažai žinių, o nuo jų pertekliaus.

Kierkegaardas vykdo edifikacinę filosofijos misiją – ugdyti⁶⁷⁸ ir gydyti, tačiau jis nėra nei gydytojas, nei mokytojas, bet savo egzistencijos liudytojas, sprendžiantis *dalyvavimo* tikrovėje problemą. Reflektuodamas tikrovės bei teksto neatitikimą, renkasi pseudoniminio ir tuo pačiu autodestruktyvaus diskurso strategiją. Tomo Sodeikos teigimu:

priešingai negu „abstraktus mąstytojas“, kuris savo atrastas tiesas išdėsto grynojo mąstymo, loginės idealybės plotmėje, egzistencijos filosofas tiesos „vieta“ paverčia savo paties faktinį buvimą, savo empirinę biografiją. Bet kaip tik todėl jis yra ne *mokytojas*, dėstantis doktriną ar nurodinėjantis, kaip kas turi mąstyti ar gyventi, o greičiau *liudytojas*, liudijantis savąją egzistencinę tiesą savąja biografija⁶⁷⁹.

Kierkegaardo melancholija kliudė jam išlaikyti glaudžius santykius su pačiu savimi: „Tarp mano melancholijos ir mano artimojo „Tu“ glūdėjo ištisas vaizduotės pasaulis. Tai tas pasaulis, kurį aš dalinai išsėmiau savo pseudonimais. (...) mano melancholija laikė mane atokiau nuo mano paties „aš“ kol, atradinėdamas ir poetiškai išgyvendamas, keliavau per vaizduotės pasaulį“⁶⁸⁰. Savo straipsnį *Žvilgsnis į šiuolaikinius bandymus danų literatūroje* Kierkegaardas pradeda klausimu, kas atsitiko po to, kai pasirodė pseudoniminė knyga? Jo teigimu, tai buvo keistai ironiška situacija. Jis niekada su niekuo nesikalbėjo apie savo sumanymą ir pasiryžimą. Netgi jo šeimininkė nieko nepajuto iš jo elgesio, nes priešingu atveju, „žmonės juoktųsi iš mano komiškos situacijos (...). Aš tapau tragikomiškai susidomėjusiu Viktoro Eremitos ir kitų

⁶⁷⁶ Kierkegaard, Søren. *The Diary of Søren Kierkegaard*, p. 23.

⁶⁷⁷ Ten pat, p. 144.

⁶⁷⁸ plg. viena iš Kierkegaardo ugdančiųjų kalbų, išversta į lietuvių kalbą: Kierkegaard, Søren. Nusidėjėlė (Lk 7, 47) // *Naujasis židinys*. 1997, liepa-rugpjūtis, p. 277-281. Iš danų k. vertė J. Adomėnienė.

⁶⁷⁹ Sodeika, Tomas. Apie Søreną Kierkegaardą, jo baimę ir drebėjimą // Kierkegaard, Søren. *Baimė ir drebėjimas*. Iš danų k. vertė J. Adomėnienė. Vilnius: Aidai, 2002, p. viii.

⁶⁸⁰ Kierkegaard, Søren. Kierkegaard as a Writer // *The Diary of Søren Kierkegaard*, p. 50.

pseudoniminių autorių produkcijos liudininku⁶⁸¹. Taigi Kierkegaardas yra ne tik savo egzistencijos, bet ir pseudoniminių veikalų liudytojas. Dar daugiau – penitentas: „Mano pseudoniminė padėtis priklausoma nuo mano buvimo atgailautoju. Bet kuriuo atveju aš toliau turiu būti persekiojimo objektu, kadangi aš garantuotai negausiu jokios šlovės ir pagarbos, kurią galėčiau gauti iš kitų vaidmenų“⁶⁸². Kierkegaardas, lygiai kaip ir Nietzsche'ė, yra laikmečio diagnostikas, diagnozuojantis hegelinės filosofijos neįgalumą ir rekomenduojantis alternatyvą – egzistencinę terapiją⁶⁸³. Pasinaudodamas pseudonimų arsenalu, jis pasilieka tapsme, nes pačią egzistenciją suvokią kaip procesą ir sąmoningai renkasi kurti tik *paguodos* tekstus, o visą likusią diskursyviai fiksuotą patirtį perleidžia pseudonimams – jiems priskiriamas substancializuotas ontologinis autorinis statusas.

Kaip nurodo Bachtinas, yra trys autoriaus santykio su herojumi būdai: kai herojus užvaldo autorių, kai autorius užvaldo herojų ir kai herojus yra pats savo autorius⁶⁸⁴. Kierkegaardas didžiąja savo kūrybos dalimi yra ne autorius, o savo paties pseudonimų užvaldytas „autorius“ bei pseudoniminių tekstų skaitytojas. Trumpame 1846 m. vasario mėn. datuotame tekste „pirmas ir paskutinis paaiškinimas“ Kierkegaardas smulkiai išvardija pseudoniminius veikalus ir jų autorius: *Arba-arba* autorius yra Viktoras Eremita (Pergalingas Atsiskyrėlis) (Kopenhaga, 1843 vasaris), *Baimės ir drebėjimo* – Johannes de Silentio (Tylos Jonas) (1843), *Pakartojimo* – Constantin Constantius (1843), *Baimės sąvokos* – Vigilijus Haufniensis (Kopenhagos Panaktinis) (1844), *Įvady* – Nikolausas Notabene (Nikolausas Gerai-įsidėmėk) (1844), *Filosofinių fragmentų* – Johannes Climacus (Pakopų Jonas) (1844), *Gyvenimo kelio stadijų* – knygryšys Hilarijus, Viljamas Afhamas, Teisėjas, Frater Taciturnus (Nebylus Brolis) (1845), *Baigiamasis prierašas Filosofiniams fragmentams* – Johannes Climacus (1846) etc. Ir tuoj pat priduriama, jog „mano pseudonimiškumo ar polinomiškumo pagrindas nėra *atsitiktinis* ir nekyla iš mano *asmens* (...), bet turi *esminį* pagrindą pačioje *produkcijoje*“⁶⁸⁵. Šis „autorius“ prisiima atsakomybę už savo pseudonimines knygas („kas buvo parašyta, tas mano“), tačiau ne turinio, o civiline prasme. Jo santykis su visais tais kūrinių yra žymiai labiau išoriškas, negu tokio poeto, kuris „*sukuria* personažus, tačiau pratamėje *pats* yra *autorius*“⁶⁸⁶. Kierkegaardas radikalizuoja perskyrą tarp autoriaus ir skaitytojo, kadangi pastarasis neturi tokio asmeninio santykio su kūriniu kaip autorius:

⁶⁸¹ Kierkegaard, Søren. A Glance at a Contemporary Effort in Danish Literature // *Concluding Unscientific Postscript*, p. 251-252.

⁶⁸² Kierkegaard, Søren. *The Diary of Søren Kierkegaard*, p. 145.

⁶⁸³ Kūrinyje *Liga mirčiai* autorius nagrinėja neviltingas prielaidas ir nurodo, kad krikščioniškasis egzistencializmas yra terapija: „visa, kas krikščioniška, turėtų priminti gydytojo kalbą prie ligonio lovos (...)“. Žr. Kierkegaard, Søren. *Liga mirčiai*. Iš danų k. vertė J. Adomėnienė. Vilnius: ALK Aidai, 1997, p. 33.

⁶⁸⁴ Plg. Bachtin, Michail. Autoriaus požiūrio į herojų problema // *Autorius ir herojus*, p. 125-128.

⁶⁸⁵ Kierkegaard, Søren. A First and Last Explanation // *Concluding Unscientific Postscript to Philosophical Fragments*, vol. I, p. 625.

⁶⁸⁶ Ten pat.

bet aš esu beasmeniškai arba asmeniškai trečiasis asmuo, *sufleris*, kuris poetiškai sukūrė *autorius*, kurių *pratarmės*, savo ruožtu yra jų kūriniai, lygiai kaip ir jų *vardai*. Pseudonimų knygose nėra nė vieno mano žodžio. Aš neturiu apie juos nuomonės, nebent tik kaip trečiasis asmuo, jokio supratimo apie jų reikšmę, nebent kaip skaitytojas, nė menkiausio asmeninio santykio su jais (...). Taigi jei kam ateitų į galvą reikiamybė cituoti iš knygų atskirus fragmentus, jis man pasitarnautų – tai mano pageidavimas ir maldavimas – minėdamas ne mano, bet atitinkamų pseudoniminių autorių vardus⁶⁸⁷.

Wittgensteinas reikalavo skaityti savo sakinius lėtai, Nietzsche'ė nurodo tekstų suvokimo eiliškumą nuo *Zaratustros* iki *Antikristo*, Kierkegaardas savo pseudonimais taipogi koreguoja teksto perskaitymo būdą: „kiekvienas Kierkegaardo pseudonimas turi savo charakterį, kuris suteikia jo vardu pasirašytam tekstui tam tikrą, visiškai apibrėžtą *subjektyvų* atspalvį, tam tikrą nuotaiką“⁶⁸⁸. Dėl šios priežasties patys pseudonimai sukuria dialoginę aplinką, nes tekstas suvokiamas ne kaip beasmenis informacijos perteikimo būdas, bet suponuoja konkretų kalbantį pašnekovą. Toks artumas skaitytojui atveria žaismo tekstu galimybę, eksperimentavimą literatūrine mistifikacija ir diskurso gundymą (gr. *peirasmos*)⁶⁸⁹. Kierkegaardas akcentuoja esantį ugdančiųjų kalbų autorius: „(...) esu autorius perkeltine prasme, bet, kita vertus, aš labai paraidžiui ir tiesiogiai esu, pavyzdžiui, ugdančiųjų kalbų autorius ir kiekvieno žodžio jose“⁶⁹⁰. Kadangi Kierkegaardas ne moko, bet liudija ir atgailauja, viena iš kertinių šio mąstytojo tezių skelbia, kad tiesa yra subjektyvumas ir vidujybė: „Ar manasis pseudoniminių autorių supratimas sutampa su jų pačių ketinimais, aš nepajėgus spręsti, nes aš esu tikrai skaitytojas, bet kuo jie susiję su mano teze yra pakankamai aišku. Jei tai nesimato niekur kitur, tai matosi jų susilaikyme nuo pamokymo“⁶⁹¹. Jis įtraukia skaitytoją į pašnekesį, kurį būtų galima įvardinti kaip „egzistencinę majeutiką“ ir savo ugdančiosiomis kalbomis atlieka asmeninę saviugdą: Sokratas ieškojo pokalbininkų savo filosofijai, o Kierkegaardo pseudonimai susiranda autorių patys ir jį užkalbina. Jis produkuoja pseudoniminius tekstus, kurie jam leistų užsiimti dvasine saviugda: iš šių kūrinių jis siekia „*pats* išmokyti to, ko jis *nežino*, t.y. tikisi pasimokyti tikrovės“⁶⁹².

⁶⁸⁷ Ten pat, p. 625-626, 627.

⁶⁸⁸ Sodeika, Tomas. Sørenas Kierkegaardas ir teksto autodestrukcija // *Filosofija ir tekstas*. Kaunas: Technologija, 2010, p. 118.

⁶⁸⁹ „Kierkegaardas savųjų pseudonimų pagalba atliko autoriaus-skaitytojo inversiją, kad skaitytų savo tekstą. Tuo tarpu postmodernus rašytojas tiesiog mėgaujasi savo gebėjimu intriguoti skaitytoją, pats skaitytoju netapdamas“. Žr. Česnauskaitė, Diana. Tradicinio filosofinio diskurso modifikacijos „karnavalinėje“ filosofijoje // *Filosofija, sociologija*. Nr. 3. Vilnius: Lietuvos mokslų akademijos leidykla, 2005, p. 27.

⁶⁹⁰ Kierkegaard, Søren. A First and Last Explanation // *Concluding Unscientific Postscript*, p. 627. Dieviškųjų prakalbų pratarmėje *Laukų lelija ir padangių paukštis*, kuri datuojama gegužės 5 d. (Kierkegaardo gimtadienis) teigiama, jog „ji siūloma rūpestinga ranka“ – priešingai „pseudonimui“, ištiestam ir tebetiesiamam atžagaria ranka“. Žr. Kierkegaard, Søren. *Laukų lelija ir padangių paukštis: trys dieviškos prakalbos*. Iš danų k. vertė A. Stašaitis. Vilnius: Vaga, 1997, p. 5.

⁶⁹¹ Kierkegaard, Søren. A Glance at a Contemporary Effort in Danish Literature // *Concluding Unscientific Postscript*, p. 280.

⁶⁹² plg. Sodeika, Tomas. *Filosofija ir tekstas*, p. 150-151. „(...) reikia nepamiršti, kad pseudoniminiai personažai neatstovauja paties autoriaus pasaulėžiūrai, bet dėsto savo pačių įsitikinimus“. Žr. Juzefovič, Agnieška.

Kaip buvo minėta anksčiau, *Suvedžiotojo dienoraštis* tėra literatūrinė erotika, nes *suvedžiotojas* – tai abstrakcija, kaukė, kaip galbūt kaukė arba gestas yra pačios Reginos vedybos. Lukácsio teigimu, „(...) per dešimtmetį nuo sužadėtuvių nutraukimo jis taip ir nemėgino susitikti su ja: visa Reginos santuoka, matyt, buvo priedanga jos gyvenime, ir ji mylėjo jį taip pat, kaip ir anksčiau; o susitikimas galėjo viską sutrypti“⁶⁹³. Kai kaukė tapo Kierkegaardui nebepakeliama ir jis ryžosi viską išsiaiškinti su Regina laišku, ši, pasitarusi su savo vyru, sugrąžino jam neatplėštą laišką. Tai jos gestas, turėjęs ypatingos reikšmės sielai. Čia poezija ir gyvenimas išsiskiria, jie tampa tragiški ir neabejotinai skirtingi. Tikroji Kierkegaardo kaukė buvo pati Sokrato ironija, tai buvo pats Sokratas (skirtumas su Sokratu iškyla tik *žinojimo-tikėjimo* polemikoje): „O, Sokratai! Tavo ir mano avantiūra yra ta pati! Aš vienišas. Mano vienintelis panašumas yra Sokratas. Mano uždavinys yra Sokrato uždavinys“⁶⁹⁴.

Taigi radikalus savosios tapatybės tematizavimas Nietzsche'ės ar Kierkegaardo⁶⁹⁵ filosofijoje turi analogą, save sukūrusį individą – Sokratą. Kierkegaardo filosofijoje pastebimos itin ryškios įtampos tarp graikiško simpoziono ir krikščioniškojo absurdo, tačiau Sokratas užima privilegijuotą padėtį. Kalbėdamas apie Kierkegaardą, Šestovas teigia, kad „nuo Hegelio ir „graikiškojo simpoziono“ jis nuėjo pas Jobą ir Abraomą, nuo proto į Absurdą ir Paradoxą. Bet Sokrato jis negalėjo atsižadėti ir, galų gale, sukildamas prieš racionaliąją filosofiją, taisė Evangeliją, kadangi ši neatlaikė Sokrato kritikos, ir mėgino dialektiškai išvesti Dievo įsikūnijimą žmogui“⁶⁹⁶. Žvelgiant į Sokrato asmenį, filosofijoje prabylama apie gyvenimo būdą bei filosofavimo stilistiką. Sokratas tarsi archetipinė išminties figūra kviečia atskirus individus atsigręžti į save ir suabejoti savo žinojimu, jis sąmoningai tiesos klausimą suvokė kaip individo klausimą: „Sokrato paradoksas glūdi tame, jog amžinoji tiesa buvo susijusi su egzistuojančiu asmeniu“⁶⁹⁷. Šestovas pabrėžia, kad ir Kierkegaardas egzistuoja ne tam, kad mąstyti, bet mąsto, kad egzistuoti. Priešingai Hegeliui, Kierkegaardas nėra viešosios minties formuotojas: „nuo Hegelio, žymaus professor publicus jis eina prie nuošalaus mąstytojo – Jobo, graikų protui jis priešina Absurdą: filosofijos pradžia yra ne nuostaba, kaip Platonui ir Aristoteliui, bet neviltis

Netiesioginės komunikacijos ypatybės II: žaidimas pseudonimais, aforizmais, metaforomis ir ironija // *Logos*. Nr. 46, 2006, p. 192.

⁶⁹³ Лукач, фон Георг. Распадение формы от соударения с жизнью: Сёрен Кьеркегор и Регина Ольсен // *Душа и формы*, с. 85-86.

⁶⁹⁴ Cit. pgl. Hadot, Pierre. The Figure of Socrates // *Philosophy as a Way of Life*, p. 151.

⁶⁹⁵ Jasperso supratimu, abu autoriai yra nesistemiški, išimties ir aukos: Kierkegaardas teigė krikščionybę per prievartą, o Nietzsche'ė – antikrikščionybę per prievartą. Plg. Jaspers, Karl. Priedas // *Filosofijos įvadas*. Iš vok. k. vertė Šliogeris. Vilnius: Pradai, 1998, p. 193-194. Heideggeris prieštariauja Nietzsche'ės ir Kierkegaardo filosofijos gretinimui. Jis mano, kad Nietzsche'ė artimas Aristoteliui, o Kierkegaardas nuo jo labai toli: „juk Kierkegaardas yra ne mąstytojas, o religinis rašytojas, (...) adekvačiai atitinkantis savo epochos likimą“. Žr. Heideggeris, Martynas. Nyčės žodis „Dievas mirė“ // *Rinktiniai raštai*, p. 202.

⁶⁹⁶ Шестов, Лев. *Кьеркегорд и экзистенциальная философия (глас вопиющего в пустыне)*. Вступ. ст. Ч. Милоша. Москва: Прогресс, Гнозис, 1992, с. 244.

⁶⁹⁷ Kierkegaard, Søren. Subjective Truth, Inwardness // *Concluding Unscientific Postscript to Philosophical Fragments*, p. 207.

(...), vietoje credo ut intelligam, jis iškelia credo ut vivam⁶⁹⁸. Pats Kierkegaardas liudija, kad „Hegelis buvo filosofijos profesorius, o ne mąstytojas, dar daugiau – iš tiesų jis turėjo būti nežymi asmenybė, be realios gyvenimiškos patirties, bet aš tikrai neneigiu, kad jis buvo išskirtinis profesorius. Aš nustebsiu, jei neišsaus diena, kai ši sąvoka ‚profesorius‘ bus prilyginta komiškam personažui“⁶⁹⁹.

Kierkegaardo disertacijoje *Apie ironijos sąvoką nuolat atsižvelgiant į Sokratą (Om Begrebet Ironi med stadigt Hensyn til Socrates, 1841)* autorius akcentuoja, kad sokratiškoji ironija kyla iš to, jog, įžvelgdamas mąstymo visumą, savo dėmesį Sokratas atkreipė į individualumą ir nuo abstrakčios tiesos žvilgsnis nukrypo į konkretaus egzistuojančio asmens tiesą, nes kunigai, filosofijos profesoriai ir poetai užima Tiesos tarnų vietas, kurios nėra naudingos Tiesai:

Visas jo gyvenimas buvo ironija ir sudarytas iš jos: kol visi tuomečiai gyventojai – žemdirbiai ir amatininkai, trumpai tariant, tie tūkstančiai, buvo visiškai įsitikinę, kad jie yra žmonės ir žino, ką reiškia būti žmogumi, Sokratas nuodugnai tyrinėjo (ironiškai) ir užsiminėjo klausimu: *ką reiškia būti žmogumi?*⁷⁰⁰

Jį lydi desperacija dėl įnikimo į teorines spekuliacijas, nieko bendra neturinčias su ta gyvenimo forma, kurią gyveno Sokratas: „ak, koks hegelinis kvailys aš buvau; tai aiškiai liudija, koks didis etikos mokytojas buvo Sokratas“⁷⁰¹. Kalbant apie sokratiškąjį pavyzdį, verta kelti rašymo ir atminties-užmaršties klausimą. Sokratas atmetė teisme logografo Lysijaus surašytą kalbą⁷⁰² ir, liepiamas daimono, iš anksto neapmąstė ginamosios kalbos ir kalbėjo spontaniškai, kaip buvo įpratęs. Raštas priverstų Sokratą tapti tuo, kuo jis nėra: „nuo jų žodžių kone pamiršau, kas besas“ (Apol 17a). Jis orientuojasi į pokalbį, nes yra *nežinantysis*. Sokratas ironiškai pasakė, kad jis tikrai nežino, ar jis žmogus, ar kas kitas. Kierkegaardo supratimu, išpažįstantysis hegeliškumą gali tarti visu rimtumu: „aš nežinau, ar esu žmogus, bet aš supratau sistemą. Aš norėčiau sakyti taip: aš žinau, kad esu žmogus ir žinau, kad nesupratau sistemos“⁷⁰³. Taigi Kierkegaardas atkakliai mėgina likti kaip įmanoma abejingas visiems kaltinimams nesistemingumu ir nemoksliškumu. Šią mintį apie žinojimo ir egzistavimo paradoksą apibendrina Sodeika: „Sokratas žino tiesą ne kaip ‚abstraktus mąstytojas‘, o kaip egzistuojantis individas, bet kaip tik tai reiškia, jog jis tiesos nežino. Mat žinojimas visuomet suponuoja

⁶⁹⁸ Шестов, Лев. *Афины и Иерусалим*. Париж: Умса-Press, 1951, с. 227. Iš esmės Kierkegaardo gyvenimas ir filosofija yra labiau sąlygotas ne *joie de vivre*, bet nevilties. Plg. Notes // Kierkegaard, Søren. *The Diary of Søren Kierkegaard*, p. 210.

⁶⁹⁹ Kierkegaard, Søren. *The Diary of Søren Kierkegaard*, p. 92.

⁷⁰⁰ Ten pat, p. 128.

⁷⁰¹ Ten pat, p. 92.

⁷⁰² Platono *Faidre* rašoma, ką Egipto valdovas Tamusas atsakęs rašmenų išradėjui Teutui: „Juos išmokusiųjų sieloms (rašmenys) atneš užmarštį, nes nebus rūpinamasi atminties (lavinimu) – juk prisiminti ims pasitikėdami raštu, iš išorės, svetimų ženklų dėka, o ne iš vidaus, patys iš savęs“ (275a).

⁷⁰³ Kierkegaard, Søren. Actual Subjectivity, Ethical Subjectivity; the Subjective Thinker // *Concluding Unscientific Postscript to Philosophical Fragments*, p. 311.

žinomojo turinio eksteriorizaciją, o ši yra ne kas kita, kaip abstrahavimasis nuo tikrovės, mat „eksteriorizuota“ tikrovė virsta galimybe“⁷⁰⁴.

Būdamas subjektyvus mąstytojas, Sokratas yra aistringas mąstytojas. Jis nesiekia eroso sau, tik iš pradžių atkreipia dėmesį į savo asmenį, o vėliau nukreipia įsimylėjusiojo aistras į pačią filosofiją⁷⁰⁵. Dėl to *Filosofijos trupiniuose* Kierkegaardas kviečia apsvarstyti Sokratą kaip mokytoją, kuriam užteko drąsos būti savimi ir tapti paskata kitiems ko nors išmokyti⁷⁰⁶.

Sokrato asmuo itin svarbus mąstymo atspirties taškas Nietzsche'ės filosofijoje. 1875 metų birželio mėn. dienoraščio komentare teigiama: „turiu prisipažinti, kad Sokratas man yra toks artimas kad aš beveik visada su juo kovoju (vok. *steht mir so nahe, dass ich fast immer einen Kampf mit ihm kämpfe*)“⁷⁰⁷. Pats Sokratas tampa Nietzsche'io gyvenimo filosofo modeliu ir įkūnija Nietzsche'ės idealą – „jausmingą žmogų, kuris gali kontroliuoti savo jausmus“⁷⁰⁸. Viena iš Sokrato ironijos formų apima tai, kad nuo pat pradžių jis kalba tarsi pamišėlis⁷⁰⁹, mat „Jis neturi mokymo sistemos. Visą laiką jo filosofija buvo dvasinės pratybos, kvietimas į naują gyvenimo kelią, aktyvią refleksiją ir gyvenimo sąmoningumą“⁷¹⁰.

Nietzsche'ės filosofinė kūryba charakterizuojama ne tik eilėraščio ir aforizmo forma, bet taip pat muzikos komponavimu. Tai svarbi neliteratūrinė jo kūrybos dalis ir alternatyva filosofiniam tekstui, kadangi muzika suvokiama kaip pirminė kultūros ir meno forma, realizuojanti ikisąvokines ir ontologiškai grynas prasmes. Nietzsche'ės filosofijoje išryškėja panašus sedukcinis filosofijos aspektas kaip ir Sokrato arba Kierkegaardo filosofijoje. 1884 m. siųsdamas savo mokiniui Peteriui Gastui Lou Salomé'ės *Himną gyvenimui* (vok. *Hymnus auf das Leben*) Nietzsche'ė rašė: „šį kartą, „muzika“ pasieks jus. Aš noriu sukurti dainą, kuri taip pat galėtų būti atlikta viešai, kad *suvioltų* žmones mano filosofijai“⁷¹¹. Kaip pats Nietzsche'ė aiškina savo polinkį rašyti? Dviejuose įsivaizduojamuose *Linksmojo mokslo* dialoguose Nietzsche'ės

⁷⁰⁴ Sodeika, Tomas. Tekstas ir tikrovė: Søren Kierkegaardo „pamokos“ // *Darbai ir dienos*, p. 292.

⁷⁰⁵ Išminčiaus orientavimąsi į gyvybingumą ir grožį akcentuoja Hölderlinas eilėraštyje „Sokratas ir Alkibiadas“: „Kodėl tu garbstai, šventasis Sokratai, / jaunuoli šitą visą laiką? Ar nežinai tu nieko didingesnio? / Kodėl tava akis su meile / į jį tarsi į dievus žvelgia? / Tasai, kurs gilumą apmąstęs, / mėgsta, kas gyvybingiausia / aukščiausią dorybę suvokia, kas į pasaulį žvelgia, / dažnai ir išminčiai / galiausiai prie grožio palinksta“. Žr. Hölderlin, Friedrich. Text collections / compilations // http://www.recmusic.org/lieder/get_text.html?TextId=8077 (aplankyta 2009-01-16).

⁷⁰⁶ plg. Kierkegaard, Søren. Dievas kaip mokytojas ir išganytojas // *Filosofijos trupiniai, arba truputis filosofijos*. Iš danų k. vertė J. Adomėnienė. Vilnius: Aidai, 2000, p. 45.

⁷⁰⁷ Nietzsche, Friedrich. *Nachgelassene Fragmente 1875-1879*. Kritische Studienausgabe Herausgegeben von G. Colli und Mazzino Montinari. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1988, S. 97.

⁷⁰⁸ Kaufmann, Walter. Nietzsche's attitude toward Socrates // *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist*, p. 399.

⁷⁰⁹ plg. Kierkegaard, Søren. *Concluding Unscientific Postscript to Philosophical Fragments*, vol. 1, p. 83.

⁷¹⁰ Hadot, Pierre. The Figure of Socrates // *Philosophy as a Way of Life*, p. 157.

⁷¹¹ Cit. pgl.: Walther, Helmut. *Nietzsche als Komponist*: Vortrag beim Seminar der Gesellschaft für kritische Philosophie in Kottenheide zu Nietzsches 100. Geburtstag vom 15.-17. Oktober 2000 // http://www.virtusens.de/walther/n_komp.htm (aplankyta 2006-09-16). 1882 m. Nietzsche'ė parašė šiam himnui muziką.

pašnekovai A. ir B. rašymą traktuoja kaip būdą „atsikratyti savo minčių“⁷¹², o „pasveikimu“ laiko užmarštį. Mamardašvilio supratimu, raštu išreikšti mintį neįmanoma – „(...) šia prasme filosofas, arba mąstytojas, yra ribinė būtybė, atstovas to, ko negalima išreikšti“⁷¹³. Atitinkamai Derrida pabrėžia, jog „Nietzsche’ė pataria mums pamiršti ir sunaikinti tekstą, bet pamiršti ir sunaikinti jį veiksmu“⁷¹⁴. Kodėl veiksmu? Pirmiausia dėl to, kad veiksmui nereikalingos jokios papildomos reprezentacijos, jis neperteikia užbaigtos reikšmės. Tiesa išnyra veiksmo ir pradingsta veiksmui pasibaigus. Sokratas filosofiją suvokė veiksmiškai, pokalbio metu blykstelėjusi tiesa nėra nei įprasminama, nei sulaikoma raštišku pavidalu. Ji nėra kokio nors didesnio pasakojimo sudedamoji dalis, nebent tiek, kiek šis pasakojimas suvokiamas kaip pats gyvenimas, t.y. nuolatinis veiksmas ir tapsmas.

Nietzsche’i ir Kierkegaardui Sokratas yra ne tik filosofinio metodo, bet fizinės ir dvasinės sveikatos pavyzdys⁷¹⁵, vedybinio gyvenimo etalonas. Vienintelis Sokrato paminėjimas *Linksmajame moksle* yra skirtas ironiškam šeimos sukūrimo klausimui:

kas iš didžiųjų filosofų iki šiol buvo sukūręs šeimą – Heraklitas, Platonas, Descartes, Spinoza, Leibnizas, Kantas ar Schopenhaueris? – jie nebuvo; negana to, jų net negalima įsivaizduoti vedusių. Vedęs filosofas – tai komedija, tokia mano nuostata: o dėl Sokrato, kaip išimties, pabrėžtina, kad tas pikčiurna Sokratas vedė, atrodo, norėdamas pasišaipyti ir tiesiog patvirtinti būtent šią nuostatą⁷¹⁶.

Vertėtų atkreipti dėmesį, kad Nehamasas knygos *Nietzsche: gyvenimas kaip literatūra* skyriuje „įvairialypis stiliaus menas“ gretina Nietzsche’ės ir Sokrato filosofinę stilistiką ir analizuoja jos poveikį pašnekovui-skaitytojui. Autorius teigia, kad Nietzsche’ė „(...) visuomet yra tiesioginėse varžybose su Sokratu, jų santykis, kaip ir daugelio stiprių priešininkų, neišvengiamai dviprasmiškas“⁷¹⁷. Nietzsche’ė nesutinka su Sokratu dėl daugelio klausimų, liečiančių filosofijos turinį ir metodą, tačiau jis mėgina panašiu būdu atkreipti žmonių dėmesį ir paveikti gyvenimus. Sokrato klausimai dažniausiai suprantami kaip grėsmė, todėl ir Sokrato pašnekovų, ir Nietzsche’ės skaitytojų reakcijos iš esmės yra panašios:

abiems žūtbūt reikia jų publikos dėmesio. Sokratas stengiasi tai pasiekti pokalbyje savo ironišku kuklumu, savo arogantišku nusišalinimu (...). Nietzsche’ė bando patraukti dėmesį savo skaudinančiu (*thick*) stiliumi, kuris

⁷¹² Nietzsche, Friedrich. *Linksmasis mokslas*, p. 121. Nietzsche’ė kūrinys užmarštis suvokiama kaip pasveikimas: „Jau tikiu – tu vėlei sveikas: / Kas pamiršo, tas gyvuos“. Žr. Ten pat, p. 30.

⁷¹³ Мамардашвили, Мераб. Эстетика мышления. Беседа вторая // *Философские чтения*, с. 188-189.

⁷¹⁴ Деррида, Жак. Отобиографии / *Ухобиографии: учение нищие и политика имени собственного*, с. 78.

⁷¹⁵ Diogeno Laertijaus teigimu, „Sokratas užsiiminėjo kūno mankšta ir išsiskyrė stipria sveikata. (...) Jis laikėsi tokio sveiko gyvenimo būdo, kad tuomet, kai Atėnus apėmė maras, jis vienintelis liko nepaliestas“. Žr. Лаэртский, Диоген. Сократ // *О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов*. Перевод М.Л. Гаспарова; ред. тома А.Ф. Лосев. 2-е изд., испр. Москва: Мысль, 1986, с. 100.

⁷¹⁶ Nietzsche, Friedrich. *Linksmasis mokslas*, p. 121.

⁷¹⁷ Nehamas, Alexander. The Most Multifarious Art of Style // *Nietzsche: Life as Literature*, p. 30. „Minties priešininkais“ Nietzsche’ė taip pat yra įvardijęs Ernestą Renaną (*Anapus gėrio ir blogio*, 48), Paulį Rée (*Apie moralės genealogiją*, pratarmė 4).

dažniausiai užgaulus ir netaktiškas (...). Dažniausiai tiek Sokrato, tiek Nietzsche'ės pastangos žlunga ir neturi visiškai jokios poveikio; bet kai tik jiems pavyksta sutrikdyti savo publiką, jie jau dalinai laimi ginčą: tokiose situacijose bet koks dėmesys yra geriau, negu visai jokio dėmesio⁷¹⁸.

Nietzsche'ė yra ne tik estetas, jam rūpi ir etinės problemos, todėl jis pateikia savo skaitytojams abstrakčias filosofines problemas kaip klausimus, kurie tiesiogiai veikia jų kasdienius gyvenimus:

Nietzsche'ės sumanymas iš esmės panašus ir dalinai sutampa su taip vadinamu Sokrato sumanymu. Tiek Nietzsche'ė, tiek Sokratas yra ryškūs asmeniniai mąstytojai, vienokiu ar kitokiu būdu aktyviai užsiėmę aplinkinių žmonių moralinio gyvenimo kokybės pokyčiais, nors jie siekia savo tikslų radikaliai skirtingais būdais. (...) Suprantama, Sokratas visada siekė savo tikslo asmeniškai ir pokalbiu, o Nietzsche'ė yra raštingiausias iš filosofų. Sokratas tiki, jog buvo paklausta nepakankamai klausimų, o Nietzsche'ė baiminasi, kad buvo duoda per daug atsakymų. (...) Pagaliau, ironija, kuri Sokrato atveju susideda iš pasakymo „per mažai“, veikia jam kaip hiperbolė, kuri veikia Nietzsche'į kaip pasakymas „per daug“⁷¹⁹.

Taigi Nietzsche'į ir Kierkegaardui rūpi ne tik Sokrato gyvenimo filosofija ir atidumas individo patirčiai, bet taip pat neracionalus Sokrato filosofijos pobūdis, apie kurį plačiau svarsto Pierre'as Hadot veikale *Antikos filosofija – kas tai?*, Derrida veikale *Dissemination* etc. Hadot teigia, jog „ši unikali asmenybė savyje talpina kažin ką kerinčio, ji veikia savita magnetine trauka. (...) Sokratas savo klausytojus veikia ne racionaliai, provokuodamas emocijas, sužadindamas meilę“⁷²⁰. Alkibiadas liudija, jog Sokrato kalbos veikia labai stipriai ir drauge prieštarinčiai – širdis šokinėja ir liejasi ašaros: „matau, ir daugybė kitų žmonių tą patį patiria. Klausydamasis Periklio ir kitų gerų kalbovų, manydavau, jog gerai šneka, tačiau nieko tokio nepatirdavau, – nei sutrikdavo mano siela, nei pykdavo dėl vergiškos mano būsenos“⁷²¹. Derrida interpretuoja Sokratą kaip kerėtoją (gr. *pharmakeus*) ir drauge kaip atpirkimo ožį. Viena vertus, jis keri ir narkotizuoja pašnekovą ironiška kalbėjimo pozicija, kita vertus jis tampa apsivalymo ritualo auka, kuomet polis yra purifikuojamas⁷²². Derrida akcentuoja, kad sokratiškasis *pharmakonas* veikia kaip nuodai ar gyvatės įgėlimas: „ir Sokrato įgėlimas yra blogiau negu gyvatės, nes jis kėsina užgrobti sielą“⁷²³, „Sokrato pharmaceutinis žavesys sukelia kažką

⁷¹⁸ Ten pat, p. 27.

⁷¹⁹ Ten pat, p. 25-26.

⁷²⁰ Hadot, Pierre. „Individas“ kreipiasi į „individą“ // *Antikos filosofija – kas tai?* Iš pranc. k. vertė A. Grigaravičiūtė. Vilnius: Aidai, 2005, p. 42.

⁷²¹ Platonas. *Puota, arba apie meilę*. Iš graikų k. vertė T. Aleknienė. Vilnius: Aidai, 2000, p. 63 (215 e)

⁷²² Diogeno iš Laertės teigimu, Sokratas gimė ketvirtaisiais 77-osios Olimpiados metais, šeštąją Thargeliono dieną, kai atėniečiai atlieka miesto apvalymą. Plg. Ляэртский, Диоген. Сократ // *О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов*, с. 106.

Thargeliono 6 diena (dabar – balandžio 30-oji) yra Artemidės šventė, tačiau pirmoji Thargelijos diena skirta Apolonui – tai apsivalymo šventė.

⁷²³ Derrida, Jacques. *The Pharmakeus* // *Dissemination*. Translated by B. Johnson. Chicago: The University of Chicago Press, 1981, p. 118.

panašaus į *narkozę*, sustingdančią ir paralyžuojančią į aporiją lyg gylio geluonies prisilietimas (*narkė*)⁷²⁴. Panašų narkotizuojantį poveikį suvokėjui turi Nietzsche'ės aforizmas, veikiantis lyg opiumo injekcija.

Kaip ir bet kuris kūrėjas, Nietzsche'ė siekia būti išgirstas, suprstas ir paliudytas. Jo filosofiniuose tekstuose nuolatos apeliuojama į skaitantįjį, todėl dažnai sutinkamas tas pats klausimas: „ar mane kas supranta?“⁷²⁵, „manęs nei išgirdo, nei netgi pamatė“⁷²⁶, „ar mane suprato? – *Dionisą prieš Nukryžiuotąjį*...“⁷²⁷. Įsiklausymas ir liudijimas susijęs su Derrida išryškintu otobiografijos terminu (gr. *oto* – *ausis*) ir ausies motyvu, kuris kartojasi ir Zaratustros kalbose⁷²⁸, ir *Antikriste*⁷²⁹. Ką reiškia Nietzsche'ės pasisakymai, kad jis rašo *tikrai* sau? Pasakojantysis savo istoriją nori išgirsti pats save. Nietzsche'ės manymu, jis praranda „savęs vertus“ skaitytojus ir atsitraukia į vienumą. Gali susidaryti įspūdis, kad autorius pasiduoda intelektualiniam autizmui ar kūrybiniam solipsizmui, nes, nebegalėdamas atsakyti rašymo kaip gyvybiškai svarbios funkcijos, jis rašo *sau* arba *niekam* (*sibi scribere*⁷³⁰). Kam skirti jo raštai? Sau ar kitiems? Visiems ar niekam? Kas yra Nietzsche'ės veikalų adresatas ir idealus skaitytojas? Šestovas įtikinėja, jog suprasti autoriaus *pačiam sau* parašytą knygą būtų neįmanoma:

Mihi ipsi scripsi! Sušuko Nietzsche'ė, pabaigęs knygą. Jis galvojo, kad tikrai parašė knygą pats sau – bet jis apsiriko. Negalima parašyti knygos sau. Netgi dienoraščio negalima rašyti sau. Jeigu žmogus rašytų sau, jo niekas nesuprastų. Galbūt, kas parašyta „sau“ po kelerių metų ir pats autorius negalėtų iššifruoti⁷³¹.

Paradoksalų Nietzsche'ės „santykį“ su skaitytoju liudija veikalas *Antikristas: praeiksmas krikščionybei* (1895), kuris dedikuojamas nedaugeliui, „kitokiems“ žmonėms ir tie „kitokie“, pasak autoriaus, gimsta po mirties (lot. *posthume*), nes pačiam autoriui priklauso „porytdiena“⁷³². Šis autorius išsiskiria iš kitų tuo, kad siekia užtikrinti adekvatų savo tekstų supratimą ir dėl to nustato jų perskaitymo eiliškumą reglamentuojantį ryšį – *Antikristą* pajėgs suprasti tik tie, kurie supranta *Zaratustrą*⁷³³. Taigi kūrybinėje autobiografijoje *Ecce homo* Nietzsche'ė iškelia siekį

⁷²⁴ Ten pat. Zaratustra užsimena, kad jam į kaklą įgėlusi gyvatė yra nepavojinga: „ar slibinui nuodai gyvatės yra kada pakenkę?“ Žr. Nyčė, Frydrichas. Taip kalbėjo Zaratustra // *Rinkiniai raštai*, p. 75.

⁷²⁵ Nietzsche, Friedrich. *Ecce homo*, p. 156.

⁷²⁶ Ten pat, p. 7.

⁷²⁷ Ten pat, p. 165.

⁷²⁸ „Bet tai ausis! Ausis žmogaus didumo!“ Žr. Nietzsche, Friedrich. Apie išsigelbėjimą // *Štai taip Zaratustra kalbėjo*. Iš vok. k. vertė A. Tekorius. Vilnius: Alma littera, 2002, p. 150.

⁷²⁹ „Kaip aš galėčiau supainioti save su tais, kuriems jau dabar pridygę ausų?“ Žr. Nietzsche, Friedrich. *Antikristas: praeiksmas krikščionybei*. Vertė L. Rybelis. Vilnius: Apostrofa, 2009, p. 7.

⁷³⁰ Nietzsche, Friedrich. Įvairios mintys ir aforizmai // *Žmogiška, pernelyg žmogiška*, p. 316.

⁷³¹ Илестов, Лев. *На весах Иова: (странствования по душам)*. Paris: YMCA-Press, 1975, c. 177-178.

⁷³² Nietzsche, Friedrich. *Antikristas: praeiksmas krikščionybei*. Vertė L. Rybelis. Vilnius: Apostrofa, 2009, p. 7.

⁷³³ „Ši Zaratustra yra ne kas kita kaip įžanga, prieškambaris – aš privalėjau pats save padrąsinti, nes iš visur manęs link sklido vien tik drąsos atėmimas: drąsa nešioti tą mintį! Aš vis dar esu nutolęs nuo jos išreiškimo ir pavaizdavimo. Ar ji yra tikra ar ja tikima kaip tikra? Viskas keičiasi, viskas sukasi ir visos ligšiolinės vertybės nuvertėja“. Žr. Nietzsche, Friedrich. *Chronik zu Nietzsches Leben. Konkordanz. Verzeichnis der Gedichte*.

žvelgti į save be jokių priedangų ar kaukių. Šis užmojis padaro autorių savo paties analizės objektu ir siūlo naujuosius „Nietzsche’ės“ interpretacijos būdus. Knygos autorius arba „štai žmogus“ – aprašantysis ir aprašomasis *in corpore* – klausia, teigia ir provokuoja, kuria stiprų naratyvinį identitetą, o taip pat, remdamasis eseistine Montaigne’io maniera, iškelia maksimą „papasakosiu sau savo gyvenimą (vok. *und so erzähle ich mir mein Leben*)“⁷³⁴. Tačiau, priešingai Montaigne’iui, kuris absoliučiai tapatinosi su savo knyga, Nietzsche’ė teigia išlaikantis kūrybinę distanciją ir atmeta absoliučią kūrinio ir kūrėjo vienovę: „viena esu aš, kita – mano raštai (vok. *das Eine bin ich, das Andre sind meine Schriften*)“⁷³⁵. Vis dėlto kitoje vietoje jis dalinai patvirtina šią vienovę: „žmoguje susilieja *kūrinys* ir *kūrėjas*“⁷³⁶.

3.3. Trečiojo skyriaus apibendrinimas

Trečiojo skyriaus tyrinėjimas apima plačią autonaratyvių formų analizę ir mąstančiojo subjekto biografiškumo įtaką filosofiniam tekstui. Autobiografija svarstoma kaip retrospektyvus prozos naratyvas su konkretaus individo gyvenimo istorijos rekonstrukcija, asmeninės patirties ir gyvenimo stiliaus eksplikacija, „aš“ personažo kūrimu. Autobiografiniu pavyzdžiu pasirinktos svarstyti Nietzsche’ės, Kafkos, Kierkegaardo gyvenimo paralelės, kurios akivaizdžiai liudija filosofų ir grožinės literatūros kūrėjų panašumus naratyvinės tapatybės kontekste.

Dienoraštis šiame skyriuje išplėtotas kaip autobiografinio rašymo forma, kuri stokoja ne pradžios, bet pabaigos, nes orientuojasi į išgyvenamo momento impulsą. Ir autobiografija, ir dienoraštis išlaiko autonomiją nuo akademinio diskurso taisyklių, nes leidžia mąstančiajam subjektui kurti naujus žodynus ir renovuoti kalbėjimo būdus. Todėl drauge su modernaus filosofinio diskurso formos pokyčiais prasideda radikalus mąstančiojo individo „aš“ tematizavimas.

Nietzsche’ė, Kierkegaardas, Kafka tyrinėja savo tapatybę, juos vienija literatūros kaip proceso ir tapsmo suvokimas. Galima pastebėti, jog Nietzsche’ė išskirtinai pabrėžia save esant savo tekstų ir savo gyvenimo autorių. Jis žvelgia į gyvenimą iš galios pozicijų, nes aprašo jį taip, „kaip nori“, remdamasis asmenine parašytų veikalų perspektyva. Rašymas yra savojo „aš“ pabrėžimas. Taigi Nietzsche’ė tapo tuo, kuo yra, kai *papasakoja* sau savo gyvenimą (*otobiografija* – diskursas ausims). Nietzsche’ė tapatinasi su savo kūriniais, aiškiai nurodydamas savo veikalų perskaitymo eiliškumą, idant tekstas būtų *suprastas* adekvačiai (Antikristą gali suprasti tik suprantantieji Zaratustrą). Kierkegaardas, priešingai Nietzsche’i, nekuria autobiografijos, jis siekia išsitapatinti iš savo literatūrinės produkcijos, nes aiškiai suvokia

Gesamtregister, S. 139.

⁷³⁴ Nietzsche, Friedrich. *Ecce homo*, p. 12.

⁷³⁵ Ten pat, p. 58.

⁷³⁶ Nyčė, Frydrichas. Anapus gėrio ir blogio // *Rinktiniai raštai*, p. 430 (§ 225).

kuriamo teksto ir tikrovės netapatumą. Dėl šios priežasties jis remiasi netiesiogine iš gyvenimo mokytojo Sokrato perimta komunikavimo metodika (ironija). Kierkegaardas deleguoja literatūrinį tapsmą pseudonimams, kurie sukuria Kierkegaardą kaip autorių-personažą. Šis filosofas pripažįsta esantis tik išskirtinio pobūdžio, t.y. religiniu pagrindu kuriamų tekstų (ugdančiųjų kalbų, meilės kalbų) autorius. Taigi Nietzsche'ė yra rašytojas, verčiantis jį skaityti, *išgirsti* ir paliudyti, o Kierkegaardas pats yra savosios egzistencijos liudytojas ir šventraščio *klausytojas*.

Šiame skyriuje taip pat svarstyta *pakartojimo* problema. Pakartojimas traktuojamas kaip teksto stilistinis elementas ir kaip egzistencijos matmuo. Tiek Nietzsche'ės amžinojo sugrįžimo (vok. *die Ewige Wiederkunft*) koncepcija, tiek Kierkegaardo keliamas klausimas apie nelaimingos meilės galimybę baigtis laimingai, išryškina reflektuojančio individo ir jo gyvenimo bei tragizmo problemą.

IŠVADOS

Heideggerio, Wittgensteino, Nietzsche'ės, Rorty filosofinės poetikos ir šių mąstytojų požiūris į tiesos problemą reikšmingai įtakojo modernaus filosofinio diskurso formų ir stilių raidą: a) poetinis Heideggerio posūkis filosofijoje įtvirtina meninę kūrybą ir grožinę literatūrą kaip tikrąją filosofiją ir tiesos išsakymo vietą; b) Wittgensteinas dėmesį sutelkia į filosofiją kaip minčių aiškinimo, nuskaidrinimo veiklą, akcentuodamas filosofijos teksto *sukūrimo* sąlygas, o pačią tiesą susiedamas su stilistiniu autoriaus *pasirodymu* tekste (stilius yra žmogaus paveikslas); c) Nietzsche'ė kritikuoja ne tik skirtingas tiesos sampratas, bet pačią tiesą, suvokdamas ją kaip „mobilią metaforų armiją“, t.y. priskirdamas filosofinės tiesos pretenzijas meninės kūrybos dispozicijai. Todėl Nietzsche'ės veikaluose pastebimas siekis sukurti nuo standartinės kalbos atskirtą aristokratinę (netgi *atopinę*) kalbą, metaforizuoti mintis ir diversifikuoti stilius, kad šie išlaikytų gyvybingumą ir nepriklausomybę konkrečios sistemos atžvilgiu; d) Rorty laiko filosofiją vienu iš literatūros žanrų – rašymo būdu, todėl, užuot ieškojus tiesos kaip filosofijos tikslo, pasirenkama tiesos *padarymo* koncepcija ir akcentuojamas kūrybinis *naujumo* kriterijus, asmens ir kalbos atsitiktinumas bei rašytinio teksto orientacija į realių gyvenimo problemų sprendimą (pragmatizmą).

Analizės metu nustatyta, kad pragmatinė-poetinė kalbos traktuotė efektyviausiai pasipriešina terminologizavimui ir esmingai praplečia filosofinės minties raiškos galimybes. Rorty, Heideggerio, Wittgensteino, Nietzsche'ės atliktas filosofinės kalbos atnaujinimas, eksperimentavimas stiliais ir formomis parodė, kad modernioji filosofija nebegali traktuoti kalbos vien kaip minčių raiškos priemonės. Ypatingą poveikį filosofijai turėjo esė forma ir eseizmo kaip reakcijos į mąstymo totalumą problematika: a) vengrų autoriaus Georgo Lukáčo darbuose eseistas suvokiamas kaip *kritikas* ir sielos turinio *formuotojas*. Būdama meno forma, esė naujai apžvelgia ir įvertina tai, kas jau yra kultūriškai susiformavę; b) vokiečių filosofas Theodoras W. Adorno savo darbuose tvirtina, kad esė yra mišri meno ir mokslo forma, dėl savo negrynakraujiškumo ir nesistemiškumo sulaukianti didžiausių priekaištų akademiniuose sluoksniuose; c) austrų rašytojas ir filosofas Robertas Musilis įsitikinęs, kad eseizmas yra utopinė reakcija į rašymą ir gyvenimą, suponuojanti mokslo pratęsimą kitomis priemonėmis, todėl esė forma plėtojasi tarp teorinio veikalo ir poetinės kūrybos: iš mokslo perima formą ir metodą, o iš meno – medžiagą. Disertacijos autoriaus nuomone, minėtos pozicijos išryškina skirtingas esė formos sampratas ir pagrindžia šios formos įvairovę: esė forma palanki ne tiesos *atradimui*, nes ji yra bandymas *sukurti* tiesą subjektyviomis priemonėmis. Dėl to esė tapo efektyvia moderniosios filosofinės refleksijos forma, atliekanti sintezės vaidmenį tarp literatūros ir filosofijos.

Tyrime konstatuojamos skirtingos Bacono ir Montaigne'io eseistikos sampratos, pabrėžtas *bandymo* stilistikos artimumas filosofinei refleksijai: a) pirmasis autorius akcentuoja esė formalumą ir socialinę terapiją, perteikiamą pilietiniais ir doroviniais pamokymais; b) antrasis orientuojasi į asmeninę istoriją, autoterapiją, savistabos ir savikūros bandymus, kurie išryškina personos prioritetą konkrečios temos atžvilgiu, todėl esė kūrinys yra neatsiejama personalinio eseisto dalis, nes nebesilaiko teoriniam veikalui būdingos distancijos tarp autoriaus ir tyrimo objekto. Esminis skirtumas tarp Lukácsso ir Montaigne'io esė sampratos yra tai, jog Lukácsas laiko eseistą sielos *analitiku*, kuris įžvelgia esė formoje likimo *tragizmą*.

Disertacijoje autobiografija vertinama kaip pagrindinis autonaratyvo pavyzdys, tai yra retrospektyvus prozos naratyvas su konkretaus individo gyvenimo istorija. Ji suteikia sąlygas rekonstruoti ir modeliuoti įvairius tapatybės suvokimo bei pasakojimo tipus, giliau reflektuoti asmens gyvenimo projektą ir suponuoja nuoširdų ketinimą atvirai papasakoti asmeninę dramą. Tačiau dėl atminties trukdžių ir objektyvaus požiūrio neįmanomybės, autobiografas neaprašo savo gyvenimo tokio, „koks jis buvo“, bet sukuria naują savo gyvenimo istorijos interpretaciją, kurioje pats autorius tampa pasakojamos istorijos personažu bei modeliu. Tapatybė nėra duotybė, ji kuriama ir konstruojama naratyvo pagalba. Autobiografinis pasakojimas liudija pirmuosius asmens sąmoningumo impulsus, ryškėjančius gyvenimo prasmų kontūrus ir tolesnes asmens raidos tendencijas. Nietzsche'ės, Kafkos ir Kierkegaardo gyvenimo paralelės akivaizdžiai paliudija filosofų ir grožinės literatūros kūrėjų panašumus, nes šių autorių gyvenimas redukuojamas į rašymo kaip savikūros procesą arba tokio teksto komponavimą, kurio išeities taškas yra aktyvi gyvenimo formos ir asmeninės patirties analitika. Šių autorių tekstuose išryškėja mąstančiojo subjekto biografiškumas, subjekto gyvenimo istorijų ir personažų tematizavimas, asmeninė mąstytojo tragedija, gyvenimo dramatizmas.

Svarbu išskirti du esminius autobiografinio suvokimo momentus: a) Nietzsche'ė siekia sukurti savo gyvenimą modeliuodamas tokią autobiografiją, kurioje pabrėžiamas tapatinimasis su savo kūriniais; b) Kierkegaardo atveju išryškinamas priešingas siekis – atsiriboti nuo savo veikalų, pabrėžiant pseudoniminių kūrinių nutolimą nuo jų kūrėjo ir šio autoriaus tapsmo. Dienoraštis svarstytas kaip autonaratyvo forma – individualių įspūdžių, savirefleksijos pratybų registravimo vieta. Dienoraštis fiksuoja momentinius kasdienybės refleksijos impulsus, o taip pat brėžia gyvenimo perspektyvą, kuri artima eseistiniam rašymo principui, nes pagrindinė šios formos tema yra rašančiojo asmens savivokos bandymai. Šios formos pagrindą sudaro fragmentinė subjekto saviraiška kultūriniame, religiniame, socialiniame kontekste, o taip pat intensyvi gyvenimo ir asmeninės patirties analitika, spontaniškumas ir pretenzijų į tiesą

neturinčio autoriaus laikysena. Priešingai autobiografijai, dienoraštis stokoja ne pradžios, bet pabaigos. Tai forma, išlaikanti autonomiją nuo akademinio diskurso taisyklių ir sudaro palankią terpę mąstančiajam subjektui kurti naujosios kalbos žodynus. Ypatingai Kierkegaardui dienoraštis pasitarnauja kaip teorinį žinojimą suspenduojanti netiesioginės komunikacijos realizavimo terpė.

Ribinių filosofijos ir literatūros naratyvų kūrimo problema atskleidė akademinio ir neakademinio teksto ribų suartėjimą bei išsiplėtimą. Drauge su ribinių modernaus filosofinio diskurso formų – esė, autobiografija ir dienoraštis – pokyčiais prasidėjo radikalus mąstančiojo individo „aš“ tematizavimas ir tekstualizavimas. Tokiems autoriams kaip Montaigne’ui, Nietzsche’ei ar Kierkegaardui iš principo būtų ydinga abstrahuotis nuo biografiškumo, nes jų teorinės išeities taškas yra savo gyvenimas. Minėtų filosofų gyvenimo ir kūrybos stilistika turi būti vertinama kaip viena neišardoma visuma, nes gyvenimo stilius glaudžiai susijęs su rašymo stiliaus pasirinkimu ir įgyvendinimu. Apmąstydami gyvenimo formą kaip kūrinį, Montaigne’is, Nietzsche’ė, Kierkegaardas, įtvirtina savo pačių asmenybiškumą kaip iš filosofinių marginalijų į jos centrą perkeltą mąstymo įvykį: ne teorinis objektyvumas, bet patirtis, jausmas ir aistra tampa filosofinio mąstymo išeities tašku. Šie filosofai atsigręžia į Sokratą kaip subjektyvų mąstytoją ir gyvenimo filosofą. Kierkegaardas renkasi ironiją kaip netiesioginę, iš Sokrato perimtą komunikavimo formą, kurios pagalba gali perteikti egzistenciškai reikšmingą turinį ir kovoti su žinojimo pertekliumi. Tiek Nietzsche’ė, tiek Kierkegaardas orientuojasi į filosofinę poetiką, renkasi metaforinio, aforistinio, simbolinio ir pranašaujančio kalbėjimo būdą, pripildytą vidinio intensyvumo ir skirtingų personažų polemikos, o taip pat aštriai kritikuoja racionalią, idealistinę ir sisteminę filosofijos struktūrą.

Daugelis šiame tyrime nagrinėtų autorių (Montaigne’is, Nietzsche’ė, Kierkegaardas, Wittgensteinas, Rorty) filosofinį diskursą pradeda traktuoti kaip gydymą (*terapiją*) arba ugdymą (*edifikaciją*) ir atmeta filosofijos kaip konstrukto, sistemos ar programos kūrimą. Moderniosios filosofijos formos, diskurso stilistika ir poetinės išraiškos savitumas rodo, jog filosofinis tekstas nepraranda savo mokslinio statuso dėl sąvokų neapibrėžtumo, jų metaforizavimo ir meninei kalbai būdingų stilistinių priemonių vartojimo (autoironijos, citavimo, juoko, pseudonimų ir kaukių, pakartojimo). Filosofinio veikalo „literatūrizavimo“ procesai nenukurdina filosofinio diskurso, priešingai, jie signalizuoja, kad filosofija yra atvira formų mainams ir kūrybiškai naudojasi literatūrinių stilių įvairove. Taigi stilius atsiskleidžia kaip universalus literatūrinio ir filosofinio diskurso matmuo, suteikiantis sąlygas minties įforminimui ir konkretaus kūrinio korpuso sukūrimui.

LITERATŪRA

1. Adorno, Theodor W. Der Essay als Form // *Gesammelte Schriften*, Bd. 11. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974, S. 9-33.
2. Adorno, Theodor W. The Essay as Form // *Notes to Literature*. Vol. 1-2. Ed. by R.Tiedemann. Transl. by S.W.Nicholsen. New York: Columbia University Press, 1991, pp. 3-23.
3. Adorno, Theodor W. *Minima Moralia: Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1994.
4. Adorno, Theodor W. *Minima Moralia: Reflections on a Damaged Life*. Translated from the German by E.F.N. Jephcott. London, New York: Verso, 2005.
5. Ališanka, Eugenijus. *Dioniso sugrįžimas: chtoniškumas, postmodernizmas, tyla*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2001.
6. Aristotelis. *Rinktiniai raštai*. Sud. A.Rybelis. Iš sen. graikų k. vertė J.Dumčius ir kt. Vilnius: Mintis, 1990.
7. Auerbach, Erich. *Mimesis: tikrovės vaizdavimas Vakarų pasaulio literatūroje*. Vilnius: Baltos lankos, 2003.
8. Bachtin, Michail. *Autorius ir herojus: estetikos darbai*. Sudarė ir iš rusų k. vertė D.Kovzan. Vilnius: Aidai, 2002.
9. Bacon, Francis. *Essays and New Atlantis*. New York, Roslyn: Walter J. Black, Inc., 1942.
10. Bartas, Rolanas. *Teksto malonumas*. Sudarė ir vertė G.Baužytė-Čepinskienė, G.Dručutė ir kt. Vilnius: Vaga, 1991.
11. Berger, Bruno. *Der Essay: Form und Geschichte*. Bern und München: Francke Verlag, 1964.
12. Baranova, Jūratė. *Baimė nuskęsti [esė rinktinė]*. Vilnius: Apostrofa, 2009.
13. Baranova, Jūratė. *Filosofija ir literatūra: priešpriešos, paralelės ir sankirtos*. Vilnius: Tyto alba, 2006.
14. Baranova, Jūratė. Robertas Musilis: gyventi eseistiškai // *Meditacijos: tekstai ir vaizdai [eseistika]*. Vilnius: Tyto alba, 2005, pp. 58-65.
15. Baranova, Jūratė. *Nietzsche ir postmodernizmas [monografija]*. Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla, 2007.
16. Bataille, Georges. *Inner Experience*. Translated and with an Introduction by L.A.Boldt. New York: State University of New York, 1988.
17. Bauman, Zygmunt. *Identity: Conversations with Benedetto Vecchi*. Cambridge: Polity Press, 2004.
18. Bauman, Zygmunt. *Likvidi meilė: apie žmonių ryšių trapumą*. Iš anglų k. vertė A.Samalavičius. Vilnius: Apostrofa, 2007.
19. Bauman, Zygmunt. *Stranger or Guest: Racism and Nationalism in Contemporary Europe*. Edited by S.Fridlitzius and A.Peterson. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1996.

20. Bencivenga, Ermanno. *The Discipline of Subjectivity: an Essay on Montaigne*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1990.
21. Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence: a theory of poetry*. London et. al.: Oxford University Press, 1975.
22. Benjamin, Walter. *Illuminations*. London: Fontana Press, 1992.
23. Benjamin, Walter. *Nušvitimai* [esė rinktinė]. Iš vok. k. vertė L. Katkus. Vilnius: Vaga, 2005.
24. Benjamin, Walter. *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*. Edited and with an introduction by P.Demetz. New York: Schocken Books, 1978.
25. Benjamin, Walter. *Selected Writings 1927-1934*. Vol.2. Translated by Rodney Livingstone et al. Cambridge, Massachusetts, London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1999.
26. Bense, Max. Über den Essay und seine Prosa // *Merkur I* (1947), S. 414-424.
27. Beresnevičius, Gintaras. *Vilkų saulutė* [eseistika]. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2003.
28. Binkley, Timothy. *Wittgenstein's language*. The Hague: Martinus Nijhoff, 1973.
29. Bourbon, Brett. Wittgenstein's Preface // *Philosophy and Literature*. Vol. 29, No.2. Baltimore: The Johns Hopkins University, October 2005, pp. 428-443.
30. Bredsdorff, Elias. *Hans Christian Andersen: the story of his life and work 1805-75*. London: Taylor & Francis, 1975.
31. Brumme-Dresler, Charlotte. *Nietzsches Philosophie in Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“: eine vergleichende Betrachtung als Beitrag zum Verständnis*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag, 1993.
32. Canetti, Elias. *Susižvalgymai: 1931-1937 metų gyvenimo istorija*. Iš vok. k. vertė J.Kunčinas. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2002.
33. Caimi, Mario Pedro Miguel. *Essay als Form der Philosophie*. Wolnzach: Kastner, 2001.
34. Camus, Albert. *Maištaujantis žmogus*. Iš pranc. k. vertė V.Bikulčius. Vilnius: Kronta, 2006.
35. Camus, Albert. *Užrašų knygelės I* (1935 metų gegužė – 1937 metų rugsėjis). Iš pranc. k. vertė V.Tauragienė. Vilnius: Regnum fondas, 1993.
36. Camus, Albert. *Užrašų knygelės II* (1942 metų sausis – 1961 metų kovas). Iš pranc. k. vertė V.Tauragienė. Vilnius: Regnum fondas, 1997.
37. Camus, Albert. *Rinkiniai esė*. Iš pranc. k. vertė V.Tauragienė. Vilnius: Baltos lankos, 1993.
38. Camus, Albert. *Sizifo mitas*. Iš pranc. k. vertė V.Tauragienė. Vilnius: Baltos lankos, 1997.
39. Carnapas, Rudolfas. Metafizikos įveikimas kalbos loginės analizės būdu // *Nekrašas, Evaldas. Filosofijos įvadas*. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2004, pp. 269-289.
40. Clausewitz, Carl von. *Vom Kriege*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1992.
41. Colebrook, Claire. *Irony: The New Critical Idiom*. London and New York: Routledge, 2004.

42. Corngold, Stanley. Nietzsche, Kafka, and the Question of Literary History // *Nietzsche: Literature and Values*. Ed. by Volker Dürr, Reinhold Grimm, Kathy Harms. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1988, pp. 153-166.
43. *Cosima Wagner's diaries*. Edited and annotated by M.Gregor-Dellin and D.Mack. Translated and with an introduction by G.Skelton. New York: Harcourt Brace Jovanovich. Vol.1, 1978-1980.
44. Cveigas, Stefanas; Muzilis, Robertas. *Novelės*. Iš vok. k. vertė V.Petrauskas, B.Savukynas. Vilnius: Vaga, 1990.
45. Culler, Jonathan. *Literary Theory: a very short introduction*. New York: Oxford University Press, 2000.
46. Česnauskaitė, Diana. Tradicinio filosofinio diskurso modifikacijos „karnavalinėje“ filosofijoje // *Filosofija, sociologija*. Nr. 3. Vilnius: Lietuvos mokslų akademijos leidykla, 2005, pp. 25-32.
47. Čiočytė, Dalia. Literatūrinė ir kritinė eseistika // *Naujausioji lietuvių literatūra (1988-2002)*. Sudarė G.Viliūnas. Vilnius: Alma littera, 2003, pp. 346-363.
48. Danto, Arthur C. *Nietzsche as philosopher* (an original study). New York: Columbia University Press, 1980.
49. Daujotytė, Viktorija. *Esė apie poeziją ir esimą*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2001.
50. Daujotytė, Viktorija. *Literatūros filosofija*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2001.
51. Deleuze, Gilles; Guattari, Felix. *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. Translated from the French by R. Hurley, M. Seem, and Helen R. Lane. Preface by M.Foucault. London: The Athlone Press, 1984.
52. Deleuze, Gilles. *Essays: critical and clinical*. Transl. by Daniel W. Smith & Michael A. Greco. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
53. Deleuze, Gilles; Guattari, Felix. *Kafka: Toward a Minor Literature*. Transl. by Dana Polan. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 1986.
54. Deleuze, Gilles; Guattari, Felix. *What is Philosophy?* Transl. by H.Tomlinson and G.Burchill. London, New York: Verso, 1994.
55. Deleuze, Gilles; Guattari Félix. *Rhizom*. Berlin: Merve Verlag, 1977.
56. Derrida, Jacques. *Acts of Literature*. Ed. by D. Attridge. New York, London: Routledge, 1992.
57. Derrida, Jacques. *Apie gramatologiją*. Iš pranc. k. vertė N.Keršytė. Vilnius: Baltos lankos, 2006.
58. Derrida, Jacques. *Dissemination*. Translated by B. Johnson. Chicago: The University of Chicago Press, 1981.
59. Derrida, Jacques. *The Gift of Death*. Translated by David Wills. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1992.
60. Derrida, Jacques. *Spurs: Nietzsche's Styles*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1979.
61. Deutsch, Sibylle. *Der Philosoph als Dichter: Robert Musils Theorie des Erzählens*. St.Ingbert: Röhrig Verlag, 1993.

62. Donskis, Leonidas. *Moderniosios sąmonės konfigūracijos: kultūra tarp mito ir diskurso*. Vilnius: Baltos lankos, 1994.
63. Donskis, Leonidas. *Power and Imagination: Studies in Politics and Literature*. New York et al: Peter Lang Publishing, 2008.
64. Donskis, Leonidas. *Tarp Karlailio ir Klaipėdos: visuomenės ir kultūros kritikos etudai*. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla, 1997.
65. Donskis, Leonidas. *Tyliosios alternatyvos: socialinės analizės ir kritikos eskizai*. Vilnius: Versus aureus, 2008.
66. Eco, Umberto. Postilė „Rožės vardui“, 1983 // *Rožės vardas* [romanas]. Iš italų k. vertė I.Tuliševskaitė. Vilnius: Tyto alba, 2001, pp. 519-547.
67. Eidukevičienė, Rūta. Tarp literatūros ir politikos – paskutiniųjų dviejų XX a. dešimtmečių Hanso Magnuso Enzenbergerio eseistika // *Literatūra*. Nr. 50 (4), 2008, pp. 40-54.
68. *Egzistencijos paradoksai: S.Kierkegaardo filosofijos interpretacijos*. Sud. A.Andrijauskas. Vilnius: Versus Aureus, 2006.
69. Elbaz, Robert. *The Changing Nature of the Self: A Critical Study of the Autobiographical Discourse*. Iowa City: University of Iowa Press, 1987.
70. Emerson, Ralph Waldo. *Poetas*. Iš anglų k. vertė N.S.Pukinskaitė. Vilnius: Vyturys, 2000.
71. *Encyclopedia of the Essay*. Editor T. Chevalier. London and Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 1997.
72. Engelmann, Paul. *Letters from Ludwig Wittgenstein with a Memoir*. Translated by L.Furtmüller, edited by B.F. McGuinness. Oxford: Basil Blackwell, 1967.
73. *Essays on the Essay: Redefining the Genre*. Ed. by A.J.Butrym. Athens and London: The University of Georgia Press, 1989.
74. Fakundiny, Lydia. *The Art of the Essay*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1991.
75. Filosofinis mąstymas ir literatūrinis stilius: su filosofijos kritike Jūrate Baranova kalbasi Edvardas Rimkus // *Literatūra ir menas*. Nr. 3232. 2009-04-10. http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3232&kas=straipsnis&st_id=14553 (aplankyta 2009-05-13).
76. Fischer, Michael. Redefining Philosophy as Literature: Richard Rorty's 'Defence' of Literary Culture // Reading R.Rorty: Critical Responses to *Philosophy and the Mirror of Nature* (and Beyond). Ed. by Alan R. Malachowski. Oxford (etc.): Blackwell, 1990, pp. 233-243.
77. Foucault, Michel. *The Order of Things: an Archaeology of the Human Sciences*. New York: Vintage books, 1973.
78. Foucault, Michel. *Seksualumo istorija*. Iš pranc. k. vertė N.Kašelionienė ir R.Padalevičiūtė. Vilnius: Vaga, 1999.
79. Gadamer, Hans-Georg. *Istorija. Menas. Kalba*. Sudarė ir vertė A.Sverdiolas. Vilnius: Baltos lankos, 1999.

80. Gelūnas, Arūnas. (Ne)priklausomybės: architektų ir sodininkų simpoziumas geltoname ūke // *Baltos lankos: tekstai ir interpretacijos*. Sudarė A.Žukauskaitė ir N.Milerius. Vilnius: Baltos lankos, 2002, Nr. 15/16, p. 89-106.
81. *Gyvenimo apologija: Nietzsche'ės teorinės interpretacijos*. Sud. A.Andrijauskas. Vilnius: Versus Aureus, 2007.
82. Gombrowicz, Witold. *Dienoraštis 1961-1969*. T.3. Iš lenkų k. vertė I.Aleksaitė. Vilnius: ALK Vyturys, 1999.
83. Gombrowicz, Witold. *Dienoraštis 1957-1961*. T.2. Iš lenkų k. vertė I.Aleksaitė. Vilnius: ALK Vyturys, 1999.
84. Graham, Paul. *The Age of the Essay* (2004) // <http://www.paulgraham.com/essay.html> (aplankyta 2006 07 13)
85. Gurevič, Aaron. *Individas Viduramžių Europoje*. Iš rusų k. vertė D. Mitaitė. Vilnius: Baltos lankos, 1999.
86. Halder, Alois. *Filosofijos žodynas*. Iš vok. k. vertė A.Tekorius. Vilnius: Alma littera, 2002.
87. Heal, Jane. „Wittgenstein and Dialogue“, *Philosophical Dialogues: Plato, Hume, Wittgenstein*. Edited by T.Smiley. The British Academy: Oxford University Press, 1996, pp. 63-83.
88. Heidegeris, Martynas. Apie humanizmą // *Gėrio kontūrai: iš XX a. užsienio etikos*. Vertė A.Šliogeris. Vilnius: Mintis, 1989, pp. 224-260.
89. Heidegger, Martin. *Being and Time*. Translated by John Macquarrie and Edward Robinson. (Oxford): Basil Blackwell, 1983.
90. Heidegger, Martin. *Der Feldweg*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2006.
91. Heidegger, Martin. *Gesamtausgabe*. Bd. 13: Aus der Erfahrung des Denkens (1910-1976). Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2002.
92. Heidegger, Martin. *Die Grundbegriffe der Metaphysik – Welt-Endlichkeit-Einsamkeit*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2004.
93. Heidegeris, Martinas. Helderlinas ir poezijos esmė // *Veidai '88* [jaunųjų kūrybos almanachas]. Iš vok. k. vertė A.Sverdiolas. Vilnius: Vaga, 1989, pp. 252-266.
94. Heidegger, Martin. *Holzwege*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1963.
95. Heidegger, Martin; Gadamer Hans-Georg. *Meno kūrinio ištaka*. Iš vok. k. vertė T.Sodeika, J.Jonutytė. Vilnius: Aidai, 2003.
96. Heidegger, Martin. *Pathmarks*. Edited by William McNeill. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
97. Heidegger, Martin. *Poetry, language, thought*. Translations and introduction by A.Hofstadter. New York etc.: Harper & Row, 1975.
98. Heidegeris, Martynas. *Rinkiniai raštai*. Sudarė ir iš vok. k. vertė Šliogeris. Vilnius: Mintis, 1992.
99. Heidegger, Martin. *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1960.

100. Hadot, Pierre. *Antikos filosofija – kas tai?* Iš pranc. k. vertė A.Grigaravičiūtė. Vilnius: Aidai, 2005.
101. Hadot, Pierre. *Philosophy as a Way of Life: Spiritual Exercises from Socrates to Foucault*. Ed. with an introduction by A.I.Davidson. Transl. by M.Chase. Oxford, Cambridge: Blackwell, 1995.
102. Haas, Gerhard. *Essay*. Stuttgart: J.B.Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1969.
103. Hesė, Hermanas. *Esė*. Sudarė ir iš vokiečių k. vertė Z.Ardickas. Vilnius: Mintis, 1991.
104. Hocke, Gustav René. *Europäische Tagebücher aus vier Jahrhunderten: Motive und Anthologie*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1991.
105. Yi-Ping Ong. A View of Life: Nietzsche, Kierkegaard, and the Novel // *Philosophy and Literature*. Volume 33, No. 1, April 2009, pp. 167-183.
106. Janik A.S., Veigl H. *Wittgensteinas Vienoje*. Iš vok. k. vertė J.Macevičius. Vilnius: Kronta, 2005.
107. Juzefovič, Agnieška. Netiesioginės komunikacijos ypatybės I: autoriaus santykis su tekstu ir skaitytoju // *Logos*. Nr. 45 (2006), pp. 144-154.
108. Juzefovič, Agnieška. Netiesioginės komunikacijos ypatybės II: žaidimas pseudonimais, aforizmais, metaforomis ir ironija // *Logos*. Nr. 46 (2006), pp. 188-200.
109. Kačerauskas, Tomas. *Filosofinė poetika*. Vilnius: Versus Aureus, 2006.
110. Kačerauskas, Tomas. *Tikrovė ir kūryba: kultūros fenomenologijos metmenys*. Vilnius: Technika, 2008.
111. Kafka, Franz. *I am a Memory come alive: Autobiographical writings*. Ed. by N.N.Glatzer. New York: Schocken books, 1976.
112. Kafka, Francas. *Laiškas tėvui*. Vilnius: Vyturys, 1997.
113. Kafka, Franz. *Procesas. Novelės*. Iš vok. k. vertė A.Gailius. Vilnius: Baltos lankos, 2004.
114. Kafka, Franz. *The Diaries of Franz Kafka: 1914-1923*. Ed. by M.Brod. New York: Schocken books, 1974.
115. Kafka, Franz. *Tagebücher*. Bd. 2: 1912-1914. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1994.
116. Kahre, Mirko-Alexander. *Der Essay als Form – heute // Der Essay als glaubwürdige Form der Moderne* [Dissertation]. <http://www.ub.uni-konstanz.de/v13/volltexte/2002/858/pdf/Diss.pdf> (aplankyta 2008-11-14)
117. Kajokas, Donaldas. *Dykinėjimai*. Vilnius: Regnum fondas, 1999.
118. Kaufmann, Walter. *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist*. 4 th edition. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1974.
119. Kierkegaard, Søren. *The Concept of Irony: with continual reference to Socrates: together with Notes of Schelling's Berlin lectures*. Edited and translated with introduction and notes by Howard V. Hong and Edna H. Hong. Princeton: Princeton University Press, 1992.
120. Kierkegaard, Søren. *Baimė ir drebėjimas*. Iš danų k. vertė J.Adomėnienė. Vilnius: Aidai, 2002.

121. Kierkegaard, Søren. *Diary of a Seducer*. London: Elek, 1969.
122. Kierkegaard, Søren. *The Diary of Søren Kierkegaard*. Edited by Peter P. Rohde. Translated from the Danish by Gerda M. Andersen. New York: Philosophical Library, 1960.
123. Kierkegaard, Søren. *Požiūrio taškas į mano autorinę veiklą: tiesioginis pranešimas, ataskaita istorijai*. Iš danų kalbos vertė Jolita Q. Pons. Vilnius: Baltos lankos, 2006.
124. Kierkegaard, Søren. *Repetition: An Essay in Experimental Psychology*. Transl. with an Introduction and Notes by W.Lowrie. New York et al.: Harper & Row, 1964.
125. Kierkegaard, Søren. *Liga mirčiai*. Iš danų k. vertė J.Adomėnienė. Vilnius: ALK Aidai, 1997.
126. Kierkegaard, Søren. *Eighteen Upbuilding Discourses*. Edited and transl. with Introduction and Notes by Howard V. Hong and Edna H. Hong. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1992.
127. Kierkegaard, Søren. *Works of Love*. Edited and transl. with Introduction and Notes by Howard V. Hong and Edna H. Hong. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1998.
128. Kierkegaard, Søren. *Concluding Unscientific Postscript to Philosophical Fragments*. Edited and transl. with Introduction and Notes by Howard V. Hong and Edna H. Hong. Vol. I: Text. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1992.
129. Kierkegaard, Søren. *Concluding Unscientific Postscript to Philosophical Fragments*. Edited and transl. with Introduction and Notes by Howard V. Hong and Edna H. Hong. Vol. II: Historical Introduction, Supplement, Notes, and Index. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1992.
130. Kierkegaard, Søren. *Laukų lelija ir padangių paukštis: trys dieviškos prakalbos*. Iš danų k. vertė A.Stašaitis. Vilnius: Vaga, 1997.
131. Kofman, Sarah. *Nietzsche and Metaphor*. Translated, with an introduction, additional notes, and a bibliography by D.Large. Stanford: Stanford University Press, 1993.
132. Köhler, Joachim. *Who was Friedrich Nietzsche?: thoughts in a centenary year*. Translated by R.Taylor. Bonn: Inter Nationes, 2000.
133. Kristeva, Julia. *Maišto prasmė ir beprasmybė: psichoanalizės galios ir ribos I*. Iš pranc. k. vertė G.Baužytė-Čepinskienė. Vilnius: Charibdė, 2003.
134. Kubilius, Vytautas. *Dienoraščiai 1978-2004*. Parengė J.Žekaitė, J.Sprindytė. Vilnius: Lietuvių literatūros institutas, 2007.
135. Kubilius, Vytautas. Esė – esminio galvojimo teritorija // *Žanrų kaita ir sintezė*. Vilnius: Vaga, 1986, pp. 196-209.
136. Kubilius, Vytautas. *Tautinė literatūra globalizacijos amžiuje*. Atsak. redaktorė I. Žekevičiūtė. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2003.
137. Kundera, Milan. *Nežinomybė*. Iš pranc. k. vertė D.Chauveau. Vilnius: Tyto alba, 2004.
138. Kundera, Milan. *The Art of the Novel*. Translated by L.Asher. New York: Grove Press, 1986.
139. Kuhns, Richard. *Literature and Philosophy: Structures of Experience*. London: Routledge & Kegan Paul, 1971.

140. Lavrinec, Jekaterina. Istorijos apie save: įvykiai ir schemas // *Filosofija. Sociologija*. Nr.3. Vilnius: Lietuvos mokslų akademijos leidykla, 2005, pp. 20-24.
141. Lavrinec, Jekaterina. *Naratyvinis subjektiškumo modelis* [daktaro disertacija]. Vilnius: Vilniaus universitetas, 2008.
142. Lejeune, Philippe. *On Autobiography*. Translated by K.Leary. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 1989.
143. *Literatur als Philosophie – Philosophie als Literatur*. Hrsg. von E. Horn, B. Menke, Ch. Menke. München: Wilhelm Fink Verlag, 2006.
144. Lopate, Phillip. *The Art of the Personal Essay: An Anthology from the Classical Era to the Present*. New York, London: Anchor Books Doubleday, 1994.
145. Lukács, Georg. On the Nature and Form of the Essay: a Letter to Leo Popper // *Soul and Form*, translated by A.Bostock, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1974, pp. 1-18.
146. Lukács, Georg. *The Theory of the Novel*. Transl. from the german by A.Bostock. Cambridge, Massachusetts: The M.I.T. Press, 1971.
147. Maceina, Antanas. Filosofija ir lietuvių kalba // *Raštai*. T.VI. Vilnius: Mintis, 2000.
148. Maceina, Antanas. *Daiktas ir žodis: lietuvių kalbos filosofija*. Vilnius: Aidai, 1998.
149. *Maištingas Czesławo Miłoszo autoportretas: pokalbiai su Aleksandru Fiutu*. Iš lenkų k. vertė B.Jonuškaitė. Vilnius: Alma littera, 1997.
150. Marcinkevičienė, Rūta. *Žanro ribos ir paribiai. Spaudos patirtys*. Vilnius: Versus Aureus, 2008.
151. Masionis, Antanas. *Poezija. Kritika* [rinktinė]. Vilnius: Vaga, 1980.
152. Masionis, Antanas. Trys žingsniai į esė pasaulį // *Pergalė*. Nr. 2, 1969, pp. 93-107.
153. Mauriac, Claude. *Proustas jo paties akimis*. Iš pranc. k. vertė V.Bikulčius. Vilnius: Kronta, 2008.
154. Mažeikis, Gintautas. Pasipriešinimas CV ir kalendorinei drausmei // *Literatūra ir menas*. 2006-07-28 (Nr. 3106), http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3106&kas=straipsnis&st_id=9264 (aplankyta 2006-11-06)
155. Merton, Thomas. *The Seven Storey Mountain*. New York: Signet Book, 1963.
156. Mickevičius, Arūnas. *Galia ir interpretacija: Nietzsches filosofijos profiliai* [monografija]. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2004.
157. Mickūnas, Algis. Nietzsche: gyvenimas ir pasaulis // *Athena*. Nr. 4. Sud. D.Bacevičiūtė. Vilnius: Versus Aureus, 2008, pp. 22-49.
158. Montenis, Mišelis. *Esė*. Iš pranc. k. vertė D.Droblytė. Vilnius: Mintis, 1983.
159. Montaigne, Michel de. *The complete Essays of Montaigne*. Stanford, California: Stanford University Press, 1971.
160. Musil, Robert. *Auklėtinio Terleso sumaištys* [romanas]. Iš vok. k. vertė R.Jonynaitė. Vilnius: Tyto alba, 1998.

161. Musil, Robert. *Gesammelte Werke*. Bd. 7. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1978.
162. Musil, Robert. *Tagebücher*. Hrsg. von A.Frisé. Hamburg: Rowohlt, 1983.
163. Musil, Robert. Über den Essay. Ohne Titel – etwa 1914 ? // *Gesammelte Werke* (Essays und Reden). Bd. 8. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1978, S. 1334-1337.
164. Muzilis, Robertas. *Žmogus be savybių* [romanas]. T.1. Iš vok. k. vertė T.Četrauskas. Kaunas: Vada, 2004.
165. Nehamas, Alexander. *Nietzsche: Life as Literature*. Cambridge et al.: Harvard University Press, 1985.
166. *The New Nietzsche: Contemporary Styles of Interpretation*. Edited and introduced by D.B.Allison. Cambridge et. al., The MIT Press, 1988.
167. Nietzsche, Friedrich. *Antikristas: praeiksmas krikščionybėi*. Vertė L.Rybelis. Vilnius: Apostrofa, 2009.
168. Nietzsche, Friedrich. *Apie moralės genealogiją: polemikos veikalas*. Iš vok. k. vertė A.Tekorius. Vilnius: ALK Pradai, 1996.
169. Nietzsche, Friedrich. *The Birth of Tragedy; The Case of Wagner*. Translated, with commentary by Walter Kaufmann. New York: Vintage Books, 1967.
170. Nietzsche, Friedrich. *Briefe* // <http://www.zeno.org/Philosophie/M/F.Nietzsche,+Friedrich/Briefe> (aplankyta 2007-06-15)
171. Nietzsche, Friedrich. *Bücher, Gedichte, Zitate vom berühmten Philosophen* // <http://www.F.Nietzsche.at/gedichte.htm> (aplankyta 2008-05-13)
172. Nietzsche, Friedrich. *Chronik zu Nietzsches Leben. Konkordanz. Verzeichnis der Gedichte. Gesamtregister*. Kritische Studienausgabe Herausgegeben von G.Colli und M.Montinari. München: Deutscher Taschenbuch Verlag de Gruyter, 1988.
173. *Werke, Biographie & Zitate von Friedrich Nietzsche* // <http://www.F.Nietzsche.tv/dionysos-dithyramben.html> (aplankyta 2008-05-15)
174. Nietzsche, Friedrich. *On Truth and Lie in an Extra-Moral Sense* // <http://www.geocities.com/theF.Nietzschechannel/tls.htm> (aplankyta 2008-03-09)
175. Nietzsche, Friedrich. *Ecce homo: kaip tampama tuo, kas esi*. Vilnius: Apostrofa, 2007.
176. Nietzsche, Friedrich. *Ecce homo: wie man wird, was man ist*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, C.H.Beck, 2006.
177. Nietzsche, Friedrich. *Linksmasis mokslas*. Iš vok. k. vertė A.Tekorius. Vilnius: ALK Pradai, 1995.
178. Nietzsche, Friedrich. *Nachgelassene Fragmente 1869-1874*. Kritische Studienausgabe Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1988.
179. Nietzsche, Friedrich. *Nachgelassene Fragmente 1882-1884*. Hrg. von G.Colli u. M.Montinari. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, Walter de Gruyter, 1988.
180. Nietzsche, Friedrich. *Štai taip Zaratustra kalbėjo: knyga visiems ir niekam*. Iš vok. k. vertė A.Tekorius. Vilnius: Alma littera, 2002.

181. Nietzsche, Friedrich. *Tragedijos gimimas, arba Helenizmas ir pesimizmas*. Vilnius: ALK Aidai, 1997.
182. Nietzsche, Friedrich. *Žmogiška, pernelyg žmogiška: knyga laisviesiems protams*. Iš vok. k. vertė A. Tekorius. Vilnius: Alma littera, 2008.
183. Nietzsche, Friedrich. *The Will to Power*. A New Translation by W. Kaufmann and R. J. Hollingdale. New York: Vintage Books, 1968.
184. Nyčė, Frydrichas. *Rinkiniai raštai*. Iš vok. k. vertė E. Nekrašas [et al.]. Vilnius: Mintis, 1991.
185. Nübel, Birgit. *Robert Musil – Essayismus als Selbstreflexion der Moderne*. Berlin: de Gruyter, 2006.
186. Ortega y Gasset, José. *Mūsų laikų tema ir kitos esė*. Sudarė A. Andrijauskas. Iš ispanų k. vertė R. Samuolytė. Vilnius: ALK Vaga, 1999.
187. Pascal, Blaise. *Mintys*. Iš pranc. k. vertė A. Tamošaitis. Vilnius: Aidai, 1997.
188. Peters H. F. *Zarathustra's sister: the case of Elisabeth and Friedrich Nietzsche*. New York: Markus Wiener, 1985.
189. Pieper, Hans-Joachim. *Musils Philosophie: Essayismus und Dichtung im Spannungsfeld der Theorien Nietzsches und Machs*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002.
190. Platonas. *Puota, arba apie meilę*. Iš graikų k. vertė T. Aleknienė. Vilnius: Aidai, 2000.
191. Pöggeler, Otto. *Der Denkweg Martin Heideggers*. Stuttgart: Verlag Günther Neske, 1994.
192. Pokalbių akiračiai: „Akiračių“ interviu su išeivių kultūros veikėjais (1969-1989). Vilnius: Vaga, 1991.
193. Popper, Karl Raimund. *Rinktinė*. Iš anglų k. vertė A. Šliogeris. Vilnius: Pradai, 2001.
194. *The Portable Nietzsche*. Selected and translated, with an introduction, prefaces, and notes by Walter Kaufmann. Harmondsworth (Midd'x): Penguin Books, 1977.
195. Pourciau, Sarah. Ambiguity Intervenes: The Strategy of Equivocation in Adorno's "Der Essay als Form" // *MLN* 122, The Johns Hopkins University Press, 2007, pp. 623-646.
196. Pučiliauskaitė, Saulenė. Kantas ir vaikų kambarys (vasaros tekstas jaunimui bei tiems, kurie nepamiršo savo vaikystės ir dar šiek tiek domisi filosofija) // *Logos*, 2006 sausis-kovas, Nr. 45, p. 60-88.
197. Pučiliauskaitė, Saulenė. „Mažoji filosofija, arba filosofija kaip literatūra“, *Darbai ir dienos*. Nr. 41. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2005, pp. 67-79.
198. Pučiliauskaitė, Saulenė. „L. Wittgensteino estetikos pamokos“, *Problemos* Nr. 74. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2008, pp. 108-118.
199. Pučiliauskaitė, Saulenė. „L. Wittgensteino Mėlynasis sąsiuvinis: pakeliui į *Filosofinius tyrinėjimus*“, *Darbai ir dienos*. Nr. 27. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2001, pp. 199-220.
200. *The Question of Style in Philosophy and the Arts*. Edited by C. van Eck et. al. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

201. Rainer, Hanshe J. *Nietzsche's Library*. New York: Nietzsche Circle, 2007. http://www.F.Nietzschecircle.com/Pdf/F.NIETZSCHE_S_LIBRARY.pdf (aplankyta 2008-05-28)
202. Rohner, Ludwig. *Der deutsche Essay: Materialien zur Geschichte und Ästhetik einer literarischen Gattung*. Neuwied und Berlin: Luchterhand, 1966.
203. Rogers, Carl. *Apie tapimą asmeniu: psichoterapeuto požiūris į psichoterapiją*. Iš anglų k. vertė A.Kučinskas. Vilnius: Via Recta, 2005.
204. Roorbach, Bill. *Contemporary Creative Nonfiction: the Art of Truth*. New York, Oxford: Oxford University Press, 2001.
205. Rorty, Richard. *Essays on Heidegger and others: philosophical papers*. Vol. 2. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
206. Rorty, Richard. *Consequences of Pragmatism (Essays: 1972-1980)*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991.
207. Rorty, Richard. *Contingency, irony, and solidarity*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
208. Rorty, Richard. *Philosophy and the Mirror of Nature*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1979.
209. Rousseau J.-J. *Išpažintis*. Iš pranc. k. vertė E.Viskanta ir V.Jurgutis. Vilnius: Alma littera, 2000.
210. Rublack, Jörg. *Widerspiegelung und Wirkung: eine pragmatische Analyse der Essays von Francis Bacon*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1979.
211. Russell, Bertrand. *The Basic Writings of Bertrand Russell*. Edited by R.E.Egner and L.E.Denonn. London: Routledge, 1992.
212. *Sambalsiai: studijos, esė, pokalbis* (skiriama profesorės Viktorijos Daujotytės-Pakerienės 60-mečiui). Sudarytojos A.Birgerė, D.Čiočytė. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2005.
213. Schärf, Christian. *Essay und Essayismus // Geschichte des Essays: von Montaigne bis Adorno*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1999.
214. Schlegel, Friedrich. *Philosophical Fragments*. Transl. by P.Firchow. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 1991.
215. Sartre, Jean-Paul. *Life / Situations: Essays Written and Spoken*. New York: Pantheon Books, 1977.
216. Sartre, Jean-Paul. *Literary and Philosophical Essays*. Transl. From the French by A.Michelson. New York: Collier Books, 1965.
217. Sartre, Jean-Paul. *Žodžiai*. Iš pranc. k. vertė A.Merkytė. Vilnius: Pasviręs pasaulis, 2000.
218. Sartre, Jean Paul. *Was ist Literatur?* Herausgegeben, neu übersetzt und mit einem Nachwort von T.König. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1997.
219. Servranckx, Anne. *Robert Musil: Essayismus und Ironie*. Tübingen: Francke, 1992.
220. Schrader, Gerd. *Essayistik und Theorie // Expressive Sachlichkeit: Anmerkungen zur Kunstphilosophie und Essayistik Theodor W. Adornos*. Königstein/Ts.: Verlag Anton Hain, 1986.
221. Sodeika, Tomas. *Filosofija ir tekstas* [mokslo monografija]. Kaunas: Technologija, 2010.

222. Sodeika, Tomas. Apie refleksiją ir patyrimą filosofijoje: keletas klasikų citatų su neklasikiniais tarpais // *Darbai ir dienos*. Nr. 7 (16). Kaunas: VDU leidykla, 1998, pp. 57-74.
223. Sodeika, Tomas. Tekstas ir tikrovė: Søren Kierkegaardo pamokos // *Darbai ir dienos*. Nr. 27. Kaunas: VDU leidykla, 2001, pp. 275-296.
224. Sodeika, Tomas. Žodis ir tylą – poeto kalbėjimas: pseudomokslinis fenomenologinis-muzikinis etiudas // *Darbai ir dienos*. Nr. 22. Kaunas: VDU leidykla, 2000, pp. 51-73.
225. Steiner, George. *Heideggeris*. Iš anglų k. vertė L.Jonušys. Vilnius: Aidai, 1995.
226. Steiner, George. *Tikrosios esatys: ar mūsų kalbėjime kas nors glūdi?* Iš anglų k. vertė L.Jonušys. Vilnius: Aidai, 1998.
227. Sturrock, John. *The Language of Autobiography: studies in the first person singular*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
228. Stewart, Martin. Adorno's conception of the form of philosophy // *Diacritics*, spring 2006, pp. 48–62.
229. Sverdiolas, Arūnas. Skaityti Nietzsche. Tačiau kaip? // Nietzsche, Friedrich. *Žmogiška, pernelyg žmogiška: knyga laisviesiems protams*. Iš vokiečių k. vertė A.Tekorius. Vilnius: Alma littera, 2008, pp. 5-13.
230. Sverdiolas, Arūnas; Kačerauskas, Tomas. Fenomenologija Lietuvoje // *Problemos*. Nr.74. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2008, pp. 16-26.
231. Šerpytytė, Rita. *Nihilizmas ir Vakarų filosofija* [mokslo monografija]. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2007, p. 249.
232. Šliogeris, Arvydas. *Bulvės metafizika: iš filosofo dienoraščių*. Vilnius: Apostrofa, 2010.
233. Šliogeris, Arvydas. *Būtis ir pasaulis: tyliojo gyvenimo fragmentai*. Vilnius: Mintis, 1990.
234. Šliogeris, Arvydas. *Daiktas ir menas: du meno kūrinio ontologijos etiudai*. Vilnius: Mintis, 1988.
235. Šliogeris, Arvydas. Frydricho Nyčės antifilosofija // *Rinktiniai raštai*. Vilnius: Mintis, 1991, pp. 5-18.
236. Šliogeris, Arvydas. *Konservatoriaus išpažintys: 1988-1994 metų tekstai*. Vilnius: Pradai, 1995.
237. Šliogeris, Arvydas. *Names of Nihil*. Translated from Lithuanian by R.Beinartas. Amsterdam, New York: Rodopi, 2008.
238. Šliogeris, Arvydas. *Sietuvos: eseistikos rinktinė*. Vilnius: Mintis, 1992.
239. *Tarptautinių žodžių žodynas*. Vilnius: Alma littera, 2001.
240. Traumane, Mara. Medijų referencijos – žinių tinklai eksperimentiniame mene // <http://www.balsas.cc/mara-traumane-mediju-referencijos-%E2%80%93-ziniu-tinklai-eksperimentiniame-mene> . Straipsnis yra iš el. žurnalo "Intelligent Agent", 2006 m., Vol 6., Nr. 2. Vertė T.Čiučelis (aplankyta 2007-08-19)
241. Vadintis filosofu – nepaprastas įsipareigojimas : Tomas Sodeika kalbina Romaną Plečkaitį // *Naujasis Židinys*. Nr. 7/8, 1993, pp. 106-112.

242. VIDAUSKYTĖ, Lina. „Simone Weil „apofatinė“ antropologija“, *Žmogus ir žodis*. T.4. Nr.4. 2002, pp. 3-9.
243. VIDAUSKYTĖ, Lina. *Tikrovė ir literatūra: Czesławo Miłoszo literatūrinė filosofija* [mokslo monografija]. Kaunas: Technologija, 2007.
244. *Visuotinė lietuvių enciklopedija*. T. 5. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2004.
245. VITGENŠTEINAS, Liudvigas. *Rinkiniai raštai*. Iš vok. ir anglų k. vertė R.Pavilionis. Vilnius: Mintis, 1995.
246. ŽIEMYTĖ, Rasa. „Apie L.Wittgensteino filosofavimo stilių“, *Žmogus ir žodis*. T.1. Nr.4, 1999, pp. 21-25.
247. ŽIEMYTĖ, Rasa. „L.Wittgensteino estetikos samprata“, *Problemos* Nr. 54. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 1998, pp. 82-91.
248. Walther, Helmut. *Nietzsche als Komponist*: Vortrag beim Seminar der Gesellschaft für kritische Philosophie in Kottenheide zu F.Nietzsches 100. Geburtstag vom 15.-17. Oktober 2000 // http://www.virtusens.de/walther/n_komp.htm (aplankyta 2006-09-16)
249. Wijdeveld, Paul. *Ludwig Wittgenstein: architect*. Amsterdam: Pepin Press, 2000.
250. Wittgenstein, Ludwig. *Bemerkungen über die Farben ; Über Gewißheit ; Zettel ; Vermischte Bemerkungen*. Hrsg. Joachim Schulte. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990.
251. Wittgenstein, Ludwig. *Culture and value*. Ed. by G.H. von Wright and H.Nyman, translated by P.Winch. Chicago: University of Chicago Press, 1984.
252. Wittgenstein, Ludwig. *Užrašai 1914-1916*. Iš vokiečių k. vertė J.Noreikienė. Vilnius: Pradai, 2001.
253. Wittgenstein, Ludwig. *The Blue and Brown Books*. New York: Barnes & Noble, 1969.
254. White, Hayden. *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1990.
255. Woolf, Virginia. *The Decay of Essay-writing // The Essays of Virginia Woolf 1904-1912*. Vol.1. Edited by A.McNeillie. London: The Hogarth Press, 1986, pp. 24-27.
256. Wuthenow, Ralph-Rainer. *Europäische Tagebücher: Eigentart, Formen, Entwicklung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1990.
257. *Авто-био-графия*. Ред. В.А.Подорога. Москва: Логос, 2001.
258. Адорно, Теодор В. [Adorno, Theodor W.] *Философия новой музыки*. Перевод с немецкого Б.М. Скуратова. Москва: Логос, 2001.
259. Бэкон, Френсис [Bacon, Francis]. *Сочинения в двух томах*. 2 изд. Т.2. Москва: Мысль, 1978.
260. Бимель, Вальтер [Bimel, Valter]. Мартин Хайдеггер сам свидетельствующий о себе и своей жизни (с приложением фотодокументов и иллюстраций). Перевод с немецкого А.Верникова. Челябинск: Урал LTD, 1998.
261. Вико, Джамбатиста [Vico, Giambattista]. *Основания новой науки об общей природе наций*. Перевод с итальянского и комментарии А.А.Губера. Москва, Киев: REFL-book, 1994.

262. Галеви, Даниэль [Halévy, Daniel]. *Жизнь Фридриха Ницше*. Рига: Спридитис, 1991.
263. Делез, Жиль [Deleuze, Gilles]. *Ницше*. Перевод с французского С.Л.Фокина. Петербург: Axioma, 1997.
264. Делез, Жиль, Гваттари, Феликс [Deleuze, Gilles; Guattari, Felix]. *Что такое философия?* Перевод с французского С. Н. Зенкина. Москва, Санкт-Петербург: Институт экспериментальной социологии, изд. Алетейя, 1998.
265. Деррида, Жак [Derrida, Jacques]. *Geschlecht II: Рука Хайдеггера. Geschlecht II: Heidegger's Hand // Хайдеггер, Мартин. Что зовется мышлением?* Москва: Академический Проект, 2007, сс. 291-349.
266. Деррида, Жак [Derrida, Jacques]. *Ухобиографии: учение ницше и политика имени собственного*. Перевод с французского и комментарии В.Лапицкого. Санкт-Петербург: Академический Проект, 2002.
267. Зиммель, Георг [Simmel, Georg]. *Фридрих Ницше: Этико-философский силуэт // Избранное*. Т.1. Москва: Юрист, 1996.
268. Камю, Альбер [Camus, Albert] *Творчество и свобода: статьи, эссе, записные книжки*. Перевод с французского и сост. К. Долгова. Москва: Радуга, 1990.
269. Кьеркегор Серен [Kierkegaard, Søren]. *Несчастнейший*. Составление и комментарии А.Суховой. Москва: Библейско-Богословский Институт св. Апостола Адрея, 2002.
270. Кьеркегор, Серен [Kierkegaard, Søren]. *Или – или*. Москва: Арктогея, 1993.
271. Лаэртский, Диоген [Diogenas iš Laertès] *О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов*. Перевод М.Л. Гаспарова; ред. тома А.Ф. Лосев. 2-е изд., испр. Москва: Мысль, 1986.
272. Лукач, фон Георг [Lukács, Georg]. *О сущности и форме эссе: письмо Лео Попперу // Душа и формы: эссе*. Перевод с немецкого С.Земляного. Москва: Логос-Альтера, 2006, сс. 45-64.
273. Мамардашвили, Мераб [Mamardašvili Merab]. *Философские чтения*. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2002.
274. Монтень, Мишель [Montaigne de Michel]. *Опыты*. Кн. 1-3. Перевод с французского А.С. Бобовича (et al.). Москва: Рипол Классик, 1997.
275. Ницше, Фридрих [Nietzsche, Friedrich]. *Воля к власти: опыт переоценки всех ценностей*. Перевод с немецкого Е. Герцык [et al.]. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2007.
276. Ницше, Фридрих [Nietzsche, Friedrich]. *Черновики и наброски 1887-1889 г.г.* Перевод с немецкого В.М.Бакусева и А.В. Гараджи. Т.30. Москва: Культурная Революция, 2006.
277. Ницше, Фридрих [Nietzsche, Friedrich]. *Сочинения в двух томах*. Т.1. Перевод с немецкого Р.В.Грищенко. Санкт-Петербург: Кристал, 1998.
278. Рорти, Ричард [Rorty, Richard]. «От религии через философию к литературе: путь западных интеллектуалов», *Вопросы философии*, №3. Перевод с английского С. Д. Серебряного. Москва: Наука, 2003, сс. 30-41.

279. Саломе-Андреас, Лу [Salomé, Lou Andreas]. *Прожитое и пережитое: воспоминания о некоторых событиях моей жизни; Родинка: воспоминания о России*. Перевод с немецкого и предисловие В.Седельника. Москва: Прогресс-Традиция, 2002.
280. Сартр, Жан Поль [Sartre, Jean Paul]. *Что такое литература?* Перевод с французского Н.И. Полторацкой. Санкт-Петербург : Алетейя, 2000.
281. Хайдеггер, Мартин [Heidegger, Martin]. *Введение в метафизику*. Перевод с немецкого Н.О.Гучинской. Санкт-Петербург: Высшая религиозно-философская школа, 1998.
282. Хайдеггер, Мартин [Heidegger, Martin]. *Время и бытие: статьи и выступления*. Сост. В.В. Биbihин. Москва: Республика, 1993.
283. Хайдеггер, Мартин [Heidegger, Martin]. *Разговор на проселочной дороге: избранные статьи позднего периода творчества* [Перевод]. Москва: Высшая школа, 1991.
284. Шестов, Лев [Šestov, Lev]. *Афины и Иерусалим*. Париж: Умса-Press, 1951.
285. Шестов, Лев [Šestov, Lev]. *Киркегард и экзистенциальная философия (глас вопиющего в пустыне)*. Вступ. ст. Ч. Милоша. Москва: Прогресс, Гнозис, 1992.
286. Шестов, Лев [Šestov, Lev]. *На весах Иова (странствования по душам)*. Paris: YMCA-Press, 1975.
287. Шестовъ, Левъ [Šestov, Lev]. *Достоевский и Нитше: философия трагедии / Собрание сочинений*. 4-ое, фотогр. изд. Т.3. Paris: YMCA Press, 1971.

VIDEO ŠALTINIS

Derrida [Documentary]. Directed by Kirby Dick and Amy Ziering Kofman. Jane Doe films production, 2002. <http://video.google.com/videoplay?docid=-7347615341871798222> (aplankyta 2008 10 07)