



AGNIEŠKA JUZEFOVIČ

Kultūros, filosofijos ir meno institutas

NETIESIOGINĖS KOMUNIKACIJOS YPATYBĖS II: ŽAIDIMAS PSEUDONIMAIMS, AFORIZMAIS, METAFOROMIS IR IRONIJA

Zhuangzi ir Kierkegaard'o kalbinės raiškos stiliaus komparatyvistinė analizė

Ways of Indirect Communication II: Dealing with Pseudonyms,
Aphorisms, Metaphors, and Irony

SUMMARY

This is one of a series of articles devoted to the problem of indirect communication in the texts of Zhuangzi and Kierkegaard. The author investigates questions such as how to understand their use of pseudonyms, aphorisms, metaphors, and irony.

The question of pseudonyms is very important in Kierkegaard's writing. Most of his philosophical works, except for a few polemical, anti-ecclesiastical tracts composed just before his death and the edifying discourses, were written under various pseudonyms. The author shows that each pseudonym operates from a different philosophical perspective and represents a different point of view. Thus, pseudonyms in Kierkegaard's work are like different authors who have their own values and points of view. In Zhuangzi's work we find different allegorical personas, through which he represents different points of view. The author argues that both Zhuangzi and Kierkegaard employ these tactics of indirect communication for similar reasons. In this way they: (a) show that the most important things (existential truth, the great Dao etc) cannot be communicated directly; (b) create a distance between themselves and their own texts; (c) help readers understand that these texts are always layered and what is written never directly presents what must be.

The author shows that negation, aphorisms, metaphors, and irony occupy an important place in Zhuangzi's and Kierkegaard's philosophical works and offer good examples of various strategies of indirect communication. Such a writing style allows them to change their point of view, be unattached to any particular and precise idea, and fill their texts with inner polemic. Strategies of indirect communication—the use of metaphor, parable, irony, and so forth—are found throughout the works of Zhuangzi and Kierkegaard. All of these strategies are a kind of play at the limits of language.

RAKTAŽODŽIAI: Zhuangzi, Kierkegaard'as, netiesioginė komunikacija, pseudonimai, metafora, ironija.

KEY WORDS: Zhuangzi, Kierkegaard, indirect communication, pseudonym, metaphor, irony.

1. ZHUANGZI: PERSONAŽAI KAIP SKIRTINGOS AUTORIAUS KAUKĖS

Straipsnyje tęsiama Zhuangzi ir Kierkegaard'o rašymo stiliaus komparatyvistinė analizė: nagrinėjamos tokios šių mąstytojų savo teksto refleksijos ir netiesioginės komunikacijos strategijos, kaip įvairių požiūrių dėstymas (pasislėpus po įvairiais pseudonimais arba įvairių personažų lūpomis), metaforiškumas ir ironija. Parodoma, kaip tokia taktika leidžia autoriams sukurti distanciją teksto atžvilgiu, o tekstams suteikia daugiau įtaigumo ir vidinės polemikos įtampos.

Kitaip negu Kierkegaard'as, kuris išleido daugybę veikalų, pasirašytų įvairiais pseudonimais, Zhuangzi priskiriamas tik vienas kūrinys, tačiau skaitytojas jame randa gausybę personažų, kurių lūpomis autorius išsako savo požiūrį arba dėsto skirtingus požiūrius įvairiais, jam aktualiais klausimais. Zhuangzi tekste įvairūs alegoriniai ir istoriniai personažai, kaip ir vėliau Kierkegaard'o pseudoniminiai personažai, turi savo nuomonę ir netgi savitą mąstymo būdą. Įvairius požiūrius jis dėsto įvairių daoistų, konfucianistų, sofistų bei alegorinių personažų lūpomis. Kartais tie patys personažai keičia kaukes ir užima jiems tarsi nebūdingas pozicijas, pvz., kartais koks nors daoistas, kad ir pats Zhuangzi, pradeda kalbėti kaip Konfucijaus mokinys ir dėsto pagrindinius konfucianizmo idealus. O kartais atvirkščiai: Konfucijus jo tekstuose pradeda skelbti daoistines idėjas, pvz., reziumuodamas savo mokinio Huizi ir sodininko požiūrį į techniką, jis prabyla kaip tikras daoistas ir teigia, kad žmogus gali naudotis techniniais įrengimais, tik svarbu,

kad prie jų neprisirištų, todėl nei sodininkas (aklai vengiantis technikos) nei Huizi (nekritiškai ja besišavintis) nesupranta Dao (ZZ, 7,133)¹.

Zhuangzi personažai dažnai atrodo keistai ir atlieka netikėtus vaidmenis. Kinų mąstytojas, kaip ir Kierkegaard'as, mėgsta skaitytojams sukti galvą tarsi nieko nesakančiais vardais, įvykiais. Turint omenyje, kad jo tekstai buvo drožiami molio lentelėse (tai tarsi savaime reikalauja glaustos kalbos), toks kruopštus savo personažų aprašinėjimas yra tikrai neįprastas. Tačiau banalybių aprašinėjimas turi savo tikslą, o galbūt netgi padeda perprasti begalinį Dao. Mat Zhuangzi tiki, kad kalbėjimas apie kasdienius, tarsi visiškai nereikšmingus dalykus gali vesti prie Dao, „kuris yra visur, netgi ekskrementuose“ (ZZ, 22,200). Ir atvirkščiai – jis skeptiškai vertina pompastiškas kalbas, teigia, kad moksliniai diskursai ir iškilmingos kalbos tik nutolina nuo Dao: „Dao užtemdo netikę mokslai ir nedorybės. Kalbą užteršia besaikės puošmenos“ (ZZ, 2,66). Čia paminėtina, kad apibūdinamas Sokrato vaidmenį, Kierkegaard'as dėsto panašią mintį: „Sokratas nedarė nieko kito, tik kalbėjo apie valgį ir gėrimą, tačiau iš esmės jis visada galvojo apie begalybę. O kiti nuolat kalba apie begalinius reiškinius ir vartoja itin iškilias frazes, tačiau iš esmės jie nuolat kalba ir galvoja apie gėrimą, valgį, pinigus ir pelną“².

Taigi Zhuangzi ir Kierkegaard'as yra palankesni tiems personažams, kurie savo mokslą skelbia ne garsiomis kalbomis, bet savo pačių gyvenimu. Žvelgiant

iš šalies, jų biografijos nebuvo išpūdingos, dažniausiai nykus yra ir jų herojų likimas. Dauguma Zhuangzi herojų gali būti apibūdinti kaip „ne-visai-herojai“³ – tai įvairūs suluošinti nusikaltėliai, ligos iškraipyti personažai ir pan. Šie personažai dažnai suvienija fizinę negalią su dvasine stiprybe, o socialinę izoliaciją pateikia kaip sąmoningą apsisprendimą, kylantį iš troškimo gyventi pagal Dao ritmus. Tokių personažų išmintis ir vidinis grožis lemia, kad jie aplinkiniams pradeda atrodyti labai patrauklūs ir verti pasitikėjimo, o bendrauti su jais tampa malonu (ZZ, 5,91). Su jiemis būdinga likimo meile tokie išminčiai teigia, kad žmogaus pavidalą lemia dangus, ir neverta dėl jo rūpintis (ZZ, 23,211–212). Nepaisant įvairių gyveni-

mo negandų, tokie personažai išsiskiria abraomišku sielos tvirtumu ir besąlygiškai pasitiki Dao.

Zhuangzi, kaip vėliau ir Kierkegaard'as, skaitytojo vaidmenį vertina labiau negu autoriaus. Būtent todėl, pasak Viktoro Maliavino, jam labiau rūpi ne žodžių autorystė ar netgi jų teisingumas, bet būtent skaitytojas (arba klausytojas)⁴. Zhuangzi siekia pats tapti klausytoju, besimokančiu iš savo paties žodžių. Tad jam įvairūs personažai, kurių lūpomis galima išreikšti savybas mintis, leidžia į savo tekstą žvelgti iš šalies ir iš jo pasimokyti. Zhuangzi personažai bei Kierkegaard'o pseudonimai padeda autoriams suprasti save pačius. Mat abu autoriai rašė stengdamiesi pasimokyti patys, o ne pamokslauti kitiems.

2. KIERKERGAARDAS: PSEUDONIMAI KAIP SAVARANKIŠKI PERSONAŽAI

Kodėl autoriai slepiasi po pseudonimų kaukėmis, arba savo mintis dėsto išgalvotų personažų lūpomis? Kinijoje ir Japonijoje, kur vyravo daoizmo, čan, dzen mąstymo tradicijos, autoriai neretai savo veikalus pasirašydavo įvairiais pseudonimais, kurie atspindėdavo jų asmenines savybes. Tai buvo veikiau žaidimas negu tikrasis noras paslėpti savo autorystę. Tarp Vakarų filosofų toks elgesys nebuvo paplitęs. Viena vertus, Europoje pseudonimais buvo dangstomasi ir anksčiau, tačiau dėl įvairių motyvų: XVII–XVIII a. rašytojai, nevykdę valdovų reikalavimų, neretai buvo persekiojami ir susilaukdavo represijų, todėl tokie filosofai kaip Voltaire'as ar Spinoza neretai pasirašydavo pseudonimais.

Šiuo požiūriu Kierkegaard'as artimesnis Tolimųjų Rytų mąstytojams. Jis dangstėsi įvairiais pseudonimais, tačiau jo amžininkai dažniausiai iš anksto žinodavo, kad pseudonimu pasirašytas kūrinys yra būtent jo. Šiuo požiūriu Kierkegaard'o pseudonimai vadinami tarsi „stiklinėmis kaukėmis, pro kurias kiaurai matyti autoriaus veidas“. Kita vertus, netgi tokiu atveju pseudonimai padeda autoriui nusiimti dalį atsakomybės už savo žodžius. Matyt todėl pseudonimai buvo tokie populiarūs tarp romantikų.

Galėtų atrodyti, kad Kierkegaard'as, kaip ir romantikai, tiesiog pasiduoda savo epochos literatūrinei madai ir žaidžia sudėtingą literatūrinių mistifikacijų žaidimą. Panašiai manė garsus danų kriti-

kas Georgas Brandesas, vienas pirmųjų atkreipęs dėmesį į Kierkegaard'o kūrybą. Jis teigia, kad „pastatydamas kuo daugiau autorių tarp savęs ir publikos“, danų mąstytojas stengiasi išvengti tiesioginio kontakto su skaitytoju ir „nepalikti savo širdies likimo žaismui“. Pabandykime išsiaiškinti, ar ir kiek pagrįsta tokia nuomonė. Kierkegaard'ą dažnai persekiojo įvairūs kompleksai, kurie iš tiesų galėjo paskatinti troškimą pasislėpti. Apie įvairias abejones Kierkegaard'as neretai prabyla savo tikroju arba pseudoniminių personažų vardu. Antai Johannesui Climacusui atrodo, kad jis negali pasakyti nieko naujo ir „plagijuoja visiems senai žinomas mintis“, todėl jis kaip išmanydamas „slepiasi iš gėdos“⁵. Tačiau dar rimtesnis „nusikaltimas“ už „plagiatą“ Kierkegaard'ui atrodo bandymas kalbėti apie tai, apie ką kalbėti apskritai neįmanoma. Tarkime, apie tikrąją tikėjimo riterį, kuriam Kierkegaard'o kūryboje atstovauja Abraomas, kalbėti yra neįmanoma, o bandymai tai daryti niveliuoja pačią jo esmę. *Baimėje ir drebjime* aiškiai parodyta, kad poeto giesmė tikėjimo riterį *visada* paverčia tragišku didvyriu. Suvokdamas, kad neįmanoma kalbėti apie tikėjimo riterį ir galbūt stengdamasis išvengti dėl to priekaištų, Kierkegaard'as *Baimėje ir drebjime* tarp savęs ir skaitytojo įterpia pseudoniminį personažą – knygos „autorių“ Johannesą de Silentio. O „anas“ savo ruožtu tarp savęs ir skaitytojo įterpia dar vieną personažą – anoniminį pasakotoją, kuris neva ir sugalvojo knygos pradžioje išdėstytas keturias Abraomo aukos interpretacijas⁶. Galbūt tas trečias

personažas ir yra pats Kierkegaard'as? „Sukryžiuodamas rankas“ jis retoriškai klausia: „kas įstengtų suprasti Abraomą?“ O siekdamas dar geriau suvokti, kad Abraomo suprasti neįmanoma, jis leidžia poetui, vardu Johannesas de Silentio, giedoti giesmę apie „didingus Abraomo žygius“. Pats Kierkegaard'as, pasislėpęs už įvairių tarpinių figūrų, tarsi lieka saugiai nutolęs. Tad Brandeso kaltinimas nenoru prisiimti atsakomybės už savo autorių poelgius, ko gero, bent iš dalies yra pagrįstas. Įžvelgęs panašias tendencijas romantikų kūryboje, jis reziūmuoja, kad „Kierkegaard'o *turinys* pranoko romantizmą, o savo *forma* [kursyvas mano. – A. J.] jis liko giminingas romantikams“⁷. Danų literatūros kritikas, kuris, žinia, buvo aršus romantizmo priešininkas, tokią romantinės ironijos reminiscenciją vertina neigiamai.

Tačiau ar iš tiesų galime teigti, kad Kierkegaard'o rašymo stilius yra romantiškas? Ar tų pačių motyvų skatinamas jis kūrė savo pseudonimus? „Romantikų tikslas, – teigia T. Sodeika, – yra išreikšti vidujybę Tuo tarpu Kierkegaard'as kuria savąjį pseudoniminį „marionečių teatrą“ ne tiek tam, kad *išreikštų* besąlygišką vidujybę, kiek greičiau tam, kad tą vidujybę savyje *suformuotų*. Šiuo požiūriu jis solidarizuojasi greičiau su Hegeliu nei su romantikais“⁸. Taigi pseudonimais Kierkegaard'as siekia *pažvelgti į savo mintis iš šalies* ir suformuluoti savo pasaulėžiūrą. Tad pseudonimai, kaip ir kiti netiesioginės kalbos elementai, jam padeda pačiam mokytis iš savo kūrybos. Toks pseudonimų vartojimo motyvas leidžia jį atskirti nuo romantikų.

Pseudonimai Kierkegaard'o kūryboje yra neatsitiktiniai, o pats jis aiškina, kad jais pasirašytuose veikaluose nėra vienas žodis nėra parašytas jo paties, o jis pats į tuos tekstus žvelgia tik iš šalies, kaip trečias asmuo. Šį motyvą išvelgė jau Brandesas: „Įdėdamas vieną rašytoją į kitą, jis nuolat tolsta nuo savo kūrinio“⁹. Taigi slėpdamasis po pseudonimais, Kierkegaard'as *siekia sukurti distanciją tarp savęs ir savo tekstų*. Toks motyvas anaip tol nebūtų naujas. Pseudonimai, arba kitokie triukai, kurie leidžia autoriui nutolti nuo savo teksto, filosofijoje buvo populiarūs ir anksčiau. Jau nuo antikos laikų filosofai pabrėždavo, kad jų tezės neturi nieko bendra su jų asmenine nuomone. Kurdami distanciją tarp dėstomų minčių ir asmeninių požiūrių, jie bandė savo žodžiams suteikti objektyvumą. Tačiau Kierkegaard'as nuo savo žodžių siekė atsiriboti ne tam, kad galėtų sukurti jų objektyvumo iliuziją, bet norėdamas iš jų pasimokyti pats.

Taigi žaidimas su pseudonimais padeda Kierkegaard'ui atsiriboti ne tiek nuo skaitytojo, kiek nuo savo teksto, žvelgti į jį iš šalies bei pačiam iš jo pasimokyti. Šiuo požiūriu jo tekstai yra tarsi paties autoriaus dialogas su savimi, todėl jie negali būti vienareikšmiškai interpretuojami. Tad neturėtų stebinti, kad įvairiais pseudonimais pasirašytuose veikaluose jis kitaip aiškina tuos pačius dalykus, o priklausomai nuo to, kokių pseudonimu pasirašyta, ta pati frazė gali turėti kitokią reikšmę. Antai Victoras Eremita mąsto kitaip negu Johannesas Climacus, o tas, be abejo, skiriasi nuo Anti-Climacuso. Tad kur čia

yra „pats Kierkegaard'as“? *Dienoraštyje* apibrėždamas savo santykį su tikėjimu, jis save regi „kiek aukščiau už Johannesą Climacusą, tačiau kiek žemiau nei Anti-Climacuso“¹⁰. Aptardamas savo vietą tarp pseudoniminių personažų, jis pabrėžia, kad veikale *Arba-Arba* jis nėra nei suvedžiotas Johannesas, nei Victoras Eremita, o *Baimėje ir drebėjime* jis nėra nei Johannesas de Silentio, nei tikėjimo riteris, apie kurį pastarasis pasakoja. Kaip matome, Kierkegaard'as save apibrėžia tik negatyviai, aiškina, kas jis *nėra*, tačiau vengia vienareikšmiai pasakyti, kas jis *yra*.

Kierkegaard'o pseudonimai yra tarsi skirtingos personos, dramos figūros, didžiulio romano personažai, kurie dėsto savo mintis, pristato ir komentuoja vienas kitą, ginčijasi tarpusavyje. Tokiuose kūriniuose nėra vientiso autoriaus žvilgsnio, todėl jie negali būti vienareikšmiškai interpretuojami¹¹. Kierkegaard'as pats siekia, kad jo pseudoniminiai personažai taptų savarankiškais autoriais. Todėl reikia nepamiršti, kad pseudoniminiai personažai neatstovauja paties autoriaus pasaulėžiūrai, bet dėsto savo pačių įsitikinimus. Todėl neturėtų stebinti Kierkegaard'o pageidavimas, kad pseudonimais pasirašyti veikalai būtų tapatinami ne su juo, bet su tuo „autoriumi“, kurio vardu išleistas veikalas. „Jei kas norėtų cituoti kurį nors iš mano veikalų, – kreipiasi Kierkegaard'as į savo amžininkus ir ateities interpretatorius, – meldžiu, kad jis padarytų man malonę ir cituodamas nurodytų ne *mano* vardą, bet atitinkamo pseudoniminio autoriaus vardą“¹².

Dienoraštyje Kierkegaard'as džiaugiasi, kad jo fiktyvūs personažai kalbasi su skaitytoju, o jam pačiam tarsi leidžia likti nuošalyje, ir prisipažįsta daręs viską, kad palaikytų iliuziją, jog jis nesąs autorius¹³. Pažvelkime, kokiū būdu jis kuria tokias mistifikacijas. Veikalo *Arba-Arba „sudarytojas“* Victoras Eremita pratarmėje detaliai papasakoja „painią veikalo atsiradimo istoriją“: jis neva atsitiktinai aptikęs rankraščius (kai netyčia įsilaužė į slaptą neseniai įsigyto antikvarinio stalliuko stalčių) ir nutaręs juos išleisti. Išnagrinėjęs „rastus“ rankraščius, jis padarė išvadą, kad jie parašyti dviejų skirtingų autorių: rafinuoto esteto „autoriaus A“ ir „autoriaus B“, kuris yra griežto charakterio ir turi tvirtus etinius principus. Dar labiau sukomplikuodamas „autoriaus klausimą“, jis užsimena, kad vienas „autoriui A“ priskiriamas tekstas (*Suvedžiotą dienoraštis*) galbūt iš tiesų sudarytas iš trečio autoriaus laišku, o „autoriui A“ galbūt jį tik sudarė. Knygos atsiradimo istorija papildoma įvairiomis detalėmis, kurios turėtų įtikinti skaitytoją, kad šis asmuo iš tikrųjų yra publikuoto teksto leidėjas ir kad jis skelbia dviejų nepažįstamų asmenų rankraščius. Panašių istorijų yra ir pačiame tekste, tarkime, „autoriui A“, norėdamas įtikinti skaitytoją, kad jo esė *Pirmoji meilė* buvo paskelbta visiškai atsitiktinai, taip pat įtikinamai dėsto sudėtingą istoriją: jis pasakoja apie klastingus ir gobšius leidėjus, kurie sugeba išvilioti pažadus iš jaunų, naivių romantikų ir verčia skelbti tekstus, kurie buvo rašomi tiktai sau pačiam. Pats „autoriui A“ neva ilgai ir atkakliai priešinosi leidėjų vilionėms bei atsaky-

davo skelbti savo tekstą apie pirmąją meilę, tačiau netyčia išliejęs rašalą ant pažįstamo leidėjo rankraščio ir šitaip negrįžtamai jį sugadinęs, buvo priverstas gelbėti jo leidinį, kuriam kaip tik trūko teksto ir atidavė savo rankraštį¹⁴. Tokių gudrybių Kierkegaard'as imasi ir kituose veikaluose, pvz., *Gyvenimo kelio pakopų „sudarytojas“* Hiliaris Bookbinderis savo pratarmėje „*Lectori Benevolo*“ irgi kruopščiai bei su įvairiomis pikantiškomis detalėmis aiškina, kaip pas jį pateko skirtingų autorių rankraščiai, ir supažindina skaitytoją su „tikrąja knygos atsiradimo istorija“¹⁵.

Pateikdamas tokias istorijas, Kierkegaard'as sudaro išpūdį, kad jis nėra paskelbtų darbų autorius. Kodėl jis tai daro? Tokiu būdu jis prikišamai parodo teksto ir tikrovės neadekvatumą ir demaskuoja nelegalų teksto pobūdį. Todėl jis nesistengia tiesiog įtikinti skaitytoją, kad nėra šių tekstų autorius, bet žaidžia daug sudėtingesnę, dvigubą žaidimą. Antai *Gyvenimo kelio pakopose*, viena vertus, intriga suregzta taip, kad skaitytojas patikėtų šios istorijos autentiškumu, kita vertus – patikėti trukdo keisti, nenatūralūs „autorių“ vardai: sudarytojas Hiliaris Bookbinder, autoriai William Afham, Frater Taciturnus.

Koks yra Zhuangzi ir Kierkegaard'o santykis su savo herojais? Autoriaus santykis su savo herojais yra neatsiejamas nuo jo santykio su savo tekstu, kuris būna dvejopas: klasikinėje paradigmoje autorius yra ankstesnis už tekstą, jį sąmoningai konstruoja ir valdo, o postmodernus autorius nėra ankstesnis už savo tekstą ir negali iš anksto numa-

tyti jo eigos. Taip pat parašyto kūrinio jis taipogi nebegali kontroliuoti ir nevaldo prasmių, kurias pradeda teikti pats tekstas: „Parašęs knygą, jos autorius turėtų mirti. Kad nekliudytų tekstui eiti savo keliu“¹⁶, – yra pažymėjęs U. Eco. Taigi postmodernus autorius gyvena tik savo tekste. Tačiau įdomu tai, kad tokį santykį su tekstu galima rasti ne tik tarp šiuolaikinių autorių. Jau vokiečių romantikai ir Kierkegaard’as išskėlė mintį, kad autorius gyvena tik savo tekste. „Jų literatūrinėse mistifikacijose „autoriaus“ vietą užima „skriptorius“, efemeriška būtybė, „egzistuojanti“ tik tekste, ...kurios gyslomis teka ne tikras

kraujas, bet skiestos logikos, gramatikos ir retorikos sultys“¹⁷.

Pasak Bachtino (jis, beje, buvo išsamiai susipažinęs su Kierkegaard’o kūryba), autoriaus santykis su herojumi gali būti dvejopas: kartais autorius užvaldo savo herojus, o kartais herojai užvaldo autorių¹⁸. Zhuangzi ir Kierkegaard’ui būdingas antrasis variantas – jie leidžia save užvaldyti savo herojams (pseudoniminių personažų) ir žvelgia į pasaulį jų akimis. Toks glaudus santykis su savo herojais lemia gyvenimo ir kūrybos vienovę (kūryba – kaip filosofinė išpažintis sau), o „marionetės judesys“ jiems leidžia tapti savo pačių herojais.

3. AFORIZMAI IR METAFOROS FILOSOFINIAME TEKSTE

Aforizmais (gr. *aphorismós* – apibrėžimas) vadinami glausti, taiklūs apibūdinimai ir metaforos (gr. *metaphorí* – perkėlimas) arba kokios nors reikšmės priskyrimas kam nors kitam remiantis jų panašumu. Jie labiau tinka vaizdingai perteikti sąvokų turinį negu griežtai, akademinėi filosofinei kalbai, todėl dažniau būna vartojami poetikoje ir retorikoje negu filosofijoje, ypač tokiose jos šakose kaip logika ar pažinimo teorija. Filosofinė kalba siekia moksliskumo ir objektyvumo. Tačiau tai taikytina veikiau Vakarų filosofijai, nes kinų mąstymo tradicijoje kaip tik vyrauja aforistinis, kupinas metaforų stilius. Mat tokį rašymo stilių skatino jau pats hieroglifų daugiaprasmiškumas, tačiau Zhuangzi „beprotiškos šnekos“ ypatingos netgi kinų mąstymo tradicijos kontekste. Metaforomis, nutylėjimais jis priešinasi žo-

džio suabsoliutinimui, pabrėžia žodžio ir racionalaus diskurso ribotumą. Mat kinų mąstytojas skeptiškai vertina rašto palikimą, o jo herojai beveik niekada nesiremia racionalaus žodžio „autoritetu“. Siekdamas parodyti, kad žodžiai tėra antriniai ir nereikšmingi, jis kritikuoja nepagrįstą žodžio fetišizavimą ir neatsakingą vartojimą, kuris Zhou epochoje paplito Kinijoje. XIX a. Europoje, siekiant efektyviau kontroliuoti žmones, taip pat buvo visuotinai piktnaudžiaujama žodžiais. Kierkegaard’o naujoviška, pabrėžtinai neakademiška kalba yra savotiška protesto forma – ji radikaliai skiriasi nuo tradicinio, akademinio stiliaus, vyravusio Vakarų filosofijoje. Tokia forma abu mąstytojai išreiškia savo susirūpinimą, kad jų amžininkai žodžius vartoja ne pagal paskirtį ir taip dar labiau paslepia tiesą.

Aforistinis, metaforiškas rašymo stilius nebuvo būdingas klasikinei, racionalistinei Vakarų filosofijai. Racionalistai skeptiškai žvelgė į aforizmus ir ypač kritiškai vertino bandymus aforizmais ir metaforomis išreikšti *filosofinį* mąstymą. Mat aforizmai „atplėšia“ mintį nuo jos šaltinio, o racionalistai buvo įsitikinę, kad filosofinė mintis bet kokia kaina turi skverbtis prie savo ištakų. O Kierkegaard'as suabejojo minties pajėgumu jas suprasti. Priešęs prie išvados, kad racionalus protas yra nepajėgus perprasti savo ištakų, jis kaltino Hegelį, kad šis nesuspratus savo paties filosofijos¹⁹. Šiuo požiūriu jis artimas Zhuangzi, anot kurio, „mintis savo šaltinį gali mąstyti ne daugiau, negu ugnis apšviesti pati save“²⁰. Suvokęs, kad protas negali mąstyti pats savęs, Zhuangzi taip pat prioritetą teikia metaforoms bei aforizmams, kurie padeda įveikti perskyrą tarp iliuzijos ir tikrovės²¹. Metaforos ir aforizmai daoistams yra patrauklūs ir todėl, kad jų paradoksalumas ir „melagingumas“ geriau negu racionalus, logiškas samprotavimas padeda nors kiek priartėti prie pirminės Būties (Dao).

Aforizmai, aliuzijos ir parabolės (alegoriniai pasakojimai) su dėstomu turiniu būna susiję tik netiesiogiai ir išsiskiria tokiais bruožais kaip *nepreciziškumas* ir didelis *įtaigumas*, kuris kompensuoja tikslumo stoką. Mat kuo sugestyvesnis yra teiginys, tuo jis būna mažiau preciziškas, ir *vice versa*²². Todėl aforistinis, alegorinis stilius skatina kurti fragmentiškai, vengti *nuoseklios vientisos struktūros* – kitaip negu akademinų filosofų kūriniams, Zhuangzi ir Kierkegaard'o veikalams būdingas nenuoseklumas ir padrikas, nesiste-

mingas dėstymas. Kartais Kierkegaard'as tyčia pasijuokia iš klasikinių filosofinių traktatų struktūros: daugiapakopė, paini veikalo *Liga mirčiai* struktūra ir *Filosofiniai trupiniai*, kuriuos lydi daug kartų didesnis *Baigiamasis nemokslinis prieraišas* leidžia įtarti, kad autorius parodijuoja akademinų traktatų struktūras. Kierkegaard'as savo knygas gali pradėti nuo išvadų, logišką medžiagos išdėstymą neretai supina keistais bei absurdiškais teiginiais. Šiuo aspektu jis yra artimas vokiečių romantikams, mėgstantiems „apversti“ teksto struktūrą (pvz., pradėti kūrinių epilogu, o baigti prologu), arba sumaišyti kelis visiškai skirtingus tekstus, pvz., Hofmano romanus *Katino murkliaus užrašai*. Tačiau, išskyrus romantikų kūrinius, Vakarų kultūroje toks rašymo stilius nebuvo paplitęs. Kita vertus, kinų, ypač daoistų ir čan tekstuose, tokia struktūriškai nenuosekli minčių dėstymo ir teksto dėliojimo forma visuomet buvo populiarė. Todėl neturėtų stebinti faktas, kad ir Zhuangzi savo pasakojimus dažnai pradeda nuo paradoksalių išvadų, absurdiškų sakmių ir pan. Tokiu būdu komponuodami savo tekstus, šitie autoriai ieško neakademiškų, antiracionalių raiškos priemonių, netiesioginės komunikacijos bei mėgina atsikratyti tos dalies skaitytojų, kuriems šis tekstas nėra skirtas. Zhuangzi ir Kierkegaard'as nesiekia suteikti naujų žinių, bet kovoja su sukauptų žinių balastu ir formuoja naują skaitytojo ir teksto santykį. Savo aforistiniais, nelogiškais ir juokingais pasakojimais jie ieško naujo komunikacijos būdo. Zhuangzi teigia, kad kalbėti aforizmais – tai kalbėti be pretenzijų į viešumą, kalbėti „šiaip sau“.

4. IRONIJOS IR JUOKO VAIDMUO FILOSOFINIAME TEKSTE

Kalbant apie Zhuangzi ir Kierkegaard'o filosofinį stilių, vertėtų aptarti ir ironijos bei jumoro vaidmenį. Ironija (gr. *eirōneia* – apsimestinis nežinojimas, išsiskudinėjimas) yra elgsena ir ypač kalbinė raiška žmogaus, kuris kokius nors žodžius ar mintis priima tarytum rimtai, tačiau kalbėjimo maniera, klausimų kėlimu ir pan. šio rimtumo anaip tol nepatvirtina. Tokia paslėpta pašaipa užima reikšmingą vietą Zhuangzi kūryboje. Būdamas subtilus ironijos meistras, jis geba ironizuoti didaktinius dialogus, diskurso metodus, kinų mitologijos ir epo elementus, pasišaipo iš valdžios vyrų, garbingų išminčių ir netgi iš savęs. Zhuangzi polemikos menas ir ironiška fantazija gerai atsiskleidžia skyriuje „Rudens potvynis“. Čia tęsdamas samprotavimus apie daiktų lygybę ir visų sąvokų reliatyvumą, jis pasijuokia iš žmonių, kuriems atrodo, kad pasaulyje viskas yra aišku ir apibrėžta, išjuokia žmonėms būdingą polinkį universalizuoti savąjį pasaulio suvokimą: „Pelėda naktį mato net plauko galiuką, o diena spokso ir nemato didžiausio kalno, vadinasi – jos prigimtis ypatinga“ (ZZ, 17,162). Jo ironija dar aiškiau atsiskleidžia dialoge apie „žuvų džiaugsmą“, kuris užsimezgė tarp jo ir Huizi stovint prie Hao upės: „Kaip linksmai žuvis žaidžia vandenyje. Štai kur žuvų džiaugsmas“, – šūktelėjo Zhuangzi, o Huizi atsakė: „Tu gi nesi žuvis, tad iš kur gali žinoti, kame žuvų džiaugsmas?“. Tuomet Zhuangzi atkirto: „Bet tu nesi aš, tad kaip gali žinoti, kad aš nežinau, kame glūdi žuvų džiaugsmas“,

ir paaiškino, kad Huizi, paklaudamas, iš kur jis galės išmanyti apie žuvų džiaugsmą, rėmėsi išankstine prielaida, o pats jis tiesiog išsakė akimirkos išpūdį (ZZ, 17,166). Polemizuodamas su Huizi, jis remiasi taktika, kurią mes vadiname sokratiška majeutika ir ironija, todėl iš pradžių apsimeta naiviu, o pašnekovui, bandančiam jį demaskuoti, prikiša jo paties neišmanymą. Norėdamas parodyti, kad jo prielaidos būna grindžiamos tik akimirkos išpūdžiais, o sofistai remiasi išankstinėmis prielaidomis, Zhuangzi pasirenka netiesioginės komunikacijos bei ironijos metodus.

Nuosekli ironija visuomet tampa autoironiška. Autoironiją bei sugebėjimą pasijuokti iš savęs atskleidžia įvairios Zhuangzi istorijos apie žmones, gyvenusius jo gimtojoje Sun karalystėje (plg. ZZ, 1,62), arba garsusis sapnas apie drugelį, kuris panaikina ribas tarp tikrovės ir sapno, o pačią realybę paverčia tokia pat paradoksalia kaip ir sapnas, – taip ir lieka neaišku, ar tai Zhuangzi (Zhuang Zhou) susapnavo esąs drugelis, ar tai drugelis sapnuoja esąs Zhuangzi (ZZ, 2,73)²³. Autoironijos nestinga ir Kierkegaard'ui, pvz., *Dienoraštyje* jis prisipažįsta, kad šnekėdamas vokiškai tapęs „pačiu sukalbamiausiu žmogumi pasaulyje“²⁴, o skaitytojas, prisimindamas, kad tik prieš akimirką filosofas prisipažino, jog vokiškai kalbėti jam sekasi labai sunkiai, be vargo supranta, kodėl anas staiga taip mielai sutinka su pašnekovo argumentais. Ironija Kierkegaard'ui yra itin svarbi ir glaudžiai susijusi su jo paties egzistencija,

kurią, beje, jis irgi apibūdina kaip „giliausią ironiją“²⁵.

Kierkegaard'as, kaip ir Zhuangzi, labiausiai ironizuoja tuos, kurie ištraukia į kasdienius rūpesčius ir skuba gyventi. Kierkegaard'as žada nuoširdžiai pasijuokti, jeigu tokiam, nuolat skubančiam žmogui „atsakingiausią akimirką atsistęstų musė ant nosies ar netyčia nukristų plyta ant galvos“²⁶. Juokas yra itin reikšmingas ironiškajam estetui. *Diapsalmatoje* „autorius A“ teigia, kad jam atsivėrė akys, jis išmoko stebėti gyvenimą ir nuo tos akimirkos nuolat juokiasi, o dievų paklaustas, kokios svajonės išsipildymo jis trokštų labiausiai, atsako trokštąs, „kad juokas visada būtų jo pusėje“. Toks troškimas negali būti vertinamas rimtai, tad natūralu, kad jį išgirdę dievai ima kvatotis. Žmogus, anot Kierkegaard'o, yra iš prigimties linkęs rimtus dalykus paversti juokais. Ironiškas estetas pasakoja, kaip teatre kilo gaisras, o klouno, kuris išėjo perspėti žiūrovų, niekas nesiklausė, nes žmonės manė, kad jis juokauja. „Manau, jog pasaulio pabaigą lydės kvatojimas ir linksmi plojimai tų šmaikštuolių, kurie manys, kad tai juokai.“²⁷ Kierkegaard'o herojų santykis su humoru yra labai įvairus, todėl ir etinei nuostatai atstovaujantis teisėjas Wilhelmas bara ironišką, humoru pagrįstą santykį su pasauliu ir esteto polinkį klaidinti žmones savo juoku vadindamas tokią nuostatą „nevilties šypsena“²⁸.

Kierkegaard'as teigia, kad ironija padeda išsivaduoti iš tikrovės ir kultūros apribojimų, leidžia geriau suvokti estetinės būties esmę, atskleidžia žmogaus meninius sugebėjimus, padeda atrasti

save pasaulyje ir išryškinti savo unikalumą. Tačiau žaidimas su ironija yra pavojingas, nes gali pernelyg įtraukti žmogų: „Taikydamas ironiją, Sokratas taip stipriai jai atsidavė, kad pats tapo jos auka“²⁹, – teigia Kierkegaard'as vienoje iš tezių, kurias (ne be ironijos dozės) po ilgo delsimo sutiko įtraukti į savo disertaciją, skirtą ironijos klausimui. Kierkegaard'as pabrėžia, kad ironiškas požiūris į pasaulį padeda sukurti distanciją pasaulio ir savo kūrybos atžvilgiu, todėl skatina būti laisviems ir neprisiršti prie daiktų, o savo mintis leidžia reikšti netiesiogiai. Kierkegaard'o ironija kaip būdas sukurti distanciją savo kūrybos ir pasaulio atžvilgiu ir būti laisvam gyvai domina šiuolaikinius interpretatorius. Aptardamas Kierkegaard'o estetinės būties koncepciją, A. Šliogeris pabrėžia, kad būtent ironija leidžia į pasaulį žvelgti iš tam tikros distancijos ir suvokti jį tarsi filmą³⁰, o A. Andrijauskas teigia, kad „ironiškas požiūris į pasaulį ir save Kierkegaard'ui padeda apsivalyti nuo neesminių, išorinių dalykų ir, koreguodamas gyvenimą, atveria kelią į laisvę“³¹. Ironikas į pasaulį žvelgia subjektyviai ir pats kuria savo žaidimo taisykles, todėl jis yra daug laisvesnis negu kiti žmonės. Veikale *Apie ironijos sąvoką* Kierkegaard'as teigia, kad ironizuodamas žmogus yra „negatyviai laisvas“. Danų mąstytojas, panašiai kaip ir daoistai, sąvokas mėgsta apibrėžti negatyviai: „Ironija yra *negatyvumas*, nes ji viską neigia; yra *begalinė*, nes neigia ne viena ar kita, bet viską; yra *absoliuti*, nes neigia vardan kažko aukštesniojo, kas apskritai neegzistuoja“³². Ironija yra negatyvi

ir paradoksali, nes *išreikšti* subjektyvumą žmogus gali tik pateikdamas jį kaip objektyvią tiesą, tačiau tokiu būdu kaip mat paverčia jį netiesa. Stengdamasis išvengti šio paradokso, Sokratas pasirinko nežinojimo ir ironijos kelią.

Be ironijos, Zhuangzi ir Kierkegaard'o tekstai yra kupini humoro. Kinų mąstytojai jau nuo senovės pasižymėjo subtiliu humoro jausmu³³. Humoro netrūksta ir daoistų veikaluose, kuriuose netgi Dao „neišjuoktas negalėtų būti Dao“ (LZ, 41). Zhuangzi „beprotiškas šnekas“ nuolat lydi ironiškas, pats save maskuojantis juokas. Jo humoras negali būti vienareikšmiai apibrėžtas ir turi labai įvairių motyvų, pvz., anot D. H. Monro, jį gali sukelti keturi skirtingi jausmai – pranašumo (*superiority*), netikėtumo (*incongruity*), dviprasmiškumo (*ambivalence*), bei slopinimo ar susilaikymo (*inhibition or restraint*)³⁴. Tad iš ko Zhuangzi labiausiai juokiasi? Jis juokiasi iš įvairių dalykų – Dao, savęs, mirties ir gyvenimo. Tačiau daugiausia jis juokiasi „šiaip sau“, o bandymai motyvuoti Zhuangzi juoką liudija vakariečiams būdingą polinkį pernelyg rimtai traktuoti juoko prigimtį.

Zhuangzi neatitinka filosofo įvaizdžio, nes iš filosofo tikimasi „rimto kalbėjimo“, o jis nuolat juokauja ir pasakoja įvairius anekdotus. Zhuangzi verčia rimtai žiūrėti į įvairius anekdotus, ir atvirkščiai – verčia juoktis iš rimtų dalykų. Mat išvalgos, kurias jis pateikia juokaudamas, neretai turi gilią potekstę ir gali paskatinti rimtus apmąstymus, pvz., kada Zhuangzi pasakoja apie „keturias jaučio kojas ir apynasrį“ (ZZ, 17,164), gali atrodyti, kad jis tiesiog šurkščiai juokauja, tačiau tokiais palyginimais jis parodo skirtumus tarp dalykų, kurie yra natūralūs (būtinai) ir dirbtinai primesti.

Taigi Zhuangzi ir Kierkegaard'as aukštai vertina ironiją ir humorą, kurie jiems padeda atsiriboti nuo savo teksto ir nuo pasaulio bei suteikia laisvės. Todėl jų veikaluose apstu ironijos, autoironijos, humoro ir grotesko. Ironijos ir humoro nestinga nei jiems patiems, nei jų personažams. Ironija ir humoras jų kūryboje yra artimi, nors tarp jų galima užčiuopti ir skirtumų: humoras yra skeptiškesnis negu ironija, nes humoristas žino, kad jis (kaip žmogus ir mąstytojas) yra kupinas prieštaravimų, kurių neįmanoma išspręsti.

IŠVADOS

Zhuangzi esminius klausimus dėsto įvairių (dažnai nieko neišmanančių) personažų lūpomis, nes šitaip jis a) parodo, kad kai kurių dalykų (pvz., kas yra Dao?) neįmanoma dėstyti tiesiogiai; b) susikuria distanciją savo kūrybos atžvilgiu ir gali iš jos pasimokyti; c) konstruoja savo „beprotiškas šnekas“ (kalbėjimą

apie neesminius dalykus arba sąmoningas melagystes).

Kierkegaard'as pseudonimus vartojo dėl įvairių motyvų: a) žaisdamas romančinį žaidimą ir pamėgdžiodamas madą arba b) siekdamas išvengti atsakomybės už savo žodžius ir apsisaugoti nuo priekaištų ir kritikos. Tačiau svarbiausi bu-

vo kiti motyvai ir jie yra artimi tiems, kuriais vadovavosi Zhuangzi, tai yra: (a) siekis parodyti, kad objektyvi tiesa apskritai yra neįmanoma, o savosios „egzistencinės tiesos“ autorius irgi negali komunikuoti tiesiogiai (b) ketinimas pažvelgti į savo kūrybą iš šalies ir pačiam iš jos pasimokyti, o galiausiai (c) noras padėti skaitytojams suvokti, kad tekste pasakyta ne tai, kas turėtų būti.

Pseudonimų ir alegorinių personažų gausa leidžia manyti, kad Zhuangzi ir Kierkegaard'as į savo autorystę žvelgė su ironija, galima netgi įtarti, kad jie apskritai nematė savęs kaip vientiso autoriaus: Kierkegaard'as dangstosi skirtingais pseudonimais, kurie įgauna savarankiškų personažų vaidmenis, o Zhuangzi įvairių herojų akimis kitaip pažvelgia į tuos pačius reiškinius. Visa tai leidžia teigti, kad Kierkegaard'o „pseudoniminiai autoriai“ atlieka panašią funkciją kaip ir Zhuangzi „alegoriniai personažai“.

Žodžių žaismas, metaforiškumas, daugiasluoksniškumas, natūraliai prigijęs hieroglifais rašytuose Tolimųjų Rytų veikaluose, Europoje buvo svetimas. Va-

karuose būtent Kierkegaard'as vienas pirmųjų pradėjo taip virtuosiškai žaisti metaforomis, aforizmais. Vėliau toks rašymo stilius itin ryškiai atsiskleidė Nietzsche's kūryboje, o postmodernizmo filosofijoje jis tapo beveik vyraujantis.

Zhuangzi ir Kierkegaard'ui būdingas aforistinis, metaforiškas stilius leidžia lengvai keisti požiūrį, neprisiršti prie vienos idėjos, pripildyti veikalus vidinės polemikos ir reikšti mintis netiesiogiai. Ironija, juokas autorius, nes šie atsiriboja tiek nuo savo teksto, tiek nuo tikrovės.

Suvokę, kad tekstas nėra tapatus tikrovei ir negali jos perteikti, Zhuangzi ir Kierkegaard'as šį neatitikimą bando įveikti ieškodami vienovės ne tik tarp filosofinių minčių ir stilistinės raiškos priemonių, bet tarp filosofinės kūrybos ir savo pačių gyvenimo.

Toliau: nors abu autoriai nori teigti, kad jų netiesioginis rašto būdas parodo neįmanomumą suprasti temų kaip dao arba dievybę, jie priima a priori savo apibūdinimus: „didysis ir beribis dao“ arba „begaline būtis“ sudaro sąlygas, kad niekas tokių būtybių negalėtų pasiekti tiesioginiu būdu – nebent pačių autorių apibūdinimu.

Literatūra ir nuorodos

- Zhuangzi (ZZ) cituojamas iš: Чжуан-цзы. *Лецзы* (vert. В. В. Малявин). – Москва: Издательство «Мысль», 1995. Pirmas skaičius nurodo teksto traktato skyrių, o antras – cituojamą vertimo puslapį.
- S. Kierkegaard. *Dziennik*. – Lublin: towarzystwo Naukowe KUL, 2000, s. 228 (Pap. X⁴ A 497).
- Plg. K. L. Carr, P. J. Ivanhoe. *The Sense of Antirationalism*. – New York, London, 2000, p. 35.
- Plg. В. В. Малявин. *Чжуан-цзы*. – Москва: Наука, 1985, с. 281.
- S. Kierkegaard. *Filosofiniai trupiniai*. – Vilnius: Aidai, 2000, p. 43.
- Žr. S. Kierkegaard. *Baimė ir drebėjimas*. – Vilnius: Aidai, 1995, p. 59, 64.
- G. Brandes. *Główne prądy literatury XIX stulecia*. – Warszawa, 1892, t. 2, s. 147.
- T. Sodeika. Tekstas ir tikrovė // *Darbai ir Dienos*, 2001, Nr. 27, p. 287–288.
- G. Brandes. *Główne prądy literatury XIX stulecia*, t. 2. – Warszawa, 1892, s. 146.
- S. Kierkegaard. *Dziennik*. – Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2000, s. 61 (Pap., X¹ A 517).

- ¹¹ Plg. П. П. Гайденко. *Трагедия эстетизма*. – Москва: Искусство, 1970, с. 4.
- ¹² S. Kierkegaard. *Concluding Unscientific Postscript*, t. 1. – Princeton University Press, 1992, p. 627.
- ¹³ S. Kierkegaard. *Dziennik*. – Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2000, s. 46 (Pap, XI¹ A, 531; V A, 34; VII¹ A, 156).
- ¹⁴ S. Kierkegaard. *Albo-Albo*, t. 1. – Warszawa: PWN, 1982, s. 281–282.
- ¹⁵ S. Kierkegaard. *Stages on Life Way. Studies by Various Persons*. – Princeton, New Jersey, 1991, p. 3.
- ¹⁶ Plg. U. Eco. *Pavadinimas ir prasmė/Rožės vardas*. – Vilnius: Tyto alba, 2001, p. 520–522.
- ¹⁷ T. Sodeika. *Tekstas ir tikrovė // Darbai ir Dienos*, 2001, Nr. 27, p. 282–283.
- ¹⁸ Žr. M. Bachtin. *Autorius ir herojus estetinėje veikloje // Estetikos darbai*. – Vilnius: Aidai, 127–129.
- ¹⁹ Žr. S. Kierkegaard. *Baimė ir drebėjimas*. – Vilnius: Aidai, 1995, p. 83.
- ²⁰ В.В. Малявин. *Чжуан-цзы*. – Москва: Наука, 1985, с. 72.
- ²¹ Tokią metaforų ir aforizmų savybę pabrėžia Kuang Ming Wu, kn. *Chuang Tzu: World Philosopher at Play*. – New York, 1982, išsamiai aptaręs ši Zhuangzi kūrybos aspektą.
- ²² Plg. Youlan Feng. *Krótká historia filozofii chińskiej*. – Warszawa: PWN, 2001, s. 15.
- ²³ Plačiau žr. R. E. Allison. *A Logical Reconstruction of the Butterfly Dream: The Case of Inter-*
- nal Textual transformation, Journal of Chinese Philosophy*, 15.3, 1986 p. 319–339.
- ²⁴ П. П. Роде. *Сёрен Киркегор сам свидетельствует о себе и своей жизни*. – Урал: LTD, 1998, с. 147.
- ²⁵ S. Kierkegaard. *Dziennik*. – Lublin: towarzystwo Naukowe KUL, 2000, s. 154 (Pap. XI² A 189).
- ²⁶ S. Kierkegaard. *Albo-Albo*, t. 1. – Warszawa: PWN, 1982, s. 26.
- ²⁷ *Ibidem*, t. 1, p. 32.
- ²⁸ *Ibidem*, t. 2, p. 275.
- ²⁹ S. Kierkegaard. *O pojęciu ironii. Z nieustannym odniesieniem do Sokratesa*. – Warszawa, 1999, s. 9.
- ³⁰ Žr. A. Šliogeris. *Estetinės būties koncepcija S. Kjerkegoro filosofijoje // Problemos*, 1979, Nr. 22, p. 80.
- ³¹ A. Andrijauskas. *Grožis ir menas. Estetikos ir meno filosofijos idėjų istorija*. – Vilnius: VDAL, 1996, p. 469.
- ³² S. Kierkegaard. *O pojęciu ironii. Z nieustannym odniesieniem do Sokratesa*. – Warszawa, 1999, s. 255.
- ³³ Plačiau žr. Ch. Harbsmeieris. *Humor in Ancient Chinese Philosophy // PE&W*, 39:3, July 1989.
- ³⁴ Žr. D. H. Monro. *Argument of Laughter*. – University of Notre Dame Press, 1963; kitas tyrinėtojas – J. D. Sellman – savo esė „Transformational Humor in the Zhuangzi“ irgi teigia, kad Zhuangzi ironija nuolat kinta ir neturi pastovaus pavidalo (*Wandering at Ease in the Zhuangzi*. – New York, 1998, p. 163–175).