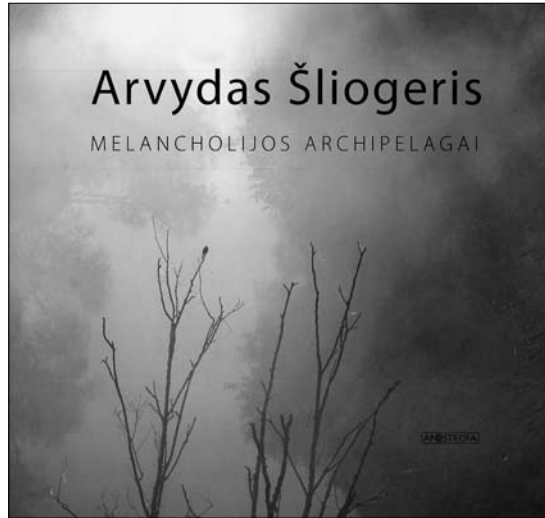


Arvydas Šliogeris  
MELANCHOLIJOS  
ARCHIPELAGAI:  
ŽODŽIAI IR VAIZDAI

Vilnius: Apostrofa/Publicum, 2009. – 168 p.  
ISBN 978-9955-605-54-6



## ĮVAIZDIJANT ŽODĮ

Arvydo Šliogerio žodžių ir vaizdų knygos *Melancholijos archipelagai* recenzija

### Imaging speech

Review of Arvydas's Šliogeris's words  
and images book „Archipelagoes of Melancholy“

#### SUMMARY

„Archipelagoes of Melancholy“ is one of newest books by Lithuania's most prominent and original contemporary philosopher, Arvydas's Šliogeris's (b. 1944). This is a book of images (philosopher's photos) and texts. In this book there are more of Presence and Transcendence than of Nihil, negation.

While reading „Archipelagoes of Melancholy“, we can notice, that A. Šliogeris shifts a little bit moves from philosophical existentialism and approaches a phenomenological and experiential notion.

But all of A. Šliogeris' publications have one unifying feature – an especially creative and dynamic philosophical thought.

#### SANTRAUKA

*Melancholijos archipelagai* – viena naujausių vieno žymiausių ir originaliausių šiuolaikinių Lietuvos filosofų – Arvydo Šliogerio (g. 1944) – knyga. Tai – vaizdų (filosofo fotografijų) ir tekstų knyga. Joje daugiau Esmo, Transcendencijos negu Niekio, nebūties. Skaitant knygą susidaro įspūdis, kad Šliogeris šiek tiek nutolsta nuo egzistencialistinės filosofinės minties ir priartėja prie fenomenologinės, patirtinės. Visiems Šliogerio veikalams būtinga viena – vienijanti – gija – itin kūrybiška, dinamiška filosofinė mintis.

RAKTAŽODŽIAI: filotopija, fotosofija, archipelagas, Niekis, Esmas, Transcendencija, topofilija.

KEY WORDS: philotomy, photosophy, archipelago, Nihil, Presence, Transcendence, topophily.

**B**aigiantis 2009-iesiems knygynuose pasirodė vieno genialiausių, galbūt ir prieštaringiausių, šiuolaikinių lietuvių filosofų Arvydo Šliogerio tekstų ir vaizdų knyga (albumas) *Melancholijos archipelagai*. Filosofą sunku, tiesiog neįmanoma, įsprausti į vienos kurios filosofinės krypties, į kurio nors žanro rėmus. Knyga iš ankstesniųjų filosofo knygų išsiskiria ir spalvingumu, nestandartiniu formatu, praturtintu autoriaus sukurtais fotovaizdais. Tai – bene pirmasis bandymas tarp Lietuvos filosofų taip kūrybiškai derinti žodžio ir vaizdo fantaziją. Šioje knygoje nėra nuoseklaus teksto pasakojimo, ji sudaryta iš atskirų filosofo įžvalgų – savotiškų miniatiūrų. Bet šiuo atveju teksto kompozicijos fragmentiškumas taip pat žavi. Galbūt ir nėra skirtumo, nuo kurios vietos pradėti skaityti knygą. Fragmentiškumas, esikiškumas, nebaigtumas turi savą ir savitą estetiką.

Knygos pavadinimas *Melancholijos archipelagai* įvardija dvi sąvokas – vieną jų – „melancholija“ nusako tam tikrą sąmonės būseną (iš graikų k. *μελας* – „juoda“, *χολη* – „tulžis“). Taip ir menasi didinga, turinti emocinės įtaigos, Albrechto Diurerio graviūra *Melancholija*. Kita sąvoka – „archipelagas“ – įvardija tam tikrus objektus – vaizdus. Žinia, kad

„archipelagas“ nusako grupę jūroje netoli viena kitos išsidėsčiusių salų. Tačiau tarptautinis žodis „archipelagas“ kilęs iš graikiško Egėjo jūros pavadinimo *αρχιπέλαγος*. Galime aprioriškai spėti, kad šioje knygoje bus svarbi tam tikrą, iš pažiūros – negatyvoką, sąmonės būseną įvardijanti vaizdinija, tam tikras vaizdų kaleidoskopas.

O knygą filosofas pradeda simboliniu pasakojimu, prisimindamas dvikamienio beržo praverto lango rėmuose, leidžiantis saulei, vaizdinį: „Abu kamienai augo iš vieno šaknų ir dvejinosi kaip tik toje vietoje, kur baigiasi žemė ir prasideda dangus – pačiame paviršiuje, lygiai su žolynais, neregimoje membranoje, tamsą skiriančioje nuo šviesos [...] Abu kamienai ne papildydavo, bet neigdavo vienas kitą, o kartu negalėdavo vienas nuo kito pabėgti ir įsitvirtinti vienkartybėje ir vienvietėje. [...] Niekada ir niekur taip aiškiai nebuvau matęs įrėmintos tuštumos – dvikamienio beržo išskobta prošvaistė tarsis Niekio vamzdis siurbdavo mano sielą savin lyg amžinosios iščios [...] dvikamienis beržas įdaiktino centrinę mano gyvenimo temą, slapčia kamavusią nuo vaikystės [...]“ (p. 9). Būtent tas dviejų kamienų įvaizdis savotiškai paženkliną sudėtingą, kartais prieštaringą, paties filosofo mintį.

## FOTOSOFIJOS PAGRINDIMAS

*Melancholijos archipelaguose* Šliogeris kuria savitą – savo – filosofiją – fotosofiją, kur pirmenybė teikiama vaizdui, regai: „Mano susitikimuose su pasauliu ir jame tarpstančiais nežmogiškais daiktais vyraudavo ir vyrauja rega [...]“ (p. 9);

„Regėjimo Kiklopas pagauna kur kas daugiau tikrovės nei kalbos mašina, vadinama „žmogumi“ (p. 10). Per knygos pristatymą filosofas prisipažino sukaukęs daug daugiau gamtos, saulėtekių vaizdų iš gimtųjų vietų. Tačiau jam svar-

biausia – ne pačios fotografijos, bet tos akimirkos, kurias patiri fotografuodamas, pvz., prie Grūdės, Širvintos). Kuo gi išsiskiria pačios fotografijos šiame vaizdų ir minčių albume? Ar jos turi jungiamąją giją? Matyt, tai – daugiausia peizažai, kurių esminis „objektas“ – ryto rūkai, pro kuriuos dėbčioja saulės spinduliai. Saulės apšviesti krūmai, palinkę medžiai, akmenys, tarsi gyvi. Galbūt tas ryto rūkiškumas – dar nekalbinė Majos skraistė, gaubianti pasaulį, tarsi slepianti gimstantį gamtos-pasaulio grožį. Šliogerio knygą papildančiose (ne iliustruojančiuose!) vaizduose išskyla būtent vieni esminių – Saulės kelio – saulėtekų, saulės tekėjimo vaizdai. Paties Šliogerio liudijimu, jis tekant saulei jaučiasi lyg pačią pirmąją pasaulio gimimo dieną<sup>1</sup>. *Melancholijos archipelaguose* vyrauja pavasario, vasaros, rudens peizažai. Vienuose gamtovaizdžiuose daugiau šviesos (ryto saulės), kituose, kurių mažiau, kiek daugiau niūrumos.

Kai kurios Šliogerio fotografijos, kaip džiazė, remiasi tų pačių vaizdų variacijomis, skirtinga apšvietimo palete, įvairuojančia šviesotamsos gama: „tamsos, šešėlio, prieblandos, kontrasto reikalingumas. Tokia stulbinančiai keista ir stulbinančiai paprasta šviesos ir tamsos diatonika, kurią gerai išreiškia Transcendencijos fenomeno vaizdinys. Daiktas kaip fenomenas esti šviesoje ir yra šviesa; daiktas kaip Transcendencija esti tamsoje ir yra tamsa“ (p. 132). Per šią įvairiopą šviesos raišką skleidžiasi Transcendencijos, Būties sakralumas. Šliogerio fotografijos, peizažai ir spalvomis, ir kompozicija šiek tiek primena mistišką, sakyčiau, kosmologinę, M. K. Čiurlionio

tapybą. Kaip per knygos pristatymą pripažino pats filosofas: pamatęs Čiurlionio *Žalčio sonatą*, tarsi pamatė savo tėviškės vaizdus, kartu – ir savo gyvenimo kelią, – ir pradžių – sąlytį su žeme, po to – pakilimą dangop, galiausiai – vėl grįžimą žemės link.

O kai ateina tamsusis metų laikas, lapkritis ar gruodis, filosofas prisipažįsta žvelgįs į savo fotografuotus vaizdus. Tose nuotraukose išsiskleidžia ir „ir vėjas, ir žolynų faktūros, ir drėgnumas“ ir akivaizdžiai sugražina tai, ką vadiname tikrove, grįžtama į „absoliučią akimirką“. Toji patirtis jam primena Marcelio Prousto situaciją, kai jis savo daugiatomį romaną *Prarastojo laiko beieškant* pradėjo rašyti iškilus prisiminimams, kuriuos sužadino *Madeleine* pyragėlio kvapas. Akivaizdu, kad filosofo žvilgsnis aprėpia visą Visatą, visas jos sferas ir reprezentantus, visą jos vertikale (nuo upokšnio, kalvų, vieversių, debesų; nuo žolės, medžių, debesų, žvaigždžių). Šalia miglos apgaubtų saulėtekų publikuojama ir upės peizažų, savotiškų upėvaizdžių. Visgi rūkas ir vanduo – ta pati taki, dinamiška materija. Filosofo teigimu, „didieji „mažieji olandai“ – Vermeeris, Ruysdaelis, Hobbema – ir jų įpėdiniai – Cézanne’as ir Van Goghas – sugražina Vakarams fotosofiją, atsigręždami į bekalbių daiktų grožį ir vėl pradėdami tapyti ne teologinius traktatus, mito haliucinacijas, technognozės daktarų disertacijas, o tuos pačius daiktus, kuriuos patiria filosofas, – Juslinės Transcendencijos fenomenus, kosminio gyvūno kūną, mirguliuojantį visomis vairovokštės spalvomis, regimojo pasaulio medžio šakas, lapus ir žiedus – Substancinio Individo žydėjimą“<sup>2</sup>.

Profesionaliems fotografams Šliogerio fotografijose galbūt pritrūks konceptualumo. Galbūt kai kam šie rūko apgaubti peizažai gali pasirodyti per daug spalvingi (kai kurios nuotraukos, visgi, manau, yra šiek tiek paryškintos, nors nebūtinai *Photoshopo* pagalba), per daug įprasti, banalūs. Čia dera prisiminti Mariaus Jovaišos albumus, kuriuose formuojamas

„atvirukinis“ Lietuvos įvaizdis. Visgi pozityvumo, tikro akį glostančių, šviesiai melancholiškai nuteikiančių vaizdų tarp šiuolaikinių pripažintų fotografų sunkiai berasi. Nors juodai balti, pvz., Algimanto Kunčiaus, Stanislovo Žvirgždo tos pačios Lietuvos peizažai yra kur kas subtilesni, meniškesni. Visgi juodai balta fotografija nepripažįsta minėtų *Photoshopo* efektų.

### FILOTOPIJOS SPECIFIKA

Akivaizdu, kad Šliogerio filosofiniame mąstyme fotosofija susijusi dar ir su filotopija, filosofija. Kaip per Šliogerio knygos pristatymą pastebėjo filosofas Naglis Kardelis, būtent filotopija Šliogerio darbuose savotiškai sujungia filosofiją ir fotosofiją. Su fenomenologine erdvės filosofija susijusi filotopijos sąvoka, bendriausia prasme reiškianti meilę vietai, prisirišimą prie vietos. Šliogeriui toji vieta – konkreti, – jo tėviškės gamtovaizdis su ūkanotais saulėtekliais. Šliogerio pastebėjimu, „Filotopinis mąstymas – tai intensyvumo mąstymas, arba mirtingojo atvirumas intensyvumui. [...] Filotopija – tai neatšaukiamo ir neįkiekybinamo kokybinio intensyvumo apmąstymas [...] Visas filotopijos kategorijas: Esmą, laisvę, „esu?“, geismą, patvirtinimą, pripažinimą, esatį, nesatį, duotį, neduotį, prezentaciją, reprezentaciją reikia traktuoti kokybiškai, taigi intensyviai“ (p. 56). Filotopinis mąstymas sureikšmina akimirkos svarbą: „Filotopijos kertinis akmuo – pasitikėjimas unikalios akimirka ir akimirkos unikalumu“ (p. 146). Šliogerio teigimu, „Didieji XX a. menininkai – van Goghas, Cezanne’as, Proustas, Joyce’as, Heisenbergas, Bohras – geriausi filotopijos są-

jungininkai, nors, ko gero, ir nesupratę savo siekiamybės. Van Goghas ir Cezanne’as siekia pagauti ir nutapyti Esmo žaibą, jauslumo pirotektūrą, sensonemų audrą. Ir tai jiems iš dalies pavyksta. Proustas, Joyce’as, Heisenbergas ar Schrodingeris siekia aprašyti prosakmę, kalbos pirotektūrą, semionemų audrą, ir tai jiems iš dalies pavyksta“ (p. 79).

Tiesą sakant, Šliogerio *filotopija* savotiškai siejasi su G. Bachelardo *topofilijos* terminu. Tai – meilė erdvei, prisirišimas prie erdvės – „Mūsų tyrinėjimai nusipelno topofilijos vardo. Jie turi tikslą nustatyti nuosavų, nuo priešišku jėgų apsaugotų mylimų žmogiškąją vertę. Dėl dažnai labai įvairių priežasčių ir poetinių niuansų skirtumų jos yra *garbinamos erdvės* [...] Vaizduotės pagauinama erdvė negali likti abejinga geometro matavimams ir refleksijai atiduota erdve“<sup>3</sup>. Gastonas Bachelardas (1884–1962) – prancūzų mokslininkas, filosofas fenomenologas, psichoanalitikas, svajonių fenomenologijos atskleidėjas, parašęs studijas *Ugnies psichoanalizė, Erdvės poetika, Vanduo ir svajonės* ir kt.<sup>4</sup>. Tik Bachelardo kalbėjimo būdas, pvz., nuo Šliogerio skiriasi tuo, kad jis (Bachelar-

das) savo fenomenologiniuose etiuduose pasitelkia prancūzų literatūros, daugiausia – poezijos, šiek tiek – mitologijos, filosofijos, pavyzdžius, konkrečias citatas, o Šliogeris tarsi pats kuria erdvės poeziją, pasikliaudamas mąstymo kūrybiškumu ir savarankiškumu. Bachelardo erdvės analizės objektas – ir mikro (nuo namo iki stalčiaus), ir makrovisata (visas kosmosas). Šliogerio žodžiais, „Ugnis yra nuostabiausia Niekio ir Esmo gyvenimo, pačios jų gyvybės metafora. Herakleitas unikalus: niekas nei iki jo, nei po jo tiek nepriartėja prie Transcendencijos paslapties“ (p. 149). Iš tiesų, būtent Herakleitas kaip esminius pasaulėkūros elementus iškėlė ugnį ir vandenį, skelbė amžinojo kismo idėjas. Bachelardas ugnies įvaizdžio (*Ugnies psichoanalizė*) raiškiai prancūzų literatūroje paskiria atskirą studiją.

Susidaro įspūdis, kad Šliogeriu daug svarbesnė erdvės pajauta ir su ja susijusi vaizdinija, suteikianti didesnę peną vaizduotės sklaidai. Šliogerio mintyse erdvės trajektorija be galo plati – ji apima visą vertikale – nuo upėtakio upėje iki vienišos žvaigždės danguje; kartais ji ilgiau susitelkia ties horizonto linija – saulės kelione – saulėtekiais: „Mes turime globoti kosmopolį, palikti vietas debesims, medžiams, upokšniams, saulei, vėjui, lapo šlamėjimui. Mes privalome turėti Debesiją, nes gyventi joje reiškia gyventi Tiesos kaimynystėje; toks gyvenimas garantuoja minimalią falsimuliaciją, blaiviausią ir intensyviausią, bet nesusapnuotą žvilgsnį: tai glamonėjanti ranka, teorinė akis, Itakės sindromo laukas. Išsaugoti vietovę debesims, lietu, upėtakiui, medžio ošimui, vienišai

žvaigždei, nakties švelnumui, saulėtekiui“ (p. 160).

Kaip opoziciją plačiai gamtos – saulėtekių – erdvei, kosmopoliu Šliogeris priešpriešina dirbtinę Ekranu erdvę. „Geismas be aistros ir baimė be vilties – kas gali būti bergždžiau. Nunyksta visas pasaulio lyriškumas, poetinę egzistenciją išstumia mechaninis vis to paties kartojimasis. Gyvenimo automatizmas. Per šaltą sąmonės ekraną nusidriekia tokių pat šaltų šešėlių eiseną. Pats gyvenimas vis labiau tampa podiumu ir Ekranu. Ekranu civilizacija simbolizuoja visišką gyvenimo užgesimą, todėl jos paradigma tampa „teisė gyventi“ (p. 102). „Virtualioji realybė išsilieja į pasaulį, pralaužia Ekranu rėmus ir užtvindo šiapus-ekranines erdves, kurios irgi tampa ekraninėmis. Dabar Ekranu tampa (ar juo tapo) būtent šiapus-ekraninė erdvė. Mes patys gyvename Ekranu terpeje, patys tapome virtualiais, vaizduokliais, haliucinacijomis ir įvaizdžiais“ (p. 115). Dera prisiminti Jeano Baudrillardo simuliakrus, kurie Šliogerio filosofijoje tarsi ekranuose atspindi pasaulį – judantys simuliakrai yra judančio pasaulio kopijos, taip pat susiję su erdve ir laiku, tik kiek kitaip nei jų atspindima realybė. Apskritai Baudrillardo filosofinė mintis Šliogeriu be galo svarbi. Šliogeris kūrybiškai pasitelkia nemažai Baudrillardo terminų (pvz., Ekranas, implodas, globalopolis, falsimuliakras (kaip ir simuliakras), A-bomba ir kt.). Šliogeris įsitikinęs: „Baudrillard’as teisingas: kad sužinotume, kas yra tikrai žmogiška, turime sustoti ties riba, už kurios prasideda nežmogiškumo valdos“ (p. 116).

## ŽODŽIO IR VAIZDO ĮTAMPOS

Per knygos pristatymą teigta, kad *Melancholijos archipelagų* filosofiniai-poetiniai tekstai yra atsieti nuo vaizdų-savarankiškų iliustracijų. Nors tą lyg ir įrodo visiškai su tekstu nesusiję fotovaizdų pavadinimai, tarsi savotiška kūrybiško sąmonės srauto išraiška (pvz., „Mliochnas“, „Munda“, „Tahuantinsuju“, „Idistavio“, „Pentaksiomedimnija“, „Pyriflegetontas“, „Skandija“, „Ulialiuma“, „Mambija“), visgi, manau, kad tai – apriorinė nuostata. Visgi kai kuriuos pavadinimus galima mėginti šifruoti. Pvz., „Piriflegetonas“ (Šliogerio variantas – „Pyriflegetontas“) – tai Hado upės dievas, o „pentakosiomedimnai“ – turtingieji žemvaldžiai. „Tahuantinsuju“ – senovės inkų žodis, reiškiantis keturių Inkų imperijos sričių žemę. Skaitant ir naujausią filosofo knygą, ir ankstesnes, akivaizdu, kad Šliogeris sukūrė savitą kalbos filosofiją, sumanydamas daug savitų filosofijos naujadarų, pagrįsdamas savotiškas dichotomijas – *Niekį* ir *Esmą*, *Alfa* ir *Omega*. *Melancholijos archipelaguose* kartojami / aidi ir kitos kūrybiškos filosofinės poetinės metaforos – *Kosmopolis* (ir jo priešprieša – *Globalopolis*), *Debesija*, *Esmo Žaibas*, *Besileidžiančios Saulės pasija*. Kosmopolį galima suvokti ir stoikiška prasme, kaip „pasaulio miestą“, ir kaip kosminį miestą, kosmoso universumą. Būtent šie metaforiškai vaizdiniai atveria ne tik erdvės platumą ir gylį, tikriau – neišsemiamumą, bet ir perteikia neišsenkančią Šliogerio filosofijos gelmę, nužymėdami egzistencinių *įtampų* skalę, tam tikrus ribinius atskaitos taškus. Tekstuose daug įvaizdžių paralelių iš Antikos filosofijos, kultūros, literatūros (tą byloja

pastarieji įvaizdžiai, metaforos: *Itakės sindromas*, *lotofagų šalys*, *Kirkės puotos*, *Kalipsės glamonės* ir kt. Beje, šie įvaizdžiai, pvz., *Itakės sindromas*, aptinkami ir kvestionuojami ankstesniuose Šliogerio veikaluose.

Skaitant *Melancholijos archipelagus* akivaizdu, kad visgi rega, vaizdas – pirmenis ir svarbesnis už žodį ir kalbą. „Tačiau melancholija pažįstamybės akivaizdoje yra tas skustuvas, kuriuo nuo daiktų veido nuskutami kalbos šeriai, kuris atnaujina ir atnaujina daiktų veidą, atšviežina, sugražina pirmosios kūrimo akimirkos netikėtumą, nekaltybę ir pradžia“ (p. 35). O poezija, panašiai kaip ir vaizdas, iškyla kaip priešprieša kalbai, kaip Esmo manifestacija: „Poezija prasideda ten, kur kalba sunaikina savo instrumentines reikšmes, todėl, galima sakyti, sunaikina reikšmę apskritai. Poetinis žodis nebėra tik kalbinis į r a n k i o ekvivalentas: jis praradęs kuokos sunkį, peilio aštrumą, durklo smailumą, naikinančią giljotinos jėgą. Poetiniame žodyje mažiausiai Niekio ir daugiausiai – Esmo: jis įveikia arba bent sumažina kasdienės kalbos ir mito kalbos nihilizmą“ (p. 135). Tiesą sakant, *Melancholijos archipelagų* tekstai išsiskiria poetiška vaizdinija.

Filosofas pripažįsta, kad heidegeriškasis kalbos tapatinimas su būties namais jį kiek nuvylęs: „Daugybę metų stačiau kalbos tiltus, manydamas, kad vis labiau artėju prie pačių daiktų – regimų, tylinčių, bekalbių daiktų. Galiausiai supratau, kad skaudžiai klydau. Kalba dar pagilino pragarmę, mano akis skiriančią nuo regimo nežmoniškumo telkinių. [...] Regėjimo kiklopas pagauna

kur kas daugiau tikrovės nei kalbos mašina, vadinama „žmogumi“. Kalba ne jungia mus su bekalbiu pasauliu, o atvirkščiai – nuo jo atplėšia, ir kuo daugiau kalbos, tuo ši atskirtis didėja, galiausiai virsdama tremtinyste“ (p. 10). Šliogerio veikaluose dažnai pasitelkiama ir Majos skraistės, Majos šydo metafora (sanskrit. *माया māyā*; hinduizmo ir sikhizmo religijų koncepcija, reiškianti dualumo iliuziją fenomenalioje visatoje). Šliogeris, kalbėdamas apie Majos skraistę, pirmiausia turi kalbos lygmenį: „Knygos dresūra įpratina matyti bereikšmius daiktus, padeda nuplėšti nuo daiktų kalbos skraistę – Majos skraistę – ir išvysti daik-

tą kaip Esmo fenomeną, o pragmatinį lauką – kaip peizažą, kaip kosmosą be žmogaus, kaip nežmogiško jausmo telkinių ansamblį“ (p. 136). Fotovaizdo sukeliama iliuzijos įspūdį taip galima sieti su Majos skraistės metafora; tai – iliuzija, tampanti Tikrove: „Tik iliuzija – tokia fotovaizdo esmė. Bet aš nubraukiu šitą „tik“ ir sakau: toji iliuzija yra vienintelė – pati sodriausia ir intensyviausia – mirtingajam dovanota Tikrovė; toji iliuzija akimirksniai išvaduoja mane nuo mūsų gyvenimo būtinybių primetamos nykios kasdienybės iliuzijų, nuo anemiško kasdienio realizmo, išsiskleidžiančio daiktų-mumijų karalystėje [...]“ (p. 167).

## FENOMENOLOGINĖS PATIRTIES LINK

Šliogeris *Melancholijos archipelaguose* kvestionuoja patirties svarbą suvokiant pasaulį, tai yra esminė fenomenologinės pasaulio sampratos nuostata: „Patiriančiojo melancholija: jis pasmerktas esmingajai vienatvei, nes tik bekalbė patirtis gryna. Tačiau perduoti šios patirties neįmanoma, nes bet koks perdavimas vyksta vaizdais ar žodžiais, o vaizdas ar žodis jau užmaskuoja pirmą patirtį, iškreipia jos grynumą ir daugiau paslepia negu atveria. Patirtis melancholiška kaip ir todėl, kad bandyti ją perduoti galima tik tuo, kas jau nebėra patirtis, juolab nėra absoliuti patirtis. Vaizdas ir žodis siejasi su Tikrove, bet dar labiau nuo jos atskiria. Perdavimui visada reikalingas tarpininkas, kuris savaime jau nebėra Tikrovė. Tikrovė komunikuoja su Tikrove per netikrovę [...]“ (p. 92). Čia, regis, Tikrovė suvienija vaizdą ir žodį, maskuojančius pirmą patirtį.

Melancholija išskyla kaip akivaizdi fenomenologinės patirties atvertis: „Melancholija yra pasija *par excellence*, kantrybės pasija, nuolankus pasyvumas to, kas nuolat kartojasi, akivaizdoje, nevilties pasija, priartinantis prie Transcendencijos blyksnio, šio blyksnio nuojauta [...] Pasija, kantrus nuolankumas artimos paslapties besirandančioje nyktyje, nykstančios duoties melancholija: tekančios ir besileidžiančios Saulės pasija [...]“ (p. 18). Tad knygos subjektas išskyla ir kaip patiriantysis, ir kaip tos patirties reflektuotojas. Šliogerio tekstuose skleidžiasi esmiškai fenomenologinis žvilgsnis, gamtos patirtis įgyja ypatingą – transcendentinę – reikšmę: „Amžinoji sangraža: tai nesugrįžimo grįžtis, sugrįžimas to, kas niekada nesugrįžta, arba to, kas niekas ir niekada nesugrįžta taip, kad taptų turėjimu, disponavimu, supratimu, komunikacija, nuosavybe, kapitalu... Amžinai sugrįžta

tik Tikrovės artuma, kartojasi jos toluma [...] Sugrįžimas nuolat atsinaujina, aš kybau sugrįžime, esu nesibaigiančiame sangražos šuolyje [...] Kyboti nesugrįžtančiame sugrįžime ir reiškia įsibūti į sangražą, kuri, kaip ir saulė, sugrįžta tik tam, kad vėl pasislėptų rudens prieblandoje ar žiemos naktį“ (p. 23). Baltų religijoje, archaiškose kultūrose laikas skleidžiasi kaip maginis ciklinis, amžinoji kartotė, eliadiškas amžinojo sugrįžimo mitas, o Šliogerio nuomone, amžinoji kartotė, amžinasis sangražos mitas paženklintas neiginio, tam tikro statiškumo.

Prarastosios tėvynės ilgesys yra esminis: „Dar vaikystėje pajutę žmogaus gyvenimo bergždybę ir nerealumą, jie ieško savo prarastosios Tėvynės – pirmąsias girios, dykumos, Debesijos. Bet jos neradami „visuomenėje“, jie lenda į savo sielos urvą ir ten pirmiausia randa kalbą; jiems pasirodo, kad kalbos keliu jie gali nukeliauti į prarastąją Tėvynę [...]“ (p. 127). „Tikrasis genijus yra gamta, nežmogiškumas – ir kūrinyje, ir kūrėjuje“ (p. 149). Beje, prarastosios tėvynės įvaizdis žinomas iš Platono *Puotos*, taip pat iš Šventojo Rašto vaizdinijos (prarastasis Rojus). Jautriasielį mąstytoją ypač žeidžia pasaulio brutalumas, nežmogiškumas. Vienintelė atsvara – žmogaus nepaliesta gamtos erdvė. Šliogeris *Melancholijos archipelaguose* skelbia gamtos erdvės sakralumą, kuri išsiskiria ypatingu dinamiskumu, kaleidoskopiška vaizdų kaita, prigimtinės religijos svarbą: „Lėlė ir Knyga – visa tai svetima lietuvių pagonims, visa tai buvo deginama ironijos ugnyje. Jie garbino dievus, kurie apskritai nemokeyo žmonių kalbos ir negalėjo būti reprezentuoti. Teisybė, jie kalbėjo, bet kalbėjo mirtingajam nesuprantama kalba, nežmo-

giškumo nekalba, anti-logine prosakme: griaustiniu, žaibu, augalo žalumu, ažuolo šlamėjimu, priešaušrio raudoniu, tylinčio likimo tyla, padūmavusia pavasarinio beržyno žaluma, lietumi, vėjo gūsiu, smėlio auksu, upokšnio čiurlenimu. Tai buvo autentiškiausia teofanija kaip apofanija. Tai buvo ne Nieko, o Esmo dievai, labiausiai nutolę nuo nihilizmo, agresijos, smurto, naikinimo ir prievartos. [...] Tu gali didžiutis, kad esi lietuvių pagonių įpėdinis. Tu gali ramia sąžine melstis Saulei ir Debesims“ (p. 157).

Kartais Šliogerio pozicija „atgal“ į gamtą primena romantikus mąstytojus, ar tą patį *Voldeno* kūrėją, amerikietiškojo transcendentalizmo atstovą H. D. Thoreau (1817–1862), taip pat Friedrichą Wilhelmą Schellingą (1775–1854), sukūrusį savitą gamtos filosofiją, galbūt iš dalies – Apšvietos filosofą Jeaną-Jacquesą Rousseau (1712–1778) ir kt.

Sakyčiau, panteistiškas filosofo žvilgsnis į gamtos pasaulį persunktas nuostabos, ekstazės: „Tik nežmogiškumas yra elementari ir tikra Transcendencija. Melstis rožės raudonumui, Saulei, medžio žaliavimui, javų lauko bangavimui – taip, šitai aš suprantu. Bet melstis pačiam sau, užsidengusia, Stabo kauke – tai mažų mažiausiai narciziška, o gal ir nešvanku. Debesys, vėjo gūsis, kalvos linija – štai tikrieji altoriai ir šventybės pėdsakai. Bet jiems nereikia net melstis. Pakanka dėkoti jiems už tai, kad jie matomi, girdimi, glamonėjami, uodžiami“ (p. 48). Tylos apgaubti gamtos erdvės objektai – Esmo, Būties reprezentantai: „Debesų tyla, kalvų tyla, vėjo tyla, upokšnio tyla, krentančio lapo tyla, vieversio giesmės tyla, kriokiančio vulkano tyla ir melancholija – štai kaip byloja vis dar pasislėpęs Esmas“ (p. 39).



## FILOSOFINIŲ MOKYKLŲ PROBLEMA

Idomu, ar šioje Šliogerio knygoje, jos filosofiniame diskurse, galima išvelgti apčiuopiamesnių kitų filosofų, filosofinių mokyklų įtakų? Matyt, taip. Vienos jų akivaizdesnės, labiau kvestionuojamos. Ankstesniuose Šliogerio veikaluose ryškus ryšys su vokiečių egzistencialisto Martino Heideggerio filosofija, su jo būties ir kalbos samprata. Būtent Šliogeris parašė įvadą Heideggerio *Rinktiniam raštamam*, tačiau vėlesniuose veikaluose, ypač *Melancholijos archipelaguose*, šis ryšys silpnėjęs, nors visgi kvestionuojamas: „iš tikrųjų Niekis nebuvo ir nėra užmirštas. Jis eina kiaurai per visą metafizikos istoriją nuo Parmenido iki Heideggerio kaip slaptas, nors ir aiškiai matomas, šešėlis, lydintis „Dievą“ ar kokią nors hiper-būtį [...]“ (p. 60). Nuo klausimo „Kodėl Niekis yra, o būties nėra“ „nususuka metafizika, taip pat ir pats aistringiausias metafizikos priešininkas – Heideggeris“ (p. 60).

Tačiau Šliogerio veikaluose galima aptikti ir fenomenologinės filosofijos atgarsių. Pasak filosofo Arūno Sverdiolo, ryškiausio hermeneutinės tradicijos plėtotojų Lietuvoje, Šliogeris ir pačių filosofų siejamas ir su egzistencinės, ir su fenomenologinės filosofijos idėjomis. „Jei gu kūrybingumą plėtojant filosofinę tradiciją laikytume svarbiausiu kriterijumi, Šliogeriui atitektų iškiliausio Lietuvos fenomenologo laurai. Beje, savo kūryboje jis skiria svarbų vaidmenį kūrybingam mąstymui, filosofijos ir poezijos sąlyčiui. Apmąstydamas nuolat kintantį žmogaus pasaulį, mus supančius daiktus ir kalbos bei egzistencijos artumą, Šliogeris išlaiko dėmesį pamatiniams metafizikos klausimams“<sup>5</sup>.

Mąstymo kūrybiškumu, filosofinėmis-poetinėmis metaforomis Šliogerio tekstai kai kur šiek tiek primena Friedricho Nietzsche's mąstymą.

Visgi Šliogeris nuosekliausiai išlieka prisirišęs prie sokratiškosios-platoniškosios pasaulio sampratos, prie klasikinės filosofinės minties. „Akivaizdu, kad mes turime mokytis iš Sokrato. Kaip ir jis, mes turime mokytis užmiršti ir užmiršdami naikinti globalinio kalbos vėžio (www) metastazes. Mums ypač reikalingas Sokrato skustuvas, nuo Žemės veido skustantis kalbos barzdą, tokią didelę ir tankią, kad mes nebetikime, jog Žemė dar turi veidą, ir manome, kad ji pati yra ne kas kita kaip kalbos šeriai“ (p. 128). „Mes liekame ištikimi Herakleitui ir Platonui. Juk kaip tik Platonas *Timajuje* kosmopolį vadina Jusliniu Dievu. Mums nėra reikalo griauti ar dekonstruoti, juolab plūsti metafiziką; mes tik įkūnijame, įdaiktiname tai, apie ką metafizika svajoja ir dėl ko lieka nelaminga [...] Mums tereikia būti kantriems ir susitaikyti su savo melancholija, kaip kad su ja susitaiko ir Herakleitas, ir Platonas [...]“ (p. 142).

Akivaizdu, kad ankstesniuose Šliogerio filosofiniuose traktatuose galima išvelgti savotišką paaiškinimą, pagrindimą vėlesniems veikalams, šiuo atveju *Melancholijos archipelagams*, juose figūruojantiems, pvz., graikų filosofijos vaizdiniais. Akivaizdu, kad labai dažnai šioje žodžių ir vaizdų knygoje figūruojantis *kosmopolio* įvaizdis – savotiškas Platono olos sinonimas. Veikale *Niekis ir Esmas* filosofas postuluoja: „[...] Niekio Sūnus [...] tik tas supranta, kad vienin-

telė vieta, kur galima apsisaugoti nuo Niekio furijų ir besaikio nihilizmo – tai Itakė, vienintelė paties mirtingojo rankomis pastatyta Platono ola, p a ž į s t a m ū daiktų ir artimųjų peizažas, polis kaip

kosmopolis: mirtingųjų ir nežmogiškųjų daiktų – Saulės, debesų, šventųjų giraičių, upokšnių, medžių, žvaigždžių, šventyklų, kūniškų ir akivaizdžių juslumo krešulių – bendruomenė<sup>46</sup>.

\* \* \*

Žodžių ir vaizdų knygoje *Melancholijos archipelagai* daug daugiau Esmo, t.y. Teigimo, Transcendencijos negu Niekio, nebūties, nežmogiškumo. Aistrą nihilizmui nustelbia nuskaidrėjusi filosofinė kūrybinė mintis. Visgi minties įtampa išlieka. Akivaizdu ir tai, kad daugelis *Melancholijos archipelaguose* pasitelktų filosofinių vaizdinių, metaforų nėra naujos – jos atkeliavę iš ankstesnių Šliogerio veikalų. Akivaizdžiausia sąsaja jaučiama su 2005 m. išleistu dvitomiu *Niekis ir Esmas*, iš dalies – su *Būtimi ir pasauliu* (2006 m.). Kaip buvo pastebėta per *Melancholijos archipelagų* pristatymą, pastaroji vaizdų ir tekstų knyga – savotiška *Niekio ir Esmo* santrauka. Susidaro įspūdis, kad Šliogeris šiek tiek nutolsta nuo egzistencialistinės filosofinės minties ir priartėja prie fenomenologinės, patirtinės. Vėliausioji Šliogerio filosofija (tik-

liau, jos dalis – fotosofija) tiesiogiai susijusi su jo pomėgiu fotografuoti.

Naujausioje žodžių ir vaizdų knygoje *Melancholijos archipelagai* Šliogeris atskleidžia fenomenologiską erdvės-laiko pasaulį. Filosofas poetizuoja beribę, ir kartu dinamišką, kosmoso, kitaip tariant, kosmopolio, erdvę. Kartais susidaro įspūdis, kad filosofas savo sukurtų vaizdų centriškumu ir universalumu, žvilgsnio, aprėpiančio žemę ir dangų, vertikale mėgina atkartoti eliadišką kosmogonijos, tikriau – pasaulėkūros – vaizdiniją, ar net pačią pasaulėkūrą. Filosofui būdinga itin kūrybiška, dinamiška filosofinė mintis. Nors ir teigdamas vizualumo (regos, vaizdo) pirmumą, Šliogeris dažnai ir kūrybiškai eksperimentuoja su kalba, pasitelkdamas daugiau poetinių metaforų, kurdamas naujadarus.

## Literatūra ir nuorodos

<sup>1</sup> Iš A. Šliogerio kalbos per knygos *Melancholijos archipelagai* pristatymą Vilniaus Akropolyje, 2009 11 12.

<sup>2</sup> Algis Mickūnas, Arvydas Šliogeris. *Filosofijos likimas*. – Vilnius: Baltų lankų leidykla, 2009, p. 550.

<sup>3</sup> Gaston Bachelard. *Svajonių džiaugsmas*. – Vilnius: Vaga, 1993, p. 318.

<sup>4</sup> Gaston Bachelard. *Svajonių džiaugsmas*.

<sup>5</sup> Arūnas Sverdiolas, Tomas Kačerauskas. Fenomenologija Lietuvoje. // *Problemos*, 2008, t. 74, p. 20.

<sup>6</sup> Arvydas Šliogeris. *Niekis ir Esmas*. T. 1. – Vilnius: Apostrofa, 2005, p. 392.