



KRISTUPAS SABOLIUS

Vilniaus universitetas

## PAVEIKSLINĖ SĄMONĖ, REPREZENTACIJA IR VAIZDUOTĖ

Image Consciousness, Representation and Imagination

### SUMMARY

The article deals with the concept of image consciousness in early Husserl and explores the interaction of imagination and representation in its implicit structure. Comprehending phantasy phenomena along the lines of *Bildlichkeitsvorstellung*, one inevitably faces the classical dichotomy between original and copy which is expressed through the structure of physical image, image object and image subject. Consequently, in the experience of phantasy, the double objectivity is grasped, the character of representation is emphasized and the lack of real being is indicated. On the other hand, one could find a way that helps to restore the kinetic vitality of the value of image. It is the concept of modification that proves to be an indispensable resource offering an alternative to the concept of representation in the Husserlian thought.

### SANTRAUKA

Straipsnyje nagrinėjama ankstyvojo Husserlio „paveikslinės sąmonės“ samprata, kurios dėka atskleidžiamas vaizduotės ir reprezentacijos tematinis branduolys. Suvokdami vaizduotės fenomenus kaip „paveikslinio vaizdinio“ (*Bildlichkeitsvorstellung*) variantus, neišvengiamai susiduriame su klasikine originalo ir kopijos dichotomija, kuri išreiškiama trilype – fizinio objekto, paveiklo objekto ir paveiklo subjekto – schema. Tokiu būdu fantazijos patirtyje konstatuojamas „dvigubas objektiškumas“, pabrėžiamas jos reprezentatyvus charakteris bei aptinkama realios būties stoka. Tačiau jau Husserlio mąstyme egzistuoja alternatyva – modifikacijos samprata – kurią pasitelkę, galime atkurti ir įprasminti kinetinį vaizdinio vertės gyvybingumą.

**R**eprezentaciją plačiausia prasme galime suprasti kaip galimybę ką nors atvaizduoti ženkliška maniera – nuro-

dant į tai, kas nėra aktualiai duota. Santykis, kuriame persikloja esaties ir nesaties plotmės, čia yra esminis. Kokiu mas-

RAKTAŽODŽIAI: vaizdas, vaizduotė, fantazija, paveikslinė sąmonė, reprezentacija.

KEY WORDS: image, imagination, phantasy, image consciousness, representation.

tu ženklas įsisavina pirminę egzistenciją? Tai sudėtinga problema – juk atstovavimas gali atverti referuojamus daiktus, gali išlikti originalu bent iš dalies, arba atvirkščiai – gali singalizuoti savi-nepakankamumą ar būties stoką, arba net paslėpti tai, kad pats atvaizduojamas objektas tėra tuštuma.

Reprezentacijos samprata tiesiogiai susijusi su vaizduotės klausimo tematiiniu centru. Visų pirma tai akivaizdu, kai imame mąstyti, kaip įsivaizdavimo patirtys siejasi su tuo, kas vadinama jusliniu

suvokimu. Galime klausti, ar vaizdo pasirodymą išsemia signifikacijos veiksmas – ypač turint galvoje performatyviają arba intencionaliąją reikalo pusę. Ar nėra taip, kad, Husserlio terminais tariant, reprezentacijos sąvoka įmanoma aptarti tik noeminių fenomenų lygmenį, kartu paliekant nuošalyje visą gamą noetinių nukreiptumų? Galbūt būtent išankstinis ženkliškas dualizmas kartais trukdo pačiai fenomenologijai iki galo adekvačiai įvertinti mobilų vaizdų charakterį. Dabar tai panagrinėkime atidžiau.

### PAVEIKSLAS IR VAIZDAS

Pirmuosiuose tekstuose apie meno kūrinį, atmintį ir vaizduotę, Husserlis pastarąją apibūdina pasitelkdamas analogiją su meno kūriniu, t. y. kaip „paveikslinę sąmonę“ (*Bildbewusstsein*), kuri yra tam tikras „paveikslinio vaizdinio“ (*Bildlichkeitsvorstellung*) variantas<sup>1</sup>. Paveikslų samprata, regis, mus kaip tik ir sugrąžina prie klasikinės originalo ir jo kopijos dichotomijos. Paveikslas, kaip fizinis objektas, kitų tikrovės daiktų kontekste iš pirmo žvilgsnio žaižaruoja atspindžio stygiu. Kad ir koks panašus jis būtų į „tikrovės daiktą“ (tarsi legendinio dailininko Zeuksido nutapytos vynuogės, atrodžiusios taip įtikinančiai, kad jas ėmė lesti paukščiai), paveiksliui visada trūksta esminės tikrumo suvokto kaip gyvybingumas (arba kūniškumas) apibrėžties – pieštomis vynuogėmis niekaip nepasisotinsime. Manydami, kad sąmonės vaizdai turi būti suvokti pagal analogiją su paveikslais, juose irgi išvelgiame pirminių įspūdžių atkartojimą. Taigi – ar įsivaizdavimo produktai yra patirties an-

trininkai, replikuojantys ir reprodukuojantys tikruosius patyrimus?

Husserlis pastebi – percepcijoje įmanomas kūniškas (*leibhaftig*) meno kūrinio patyrimas, tuo tarpu paveikslinė sąmonė objektą patiria tarpininkaudama – „tarsi“ jis būtų. Kūniškumas čia reiškiasi kaip tiesioginis, kompleksiškas ir tolydus išgyvenimas. Kitaip tariant, *leibhaftig* nurodo į tokį santykinį situacijos pobūdį, kurio negali palaikyti irealūs sąmonės fenomenai. „Vaizduotės vaizdinys“ (*Phantasievorstellung*) pasirodo kaip reikalaujantis arba iš anksto numanantis naują savo suvokimo charakterį, t. y. įpaveikslinimą (*Verbildlichung*)<sup>2</sup>. Iš to išplaukia, kaip jau minėjome, kad įsivaizdavimo procesą galima supaprastinti ir gana aiškiai išskaidyti pagal analogiją su paveikslu arba meno kūriniu suvokimo procesu. Tokią kategorišką ir ne iki galo pasiteisinusią kryptį Husserlis priima tarsi iš anksto suprasdamas, kad „čia ne viskas gerai“. Abejone persmelktoje pastaboje išnašoje

užsimenama, kad šios interpretacijos keliu bus einama „tol, kol tai įmanoma“<sup>3</sup>. Kita vertus, pačią paveikslinę sąmonę jis iš anksto vadina primityvia<sup>4</sup>. Pažiūrėkime, ką struktūriniu požiūriu fenomenologas čia turi omenyje.

Husserlio akimis, paveikslinė sąmonė susideda iš trijų tarpusavyje sąveikaujančių elementų:

- Fizinio objekto (*physische Bild*) arba medžiagos, iš kurios sukurtas meno kūrinys, pvz., drobės, medžio, akmens etc.
- Paveikslo objekto (*Bildobjekt*), t. y. figūros, kuri susidėsto iš formų, spalvų etc.
- Paveikslo subjekto (*Bildsubjekt*), t. y. to, kas paveiksle vaizduojama<sup>5</sup>.

Lengva painiava šioje triadoje gali atsirasti tuomet, kai mėginame išsiaiškinti skirtumą tarp paveikslo objekto ir subjekto. Paimkime Husserlio siūlomą pavyzdį – kaizerio Maksimiliano portretą. Objektas čia būtų pats pavidalas, žmogus su uniforma, sėdintis ant žirgo – be reikšmės konotacijų gumulo, be signifikantų ir signifikantų tinklo. Mes galime nieko nežinoti apie Vokietiją ir jos imperatorių, tačiau paveikslo objektas mums išliks lygiavertiškai aiškus. Tuo tarpu subjektas – tai pats kaizeris Maksimilianas, ar tiksliau jo numanomas būvis anapus paveikslo, reali prezencija, kurią perteikti siekia kiekviena reprezentacija. Kad paveikslo subjektas atsiskleistų, turime apie jį šį bei tą žinoti, o kartu tikėti tuo, kad jis egzistuoja – t. y. žvelgdami į paveikslą išvysti ne pasipuošusią žmogaus figūrą ant žirgo, bet būtent tą asmenį, kuris ir turėtas omenyje paveikslo autoriaus. Galiausiai paveikslas visuo-

met turi savo empirinį pavidalą, rėmus, drobę, ant jos užlietus dažus. Kai suvokiame, kad šis fizinis daiktas vaizduoja žmogų ant žirgo, kuris yra kaizeris Maksimilianas, visi trys paveikslinės sąmonės struktūriniai elementai ima darniai funkcionuoti.

Iš pirmo žvilgsnio, fizinis objektas šioje trijulėje mažiausi svarbus. Į bet kurią artefaktą įmanoma pažvelgti į Romą įžengusio barbaro akimis, regint jame tik materialų daiktą – marmuro gabalą, tinkamą statyboms arba lakuotą medieną prakuoms. Tai ne toks jau retas atvejis visais laikais. Kita vertus, fizinis paveikslo pavidalas nenustoja figūravęs mūsų akiratyje net ir tuomet, kai bandome suvokti jo meninę vertę ar prasmę. Vis dėlto santykiyje su paveikslo objektu ir subjektu jo materialusis būvis patiria reikšminę slinktį. Nors jis, analogiškai kaip percepcijos objektas, realiai egzistuoja laike ir erdvėje – juk mes, pavyzdžiui, galime pastebėti, kad šis ant drobės nuplėštas ir įrėmintas daiktas „kabo kreivai arba yra suplyšęs“<sup>6</sup>. Intencionalus atvirumas išlaisvina objektą nesuskaičiuojamai rakursų įvairovei. Tačiau tam, kad meno kūrinys būtų suvoktas kaip toks, privalome nustoti jį matyti kaip dar vieną daiktą tarp daiktų. „Fizinis paveikslas pažadina mentalinį paveikslą (*geistige Bild*), kuris pristato kažką kita – subjektą“<sup>7</sup>. Meno kūrinio materialumas tampa svarbus dėl to, kas slypi anapus jo paties, t. y. užima tarpininko vaidmenį. Būtent todėl, anot Husserlio, „paveikslinis daiktas turi funkciją, jis yra pareigos pernešėjas (*Träger eines Soll*), jį reikia kabinti vienu ar kitu būdu ir suvokti šioje orientacijoje – nuo to priklaus-



so paveikslinio objekto pasirodymas, kuris ir yra normalus pasirodymas"<sup>8</sup>. Fizinis meno kūrinio būvis yra tik paveikslinio objekto „substratas“<sup>9</sup>.

Pernelyg neplečiant konteksto, privalu pastebėti, kad kasdienybės daiktai taip pat reikalauja tam tikros subordinacijos. Kėdė, kad būtų suvokta ir panaudojama, statoma ant kojų (arba pagrindo). Auto-

mobilią galiu vairuoti tik atsižvelgdamas į jo veikimo specifiką – riedėdamas ant ratų, jis važiuoja keliais arba prieinamomis vietomis ir t. t. Abejotina, ar surasime pavyzdį, kuriame materialus objektas nereikalautų tam tikros orientacijos. Kita vertus, iš klasikinę meno sampratą analizuojančių Husserlio svarstymų galima išgauti ir gana šiuolaikišką nuostatą, kurios fenomenologas turbūt neturėjo omenyje – tai, kad meno kūrinys savo statusą įgauna tik dėl konteksto (prisiminkime, pavyzdžiui, Duchamp'o pisuarą). Tokiu atveju fizinis objektas išlieka svarbus tik išnykdamas kaip daiktas. Kaip taikliai pastebi Husserlio komentatorius ir vertėjas, „be jo paveikslinės sąmonės nebūtų išvis. Bet kartu todėl, kad remiasi fiziniu pasauliu, nupieštas ir atspausťas paveikslas gali sunykti arba galutinai nustoti egzistavęs“<sup>10</sup>. Konceptualiajame mene situacija galutinai apsiverčia aukštiešniniai – nebe daiktai kuria kontekstus, o kontekstai keičia daiktų statusus. Kartais net pačiu radikaliausiu pavidalu – pašalinant realius objektus ir vietoje jų orientuojant pačią suvokimo situaciją.

## STEBĖJIMAS IR MODIFIKACIJA

Turbūt pats garsiausias „chrestomatiniš“ Husserlio paveikslinės sąmonės analitikos pavyzdys sutinkamas pirmajame *Idėjų* tome. Čia siūloma nukreipti akis į Dürerio „Riterį, mirtį ir velnią“. Laikantis kiek aukščiau pristatytos trilypės schemas, atskleidžiama tarp jos elementų cirkuliuojanti vaizduotiška srovė, kitaip vadinama „suvokimo neutralumo modifikacija“<sup>11</sup>. Pastebėkime, kad, net ir reprezentatyviai traktuodamas estetinio suvo-

kimo elementus, Husserlis identifikuoja jų imaginatyvų krūvį. Paveikslinio stebėjimas, kurio esmė – kelionė nuo vienos stadijos prie kitos (nuo fizinio būvio – link objekto, nuo objekto – link subjekto), yra vaizduotiško pobūdžio procesualus veikimas. Stebėti paveikslą – reiškia išsiveržti iš percepcijos, ištrūkti iš fiziologinio paviršiaus grandinių, įveiksminti jo materialųjį pavidalą. Būtent todėl bet koks stebėjimas yra modifikacija – *santykio*

tarp stebinčiojo paveikslą ir paties paveikslas *perkeitimas*. „Atvaizduojamas paveikslas objektas atsiduria prieš mus nei kaip esantis, nei kaip nesantis, nei kokiam nors kitame manymo modalume. Dar daugiau – jis suvokiamas kaip esantis, bet tik kaip tarsi-esantis būties neutralumo modifikacijoje“<sup>12</sup>. Modifikacija – ekspansyvus žvilgsnio aktyvumas, reikalaujanti ir paveikslą susitinkanti transcendentalinė pastanga – yra sklidina vaizduotės energijos, kuri leidžia pačiame paveiksle išvysti ką nors prasminga. Modifikuojantis vaizduotės aktyvumas čia atsiveria kaip tam tikra egzegezės forma. Aš negaliu suvokti paveikslas, jei nežvelgiu į jį įsivaizduodamas, kitaip tariant, pakeisdamas, pratęsdamas ar transformuodamas empirinius duomenius. Tik modifikuojantis žvilgsnis sugeba susidoroti su tokiu ontologiniu kokteiliu, kuriam esatis maišosi su nesatimi, o tame, ko nėra, išvystama tai, kas galėtų būti.

Dar daugiau – nors šioje vietoje Husserlis to neakcentuoja, tačiau norėtume atkreipti dėmesį – atvaizdas stimuliuoja bent keletą intencionalių registrų. Viena

vertus, fenomenologija aptinka konstitutyvią įsivaizdavimo vertę, kuri įgalina meno kūrinio, o gal net bet kokį supratimą apskritai – reikšminį proceso išsiaiškinimą. Jos dėka ima cirkuliuoti prasmės kraujotaka – kaip tėkmė, veikianti transformuojančia trajektorija – ir „tamsios mažos figūrėlės“ mano akyse „prisistato paveiksliskai“ (*abbildlich sich darstellt*). Aš *suprantu*, kad tai mirtis, riteris ir velnias. Kita vertus, atvaizdo patyrimas turi ir psichagoginę vertę. Mano regimo pavidalo prasmės įsisąmoninimo eiga yra lydima afektyvių būklių kaitos – žavesio, pasigėrėjimo, simpatijos, komiškumo, baimės, melancholijos ir t. t. išgyvenimo. Tokiu būdu, nors modifikacija orientuojasi į užpaveiklinį subjektą, jai rūpi ne jau įgyto žinojimo patvirtinimas ar informacijos atitikimas, bet pats transgresijos žingsnis – sužadintas santykis sukuria paveikslas vertę – riteris tampa ne konceptu, bet šiuo narsiu ir ryžtingu raiteliu, kuris joja nesižvalgydamas į klastingus ir atgrasius jo palydovus. Atrodo, kad čia užpaveiksiniai subjektai ima egzistuoti vaizduotiškos modifikacijos sąskaita.

## VAIZDO (N)ESATIS

Tačiau, Husserlio akimis, paveikslas objektas ir sąmonėje susidaręs mentalinis vaizdas savaime yra ontologiniai vaiduokliai. „Paveikslas pasirodo, bet jis susikerta (*streitet*) su aktualia esamybe, jis tėra tik „paveikslas“, kad ir kaip jis atrodo, jis yra niekas“<sup>13</sup>. Jo referentinė forma egzistuoja paveikslas subjekto sąskaita – tam, kad jį išreikštų. Paveikslas, kaip ir fantazijos vaisius, pasirodo *per* juos. Husserlis pastebi – vaizdo (pvz., savęs paties

kaip mažo berniuko iš vaikystės), kurį regi fotografijoje, „iš tiesų“ nėra – tai, kas egzistuoja, tėra „apibrėžtas spalvų pasiskirstymas ant popieriaus“ ir atitinkamas jo stebėjime susidarantis pojūčių juginis; analogiškai nesama ir vaizduotės vaizdo, bet vien tik „vaizdą atitinkantis jutiminių vaizduotės turinių kompleksas“<sup>14</sup>. Kitaip tariant, autonomiška vaizduotės patirtis, atmetus „realų“ mažą berniuką, yra nevisavertė. Tai, kas grin-

džia įsivaizdavimo patirtis, yra berniuko prasmės įsisažmoninimas įvairiuose sąmonės modalumuose (nuostalgijos, liūdesio, džiaugsmo ir t. t.). Tačiau Husserliui šis procesas įgyja vertę tik tuomet, kai besimainančiame ir plūduriuojančiame (tai reiškia – stokojančiame tvirtesnės kūniškos struktūros) įsivaizduojamame berniuko pavidale išskiriu tam tikrą objektiškumą, kuris nurodo į visai kitą objektą – tikrąjį vaiką iš kūno ir kraujo, kuris neegzistuoja mano sąmonėje. Todėl ir vaizduotėje, ir paveikslinėje sąmonėje išskiriama dvigubo objektiškumo struktūra (*eine doppelte Gegenständlichkeit*)<sup>15</sup>. Abiem atvejais patiriame reprezentacijas, t. y. kažką kitą nei tai, kas mums aktualiai duota. „Prezentacijoje objektas pasirodo „pats“. Vaizduotėje paveikslas pasirodo kaip kažkas kita nei „pats“ objektas. Jis kaip tik ir nėra objektas, bet pristato objektą kaip paveikslą“<sup>16</sup>.

Tačiau, suvokdamas vaizduotę kaip paveikslinę sąmonę, Husserlis susidūrė su esmine dilema. Claesenas kalba apie tam tikrą nematerialaus objekto materialumo būtybę: „Kaip prezentifikacijoje suvokti šį transcendentišką, bet nematerialų objektą? Analizuojant išoriškas paveikslines sąmones, privalu pabrėžti *Bildding* esmiškumą *Bildobjekt* atžvilgiu, o taip pat pripažinti paveikslo materialumą – paveikslo, kuris turi galią reprezentuoti subjektą. Tačiau, kai kalbame apie vidinę paveikslinę sąmonę, ši „vaizduotės teorija“ mus verčia rimtai paklausti, ar tiesa, kad negalima suvokti transcendentiško paveikslo-objekto, kuris tuo pat metu būtų grynas ir nematerialus; jei toliau seksime šiuo modeliu, vidinė paveikslinė sąmonė taps tiesiog neįmanoma“<sup>17</sup>. Jei meno kūrinys fizinis

objektas įsikuria reikšmingame referentiniame centre, kuris kaip substratas ar reikšmės pernešėjas nukreipia mūsų žvilgsnį pro paveikslo objektą į paveikslo subjektą, tai substautyvaus tvarumo stokojantys vaizduotės paveikslo neturi į ką atremti savo signifikacijos proceso. Mentalinis vaizdas, skirtingai nei iš popieriaus, drobės ar akmens sukurtas fizinis paveikslas, neišlieka sąmonėje. „Vidinis vaizdas „neišgyvena“ iki fantazijos epizodo pabaigos, jei kas nors baigia fantazuoti, nieko nebelieka. Kyla klausimas, ar toks nematerialus „paveikslas“ gali atlikti nesančio paveikslo-subjekto reprezentavimo funkciją arba kaip išnykstantis ne-daiktas gali būti kito daikto simbolis. Atrodo, kad materialus turinys yra privalomas, jei paveikslas turi atlikti reprezentacinę funkciją. Tik būdamas suvokiminiu daiktu, paveikslas gali suteikti intuityvų nesančio referento suvokimą.“<sup>18</sup>. Šis realiai egzistuojančio paveikslo ir mentalinio vaizdo sugretinimas atskleidžia labai svarbų dalyką. Reprezentacija, pati būdama anapus daiktinių referencinių santykių, yra išaknyta materialume, kad ir kaip paradoksaliai tai skambėtų. Tebūnie, kad ženklas nurodo į ženklą, tačiau vienas iš kito jie reikalauja „materialaus“ paviršiaus. Nes ženklai kažkuria savo dalimi išlieka fiziniiais objektais – ir būtent šis materialumas jiems suteikia stokos indeksą. Daiktas tampa nuoroda į kitą daiktą tuomet, kai jo daiktiškumas yra nepakankamas nurodomo dalyko atžvilgiu. Kitaip tariant, reprezentuojama tik tai, ko neturima. Sąmonės gyvenimas, nors ir gali būti perkaltas referentinėmis sąvokomis, t. y. redukuotas iki sosiūriškos signifikacijos proceso, iš tikrųjų yra kur kas daugiau

nei reprezentacija. Šiame tyrimo etape Husserlis dar neatsižvelgia į energinę įsivaizdavimo patirtį – juk vaizdas, kuris iškyla mano sąmonėje, gali būti paveikus ne todėl, kad nurodo į kažką kita, t. y. reprezentuoja tai, kas aktualiai man nėra duota. Atvirkščiai, įsivaizdavimo magija prasideda ten, kur reprezentacija baigiasi. Vaizdas gali būti svarbus pats iš savęs. Jo gyvastis gali slypėti žaibiškame pasirodyme, akte, kuriuo sąmonė nustebina pati save. Atpalaiduodamas berniuką, kuris iškyla mano sąmonėje, nuo jo „realaus fizinio būvio“, galiu susikaupti į paties iškylančio vaizdo stebėjimą ir patirti jo prezencišką aktyvumą. Kitaip tariant, reprezentacija yra tai, ką čia reikėtų suspenduoti – visų pirma, kaip vertinantį ar autorizuojantį veiksma. Užuoat lyginęs dvi nesutampančias esatis, kurių skirtumo neįmanoma nei nepastebėti, nei užginčyti, verčiau iš karto atsisakau (valingo sąmonės akto būdu) berniuko pavidale regėti dvigubą objektiškumą. Taip vaizdo plevenimas, iškraipymas, pokytis ar net tapsmas kitu ima tarnauti kaip dinaminis prasmėkūros procesas. Tai, kas dedasi su įsivaizduojamais turiniais, turi besąlygišką vertę. Šitaip suvoktas intencionalus vaizdo charakteris ir jo signifikacija yra dvi paralelinės, bet nesutampančios santykio formos.

Tiesa, ankstyvasis Husserlis atkreipia dėmesį į tai, kad transcendentinė įsivaizdavimo manifestacija peržengia ženklo schemos rėmus. „Pasirodantis vaizdas nepažadina naujos prezentacijos (*Vorstellung*), kuri priešingu atveju su juo neturėtų nieko bendra. Jis nenurodo – grynojo ar net analoginio simbolio arba arbitralaus ženklo maniera – į tai, kas

nebūtų suprantama kaip viduje susiję su ženklu arba neturėtų su juo jokių vidinių ryšių. Greičiau jau paveikslo objektas (*Bildobjekt*) atskleidžia tai, kas su juo iš tiesų nėra identiška, bet kas turinio atžvilgiu yra daugiau mažiau tolygu (*Gleiche*) ar panašu (*Ähnliche*)<sup>19</sup>. Paradoksas, tačiau išvelgamas šį probleminių centrą, Husserlis neišdrįsta atsisakyti jo tyrimą lydinčios ženkliškos schemos ir be perstojo deda daug pastangų vaizduotės struktūrą iššifruoti pasitelktus reprezentacinio santykio kodą. „Tai, kas vaizdo objekte veikia reprezentatyviai, pasižymi savotišku (*eigentlichlich*) išskirtinumu. Jis pristato (*stellt dar*), jis prezentifikuoja (*vergegenwärtigt*), jis pavaizduoja (*verbildlicht*), jis atskleidžia (*veranschaulicht*)<sup>20</sup>. Beje, paskutinįjį pacituotos vietos žodį *veranschaulicht* Husserlio vertėjas į anglų kalba išverčia kaip *makes intuitable*; lietuviškai tai reikštų „paverčia intuityviai suvokiamu“. „Anschauung“ yra pagrindinis Husserlio eidetinę išvalgą apibrėžiantis terminas, kurio prasmė išplėtojama žinojimo teorijos tyrimuose. Būtent intuityvumo kaip stebuklingo ir sunkiai aprašomo performatyvaus prasmės išsikristalizavimo perspektyvoje reprezentacinė funkcija atskleidžia savo nepakankamumą, ištirpsta ir paskęsta veiksmų modulumų įvairovėje. Intuicija yra įvairovė santykių, išskleidžiamų atviro (nes, kaip matysime, įsivaizdavimo funkcinė prasmė visada viršija savo rezultatus) skaičiaus veiksmoždzių eile – prie to, ką fenomenologas jau išvardijo, būtų galima pridėti dar keletą – pavyzdžiui, „sužadina“ arba „įaudrina“. Turime galvoje jau minėtą vaizduotės emocinio krūvio aspektą, kurio Husserlis akivaizdžiai

vengia, viena vertus, norėdamas fenomenologijoje išlaikyti gryną, mokslinės metodologijos toną, kita vertus, vienu pagrindinių fenomenologijos uždavinių laikydamas *eidetinę analizę*, kuri, kaip esmės išvalga, turėtų viršyti plevenantį emocinį nepastovumą<sup>21</sup>. Tačiau įsivaizdavimo procesuose matomi vaizdai gali būti suprasti kaip tam tikros būsenos. Kartais sąmonė juos formuoja vien tam, kad sukeltų vienokį ar kitokį psichologinį angažuotumą, kad leistų įsijausti, kad iškviešti vaizdai mus paveiktų afektyviai. Visa ši intencionalumo puokštė mums duodama vienu ypu ir iš karto, vienalaikiškame patyrimo implikuojant visą individualių įsivaizdavimo niuansų gamą. Todėl neatitikimas tarp įsivaizdavimo proceso ir paveiklo kaip fizinio daikto suvokimui yra milžiniškas. Vaiz-

duotėje mes žiūrime į *bildobjekt* ir sinchroniškai įžvelgiame jame *bildsubjekt* – pro vieną matome kitą. Šis suartėjimas, kuris, kaip jau sakėme, nėra identiškasis, turi kažką žymiai intymesnio nei paprasčia paveikslinė referencinė nuoroda. Dar daugiau, įsivaizdavimo *bildsubjekt* ir *bildobjekt* yra viena. Todėl „niekas vaizduotėje neatitinka paveiklo subjekto ir paveikslinės sąmonės. Galų gale, ir percepcija – kuri numanomai turėtų būti paraleliška vaizduotei – kaip tik ir neimplikuoja tokios dvigubo intencionalumo struktūros. Šitai išreiškiama tuomet, kai sakome, kad suvokimo turinys mums pasirodo „asmeniškai“. Tad jei vaizduotė būtų atskleidusi tokį patį dvigubą intencionalumą, kaip ir paveikslinė sąmonė, ji būtų iš esmės skirtinga ir iš esmės ne tokia pat kaip suvokimas.“<sup>22</sup>

## IŠVADOS

Taigi Husserlio siūloma vaizduotės paralelė su paveiksline sąmone pasireiškia kaip redukcija, kuria atsisakoma kinetinės vaizdinio vertės, pabrėžiamas jos reprezentatyvus charakteris bei neišvengiamai konstatuojama realios būties stoka. Tačiau būtent implicitiškas judėjimas, t. y. pajėgumas bet kurią akimirką ireliatyviai modifikuoti sąmonės situaciją, imaginatyvų nukreiptumą išskiria iš kitų sąmonės aktų. Vaizduotė veikia tuo ge-

riau, kuo maksimaliau ji sužadina. Ne referentinis tikslumas, užtikrinantis detalių perteikiamos situacijos atvaizdą, o greičiau visiškai priešingas veiksmas – įžiebta iškraipymo jėga, dėl kurios transformuojama empirika įgyja papildomas išdidinimo ir išryškinimo vertes, leidžia atrasti vaizduotę ir suvokimą rišančią giją. Vaizdiniai siejasi su suvokiniais ir skiriasi nuo ženklų tuo pačiu gyvybinumo parametru.

## Literatūra ir nuorodos

- <sup>1</sup> Edmund Husserl. Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung // *Husserliana XXIII*. Den Haag: M. Nijhoff, 1980, 16.
- <sup>2</sup> Ten pat.
- <sup>3</sup> Ten pat.

- <sup>4</sup> Ten pat, p. 17.
- <sup>5</sup> Ten pat, p. 18–20.
- <sup>6</sup> Ten pat, p. 109.
- <sup>7</sup> Ten pat, p. 29.
- <sup>8</sup> Ten pat, p. 491.



- <sup>9</sup> Ten pat, p. 492.
- <sup>10</sup> John B. Brough. Translators introduction // Husserl E. *Phantasy, Image Consciousness, and Memory (1898–1925)*. Dordrecht: Springer, 2005, XLV.
- <sup>11</sup> Edmund Husserl. Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch: Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie // *Husserliana* III. Den Haag: M. Nijhoff, 1950, 226.
- <sup>12</sup> Ten pat.
- <sup>13</sup> Edmund Husserl. Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung // *Husserliana* XXIII. Den Haag: M. Nijhoff, 1980, 46.
- <sup>14</sup> Ten pat, p. 111.
- <sup>15</sup> Ten pat, p. 112.
- <sup>16</sup> Ten pat.
- <sup>17</sup> Luc Claesen. Presentification et fantaisie // *Alter. Revue de Phénoménologie*, 1996, (4), p. 134.
- <sup>18</sup> Beata Stawarska. Defining imagination: Sartre between Husserl and Janet // *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 2005, (4), p. 137.
- <sup>19</sup> Edmund Husserl. Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung // *Husserliana* XXIII. Den Haag: M. Nijhoff, 1980, 30.
- <sup>20</sup> Ten pat.
- <sup>21</sup> Plg. Robert D. Cumming. Role playing: Sartre's transformation of Husserl's phenomenology // Howells, Ch. (eds.). *The Cambridge Companion to Sartre*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992, 39–66.
- <sup>22</sup> Julia Jansen. *On the development of Husserl's transcendental phenomenology of imagination and its use for interdisciplinary research*. // *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 2005, (4), p. 124.