Linda Gediņa

Par komentāra un ilustrācijas saistību

Atslēgvārdi: poētiskā valoda, šķietamība, literārā darba telpa, ilustrācija, komentārs

Komentāra iedaba

Savstarpējās komentēšanas prakse Heidegera laikā

Tā kā bieži un daudz lasu un interpretēju vācu filozofa, hermeneitiskās ontoloģijas un eksistenciālās analītikas veidotāja Martina Heidegera (*Martin Heidegger*) darbus, arī jautājumus, kas saistīti ar krājuma tēmu “Zīme. Krāsa. Grāmata”, konkrētāk, ar dažādiem “komentāra” iedabas aspektiem, lielākoties skatīšu Heidegera tēžu perspektīvā. Jāatzīmē, ka visiem rakstā izmantotajiem attēliem ir tikai ilustratīva nozīme. ¹

“Komentārs” ir ierasta literārā teksta sastāvdaļa. Tāpat izplatīta prakse ir ne tikai izdot dažādus uzlabotus un pārstrādātus akadēmisku, literāru u. c. darbu izdevumus un pievienot tiem dažādus jaunus ievadus, bet arī iekļaut paša autora komentārus, kas radušies, pārlasot savus darbus; reizēm komentāri jau sākotnēji ir iekļauti darbā kā vienlīdz svarīga, konceptuāli konstruktīva teksta jēgas sastāvdaļa – bieži izmantots paņēmiens postmodernās literatūras paraugos.

Ari Heidegera darbs “Esamība un laiks” ir ticis izdots, iekļaujot paša Heidegera komentārus. Piemēram, šīs piezīmes – kaut arī “formulētas” izsauksmes vārdu un nepabeigtu

teikumu formā – dod iespēju vērot Heidegera ideju virzību no cilvēka ikdienišķās eksistences hermeneitisko struktūru analīzes pie jautājuma par esamības kā tādas jēgu, izprast to saistību.

Vienlīdz izplatīta un lasītājam interesanta ir savstarpējās darbu pārlasīšanas dokumentācija akadēmiskos izdevumos. Piemēram, Heidegera komentāri Edmunda Huserla (*Husserl*) rakstam “*Encyclopedia Britannica*”, Huserla piezīmes par Heidegera “Esamība un laiks”. Savukārt Heidegera piezīmes par Huserla rakstīto varam lasīt Valtera Bīmela (*Walter Biemel*) rakstā, Bīmelam veicot interpretējošu abu salīdzinājumu. Kā ola olā bez nemirstīgā Kaščeja sirds kodolā. Kaut gan, protams, ir pilnīgi “dabiski”, ka akadēmiskā procesā skolēni, asistenti un profesori savstarpēji lasa, labo un komentē cits cita rakstus. Heidegera kā akadēmiskā asistenta *pienākums* bija lasīt un labot vācu valodas kļūdas poļa Romāna Ingardena (*Roman Ingarden*) darbos (disertācijā), neraugoties uz to, ka viņi viens otra darbus nevērtēja augstu – Ingardens pat visai skarbi kritizēja Heidegera *Dasein* jeb “klātesamības” koncepciju, nosodot tai, viņaprāt, piemītošo antropocentrismu un transcendentālismu. Šajā saistībā, proti, kritisko interpretāciju saistībā. Līdz ar to – ņemot vērā, cik ļoti dažādas perspektīvas un teksta līmeņi var veidot to, ko mēs lasām kā vienotu darbu – manuprāt, vērts ieklausīties raksturojumā, ko Heidegers sniedzis komentāram kā dzejojuma skaidrinājumam (*‘Erläuterung’*; nevis interpretācija vai izskaidrojums, iztulkojums).

1 Seno ķēniņu vārti uz Gondoru no filmas "Gredzenu pavēlnieks"

2 Martina Heidegera mājiņa Švarcvaldē

3 Dzidrināšana

Par komentāra iedabu

Heidegers mēdza rakstīt neliela apjoma apcerējumus par daudz ko, daudz arī par sa-
vies ikdienas notikumiem ² – par dzeju, ko
izlasījis, par dzejas komentēšanu (sk., piem.,
“*Erläuterungen zu Holderlins Dichtung*” (1944)).
Heidegera pamatatziņa: ar komentēšanu jābūt
ļoti uzmanīgam, jo, kā niecīgs sniega birums
zvana skaņu, komentārs var izmainīt teksta
jēgu. Komentārs atšķiras no interpretācijas un
būtu jāsaprot kā jēgas “dzidrināšana”, kā dzid-
rina alu vai ābolu sulu, atbrīvojot to no duļķēm
(*läutern* – uzlabot, attīrīt). ³ Mūsdienīgais ik-
dienišķais tulkojums vācu vārdam *Erläuterung*,
ko rakstot izmanto Heidegers, ir ‘komentārs’.
[Saskaņā ar vācu vārdnīcu] tas pieder pie vārdu
“izskaidrojums”, “apraksts” sinonīmu grupas;
poētiskā [un varbūt precīzākā] nozīme – ‘dzidri-
nājums’, ‘skaidrinājums’. Savukārt etimoloģiski
vārds *Erläuterung* un vārds “ilustrācija” ir cēlu-
šies no viena un tā paša latīņu valodas vārda
illustratio – iluminācija, izgaismošana.

Etimoloģiski:

1) *illustration* (n.) (angļu)

c. 1400, “*a shining*,” early 15c., “*a manifesta-
tion*,” mid-15c., “*a spiritual illumination*,” from
old French *illustration* “apparition, appearance”
(13c.) and directly from Latin *illustrationem*
(nominative *illustratio*) “vivid representation”
(in writing), literally “an enlightening,” from
past participle stem of *illustrare* “light up, make
light, illuminate;” figuratively “make clear,
disclose, explain; adorn, render distinguished,”
from assimilated form of *in-* “in” (from PIE root
**en* “in”) + *lustrare* “make bright, illuminate,”
from suffixed form of PIE root **leuk-* “light,
brightness.” Mental sense of “act of making
clear in the mind” is from 1580s. Meaning “an
illustrative picture” is from 1816.¹

1 Sk.: <https://www.etymonline.com/word/illustration>

2) **erläutern (w.) (vācu)**

ERLÄUTERN, *illustrare, explanare, erhellen, klar machen*, *ahd.* irliutaran (GRAFF 4, 1108), *mhd.* erliutern (*wb.* 1, 1059^b): dieser saft in die augen gethan, erläutert und erkläret das dunkel gesicht. TABERNAEMONTANUS s. 125; wann der luft nach dem regen, so er wol erwaschen und erläutert wird, on allen gestank, fäulung ... sich hell und klar erzeiget. SEBIZ s. 5; mehr um die darin vorkommenden stellen zu erläutern als zu erklären, mehr bei dieser gelegenheit etwas zu sagen, als durch seine auslegung die zuhörer dem geist des dichters näher zu bringen. GÖTTE 46, 25; so frei, wol und erläutert war mir. TIECK *ges. nov.* 3, 69.²

4 Govs naktī

Atkāpe

Kad uzrakstīju bakalaura darbu, viens no maniem studiju draugiem to komentēja ar zīmējumiem, jo tekstā iepītie Heidegera jēdzieni vairāk līdzinājās metaforiskiem poētiskiem nekā tehniski konceptuāliem filozofijas termiņiem: piemēram, tradīcija kā salikusi lauku sieva nēšos pār pagalmu pārnes pagātni; Teikas tēls, kas, līdzīgi Jēzum, nāk kā kultūras eksperts, līdzī atnes paradīgu maiņu; domāšanas lauku ceļš, kas bieži vēršas tikai dziļāk mežā aizvedošā malkas ceļā, kur aiz kokiem slēpjas vien kāda no visām naktī melnajām Hēgeļa govīm, 4 kuras labākā gadījumā ir ceļā uz izcirtumu, nevis *aletheiiski* izgaismojošu meža klajumiņu (*Lichtung*). [Hēgelis “Gara fenomenoloģija”, ievads (*G. W. F. Hegel “Phänomenologie des Geistes”*): “*Dies eine Wissen, daß im Absoluten alles gleich ist, der unterscheidenden und erfüllten oder Erfüllung suchenden und fordernden Erkenntnis entgegensetzen – oder sein Absolutes für die Nacht auszugeben, worin, wie*

2 Sk.: Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. 16 Bde. in 32 Teilbänden. Leipzig 1854–1961. Quellenverzeichnis Leipzig 1971. [Skatīts 27.05.2020.] http://woerterbuchnetz.de/DWB/call_wbgui_py_from_form?sigle=DWB&mode=Volltextsuche&lemid=GE07989#XGE07989

man zu sagen pflegt, alle Kühe schwarz sind, ist die Naivität der Leere an Erkenntnis.”]

Lai gan drauga komentāros tika lietoti nevis recenzijās pieņemtie izteiksmes līdzekļi, bet gan citi – proti, attēli, jēgas skaidrinājums bija izdevies nevainojams, vienlaikus palikdams nevardarbīgs, jo tikai izcēla priekšplānā, “izgaismoja”, komentējamo / ieinteresējušo tēmas priekšmetu – jēdzienu un darba neadekvāto tēlainību. Savukārt, piemēram, ģeenealoģiskas arheoloģijas uzdevums būtu attīrīt interpretācijas radītās “duļķes”, izskaidrot, kāpēc tās radās un kādā ziņā tās ir neadekvātas, kā arī parādīt aktuālās izpratnes iespējas. Pēc Heidegera domām, komentārs neko tādu nedara, komentārs ir tikai norāde, kas lielākoties norāda uz komentāra autora pozīciju un nodomiem. To vienlīdz var teikt gan par interneta komentāriem, gan par Heidegera veikto Frīdriha Helderlīna (*Hölderlin*) dzejas skaidrināšanu, maigu kā sniegs. [Te es atsaucos uz Heidegera atsauci uz Helderlīna dzejas rindām darba “Helderlīna dzejas skaidrinājumi” otrā izdevuma priekšvārdā: “*Von wegen geringer Dinge/ Verstimmt wie von Schnee war/ Die Glocke, womit/ Man läutet/ Zum Abendessen.*”³] 5

5 Sniega birums

3 “Was die Gedichte Hölderlins in Wahrheit sind, wissen wird trotz der Namen “Elegie” und “Hymne” bis zur Stunde nicht. Die Gedichte erscheinen wie ein tempelloser Schrein, worin das Gedichtete aufbewahrt ist. Die Gedichte sind im Lärm der “undichterischen Sprachen” wie eine Glocke, die im Freien hängt und schon durch einen leichten, über sie kommenden Schneefall verstimmt wird. Vielleicht deshalb sagt Hölderlin in späteren Versen einmal das Wort, das wie Prosa klingt und doch dichterisch ist wie kaum eines (Entwurf zu Kolomb IV, 395): “Von wegen geringer ...” (...) Der letzte, aber auch der schwerste Schritt jeder Auslegung besteht darin, mit ihren Erläuterungen vor dem reinen Dastehen des Gedichtes zu verschwinden. Das dann im eigenen Gesetz stehende Gedicht bringt selbst unmittelbar ein Licht in die anderen Gedichte. Daher meinen wir beim wiederholenden Lesen, wir hätten die Gedichte schon immer so verstanden. Es ist gut, wenn wir das meinen.” (Heidegger, M. 2012. *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. Hrsg. Hermann, von F.-W. Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann, 7–8)

Komentēšana pēc būtības ir dzejnieka un filozofa dialogs, ⁶ īsti nebūdamas ne argumentatīvs pamatojums, ne poētisks dziedājums. Komentēšana jeb skaidrināšana pieprasa respektu un cieņas pilnas distances ievērošanu. Heidegers uzskata, ka dzejai komentāri ir nepieciešami, lai tā varētu saglabāt savu poētisko skaistumu un neviennozīmību, iespēju neargumentēt un nepaskaidrot sevi; tikai tad dzejotājam īsteni spēj atklāties, parādīt sevi kā sevi no sevis paša. ⁷ Reizēm arī pati Heidegera valoda pieprasa komentārus, lai kļūtu par ko vairāk nekā skaisti skanošu poētisku dziedājumu.

3. Komentārs un hermeneitiskais skatījums uz pīpi ar parakstu "tā nav pīpe"

Kā jau ar mammiņām notiek, arī es vairākus savas dzīves gadus ļoti intensīvi lasīju latviski izdotās bērnu grāmatas. Un, protams, bērnu grāmatās ilustrācijām ir īpaša loma. Ilustrācija ir tikpat nozīmīga kā teksts vai pat svarīgāka, un tā nebūt ne vienmēr atkārto un parāda to pašu, kas pateikts tekstuāli. Ne reti un bieži ilustrācijas ir oriģināli pašpietiekami mākslas darbi, stāsta savu, reizēm pat citu, stāstu.

Labi pazīstama ir Renē Magrita (*Magritte*) glezna no 1929. gada ar perfekti izstrādāto pīpi, zem kuras kaligrāfiskā rokrakstā, uzsverot kvalitatīvo vienlīdzību, parakstīts "tā nav pīpe" ⁸ (gleznas nosaukums "*La trahison des images*" (Attēla nodevība)).

Tā ir tik perfekti izstrādāta, ka varētu būt pīpes idejas reprezentācija, nevis ilustrācija, piemēram, ābecē. Jo, tiklīdz mēs esam iemācījušies un zinām, ka tā ir pīpe, mēs vairs nevaram neredzēt to kā pīpi, vienalga, kas zem tās rakstīts – arī ka tā nav pīpe. Magrita attēls ar nodevīgo parakstu neapgāzīs mūsu zināšanu arī tad, ja to, ka tā ir pīpe, esam iemācījušies, izlasot svešvalodu mācību grāmatā. Tādējādi atvērtā spriedze jeb strīds starp pīpes prezentāciju un tās noliegumu nav radniecīgs ar Heidegera aprakstīto dialogu starp domātāju un dzejnieku,

⁶ Frīdrihs Helderlins

⁷ Martins Heidegers

⁸ Renē Magrita glezna "Tā nav pīpe"

attiecīgi, domu un dzeju dzejas skaidrinājumos (*Erläuterung*). Magrita pīpe vienlaikus ir tik ļoti abstrakta un tik ļoti konkrēta, ka gluži vai aicina teikt, ka tā nav pīpe, jo tāda neizskatās neviena reāla pīpe. Un, protams, gan vārds, gan attēls paši ir nevis pīpes, bet zīmes un simboli.

Tātad, šķiet, ka bērnu grāmatās bieži vien sastopami ilustratīvi kvalitātes pedagoģijas mēģinājumi ideju mācībā, ilustrējot tekstu ar pašpietiekamiem mākslas darbiem, kuru primārais uzdevums nav ilustratīvi paskaidrot grāmatas saturu un notikumus. Protams, teksts iegūst papildu jēgas līmeņus, jaunu perspektīvu utt. Darbojas arī, tas ir, jēgu ietekmē, mākslas nozarei specifiskie izteiksmes līdzekļi. Ja grāmatas ilustrēšana ir kā mācīšana skatīt, izmantojot kastaņus vai sērķociņus, tad pašpietiekams mākslas darbs paskaidrojoša vai tekstu ilustrējoša attēla vietā grāmatā pilda skaidrinoša komentāra lomu. ⁹ Šādi ilustrēta bērnu grāmata, šķiet, arī neapšaubā valodas un attēla reprezentatīvo autoritāti, nekļūst par nodevīgu [jēgas] ābeci. Poētiska sekvence, ja pieņem Heidegera teikto, pateicoties attēlam – komentāram iegūst iespēju skaidrāk atklāt savu saturu un valodu, attēls arī.

Komentārs kā ilustrācija

Valdzinājums un literārā darba telpa, kur pīpe var arī nebūt pīpe. Par literārā darba valodu

Moriss Blanšo (*Maurice Blanchot*) literāru darbu saistībā raksta par iztēli kā distanci starp reālo un iedomāto, par valodā izveidotu fikcionālu telpu, kas uztur distanci starp konkrētu saprotamu nozīmi un tās citurieni – daudznomībību kā tādu: par Eiridiki kā tumšu punktu aiz vārda un plīvura, Leibnica metafizisko punktu, kam tuvojies un nesasniedz. Dziesminieks Orfejs ar mākslas darba palīdzību cer vest to dienas gaismā. Dziesma ir tikai līdzeklis, kas izmantojams, lai ieraudzītu otru pusi vārdiem, kas paveras, pieļaujot, ka primārā distinkcija

9 Govs skaidrinoša komentāra lomā

ir esamība – šķitums (fenomens, disimulācija, fikcija, atkārtojums) un tikai tad – negācija, tēla fiksācija rakstot. Un tad Orfejs pagriežas, gribot redzēt, ko slēpj nakts plīvurs, kas viņu tā iedvesmo un kas viņa balsij ļauj izskanēt kā mākslas darbam, dziesmai – un Eiridike atgriežas ēnu valstībā, jo tikai Orfeja balss himniskajā dziedājumā viņai piemita īstenība. Zināšana par to, ko sola atkārtojums, cita nakts, Eiridiki iznīcina, nevis izceļ dienas gaismā.⁴

Saskaņā ar Blanšo atziņām, kuras varam lasīt esejā “Literatūra un tiesības uz nāvi”, šķitums ir runāt tā, it kā runātu. Savukārt poētisku runasveidu Blanšo raksturo šādi – proti, runāt nevis līdzībās vai tēlaini, bet gan īstenot valodu kā tēlu, tās uzdevumam vairs neesot ikdienas notikumu aprakstam, kas ir tās dabiskais, ikdienišķais esamības veids.⁵ Rakstītais, literatūra, vienmēr ir saprotams, lai vai cik ļoti autors vēlētos palikt nesaprasts vai būtu jau sajucis prātā. Valoda – runāta vai rakstīta, kas jebkurā gadījumā būs apraksts, kurš modificēts par stāstījumu, – vienmēr saglabā distanci starp sapratni un ideju, saglabājot nozīmi kā interindivīduālu, saprotamu zīmi. Līdz ar to skatiena: “literārā redzējuma”, stāstījuma autors ir arī savaldzinātais mākslinieks, kas nemaz nevar palikt daļēji kurls, jo tas, ko viņš redz (arī ikdienā), vienmēr jau ir pa daļai literārs, proti, viņš neizmanto valodu notikumu aprakstam praktiskā nozīmē, un viņu neinteresē viennozīmība vai praktisks mērķis. Skatiena autors ir tāds, ko raksturo spēja runāt, gan arī piesaiste kultūrai, proti, spēja stāstīt. Orfejs ir nepacietīgais iedvesmas mednieks, kurš grib skatīt to, kam savaldzināts seko. Odisejs, klausoties Sīrēnu dziesmā, izveido apzinātu, nepārvaramu distanci, kas neļauj norimt valdzinājumam. Odisejs uztver nevis skaņas, bet gan stāstu par

sākotnēm, un rodas Homērs, skats no distancēs.⁶ Kulturāls skatiens seko kādam sīkumam, aizraujas ar ainavas fragmentu, lai atkal atgrieztos ceļotāja pozīcijā, nezaudētu distanci un dotos tālāk, esot mērķtiecīgam bez mērķa. Tāds ir Odisejs, izraidītais dzejnieks, kultūras daļa, kas reizēm aizraujas un kļūst par mākslinieku, kas raud līdzī saviem tēliem. Viņš ir lielāka veseluma daļa, kas kļūst līdzdalīgs ar savu jutīgo skatienu un drosmi izmantot valodu, attiecinot uz tām esamības sfērām, kur nāvei nav varas. Neautentiskais kulturālā Odiseja mods ir tūristu autobuss.

Izstāstītiem tēliem nav to ierastās ikdienišķās nozīmes, to konkrētais apjoms telpā ir šķitums, un tie nav pakļauti kādam nodomam, kas nosaka to izmantojumu, tas ir, mērķtiecību, tas ir, praktiskās robežas. Tie ir izstiepti laikā un kā ēnas seko tēlam, kas vada vārdu, un atkāpjas aizvien tālāk.

Blanšo raksta par perspektīvu un metafizisko teātri, ko telpā, kas iegūstama ar izstāstītu pārdzīvojumu, spēlē tēli, kas nu jau ieguvuši substancionālu formu attiecībā paši pret savu neizstāstīto / neizstāstāmo dimensiju – valdzinājumu, svešo pazīstamajā.

Tēls, kas valdzina, nav pilnīgs. Tā atbilstība idejai satur nobīdi – kaut kas nav tā, kā vajadzētu būt pēc definīcijas; kaut kas niecīgs, kāds aspekts, ir izmainīts, samainīts vietām un, kaut arī ļoti atgādina ierasto, tā nav. Vai arī valdzina negaidītais – cilvēciskums sastapts tur, kur to negaida, piem., dabā, un otrādi. Katrā ziņā neliela vai spēcīga ierastās omulības dezorientācija.

Frīdrihs Nīče (*Nietzsche*) “Jautrajā zinātnē”, rakstot par simbolisko apziņu, atgādina, ka cilvēku raksturo izzīņa, kas paplašina pieredzi, svešo pēc analogijas atvedinot uz pazīstamo. Tikai estētiski literāra vērojuma gadījumā, ko, sekojot Morisam Blanšo, dēvēšu par Odiseja skatienu, “nepazīstamā” daļa nav apjēdzama,

4 Blanchot, M. 1981. Literature and the Right to Death. In: *The Gaze of the Orpheus and other literary essays*. New York, p. 99.

5 Turpat, 37.–62. lpp.

6 Blanchot, M. 1981. Literature and the Right to Death, p. 110.

un valdzinājums rodas tieši no nepazīstamības, kas “dveš” no pazīstamības.

Distancētu skatienu izraisošais noskaņojums ir fascinācija un baismas, sastopoties ar svešo, nevis mīlestība, vai vājāk, draudzība, kas, pēc Heidegera, atver pasauli kopumā un noliek pašu tās vidū. Fascinācija ir nesocializēts, nepieradināts skatiens stāvoklis, redzēšanai esot kontaktam no attāluma: “Skatiens ir absorbēts nekustīgā kustībā, dziļumā bez dziļuma, tajā, kas parādās bez kādas aktivitātes, iniciatīvas saskarties, vienkārši, izvietojoties skatienā.”⁷ Skatiens, kas noslēgts sevī, mirdz, bet neko neizgaismo, miris skatiens, kas nevar skatīties un nevar neskatīties. Nozīmes zaudētas tēlā, kas izgaismojumu gūst no sevis un atspoguļo skatītāju. Bērna skatiens un Mātes tēls, iedomāta distance un iedomāts noslēpums – bezdibeņa, elementu balss, kas notur attālumā nepārtraukti un ļauj ieraudzīt sevi šajā gaismā. Bērnība – laiks, kad cilvēks vēl nav *Dasein* – sociāla līdzdalība. Līdzdalību iztrūkumā rodas teika, stāsts, kas, vienalga, lai kādus veidolus pieņemtu, vienmēr ir patiešām klāt pagātnē, tagadnē, nākotnē un transformē stāstītāja ilgstamību.”⁸ Bulciņu smarža vai baznīcas tornis, ka “tas ceļš nes, kurš agrāk bija jāiet” (Nietzsche, WL).

Nīče: simboliskā vidusmēra apziņa un izziņas neglābjamais metaforiskums

Viens no iespējamiem stāsta veidošanas modeļiem būtu simboliskas analogijas. Izmantojot Nīče atziņas no “Jautrās zinātnes” un “Par meliem un patiesību ārpusmorālā nozīmē”, var teikt, ka ar runas, izteiksmes un žestu palīdzību, radot pilnu īstenības veidolu, ar šķituma palīdzību iespējams pārkārtot metaforas, kas

saista sajūtas, tēlu un vārdu savstarpējā saskaņā un atbilstībā. Jo visu, kas ir, savā starpā saista šādas starpnieciskojošas metaforas, kas pēc līdzības ar jau pazīstamu esošo tiek kombinētas nojēgumus paplašinošās zināšanās.

Valoda ir vārdu kopums, kas kalpo kā paziņojuma zīmes. Arī dzīvnieki spēj darīt sevi zināmu, bet cilvēki sava vājuma dēļ eksplikācijas spēju ir izkropuši daudz lielākā mērā. Valodas un apziņas attīstība iet roku rokā. Paziņojuma zīmes, kas veido saistību starp cilvēkiem, ir plašāka kopa nekā valoda. Jūtīguma izpausmes, piemēram, skatieni, sejas izteiksmes, nepieder valodai. Jūtīgums, tas ir, izjūtas, ir jutekļu iespaidu rezultāts. Ar zīmju palīdzību iespaidi tiek nostatīti ārpusē (*vor-gestellt*).

Līdz ar to valodas izšķērdētāji, lai apmierinātu kādu vajadzību, ne tikai šķērdē vārdus, proti, runā arī tad, kad tas nemaz nav vajadzīgs, bet ar dažādiem valodiskiem līdzekļiem piešķir vajadzībām formu, vērtību un iespējamo kvalitāti. Viņi ir visas sugas mantinieki.

Apziņa ir nevis individuālā eksistence, bet gan veido to, kas individualitātē ir bara un kopības iedaba; tas, kas noderīgs kopībai. Aizvien labāk apzinoties sevi, mēs nevis labāk apzināmies savu individualitāti, bet gan savu “viduvējo” (*durchschnittliches*) – to, kas ir virzīts uz kopību ar baru un tā nepieciešamībām. Tas ir Nīče “sugas ģēnijs”. Pārcelts apziņā viss individuālais, unikālais, kas mēs esam, tāds vairs *nešķiet*. Apziņa ir apzinātā pasaule kā virspusības un zīmju pasaule, kur viss ir novienādots un novienkāršots, lai būtu saprotams kā norādes baram. Ierasti cilvēks zina (vai iztēlojas) tik daudz, cik tas ir lietderīgi sugai – bara interesēm. Viņš nav aprīkots ar orgānu, ar ko piekļūt patiesībai.

Darbā “Par patiesību un meliem ārpus morālā izpratnē” (*Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*) Nīče norāda, ka cilvēki aiz garlaicības un nepieciešamības spiesti dzīvot sabiedrībā, un tāpēc intelekts pamatā ir nepieciešams, lai uzturētu mieru ar citiem sabiedrības locekļiem. Noslēgtais miers – pirmais solis tuvāk patiesībai, jo vismaz tiek izgudroti un nofiksēti lietu apzīmējumi, kas turpmāk būs

7 Blanchot, M. 1981. Literature and the Right to Death, p. 75.

8 Turpat, 112.–113. lpp.

saistoši visiem vienas valodas kopienas dalībniekiem; valodas likumi veido pirmos patiesības nosacījumus. Savukārt melošana (*Täuschung / Lüge*) ir kaitniecība sabiedrībai, liegšanās ievērot pieņemtās vārdu nozīmes un valodas likumus. Melojot vārdi tiek izmantoti, lai kaut kam neīstenam liktu parādīties kā īstenam, un tādējādi tā ir kaitniecība sabiedrībai – liegšanās ievērot pieņemtās vārdu nozīmes un valodas likumus. Cilvēkam patīk nevis patiesība izziņas dēļ, bet tās sagādātās ērtības. Ētiski būtu gribēt realitāti bez maldi. Valodas izšķēdētāji var gan melot – iespaidot un manipulēt ar runas mākslas palīdzību, gan “dabiski” maldināt – jo, tiklīdz apzināties, tā maldinām un maldāties –, veidojot aizvien izteismīgākas metaforas. Patiesības griba – griba izziņāt – ir nāves griba, jo visa dzīve, paša cilvēka esamība balstās un noris kā maldi, izlikšanās, aplamības, puspatiesības utt. – dzīve, vēsture un daba ir “nemorālas”.⁹

Līdz ar to arī cilvēka apziņa ir pielīdzināma ideju pārstāvošām saīsinājuma zīmēm, kas atspoguļo kolektīvo saprotamību un kopējo vienošanos par savas zināšanas un iztēles ierobežošanu par labu savu vajadzību apmierināšanas iespējamībai, ko nodrošina dzīve sabiedrībā. Viena no vajadzībām ir garlaicība. Tas Ničem ļauj apgalvot, ka aktiermāksla ir precīzākais īstenības atveids un viss, kas ir, ir māņi un izlikšanās.

Manuprāt, interesantas ir dažādās pieredzes, un attiecīgi vērojuma pieradināšanas stratēģijas ar dažādu dzejiski literāru izpausmju un tēlu palīdzību – tāpat, arī komentārs –, nevis izmantojot izziņas pāraudzināšanas namu ar ētisku norāžu palīdzību. Blanšo šādu pieredzi pielīdzina valdzinājumam, kas neieklauj redzējumu nomierinošu autoritāti un kādu visvarenu intuitīvu un visaptveroši domājošu būtni, līdz ar to nedodot iespēju pieredzei kļūt cildenai, kaut vai ar savu patiku / nepatiku intuitīvu tuvojoties pilnībai. Burvību, ko izraisa sastapšanās ar

bezgalību, Blanšo salīdzina ar šausmām, kas pārņem, satiekoties ar nemanāmu nobīdi pazīstamajā. Proti, tā ir nepilnīgas radītas būtnes brīvība, nevis harmonijas un pilnības atpazīšanas spējas radīts savīļojums.

Rakstošais subjekts ir sevī noslēgusies monāde, kas neierobežo savu redzējumu ar jēdzienu veidošanu un atspoguļo pati savu izjūtu un iztēles bezgalīgo Visumu. Andrē Bretons pirmajā *Surreālistu manifestā* (1924) min zināmu naidīgumu un vienaldzību pret dialoga partneri kā stāvokli, kas nepieciešams, lai radītu asociatīvās iztēles plūsmas pierakstu. Proti, jāatmet sabiedriskums un vienkāršie dzīves prieki un jāļauj izpausties tam teikumam, kas vienmēr jau prātā gaida savu izpausmi un asociatīvo turpinājumu.¹⁰ Savukārt Blanšo raksta par metafizisko teātri, ko stāsta atvērtās perspektīvas ietvaros spēlē tēli. Iztēle skata pati sevi, atpazīstot sevi tēlos, ko tā rada. Ar valodas palīdzību tēli it kā iegūst realitāti, ar stāsta – struktūru. Taču stāsta autors, par ko kļūst skatiens, nav pielīdzināms skaidri un noteikti izzinošam subjektam.¹¹

6. Literāta nedraudzīgums

Blanšo, analizējot Kafkas daiļradi, raksta, ka “jebkas var iegūt izteiksmi (*expresion*)”, uzrakstīts, un pat divainākajai idejai ir iespējams sakraut rakstniecības sārtu, kur tai pazust.¹² Nepieciešamais stāvoklis ir vientulība, laika ārpuse. Sajūta, ka valda nepārtraukts laika trūkums, kas nav pārvarams, jo rakstīšana notiek ārpus laika. Lēciens. Vientulības iegūšanas metodes – naidīgums, bailes, atteikšanās “izkāpt” no asociatīvo ideju plūsmas savā galvā, lai parunātos ar kādu ciemiņu, apzināta vai jau īstenojusies pasaules aizslēgšana. Draugs

9 Nietzsche, F. 2015. *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*. Stuttgart: Reclam.

10 Breton, A. 1996. *Die Manifeste des Surrealismus*. Rowohlt: Reinbeck bei Hamburg, S. 59.

11 Sal. arī: Blanchot, M. 1982. *The Works's Space and its Demand*. In: *Space of Literature*. London: University of Nebraska Press Lincoln, p. 59.

12 Turpat.

ir piederīgs jēdzieniski saprotamai pasaulei, kas grib ideju noskaidrot vai vienoties par to, saskaņot izjūtas un aprunāt notiekošo, nevis iznīcināt, pārvēršot tēlos, kuru iespējamība un satikšanās vienā telpā pašam izraisa bailes. Iedvesmojoša ir pasaules aizvērsšanās neparocīgumā, parocīguma traumā lietai atklājoties pašai par sevi, reizēm pat ar varu laužot vidusmēra apziņas ieradumu svešo atvedināt uz pazīstamo.¹³ Nebeidzams iedvesmas avots ir paša vientulība, kas lietas pārvērš neparocīgās lietās – atsevišķās individualitātēs, pret kurām nav iepriekš dots izturēšanās modelis.

AVOTI UN LITERATŪRA

- Biemel, W. 1950. *Husserl's Encyclopaedia-Britannica Artikel und Heidegger's Anmerkungen dazu*. Tijdschrift Voor Filosofie 12 (2), pp. 246–280.
- Biemel, W. 1973. *Martin Heidegger in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Hamburg: Rowohlt.
- Blanchot, M. 1981. Literature and the Right to Death. In: *The Gaze of the Orpheus and other literary essays*, New York.
- Blanchot, M. 1982. The Works's Space and its Demand. In: *Space of Literature*. London: University of Nebraska Press Lincoln.
- Breton, A. 1996. *Die Manifeste des Surrealismus*. Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg.

Vienlaicīgi gan Bretons, gan Blanšo rakstniecībai vēlamo stāvokli pielīdzina bērna pasaules redzējumam.

Arī dadaistu poēzijai raksturīga vēlme atgriezties valodas bērnistabā. Savukārt Heidegera idejas par komentāra lomu, izklāstot Helderlīnu un citus dzejotājus, brīžiem liek aizdomāties par līdzību ar aicinājumu pat nedaudz parazitiski ieinstalēties svešā klātesamībā, kultūrā, darba telpā, tādējādi iegūstot metaforas kā rīkus – transfērus, ar ko mainīt savu kontekstu, un līdz ar to, jēgu, ciktāl to ietekmē eksistenciālais jūtīgums pret apkārtni.

- Foucault, M. 1983. *This is not a pipe*. Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press.
- Heidegger, M. 1993. *Sein und Zeit*. Tübingen: Niemeyer.
- Heidegger, M. 2012. *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. F. W. Hermann, von (Hrsg.). Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann.
- Hegel, G. W. F. 1988. *Phänomenologie des Geistes*. Hamburg: Felix Meiner Verlag.
- Nietzsche, F. 2015. Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne. Stuttgart: Reclam.

Interneta vietnes/vārdnīcas: <http://woerterbuchnetz.de>
<https://www.etymonline.com>

13 Breton, A. 1996. *Die Manifeste des Surrealismus*. Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg, S. 36.