

Pamėklinė* vaizdo būtis ir *virtualumas **Georges'o Didi-Hubermano estetinėje** **konceptijoje**

AISTĖ ŽVINYTĖ

Lietuvos nacionalinis muziejus
aiste_maria@yahoo.com

Straipsnis skirtas įtakingo prancūzų meno filosofo ir meno istoriko G. Didi-Hubermano vaizdotyros teorijos ir praktikos analizei. Jame siekiama rekonstruoti vaizdo *pamėkliškumo* ir *virtualumo* sampratas, kurios yra kertiniai elementai, leidžiantys suprasti Hubermano argumentacijos pobūdį. Tyrime pagrindinis dėmesys sutelkiamas į keturis pagrindinius etapus. Pirma, analizuojama *pamėklės / fantomo* ir *simuliakro* paralelė Hubermano, Arūno Sverdiolo ir Gilles'io Deleuze'o teorijose. Antra, *fantomo* sąvoka aptariama Deleuze'o bei Hubermano psichoanalitinių prieigų kontekste, atskleidžiama antropologinė šios sąvokos dimensija Hubermano teorijoje. Trečia, *virtualumo* samprata išgryninama aptinkant sąlyčio taškus ir skirtumus Hubermano bei Deleuze'o meno filosofijoje. Atliekant tyrimą, remiamasi Henri Bergsono *ėlan vital* koncepcija bei Friedricho Nietzsche's plėtojama jėgų sąveikos idėja. Galiausiai vaizdo teorija rekonstruojama aptinkant skirtingas Hubermano bei Deleuze'o virtualumo sąvokos konotacijas meno kūriniių analizėje.

Esminiai žodžiai: vaizdas, G. Didi-Hubermanas, A. Warburgas, G. Deleuze'as, S. Freudas, simuliakras, ikonologija, *pamėklė*, *virtualumas*.

G. Didi-Hubermano vaizdotyros konceptijos savitumas

G. Didi-Hubermanas yra meno istorijos ir filosofijos profesorius, kurio tyrimų laukas apima filosofijos, vaizdotyros, istoriografijos ir psichoanalizės sritis. Jis, kaip kviestinis lektorius, yra dėstęs įvairiuose Europos ir Amerikos universitetuose: Berklio, Berlyno (*Freie Universität Berlin*), Fribūro, Toronto, Venecijos (*Ca' Foscari*) bei kitose mokslo ir kultūros institucijose. Šiuo metu paskaitas skaito vienoje prestižiškiausių Prancūzijos Socialinių mokslų Aukštųjų studijų mokykloje (*École des hautes études en sciences sociales*) Paryžiuje.

Hubermanas taip pat yra ir parodų kuratorius, parengęs šias ekspozicijas: *Pėdsakas (L'empreinte, 1997)*, *Vietos legendos (Fables du lieu, 2001)*, *Atlasas: kaip ant nugaros panešti pasaulį? (Atlas. Comment porter le monde sur son dos?, 2011)*, *Naujos fantomų istorijos (Nouvelles histoires de fantômes, 2014, kartu su Arno Gisingeriu)*, *Sukilimai (Soulèvements, 2016)*. 2015 m. mokslininkui suteikta Theodoro W. Adorno premija. Hubermanas yra paskelbęs apie 900 straipsnių bei knygų, kurių pagrindinėmis, apimančiomis autoriaus mokslinius pagrindus ir ištakas, galima įvardyti šias: *Isterijos išradimas. Charcot ir Salpetrijero fotografinė ikonografija (Invention de l'hystérie.*

Charcot et l'icongraphie photographique de la Salpêtrière, 1982), *Priešais paveikslą: Svarstymai apie meno istorijos pabaigas (Devant l'image: Question posée aux fins d'une histoire de l'art*, 1990), *Išliekantis vaizdas: meno istorija ir fantomų laikas pagal Aby Warburgą (L'Image survivante: Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, 2002).

Hubermano tyrimai yra svarus indėlis į dabartinės vizualiosios kultūros studijas, kurių pradininkais laikomi Williamas Johnas Thomas Mitchelas, Hansas Beltingas, Martinas Jay'us, Vilėmas Flusseris. Jie kvestionuoja tuos tradicinius ikonografinius bei ikonologinius metodus, kuriuos plėtojo Cesare Ripa, Johannas Joachimas Winkelmannas, Ervinas Panofsky'is, Ernstas Gombrichas bei kiti autoriai, kurių tyrimas remiasi kanonine, chronologiškai analizuojama meno istorija. Psichoanalitinę Hubermano argumentaciją formavo Sigmundo Freudo bei Jacqueso Lacano teorijos, kurių fone jis išplėtojo vieną pamatinių savo teorijoje *simptomo* koncepciją – teorinį ir praktinį analizės įrankį. Vizualiuosiuose reiškiniuose aptinkamas simptomas leidžia išlaisvinti vaizdą iš semantinio uždarumo. Analizuojant tapybą, simptomas įgauna lopinio (pr. *le pan*) pavadinimą, o Aušvico ikonografinės dokumentikos tyrime – *baltojo nerimo* (pr. *blanc souci*) įvaizdį.

Psichoanalitinę poziciją bei klasikinio vokiškojo idealizmo metafizikos kritiką galima būtų laikyti pagrindinėmis Hubermano argumentacijų ištakomis, kurios formavo tradicinės meno istorijos kritikos turinį bei vaizdo koncepcijos apibrėžtį. Idealizmą jis analizavo kantiškojo mąstymo kontekste, kuris, Hubermano manymu,

ir lėmė epistemologinę meno istorijos tradiciją. Įvesdamas regimo (pr. *visible*) ir vizualaus (pr. *visuel*) perskyrą, mokslininkas atskleidė pagrindinę neokantinio mąstymo ydą – vizualumą, pajungtą regimybės tironijai, t. y. meno istorijos tyrimo būdą, pagrįstą ikonografinių ženklų skaitymu. Anot Hubermano, tokia epistemologinė nuostata ignoruoja vizualumą – psichofizinę paveiklo plotmę, anachronistinę jo dimensiją ir *virtualumą*.

Filosofinei Hubermano koncepcijos prieigai didelę įtaką darė Gilles'o Deleuze'o nubrėžtos idėjos bei tyrinėjimo strategijos. Materialių simptomo apraiškų vaizduose aptikimas bei kantiškojo idealizmo kritika Hubermano teorijoje yra artima Deleuze'o transcendentalinio empirizmo koncepcijai. Be to, vokiečių meno istoriko, ikonologijos pirmtako ir kultūros teoretiko Aby Warburgo teorijos interpretacija buvo plėtojama remiantis Deleuze'o jėgų estetikos, bei jo Friedricho Nietzsche's *amžinojo sugrįžimo* koncepcijos samprata (G. Chirolla, J. F. M. Mosquera: 2017, p. 92).

Iš tikrųjų galima teigti, jog Warburgo komparatyvistinė kultūrologija ir ikonologija, kaip vaizdinės išraiškos mokslas, arba mokslas apie atvaizdus bei jo išplėtos patetinės išgyvenimų formulės yra vienos svarbiausių Hubermano vaizdo teorijos šaltinių, kurie grindžiami virtualumo sąvoka, atspindinčia vaizdo gyvasties idėją. Virtualumu Hubermanas vadina tai, kas išlieka vaizde, praeities elementus, kuriuos Warburgas, savo ruožtu, mėgino aptikti tyrinėdamas Renesanso epochos meną. Remdamasis ekspresijos psichologija, emocijas, išliekančias pasąmonėje ir pasireiškiančias vaizduose, jis tyrinėjo svarbiausiame savo

gyvenimo kūrinyje – Mnemozinės atlase¹. Ant juodo audeklo stendų kabindamas re-produkcijas, mokslininkas siekė atrasti ryšius tarp jų – „išvesti“ patetines formules (vok. Pathosformel). Svarbiausia šio Warburgo kūrinio figūra buvo Florencijos nimfa (it. Ninfa Fiorentina) – dažnas Sandro Botticelli'o tapybos motyvas, kuriame magiškas moters drabužio klosčių ar garbanų vilnijimas pažeidžia paveiklo loginę visumą savo netikėta ekspresija ir kuri, tariant Hubermano terminais, kaip *pamėklė* ar *fantomas* sugrįžta tūkstančiais pavidalų įvairiuose laikotarpiuose ir meno reiškiniuose.

Taigi reziumuojant galima teigti, kad trys pagrindiniai įtakų šrautai – psichoanalitinės teorijos idėjos, Deleuze'o filosofijos įtaka ir Warburgo išgyvenimo idėja – susipina *pamėklės* ir virtualumo koncepcijose, kuriomis remiantis galima nusakyti Hubermano vaizdotyros metodo savitumą.

Pamėklinė būtis ir phasma

Knygoje Gyvalazdės. *Esė apie pasirodymą* (*Phasmes. Essais sur l'apparition*, 1998) Hubermanas analizuoja vaizdą, siedamas jį su paradoksaliu mimikrijos reiškiniu. Gyvalazdės mokslininkui asocijuojasi su Jono Krikštytojo įvaizdžiu iš Stephane'o Mallarmé misterijos apie Erodiją. Baimę sukeliančio kūno be galvos vizualinis trupumas, kurį suponuoja keista jų forma ir maskavimosi būdas, atitinka lotynišką šių

gyvių pavadinimo *Phasmatodea* (*phasma* liet. *šmėkla, pamėklė*) prasmę. *Phasma*, kaip pastebi Hubermanas, reiškia pasirodymą, ženklą, įstabų ir tuo pačiu metu baisy reiškinių, bei simuliacrą, kuris jo teorijoje suvokiamas ne hierarchiškai, o kaip antiplatonistinis reiškiny: „Nebėra modelio ir jo kopijos: tėra kopija, prarijusi savo modelį, tad jis nebeegzistuoja, o kopija, vedama keisto gamtos dėsnio, mėgaujasi egzistavimo privilegija“ (Huberman: 1989, p. 17).

Pamėklinės būties sampratą į Lietuvos akademinį tyrimų lauką įvedė Arūnas Sverdiolas, ją taip pat siedamas su tikro ir regimo pasaulių plotme bei simuliacro koncepcija. Šį, dar antikos filosofijoje susiformavusios temos vaisių – *simuliacrą*, Sverdiolas apibūdina kaip *pamėklinį* – suponuojantį netikro panašumo, imitacijos reikšmes. Mokslininkas, remdamasis Ernsto Fraenkelio *Etimologiniu lietuvių kalbos žodynu*, nuo žodžio *mėklinti*, reiškiančio veiksmazodį *vaizduotis*, aptarimo, nuosekliai pereina prie esminės *pamėklės* nusakančios *vaizdinio* sąvokos: „Tad pati bendriausia ir grindžianti *pamėklės* bei jos giminaičių prasmė būtų *Vorstellung*, vaizdinys – vienas iš pačių svarbiausių moderniosios filosofijos, ir ne tik tai jos, žodžių, reiškiančių kuo plačiausiai suprantamą sąmonės turinio elementą iki bet kokio skirstymo į objektyvius ar subjektyvius, juslinius ar protinius, atminties ar vaizduotės, empirinius ar apriorinius, predikacinius ar ikipredikacinius ir taip toliau“ (Sverdiolas: 2006, p. 175). Citatoje išvardytos vaizdinio sąvokos konotacijos leidžia susieti Hubermano *phasma* ir Sverdiolo *pamėklę* per jų simuliacrinį būvį bei ryšį su vaizdiniu, kaip sąmonės turiniu, taip pat paradoksaliu –

1 Nebaigtas Aby Warburgo kūrinys, kurio visas pavadinimas – *Mnemozinė. Vaizdų serijos, skirtos antikinių emocijų pėdsakų kultūriniam moksliniam tyrimui* (vok. *Mnemosyne. Bilderreihen zu einer kulturwissenschaftlichen Betrachtung antikisierender Ausdrucksprägung*, 1927–1929).

netikru, slepiančiu „pasirodymu“. *Pamėklė*, simuliakras ir vaizdas² čia sulyginami tam tikrais bendrais kriterijais, tad siekiant išsamiau aprėpti Hubermano konstruojamą vaizdo sampratą, paranku yra išskirti kelis svarbiausius šias koncepcijas vienijančius prasminius niuansus.

Dabartinėje filosofijoje pastebimos dvi ryškiausios simuliakro traktuotės: tai Jeano Baudrillard'o plačiai išgryninta simuliakro koncepcija, igavusi negatyvią konotaciją dėl sąsajos su netikrumu, bei Deleuze'o interpretacija, kurioje simuliakro sąvoka įgyja pozityvią funkciją. Jis siekia ne paneigti, o veikiau pajungti platonizmą savo teorijai. Skirtingai nuo kitų Platono interpretatorių, tikrąjį platoniskąjį padalinimą Deleuze'as įžvelgia ne tik originalo ir kopijos perskyroje. Jo analizės centre atsiduria kopijos ir simuliakro santykis – dviejų vaizdų (pr. *idoles*), kurių pirmasis yra aukštesnėje hierarchinėje pozicijoje. Tačiau simuliakras, mąstytojo manymu, atlieka teigiamą funkciją – jis kvestionuoja kopiją, arba, kitaip tariant, demaskuoja tradicinėje filosofijoje išsikristalizavusį tapatybės principą: „Modelio – kopijos skirtumas yra tik tam, kad būtų atrasta ir pritaikyta skirtis tarp kopijos ir simuliakro, kadangi kopijų atrinkimas, pagrindimas ir saugojimas įmanomas tik dėl modelio tapatybės ir vidinio panašumo

2 Nors A. Sverdiolo tekste akcentuojamas žodis *vaizdinys* ir šio žodžio ryšys su sąmonės turiniu kantiškąja prasme, Hubermano atveju tikslingiau yra pasirinkti žodį vaizdas, kadangi taip būtų aiškiau išreiškiami mąstytojo intencija, kuri žodžiui *image* suteikia platesnę prasmę nei vien sąmonės turinys bei išreiškia prieštarą žodžiui *atvaizdas*, lietuvių kalboje atitinkančiam mimetinį šios reikšmės pobūdį, kurį kritikuoja šiuolaikiniai menotyros ir filosofijos teoretikai.

į šį idealų modelį“ (Deleuze: 1968, p. 166).

Simuliakrai arba *pamėklės* (pr. *phantasmes*), yra „demoniški“ kaip juos įvardija Deleuze'as, nepanašūs vaizdai, kadangi jo manymu, simuliakrų produkuojamas panašumas yra iliuzinis – jie panašūs tik savo išore. *Nepanašumas* yra vienas kertinių Deleuze'o teorijos aspektų, kadangi jis sąlygoja ontologinį *skirties* (pr. *différence*) konceptą, kuris tampa pamatiniu reprezentacijos teorijos kritikos įrankiu. Deleuze'o, kaip ir Hubermano filosofijoje plėtojamuose *pamėklės* ar gvalazdės įvaizdžiuose taip pat akcentuojamas vidinis nepanašumas. Ši sąsaja leidžia mąstyti vaizdą kaip fenomeną, peržengiantį tradiciniam ikonografiniam metodui būdingą semantinę akivaizdumą. Tad galima tarti, jog abu autorius vienijantis kriterijus yra simuliakro koncepcija, talpinanti savyje *nepanašumo* kategoriją, kuri Hubermano tekstuose išreiškiami per *pamėklės*, *fantomo* ar *vaiduoklio* įvaizdžius.

Fantomas: psichoanalitinis kultūrinio lauko dėmuo

Analizuojant psichoanalitinėje perspektyvoje suformuluotas *virtualumo* koncepcijos variacijas, svarbu atkreipti dėmesį, kad šioje vietoje Deleuze'o ir Hubermano argumentacija išsiskiria. Gustavo Chirolla ir Juano Fernando Mejía Mosquera pabrėžia, jog viena esminių Hubermano sąvokų – *fantomas* (pr. *fantôme*) – jo tekstuose nurodo į pasąmonės plotmę ir koreliuojasi su Deleuze'o isterijos ir Felixo Guattari šizofrenijos sampratomis, tačiau pastarųjų teorijose *fantomo* koncepcijos nelieka. Tiksliau tariant, minėtų autorių tvirtinimu, Deleuze'as šios sąvokos atsisako kuomet

pradedą bendradarbiauti su Guattari (Chirrolla, Mosquera: 2017, p. 95). Galima teigti, jog delioziškasis *virtualumo* konceptas artimas Hubermano *fantomo* sampratai keliais esminiais aspektais: jėgų sąveika, anachronizmu, tačiau, kaip paaiškės tolimesnėje analizėje, Deleuze'o filosofijoje *virtualumas* yra veikiau ontologinė kategorija, o Hubermano tekstuose – antropologinė ir psichologizuota.

Deleuze'as, kaip ir nemaža dalis poststruktūralistinės krypties mąstytojų, *skirties* ir *pakartojimo* koncepcijas – klasikinės Vakarų mąstymo tradicijos kritikos įrankius, įtraukia į psichoanalitinį diskursą. Tokią pakraipą pasirenka ir Hubermanas, savo vaizdo teoriją plėtodamas psichoanalizės kontekste. Dėl to vaizdas, kaip slepiantis ir *pamėklinis* reiškinys, įgauna kritinę galią reprezentacijos atžvilgiu per klinikinę *simptomo* sampratą. Hubermanas pasitelkia froidiškąją psichoanalizės liniją ir ją savaip perinterpretuoja susiedamas su šiuolaikine meno istorija ir teorija. Pirmojoje, disertacijos pagrindu parengtoje studijoje *Isterijos išradimas. Charcot ir Salpėtrijero fotografinė ikonografija (Invention de l'hystérie. Charcot et l'icnographie photographique de la Salpêtrière, 1982)*, teoretikas analizuoja Sigmundo Freud'o ir įtakingo psichopatologinių genialumo teorijų šalininko Jeano-Martino Charcot veiklą, kurioje ieško atsakymo į klausimą, kaip vaizdų teorijoje gali būti projektuojamas skausmas ir kaip jis atsiranda žvilgsnio lauke (Huberman: 2003, p. 441–442). Rekonstruodamas psichoanalitinę schemą, Hubermanas nori įrodyti, kad Freud'o teorija anksčiau buvo klaidingai interpretuota. Mokslininkams akcentuojant vien psichinio konflikto re-

zultatą, liko nepakankamai įsigilinta į jame nuolat veikiančią dialektinę įtampą tarp *id* ir *ego*, kuri, Hubermano manymu, ir yra svarbiausia Freud'o teorijos vieta, įgalinanti vaizdo, kaip daugialypio ir anachronistinio reiškinio, sampratos apibrėžtį. Šis įtampos taškas, kurį Hubermanas atranda psichoanalitinėje tradicijoje ir yra esminis momentas, leidžiantis kalbėti apie *virtualumo* sąvoką vaizdo teorijos kontekste – žmogaus psichikoje produkuojamą įtampą mokslininkas perkelia į vizualumo plotmės analizę kultūrinuose reiškiniuose.

Fantomo koncepciją Hubermanas išplėtoja knygoje *Išliekantis vaizdas: meno istorija ir fantomų laikas pagal Aby Warburgą (L'Image survivante: Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg, 2002)*, kurioje vaizdas yra pristatomas per *fantomo*, *pathos* ir *simptomo* koncepcijas. Šią sąvoką teoretikas aptaria kaip prieštarą meno istoriko Winckelmanno idėjoms. Pastarasis, anot Hubermano, išreiškia vien dedikaciją mirusiesiems, kadangi jo bei daugelio kitų bendraminčių manymu, meno istorija visuomet atsirasdavo kaip atgimimas iš to, kas jau praėję – kaip, tarkime, renesanso atgimimas iš antikos meno mirties. Vietoje pašąmonės *fantomų* Winckelmanno teorijoje dominuoja epistemologinė prieiga, dėl to, Hubermano teigimu, ji veikiau yra praeities apraudojimas ir optinė iliuzija nei dabartyje besireiškiančios jėgos. Kitokiu keliu eina Warburgas – jis, siekia atkurti ir sugrąžinti praeities frazes remdamasis komparatyvistine, psichologine interpretacija. Mokslininkas peržengia tradicinę meno tyrinėjimų erdvę ir iš Uficių (it. *Galleria degli Uffizi*) galerijos persikelia į archyvus, gausius įvairaus pobūdžio ir

daugialypius kontekstus apimančių materialių pėdsakų, gebančių „atkurti“ mirusiųjų balsus. Pavyzdžiui, tyrinėdamas Medičių šeimos portretus, jis pasineria į *vaiduoklių pėdsakus*, slypinčius laiškuose, gėlių pynėje ar moters šinjonos garbanoje (Huberman: 2017, p. 20). Taigi, turėdamas omenyje būtent tokį kompleksinį meno kūrinių tyrimo metodą, praeities sugrįžimą Hubermanas vadina *vaiduoklišku*³ (pr. *fantomatique*), o *virtualumu* įvardina tai, kas paveiksluose išlieka. Vaizdai, anot jo, yra tai, „kas išgyvena dinamišką procesą antropologinės sedimentacijos, kuri naikinama laiko, tampa daline ar virtualia“ (Huberman: 2017, p. 20).

Iš Warburgo, plėtojusio žmogiškosios išraiškos psichologiją meno istorijos kontekste, Hubermanas perima *Išgyvenimo* (vok. *Nachleben*) – praeities elementų išlikimo sąmonėje ir *patetinės formulės* (vok. *Pathosformel*) – būdo, kaip šie elementai reiškiasi kultūros reiškiniuose, koncepcijas. Antanas Andrijauskas *patetinės išgyvenimo formules* apibūdina instinktyvios energijos motyvais, įsitvirtinusiems žmonijos atmintyje, varomąja žmogiškosios kultūros jėga (Andrijauskas: 2001, p. 395). Tokia dinamiška meno istorijos samprata, perinterpretuota remiantis Warburgu, bei vaizdo, kaip tam tikros tarpusavio jėgų sąveikos teorija, anot G. Chirolla ir J. F. M. Mosquera, yra įkvėpta būtent Deleuze'o jėgų estetikos (Chirolla, Mosquera: 2017, p. 91). Tačiau, galima teigti, jog kuomet Deleuze'as renkasi bergsoniškąjį *élan vital*, Hubermanas paraleliai lieka ties Freud'o sąvoka *vara* (vok.

Trieb), kuria remdamasis nusako atmintyje išliekančius gyvasties elementus. Vadinas, sąmoninė, kolektyvinė atmintis kaip psichikos reiškiniai yra pamatiniai *fantomo* ir *virtualumo* koncepcijas apibūdinantys elementai, kurių reikšmę lemia hubermaniška Warburgo istorinio psichologizmo interpretacija.

(Ne)psichologizuotas virtualumas: élan vital ir jėgų genezė

Psichoanalitinė Hubermano pozicija leidžia daryti išvadą, kad jo teorijoje Freud'o *ego* nėra tapatus, o veikia intensyviau ir veikia priešingų srovių. Tuo tarpu Deleuze'as ir Guattari tvirtina, jog Freudas Oidipo kompleksą susieja su *ego* tapatybės forma. Jų manymu, didžiausias psichoanalizės atradimas yra geismo produkcija, tačiau kartu su Oidipo kompleksu įvardijimu, geismo produkcija vėl tampa idealistine, t. y. autorių teigimu „fabrikas buvo pakeistas klasikiniu teatru, o tai reiškia, kad produktyvi sąmonė buvo pakeista sąmone, kuri tegalėjo išreikšti save per mitus, tragedijas ar sapnus“ (Deleuze, Guattari: 1972, p. 31).

Kaip jau buvo minėta, nepaisant sąsajų su psichoanalitine tradicija, Deleuze'o ir Guattari filosofijoje sąmonė įgauna ontologinę konotaciją. Ši teiginį patvirtinti galima remiantis Henri Bergsono įtaka Deleuze'o filosofijai. Analizuodamas atminties mechanizmą, mokslininkas pabrėžia: „Tai, ką Bergsonas vadina „grynu atsiminimu“ neturi jokio psichologinio būvio. Dėl to, ji (atmintis – A. Ž.) vadinama virtualia, neaktyvia, sąmonine. Visi šie žodžiai yra pavojingi, ypatingai

3 Žodžiai *vaiduoklis*, *pamėklė* ir *fantomas*, šiame straipsnyje vartojami sinonimiškai atsižvelgiant į jų vartojimą paties Hubermano tekstuose, bei jų vertimuose.

žodis „pasąmonė“, kuris, dėka Freudo, tapo neatskiriamas ypač nuo efektyvios ir aktyvios psichologinės egzistencijos. (...) Tik dabartis yra „psichologinė“, o praeitis yra gryna ontologija; grynas atsiminimas turi tik ontologinę reikšmę“ (Deleuze: 1991, p. 55–56). Tad sekdamas Bergsonu, *virtualumą* Deleuze'as apibūdina kaip *durée* arba *élan vital*, ir mano, jog mąstytojas su šiomis sąvokomis siejamų intensyvumų sąveikos netapatina su psichine būseną⁴. Tokį teiginį grindžia remdamasis Bergsono studija *Materija ir atmintis (Matière et mémoire, 1896)*, kurioje kalbama apie intensyvumus, esančius už psichinių ribų: „Tačiau *Materijoje ir atmintyje* atpažįstami intensyvumai, laipsniai ir vibracijos kokybės, kurias, kaip tokias, išgyvename kaip esančias už mūsų ir kurios, kaip tokios, priklauso materijai“ (Deleuze: 1991, p. 92).

Antropologinio aspekto nesatį Deleuze'o jėgų filosofijoje įrodo ir Friedricho Nietzsche's įtaka. Tyrinédama šią temą, Laura Junutyte teigia: „Deleuze'as remiasi ne teisingumu, ne tiesos, ne moralinio gėrio, o aktyvumo kriterijumi. Kaip pastebi pats Deleuze'as, Nietzsche's būtis yra subjektyvi, tačiau nereiškia, kad antropomorfiška. Deleuze'as pabrėžia, jog Nietzsche's vertybės neturi antropologinio aspekto, kadangi aktyvumo principas yra visuotinis ir galioja ne vien žmogaus pasauliui“ (Junutyte: 2010, p. 55). Nietzsche's aktyvių / reaktyvių jėgų samprata išdėstyta knygoje *Apie*

4 Turimas omenyje Bergsono knygos *Laikas ir laisva valia: esė apie tiesioginius sąmonės duomenis (Essai sur les données immédiates de la conscience, 1889)* skyrius *Psichinių būsenų intensyvumas*, kurio turinys, kalbant apie intensyvumų ir psichinių būsenų santykį, Deleuze'o nuomone yra gana dviprasmiškas.

Moralės genealogiją (Zur Genealogie der Moral, 1887) bei *Valia galiai (Der Wille zur Macht, 1901)*. Jose, reaguodamas į Arthuro Schopenhauerio *valios gyventi* sampratą, mąstytojas analizavo *valią siekti galios* – „ontologinį“ principą, įgalinantį substanciją mąstyti kaip dinamišką, produkuojančią *aktyvias* ir *reaktyvias* jėgas. Tai yra vienas esminių aspektų, padaręs įtaką Deleuze'o jėgų genezės filosofijai, kurios kontekste jis konstruoja *skirties* sampratą, kaip jėgų veikiamą tėkmę, nuolatinį tapsmą – skyrimąsi tarp praeities ir ateities. Deleuze'o filosofijoje jėga reiškia „bet kokią galimybę produkuoti kitimą ar „tapsmą“ nepriklausomai nuo to, ar šis gebėjimas ir jo produktai yra fiziniai, psichologiniai, mistiniai, meniniai, filosofiniai, konceptualūs, socialiniai, ekonominiai, teisiniai ar panašiai“ (Cliff: 2010, p. 111). Taigi *virtualumas* Deleuze'o filosofijoje yra jėgų produkuojamos tikrovės charakteristika, nesubstancialus singularumas ar įvykis, kuris priklauso praeities plotmei. Ši koncepcija apima daug platesnę erdvę nei antropomorfinė, ar psichologinė, kadangi produkuojamos įvairaus pobūdžio jėgų ir intensyvumų sąveikos.

Deleuze'as ir Hubermanas: „praktinis“ virtualumo matmuo

Siekiant dar labiau įsigilinti į *Virtualumo* sąvoką, paranku nustatyti skirtumus, glūdinčius Didi-Hubermano bei Deleuze'o vaizdų interpretacijų strategijose. Deleuze'o estetinė prieiga išsamiau išdėstyta knygoje *Francis Baconas: Pojūčio logika (Francis Bacon: Logique de la sensation, 2002)*. Joje autorius analizuoja dailininko kūrybą kaip jėgų sąveiką ir materialią jų išraišką, kon-

struodamas transcendentalinio empirizmo koncepciją. Deleuze'as atkreipia dėmesį į Bacono kūrybos metodą jo paties įvardinamą *diagrama*. Menininkas tapo atsitiktiniais judesiais – potėpiais ir trynimais, pasitelkdamas įvairius įrankius bei daiktus. Tokiu būdu išgaunama figūra, atskleidžianti medžiagiškumą, paveiklo pigmento intensyvumus, nepriklausomus nuo sąmoningos menininko valios. Anot Deleuze'o, diagrama sukuria *virtualumo* plotmę, kurioje jėgos paverčia ištrintą paveiklo vietą *neišskiriamumo zona* (pr. *le zone d'indiscernabilité*) (Deleuze: 2002, p. 59). Bacono *Nukryžiuimų* serijose *neišskiriamumo* arba *virtualumo* zona tampa vieta, kurioje neįmanoma atskirti gyvūno nuo žmogaus. Deformuotame kaulų ir nuo jų atsiskyrusios mėsos karkase bei vaizduojamoje agonijoje išnyksta figūratyvinės duotys. Mėsa – beformės materijos motyvas, išreiškia svarbias filosofijos koncepcijas – *tapsmą gyvūnu* bei *kūną be organų*. Taigi, Deleuze'o estetikoje jėga veikia materialiaime, neorganiskame kūne, t. y. veikia pati kūrybinė medžiaga, kuri išlaisvinama nuo sąmoningo kūrėjo judesio, nuo formos aristoteliška prasme. Per šių Bacono kūrinių interpretaciją atskleidžiama visa apimačių intensyvumų dinamika, kuri, priešingai nei Hubermano meno teorijoje, peržiangia psichinės ir antropologinės plotmės ribas.

Virtualumo samprata Hubermano tekstuose taip pat yra filosofema, įgalinanti klasikinės meno istorijos kritiką. Ji priešinama pastarosios metodui, grindžiamam regimybe (pr. *visible*) – ikonografinių ženklų analize. Hubermanas tvirtina, jog *virtualumas* kaip galia ir įvykis peržengia tradicinius meno istorijos metodologijos rėmus ir leidžia atverti nesibaigiantį srautą

reikšmių, sąlygotų virtualios kolektyvinės atminties. Analizuodamas Fra Angeliko freską „*Viešpaties apreiškimas*“ (1438–1447), mokslininkas atkreipia dėmesį į dailininko pavaizduotą vidinio kiemo sienos baltumą. Įprastai, jis galėjo būti išgautas pasitelkiant pigmentą, tačiau Fra Angelico pasirinko neįprastą estetinį sprendimą – spalvą, nesisiriančią nuo vienuolyno celės klinčių. Dėl to, gali susidaryti įspūdis, jog tarp angelo ir Mergelės paprasčiausiai nieko nėra, tačiau, kita vertus, vaizduojamas baltumas yra akivaizdus, matomas, materialus ir net apčiuopiamas (Huberman: 2005, p. 17). Šią paradoksalią žvilgsnio situaciją autorius įvardina *virtualumu*: „Tai reikšiny kasžko, kas nėra aiškus ir ryškus. Tai nėra artikuliuotas ženklas; nėra perskaitomas kaip toks. Jis tik siūlo save: kaip „gryną kasžko pasirodymą“, kuris mus įtraukia į kreidos spalvos esatį, dar prieš tai, kai ši mums pasako, ką toji spalva „užpildo“ ar reiškia. Tuomet visa, kas pasirodo, yra figūratyvumo reikšmė – siaubingai konkreti, neįskaitoma, reprezentacinė. Masyvi ir dislokuota. Numatanti subjekto žvilgsnį, jo istorijas, fantazijas, jo vidinius konfliktus“ (Huberman: 2005, p. 18).

Remdamiesi šia Hubermano teksto vieta, galime tarti, jog priešingai nei Deleuze'as, Hubermanas apibrėždamas *virtualumą*, akcentuoja subjekto žvilgsnį, atmintį, vadinasi, psichinę plotmę. Kuomet jėgų sąveika Deleuze'o filosofijoje yra atsieta nuo psichologinių kontekstų, Hubermano pasirinkti argumentacijos įrankiai nurodo antropologinę kryptį. Ji jaučiama ir alternatyvioje *Apreiškimo* analizėje, kurią autorius siūlo vietoje „mokslinės“ prieigos. Tiesioginių ikonografinių ženklų

interpretacija nepajėgi atskleisti freską ir celę vienijančio baltumo paslapties bei magijos, tad Hubermanas siūlo analizuoti netiesioginius šaltinius: „Mes turime vėl iš naujo atsiversti turtingą ir sudėtingą *Summa Theologiae*, kuri nuo Alberto Didžiojo iki Šv. Antonino formavo Angelico kultūrą ir tikėjimo formą; turime iš naujo atversti *Artes Memorandi*, kuri penkioliktame amžiuje buvo naudojama Dominikonų vienuolynuose, bei ištis svaiginančias viduramžių „enciklopedines“ kompiliacijas, vadinamas *Summae de exemplis et similitudinibus rerum...*“ (Huberman: 2005, p. 21). Tokias informacijas kompiliacijas mokslininkas siūlo interpretuoti ne kaip žinias, padedančias šifruoti paveikslą pagal laikmečio ženklus, bet atvirksčiai – kaip „labirintus, kuriuose žinojimas paklysta ir tampa fantazija“ (Huberman: 2005, p. 21).

Taigi skirtumą tarp abiejų autorių nuostatų suponuoja skirtingos jėgų koncepcijos ištakos. Hubermano teorijoje nekalbama apie pačios medžiagos intensyvumą ir joje veikiančias jėgas. Ši sąveika jo tekstuose yra veikiau antropologizuota, tiesiogiai susijusi su psichoanalitine, froidiškąja linija. Deleuze'o aprašomus materijoje veikiančius intensyvumus ir jėgų sąveiką, Hubermano teorijoje pakeičia *pathos* – psichoanalitinės plotmės sąvoka, išreiškianti vaizdo gyvastį, atsispindintį kultūrinėse formose per emocijas ir gestus, kuriuos Warburgas atrado renesanso mene – nimfų garbanų ir klosčių plazdėjime.

Išvados

Glaustai aptarę Didi-Hubermano koncepcijos ištakas ir pagrindinių idėjų kompleksą, pirmiausia galime konstatuoti, kad jo

filosofemos *phasma* analizei galėtų būti pritaikomas į mūsų akademinį diskursą Sverdiolo įvestas sąvokos vertimas *pamėklė*, kadangi ja nusakoma vaizdo sandara per simuliakro kategoriją, nurodančią į sąmonės turinį, kvestionuojančią hierarchinę modelio ir kopijos organizaciją. Nors ši pozicija artima Deleuze'o filosofijai, kurios kontekste šiame straipsnyje analizuojama Hubermano teorija, pastebima, kad, būtent, sąvokos *pamėklė* ar *fantomas* skiria autorių pozicijas ir šis skirtumas atrandamas psichoanalitinėje abiejų autorių prieigoje.

Hubermanui *fantomas* reiškia sąmonės turinį, potencialiai įgaunantį figūratyvinę formą kultūrinėje plotmėje, atsiskleidžiantį per dabartyje besireiškiančias jėgas, arba, Warburgo terminais tariant, *patetines formules (Pathosformel)*, o Deleuze'as, po bendradarbiavimo su Felixu Guattari, *fantomo* sąvokos atsisako. Ši dvejoja pozicija suponuoja skirtingą *virtualumo* sampratą. Hubermanas išlikdamas psichoanalizės plotmėje, *virtualumo* koncepciją konstruoja Aby Warburgo psichologinio istorizmo kontekste, tad ši sąvoka įgauna akivaizdžią antropologinę dimensiją. Deleuze'o argumentacija vystosi kita kryptimi. Jo filosofijos kontekste *virtualumo* sampratą daugiausiai formuoja Henri Bergsono atminties, kaip neturinčios psichologinio krūvio, teorija bei Friedricho Nietzsche's ontologinis principas, kuris remiasi visuotine aktyvių ir reaktyvių jėgų dinamika, išeinančia už antropomorfinių rėmų.

Virtualumo koncepcija atsiskleidžia ir skirtingose teoretikų vaizdo interpretavimo strategijose. Deleuze'as Francis'o Bacono tapyboje įžvelgia *neiškiriamumo* – virtualią zoną, kurioje atsiskleidžia iš dailininko

sąmoningos kontrolės išlaisvintas jėgų, intensyvumų žaismas pigmento materijoje ir tapsmas, peržengiantis antropomorfinės ribas. Hubermaniškoje Fra Angelico inter-

pretacijoje taip pat akcentuojama materija ir taktiliškumas, tačiau turimas omenyje psichinėje plotmėje formuojamas prasių srautas.

Literatūra

- Andrijauskas, Antanas. *Komparatyvistinė ir kultūrinė-filosofinė A. Warburgo koncepcija*, in: *Lyginamoji civilizacijos idėjų istorija*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2001.
- Boundas, Constantin V. *Virtual/Virtuality*, in: *Deleuze dictionary*, ed. By Adrian Parr, UK: Edinburg University Press, 2010.
- Deleuze, Gilles. *Difference et Repetition*, France: Presses Universitaires de France, 1968.
- Deleuze, Gilles. *Bergsonism*, translated by Hugh Tomlinson and Barbara Habberiam, New York: Zone Books, 1991.
- Deleuze, Gilles. *Capitalisme et schizophrénie 1: L'Anti-Œdipe*, Paris: Les Éditions de Minuit, 1972.
- Deleuze, Gilles. *Francis Bacon: The Logic of Sensation*, Translated and with an Introduction by Daniel W. Smith, Afterword by Tom Conley, Paris: Seuil, 2002.
- Didi-Huberman. Georges. *Le paradoxe du Phasmes*, in: *Phasmes: Essais sur l'apparition*, Paris: Editions de Minuit, 1998, p. 15–21.
- Didi-Huberman, Georges. *Invention of Hysteria: Charcot and the Photographic Iconography of the Salpetriere*, USA: MIT Press, 2003.
- Didi-Huberman, Georges. *Confronting images. Questioning the Ends of a Certain History of Art*, translated by John Goodman, USA: Penn State Press, 2005.
- Didi-Huberman, Georges. *The Surviving Image: Phantoms of Time and Time of Phantoms: Aby Warburg's History of Art*, translated by Harvey Mendelsohn, USA: Penn State University Press, 2017.
- Stagoll, Cliff. *Force*, in: *Deleuze dictionary*, ed. By Adrian Parr, UK: Edinburg University Press, 2010.
- Gustavo Chirolla, Juan Fernando Mejía Mosquera. *Deleuze and Didi-Huberman On Art History in: Art History after Deleuze and Guattari*, ed. by Stephen Zepke, Belgium: Leuven University Press, 2017.
- Sverdiolas, Arūnas. *Apie pamėklinę būtį*, Vilnius: Baltos lankos, 2006.