

AKLasis SILOAME

Arba Atvaizdo ir jo originalo santykis

JEAN-LUC MARION

I. ATVAIZDAS - PAGALIAU SAVARANKIŠKAS

Kiek mes to prašėme, kiek provokavome - išlaisvinti atvaizdą! Ir atvaizdas pagaliau tapo išlaisvintas. Tai, ko norėjome, neatšaukiamai turime. Jis laisvas nuo bet kokios kritikos, nuo bet kokio technologinio apribojimo. Laisvas jis skleidžiasi, valdo, viešpatauja. Mes iš anksto jam pripažinome visas dovybes: tai jis iš esmės informuoja, moko, išblaško, sutelkia, trumpai tariant - prisideda prie laisvės, lygybės ir brolybės. Plastiniai menai pagaliau gali suartėti su „gyvenimu“, nes pastarasis, kaip ir jie, tėra tik atvaizdas. Pažinimas pagaliau atsiveria publikai, nes nuo šiol jo viešumą garantuoja atvaizdas. Sakralybė daugiau nebesislepia - nebent išnyksta, - nes ji reiškiasi šiose „iškilmingose mišiose“, kurio- mis, kaip žinome, dažniau tampa kongresai ar sportiniai susitikimai negu eucharistinės celebracijos. Troškimas pagaliau išplėšia savo objektus iš tamsybių, nes jau nebėra nieko, ko atvaizdas negalėtų paversti regimu ir atitinkamai tam tikra prasme priimtinu ar bent jau priimtu nacionalinio produkto pasiskirstyme. Atvaizdas mums tampa daugiau negu mada, jis tampa pasauliu. Pasaulis pasidarė atvaizdu. Banaliai tariant, gyvename audiovizualinėje istorijos epochoje. Ir visi nedvejodami pranašauja jai ilgą gyvenimą, tūkstantmetį viešpatavimą.

Taigi šią tyliąją revoliuciją derėtų atšvęsti su įkarščiu, nenutylint jos. Tačiau mes to nedarysime. Mes netarsime, jog audiovizualinė revoliucija išlais-

vina ar ką nors atskleidžia. Mat jei tik dusinančiame glebiame konsensuse dar liko laiko, reikia užduoti paprastą klausimą: kieno atvaizdą šis atvaizdas teikia? Kitaip tariant, iš kokio originalo šis atvaizdas kyla ir į kokį originalą galiausiai grįžta? Atsakymas savaime suprantamas. Kiekvienas žurnalistas, televizijos vedėjas ir net televizijos žiūrovas su pasitenkinimu ir užuojauta atsakys: atvaizdo originalas yra jis pats. Iš tiesų reikėtų daug anachroninio neišprusimo ir tamsoje paslėptos metafizikos, norint teigti, kad atvaizdas turi remtis koku nors originalu; būtent šiuolaikinės technikos dėka įmanomas atvaizdas išsilaisvina kaip toks, nes jis - pagaliau! - išsivaduoja iš originalo, kitokio negu jis ir galinčio jį valdyti, tironijos. Šiandien atvaizdas apgaubia žemės rutulio paviršių - ar bent jau žemės gyventojų akių obuolių paviršių - tik be saiko ir be atodairos gamindamasis, daugindamasis ir skleiddamasis. Infliacijos metu pinigų masė gali augti be jokio nustatyto aukso atsargų ar pinigų kurso apribojimo; šiuo atveju vizualinė masė auga juo geriau, juo mažiau reikalaujama originalo; neprivalejimas pasakyti, kas rodoma, apibrėžia demonstravimo sąlygas. Tačiau atvaizdas, kitaip negu popierinis pinigas, atsikratydamas originalo, savo galią gilina; juo mažiau aukso, juo vertingesnis atvaizdas; juk doleris nėra atvaizdas, bet, laimei, atvaizdai gamina dolerius. Trumpai tariant, atvaizdo išlaisvinimo esmė būtent ta, kad jis išlaisvinamas nuo bet kokio originalo; atvaizdas vertingas pats savaime ir pačiam sau, kadangi jis

JEAN-LUC MARION (g. 1946) - filosofas ir teologas. Filosofijos daktaras (1980), dėstė Puatjė universitete, dabar - Paryžiaus X universitete. Žurnalo „Communio“ prancūziškojo leidimo redakcinės kolegijos narys.

Svarbesni veikalai: „Stabas ir distancija“ (*Idole et la distance*,

1977), „Dievas be būties“ (*Dieu sans l'être*, 1982; angl. vert. 1991), „Prolegomenai artimo meilei“ (*Prolegomènes à la charité*, 1986).

Straipsnį iš pranc. k. (Communio, n° XII, 6, novembre-decembre, 1987) vertė Aukšė Kaškonaitė.

vertingas pačiu savimi. Atvaizdas neturi kito originalo, išskyrus jį patį, ir siekia būti priimtas kaip vienintelis originalas.

II. EKRANAS

Atvaizdo pakankamumas ypač išryškėja, platinant jį televizijoje; televizija, beje, taip pat yra visuotinis būties būdas, išsiliesiantis ant atvaizdų, kuriuos netiesiogiai gamina elektroninė aparatūra. Televizija turi savas priemones ir neapsiriboja tuo, ką jau įgyvendino kinematografas, o iki jo - teatras. Pastarieji visada, net fikcijos sukūrimo akimirka, išlaikydavo atvaizdo santykį su originalu; teatre tai savaime suprantama, nes originalas dalyvauja net tą akimirka, kai mano aktyviu sutikimu gimsta kito pasaulio atvaizdų iliuzija: pasibaigus atvaizdų pristatymui, aš plosiu kūniškam ir asmeniškam originalui. Kinematografas, žinoma, tokį sugrįžimą į idealą atideda arba uždraudžia: aktoriai galėjo numirti, išvykti, pasislėpti, bet aš vis tiek galėčiau juos rasti kokiam festivalyje arba dalyvaujančius šio ar būsimo filmo filmavime, arba net iš knygų sužinoti, kas buvo šie aktoriai. Vienu žodžiu, net didžiausioje fikcijoje atvaizdas nukreipia bent jau į vieną realybę - į aktorių realybę. Kaip tik šitaip samprotauta jau senuosiuose „Actualités Pathé“¹: man nereikia pasiduoti profesionalaus plepio iškalbai, idant sužinočiau, kad šis atvaizdas, net propagandos deformuotas, turi „kažką teisingą“. Tokį nukreipimą į originalą, kad ir koks jis būtų, griauna televizinis atvaizdas.

Prieš pateikdama mums kokio nors originalo atvaizdą, televizija išvaduoja atvaizdus-našlaičius iš bet kokio intencionalumo. Visų pirma dėl to, kad, televizijos požiūriu, išnyko pagrindinė cezūra tarp atvaizdo (kaip pripažintos fikcijos) ir tikrovės, t.y. išnyko parodymo laikas. Kiekvienas seansas pripažindavo nerealybės pasiekimo ribą, trukmę. Tuo tarpu televizija šį laiką panaikina; nėra nei pirmo, nei paskutinio seanso: elektronų patranka be perstojo

bombarduoja ekraną ir dieną naktį atkūrinėja jame atvaizdus. Nenutrūkstama laiko tėkmė - realaus pasaulio veiksmingumo ženklas filosofijoje - visiškai atvirkščiai tampa esminiu nerealaus fikcijos bruožu. Taigi nerealybė varžosi su realybės laikiškumu: programoms atvirai pasišovus užimti dvidešimt keturias paros valandas ir septynias savaitės dienas, televizija pripažino savo pagrindinį tikslą - pasisavinti pasaulio veiksmingumą, jį atkuriant. Tarp pasaulio ir atvaizdų srauto nebelieka skirtumo, ir tai pasireiškia ne tik televiziniu laiko naudojimu, bet ir televiziniu erdvės naudojimu. Paimkime pavyzdį, iš pirmo žvilgsnio labiausiai prieštaraujantį išdėstyti tezei: televizijos žinias, reportažus ir t.t. Čia, jei atvaizdais nemanipuliuojama, atvaizdas, žinoma, nukreipia į vieną ar kitą tikrą realiausio pasaulio įvykį; iš tiesų taip, tačiau atvaizdai įvykių atžvilgiu yra laisvi, jie neturi ne tik bendro matmens, bet ir prasminio tarpusavio ryšio. Svarbiausia - atvaizdai tiek išsklaidyti, kartais tokios keistos geografinės kilmės, kad mes savo žinioje nebeturime jokio išivaizduojamo, apgyvento ir įprasto pasaulio jiems priimti, suderinti, vienu žodžiu, suprasti. Šie atvaizdai man į veidą sviedžia erdvę - nesvarbu, ar ji būtų geografiškai artima ar tolima, - bet aš pats negaliu bandyti jos pasiekti, ir ne vien dėl materialių priemonių stygiaus, bet ir dėl to, kad jos niekur nėra tame pasaulyje, kuriame aš iš tikrųjų gyvenu. Erdvė, per kurią akimirksniu pereina televizinių atvaizdų srautas, jokio pasaulio nepadarą įmanomo, tik užsklendžia jį. Tad erdvė ir laikas daugiau nebėra patirties formos *a priori*, jos tampa sąlygomis, *a priori* liudijančiomis, kad atvaizdų negalima kildinti iš įmanomo jų originalo. Paradoksalu, bet televizijos žinios neparodo man nieko, ką jų dėka galėčiau pažinti; atvirkščiai, jos išvardija visa, ko aš niekada negalėsiu pažinti, nes originalas man aiškiai pasirodo kaip ką tik prarastas. Televizinis atvaizdas neturi laiko įveikti erdvę, skiriančią jį nuo originalo, dėl kurio pašalinimo ji turėtų bent jau garbingai prisipažinti.

Atvaizdas, užsklęstas savo originalui, nebeturi daugiau jokios realybės, išskyrus jį patį. Vienintelį savo veiksmingumą ši realybė randa televizijos ek-

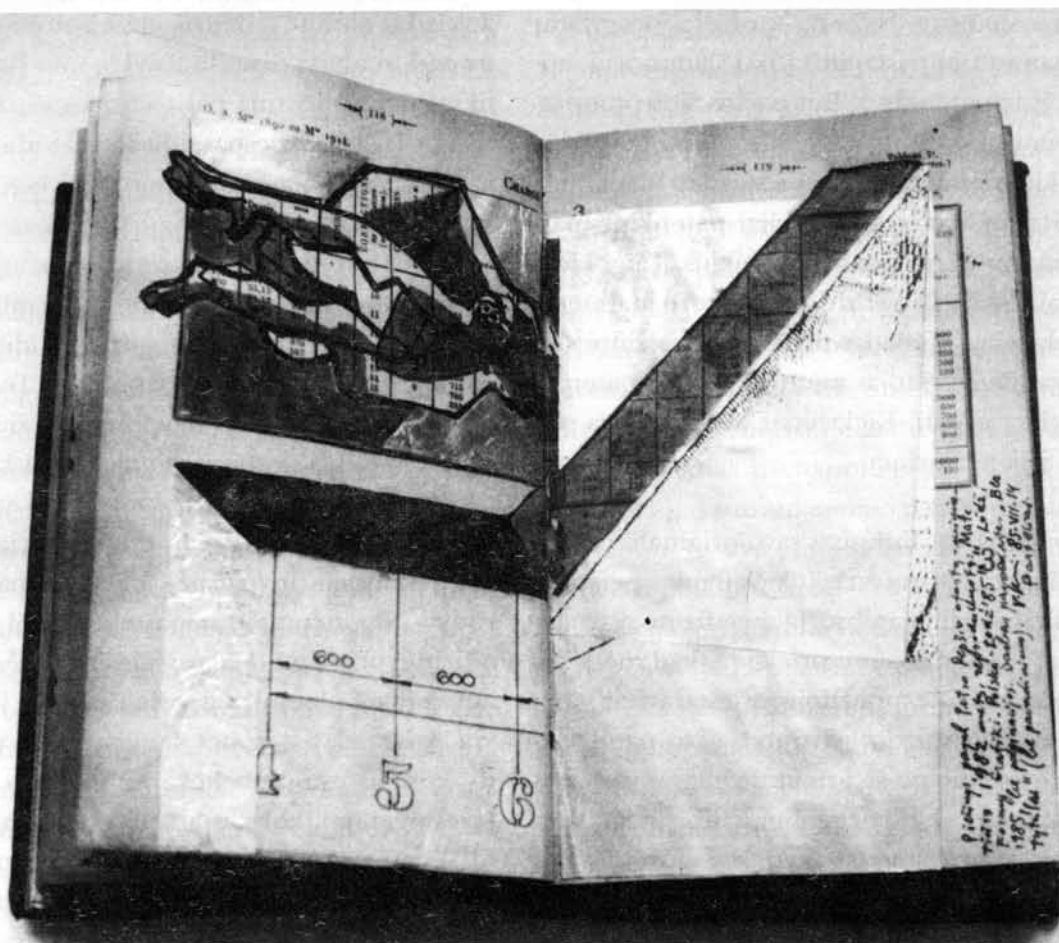
¹ Charles'io Pathé leistas pirmas kinematografo naujienų laikraštis. - Vert. past.

rane. Atvaizdas susikuria ekrane dėl to, kad, ekraną paversdamas savo originalu, jis pats susikuria tik tapdamas identiškas savo ramsčiui, ekranui. Galima tarti, kad tokiu atveju ekranas pavadintinas atvaizdo vieta, nes šitaip, savaime suprantama, būtų pripažinta, kad atvaizdas kaip toks gali išsiskleisti (išsivaduoti) tik darydamas ekraną. Kuo gi kitu paverčiamas ekranas, jei ne originalu? Ekraną atvaizdas daro tik dėl to, kad atvaizdą daro ekranas, o ne originalas. Ekranas - elektronų patranka, - užuot atvaizdą priėmęs (kaip kinematografo ekranas), jį gamina. Jis jį gamina nepertraukiamu laiku ir padengdamas neribotą erdvę, o šie imituoja pasaulio laiką ir erdvę, anaip tol pasauliui nepriklausydami. Ekranas, tas antipasaulis pasaulyje, gamina atvaizdus, niekada jų nepriskirdamas kokiam nors originalui:

it forma be materijos, atvaizdas išlaiko tik vaiduoklišką, visiškai sudvasintą realybę. Žinoma, dar gali būti, kad toks atvaizdas remiasi originalu, bet aš kaip jo žiūrovas niekada to nesužinosiu; aš nejauciu skirtumo tarp fiktyvaus atvaizdo ir atvaizdo su originalo užuomazga. Fikcija ir triukai televizijos ekrane priklauso normaliam atvaizdo režimui, remiamasis originalu - išimtis.

Kokiais kriterijais toks atvaizdas remiasi? Neturėdamas originalo, jis remiasi tuo, kuris jį mato. Taigi televizinio atvaizdo matas yra žiūrėtojas. Būtent šiuo žodžiu „žiūrėtojas“ galima apibrėžti tą, kuris, žinomas ir neutralesniais žiūrovo ar vartotojo vardais, patiria, valdo ir apibrėžia atvaizdą. Priėjimo prie informacijos, atvirumo pasauliui, „įsijungimo“

Vincas Kisarauskas. *Koliažas knygoje „Tables de tir canons de 155 m. modèles 1915 et 1917“*. 1985. 07. 14. Barteliai. Lietuvos dailės muziejus. Gintauto Trimako nuotrauka



į aktualijas pretekstai pridengia - beje, blogai - banalesnes ir taip pat priverstinesnes situacijas.

(a) Žiūrėtojas žiūri vien dėl malonumo žiūrėti; technikos dėka pagaliau jis gali be apribojimų ir išlygų mėgautis *libido videndi*, dėl kurio visada perspėdavo Bažnyčios Tėvai; tai malonumas matyti, matyti viską, ypač tai, ko aš neturiu teisės arba galios matyti, taip pat malonumas matyti, kai pats esi nematomas, trumpai tariant, akimis valdyti tai, kas man nepriklauso, pačiam nepatenkant po kito žvilgsniu. Taigi žiūrėtojas palaiko iškrypusį ir bejėgį santykį su pasauliu, kurio jis vengia ir kurį drauge valdo atvaizde. Žiūrėtojas praktikuoja atvaizdo onanizmą.

(b) Trokšdamas žiūrėti, kad žiūrėtų, žiūrėtojas įtvirtina atvaizdo be originalo normą; tad kiekvienas atvaizdas tampa teisėtu, jei šį norą patenkina, išpildo tobulai ar iš dalies; taigi atvaizdas turi prisitaikyti prie šio noro. Iš čia ir pranešėjų, programų autorių, gamintojų pastangos įtikti šiam norui, apskaičiuoti jį ir patenkinti. Bet pačios šios pompastiškos „komunikacijų strategijos“ remiasi geležiniu principu: kiekvienas perduotas atvaizdas, idant būtų savo žiūrėtojo išvytas, turi tiksliai patenkinti pastarojo norą matyti, jo ribas ir poreikius. Taigi kiekvienas atvaizdas turi atvaizde atkurti noro matmenį, tai yra kiekvienas atvaizdas turi tapti savo žiūrėtojo stabu. Atvaizde žiūrėtojas mato savo noro patenkinimą, taigi save patį. Kiekvienas atvaizdas yra stabilas, arba į jį nežiūrima.

(c) Atvaizdas, tas linksmas savo originalo našlys, nieko neišlaisvina, neatveria jokios naujos perspektyvos; jis tik patvirtina apibrėžtą metafizinę situaciją - nihilizmą. Jeigu darysime prielaidą, kad metafizika savo platoniškoje pradžioje prieštaravimą tarp paties daikto ir atvaizdo įtvirtino daikto naudai, o ničeistinėje pabaigoje šį prieštaravimą apvertė atvaizdo, laikomo tokiu pat realiu, kaip ir pats daiktas, naudai, tai turėsime pasakyti, kad žiūrėtojo stabilas paprastai ir tiksliai patenkina nihilizmo poreikius: nėra nieko, kas būtų pats savaime, viskas eg-

zistuoja pagal vertinimo matmenį, kuris jį patvirtina arba paneigia. Televizijos stabas pasirodo tik tada, kai žiūrėtojai jį vertina; apklausos savo pajaukiančia tironija juokingai iliustruoja, kaip antžmogis (tai yra vargšas televizijos žiūrovas) įvertina visas vertybes. Žiūrėtojas, įvertinantis savo stabą, absoliučiai atitinka metafizinį principą: *būti reiškia pastebėti*.

III. IŠNIEKINTAS ATVAIZDAS

Kai tik atvaizdas praranda santykį su originalu, jis tuoj pat ir būtinai pats tampa originalu. Tapti atvaizdu, „pasirodyti televizijoje“ - tai tobulai apibrėžia jau nebe vedinio, o buvimo būdą. Įvykis neįrodinėja savo realybės, nes jis tikrai įvyko; juk jeigu jis įvyko, tai įvyko tik apibrėžtame laike ir vietoje, ribotam veikėjų ir žiūrovų skaičiui dalyvaujant, žodžiu, apibrėžtame, nes realiaame pasaulyje; tačiau, atvaizdui ekrane sukūrus savo priešpasaulį [*contre-monde*], realusis pasaulis išnyko; nuo šiol, kad įvykis tikrai įvyktų, jis turi pasirodyti priešpasaulyje - atvaizde. Tik šis priešpasaulis išsilaisvina nuo erdvės ir laiko ribų ir blausioje sapno irealybėje be paliovos skleidžia įvykį. Taigi labiau verta pasirodyti negu būti, nes būti tėra tik pasirodyti. Mažutėlis pasireiškimas stambiu planu vertingesnis už milžinišką reiškimąsi anapus kadro ribų, gerai „pridengti“ niekai vertingesni už nežinomą pasiekimą. Techninė galimybė būti pamatytam neapibrėžtos žiūrovų masės šiandien teikia despotišką galią, visai kaip banalia-me posakyje: esu toks, kokio manęs nori (ir kokį mato) kito žvilgsnis. Tai būtinybė, kuriai pasiduoda net geriausieji (ir ypač jie), būtinybė pasirodyti, parodyti save, nepraeiti nepastebėtam; ji remiasi metafiziniu principu - *būti reiškia būti pastebėtam*. Tiksliai apversdami platonizmą, pripažįstame, jog atvaizdas yra lygiai tiek pat, ir net daugiau negu pats daiktas. to, koks aš esu, nebelieka už to, koks aš atrodau; priešingai, tai, koks aš atrodau („Tu turi stilių, seni!“), po truputį, o galiausiai ir visiškai apgaubia giliuosius asmenybės sluoksnius. Teigti savo tapatybę reiškia drauge atpažinti ir perduoti savo atvaizdą,

aš „kaip“ atvaizdą, kuris patenkintų ir žiūrėtojus, ir matytąjį. Šis atvaizdo troškimas - troškimas visiškai tapti atvaizdu - išsemia visą mūsų laikų išmintį: išminčius yra išmintingas savo atvaizdu, kaip atvaizdas. Politikas, sportininkas, žurnalistas, pramonės vadovas, rašytojas - nė vienas jų nepripažįsta didesnio gėrio už šį: „mano atvaizdas“, aš esu tik aš-kaip-atvaizdas.

Reklama. Čia šis žodis peržengia įprastinės jo vartosenos ribas. Reklamą pirmiausia suprantame kaip bet kokios realybės, turinčios atvaizdo statusą, buvimo būdą: aš esu, kadangi esu pamatytas ir kaip esu pamatytas; aš pirmiausia esu atvaizdas, kuriuo tampa, kurį galima perduoti, paskleisti ir kurį žiūrėtojai gali vartoti. Bet kai tik atvaizdas, kuriuo aš esu, pasiekia žiūrėtojus, jį ima kontroliuoti antra būtinybė: kad aš-kaip-atvaizdas pasiektų žiūrėtojus, jie turi laikyti jį sau tinkamu. Kad žiūrėtojai spręstų apie mane-kaip-atvaizdą kaip rinkėjai, aistruoliai, skaitytojai ar malonumų ieškotojai, manys-kaip-atvaizde jie turi neišvengiamai atpažinti jų troškimo objektą ar veikiau šio objekto atvaizdą; taigi aš-kaip-atvaizdas turiu tiksliai apsiriboti jų troškimo veikimo spinduliu; tačiau šis troškimas ieško stabo, tai yra paties žiūrėtojo atvaizdo; taigi aš-kaip-atvaizdas turiu tapti atvaizdo atvaizdu. Turiu tapti atvaizdu, bet ne be savo, o žiūrėtojų trokštamo stabo, stabo kaip troškimo atvaizdo, taigi žiūrėtojo žvilgsnio; norėdamas būti, aš turiu dusyk atsiduoti: žiūrėtojų žvilgsniui ir troškimui. Mano paties troškimas būt pamatytam galų gale reikalauja, kad leisčiau save matyti kaip tų, kurie, norėdami būti, žiūri, trokštamo stabo apytikslį atvaizdą. Siekimas iškilti, nesvarbu kurioje srityje, paradoksaliai priverčia nusizeminti iki stabo, būtent žiūrėtojų stabo, padėties. Iš čia kyla šiuolaikinis *didžiojo pamatytojo* mitas: tai tas, kuris kaip atvaizdas sužadina ir patenkina visų žiūrėtojų troškimą, - ar tai būtų pasaulinio masto aktorius (kurio masiniai koncertai išreiškia nesaikingumą), ar didis komunikacijos priemonių atstovas (kuris valdo, pasirodydamas ekrane) ar galų gale didysis išniekintasis (pasak Baudelaire'o rizingo apibrėžimo - Dievas). Prostitucija čia suprantama siaurąją prasme: veidas (iš tikrųjų kiekvienas

dalykas) televiziniu atvaizdu gali būti tik tiek, kiek jis ne tik sutinka apsiriboti savimi-kaip-atvaizdu, bet svarbiausia priderinti šį pirmąjį atvaizdą prie drakoniškų kito atvaizdo - žiūrėtojo stabo (troškimo) normų. Iš čia kyla laukimo iliuzija, jog tarp naujų atvaizdų atsiras absoliuti realybė, naujas originalas, pagaliau pritaikytas televiziniam regimybės režimui: atvaizdai gali perteikti tik tą originalą, kurį pažįsta; gražiausias pasaulio atvaizdas gali duoti tik tai, ką jis turi - originalą-atvaizde, priešpasaulį, kuriame originalas visada liks atvaizdu. Būti čia visada reikš tik būti pamatytam. Būti pamatytam visada reikš tik užsiiminėti prostitucija, pamėgdžioti žiūrėtojo stabą. Didžioji prostitutė Babilonas reiškia ne ką kita, kaip pasaulį, mūsų pasaulį, buvimo būdą, televizinį atvaizdą. Norint būti, reikia būti pamatytam, taigi rodytis kaip stabo atvaizdui, ir originalas tuoj pat tampa nepasiekiamas, nes pasireiškia kaip savo paties vaiduoklis. Originalas išnyksta ar bent tampa atvaizdu - *būti reiškia būti pastebėtam*.

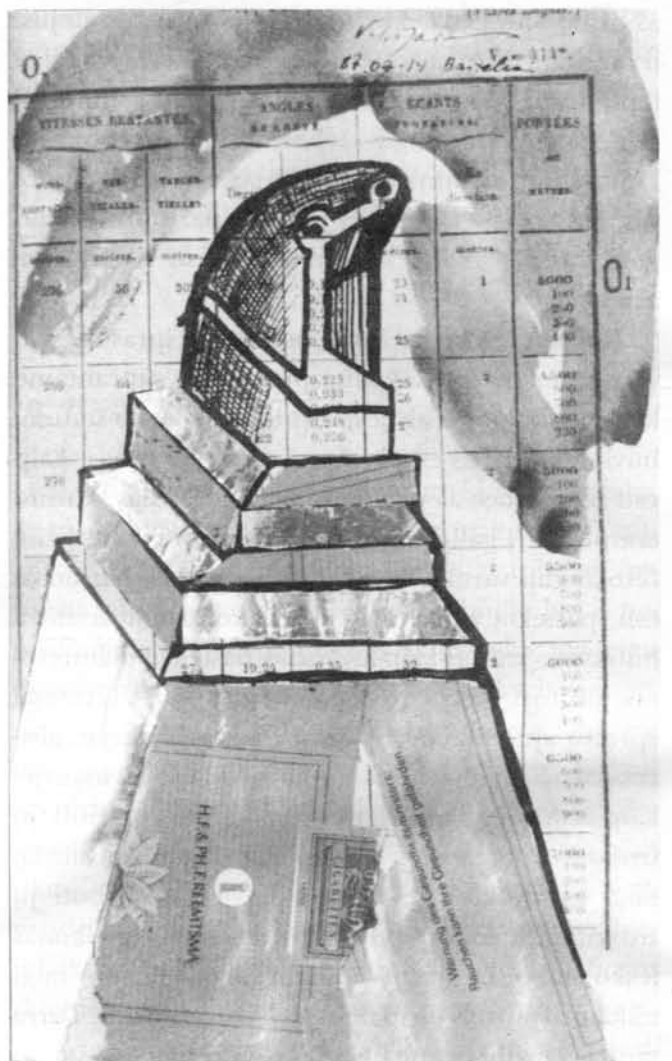
Atvaizdas užima originalo vietą, nes nėra nieko, kas nebūtų pamatytas ekrane arba kas nežiūrėtų į ekraną. Taigi originalas išnyksta arba likdamas neregimas, arba būdamas išivaizduojamas. Atvaizdų platinimo ir gamybos tikslas yra ne atverti pasaulį, bet jį užsklęsti ekranu; pasaulio dalykus ekranas pakeičia be paliovos atnaujinamu žiūrėtojų stabu, idant pasiektų kosminį priešpasaulio mastą. Struktūriškai stabmeldiškas televizinis atvaizdas paklūsta žiūrėtojui ir gamina tik išniekintus atvaizdus. Šis žvilgsnio onanizmas atlieka metafizinį monados judesį: kiekvienas numanomas ekstravertinis pasaulio suvokimas sutraukiamas į pačios monados išraišką, vienintelę savo esmę skleidamas atvaizdais, užimančiais pasaulio vietą. Tokiu būdu atvaizdų „komunikacija“ įgyvendina vizualinių gėrybių vartojimo strategiją ir paklūsta žiūrėtojų poreikių rinkai; ji numano autistinį žiūrėtojų monadiškumą, bet toli gražu jo nepanaikina. Stabų garbinimo kaita reikalauja ekranų prieš kiekvieną žvilgsnį: aš visada matau tik mane už pasaulio ribų įkalinantį ekraną. „Komunikacija“ ne tik nieko neperduoda - nebent originalo neturinčius atvaizdus, žiūrėtojų stabus, - bet ir prieštarauja bet kokiai komunikacijai. Ekranas

man užsklendžia pasaulį, grandinės mane prikausto prie ekrano, kas akimirka prieš mane nusileidžia grotos. Kiekvieną prototipą atvaizdas įkurdina stabe, nes jis pirmas stabe nuvertėja. Išlaikydamas dvilypę galimybę nukreipti į originalą, kad ir koks jis būtų, atvaizdas tironizuoja pasaulį, daiktus ir sielas. Šiandien, po ginklų prievartos (karo) ir žodžių prievartos (ideologijos), mes išgyvename stabmeldiško atvaizdo prievartą; kaip ir ankstesniosios, ši prievarta nukreipta į mūsų sielas, tačiau, siekdama jų, ji neužsiima mūsų kūno ar proto šantažu: ji užvaldo patį mūsų troškimą, stabmeldiško stabo tironija nugali mus mūsų pačių pataikūnišku ir žeminančiu sutikimu. Mes trokštame tik to - matyti arba būti pamatyti, priklausomai nuo troškimo. Nuo šiol viskas gali vykti ekrane, viską galima matyti ir perduoti, bet nieko nagalima duoti ar gauti, nes anapus ekrano niekas nebeegzistuoja. *Libido videndi*, pasitenkinantis vienišu ekrano malonumu, atleidžia nuo meilės, uždrausdamas matyti kitą veidą.

IV. NEREGIMYBĖ

Libido videndi, grynas troškimas matyti, suteikdamas visišką lygiavertiškumą atvaizdai ir daiktui, apibrėžia pasaulį, kuriame kiekvienas daiktas sutraukiamas į atvaizdą ir kuriame kiekvienas atvaizdas vertas tiek, kiek daiktas. Prieš mus išskylantis lygiavertiškumas mums yra absoliuti tironija: įėjimas į atvaizdų pasaulį ne tiek išlaisvina vaizduotės pasaulį džiugiam malonumui, kiek užsklendžia mūsų dvasią ir troškimą anapus daiktų, tarsi atvaizdų kalėjime, vaizduotės tremtyje. Mūsų pasaulyje daiktu besidedančio atvaizdo vykdoma cenzūra neleidžia nė kiek priartėti prie originalo, sutraukto į neišivaizduojamybės, neatvaizduojamybės statusą: to, ko nematyti, tiesiog nėra. Taigi originalas turėtų išnykti, nes, anot apibrėžimo, jis niekada nepasirodo.

Ši paprasta akivaizdybė vis dėlto nusipelno klausimo: ar regimybė eventuala originalo atveju išreiškia gryną ir paprastą jo realybės neigimą? Kitaip tariant, ar to, kad originalas lieka neregimas, pakanka bet kokiam įmanomam originalui diskva-



Vincas Kisarauskas. *Koliažas knygoje „Tables de tir canons de 155 m. modèles 1915 et 1917“*. 1987. 07. 14. Barteliai. Lietuvos dailės muziejus. Gintauto Trimako nuotrauka

lifikuoti? Tačiau įmanoma originalą apibrėžti pačia neregimybė, jo transformacijos į atvaizdą negalimybė. Apsistokime ties trim tokios principinės neregimybės pavyzdžiais. Savaimė suprantama, pažinimas visada veikia juntamus ar suprantamus atvaizdus; iš tiesų pažinti numatytą daiktą visada reiškia atkurti jį, pradedant iš principo nepilna ir neapibrėžta atvaizdų (ir sąvokų) serija. Aš niekada *ne-matau* kubo: iš trijų jo sienų atvaizdais aš sukuriu „daiktą“, kurio šešių sienų niekada nepamatysiu vienu žvilgsniu, tačiau, remdamasis trim pirmomis sienomis ir matematinės kubo sąvokos reikalavimais,

aš jį apdovanoju šešiomis sienomis. Kiekviename suvokime referentas ar pats daiktas man lieka neregimas: tikrai regiu tik tam tikrus jo aspektus, tam tikrus parametrus, pagal kuriuos sprendžiu apie visumą, nors jos iš tiesų nemačiau akyse. Šis atstumas tarp to, kas pamatyta, ir neregimo originalo, priklausomai nuo pasirinktos filosofijos, gali vadintis atstumu tarp akcidentų (ar atributų) ir substancijos, tarp fenomeno ir daikto savaime, tarp intuicijos ir intencijos, tarp ženklo ir referento ir t.t. Maža to, mes gyvename ir judame ne viduryje to, ką regime, bet santykyje to, ką regime, su tuo, ko neregime. Tai, ko neregime, gali turėti du statusus: tai, ką regime ne visiškai, bet kas kelių žvilgsnių dėka galėtų tapti visiškai regima (kubas, šis žurnalas, šis rašiklis, kambarys, automobilis ir t.t.), regima potencialiai, bet niekada neregima aktualiai. Arba tai, ką regime, niekada neprilygsta tam, ko iš tikrųjų siekiame: jei žiūrime, norėdami patirti ką nors didingą - džiaugsmą, grožį, meilę, - tai, ko šiame reginyje siekiame, nesuglaudžiama nei į tai, ką iš tikrųjų regime, nei į tai, ką bandome patirti; šitai kuo radikaliausiai viršija mūsų vidujybę ir būtent dėl to ją peržengia. Čia neregimybė visada liks tokia, juo labiau kad ją galėsiu matyti kaip tokia: neregimybę patvirtina pačios neregimybės augimas.

Taip prieiname prie antro būdo, kuriuo neregimybė paženklinama savo nesuprastinamumą. O jei aš objektyviai regiu ne kokią nors negyvą objektą, bet veidą, tai ką aš iš tikrųjų regiu? Be abejo, siluetą, laikyseną, formą, veido bruožus ir t.t. Tačiau pastarieji galiausiai man nėra svarbūs; viena ar kita detalė, spalva, grimasa galėtų keistis, mano stebimam veidui tuo momentu iš tiesų nesikeičiant: žinoma, mane gali patraukti (ir stipriai) koks nors veidas dėl nereikšmingo (visiems kitiems) požymio, arba, atvirkščiai, aš galiu niekada nepastebėti kokios akivaizdžios mylimo asmens savybės (akių spalvos ir t.t.). Ar tai išsiblašymas? Jokių būdu, nes mano žvilgsnis, šiuosyk įsimylėjęs, nuolat įbestas į šį veidą, kuriame jis nori viską pamatyti, nes visko tikisi. Tačiau būtent tai, ką jis nori pamatyti, nesutampa su tuo, ką šiame veide mato kiekvienas kitas žvilgsnis; abejingas žmogus nesunkiai, net būda-

mas išsiblaškęs, pamatys akių spalvą ar laikysenos detalę; tad kodėl gi aš ir mano aistringas žvilgsnis nematome to, ką taip lengvai leidžia matyti kito atvaizdas? Be abejo, dėl to, kad aš nenoriu matyti, ką galima aiškiai matyti. Tad ką gi nori matyti mano žvilgsnis, jei jis nenori matyti šio veido regimybės? Jis būtinai nori matyti tai, kas jame neregima. Bet kaip regimas veidas gali pamatyti ką nors neregimą? Kaip juntamas žvilgsnis gali kada nors pamatyti ką nors neregimą? Atsakymas, kad ir paradoksalus, aiškus savaime: mano aistringas žvilgsnis kito veide gali matyti tik vienintelę vietą, nesuteikiančią galimybės nieko pamatyti, - dviejų akių vyzdžius, tamsias ir tuščias kiaurymes. Kodėl teikti pirmenybę tam, kur tikrai nieko negalima pamatyti? Todėl, kad šis neregimas niekas pažymi ne kokią naują regimybę ir ne regimybės priešingybę, o kito žmogaus žvilgsnio į mane neregimą pradžią. Aš matau ne regimą kito žmogaus veidą, ne objektą, kurį dar galima sutraukti į atvaizdą (kaip reikalauja socialinis žaidimas ir jo makijažas), o neregimą žvilgsnį, trykštantį iš tamsių kito veido vyzdžių; trumpai tariant, iš regimo veido aš matau kitą. Rimtai (taigi aistringai) žiūrėti į kito asmens veidą reiškia ieškoti jame pačios regimybės, taigi jo neregimo žvilgsnio, nukreipto į mane². Šitaip meilės intencionalumas atsiskiria nuo atvaizdo įtakos, nes mano žvilgsnis, anot apibrėžimo neregimas, siekia čia sutikti kitą, anot apibrėžimo, neregimą žvilgsnį. Meilė išvengia atvaizdo, todėl atvaizdas, kai jis nori užvaldyti meilę vaizduodamas ją regimai, paskęsta pornografijoje, nereikšmingume arba jų mišinyje.

Lieka trečias neregimybės atvejis. Patyrėme, kad mylimas ar mylintis žvilgsnis išvengia atvaizdo ir pasiekia neregimybę. Bet reikia iškelti paskutinę hipotezę: šis žvilgsnis galėtų būti toks šventas, jog kuo skaidriausiai perteiktų neregimo *par excellence* Dievo ikoną. Ši hipotezė iš tikrųjų iškelta Kristaus Jėzaus atveju; šv. Paulius neabejodamas pavadina jį „neregimojo Dievo atvaizdu“ (*Kol 1, 15*). Kaip čia reiškiasi neregimybė? Kristus pasirodo žvilgsniui

² Ši analizė plačiau išdėstyta: *Prolégomènes à la charité*. - Paris, 1986. - P. 100.

kaip ikona, tik parodydamas veidą, tai yra žvilgsnį, kuris pats yra neregimas. Taigi pirmiausia tai žvilgsnių susikryžiuavimas, atitinkantis įsimylėjimo schemą; savo neregimu žvilgsniu aš žvelgiu į neregimą žvilgsnį, žvelgiantį į mane; iš tiesų ikonoje ne tiek aš matau reginį, kiek kitas žvilgsnis, palaikantis maną, stoja prieš jį ir eventualiai jį įveikia³. Bet Kristus ne tik siūlo mano žvilgsniui matyti ir būti pamatytam jo žvilgsnio; jeigu jis ir reikalauja mano meilės, tai ne sau, bet jo Tėvui; jeigu jis ir liepia man pakelti į jį akis, tai anaip tol ne tam, kad aš matyčiau jį ir tik jį, bet tam, kad aš taip pat ir ypač matyčiau Tėvą: „Pilypai, kas yra matęs mane, yra matęs Tėvą!“ (Jn 14, 9). Bet, kadangi Tėvas lieka neregimas, kaip aš galiu matyti Tėvą, matydamas Kristų? Ar Kristus nėra tik tai, kas iš Tėvo gali būti matoma vietoj Tėvo, tai, kas regimai atstoja Tėvo neregimybę? Šitaip interpretuojant, Kristus ne parodytų Tėvą, bet jį pakeistų kaip regimas neregimybės pavaduotojas, paslepiantis jį jau pačiu siekimu jį parodyti⁴. Tačiau Kristus Jėzus ateina į žemę vien tam, kad šlovintų Tėvą, o ne tam, kad parodytų savo paties šlovę: „Tėve, gelbėk mane nuo šios valandos! Bet juk tam aš ir atėjau į šią valandą. Tėve, pašlovink savo vardą!“ (Jn 12, 27). Tad turime suprasti, kaip Kristus Jėzus pateikia ne tik neregimo liekančio Tėvo regimą atvaizdą, bet ir paties neregimojo (Tėvo) veidą (regimą). Norint paneigti šį paradoksą, reikėtų jį interpretuoti, remiantis atvaizdo logika: kiekvienas neregimo Dievo atvaizdas būtų tik kariakūriška uzurpacija; taigi Kristų Jėzų reikėtų pasmerkti mirčiai už piktžodžiavimą; tai ir buvo padaryta (Mt 26, 65). Tik ikoninio neregimybės rodymo regimybe paradoksas leidžia priimti Kristų, jo nenukryžiuojant už piktžodžiavimą. Bet šis paradoksas tampa suprantamas tik atplėšus ikoną nuo atvaizdo logikos, vadinasi, mums patiems išsivadavus iš atvaizdo tironijos. Taigi daikto, žvilgsnio ir „nere-

gimo Dievo“ neregimybė reikalauja žengti naują ryžtingą žingsnį.

V. ATVAIZDO KENOŽĖ

Tokiomis aplinkybėmis, kai šiuolaikinis atvaizdas, laikydamas save kiekvieno įmanomo daikto norma, uzurpuoja visą realybę, atrodo, peršasi konceptualiai paprasta ir kartu dvasiškai šventa pažiūra - ikonoklazmas. Jei atvaizdas siekia iškilti kaip savo paties originalas, taigi pasitenkinti savimi pačiu, tai regimybė reikalauja neregimumo. Joks veidas ir ypač vienintelio Dievo veidas negali ir neturi būti matomas. Matyti Dievą - šventvagiška ir bet koku atveju neįmanoma. Ne tik VII-VIII amžiuje, ne tik islame ar judaizme daugelis religinių protų linko į tokį radikalų atsakymą. Galima net numatyti, kad ateityje, stiprėjant atvaizdo tironijai, prie jų prisijungs kiti balsai. Vis dėlto ikonoklazmas implikuoja visišką susivienijimą su šia tironija: iš tiesų jis apsiriboja, apversdamas bendrą viešpataujančią atvaizdo kaip daikto normos nuostatą; užuot įterpęs Dievo veidą, ikonoklazmas įtvirtina šio veido ir kiekvieno atvaizdo neatitikimą, šitaip absoliučiai įteisindamas šiuolaikinę atvaizdo kaip daikto normos tironiją. Tačiau diskusijos rimtumas reikalauja ne tik ištirti šią nuostatą, bet ir patikrinti, ar šiuolaikinis (televizinis) atvaizdo modelis išsemia regimybės esmę ir ar nebūtų įmanoma jam priešpriešinti visiškai kitokio atvaizdo modelio. Negana to, ar negalėtų būti, jog kaip tik šiuolaikinis atvaizdo vystymasis (postkubistinėje tapyboje) jau žymi kitokias atvaizdo atvaizdo charakteristikas.

Bent istoriškai atvaizdo modelis priešinosi ikonoklazmui ir bent Bažnyčioje nugalėjo. Čia turime omenyje ikoną. *Ikona* čia nereiškia ypatingo tapybos žanro, pavyzdžiui, „ikonų“ ant medžio (nes roma-

³ Apie ikoną žr. *Dieu sans l'être*. - Paris, 1982, sk. I.

⁴ Garsiąją šv. Ireniejaus ištarą: *Invisibile etenim Filius, Pater - visibile autem Patris, Filius* (Prieš erezijas, IV, 6, 6) reikia suprasti ne pagal realų dalijimą (regimoji Tėvo dalis - Sūnus, neregimoji - Tėvas), bet pagal Dievo plano apsireiškimą. Kitaip sakant, *Omnibus igitur revelavit se Pater, omnibus Verbum suum visibilem*

faciens (Ibid., IV, 6, 5): Tėvas apsireiskia, anksčiau neregimą savo Sūnų padarydamas regimą arba dar: *Filius revelat agnitionem Patris per suam manifestationem; agnitio enim Patris est Filii manifestatio* (Ibid., IV, 6, 3). Neregimojo Tėvo pažinimas apsiriboja pasireiškančio Sūnaus priėmimu. Sūnui pasireiškus regimybeje, nebelieka ką išreikšti iš Tėvo neregimybės.

ninės freskos ir bizantinės mozaikos ar kai kurios gotikinės statulos yra ne mažiau ikonos, negu pačios „ikonos“, o kartais net daugiau už kai kurias jų, vėlyvas ir anekdotiškas). Čia *ikona* reiškia mokymą apie atvaizdo regimumą, tiksliau šio regimumo taisyklą. Šis mokymas glaustai apibūdinamas dviem radikaliomis naujovėmis.

(a) Žiūrovo žvilgsnio ir regimo tikslo duetą (ar dvikovą) pakeičia trio: žiūrovo žvilgsnis, regimas tikslas ir prototipas. Prototipas čia nei iš pradžių, nei vien nevaizdina galiausiai labai banalaus originalo (kurį mimetiškai atkuria regimas tikslas), referento (eventualiai nepasiekiamo) ar anapusinio pasaulio šmėklos vaidmens; jis nepasirodo kaip antras regimasis, esąs už pirmojo, pirmojo tikslo paslėptas nekontroliuojamoje, nenaudojamoje, iki begalybės pasikartojančioje mimetikoje; jis pasirodo kaip antras žvilgsnis, per pirmo regimojo (tapybinio, skulptūrinio ir pan. atvaizdo) persmelktą ekraną žvelgiantis į pirmąjį veidą, į žiūrovo žvilgsnio veidą. Profaninio atvaizdo akivaizdoje aš esu regintis, neregimas atvaizdo, kuris sutraukiamas į objekto kategoriją (estetinis objektas tėra objektas) ir kurį bent iš dalies sukuria mano žvilgsnis. Ikonos akivaizdoje likdamas regintis, aš pasijuntu regimas (*tu-mu* taip pasijusti, idant tai iš tikrųjų būtų ikona). Tad atvaizdas jau nebėra ekranas (arba veidrodis stabui), nes per jį ir iš už jo bruožų į mane žvelgia kitas žvilgsnis - neregimas, kaip ir visi žvilgsniai. Taigi originalas nepriklauso objektyvumui (atvaizdo pasisavintam arba ne), kurį jis padvigubintų. Originalas pasirodo pro vaizdingą objektyvumą kaip grynas žvilgsnis, susikryžiuojantis su kitu žvilgsniu.

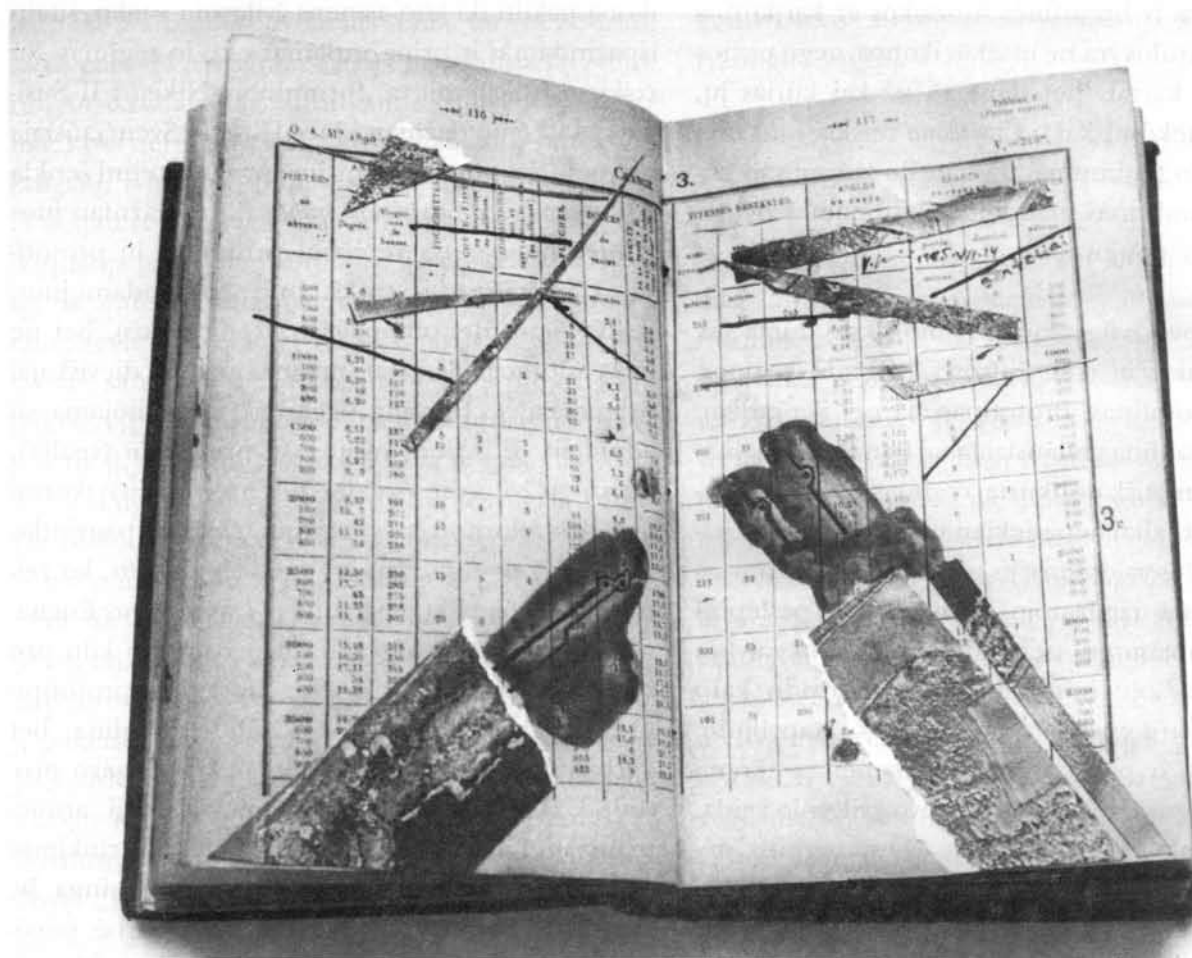
(b) Todėl ikonos sąranga grindžiama ne regimybės suvokimu ar estetika, o dviejų žvilgsnių susikryžiuoimu; idant regintysis būtų regimas ir atsiplėstų nuo žiūrėjojo statuso, jis turi pro regimą

ikoną pakilti iki kito asmens žvilgsnio ištakų, šitaip išpažindamas ir pripažindamas esąs jo regimas. Su reikiamu tikslumu tai formuluoja Nikėjos II Susirinkimas: „Juo dažniau į juos [Kristų, Švenčiausiąją Mergele, šventuosius] žiūrima pro jų ikoninį ženklą (*di' eikonikēs anatyphōsēōs orōntai*), juo dažniau juos kontemplanuojantys verčiami prisiminti jų prototipus (*tōn prōtotypōn*), trokšti jų ir, bučiuodami juos, reikšti jiems deramą pagarbą (*proskynēsis*), bet ne tikrą adoraciją (*latréia*), pritinkančią tik dieviškajai prigimčiai“⁵. „Derama pagarba“ nepainiojama su adoracija: ši iš tiesų susijusi su prigimimi (realia), o ana - su žvilgsniu (irealiu, intenacionaliu); ikonos nereikia adoruoti, nes regimas ir realus pagrindas (atvaizdas ir jo madžiaga) nenusipelno to, ko reikalauja tik dieviškoji prigimtis (*par excellence* Eucharistijoje), bet reikia gerbti, savo žvilgsniu kilti pro regimą atvaizdą, stoti priešais neregimą prototipo prieš-žvilgsnį. Ikona siūlo būti ne regima, bet gerbiama, nes taip ji gali būti pamatyta savo prototipo. Ikona skirta gerbiančiam žvilgsniui, atsiliepiantiam į pirmąjį žvilgsnį. Nikėjos II Susirinkimas tai aprašė tiksliai, pasinaudodamas sėkminga šv. Bazilijaus ištarme: „Ikonai teikiama garbė persiduoda (*diabanei, transit*) prototipui“ (*Apie Šventąją Dvasią*, XVIII, 45). Šitaip mokymas apie ikoną visiškai nutraukia ryšius su atvaizdo statusu, regimą objektą (šiandien nesuderinamą su jokia kitu dalyku) pakeisdamas regimu perdavimu, kuriame susikryžiuoja ir vienas prieš kitą stoja bent du žvilgsniai, du regintieji - žvelgiantysis ir stebimasis.

Belieka nustatyti, kokie atvaizdai gali būti laikomi ikonomis. Kadangi ikoną apibrėžia antrasis žvilgsnis, žvelgiantis į pirmąjį, regimas atvaizdas čia jau nebėra ekranas, atvirkščiai, jis perskverbiama, bet jame susikryžiuoja du žvilgsniai. Tad regimas paviršius paradoksaliai turi išnykti ar bent panaikinti bet kokią savo nepermatomumą, galintį trukdyti žvilgsnių susikryžiuoimui: idant užkirstų kelią bet

⁵ Nikėjos II Susirinkimas. 7 kanonas, cit. pagal Mansi, XIII, p. 378 (Denzinger. *Enchiridion Symbolorum*, 302). Graikišką ir lotynišką tekstą su nauju vertimu (M. F. Auzepy) žr. *Nicée II. 787-1987: Douze siècles d'images religieuses: Actes du Colloque international Nicée. Paris, 2-4 octobre 1986 / Edités par F.*

Boespflug et N. Lossky. - Paris: Cerf, 1987. Pranešimų visuma - naujausias ir svarbiausias įnašas į ikonos teologijos interpretaciją. Čia mes pakartojame savo pranešimo „Atvaizdo prototipas“ elementus.



Vincas Kisarauskas. *Koliažas knygoje „Tables de tir canons de 155 m. modèles 1915 et 1917“*. 1985. 07. 14. Barteliai. Lietuvos dailės muziejus. Gintauto Trimako nuotrauka

kokiai jo autarkijai, autonomijai, autoafirmacijai, ikona susilpnina savyje atvaizdą. Ikona apverčia šiuolaikinę atvaizdo logiką: toli gražu nesipuikuodama šlove ir nereikalaudama lygiavertiškumo su daiktu, ji nusivalo nuo savo veido regimybės apžavus, idant nejuntamas skaidrumas ją ištiesų padarytų skaidrią prieš-žvilgsniui. Ikona nepretenduoja būti pamatyta, bet leidžia matyti arba būti matomam pro ją. Būdamas sumenkintas, susilpnintas, pervertas atvaizdas, ikona leidžia pro ją iškilti kitam žvilgsniui, leidžia matyti. Ikona pasitraukia nuo neregimos akivaizdybės, bet vis dėlto ją parodo. Nuo šios akimirkos reikėtų klausti taip: kur rasti pirmąją atvaizdą, įveikiantį savo paties regimumą, idant kitas žvilgsnis galėtų prasiskverbti į jį? Atsakymas būtų toks: Jahvės Tarnas tiesiogine prasme duodasi su-

darkomas (praranda regimą savo paties veido spindesį), idant būtų įvykdyta Dievo valia (kuri pasireikš tik jo veiksmis). Tarnas paaukvoja savo veidą, savo „atvaizdą“: „Daugelis juo baisėjosi - jo išvaizda buvo nežmoniškai sudarkyta, o jo pavidalas nebepanašus į žmogų“ (*Iz* 52, 14; plg. *Ps* 21 (22), 7). Nutrindamas nuo savo veido visą šlovę, kad net aptemsta jo žmogiškumas, Tarnas leidžia jame matyti tik jo veiksmus; pastarieji kyla iš klusnumo Dievo valiai ir šitaip leidžia jai pasireikšti. „Aš skelbsiu tavo vardą savo broliams, sueigos viduryje aš šlovinsiu tave“ (*Ps* 21 (22), 23). Atsisakydamas pats savęs - tai jo virsmo ikona sąlyga, - atvaizdas išsipildo klusnumu to, kuris, idant įvykdytų Dievo valią, praranda veidą, atsisako savo regimumo. Šios paradoksaliaios šlovės logiką atskleidžia Kristus: „Tuomet jie ėmė spjaudyti

Jėzui į veidą ir daužyti kumščiais. Kiti mušė jį per veidą ir tyčiojosi: „Pranašauk mums, Mesijau, kas tave užgavo!“ (Mt 26, 67-68). Iš tiesų kaip tik tą akimirką prarasdamas žmogiškąjį veidą, Kristus tampa dieviškosios valios veidu: jame jau reiškiasi nebe jo žmogiškasis veidas; prarasdamas veidą, jis suteikia veidą šventumui, kuris be jo kūno skrynios (bet ne ekrano) būtų likęs neregimas. Jo sudarkytas veidas pasirodo skaidruma, idant joje į mus žvelgtų Dievo žvilgsnis. Sulig Kristaus veido sudarkymu įvykstantis atvaizdo pralaimėjimas išlaisvina pirmąją ikoną: Veronikos skarelė šluosto ne regimą veidą, bet kiekvieno veido kenozę, atvaizdo kenozę, „tarno išvaizdą“ (Fil 2, 7).

VI. MENO SKURDAS

Taigi ikona kyla iš atvaizdo kenozės. Pirmoji kenožė (Žodžio kenožė) įgalina pirmąją „neregimo Dievo ikoną“. Antra vertus, Kristus liudija, kad, Tėvui perduotas savo paties valios kenoze, jis mums perteikia autentišką Tėvo ikoną (o ne paprastą savo atvaizdą). Atvaizdo autoafirmacija, kaip ir visos kitos, paklūsta tik išsižadėjimui: būtent dėl to, kad ikona nesideda pačia savimi, bet nugali savo pačios žavesį, ji gali reikalauti gerbimo - gerbimo, kurio nepasisavina ir kuriam leidžia per save pasiekti neregimą prototipą. Būti išsiaiškinti, kaip atvaizdo kenožės teologinė paradigma gali būti išverčiama estetiniais principais. Čia turime apsiriboti, tokios kenožės estetiniam tinkamumui pateikdami keletą nuorodų.

(a) Šiuolaikinė tapyba, bent kai kurios jos mokyklos (minimalistinis menas, *arte povera*, *ready made* ir t.t.), jau praktikuoja sistemingą žvilgsniui teikiamo reginio skurdinimą; viena vertus, tai gali reikštis labai paprastų, netgi banalių medžiagų (kartono, gipso, taros, įvairių atliekų ir t.t.) pasirinkimu, kita vertus, tai gali būti platinės išmonės atsisakymas, iš naujo panaudojant jau pagamintus objektus ar formas ar net juos multiplikuojant be jokių naujų beveik iki begalybės. Šitai atsiranda ne-meno-

objektai, muziejuje taip nuviliantys žiūrovą, jog jam, su malonumu arba ne, tenka persvarstyti savo malonumo ir turėjimo santykį su regimu objektu. Tokios estetikos strategija kaip tik ir siekiama išlaisvinti žvilgsnį nuo atvaizdo (nusivylimas jį sugrąžina žiūrovui) ir atvaizdą - nuo žvilgsnio (regimas menkumas išvaduoja jį nuo žiūrėtojo troškimo), žodžiu, siekiama išardyti žvilgsnio ir atvaizdo abipusę užtvartą. Be abejo, tai veikia tendencijų sutapimas, o ne mokymas; ir, be abejo, atvaizdo skurdinimu šiuolaikinėse mokyklose nesiekama pripažinti antrojo žvilgsnio, į pirmąjį žvelgiančio per regimybės ekraną; vis dėlto skurdaus atvaizdo strategija iš tikrųjų mėginama atvaizdui sugrąžinti jo laisvą iniciatyvą ir problemišką laisvę⁶.

(b) Galima savęs paklausti, ar krikščioniškas menas kiekvienu tikrai reikšmingu savo laikotarpiu nemėgino, sąmoningai arba ne, praktikuoti atvaizdo kenožės, ar bent, atvirkščiai, tai nebuvo pagarba kenozei, priskiriama (arba ne) Kristui. Tai, jog atvaizdas nereikalauja jokios autarkijos, bet nukreipia į ką kita negu jis, gali išsipildyti keliais būdais. Arba regimas ekranas susikryžiuoja su prieš-žvilgsniu, kuris laikomas nematomu („ikonos“, romani-nė ir gotikinė skulptūra), arba šviesa nukreipiama nuo jos funkcijos apšviesti dabartį į begalybę, neregimybę, nepasiekiamybę (barokiniai kupolai, Rubens ir t.t.), arba šešėliai ir šviesa panaudojami ne regimoms formoms sutvirtinti, bet joms sumaišyti ir ištirpdyti, idant nors neaiškiai galėtų pasirodyti neregima dvasia (Rembrandt, Le Nain). Galima būtų paminėti ir kitas priemones. Bet ypač svarbus bendras jų bruožas: atvaizdo ar regimo objekto žavesys skurdėja, apsiriboja, idant gerbimas būtų siejamas ne su juo, atvaizdu, o su prototipu, per jį eventualiai regimu.

(c) Jeigu toks skurdumas būdingas menui, kuris

⁶ Panašią analizę galima atlikti, remiantis konceptualiuoju menu, net geometrine abstrakcija; bet ar čia kalbama apie aukščiausią stambeldystės laipsnį? Kai kurias pastabas apie „regimybės ir neregimybės susikryžiovimą“ žr. *Trois essais sur la perspective* / Collectif. - Paris, 1975.

traktuojamas kaip krikščioniškas, tai galima daryti stebinančią, bet įmanomą išvadą: dažnai neginčijamas vadinamojo sulpiciškojo⁷ meno bjaurumas vis dėlto neturi šio meno diskvalifikuoti. Juk, kaip pastebėjo André Frossard'as, prieš Rafaelio „Švenčiausiąją Mergelę“ sušunkama: „Rafaelis!“, o sulpiciškojoje „Švenčiausiojoje Mergelėje“ atpažįstama pati Švenčiausioji Mergelė. Taigi sulpiciškasis menas labiau negu „didysis menas“ praktikuoja atvaizdo skurdinimą ir atvaizdo gerbimą perduoda originalui. Jo nevalingasis *arte povera* bent jau laiduoja, kad gerbimo jis niekada nenusavins atvaizdo labui, taigi apgins jį nuo bet kokios atvaizdo tironijos. Aišku, sulpiciškojo meno paradokso nepakanka XX a. religinio meno akivaizdžiam žlugimui kompensuoti; vis dėlto jis paaiškina, kodėl įžymių menininkų įnašas šiame pralaimėjime nieko nepakeitė: priešais jų koplyčias visada sakoma: „Tai Matisse! tai Cocteau!“, bet niekada neištariama „Melskimės, čia koplyčia!“ Tos koplyčios garsina jų autorius, o ne tą, kuriam jos skirtos, jos atlieka stabų, o ne ikonų funkciją. Bjaurumas nėra geriausia skrynelė šventumui, bet grožis dažniausiai jam tampa ekranu.

⁷ Aplink Šv. Sulpicijaus bažnyčią (*Saint-Sulpice*) Paryžiuje įsikūrusiose religinių dirbinių krautuvėlėse dažniausiai parduvinėjami prasto skonio kūriniai. - *Vert. past.*

(d) Kur pavyzdingai išsipildo atvaizdo kenoze Dievo šventumo naudai? Liturgijoje? Liturgija akivaizdžiai teikia regimą reginį, be regėjimo, dar žaždama klausą, uoslę, skonį, lytėjimą, žodžiu, visą estetiką. Vis dėlto šis sujudimas pasiekia kulminaciją absoliučiai neregimos esamybės, kurią gali regėti vien dvasia, o ne kūnas, pasirinkime ir gerbime; penkių pojūčių ir proto galutinis išsipildymas anaipol nepasiekia šventojo atvaizdo, reginio sakralybės, trumpai tariant - apoteozės, bet per juntamą reginį ir jo nenaudai intencionaliai nukreipia nuo pirmojo žvilgsnio į antrąjį. Liturgija nepriklauso nuo reginio, nebent į ją žvelgtų paprastas žiūrovas, neregintis arba nenorintis regėti gerbimo perdavimo prototipui. Tik riboti žurnalistai Šventojo Tėvo keliones laiko *mass media show*, o Šventąjį Tėvą - „žvaigždę“, nes per mišias jie ne meldžiasi, o žiūri, per pamokslus ne klausosi, o kalbasi. Atvaizdo tironijos akivaizdoje mes turime siekti prototipo. Šis siekinys numano atvaizdo skurdinimą, galutinai išsipildžiusį Žodžio kenozeje, kuri, išlaisvindama Tėvo ikoną, paženkliną kiekvienos atvaizdo kenozės paradigmą. Galbūt už savo išsilaisvinimo iš atvaizdo prielaidas žmonės bus dėkingi Kristaus kenozei, taigi krikščioniškam regimybės skurdumui. Norint nelikti aklam, reikia nusiplauti akis Silamo tvenkinyje, Siųstojo tvenkinyje.