

Moteris utopinėje bendrijoje: vaizdinės kultūros kritika

TOMAS KAČERAUSKAS

Vilniaus Gedimino technikos universitetas, Filosofijos ir politologijos katedra, Saulėtekio al. 11, LT-10223 Vilnius

El. paštas: tomas.kacerauskas@vgtu.lt

Straipsnyje nagrinėjami moters vaidmenys utopinėje bendrijoje bei kritikuojamas vaizdinės kultūros monopolis. Plėtojant L. Irigaray ir J. Butler teiginius kalbama apie moters kaip sankibos vaidmenį, kuris kultūrą daro maskaradišką. Moters vaidmenys siejami su garsijimo funkcija, suponuojančia naratyvo daugybinę kultūrą. Pasak autoriaus, moters vaidmenys užtikrina tiek egzistencinius individo perėjimus, tiek utopinės bendrijos poslinkius. Plėtojamos tezės: 1) kultūros reiškiniai įgyja pavidalą, slėpdamiesi vienas už kito ir apsimetinėdami vienas kitu, t. y. kūrybinio maskarado metu; 2) kultūros kaip maskarado raida suponuoja tikrumo laukų perkėlimą diskursams prarandant ribas; 3) vaizdinės kultūros, siejančios individą ir bendriją, daugis užtikrinamas girdimais perėjimais ir perkėlimais kaip komunikacijos tarp skirtingų vizualumo lygmenų kanalais; 4) nematomas moters vaidmuo bendrijoje apeliuoja į vaizdumo pakraščius, kur yra paslėpto grožio pavidalai; 5) bendrijos istorija – akla: ji rodo tradicijai klaidų kelią, kuriame paklydę herojai „mato“ naują sambūvio regioną.

Raktažodžiai: moteris, komunikacija, kultūra, bendrija, utopija, maskaradas, vaizdiškumas, garsiškumas

ĮVADAS

Kas yra utopinė bendrija ir kokius individų vaidmenis ji sąlygoja? Utopinė bendrija – ne ta, kuri yra netikra nesant politinių reiškinų skleidimosi vietos (*topos*). Priešingai, bendrijos tikrumo kriterijus – jos utopiškumas, t. y. siekis atsinaujinti įgyvendinant iškeltą utopiją. Bendrija, neturinti ikūnytinių utopijų, kurių vėliavnešiai – jos individai, skirtingų kartų pripažįstami didvyriais, yra pasmerkta, t. y. mirštanti. Tradicijos karšinimas neperduodant jos naujybės kanalais marina bendriją, kuri gyva tik nuolat atsinaujindama. Utopija – politinis bevietiškusmas – yra kaip visuomeninio atsinaujinimo, apimančio bendrijos įgyvendinimą ir individo ikūnijimą savo bendrijos fone, veiksnys. Kitaip tariant, utopija, rodoma individo ir vaizduojama bendrijos, praplečia viešą vizualią erdvę individo ir bendrijos komunikacijai, kuri užtikrina naujybinį judrumą ir gyvumą. Šios komunikacijos fone – gimimo ir marumo dialektika, kuri leidžia individui ir bendrijai – skirtingo plano (nebendramačiams) veikėjams – keistis vaidmenimis: individas gimsta, kad tęstų bendrijos tradiciją, o bendrija miršta individo neišduodama į naują gyvavimo vietą.

Taigi čia, kaip ir kitur, iškyla santykio tarp bendrijos ir individo problema. Didvyrio atveju turime reikalą su individualia kitybe, veikiančia istoriškai tampančią bendriją, kurioje apibrėžiami individų vaidmenys. Ar moteris gali būti didvyriu? Šis klausimas neatsiejamas nuo moters tapatumo problemos: ar moteris gali ir turi pamėgdžioti (didaus) vyro vaidmenį bendrijoje? Šią kalbinę prieštarą, atrodo, sušvelnintų lingvistinė rokiruotė „didvyrių“ pakeitus „herojumi“. Toks sukeitimas suponuoja semantinį poslinkį: „didvyris“ nėra „herojaus“ vertinys – abi sąvokos turi savo prasminius laukus ir vartojimo tradicijas. Čia ir kitur „herojus“

nurodo tam tikrą kultūros naratyvą su pirmojo ir antrojo plano veikėjais, kurie keičiasi vaidmenimis skirtingose vaizdijimo perspektyvose. Kiekvienas pasakojimas turi herojų – bendrijos tradicijos perdavėją naujybės kanalais, kuris ugdo bendriją, rodydamas jai naują gyvenamąją perspektyvą. Šia prasme herojus – ir tradicijos išdavikas. Didvyris, skirtingai nei herojus, niekada neprisiima išdaviko vaidmens. Nužengęs tiesiai iš tikrovės karo zonos jis nėra ir pasakojimo ar vaizdijimo veikėjas. Kaip karo figūra, didvyris yra vyriškos lyties: jis įkūnija vyrų veiklą. Tačiau būdamas tikrovės agentas jis yra mažiau tikras už herojų, veikiantį pasakose, padavimuose ir utopijose. Didvyris nevaizdija jokios bendrijos utopijos, jis mosuoja kardu, gindamas tradiciją, kuri praranda gyvybingumą, nes ji neperduodama naujybės kanalais. Konservuodamas bendrijos tikrovę didvyris pats tampa netikras. Tuo tarpu herojus, keisdamas bendrijos tapsmo aplinką ir atverdamas naują žiūros lauką individams, yra tikras, nors jis tėra vaizdijamas pasakojimo veikėjas. Tikrumas čia – paveikumas bendrijos tapsmui, kurio žaizdre formuojasi ir individas¹. Perfrazuojant didvyrio ir herojaus skirtį kultūrinės regionalistikos terminais, didvyris – globalus kovotojas už kultūros vidurį, turintį išplisti pakraščių sąskaita, tuo tarpu herojus – pasakojamos kultūros paribių piemuo, ganantis tradiciją niekieno žemėje (utopijoje).

Grįžkime prie klausimo, ar moteris gali vaidinti didvyrio ir herojaus vaidmenis. Turint omenyje herojaus ir didvyrio kaip kultūros pakraščio ir centro figūrų supriešinimą, atrodo, klausime jau slypi dėkinga alternatyva. Tačiau klausimas nėra toks paprastas. Pirma, jis susijęs su moters tapatumo problema, kuri siekia ne tiek anatominę, kiek kultūrinę tikrovę. Antra, judrios kultūros raida, tradicijai srūvant naujybės kanalais, suponuoja įvairius vaidmenų pasikeitimus, įskaitant herojaus ir didvyrio, moters ir didvyrio bei moters ir herojaus. Trečia, kultūra plėtojasi pakraščio ir centro įtampos, t. y. kovos tikru frontu, dėka, kitaip negalėsime apibrėžti nei vienos, nei kitos teritorijos, kurios ribos tampa nebeaiškios dėl nuolatinių perbėgėlių.

Moters tapatumas, pasak skirtingų kartų feminisčių (S. de Beauvoir, L. Irigaray, J. Butler), yra kultūrinė kategorija. Moters gyvenamasis regionas išskylęs kaip tam tikras didvyrių kultūros pakraštys, o moters vaidmuo – užtikrinti šios kultūros likvidžius mainus. Tačiau bet kurios kultūros – vyriškos ar moteriškos, vaizdinės ar garsinės, didvyrių ar herojų, tradicinės ar utopinės, centro ar regionų – raida neatsiejama nuo tapatėjančio individo vaidmens kintančioje bendrijos aplinkoje. Moters vaidmuo bendrijoje čia rūpės kaip kultūros pakraščio fenomenas, veikiantis (vyrų) bendrijos tapsmą. Šiame kultūrinės regionalistikos kontekste ir kelsiu klausimą apie didvyrio, herojaus ir moters vaidmenų pasikeitimą. Kaip ir kitur, pasitelksiu veikėją iš vaizdijamos LDK – Emiliją Platerytę, kuri čia aktuali dvejopai. Pirma, ji – tarpinė figūra tarp jau išnykusio istorinio regiono, kurį siekta atitertorinti. Antra, ji – moterų kultūrinio regiono figūra, siekusi didvyrio priemonėmis paveikti istorinės bendrijos vaizdijimą. Jei vaizdijimą (skirtingai nei garsijimą) laikysime vyriškosios kultūros atributu, ar ši veikėja (kol kas nesukbėkime jos vadinti heroje ar juo labiau didvyre) laikytina moteriškosios teritorijos išdavike, perduodančia vyriškos kultūros tradiciją? Ar, priešingai, ji – vyrų viešo reikalo (karo) išdavikė, suardžiusi nusistovėjusias centro ir pakraščio ribas? Kokios ribos egzistuoja tarp vyriškosios (vaizdinės) ir moteriškosios (garsinės) kultūrų, tapatėjančiam individui siekiant pakeisti istorinės bendrijos regioną? Ar vyriškosios ir moteriškosios kultūrų santykis atitinka centro ir pakraščio santykį plečiantis (įtertorinimas) ar traukiantis (ištertorinimas) gyvenamajam regionui? Ar atitertorinimas tesietinas su vyriškuoju istorinės bendrijos vaizdijimu, nukreiptu

¹ *Tikrovėje ir kūryboje* (Kačerauskas 2008) tikrumas laikytas paveikumu egzistencinei kūrybai.

ties į jos praeitį, ties į ateitį? Ar moteriškoji garsinė kultūra atitinka vienkartinį individualų kūrybos įvykį? Ar vyriškoji žiūra ir moteriškoji girda – nebendramačiai diskursai, kurių pirmasis apeliuoja į darnią žinią bei politinę galią, o antrasis – į išderinantį įvykį bei bauginą išdavystę?

Prie šių klausimų grįšiu panagrinėjęs dviejų skirtingų bangų feminisčių – L. Irigaray ir J. Butler – pažiūras moters tapatumo klausimu kultūrinės regionalistikos kontekste (*Moters regionas*). Tai atves prie kitokios kultūros temos, kurią plėtosiu iš egzistencinės kūrybos perspektyvos (*Garsinė kultūra*). Galiausiai priartėsime prie moters vaidmens klausimo sąveikaujant individui ir bendrijai (*Herojė ir bendrija*).

MOTERS REGIONAS

Po to, kai S. de Beauvoir lytiškumą apibrėžė kaip kultūros (sukurtiną), ne gamtos (duotą), regioną, tapo svarbu apibrėžti šio regiono ribas, kurios drauge nurodytų moters tapatumo erdvę. Išskeldama savo tezę Beauvoir vadovavosi kultūros ir natūros priešprieša, kuri kritikuotina iš egzistencinės fenomenologinės perspektyvos. Viena, aplinka, įskaitant gamtinę, yra mūsų egzistencinio tapumo veiksnys, net jei mes siekiame ją įveikti. Kita, bet kokio (gamtinio) reiškinio supratimas neatsiejamas nuo mūsų egzistencinės kūrybos, kurios kontekste mes ką nors suprantame. Kitaip tariant, įkūnydami savo egzistencinį projektą mes įdvasiname aplinką. Kalbant kultūrinės regionalistikos terminais, įteritorindami gyvenamąją erdvę įribiname savo tapatumą. Vienos plotmės įteritorinimą lydi kitos išteritorinimas ir atiteritorinimas, o įribinimą – išribinimas ir atribinimas. Biologinė lytis išskyla kaip įteritorintina gyvenamoji erdvė išribinant vyrišką ar moterišką lytiškumą – lytinį tapatumą, neatsiejamą nuo mūsų egzistencinės kūrybos. Lyties atskyrimas nuo lytiškumo šių sąsajų sandus nustumia į „nebendramačių diskursą“ pakraščius, sudarydamas iliuziją, kad jie įveiktini atskirai.

Irigaray, kurios išeities pozicija yra Z. Freudo psichoanalizės feministinė dekonstrukcija, kalbėdama apie moters lytiškumą² neatsiriboja nuo jos lyties, t. y. seksualumo. Maža to, ši natūros priemaiša leidžia jai formuluoti savo tezę apie moters kitybiškumą vyriško kultūros diskurso atžvilgiu. Pasak Irigaray, moteris – „nei viena“ (asmuo), „nei dvi“ (lytinės lūpos) – bevardė (Irigaray 1979: 25). Moters kitybiškumo turinys – jos regiono kita prasmė, kurią suponuoja pirmenybė garsijimui vaizdijimo ir ju-dėjimui diskursyvos stovėsenos atžvilgiu³. Moteris išskyla kaip „galimybė, <...> nesutapatinimas su niekuo, nebuvimas viena, visybė <...> be ribų“ (ten pat: 30). Todėl kalbama apie moters regionalumą ir marginalumą vyrų diskurse⁴, kur ji vaidina sankibos⁵ ir perėjimo⁶ bei muzikinės mimezės⁷ vaidmenį. Moterų judėjimų, t. y. viešo reiškimosi, „imperatyvas – judėti drauge“ (ten pat: 223) siekiant atnaujinti politinę bendriją⁸.

² Sąvoka „lytiškumas“ čia apima tapatumą, kuris neatsiejamas nuo kultūrinių vaidmenų. Matysime, kaip moters lytiškumas žymi tam tikrus kultūros pakraščius.

³ „Jos reikia klausytis iš kito pasitenkinimo taško <...> kaip „kitos“ prasmės, apsikabinant žodžiais“ ir išsivaduojant – ju-dėjimas (Irigaray 1979: 28).

⁴ Moters „regioniškumas ir marginalumas“ vyrų diskurse (ten pat: 166).

⁵ *Copula* – būties interpretacija kaip „turinčios *copula* vaidmenį diskurso ekonomijoje“ (ten pat: 159).

⁶ Moteris – „tarpininkavimo, transakcijos, perėjimo, perkėlimo... tarp vyrų ir net tarp vyro ir savęs galimybė“ (ten pat: 200).

⁷ Irigaray, apeliuodama į Platoną, kalba apie moters muzikinę (dailiųjų menų) mimezė (ten pat: 137).

⁸ Irigaray kalba apie moterų judėjimus kaip visuomenės (politikos formų) atsinaujinimo šaltinį (ten pat: 172).

Veikdama vyriškosios egzistencinės kūrybos – būtent taip interpretuojama kultūra *Tikrovėje ir kūryboje* (Kačerauskas 2008) – pakraštyje moteris yra tos kultūros judrumo, kitaip tariant, kūrybiškumo, veiksnys. Pakraštyje iškyla kaip galima poslinkio vieta, t. y. kaip utopija, bevietiškas, kur juda bendrija, siekdama įteritorinti savo siekius, iškeltus herojaus. Prie klausimo, ar bendrijos herojumi (heroje) gali būti moteris, dar grįšiu. Irigaray atsakymas būtų neigiamas, ir ne todėl, kad šis vaidmuo moteriai – per sunkus, bet todėl, kad bendrijos raidai būdinga vyriškosios kultūros logika. Moteris gali nebent apsimesti herojumi: interpretuodama Lacaną Irigaray eksploatuoja maskarado temą⁹. Mano tezė: *kultūros reiškiniai įgyja pavidalą, slėpdamiesi vienas už kito ir apsimitinėdami vienas kitu, t. y. kūrybinio maskarado metu*. Tai atitinka kitur (Kačerauskas 2009) plėtotą tezę apie egzistencijos fenomenų slapstymąsi kultūros rūbo raukšlėse. Buvimas (slėpimasis) tam tikros įdirbtinos teritorijos pakraštyje suponuoją bendrijos *topos* poslinkį. Būdama vyrų plėtojamo diskurso pakraštyje moteris verčia keistis šį diskursą, kuris pasislenka link paslėptos vietos. Ironiškai rodydama kurią nors kultūros maskarado figūrą ji ne tiek atveria tiesą, kiek ją paslepia, suteikdama naują vaidmenį figūrai, iškylančiai šiame vaikymosi ir maskavimosi kontekste.

Moteris vaidina sankibos vaidmenį, ne tiek suverždama vyro diskursą, kiek jį išderindama vardan naujai sukabintinos visumos. Tai sankiba su nauja teritorija, atsiveriančia judant link bendrijos utopijos, kuri gali būti ironiškai rodoma kultūros maskarade. Maža to, turime reikalą su sankiba tarp skirtingų individo vaidmenų – egzistencijos agento ir bendrijos herojaus. Individas, egzistuojamas bendrijoje kaip savo tapatėjimo aplinkoje, išsina iš jos drauge suteikdamas jai naujus tapatumo kontūrus. Ar tai reiškia, kad moters vaidmuo tėra pagalbinis individui-vyru, ieškančiam savo tapatumo vyrų bendrijos aplinkoje? Ar moteris lydi egzistencijos karį tik kaip skalbėja ir virėja, o į mūsų dėl atkovotinos teritorijos lauką įleidžiama tik surinkti žuvusiuosius ir sutvarstyti sužeistuosius? Negana to, Irigaray kalba apie moters kaip prekės vaidmenį, kuris užtikrina vyrų bendrijų (šeimų) komunikatyvumą, leidžiantį susikloti teritorijoms (tėvonijoms).

Tačiau kaip tik kultūros kaip maskarado traktuotė neleidžia kalbėti apie nuolatinius moters vaidmenis – skalbėjos, virėjos, slaugytojos ar prekės. Šie vaidmenys veikia apsimestiniai, skirti atitraukti vyrų dėmesį, kurį reikia rodyti. Maža to, pati kultūra tampa maskaradu dėl moters dalyvavimo joje. Būtent maskaradiškumas, arba perkeliavimas, leidžia kalbėti apie gyvenamąjį įteritorinimą puoselėjant egzistencijos regioną, kai „karas“, „kova“, „žūtis“ vartojami metaforiškai. Kalbėdami apie individo žūtį kovos dėl bendrijos utopijos lauke turime dvejopą perkėlimą: kova nurodo tiek individo ir bendrijos, tiek bendrijų komunikaciją, žūtis – individo gyvenimą, jo egzistencinei kūrybai veikiant bendrijos tapsmą po individo mirties. Tikra čia tai, kas paveiku kultūros, tiksliau – kultūrinės regionalistikos, atžvilgiu. Taigi *kultūros kaip maskarado raida suponuoją tikrumo laukų perkėlimą, diskursams prarandant ribas*. Jei taip, kalbėdami apie kultūros reiškinius, sudarančius judrią visumą, turime reikalą ne tik ir ne tiek su vyriškais, kiek su moteriškais vaidmenimis. Tiesa, vyriškasis pradas¹⁰ taip pat turi vaidmenį įtikrovintinos kultūros raidoje.

Sankiba yra perkelties išvirkščioji pusė: semantinio perkėlimo funkciją lydi hermeneutinis sukabinimas. Kitaip tariant, utopinis rodymas atveria naujus supratimo ryšius, kurie suponuoją tam tikrą bendriją, siejančią šio supratimo dalininkus. Moteris kaip sankiba rodo naujus bendruomeninius ryšius, nors pati moteris sietina ne tiek su vaizdijimo, kiek su gar-

⁹ Moters maskaradas: „kuo pasitenkinama, bet ne kas pasitenkina“ (ten pat: 139).

¹⁰ Šiuo atveju kalbu būtent apie pradą, kuris nurodo įribinimą ir įteritorinimą.

sijimo kultūra. Rodymo atveju turime tiek perkeltį, tiek sankibą: *rodymas kuo* (smiliumi, t. y. takto pamėgdžiojimu) nesutampa su *rodymu ką*¹¹ (regimą horizontą) jiedviem steigiant naują vaizdijančią bendriją, prisimenančią savo garsijamą praeitį. Šia prasme sukabinamos dvi kultūros plotmės tarsi du – pirmasis ir antrasis – planai herojaus skirtingiems vaidmenims. Ši dviplotmė atitinka kultūros kaip egzistencinės kūrybos perspektyvas: kaip individai iš-eina-me į ateitį bendrijos pramintais takais. Drauge tai – iš-ėjimas į egzistencinės kūrybos regioną, kurio vaizdijimas neatsiejamas nuo garsijimo. Egzistencinis iš-ėjimas traktuotinas kaip per-ėjimas iš individo teritorijos į bendrijos regioną, iš istorinio vaizdijimo – į utopinį garsijimą, iš mokslinio diskurso – į kultūrinį naratyvą. Pereinamumas, kurio agentas, pasak Irigaray, yra moteris, užtikrina kultūros judrumą ir atvirumą.

Sankiba yra ir estetinė figūra, leidžianti daugiaplaniam kultūros naratyvui iškilti iš egzistencinės perspektyvos kaip suprastinai visumai¹². *Aisthesis* kaip nuoroda į jusliškumą atliepia kultūros maskaradiškumą: moteris savo kūnu rodo svetimą (vyrų) jusliškumą, kuris rodo grožio diskursą. Šis visuomet yra per toli egzistencine hermeneutine prasme, todėl jam reikia sankibos su kultūros naratyvu, kuris funkcionuoja kaip estetinė dermė. Kiekvienas istorinis naratyvas įrašomas į naują pasakojimą, kuriamą utopinės bendrijos, kurią sukuria jos herojus. Todėl sankiba atlieka ir egzistencijos bei diskurso sukabinimo vaidmenį. Egzistencijos regionai sukabintini kūrybiniais siekiais, vaizdijamais ir garsijamais individų kaip utopinės bendrijos dalininkų. Čia turime perėjimus (komunikaciją) tarp dvejopos (individo ir bendrijos) kūrybos, besiskleidžiančios diskurso pakraščiuose. Kūrybos komunikacija galima individo ir bendrijos kovos lauke, kur kultūrinio maskarado figūros keičiasi savo istoriniais vaidmenimis. Tačiau grožio supratimą įtvirtina ne tiek istorinių pavidalų margumas, kiek dvejopos paliaubos: mažosios – tarp skirtingų jusliškumų (vaizdijimo bei garsijimo) ir didžiosios – tarp jusliškumo ir diskursyvumo. Amžinosios taikos čia negali būti: grožio hermeneutikai reikia kūrybinės visumos pereinančių sandų, kurie sudaro vis naują suprastiną visumą.

GARSINĖ KULTŪRA

Garsijimo funkcija, viena, ir grožio hermeneutika, kita, suponuoja muzikinį pamėgdžiojimą, į kurį taip pat apeliuoja Irigaray. Pamėgdžiojimas nėra priemonių kartotė, kuri neįmanoma dėl besikeičiančio kultūrinio maskarado dalyvių santykio, t. y. dėl kintančios socialinės aplinkos. Individo ir bendrijos kovos lauke pamėgdžiojimas suponuoja, viena, bendrijos utopijos tąsą, kita – herojaus vaidmens bendrijoje atkartinimą. Matysime, kaip moteris mėgdžioja herojų vyrą, t. y. didvyrį, nagrinėjamu atveju. Kyla klausimas, ar pamėgdžiojimas reiškia orientavimąsi į vyro vaidmenį? Atvirkščiai, muzikinis pamėgdžiojimas apeliuoja į moteriškąją garsijimo kultūrą. Muzika (*musikē*) – melodijos plėtotė tam tikros harmonijos sąlygomis. Kūrybiškumas (melodija) ir tvarka (dermė) čia neatsiejami. *Musikē* antikiniams graikams reiškė apskritai dailiuosius menus, kurių naratyvas turėjo ugdomąją reikšmę¹³.

Naratyvas – garsijimo kultūros lytis, kuriai reikia pamėgdžiojimo: pasakojame, siekdami išugdyti kitus pasakojimo herojus, kurie pakeistų bendriją kaip individų ugdymo aplinką. Grožio

¹¹ Sekant Ricœurui ir Heideggeriui *Filosofinėje poetikoje* (Kačerauskas 2006) kalbėta apie *matymo ką* ir *matymo kaip* dviskaitą. Individo (vienaskaitos) ir bendrijos (daugiskaitos) santykis šią dviskaitą išskaido ne tik vertikaliai (dvejopas matymas), bet ir horizontaliai (dvejopa egzistencija vaizdijant ir garsijant). Šis horizontalus judrumas suponuoja iš-ėjimą į moteriškosios ar vyriškosios egzistencinės kūrybos pakraščius, kur susikloja šie regionai.

¹² Kaip tokia, sankiba nagrinėta *Tikrovėje ir kūryboje* (Kačerauskas 2008).

¹³ Prisiminkime Platoną (1981).

naratyvas, apeliuodamas tiek į pasakojimo kartotę, tiek į kūrybinę naujybę, suponuoja perėjimą nuo vieno vaidmens prie kito kultūros maskarade. Tuo tarpu grožio diskursas, atstovaudamas tam tikrai tvarkai¹⁴, siekia įtvirtinti vieną ar kitą vaidmenį grožio regione, kuris tokiu būdu įribinamas. Pasakotoja yra pasislėpusi už bendrijos herojaus, kuris ugdo individą, o šis – bendriją. Drauge tai – estetinė slinktis, neleidžianti sukristi grožio kristalams viešai kuriamos utopijos aplinkoje. Taigi moters vaidmuo, nors ir nėra nužymėtas kultūrinio regiono žemėlapyje, yra šio regiono judrumo veiksnys. Paslėptumas neatsiejamas nuo muzikos plačiąja prasme – *musikē*, kuri pamėgdžiotina kaip kūrybos veiksmas, t. y. kaip slinktis link įgyvendinamos utopijos, kur susikerta individualūs egzistenciniai siekiai ir bendrijos vieši reikalai. Įgyvendinta, t. y. diskursyviai įtvirtinta, utopija suponuoja bendrijos kaip individo naratyvinės aplinkos paslėptumo, judrumo, erdvumo, kitaip tariant – moteriškumo, dimensijos praradimą.

Paslėptumas bei maskaradiškumas atveda prie moters tapatumo klausimo, kurį svarsto J. Butler (1990). Jei lytiškumas – kultūros kategorija, o kultūros regionai tiek horizontaliai, tiek vertikalčiai susikloja, neaišku, kur prasideda ir kur baigiasi moteriškojo regiono ribos. Padėtį dar labiau apsunkina tai, kad kultūros diskursą esą plėtoja vyrai, galiausiai kultūros raidai esą būdinga vyriška logika. Jei taip, teturime vyrišką moteriškumo sampratą, išplaukiančią iš vyriško kultūros diskurso ir su moters tapatumu neturinčią nieko bendra. Butler uždavinys dvejopas – dekonstruoti šį vyriškosios politikos diskursą ir pateikti moters lytiškumo (*gender identity*) apmatus. Šalutinis rezultatas siekiant šių tikslų – dekonstruotas feminisčių diskursas kaip vyriškojo veidrodinis atspindys. Butler pateikia moteriškojo tapatumo apmatus: vos įgavęs politinės kategorijos pavidalą moteriškumas „išbalina kultūrinį ir visuomeninį daugį“ (Butler 1991: 34). Moters lytiškumas apibrėžtinai ne kaip nustatytas viešas regionas¹⁵, bet kaip apmestina slinktis „dinamiškų kultūrinių santykių laukuose“ (ten pat: 188), kurie susiklodami sudaro vis naujas projektuotinas visybes¹⁶. Lytiškumas yra veikiau kūno stilius¹⁷, realybė, „kuriamą visuomeniniais performansais“ (ten pat: 208), todėl yra ne tvirtas „tapatumas ar veiklos locus“, o „stilizuotų pakartojimo aktų laikiškai steigiamas tapatumas“ (ten pat: 206).

Kultūrinis daugis, kurio agentė – moteris, suponuoja skirtingus kultūrinius istorinius regionus, kurių aplinkoje individas bręsta kaip bendrijos herojus. Čia iškyla ir tikrovės bei kūrybos sąveikos klausimas: sukurtino regiono aplinkoje tarsi utopiniuose rėmuose¹⁸ bręsta individas, kurio svarbus pjūvis – lyties tapatumas. Moteriškasis tapatumas yra bevietis dvejopa prasme: viena, jis bręsta utopinės bendrijos aplinkoje, kita, jis slenka tarp kultūrinių regionų ir taip juos keičia. Susiklojančių regionų daugis seka ne tiek iš kultūrinio susiskaidymo, kiek iš jų paslankumo, kurio kita pusė – herojiškumas: herojus keičia utopinės bendrijos regionų ribas. Kiekviena socialinė visybė yra tikra tiek, kiek ji yra sukurtina bendrijos herojaus, teikiančio naujo regiono apmatus. Moteris – „performatyvi realybė“ – yra tikra kaip bendrijos paslankumo veiksnys ir pati yra veikiamą bendrijos utopinių nuostatų. Moteris tapatėja tarp šių – individo egzistencijos ir bendrijos gyvavimo – regionų, kurie formuojasi veikdami vienas kitą. Moteris yra tas dvigubas agentas, kuris vilioja abi priešiškas puses, besikeičiančias vaidmenimis egzistencinės kovos lauke kaip tapatėjimo *topos*.

¹⁴ Plg. M. Foucault (1971) diskurso tvarką.

¹⁵ „Pretenduodamas į reprezentatyvios politikos tvirtą subjektą feminizmas iškyla kaip klaidinga reprezentacija“ (Butler 1991: 20).

¹⁶ „Lytiškumas – kompleksiška dalykų padėtis, kurios visybė nuolat perkeliama“ (ten pat: 36).

¹⁷ Butler kalba apie lytiškumą kaip kūno stilių (ten pat: 205).

¹⁸ Apeliuoju į Nozicką (2003), kalbėjusį apie bendrijos rėmus, kuriuose kūrybiškai reiškiasi individo siekis iškelti utopijas.

Moteriškumas kaip kūno stilius apima tiek gyvą rašiklį, tiek kultūros kūną, ant kurio nugaros rašoma bendrijos istorija. Rašymas – vaizdinės kultūros funkcija, kuri suponuoja slinktį nuo arbitralios grafikos prie vaizdijamos istorijos. Pati sankiba nėra vaizdinė, ji yra tarp dviejų vaizdiškumo plotmių, kurioms reikia perėjimo kanalo. Kitaip tariant, skirtingų vizualumo plotmių komunikacijos galimybė seka iš nevaizdiškos sankibos. Dar kitaip, vaizdinis daugis, arba vizualus erdvumas, užtikrinamas nevaizdiniais kultūros sandais. Šio daugio veiksniai – individas ir bendrija, pasižymintys skirtinga vaizdine aprėptimi. Jei individas pasižymi tiek matymo, tiek vaizdijimo geba, bendrija – tik vaizdijimo: apie bendrijos „matymą“ kalbame tik metaforiškai, t. y. perkeltine prasme, perkeliant individo gebą bendrijai. Tačiau bendrijos atveju „tik“ yra ne taip mažai: bendrijos vaizdijimo būdas veikia individo matymą. Šia prasme mes matome daiktus „nugirstu“ iš savo utopinės bendrijos būdu.

Bendrija yra utopinė, tiek būdama beviety, t. y. slenkanti link naujų gyvavimo regionų, tiek veikiama matančio individo, kuris, matydamas kaip savosios bendrijos dalyvis, rodo jai poslinkio kelią. Šis „nugirstas“ matymo būdas virsta gyvenimo būdu – *technē tou biou*, tapatėjančiam individui ieškant savo vaidmens bendrijoje, kuri įgauna savo tapatumą, matydama įgyvendintą utopiją. Taigi *vaizdinės kultūros, siejančios individą ir bendriją, daugis įtvirtinamas girdimais perėjimais ir perkėlimais kaip komunikacijos tarp skirtingų vizualumo lygmenų kanalais*. Stilizuoti pakartojimai, kurių herojė yra moteris, čia apima istorinės bendrijos skirtingų kartų individų siekį užrašyti girdimą (muzikinį) perkėlimą į beviety regioną, kuriame ugdomas tiek individas, tiek bendrija daugybinio vaizdumo aplinkoje. Vadinasi, *nematomas moters vaidmuo bendrijoje apeliuoja į vaizdumo pakraščius, kur yra paslėpto grožio pavidalai*.

HEROJĖ IR BENDRIJA

Po šios Irigaray ir Butler interpretacijos iš kultūrinės regionalistikos ir egzistencinės fenomenologijos kryžminės perspektyvos grįžkime prie iškelto klausimo, ar moteris gali būti utopinės bendrijos heroje, t. y. ar ji gali paveikti jos žiūrą? Jei moteris yra garsinės kultūros agentė, atrodo, kad ji negali daryti įtakos vaizdinės (vyriškos) kultūros raidai. Tiesa, ji gali tapti heroje, imituodama vyrą ir kartu suteikdama visai kultūrai apsimetėliškumo ir maskaradiškumo bruožų. Ar tai reiškia, kad moteris iškyla kaip kultūros netikrumo ir veidmainiškumo veiksnys, kreipiantis ją nuo tiesaus žmogaus kūrybos kelio?

Prieš grįždamas prie šio klausimo panagrinęsiu Emilijos Pliaterytės atvejį, kuris čia parankus dėl kelių dalykų. Pirma, Pliaterytė apeliuoja į LDK regioną, kurį 1831 m. sukilėliai siekia atiteritorinti po to, kai ši istorinė bendrija prarado savo politinį žemėlapi. Siekis perduoti tradiciją naujybės kanalais siūlo herojės vaidmenį: rodant į senąją norima sukurti naują bendriją, kuri apimtų kuo daugiau veikėjų (ne tik bajoriją) ir kur vyrautų nauji (nebaudžiaviniai) visuomeniniai santykiai. Šia prasme sukilėliai, įskaitant Pliaterytę, buvo herojai, siekę pateikti naują įgyvendintą utopiją, kuri iškyla juo lengviau, kuo mažiau tikra pati bendrija be savo žemėlapiu. Sukilimo ironija: ši nauja bendrija tapo įmanoma tik tarp sukilėlių, kuriems mirtis žvelgė į akis. Sukilėlių būtis myriop vertė juos burtis į tradicijos iš-davimo naujybės kanalais bendriją, siekiančią atiteritorinti tautos regioną. Kaip naujybės agentai sukilėliai sukyla prieš tradiciją, kurią jie siekia perduoti ir taip perkelti tautinės bendrijos egzistencinės kūrybos regioną. Kūryba neatsiejama nuo perkėlimo tiek siaurąja, tiek plačiąja prasme: nuo kultūros lyčių vaidmenų pasikeitimo ir slinkčių tarp gyvenimo ir veiklos. Be to, kalbėta apie ne būtinai vizuales perėjimus tarp vaizdumo lygmenų, kurie persmelkia kūrybą ir siaurąja (sukurtiną daiktų matymą – įdaiktinimą), ir plačiąja (gyvenimo vaizdijimą – įvaizdinimą) prasme.

Egzistencija kaip iš-ėjimas į kitą – tegu vaizdinį – kultūros regioną galima esant maskaradiniam kultūros daugiui, apimančiam nematomus (girdimus) kūrybos registrus, kurie sietini su moters vaidmeniu kultūros lyčių komunikacijoje. Taigi bendrijos herojės vaidmuo – užtikrinti neregimas egzistencines slinktis į vaizdijamą utopinį regioną. Tai vaizdo – regimojo veido – keitimas, t. y. pats veidmainiškumas, kurio metu tikra (nebūtinai regima) išskyla tai, kas kreipia link naujo bendrijos veido – reginčio ir regimo. Čia nėra tiesių kanalų, vietoj to – perėjimai tamsiais tuneliais, kur aidu kartojasi nugirsti iš praeities balsai. Šia prasme *bendrijos istorija – akla: ji rodo tradicijai klaidų kelią, kuriuo paklydę herojai „mato“ naują sambūvio regioną*. Kitaip tariant, individas mato, o bendrija vaizdija „per klaidą“, vaizdijimo funkcijai susikeitus su garsijimu. Jei taip, mūsų veidmainiška, daugybinė ir raukšliška kultūra ne tiek vyriška, kiek moteriška, o istorinės bendrijos raida priklauso ne tiek nuo jos herojaus, kiek herojės (klystkelio), net jei ji apsimeta vyru. Būtent toks Pliaterytės atvejis: pretendavusi į didvyrio vaidmenį¹⁹ ji liko šešėlyje vadų, kurie pralaimėjo sukilimą. Tuo tarpu kaip herojė Pliaterytė žymėjo kitą bendrijos vaizdijamą kelią, kuriuo ėjo vėlesnių kartų sukilėliai ir utopijos gynėjai.

IŠVADOS

Moters vaidmens utopinėje bendrijoje analizė papildė kultūrinės regionalistikos studijas: 1) tai išryškina individo kultūrinės aplinkos daugį; 2) atskleidžia nevizualius kultūros registrus; 3) praplečia komunikacinius bendrijos ir individo ryšius; 4) rodo kultūros maskaradinį pobūdį; 5) praplečia egzistencinio herojaus sampratą; 6) apeliuoja į egzistencinių perėjimų ir kultūros slinkčių sąveiką. Šia prasme moteris, pati būdama kultūros pakraštyje, yra kultūrinės regionalistikos herojė, atverianti naujus individo egzistencijos regionus utopinėje bendrijoje. Tačiau net ir moteriškas didvyrio mėgdžiojimas nesumenkina moters vaidmens egzistenciniame naratyve ir nenuskurdina utopinės bendrijos, kuri išskyla maskaradiškos ir apsimetėliškos kultūros aplinkoje. Utopija – grožio lytis, esanti slaptose kultūros kišenėse, kur bendrijos herojės neša tradiciją, perduotiną į naujovės rankas.

Gauta 2010 12 10

Priimta 2010 12 25

Literatūra

1. Butler, J. 1990. *Gender Trouble*. Routledge: Chapman and Hall. (Butler, J. 1991. *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.)
2. Foucault, M. 1971. *Lordre du discours*. Paris: Gallimard. (Foucault, M. 1998. *Diskurso tvarka*. Vilnius: Baltos lankos.)
3. Irigaray, L. 1977. *Ce sexe qui n'en est pas un*. Paris: Les Editions de Minuit. (Irigaray, L. 1979. *Das Geschlecht, das nicht eins ist*. Berlin: Merve Verlag.)
4. Kačerauskas, T. 2006. *Filosofinė poetika*. Vilnius: Versus aureus.
5. Kačerauskas, T. 2009. „Grožio vieta kultūros rube“, *Logos* 61: 161–169.
6. Kačerauskas, T. 2008. *Tikrovė ir kūryba*. Vilnius: Technika.
7. Liegutė, E. 2006. *Emilija Platerytė*. Vilnius: LRS leidykla.
8. Nozick, R. 2003. *Anarchija, valstybė ir utopija*. Vilnius: Eugrimas.
9. Platonas. 1981. *Valstybė*. Vilnius: Mintis.

¹⁹ Pasak Liegutės (2006), Pliaterytė taikė būtent į didvyrio vaidmenį: ji nuo mažų dienų ne tik domėjosi tokiais vyru (Butler sakytų – faliniais) atributais kaip ginklai ir žirgai (Irigaray sakytų – klaidingai siekdama kompensuoti falo stygių), bet ir mėgdžiojo vyrišką vaidmenį mūšyje. Pliaterytės pretenzija į didvyrio vaidmenį dekonstruotina kaip klaidinga falinė strategija.

TOMAS KAČERAUSKAS

Woman in utopian community: criticism of visual culture

Summary

The article deals with the roles of woman in an utopian society, as well as with the criticism of visual culture monopoly. By developing the theses of Irigaray and Butler, the woman's role of a copula is analysed, while it turns culture into a masquerade. The roles of woman have been connected with the audio function that presupposes multicultural narration. According to the author, the roles of woman ensure both the existential transitions of an individual and the slips of utopian community. The author's theses are as follows: 1) cultural phenomena obtain their forms by hiding one behind another and by pretending each other, i. e. during cultural masquerade; 2) development of culture as a masquerade presupposes transfer of reality fields while the discourses lose their borders; 3) the multiplicity of visual culture, which connects an individual and the community, has been ensured by audio transitions and transfers as the communicative channels between different visual levels; 4) the invisible role of woman in the community appeals to the visual rims in which the forms of latent beauty emerge; 5) the history of community is blind when it directs the tradition to a misleading way in which the strayed heroes "see" a new region of coexistence.

Key words: woman, communication, culture, community, utopia, masquerade, visibility, culture, community