

# Hermeneitiskās fenomenoloģijas metode literatūras interpretācijai. Mākslas darba būtība un izklāsts

**Atslēgvārdi:** hermeneitiskā fenomenoloģija, Heidegers, klātesamības laiciskums, anticipācijas topogrāfija interpretācijai autora mākslas darbā, mākslas darba būtība, filozofiskā hermeneitika, Gādamers

## Das Wort

Wunder von ferne oder traum  
Bracht ich an meines landes saum

Und harrete bis die graue norn  
Den namen fand in ihrem born -

Drauf konnt ichs greifen dicht und stark  
Nun blüht und glänzt es durch die mark...

Einst langt ich an nach guter fahrt  
Mit einem kleinod reich und zart

Sie suchte lang und gab mir kund:  
So schläft hier nichts auf tiefem grund

Worauf es meiner hand entrann  
Und nie mein land den schatz gewann...

So lernt ich traurig den verzicht:  
Kein ding sei wo das wort gebricht.

1 Š. Georges dzejolis "Vārds"

## Tēmas pieteikums

Literatūras fenomenoloģija nodarbojas ar literatūrai raksturīgu uztveri – kā veidojas un tiek veidota laika un telpas modelēšana literārā darbā.

Savukārt literatūras interpretācija analizē metodes, līdzekļus un rīkus, ar kādiem kāds teksts vai darbs kļūst par literāru mākslas darbu, kā arī no tā gūstamās atziņas.

Hermeneitiski fenomenoloģiska teksta analīze ir gan izklāsts, proti, konkrētā darba laiktelpas topogrāfija un izmantotie rīki tās īstenošanai, gan konkrētā darba un izmantoto rīku vieta literatūras, kultūras un interpretācijas tradīcijas kontekstā.

Šajā esejā galvenokārt pievēršīšos M. Heidegera atziņām un stratēģijām, skaidrinot dažādus dzejojumus, skatīšu tās H. G. Gādamera filozofiskās hermeneitikas kontekstā.

Par ievada komentāru izvēlējos Štefana Georges (*Stefan George*) dzejoli "Vārds" <sup>1</sup>, jo īpaši tā noslēguma divrindi:

*"Ko citu darīt, nācās apjaust atteikumu:  
Nav lieta tur, kur vārds par to vēl nekļūvis,  
jau sastop atteikumu."*

Mans mērķis ir aplūkot hermeneitiskās fenomenoloģijas hermeneitiskās iespējas, mērķus un darbības stratēģijas.

Zināmā/nezināmā robeža šajā gadījumā – īss metodes izklāsts, ar kuras starpniecību atklāt kādā tekstā ieslēptu, varbūt uzreiz nesamanāmu jēgu un nozīmi.

## Ievadkomentārs

Par literatūras fenomenoloģiju ierasti runā, ja tiek analizēta specifiski literāram darbam raksturīgā, nepieciešamā uztvere, tās pazīmes un līdzekļi, ar kuriem šāda uztvere tiek izraisīta, proti, kaut kas tiek izlasīts un izlasīts kā literārs darbs.

Hermeneitisko fenomenoloģiju raksturo tas, ka tā analizē literatūrai specifisko uztveri, cik tāl tā ir saprašana un izklāsts vai saistās ar to, kā arī analizē literāram mākslas darbam raksturīgo anticipāciju – telpas un laika topogrāfiju, tās apzinātu veidošanu.

Lai atklātu hermeneitiskās fenomenoloģijas raksturiezīmes, Martina Heidegera (*Martin Heidegger*) hermeneitisko fenomenoloģiju var skatīt kopainā ar Hansa Georga Gādamera (*Hans-Georg Gadamer*) hermeneitisko filozofiju, jo īpaši saistībā ar saprašanas apli, proti, kaut kā sapratnes slēpto un atklāto priekšnoteikumu, kā arī saistībā ar saprašanas modificējamības izpratni.

## Anticipācijas topogrāfija

Es aprakstīšu mākslas darba lasīšanai raksturīgo specifisko laika uztveri kā hermeneitiski topogrāfisku anticipāciju, kuru vismaz daļēji nosaka un ietekmē autora darbs un nodoms.

Termins “anticipācija” nozīmē “apsteidzošs tvērums” (*πρόληψις, prolēpsis, anticipatio*), uztverei vienmēr jau piemītošs, pieredzē uz līdzības principa balstīts vispārīgs jēdzieniskums – nereflektēta nojēga par to, ko uztver.

**Tēzauris.lv:** anticipācija – psiholoģijā: “spēja paredzēt rīcības, darbības rezultātus, spēja

apziņā prognozēt, “modelēt” gaidāmos notikumus; paredzējums; iepriekšējs pieņēmums, priekšstats”.<sup>1</sup>

**Brokhausa skaidrojošā vārdnīca:** psiholoģijā – *prolepsie* [grieķu *πρόληψις*, vācu *Vorwegnahme*] – proleptiskā asimilācija, anti-cipējošā asimilācija.<sup>2</sup>

**Vebstera skaidrojošā vārdnīca:** *prolepsis* – lietvārds: *pro-lep-sis* [prō-<sup>1</sup>lep-səs], dsk. *prolepses* [prō-<sup>1</sup>lep-sēz]. Anticipācija: a) nākotnes darbības vai notikumu attēlojums vai pieņēmums par tiem, it kā tie būtu jau notikuši vai istenojušies; b) īpašības vārda attiecināšana uz lietvārdu, paredzot darbības vārda darbības rezultātu (piemēram, kā “vērsi lēnām ara izvagoto tīrumu” (“*while yon slow oxen turn the furrowed plain*”)).<sup>3</sup>

**Filozofijā** tas ir termins, kura sākotne saistīta ar Epikūru un turpinājums ar Stoju: *prolēpsis* ‘apsteidzošs tvērums’. Termins tiek izmantots, attiecinot uz vispārīgiem jēdzieniem. “Šie jēdzieni tika uzskatīti par racionālas domāšanas un valodas priekšnoteikumiem. Epikūrieši un stoīķi lielākoties uzskatīja, ka *prolēpsis* veidojas pieredzes ceļā.”<sup>4</sup>

Un, izsakoties paplašināti un citas filozofijas enciklopēdijas vārdiem: “Doksogrāfijā *prolēpsis* nozīmi nodod tālāk kā *μνήμη τοῦ πολλάκις ἔξωθεν φανέντος* (atmiņas par to, kas bieži parādījies no ārienes). *Prolēpsis* funkcija ir saglabāt ikreizējā esošā *εἶδωλα* (at-tēlus (*Ab-bilder*)) tā, lai kļūtu pieejamas tās paveidam raksturīgās iezīmes. *Prolēpsis* ir *καθολικὴ νόησις ἐναποκειμένη* (“vispārējs priekšstats” (*Allgemeinvorstellung*), kas mūsos jau ir gatavs), taču to nevajadzētu pārāgri interpretēt kā

<sup>1</sup> <https://tezaurs.lv/anticip%C4%81cija:1#:~:text=1.,-paredz%C4%93jums%3B%20iepriek%C5%A1%-C4%93js%20p%C5%86%C4%93mums%2C%20priek%C5%A1stats>

<sup>2</sup> <https://brockhaus.de/ecs/enzy/article/prolepsie-psychologie>

<sup>3</sup> <https://www.merriam-webster.com/dictionary/prolepsis>

<sup>4</sup> <https://www.rep.routledge.com/articles/thematic/prolepsis/v-1>

jēdzienu. Drīzāk tas ir vēl tikai tēls (*Bild*), ko redzam sevī, proti, shematisks at-tēls (*Ab-Bild*), t. i., tēls, kas rodas daudzu attēlu (*Abbilder*) pārklāšanās rezultātā un tikai fiksē attēlotā vispārējo tipiskumu. Pateicoties šai uzskatāmajai un tomēr “vispārīgajai” reprezentācijas formai, *prolēpsis* kļūst par shematisku [parauga] pirm-tēlu (*Vor-Bild*), kas, nosaucot vārdu (*Name*), vizualizē ar to apzīmēto pamatlietu (*Sache*) un padara to caurredzamu pēc būtības, jo jau iepriekš ir pavēris tās *τύπος* (iezīmju dispozīciju), t. i., “anticipējis” (*vorwegnehmen*). Pretstatā *ὑπολήψεις ψευδεῖς* (maldīgiem pieņēmumiem) *prolēpsis* ir *δόξα ὀρθή* (pareiza izpratne), kas *qua* (apsteidzoša apjauta/tvērums (*Vorwegnahme*, anticipācija)) kļūst par jēgpilnas meklēšanas un atrašanas priekšnosacījumu.”<sup>5</sup>

I. Kants darbā “Tirā prāta kritika” “sagaidāmo” pavērs kopernikāniski: “Jebkura izziņa, ar ko es *a priori* varu izzināt un noteikt to, kas pieder pie empīriskās izziņas, var saukt par anticipāciju, un Epikūrs izteicienu *prolēpsis*, bez šaubām, lietoja šādā nozīmē. [...] Turpretim tirās noteiksmes telpā un laikā – tiklab attiecībā uz veidolu (*Gestalt*), kā arī uz lielumu – mēs varētu saukt par parādību anticipācijām, jo tās *a priori* rāda to, kas vienmēr *a posteriori* var būt dots pieredzē. Bet, ja pieņem, ka tomēr ir kaut kas, ko var *a priori* izzināt ikvienā sajūtā kā sajūtā vispār (lai arī atsevišķa sajūta nebūtu dota), tad tas pelnītu, lai to sauktu par anticipāciju neierastā nozīmē, jo šķiet dīvaini aizsteigties pieredzei priekšā attiecībā tieši uz tās matēriju, ko var smelties tikai no pieredzes. Un tā šajā gadījumā patiešām ir.”<sup>6</sup>

Heidegers teic, ka šāda pirmpieredze ir nojēdzīga, nevis attēls. Heidegera termins – “pirmsaprašana” (*Vorverstehen*), kas iedalās: nodoma pirmpieredībā, uzmanīguma pirmredzējumā

un jēdziena pirmnojēgā (*Vorhabe, Vorsicht, Vorgriff*).<sup>7</sup>

Vienlaikus savos dzejas komentāros Heidegers apgalvo, ka ritms jeb izvēlētais pantmērs nosaka vārdu izvēli un ka šī izvēle nav nejauša, tieši pretēji – tā ir konkrētā dzejoļa esence jeb attēls; manā terminoloģijā – *anticipācijas topogrāfija*, proti, hermeneitiski atvērts pirmsaprašanas karkass, kas apzināti ietverts kādā tekstā vai mākslas darbā, lai noteiktu un vadītu tā izpratni. Nozīmes skaidrojumam varu citēt Paula Klē (*Paul Klee*) aprakstu jeb padomu, kā “lasīt” viņa gleznas. Lūk, viņa mākslas darba topogrāfiskā karte: “Miruso punktu pārsniedz pirmais kustības akts (*bewegliche Tat*) (līnija). Pēc neilga laika apstājami, lai atvilktu elpu (pārtraukta līnija vai līnija, kuru sadala daudzkārtējās apstāšanās reizes). Paskatāmies atpakaļ, lai izzinātu, cik tālu esam tikuši (pretkustība). Prātā jāizsver gan viens, gan otrs ceļš (līniju saišķis). Upe grib mūs aizkavēt, bet mēs paņemam laivu (viļņu kustība). Ja būtu sekojuši upei, nonāktu līdz tiltam (līkumu rinda).”<sup>8</sup>

## Hermeneitiskās fenomenoloģijas principi un pieeja dzejojuma interpretācijai kā skaidrinājumam

Heidegera mākslas darba interpretācijas stratēģija ir hermeneitiskās fenomenoloģijas praktizēšana, uzmeklējot un interpretējot dzejojumu (*Dichtung*) – mākslas darba (dzejoļa, romāna, gleznas) būtību (ko [dzejojuma uzmeklējumu mākslas dabā un norādes dzejojuma izklāstam kā “ceļa kartes” sniegšanu tāda paša piekļuves ceļa atkārtojuma iespējai] es saprotu kā anticipācijas topogrāfiju). Šo praksi viņš

<sup>5</sup> Ebeling, H. und Weinert, E. E. Antizipation. In: J. Ritter (Hg.). *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 1. Basel: Schwabe Verlag, 1971, S. 419 [3-8]. DOI: 10.24894/HWPh.5047.

<sup>6</sup> Kants, I. *Tirā prāta kritika*. Tulk. R. Kūlis. Rīga: Zinātne 2011, 149. lpp.

<sup>7</sup> Heidegger, M. *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2006, § 32, S. 150.

<sup>8</sup> Klee, P. *Schöpferische Konfession*. In: *Schriften, Rezensionen und Aufsätze*. Köln: DuMont Buchverlag, 1976, S. 118–122.

apzīmē ar vārdu *Eläuterung*, un tas nozīmē “skaidrināt, ļaut atklāties kā idejas ilustrācijai”. Tas savukārt Heidegeram vispirms nozīmē esamības, nevis skaistuma principu analīzi: vispirms izprast, kas nosaka un veido kāda mākslas darba būtību, kura, pēc Heidegera domām, primāri ir atšķirīga, īpaša laiktelpas (sapratnes aprioro nosacījumu) struktūra jeb temporalitāte, un tikai tad – analizēt mākslinieciskos līdzekļus, respektējot gan darba māksliniecisko uzbūvi, gan autora biogrāfisko dzīves pasauli un laikmetu.

Heidegers, interpretējot Štefanu Georgi, raksta, kā J. V. Gēte (*Johann Wolfgang von Goethe*) lietojis kolu un konjunktīvu no “būt”. Kāpēc ir būtiski šajā gadījumā atsaukties uz Gēti, t. i., uz vācu literatūras tradīciju? Atbilde: lai leģitīmi attaisnotu likumiski prasītā *sei* (vācu darbības vārda “būt” forma) kā pavēles izteiksmes lasījuma aizstājumu ar konstatējuma izteiksmi. Un arī dzejolī tiek pamācīts, iestāstīts, ka kaut kas nevar būt, pastāvēt (*So lernt ich traurig den verzicht: / Kein ding sei wo das wort gebracht.*), ja kādas lietas sapratni neleģitimizē kāda[s zemes] tradīcija. Heidegers, interpretējot Štefana Georges dzejoli “Vārds”, raksta: “(Mums) ir jāuzmanās, lai poētiskās teiksmošanas vibrācija netiktu piespiedu kārtā ievirzīta stingrā viennozīmīga izteikuma gultnē un tādejādi iznīcināta. Tas, kas seko kolam aiz vārda *verzieht*, nenosauc to, no kā atsakās, bet nosauc jomu, kurā atteikšanās ir jāiekļauj, nosauc pavēli ieiet tagad pieredzētajās attiecībās starp vārdu un lietu. Tad šī rinda “*kein ding sei wo das wort gebracht*”, gramatiski runājot, nozīmētu, ka valodas būtība – “esi” (*sei*) nav vārda “ir” (*ist*) vēlējuma izteiksme, bet gan sava veida imperatīvs, pavēle, kurai dzejnieks seko, lai to saglabātu nākotnē. Ko nozīmē atteikšanās? Vārds “atteikšanās” pieder darbības vārdam (*Zeitwort*) “piedot”; sens izteiciens saka: “Piedot sev kādu lietu (*Ding*),” – padodies, atteikties no kaut kā, atteikties no tā. *Zeihen* ir tas pats vārds, kas latīņu *dicere* ‘teikt’, grieķu *δείκνυμι* ‘parādīt’, senvācu *sagan*, mūsu – teikt. Atteikšanās ir atsaukums (*Verzicht ist ein Entsagen*). Tā iekļaujas vārda attiecībās ar lietu. Taču šī attiecība

nav attiecība starp lietu no vienas puses un vārdu no otras puses. Vārds pats ir attiecība, kas ikreiz saglabā lietu sevī tā, ka tā “ir” lieta (*Ding*).”<sup>9</sup>

Vēlreiz: tātad manas intereses un mērķi šajā gadījumā ir atrast un izcelt tos noteikumus, kurus Heidegers hermeneitiskā fenomenoloģijā uzskata par svarīgiem adekvātai dzejas interpretācijai, proti, lai dzeju interpretētu un padarītu par “dzejojumu” – kādas esošā esamības sapratnes īstenojumu, notikšanu (*Ereignis*).

Vienlaikus tas, Heidegerprāt, nozīmē atklāt kāda esošā “parocīgumu” (*Zuhandenheit*), proti, atklātās vai slēptās iespējas iekļauties esamības “šādībā” kā radniecīga lietojuma saistēs (*Bewandtnis*). Hermeneitikā īpaša loma parocīguma atklājumos ir iedarbības vēsturei un tradīcijai. Piemēram, antropocēnā pasaule ir kļuvusi atkarīga no cilvēka līdzdalības, nevis vienkārši zaudējusi ikdienišķo piemērotību un vēsturisko nozīmību – priekšplānā izvirzījušās kādas noteiktas pasaules eksistenciālās būtības raksturiezīmes, nevis tā pastāv savas būtības negācijā: iekšpasauliski esošais ieguvis klātesamīgu samēru. Piemēram, upes krastus vieno nevis simtgadīgs tilts, bet vienotību, nozīmi un straumi tā iegūst lietojumā – tecējumā caur spēkstaciju. Heidegers darbā “Tehnikas jautājums” raksta: “Ūdens spēkstacija nav iebūvēta Reinas straumē kā vecs koka tilts, kas kopš gadsimtiem vieno tās krastus. Daudz lielākā mērā straume ir iecelta spēkstacijā. Straume ir tā, kas tā ir kā straume, proti, ūdens spiediena piegādātāja, pielāgojoties spēkstācijas būtībai.”<sup>10</sup> Ar būtību tiek domāta ikreiz nozīmīga nozīme – “šādība” – lietojuma radniecības saistēs. Piemēram, Johana Kristiāna Frīdriha Helderlīna dzejolī Reina ir ieguvusi citus nozīmju aspektus un ideju.

No Heidegera rakstītā izriet, ka mākslas darbā nepieciešami jārada performatīva pseidoklāt-būtne, kas mākslas darbā ļauj atklāties citai,

<sup>9</sup> Heidegger, M.GA, Bd. 4, S. 156–157, orig, 167.

<sup>10</sup> Heidegger, M. Frage nach der Technick. In: GA, Bd. 7, S. 16.

nepamanītai vai ikdienišķi nepamanāmai esamības sakārtai. Un šis dzejā ietvertās pseidoklāt-būtnes struktūra vai skelets ir tas, ko Heidegers sauc par “dzejojumu”. Pēteris Ceillingers (*Peter Zeillinger*) rakstā “Par lasīšanu. Heidegers un izvairīšanās no izteikuma teikuma” norāda, ka literārs teksts performatīvu raksturu var iegūt dažādi: izvairoties no predicējošiem izteikumiem, iekļaujot stila elementus, valodiskus žestus, proti, dažādus “rīkus”, kas grauj ierasto, sagaidīto.<sup>11</sup> Moriss Blanšo (*Maurice Blanchot*) raksta par noteiktu jutīgumu pret apkārtni – piemēram, fascināciju –, kas ļauj mākslas darbu ieraudzīt kā mākslas darbu, citreiz tā var būt garlaicība vai izbrīns.<sup>12</sup> Savukārt dzejas valoda, pēc Blanšo domām, ir nevis valoda, kas satur tēlus (metaforas) un ievieto realitāti dažādās figūrās, bet mirklīgs veidols, jo valoda stāsta par notikumu ēnām, nevis realitāti, kā tas ir, piemēram, ikdienas valodas lietojumā – tādā pašā veidā tēls parādās lietas prombūtnē.<sup>13</sup> Arī Heidegeram valoda nav dabas spogulis – tajā spoguļojas pasaule. Kā teicis Džefs Malpas (*Jeff Malpas*) – varētu domāt par holistisku sistēmu pēc spoguļu sistēmas modeļa; nevis par vienu spoguļi, bet par spoguļiem, kas spoguļo cits cita atspulgu nozīmju spēlē. Nozīme neatspoguļo lietas Ričarda Rortija (*Richard Rorty*) “dabas spoguļa” izpratnē. Nozīme kā spogulis nav spogulis, kas no jauna attēlo pasauli, un pasaule neatspoguļojas nozīmē. Drīzāk pasaule ir jēgas spogulis. Tikai pasaules horizontā jēga ir iespējama.<sup>14</sup> Dzeja nav “īpaša ikdienas runas

forma, bet gan neizbēgama lingvistiskās uztveres pamatstruktūra, uz kuras pamata ikdienas runāšana un darišana kļūst atvērta nozīmes variācijām”.<sup>15</sup> Iepriekš kā piemēru minēju Reinu.

## Anticipācijas topogrāfija hermeneitikā

Gan Heidegers, gan Gādamers uzsver iedarbības vēstures (*Wirkungsgeschichte*) lomu literāra teksta izpratnē. Lai vispār analizētu darbu kā literāru tekstu, vispirms ir jāatrod raksturīgā struktūra, kas ļauj to iekļaut kādā iedarbības vēsturē un tradīcijā (*topoi*).

Mākslas darba anticipācijas topogrāfija, protams, netiek izveidota pilnībā apzināti – tikai tiktāl, ciktāl mākslinieks apzināti izmanto mākslinieciskos līdzekļus, kas par tādiem atzīti tradīcijā un viņa tagadnē; savukārt vērotājs darbā var saskatīt ne tikai mazāk, bet arī vairāk. Tā iedarbības vēstures iekļaušana tradīcijā nes līdzī “-ismu” draudus, proti, individualitātes jau iepriekšēju pakļaušanu tipizēšanai un kategorizēšanai, taču bez atpazīstamas piederības tradīcijai mākslas darbs īsti netiek uzskatīts par mākslas darbu.

Saskaņā ar hermeneitisko fenomenoloģiju, anticipācijas topogrāfija jeb struktūra, kas dzejoli spēj padarīt par dzejojumu, var būt, piemēram: 1) darbam raksturīgs stāsts, kas izveidots, apzināti izvēloties mākslinieciskos līdzekļus (logoss kā *Geschichte*); 2) iespēja saskatīt līdzības, identificēt tradīciju, kultūru, atpazīt mākslinieciskos līdzekļus mākslas darbā un iekļaut tos tā iedarbības vēsturē; 3) “-ismi” un ideoloģija: mākslas darba izpratni pakārtot ideoloģijas vajadzībām – gan interpretējot, gan veidojot mākslu: disvizualizācija, disinterpretācija, konceptuālā māksla; pretējais ir – ģēnija māksla.

<sup>11</sup> Zeillinger, P. Über das Lesen. Heidegger und die Vermeidung des Aussagesatzes. In: P. Baur, B. Bösel, D. Mersch (Hrsg.). *Die Stile Martin Heideggers*. Freiburg Br.-München: Alber, 2013, 243–264.

<sup>12</sup> Sk. Blanchot, M. The Work's Space and Its Demand. In: *Space of Literature*. London: University of Nebraska Press Lincoln, 1982.

<sup>13</sup> Blanchot, M. *Essential Solitude*. [N. p.]: Sation Hill Press, 1981, p. 77.

<sup>14</sup> Malpas, J. Davidson's *Holism: Epistemology in the Mirror of Meaning* (2010), 2<sup>nd</sup> ed., rev. ed.; 1. ed. Malpas, J. E. *Donald Davidson and the Mirror*

*of Meaning: Holisms, Truth, Interpretation*. [N. p.]: Cambridge University Press, 1992, p. 15.

<sup>15</sup> Götze, M. Dichtung als Ortschaft des Seins. In: *Sic et Non – Forum for Philosophy and Culture* (2003).

Gādameram hermeneitiskās metodes uzdevums ir dot iespēju mantojumā atšķirt nemainīgo, tradicionāli klasisko aspektu jeb toposu, ko viņš dēvē par aizspriedumiem kā priekšspriedumiem (*Vorurteile, prolēpsis*), no individuālā ieguldījuma iedarbības vēsturē. No otras puses, izglītību, pēc Gādamera domām, var saprast arī kā “iebūvēšanos” (*einbilden*) tradīcijā saskaņā ar uzmetumu, kas rodas pašas izglītības (*Bildung*) laikā. Kad tehnika kļūst par sajūtu, pētnieks kļūst par ekspertu-iebūvēti (*Vorbilder*), nevis fantastu, kas vada iztēli (*Einbildung*) ar savām, atbilstošām metodēm kā veseluma meklējuma līdzības-atšķirības principu un vienotāju.

Eksperta laika gara (aktualitātes) jeb savlaicīguma izjūta ir apsvērumu rezultāts, kura kritērijs ir skaidrojuma atbilstība [interpretāciju] pasaulei – tradīcijai un iedarbības vēsturei. Kļūstot par vairāku tradīciju lietpratēju, ir ļoti viegli aizmirst interpretācijas mērķi un pārspilēt savu izpratni un zināšanas, spriestspēju aizstājot ar līdzīgu metaforisku figūru meklējumiem. Tādā gadījumā tiek izmantotas brīvi pārvaldītas nozīmju artikulācijas tehnikas un nozīmes tiek iegūtas viltus veidā.<sup>16</sup> Šie ir slazdi, kuros var iekrist interpretētājs kritiķis, mēģinot dzejoli padarīt par dzejojumu.

Heidegera filozofijā, par atskaites punktu ņemot viņa pamatdarbu “Esamība un laiks”, ir hermeneitiski izkoptas klātesamības trīs veidi.

1. Praktiskais saprātīgums (*Verständigung*), kura uzdevums ir adekvāti novērtēt apstākļus un atbilstoši rīkoties. Hjūberts Dreifuss (*Hubert Dreyfus*) šādu klātesamību sauc par “situācijas atrisinātāju”. Patiesības kritērijs šajā gadījumā ir: tas “darbojas”. Šāds saprātīgums ir socializācijas sekas. Heidegeram

sekot veselajam saprātam nozīmē uzskatīt notiekošo par iespējamu atbildi uz jautājumu: ko ar to var darīt? Heidegers šādu dispozīciju par esošo sauc par “sarūpējošu apskatīšanos apkārt” (*besorgende Umsicht*) un uzskata, ka tas ir “dabiskākais” cilvēka stāvoklis. Kamēr viss notiek kā nākas, cilvēka klātbūtne pasaulē ir vai šķiet saprātīga bez īpašas refleksijas piepūles un cilvēks jūtas brīvs un neierobežots savā pasaulē, ērtībai pietiek ar saprātīgumu kā socializācijas rezultātu.

2. Praktiskā gaišredzība – vēsturiski kopīga piederība, kas nozīmē kopīgas nozīmes un interpretācijas un kas nodrošina realitātes un nemaldības noturību caur brīvi izvēlēta esamības redzējuma atkārtojumu un tā noteiktu interpretācijas ierobežojumu. Šāda piederības forma atbilst vēsturiski noteiktiem kopienas dzīves un sapratnes paradumiem, vienlaikus pieļaujot jaunatklājumus un pieredzes paplašinājumu. Dreifuss tādu klātesamību sauc par “kultūras veidotāju”, kas tikai parāda attiecības starp to, kas ir un kā ir, bet necenšas un nevar to izskaidrot.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Sk. Heidegger, M. *Sein und Zeit*, S. 167–175. Kā arī: Gadamer H.-G. *Wahrheit und Methode*. Gesammelte Werke I. Tübingen: Mohr Siebeck, 1990; latviski: Gadamer, H. G. *Patiesība un metode*. Tulk. I. Šuvajevs. Rīga: Jumava, 1999, 11.–14. lpp. (Ievads), arī 252., 267., 269. lpp.; par iedarbības vēsturi sk. 2. daļa, II.1.b.γ.8.

<sup>17</sup> Hjūberts L. Dreifuss rakstā “Vai kaut kas var būt vairāk saprotams kā ikdienas saprotamība? “Esamības un laiks” 1. daļas pārinterpretācija 2. daļas gaismā” (Dreyfus, H. L. *Could anything be more Intelligible than Everyday Intelligibility? Reinterpreting Division I of Being and Time in the light of Division II*) 24. piezīmē izvērš minēto nošķirumu starp situācijas atrisinātāju un vēsturi veidojošo kultūras veidotāju. Arī Dž. D. Kaputo darbā “Demitoloģizējot Heidegeru” (“Demythologizing Heidegger”) izmanto šo nošķirumu, saistot “kultūras veidotāju” ar tradīcijas piedomāšanu atpakaļ pie sākotnēm, tādējādi iegūstot jaunas vārdu un lietu izpratnes, citus jautājumu uzstādījumu veidus. Taču viņš norāda uz šīs koncepcijas “meta-” iedabu un kultūras veidotāja “tiešo pieslēgumu” metadzejai, paliekot nejutīgam pret apkārti – kā, piemēram, Jēzus. Kultūras veidotājs, radot jaunu pasaules sakārtu, nepaskaidro, tikai parāda “var un tiek teikts” formā (Caputo, J. D. *Demythologizing Heidegger*. Bloomington: Indiana University Press, 1993, p. 19).

3. Tātad ir ontiskais hermeneitikas eksperts jeb retors un ontoloģiskais – kultūras veidotājs, bet pastāv vēl trešais eksperts. Šis eksperts, vārda tiešajā nozīmē būdams eksperts, strādā ar autoritatīvu saprašanas un izklāsta paraugu izvērtēšanu, aprobēšanu un izmaiņšanu. Tā eksistences mods ir zinātnisks vēsturiskums. Heidegera terminoloģijā viņš saucas pētnieks. Heidegers pētniecību hermeneitiskā ziņā raksturo kā tādu darbību, kas pie cilvēka eksistences vienmēr jau piederošo esamības sapratni atkal un atkal cenšas novest līdz jēdzieniskumam.<sup>18</sup>

### Heidegers ir antireālists: par ko varētu būt Štefana Georges dzejolis “Vārds” jeb lietas bez nacionāliem vārdiem

Pirmais, kas nāk prātā, ir te iepriekš aprakstītais gādameriskais aspekts – tradīcijas, izglītība, ieražu loma, valoda ideālisma pasaulē. Bet varbūt tomēr pastāv kāda anticipācijas topogrāfija, kas dod cerības un iespējas uztvert arī lietu bez vārda.

Piemēram, austriešu vārdam *Topfen* ‘biezpiens’ nav skaniska un etimoloģiska līdzība un saistība ar vācu vārdu *Quark*, proti, *topfen* radies no vārda *tupfen* (punktiņiem – kā, pienu sildot, radušos kunkulišu vārdiska vizualizācija lietas nosaukumā), bet *quark* cēlies no senslāvu *tvork*, attiecīgi, *tvorog*.<sup>19</sup> Vai tas nozīmē, ka vācieši, kamēr atrodas uz Austrijas zemes, neadekvāti saprot biezpiena jēgu un ir tādi kā aizpasaulieši?

Dadaisti, komponisti, mākslinieki piedāvā dažādus veidus, kā iet šķirtus ceļus ar nacionāli moiru pavedienu likteņupju sasaistītu tradīciju un nezaudēt priecīgu piesaisti ne tikai mākslas darbu iedarbības vēsturei, bet arī lietu pasaulei: statistiski, simultāni no skaņām iznirst lietas.

Heidegers, līdzīgi, ir antireālists, nevis valodas ideālists. Kā viņš pats raksta slavenajā darbā “Esamība un laiks” – ja viņam jāizvēlas starp tradicionālo reālismu un ideālismu, tad viņš sevi raksturo kā ideālistu.<sup>20</sup> Realitāte un, attiecīgi, patiesība ir paradigmātiska un metaforiska Ničes nozīmē: patiesība ir atklātā patiesība, reāls ir tas, pie kā ir “pavērtā pieeja” – ikdienas nodarbēs, pētījumos, mērķos, rīcībā. Heidegers patiesības apzīmēšanai izmanto grieķu vārdu *a-lētheia*. Heidegers raksta: “Ņūtona likumi pirms Ņūtona nebija ne patiesi, ne aplami, taču tas nenozīmē, ka, pateicoties tiem, atklātais un uzrādot [tā esamībā] apliecinātais esošais pirms tam nebūtu bijis. Ņūtons likumiem piešķir patiesumu, līdz ar tiem klātesamībai kļūst pieejams esošais pats par sevi. Tiklīdz esošais ir [šādi] atklāts, tas parādās kā vienmēr jau bijis. Šādi atklājumi ir “patiesības” esamības veids. [...] Esamība – nevis esošais – “ir dota” tikai tāpēc, ka ir patiesība. Un tā ir tikai tāpēc, ka ir klātesamība, un kamēr tā ir. Esamība un patiesība “ir” vienlīdz sākotnējas.”<sup>21</sup>

Heidegeram jebkurā gadījumā runa ir par “klātesamību” (*Dasein*) kā līdzklātesamību ar citiem – iesaistoties, rīkojoties, darbojoties. Šādā aspektā, protams, var mēģināt teikt, ka ideja vai svešvalodas vārds un tam svešā zemē gūtā nozīmes pieredze nevar iegūt substancio-nalitāti un lietīšķu iesaisti vietējā tradīcijā un ikdienas valodā, ja tai vietējā valodā neatrodas vārds vai iekļāvīgs jaunvārds: lieta [nevis vārds] paliek netulkojama, jo tai iztrūkst iesaistes konteksta.

Pēc “pagrieziena” domas virzībā, Heidegeram patiesība – *aletheia* – noskaidrojas kā jautājums par būtību: patiesības būtību, esamības būtību, laika būtību, mākslas darba būtību. Proti, mērķtiecīgi izmantojot specifiskus līdzekļus, panākt, lai kaut kas jauns un nepazīstams iederētos ierastā kontekstā, vienlaikus to pakļaujot un izmainot. Hermeneitiskas respektīvi hermeneitiski fenomenoloģiskas

<sup>18</sup> Sk. Heidegger, M. *Sein und Zeit*, S. 315.

<sup>19</sup> Sk. <https://www.dwds.de/wb/dwb/quark>.

<sup>20</sup> Sk. Heidegger, M. *Sein und Zeit*, S. 207–208.

<sup>21</sup> Sk. Heidegger, M. *Sein und Zeit*, S. 227.

interpretācijas darbs ir atklāt šādus līdzekļus un to izmantojumu, sniegt ceļu karti “labākas izpratnes zemei”.

Ne tikai mākslas darbs, bet arī zinātnes un citas teorijas piedāvā izpratnes vadlīnijas. Šādi trafareti nereti sniedz uzziņu un raksturo kāda laikmeta un domāšanas veidu, paradigmu, piemēram, Paula Klē, Vasilija Kandinska, dadaistu vēlmi attālināties no dabas atdarinājuma mākslā, ejot ceļu tuvāk pie abstrakcijas, piemēram.

Heidegera uzmeklētie un sniegtie ir padomi hermeneitikai, izstrādes vadlīnijās līdzinoties topogrāfiskām kartēm – izklāstam nozīmīgo daļu savstarpējam savietojumam (kāda pabeigta veseluma, piemēram, mākslas darba, apvidū).<sup>22</sup>

## Piebilde

Kas tekstu padara par literāru tekstu? Rakstības veids, teksta uzbūve, proti, autora un lasītāja perspektīva teksta uzbūvē. Rakstītājs/stāstītājs pats it kā distancējas no sava teksta, tātad vienlaikus no aprakstītā, vai arī pazūd tekstā, kļūstot par Linča Režisoru, vīriņu, kas sēž un runā, un nosaka, ko teiks darbojošās personas. 2

Stāstījumu par dzeju padara ritms. Ir dažādi tradīcijas noteikti ritmu veidi jeb pantmēri – jambi, trohaji – un novirzes no tiem. Citējot Skaidrojošo vārdnīcu: “Pantmērs ir noteikts uzsvērto (/) un neuzsvērto (V) zilbju skaits un to regulārās mijas kārtība dzejas rindās. Mazākā pantmēra vienība ir pēda jeb takts – zilbju



2 Seriāla "Tvīnpīka" kadrs; režisors Deivids Linčs, 1990. Avots: <https://samblog.seattleartmuseum.org/2016/07/twin-peaks-david-lynch/>

<sup>22</sup> Latviešu literārās valodas vārdnīca, 7<sub>2</sub> (Rīga: Zinātne, 1991): “Topogrāfija: 1. Ģeodēzijas un kartogrāfijas nozare, kas izstrādā metodes apvidus virsmu uzmērīšanai un attēlošanai plānā vai kartē. 2. Ģeogrāfisko (apvidus) pazīmju kopums, kas ģeogrāfiski raksturo kādu apdzīvotu vietu vai administratīvi teritoriālu vienību. 3. Anatomijā: Organisma audu un orgānu savstarpējais izvietojums (kādā organisma apvidū).”



kopa, kas regulāri atkārtojas.”<sup>23</sup> Proti, tekstā izmantoto vārdu izvēle vēlamās jēgas izteikšanai pakārtojas uzsvariem tekstā. Dadaisti saka: izmainot ritmu, iespējams izmainīt dzejas uztveres laiciskumu. Šādā ziņā dzejas ritms ir metafizisks; pasaulē esošā temporalitāte ir bruitiskums, simultānitāte, statiskums: “Bruitiskais ataino tramvaju tādu, kāds tas ir – tramvaja esenci, ar pensionētā Šulces žāvāšanos un bremžu kaukšanu. Simultānais dzejolis māca, kāda jēga ir tam, ka visas lietas caurskrien cita citu, kamēr Šulces kungs lasa, Balkānu vilciens brauc pār tiltu pie Nišas, cūka žēli kviec slakte-ra Nutkes pagrabā. Statiskais dzejolis dara vārdus par indivīdiem, no .. burtiem mežs uzrodas ar savām lapotnēm, mežsargu kamzoliem un mežacūkām, varbūt iznirst arī kāda māja, varbūt *Bellevue* vai *Bella vista*.”<sup>24</sup>

Arī tradicionālie dzejas ritmi pakļauj sev saturu, piešķirot izstāstītajam emocionālu nokrāsu un attieksmi, piemēram, izmejošie komediantu jambi, kas līdzinās sarunvalodas ritmam un bieži izmantoti traģēdiju dialogos<sup>25</sup> (dadaisma aizsācējs Hugo Balls uzskata, ka ir jābūt otrādi).

Ikdienas valodas lietojums ir “politisks”, tas ir, ar socializētu logosu. Proti, tiek runāts par noteiktām tēmām un noteiktās nozīmēs, kas ir sabiedrībā vai nu atzītas, vai noliegtas. Kā mācoties valodu – bērnam iemāca norādoši komunikatīvo valodu, vienlaikus iemācot, kam vajag pievērst uzmanību un par ko vajag/ ir vērts runāt, artikulēt un artikulēti izturēties, par ko un pret ko – ne.

Literāro darbu no ikdienas valodas atšķirtas, ka tur valodas lietojums nav domāts, lai šādi dalītos ar nozīmēm – apzīmētu, izstāstītu un aprakstītu. Literārais darbs ir uzrakstīts kā

uzzīmēta glezna; vai kā uzdots jautājums: ko nozīmē aprakstītais? Kāda ir tā jēga? Blanšo raksta, ka vārds kļūst par tēlu ikdienas valodas prombūtnē. Reminisceļot Paula Klē izteikumus, dzejas pantmērs un tam pakārtoti izvēlētie vārdi ir iepriekšējo pieņēmumu redukcijas līdz kādai konkrētai formai, kas ir izklāstāma topogrāfiskā kartē.

Ir pierastais, ikdienišķais valodas skandējuma ritms un atšķirīgais – kas ļauj lietas ieraudzīt citādāk, jo pierastais skandējums ir ierastie izteikumi un attieksme, izsakoties par notiekošo, tas, kam tiek pievērsta uzmanība un ko artikulē, kas veido kopīgo pasauli ar līdzcīvēkiem. Priekšlasījumā “Identitāte un diference” Heidegers raksta, ka cilvēka un esamības starpā valda saskaņa, un saista to ar skatienu izvietojumu apkārtnē (*er-äugen*). Proti, cilvēka darbība un tās rezultāti atgriežas pie viņa, kļūstot par viņa “acīm”, kas primāri ir apkārtnes iedalījums dažādās “pasaulēs”. “Acis” ir jūtīguma konstelācija, ko nosaka paša darbības nozīmes, to izklāstu sadursmes un atgriezeniskā iedarbība – sirdsapziņas ēdas un vainas ēnu pasaule vai tikpat labi automatizācija un izplānošana.<sup>26</sup>

Cits ritms, pēdas, citas izteiksmes un izteiksmes struktūras artikulē cita redzējuma iespēju, uzdot jaunu apvidus karti *prolēpsim* – pieredzē savāktajām atmiņām par kaut kā izskatu, dažādajam savienojoties vienā, apkopotā priekšstatā par kaut ko. Niče raksta par domāšanas veidiem – par vārdes, kamieļa, ērgļa gaitu. Pauls Klē izstāsta savus mākslas darbus topogrāfiski, aizvedot ceļojumā “labākas izpratnes zemē”.

Tas ir konteksts, kurā bezjēdzīgs ir jautājums par izjūtu un gara attiecību un adekvātu “elementu bez nozīmes” tvērumu–pārcēlumu; atbilstoši Heidegera hermeneitiskajai pozīcijai ir (saprota) tikai tas, kam ir nozīme. Niče izsaka tēzi par šī pārcēluma metaforiskumu, Heidegers atzīmē šī nošķiruma neatbilstību kā tādu un norāda uz tā metaforisko iedabu kā metafizikai raksturīgu pazīmes pieņēmumu.

<sup>23</sup> *Valodniecības pamatterminu skaidrojošā vārdnīca*. Rīga: LU LVI, 2007.

<sup>24</sup> Huelsenbeck, R. (Hg.) *Dadaistische Manifest*. In: *DADA. Eine literarische Dokumentation*. Reinbek bei Hamburg, 1984, S. 31–33.

<sup>25</sup> Sal.: <https://enciklopedija.lv/skirklis/134945-pantm%C4%93rs>.

<sup>26</sup> Heidegger, M. *Der Satz der Identität*. In: *Identität und Differenz*. Pfullingen: Neske, 1990, S. 21–24.

Heidegers izceļ metaforai piemītošo laiciskuma aspektu kā pilnības iztrūkumu un vajadzību pēc kontekstuālās vienotības, kur pasaules valodiskums nodrošinātu kontekstu, bet laikmetam raksturīgais priekšstats par noturīgumu (realitāti) un “eksperimentā” noteiktais mērķis darbotos kā “pietiekamais pamats” – tā var teikt, izmantojot G. V. Leibnica (*Gottfried-Wilhelm Leibniz*) terminu, kuru Heidegers interpretē simboliskās uzskates un esošā/esamības antimimētiska atkārtojuma atiecības kontekstā.<sup>27</sup>

Mākslas darba būtība ir dzejojums, tā raksta Heidegers.

Heidegers: “Skaistums ir sākotnēji vienojošais Vienais. Vienais var paradīties tikai tad, ja tas kā vienojošais ir savedināts kopā savā Vienajā. Saskaņā ar Platonu *ēv* kļūst ieraugāms tikai *συναγωγή*, t. i., savedinājumā kopā. Bet dzejnieki saved kopā tāpat kā gleznotāji.

Ieraugot redzamo, acīm paveras *esamyba* (*Seyn; ἰδεα*). Tāpat kā gleznotāji, šie dzejnieki nedomā, ka viņi glezno īstenības kopiju. Gleznošanas būtība ietveras ieraugāmā uzmetumā (*ὑπόθεσις*), kur vienotība nodrošina skaistā parādīšanos. Dzejnieki nav “ziņu sniedzēji”, kas dzenas pakal aizvien jaunu “faktu” nepārtrauktai maiņai. Dzejnieku un gleznotāju salīdzinājums nekādā ziņā nav vārds, kas bilsts “aprakstošas poēzijas” labā.”<sup>28</sup>

<sup>27</sup> Leibniz, G. W. *Meditationes de cognitione, veritate et ideis*. In: *Kleine Schriften zur Metaphysik. Philosophische Schriften*. Bd. 1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1996, S. 25–47; Heidegger, M. *Der Satz vom Grund*. GA, Bd. 10. Frankfurt a. M.: Klostermann, 1957, S. 70–72.

<sup>28</sup> “Die Schönheit ist das ursprünglich einigende Eine. Dieses Eine kann nur erscheinen, wenn es als Einigendes auf sein Eines zusammengeführt wird. Das *ēv* wird nach Plato nur sichtbar in der *συναγωγή*, d. h. Zusammenführung. Aber die Dichter bringen zusammen wie Maler. Sie lassen im Anblick des Sichtbaren das *Seyn* (die *ἰδεα*) erscheinen. Wie Maler meint nicht, diese Dichter malten das Wirkliche ab. Das Malen hat sein Wesentliches im Entwurf (*ὑπόθεσις*) des einen Anblicks, in dessen Einheit das Schöne sich zeigt. Die Dichter sind [...] keine „Berichterstatter“, die hinter dem bloßen Wechsel der immer neuen „Tatsachen“ herjagen. Der Vergleich der Dichter mit den Malern will keineswegs der „beschreibenden Poesie“ das Wort reden.” (Heidegger, M. GA, Bd. 4. EzHD, 127–128 (orig. paginācija, GA, p. 135)).

## Literatūras saraksts

Blanchot, M. *The Work's Space and Its Demand*. In: *Space of Literature*. London: University of Nebraska Press Lincoln, 1982.

Gadamer, H. G. *Patiesība un metode*. Tulk. I. Šuvajevs. Rīga: Jumava, 1999.

Gadamer, H. G. *Wahrheit und Methode*. Tübingen: Mohr Siebeck, 1990.

George, S. *Gedichte*. Berlin: Insel Verlag, 2005.

Götze, M. *Dichtung als Ortschaft des Seins*. In: *Sic et Non – Forum for Philosophy and Culture*, 2003.

Heidegger, M. *Gesamtausgabe*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann:

Bd. 2. *Sein und Zeit* (1927). Herausgeber: Friedrich-Wilhelm v. Herrmann, 1977, 3., durchgesehene Auflage, 2024.

Bd. 4. *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (1936–1968). Herausgeber: Friedrich-Wilhelm v. Herrmann, 1981, 3.

Auflage, 2012.

Bd. 5. *Holzwege* (1935–1946). Herausgeber: Friedrich-Wilhelm v. Herrmann, 1977, 2. Auflage, 2003.

Bd. 7. *Vorträge und Aufsätze* (1936–1953). Herausgeber: Friedrich-Wilhelm v. Herrmann, 2000. U. a. „Die Frage nach der Technik“ (1953).

Bd. 11. *Identität und Differenz* (1955–1957). Herausgeber: Friedrich-Wilhelm v. Herrmann, 2006. U. a. „Der Satz der Identität“ (1957).

Heidegger, M. *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemezer Verlag, 2006.

Kants, I. *Tīrā prāta kritika*. Tulk. R. Kūlis. Rīga: Zinātne, 2011.

Malpas, J. E. *Donald Davidson and the Mirror of Meaning: Holism, Truth, Interpretation*. Cambridge University Press, 1992.

Nietzsche, F. Nachlass. Frühjahr: 12.[1], 1871. In: Nietzsche, F. *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden.

G. Colli und M. Montinari (Hrsg.). München, Berlin, New York, 1980.

Zeillinger, P. Über das Lesen. Heidegger und die Vermeidung des Aussagesatzes. In: P. Baur, B. Bösel, D. Mersch (Hrsg.).

*Die Stile Martin Heideggers*. Freiburg Br.-München: Alber, 2013.