

# Estetinė patirtis ir etinių principų horizontas: Dufrenne'o estetikos teorijos ištakų bei ieškant

ANDRIUS TAMOŠEVIČIUS

Lietuvos kultūros tyrimų institutas  
a.tamosevicius@gmail.com

Straipsnyje pagrindinis dėmesys sutelkiamas į įtakingo XX a. prancūzų mąstytojo Mikelio Dufrenne'o estetiškos koncepcijos ištakų bei jo požiūrių į estetinių ir etinių pradų santykius tyrinėjimą. Iš pradžių glaudai aptariamos šios problematikos ištakos klasikinėje ir neklasikinėje estetikoje ir meno filosofijoje. Vėliau pereinama prie radikalių estetiškos minties ir meno praktikos virsmų XX a. kultūroje. Galiausiai pagrindinis dėmesys sutelkiamas į neklasikinės ir fenomenologinės tradicijos poveikyje susiformavusią Dufrenne'o estetiškos koncepcijos ypatumų analizę, aiškinamasi, koks yra santykis tarp estetiškos patirties ir pamatinių etikos principų jo veikaluose? Kaip galime pagrįsti šį santykį ir kalbėti apie šių dviejų, iš pirmo žvilgsnio, skirtingų žmogiškosios prigimties plotmių sugretinimą ir sąveiką? Straipsnio pabaigoje išryškintas Dufrenne'o požiūris į estetiškos patirties ir etinių principų santykius savitumas.

**Esminiai žodžiai:** Dufrenne'as, klasikinė estetika, neklasikinė estetika, meno filosofija, fenomenologija, estetinių ir etinių pradų santykis.

## Įvadas

Viename iš E. Bernardui skirtų laiškų, 1904-ųjų metų vasarą būdamas Ekse, P. Cézanne'as rašė: „tapytojai privalo atsiduoti visiškam gamtos tyrinėjimui ir stengtis kurti paveikslus, kurie lavintų [...] atvėrę priešais esančio daikto branduolį jie turi tai tęsti ir išreikšti save kaip tik įmanoma logiškiau“.<sup>1</sup> Pernelyg nesigilinsime į konkrečią su tuomečiu kontekstu susijusią šių eilučių prasmę, kadangi šiuo tekstu nesiekama atverti biografinių, istorinių, meninių bei filosofinių Cézanne'o gyvenimo ir tapybos analizės erdvių. Tačiau

negalime nepabrėžti, kad mums, šiandien turintiems uždavinį atskleisti etinių principų horizontą estetiškos patirties fone, šie, prieš daugiau nei šimtmetį užrašyti žodžiai, neša itin aktualią žinią.

Neseniai pasibaigusiam audringame XX a. estetika ir meno filosofija, kaip ir visas mus supantis kultūros ir meno pasaulis, patyrė radikalius virsmus, kurie ne tik tęsiasi iki šiol, bet ir postmodernioje epochoje įgauna vis didesnę pagreitį. Aiškūs ir visapusiškus poslinkius žmogaus veikloje liudija ekonominės, politinės, kultūrinės, mokslinės, technologinės, meninės transformacijos bei universaliai informatyvaus jų tarpusavio sintezę formuojančio naratyvo įtaka mūsų gyvenimams. Vargu

<sup>1</sup> *Art in Theory 1900–1990*. Blackwell, 1992, p. 38.

ar yra įmanoma konkrečiai apibrėžti pas-tarajame ir šiame šimtmetyje vykstančių procesų visumą ir aiškiai prognozuoti iš jų išplauksiančius rezultatus. Viena aišku: galime mėginti reflektuoti neklasikinėje filosofijoje glūdinčius vykstančio chaoso priežastinius ryšius ir konstatuoti, kad pastarojo laikotarpio situacija privertė mąs-tytojus, tyrinėtojus bei kūrėjus su pagrįstu kritiškumu įvertinti prieštaringoje XX a. kultūros ir meno raidoje besireiškiančius pokyčius ir įvardinti šią fenomenalią epo-čą, kaip kažką, kas seka *po* modernizmo. Tai sukėlė nemenką diskusijų audrą didžiū-jų praėjusio šimtmečio filosofų ir kultūros teoretikų tarpe, kurią nesunkiai galima įžvelgti E. Husserlio, M. Heideggerio, J. P. Sartre'o, M. Merleau-Ponty, M. Dufrenne'o, F. Jamesono, I. Hassano, J. F. Lyotardo, J. Habermaso bei daugelio kitų darbuose.

Nepaisant teorinių nesutarimų, visus *postmodernizmo* epochos tyrinėtojus vie-nija pats *postmodernizmas* ir visai nesvarbu ar jie jį teigia, ar neigia. Svarbu yra tai, kad įvykę pokyčiai iš esmės pakeitė daugelį anksčiau vyravusių esminių klasikinės estetikos teorijos ir meno filosofijos nuos-tatų. Pavyzdžiui, ganėtinai iškalbingas yra šis faktas: apie praeito amžiaus vidurį ofi-cialiai buvo paskelbta, kad meno kūriniai nėra būtinas grožis. Taigi pačių menininkų tarpe buvo nuspręsta kita kryptimi pasukti meninės kūrybos principus ir eliminuoti meno kūriniai ir santykiui su juo padėti nustatantį į *grožį* orientuotą gravitacinį centrą.<sup>2</sup> Tokie ir daugybė kitų reikšmingų

2 Meninės idėjos, kūrybiniai principai ir meno kūriniai tapo tuo, ką vienareikšmiškai interpretuoti pasidarė neįmanoma. Vaizduojamasis menas griebėsi tokių priemonių, kurios ankstesniems kūrėjams nė nesi-

estetinės minties pokyčių, be abejo, plėtė naujų intelektualių problemų bei iš jų ky-lančių bazinių klausimų ratą.

Jei kalbėsime apie antikiniam pasauliui priklausančią *etikos* sąvoką ir lotyniškąjį jos atitikmenį – *moralę*, tai turėsime pabrėžti, kad Vakarų mąstymo tradicijoje ji daugelį amžių buvo savotišku dvasiniu branduoliu apie kurį sukosi visa tradicinio mąstymo ir estetinio bei meninio pasaulio suvokimo sistema. Tačiau tos pačios tradicijos santy-kis su estetika analogiškai ilgą laiko tarpą, švelniai tariant, buvo antraeilis, o galbūt net ir menkesnis. Pakanka prisiminti tai, kad menininkui ir meno kūriniai antikinės filosofijos patriarcho Platono valstybėje<sup>3</sup>

---

sapnavo. Tai labai aiškiai matyti (neminint gausybės dabar gyvuojančių menų ir juose dominuojančių stilių) performatyvią scenos menę ir performatyvumo estetiką. Menininkų tarpe jaučiamas vis didesnis poreikis linkti į eksperimentinę kūrybą ir bandoma eksplikuoti scenos meno kūrinį pasitelkiant video kamerą ar įgyvendinant sadomazochistinį aktą. Įprastą vaidybą ir tradicinę dramaturgiją, jos atlikimą ir tyri-nėjimą keičia netradiciniai įgyvendinimo ir interpre-tavimo būdai. Tai, kas turi būti fikcija, tampa tikrove, kurioje ieškoma naujų sąmonės erdvių arba keliami fundamentalūs klausimai, pavyzdžiui, liečiantys etikos sferą. Tai vienas iš postmodernizmo chaotiškumą atspindinčių elementų – antiteziškumas. Išsamiau apie tai žr. Lepecki, A. *Exhausting dance*. Routledge, 2006, p. 19–45 ir Fisher-Lichte, E. *Performatyvumo estetika*. Menų spaustuvė, Vilnius, 2013, p. 18–36.

3 Žr. Platonas. *Valstybė*. Pradai, Vilnius, 2000, p. 269. „Regimajame pasaulyje ji pagimdė šviesą ir šviesos valdovą, o protu suvokiamame pasaulyje ji valdo ir teikia tiesą ir supratimą“, – taip Platonas kalba apie gėrio idėją, kuriai tiesiogiai pajungia ir grožį. Taigi, to kas gera ir gražu sąsaja Platono filosofijoje akivaizdi, tačiau menas šiame santykiuje jokių įmanomų būdu nedalyvauja. Menas, kaip teigia „Valstybės“ autorius, tėra dvigubą melą produkuojantis ir viso labo atvaizdą atvaizduojantis atvaizdas, todėl mąstant apie mūsų elgiasio taisykles menas negali turėti jokios įtakos.

neatsirado vietos, kadangi elgesio principai paprastai buvo priskiriami mąstymo prerogatyvai, o menas, kaip žinome, visada pakluso išimtinai jauslams. Ir jeigu, į etiką ir estetiką pažvelgsime iš antikos ir su ja glaudžiai susijusios klasikinei Vakarų filosofijai būdingos ontologinės perspektyvos, šie dalykai mums, savaime suprantama, nepasirodys suderinami.

Kita vertus, anksčiau vyravusios tradicinės moralės teorijos sparčiai skleidžiantis postmodernios kultūros procesams susidūrė su naujais mąstymo ir socialinio būvio iššūkiais. Šiuo metu įvairiuose pasaulio kraštuose diskutuojama ir paliečiama daugybę opių klausimų moralės srityje ir mėginama iš esmės pakeisti amžiais nusistovėjusias žmonių elgesio taisykles; įtvirtinamos naujos ne tik racionaliu mąstymu, bet ir įstatymu pagrįstos etinės teisės ir pareigos rasinių, seksualinių, lytinių, religinių ar net esminių tiesiogiai gyvenimą ir mirtį paliečiančių klausimų atžvilgiu, kaip pavyzdžiui, eutanazijos teisė arba klinikinės etikos rinkinys. Nors pavyzdžių, be abejo, esama kur kas įvairiapusiškesnių ir aprėpiančių daugelį kitų kultūros ir dabartinės humanistikos sferų, toliau šiuo klausimu nesiplėtosiu. Prieš tai dar tik paminėsiu, kad etikos sąvokos transformacija savaime provokuoja atitinkamą šios sąvokos turinio refleksiją ir naują jos pritaikymą tiek teorijoje, tiek ir praktikoje.

Šie keliais žodžiais paminėti pokyčiai estetikos ir etikos raidoje, nepaisant paviršiuje regimo savito radikalumo, vis dėlto savaime nesuteikia galimybės aiškiai išvelgti vienokių ar kitokių sąsajų tarp *meno* ir

*moralės*.<sup>4</sup> Šių plotmių sąveiką galime nuosekliau atskleisti pasitelkę įtakingo prancūzų fenomenologo Mikelio Dufrenne'o estetinės patirties analizę, kurioje jos autorius sistemiškai išplėtoja egzistencinei estetikos sampratai būdingus argumentus ir pasiūlo mums ontologinį estetikos formatą. Sekant pamatiniuose Dufrenne'o kūriniuose atsiskleidžiančiomis nuostatomis, galime įsitikinti, kad sistematiškiausiai išplėtojo estetikos teorijoje pagrįstai įrodoma, kad estetika, kaip įprastai buvo manoma, nėra viso labo ontologinė periferija, tačiau gali būti traktuojama kaip centrinė ontologinio karkaso sija, fundamentalus, jusliškai apčiuopiamas mūsų percepcijos ir tiesioginės patirties elementas. Ir jei, kaip sako Cézanne'as, tikrasis tapytojo uždavinys yra atsidavimas gamtos tyrimams, tai reikia pasakyti, kad šie tyrimai vyksta ne laboratorijoje ar prie rašomojo stalo, bet gamtos ateljė, natūros studijoje ir paklūsta išimtinai tik jauslams. Todėl, tapybos darbas remiantis šia logika yra gamtos daiktas visomis prasmėmis, o jame inkrustuotas

4 Nepaisant to, analizuoti meno ir etikos santykį mūsų dienomis nėra retas mėginimas. Nežiūrint į paradigminius Kanto, Kierkegaardo ar Nietzsche's siekius kalbėti apie estetinį suvokimą sąsajoje su morale, galime paminėti ir šiuolaikinius autorius, kaip C. Bellą ar C. Cazeaux. Plačiau žr.: Cazeaux, C. *The ethical dimension of aesthetic research*. Research issues in art design and media, 2003., John, E. *Artistic value and opportunistic moralism* in Contemporary debates in aesthetics and philosophy of art. Blackwell, 2006., Gaut, B. *Art and ethics* in The Routledge companion to aesthetics. Routledge, 2001. Pateikti tyrimai siekia atsakyti į klausimus liečiančius, pavyzdžiui, autonomistinę, imoralistinę ar moralistinę teorinę įtaką santykiui su meno kūriniu turiniu ir *vice versa*. Tai nėra šiame tekste keliamas uždavinys.

lavinantis štrichas išplaukia gamtos motyvais. Vadinasi, šiame lygmenyje su meno kūrinio gyvoje patirtyje koreliuojantys suvokimo aspektai – gamtiniai aspektai. Ir šie bruožai būdingi ne tik tapybos darbui, bet estetiniam objektui apskritai.

Tačiau prieš pereinant prie detalesnės Dufrenne'o estetiškos patirties analizės, sugrįžkime prie egzistencinio mąstymo raidą įtakojusių idėjinių priežasčių, trumpai apžvelgdami klasikinio ir neklasikinio mąstymo virsmus, E. Husserlio metodinę abejonę ir fenomenologinį projektą bei M. Merleau-Ponty percepcinio kūno idėją. Galiausiai, priartėję prie Dufrenne'o estetiškos patirties ontologijos, sieksime ne tik atverti teorines šio mąstytojo ištakas, bet ir parodyti, kad estetikos ir etikos plotmių skirtumai regimi tik paviršiuje, tačiau laikmečiui po truputį naikinant ne tik fizines, bet ir dvasines ribas turime galimybę nerti į gilesnius teorinius vandenius ir pamėginti užčiuopti šių plotmių sąlyčio momentą.

### **Klasikinės ir neklasikinės estetikos virsmai**

Pirmiausia bendrais bruožais aptarkime esminius neklasikinės estetikos paradigmos aspektus Vakarų mąstymo tradicijos raidoje, tam kad galėtume susidaryti aiškesnį įspūdį bendrame nagrinėjamos problematikos kontekste.

Ilgą laiką, nuo XVII a. pradžios, Europoje dominavusi dualistinė pasaulio matymą styguojamą Descartes'o максима – *cogito ergo sum* – „mąstau, vadinasi esu“, tapo vienu labiausiai atakuojamų neklasikinės filosofijos atstovų kritikos

taikinių. Jau nuo XVIII bei XIX a. sandūros kontinentinės filosofijos atstovų Kanto, Schellingo, Schopenhauerio, Kierkegaard, Nietzsche's ir kitų mąstytojų estetiškos žmogaus santykis tiek su meno kūrinio, tiek ir su morale bei visu pasauliu ilgainiui įgavo vis aštriau kontrastuojantį ryšį su praeities estetiškos minties tradicija, kuri principiniu lygmeniu sekė dar nuo Platono, kaip jau esame girdėję, teigusio dvigubą meno kūrinio atotrūkį nuo proto idėjomis postuluojamos tikrovės ir principinių teisingo bei harmoningo gyvenimo elementų. Būtent tokios yra vėlesnėje Vakarų mąstymo tradicijoje vyraujančios antikinės estetiškos (žinoma, anuomet taip dar nevadinto) santykio su pasauliu teorinės ištakos. Tačiau esminis skirtumas, kurį akcentavo neklasikinio mąstymo atstovai Descartes'o traktuotės atžvilgiu lėmė tai, kad joje liko tik antroji – „...*vadinasi esu*“ – dalis, nukreipianti būtent į dualistinę pasaulėžiūrą peržengiančią egzistenciją, kurią XIX a. filosofai traktavo „kaip bet kokios žmogaus veiklos pagrindą“<sup>5</sup>

Tačiau, nepaisant įvairių vėliau išsiskleidusių teorijų, kritikavusių tokį požiūrį ir neabejotinai įnešusių teigiamą poveikį estetikos, kaip savarankiškos filosofinės disciplinos vystymuisi, jos raidai bei evoliucijai, teorinis žvilgsnis į pačią estetiką esmiškai nekito iki pat XVIII šimtmečio vidurio, kol A. Baumgartenas Apšvietos epochos įkarštyje, besąlygiškai dominuojant racionaliajam požiūriui mus supančio pasaulio atžvilgiu sugebėjo į Vakarų mąstymo tradicijos šviesą iškelti *estetikos*

<sup>5</sup> Andrijauskas, A. *Vakarų estetika ir meno filosofija*, Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Vilnius, 2017, p. 166.

sąvoką ir pagrindiniuose savo veikaluose, tokiuose kaip *Filosofiniai apmąstymai kai kuriais poetinio kūrinio klausimais* (1735), *Metafizika* (1739) ir *Estetikos* (1750), filosofškai pagrįsti jos vaidmenį meno kūrinio patirties momentu tarpininkaujant tarp jauslumo bei proto. Aštroje ir varginančioje polemikoje su kitais to laikmečio filosofais bei plėtodamas jį itin paveikusias Leibnizo ir Wolfo idėjas Baumgartenas į estetikos menkinimą filosofijos mąstymo atžvilgiu atsako: „filosofas yra toks pats žmogus, kaip ir kiti, todėl jis negali atsiriboti nuo grožio ir meno [...] o estetinė ir meninė veikla yra autonimiška ir išsiskiria iš kitų žmogaus veiklos sričių“.<sup>6</sup>

Kantas, savo ruožtu, nebuvo pernelyg turtingas meniniu patyrimu, tačiau perėmęs pamatines Baumgarteno, Lesingo, Zulcerio, Hutchensono bei kitų išvalgas, šioje srityje nuveikė išties daug. Pirmiausia kurdamas savitą filosofinę sistemą pavertė estetiką *ne tik centrine savo filosofijos dalimi, tačiau ir apskritai svarbiu bei filosofinės analizės vertu objektu*. Kita vertus, jis savo filosofinėje sistemoje trimis fundamentaliomis kritikomis nubrėžė aiškias ribas tarp epistemologinės (Grynojo proto), etinės (Praktinio proto) ir estetinės sferų (Sprendimo galios) ir *įveikė vienusį racionalizmą vyravusį britų „skonio kritikoje“*, teigusiu, kaip pavyzdžiui Locke'as, jog estetika yra viso labo sudėtinė pažinimo teorijos, etikos ir religijos dalis. Ir galiausiai, jis suformulavo savitas skonio bei grožio teorijas, taip pat pristatė taisyklės žmogaus ir meno kūrinio santykiui nustatančią nesuinteresuoto malonumo principą ir paliko dar daug kitų

estetikos ir meno filosofijos mokslų raidai svarbių išvalgų.

Negana to, ryškų kantiškos minties pėdsaką regime ir šiame tekste aptarinėjamos temos atžvilgiu, kadangi jis bene pirmasis Vakarų filosofijoje (galima sakyti, tuo pat metu moralės ir estetikos vienumą teigė ir britų atstovai, tokie kaip Shaftesbury, Hutchesonas) suteikia moralės ir meno daikto santykiui itin reikšmingą ir sunkiai naiviam mąstymui išmatuojamą turinį. Mat Kantas estetinėje meno kūrinio patirtyje išvėlgė galimybę suderinti du žmogiškosios prigimties šaltinius, tai – gamtos dėsnių būtinumą mumyse ir žmogiškosios valios laisvę, kadangi, sekant mąstytoju, estetinės patirties nevaržo ne tik gamtos dėsniai, tačiau ir moraliniai principai; estetinės patirties akivaizdoje jauslumą ir protą suvienija vaizduotės ir jausmo gijos. Tai nėra objektyvios daiktų savybės, bet neabejotinai reikšmingi žmogaus mąstymo elementai, jo subjektyvaus nusiteikimo kriterijai, savojo moralinio pranašumo įsisąmoninimo galimybės: „Gražiems gamtos arba meno objektams mes dažnai duodame pavadinimus, kurių pagrindas, matyt, yra moralinis vertinimas. Pastatus arba medžius vadiname didingais ir prakilniais, laukus besišypsančiais ir džiugiais; net spalvos vadinamos nekaltomis, kukliomis, švleniomis, nes jos sukelia pojūčius, kuriuose glūdi kažkas analogiška moralinio sprendinio sukeltos sielos būsenos įsisąmoninimui. Skonis įgalina tarsi pereiti nuo juslinio žavėjimosi prie įprastinio moralinio suinteresuotumo be kokio nors priverstinio šuolio, parodydamas laisvą vaizduotę kaip tikslingai determinuojamą intelektui ir moko, kad

6 Ten pat, p. 108.

jutimų objektai ir be juslinio žavesio turi atvirai patikti“.<sup>7</sup>

Neturėdamas galimybės dėl straipsnio apimties detaliau aptarinėti Kanto bei kitų jo sekėjų įnašą į mus dominančių problemų lauką, norėčiau atkreipti skaitytojų dėmesį į klasikinę estetiką ir meno filosofiją opnuojančių neklasikinės filosofijos šalininkų idėjas, turėjusias didžiulį poveikį daugeliui XX a. fenomenologinės ir egzistencinės pakraipos mąstytojų. Pirmiausia norėčiau priminti „gyvenimo filosofijos“ pradininko Nietzscheės požiūrį į moralės ir meno prigimtį bei jį įkūnijančią santykio paradigmą, kadangi greta egzistencializmo pirmtako Kierkegaardo, šio mąstytojo plunksna turėjo didžiulę įtaką XX a. fenomenologijos idėjų paveiktoje egzistencinėje filosofijoje, kuri stipriai įtakėjo dabartinės estetikos ir meno filosofijos tyrinėjimų lauką ir intelektualinius ieškojimus.

Būtent maištingasis Nietzsche, atmesdamas anksčiau vokiečių klasikinėje metafizikoje viešpatavusius tradicinius požiūrius į estetiką ir moralę, paneigdamas religines ir metafizines žmogaus elgesį apibrėžiančias bei determinuojančias taisykles, siūlo voliuntaristinę racionalistinės dvasios persmelktą „amžinojo tapsmo“ teoriją, kuria remiantis visa mūsų būtis ir elgesys skleidžiasi kontroversišku santykiu erdvėje, tarp to kas yra, tarkime, *gera* ir *bloga*. „Absoliučiai neteisingas kelias stebėti daiktus atsižvelgiant į jų prigimtines priešingybes (pavyzdžiui, „šalta“ ir „karšta“), kadangi tai yra ne priešingybės, bet skirtumų laipsniai. Šis blogas įprotis mąstyti priešingybėmis

sukėlė mumyse siekį būtent taip suprasti savo dvasinį – moralinį pasaulį. Ir todėl neapsakomu mastu mūsų jausmuose įsigalėjo skausmas, arogancija, grubumas, susvetimėjimas, frigidiskumas. Nes vietoje to, kad matytume tranzicijas, mes pasirinkome matyti priešingybes“<sup>8</sup>, – teigia Nietzsche.

Šių santykių didžios simbolinės prasmės kupini poliai yra antikinės Apolono ir Dioniso figūros. Atspindėdamos skirtingus harmoningus ir gaivališkus sunkiai valdomus vientiso kūrybos proceso pradus jos nuolatos sąveikauja tarpusavy, pakreipdamos mūsų elgesį viena ar kita linkme, tačiau niekada neleidžiančios atrasti balanso arba harmonijos. Apolonas – pavidalo, formos ir harmoningos struktūros steigėjas, Dionisas – priešingai, iracionalios valios siautulio, galingos biologinės energijos, gaivališku linksmųjų, savęs prarasties įkūnytojas. Būtent tarp šių plotmių ir sukasi mūsų moraliniai principai bei meninės kūrybos esmė. Nihilistinėje Nietzscheės pasaulėžiūroje, autentiškas menas yra tai, kas lemia ir nustato tam tikrą tvarką, kuri niekada nebūna imanentiška ir objektyvi realybė.

Po Kanto, Schellingo, Jenos romantikų, Schopenhauerio, Kierkegaardo, Nietzscheės bei kitų didžiųjų klasikinės ir neklasikinės pakraipos mąstytojų programinių veikalų paskelbimo estetikos reikšmė mūsų santykio su pasauliu atžvilgiu įvairių mąstytojų idėjose figūravo vis intensyviau ir jos įtakos požymių bei prielaidų pakreipiančių estetinių tyrinėjimų link galime rasti daugybės filosofų darbuose. Ir nors

7 Kant, I. *Sprendimo galios kritika*. Mintis, Vilnius, 1991, p. 211.

8 Nietzsche, F. *A Nietzsche reader*. Penguin, London, 1977, p. 91.

nepaisant regimų skirtumų neklasikinės filosofijos kūrėjų darbuose, juos visus siejo pamatinė intencija atsiriboti nuo „sisteminių mąstymo principų, tradicinės filosofinės problematikos, įprasto filosofinio žargono, dualizmo, universalumo, normatyvumo, hierarchijos, klasikinės filosofijos kategorijų aparato nuolat keliant klausimą: ką reiškia gyvenimas (egzistencija) ir kokia jo prasmė?“<sup>9</sup> Šiame tekste, žinoma, nesiekime atsakyti į gyvenimo prasmės klausimą, nes čia išryškėjęs tikslas kitas – atskleisti tą sąmonės erdvėlaikį, kuriame gimsta gyvenimo prasmės vizija, verčianti atsižvelgti ne tik į protu mąstomas kategorijas, tačiau ir kelti neįmanomus klausimus.

Štai mus dominančių problemų aspektu svarbus fenomenologijos pradininkas Husserlis teigia, kad patirties pasaulis yra ta universali plotmė, į kurią nukreipiami visi mūsų veiksmai, visas mūsų pažinimas. Lygiai taip pat, per pasaulio patyrimą, per konkrečius daiktus ir jų ypatybes kiekvienu atveju mums jau yra duoti jautuliai, provokuojantys į veiksmus virstančias emocijas. Žinoma, čia nematome tiesioginės nuorodos į specifinius estetinius momentus, tačiau galime regėti, kad emocinis bei jausminis suvokimas ir iš jo išplaukiantis griežtam racionaliajam mąstymui priešingas santykis tiek su daiktu, tiek ir su pačiu žmogumi, mus priverčia dar sykį peržiūrėti šių sąvokų turinius ir naujai apsvarstyti jų įtaką ir reikšmę mums patiems bei mūsų gyvenamajam pasauliui.

Taigi, tolstant nuo Vakarų klasikinėje ir neklasikinėje mąstymo tradicijose įsi-

galėjusių nuostatų ir prabėgom apžvelgę svarbiausių XVIII bei XIX a. kontinentinės filosofijos kūrėjų idėjas, galime artėti prie M. Dufrenne'o mąstyme reljefiškai atskleidusių estetikos ontologinę struktūrą išryškinančių argumentų ir figūruojančios estetinio objekto bei jam pajungto jausmo teorijos aptarimo. Tačiau pravartu būtų pernelyg neskubėti ir esminius teorinius aspektus atverti palaipsniui, pirmiausia, aptariant kertinius jo pirmtakų E. Husserlio pasiūlytos metodinės abejonės taškus, po to pereinant prie Merleau-Ponty, išryškinti kaip šie taškai susidėlioja jo kūniškoje suvokimo teorijoje, ir galiausiai atsispyrus nuo pastarųjų mąstytojų suformuoto teorinio pagrindo, neriant į ontologinius Dufrenne'o estetinės patirties teorijos vandenį, atskleisti tradiciniams postulatams lygiavertį estetinės patirties ontologinį statusą bei pagrįsti jausmo modusą kaip autentiškos etikos šaltinį.

### Husserlis ir jo metodinė abejonė

Fenomenologinės filosofijos tradicija, užgimusi sulig E. Husserliu, mums atvėrė neįtikėtinais plačias erdves tolimesniems sąmonės tyrinėjimams ir suteikė labai ryškų postūmį XX a. kontinentinės (ir ne tik) filosofijos raidai. Kaip tikslingai pastebi Husserlio draugas ir bendradarbis E. Finkas, „fenomenologija nėra įgyvendintas planas ar estetiškai patenkinanti fantazija, bet sunkaus triūso filosofija, kuri reikalauja daugybės gyvenimų pastangų“.<sup>10</sup> Tai nėra perdėtas teiginys. Ši filosofija reikalauja

9 Andrijauskas, A. *Vakarų estetika ir meno filosofija*, p. 168.

10 Fink, E. *What does phenomenology of Edmund Husserl want to accomplish?* Studien zur phänomenologie, 1930–39, Martinus Nijhoff, Netherlands, 1966, p. 26.

atklavimo ir ryžto, o toks reikalavimas ataidi nuo pat jos ištakų ir regimas tolimesnėje įvairiapusiškai besiplėtojančioje jos raidoje. Mat fenomenologijos kūrėjas savo darbą suvokė kaip griežtą esmių mokslo sisteminimą ir šį mokslą įkurdino terpėje tarp mąstymo visuotinybės ir jusliško individualumo taip transcendentalinio subjektyvumo pavidalu pateikdamas visuotinio individualumo arba individualizuotos visuotinybės programinius principus. Toliau pernelyg negvildendami teorinių Husserlio fenomenologijos motyvų, dėmesį sutelksime į intencionalios sąmonės būklę ir intencionalumo sąlygą, kadangi būtent intencinis santykis su daiktu tiesioginėje patirtyje egzistuoja visuomet, net ir tada kai joje nėra jokio tiesioginio priešastiniais ryšiais susieto santykio su patiriamu daiktu. Pats Husserlis intencionalumą yra apibūdinęs kaip būdą visapusiškai įvardinti fenomenologines struktūras<sup>11</sup>, vadinasi, kaip svarbų sąmonės gyvenimą formuojantį universalų elementą.

Intencionalumo teorija, kurią mums pasiūlo Husserlis ir kuria remiantis pagrįstai galime tvirtinti, kad sąmonės aktai visada yra į ką nors nukreipti (jie nėra „tušti“, tarsi, savaime išnyrantys subjektyvios vidujybės fantomai, kaip, pavyzdžiui, smegenų veiklos sąlygotos neuroninės reakcijos, arba atvirkščiai – susiurbiami iš objektyviai galiojančios išorės), o sąmonės objektai savo ruožtu yra nuolatos siektini ir reikšmingi. Tai nereiškia, kad į sąmonę patenkantys objektai egzistuoja kasdieniam suvokimui įprastine prasme nepriklausomai nuo są-

monės arba anapus jos. Kiekvienas daiktas aktualiai visada yra regimas tik iš vienos pusės, o visos neregimos jo detalės tėra tik potencialios stebėjimo akimirkos, kurios atsiskleidžia pakeitus stebėjimo rakursą. Tačiau visos potencialios daikto savybės, anot Husserlio, nubrėžia naują daikto horizonto ribą ir taip priartina mus prie jo esmiškojo (eidetinio) branduolio, kadanagi „intencionalumas yra tai, kas turiningiausiai atskleidžia sąmonės savybes ir tuo pat metu visą mentalinių procesų srautą kaip vieningą vienos sąmonės srautą.“<sup>12</sup>

Suprasti intencionalumo struktūras pirmiausia reiškia išsivaduoti iš natūraliųjų nuostatų paspęstų naivumo pinklių. Žinia, tinkamai grįstas kelias išvengti mumyse įaugusių ir įsisenėjusių prietarų apie mus pačius bei mus supantį pasaulį, kuriame neišvengiamai esame, anot Husserlio, yra tik vienas – tai kelias per fenomenologinę redukciją. Mintis, kurią skleidžia fenomenologijos pradininkas, mums atliepia, kad sąmoningai suvokdami daiktą mes turime susitelkti į tai, kaip tas daiktas suvokimo akte atsiveria sąmonei, kaip jis mums yra duotas suvokimo momentu, o ne kokios priešastys lėmė, kad šis daiktas yra toks, o ne kitoks, ir kodėl jis mums pasirodo būtent taip, o ne kitaip. Skirtingai nuo patį sąmonės objektą-daiktą neigiančios Kartezijaus abejonės, Husserlio metodas neigia įsitikinimus formuojančius sąmonės objektą-daiktą. Šiuo būdu aš suspenduoju ne objekto egzistenciją, tačiau į objekto egzistenciją įsiterpiančius ir jo visuotinai pripažįstamas savybes nulemiančius tiesos arba klaidos kriterijus. Kitaip tariant, sąmoningame

11 Husserl, E. *Ideas pertaining to a pure phenomenology and phenomenological philosophy, Book I*. Martinus Nijhoff, Netherlands, 1983, p. 199.

12 Ten pat.



suvokimo akte nusimetus visą tradicijos garderobą stojama į „nuogą“ akistatą su pačiu daiktu. Tačiau tai nereiškia, kad yra neigiamas daikto tikrumas, ištrinamas jo būties ir tiesos motyvas. „Nuogoje“ manęs ir daikto akistatoje aš veikiu apnuoginu save, o ne daiktą ir tai padaręs atrandu fundamentalią jo egzistenciją, unikalumą, autentiškumą ir kitus esminius jo nepaneigiamą būti ir tiesą liudijančius elementus. Autentiškas suvokimas ir tiesioginė patirtis nesukuria daikto iliuzijos ir neatitolina mūsų nuo jo tikrumo, nes jis lieka man toks, koks visuomet ir buvo – ne semantiniu rinkiniu ar diskursyviu elementu, tačiau toks, koks buvo iki pirmosios mūsų susitikimo akimirkos.

Taigi metodinė Husserlio abejonė nekvestionuoja sąmonės objekto, tačiau reikalauja, kad sąmonės aktai suvokimo momentu nebūtų įtakojami išankstinių nusistatymų suvokiamo objekto atžvilgiu. Tik į švarų daikto paviršių nukreipta sąmonė gali atsigręžti į pirminės refleksijos stadiją ir pradėdant iš naujo eiti supratimo keliu formuojant autentišką sąmonės turinį, nusakantį visiškai kitokią aš – daiktas santyki.

### M. Merleau-Ponty ir kūniškoji suvokimo teorija

Taigi fenomenologinė intencionalumo samprata gana aiškiai atskyrė tai, kas yra vadinama fenomenologiniu supratimu ir tradiciniu intelektu<sup>13</sup>, taigi šiame skyriuje pamėginsime pateikti iš šio supratimo išaugančią savitą didaus prancūzų mąstytojo Merleau-Ponty kūniško suvokimo teoriją.

Savo svarbiausiuose veikaluose *Suvokimo fenomenologija* (1945), *Ženkilai* (1960), *Matoma / Nematoma* (1964), *Akis ir Dvasia* (1961) bei kituose Merleau-Ponty išryškina kritinę poziciją į vakarietišką perdėm racionalizuotą metafiziką, ypač į hegeliškas eurocentrinės ideologijos nuostatas. Jei įdėmiau pažvelgsime į prancūzų filosofo tekstus, tuomet juose pastebėsime, jog išsami suvokimo fenomeno analizė pasirodo ne tik kaip nuosekli Husserlio subrandinto fenomenologinio projekto tęsa, tačiau ir tam tikra prasme unikali ir savarankiška estetikos teorija. Merleau-Ponty atlieka dar iki jo neregėtą judesį: estetinę menininko prigimtį, o ypatingai tapytojo, jis traktuoja ne kaip ontologijos periferiją, bet kaip patį ontologinį epicentrą.

Priešingai klasikinės filosofijos požiūriui, *Suvokimo fenomenologijos* autorius teigia, jog būtent menininkas, kaip kad Cézanne'as, siekęs „mokslus, kilusius iš gamtos suvesti į akistatą ja“<sup>14</sup>, kūrybos akte išgyvenantis pasaulį su visa jo pilnatve, sugeba mums atverti tai, ką seniai jau esame pamiršę – ganėtinai akivaizdžią tiesą, bylojančią, jog žinios mums yra tiek, kiek jos yra mūsų pačių sukuriamos ir intensyvinamos tik žmogui būdingomis kalbinėmis priemonėmis, nepaisant nei lingvistinių, nei rasinių, nei kitokių pliaralizmų ir jų galimų pinklių. Kiek man yra žinoma, išmokti, suprasti ir tinkamai vartoti svetimą kitų žmonių kalbą gali tik kitas žmogus, spinduliuojantis magiška galia kelias dešimtis alfabeto raidžių ištirpdyti bekraščiame žodžių vandenyne ir

13 Merleau-Ponty, M. *Phenomenology of perception*. Routledge, 2002, p. xx.

14 Merleau-Ponty, M. Cézanno abejonė, in *Baltos lankos*, Nr. 31/32, Vilnius, 2010, p. 306.

būtent dėl to ilgą laiką filosofijos klasikų buvo vadinamas *animal metaphysicum*. Iš tiesų daugiau niekur kitur kaip tik mums ir mumyse žinios neegzistuoja, nes tik mums, metafizinių dramų veikėjams, jos turi ar gali turėti bent kiek aiškesnį ir suprantamesnį turinį.

Percepcinės patirties lauke atsiveriantys daiktai negali būti apibrėžiami kaip tam tikri invariantai, turintys tik jiems būdingas nekintamas kokybes, kurios plika akimi niekada nėra matomos, kadangi egzistuoja tik grynojo pojūčio ribose, kurio anot Merleau-Ponty taip pat „negalime ne tik aptikti, bet ir mąstyti kaip normalaus suvokimo momento“<sup>15</sup>. Suvokimo momento normalumas negalioja, žinoma, tiems atvejams, kuomet yra žiūrima per objektyviojo mąstymo sukonstruotus akinius ar pasitelkiamas Descartes'o išaukštintas savistabos metodas, nes net ir pasirinkus šią išskirtinę metodologiją, deja neatsiveria tos durys, už kurių smalsusis kartezininko žvilgsnis tikisi išvysti aiškias ir nuskaidrintas antrąsias daiktų puses. Tačiau, reakcija – atvirktinė, nes šią metodologinę prieigą, kaip ir kiekvieną kitą, galime išskirti pasakydami: geriau negu nieko. Bet akylesnis Merleau-Ponty žvilgsnis pastebi, kad kartezinės akys nukreiptos į amžinajame dabar esančią daiktų tikrovę, ignoruoja tiesioginėje patirtyje regai atsiveriantį daiktų pasaulį, o visa tai suglumina dar labiau ir įvelia į visišką nesuvokimą; galų gale tai nė trupučiu nepriartina prie kokybiniu požiūriu atvertos prasminės pasaulio duoties – čia ir dabar akimirkos unikalumo ir autentiškumo.

<sup>15</sup> Merleau-Ponty, M. *Phenomenology of perception*, p. 4.

Minėtoji metodologija grindžia kiekybinę pasaulio vertę, kur tikrosios pasaulio spalvos praranda savąjį sodrumą begalinių skaičių aibių fone. Be abejo, nesiruošiu teigti, kad pats Merleau-Ponty mums buvo pažadėjęs išaiškinti pasaulį. Greičiausiai jis turėjo visai kitą tikslą. Tikslą, kuriuo „nesiekama surasti tiesos ar sprendimo būdo, leisiančio pagrįsti stokojantį mokslinį bei filosofinį supratimą <...>, bet išugdyti – nuo žmogaus atitolusios jo prigimties įvairialypiškumo akivaizdoje – teorinių bei praktinių problemų, su kuriomis susiduria mūsų nuostatos, pajautą ir iš naujo atrasti tą egzistencinį pamatą, ant kurio visos šios problemos ir atsirado“<sup>16</sup>.

Ką tai galėtų reikšti? Kokį egzistencinį pamatą turi galvoje Merleau-Ponty? Pirmiausia, tai galėtų reikšti tai, ką reiškia ta pati kasdienė patirtis, tik neapkarpyta objektyvumo žirklių, kas reiškia patirtį, išsiskleidžiančią visoje pilnumoje bei maksimaliai kūnui atsiveriančiame plotyje ir žvilgsniui duotame gylyje. Patyrimo lauke sąmonė veikia daiktams išsidėsčius tiek policentrinėje horizontalėje, tiek ir gylio vertikalėje, vedant suvokimą iki daiktų reikšmės ar tam tikro konteksto. Gylį Merleau-Ponty priskiria regėjimo fenomenui, o judėjimo projektai išsidėsto policentrinėje ašyje. Tačiau turime pabrėžti, jog „abu šie žemėlapiai išsamūs. Regimasis pasaulis ir mano judėjimo projektų pasaulis yra tos pačios būties visuminės dalys“<sup>17</sup>.

Taigi šie žemėlapiai formuoja vieną visumą, kuri yra atvira sąmoningam

<sup>16</sup> Merleau-Ponty, M. *Signs*. Northwestern university press, 1964, p. 39.

<sup>17</sup> Merleau-Ponty, M. *Akis ir Dvasia*. Baltos lankos, Vilnius, 2005, p. 46.

žvilgsniui. Bet kaip galimas sąmoningas žvilgsnis? Pasak Merleau-Ponty, sąmonė yra „pats pasaulio pasirodymas, kuris nerealizuojamas pagal išankstinę normą, o yra normos atsiradimas, ji yra ne vidaus projekcija į išorę, o išorės ir vidaus tapatybė. Taigi, ji nėra savaiminių psichinių būsenų cirkuliacija, o tuo labiau ji nėra idėja“<sup>18</sup>. Žodžiu, sąmonė negali būti surasta nei vidujybėje, nei išorybėje. Daugiausiai šioje vietoje mes galime pasakyti, kad pamatinė sąmonės būseną yra konkretus momentas suvokimo sraute; momentas, kuomet daiktas įgija sau būdingą normalumą, formą, stilių, santykį su kitais daiktais. Turime suprasti, jog matydami spalvas ar girdėdami garsus negalime nustatyti šių pojūčių ribų. Niekada nepasakysime, kokia yra „tikra“ raudona spalva ar „tikriau“ skambanti nata. Viskas, ką esame pajėgus nustatyti, remiasi fenomenaliomis sąlygomis lemiančiomis paties fenomeno regimybę. Raudona man regima tampa todėl, jog ją matau santykyje su kitomis spalvomis, būtent štai tokių šešėlių tonuose, prie štai tokio apšvietimo, ant štai tokio paviršiaus ir t. t. Visos šios kokybės leidžia daiktą atrasti kaip fenomeną su kitais daiktais sudarantį neišsemiamą fenomenalinį lauką, kuriame objektyvusis suvokimo modelis netenka prasmės, kadangi pasaulio pažinimo tekstas tampa ne objektyvios duoties kopija, bet subjekto konstatuota tikrove.

Tačiau, kaip apskritai įmanoma konstatuoti pasaulį, jei sąmonė buvo aptikta „niekur“, nykstančio momento trapume? Merleau-Ponty teigia, kad kūniškumo teorija savaime yra ir suvokimo teorija, nes

„mūsų kūnas yra pasaulyje taip, kaip širdis yra organizme; jis palaiko regimą vaizdą gyvą, jį įkvepia ir sulauko, šitaip formuodamas sistemą“<sup>19</sup>, be atvangos plūstančią žmogaus kūnu, jo tiesiogiai reginčiomis ir regimomis akimis, liečiančiomis ir liečiamomis rankomis varvančia visu gyvenimu. Kūnas, tai tas Merleau-Ponty ieškomas egzistencijos pamatas, ta niekieno nesaugoma tvirtovė, kurią be atvangos šturmuoja visas pasaulis, nepriklausomai nuo universalių dėsnių ar absoliučių tiesų, įsiskverbdamas į situacijoje esantį kūną visa savo jėga, visu svoriu. Tai pirmą kartą patirtis, autentiškas suvokimo srautas srūvantis, pradžioje, kūnu ir tik vėliau susintetinamas proto. Tačiau būtent ši grynai kūniška, betarpiška sandūra su pasaulio daiktais ir sudaro pamatą visiems teoriniams konstrukts, nustatančiams pažinimo ribas. Tai pirmasis egzistencijos šaltinis, kuriuo ir per kurį pasaulis tampa įmanomas pažinimui. Tai pati pirmoji visa ko reikšmės versmė, nes reikšmė, kaip sako A. Mickūnas, „randasi ne sąmonei, o įsitraukusiam ir situacijoje veikiančiam kūnui“<sup>20</sup>.

Vargu, ar suklysimė pasakę, kad žmogus yra pasmerktas kūniškai, taigi ribotai egzistencijai, ir jokiais, tiesiogiai įmanomais būdais neperžengs to horizonto, kuris leistų pamatyti viską ir nereikalautų jokio pratęsimo. Neišvengiamas kūniškumas, rodantis ne tik ambicijas, siekius, tikslus, tačiau ir tampantis kartele, nustatančia mūsų galimybių ribas, yra pats žmogaus apibrėžimas. Tik kūnas yra tas stebukladarys, kuris dovanuoja pačią intensyviausią

19 Ten pat, p. 233.

20 Mickūnas, A. *Per fenomenologiją į dzenbudizmą*.

Baltos lankos, Vilnius, 2012, p. 30.

18 Merleau-Ponty, M. *Phenomenology of perception*, p. 70.

akimirką tarp pačių ekstensyviausių mūsų pretenzijų. Kūnas – tai labiau meno kūrinys, leidžiantis patirti pasaulį tokį, koks jis egzistuoja anapus chiazminio įtrūkio, anapus sąvokos. Taip atskleidžiame tą pasaulį, kurio neregime, ir kuris, estetiškai, pačia pirmine šio žodžio reikšme, yra sugriebiamas jį iškalbėti provokuojančiame tiesioginės patirties momente.

Regimybės ir neregimybės žaismą Merleau-Ponty filosofijoje išreiškia sąvoka Chiazma (*Le Chiasme*), o šio žaismo epicentras – chiazminis – regintis ir regimas, liečiantis ir liečiamas kūnas. Estetinis kūnas, kuris yra su pasauliu arba pasaulio kūnas, tai tas vadinamasis *La chair* (*Flesh*, Gyvenamas kūnas), kuris „yra patiriamas daiktų, taip kaip sakydavo tapytojai, kurie jautė, kad yra stebimi daiktų, kurie žinojo, kad jų aktyvumas yra lygus pasyvumui – antram ir gilesniam narcisizmo jausmui: tai yra nematyti išorėje taip, kaip mato kiti, matydami kūno kontūrus, bet būti matomam pačios išorės, būti su ja, emigruoti į ją, būti sugundytam jos, patrauktam, atstumtam tų fantomų, jog visą matantis aiškiaregys ir regimas taip susipina, jog galiausiai imame nesuprasti, kuris mato, o kuris yra matomas. Tai yra ši regimybė, ši jutimiškumo savyje universalija, šis įgimtas savęs anonimiškumas, kurį prieš tai vadinome *La chair*, tačiau visi žino, kad tradicinėje filosofijoje nėra tinkamo pavadinimo, kuris tai apibrėžtų“<sup>21</sup>.

Iš tiesų, nėra tinkamo apibūdinimo tam, ką Merleau-Ponty vadina *La chair*, tam pasaulio kūnui, kuris stiebiasi į pasaulį,

21 Merleau-Ponty, M. *The Visible and The Invisible*. Northwestern University Press, 1968, p. 181.

kuriam priklauso šis aiškieriagio epitetas, ir kuris yra save judinanti organų visuma. Kūnas, kurį iš bėdos galima pavadinti *La chair*, brėžia atstumą iki daiktų ir grįžta į save, konstatuoja bei jaučia save tarp ne negyvų ir nebylių atomų, o tarp reginčių ir išraiškingų fenomenų. Šis kūnas gali girdėti ir būti girdimu, formuoti reikšmę ir nulemti tranzitą iš „laukinės“ būties į žmonių pasaulį, niekada neužbaigiant šio rato, vis grįžtantis iš pabaigos į pradžią ir atvirkščiai, kaip ir niekada nepaliekant savo kūniškumo reikšmingos patirties akivaizdoje.

Visada esame nuolatinėje pusiauikelėje, tarsi balandžiai, skriejantis tame pačiame rate, kuriame pasaulis atsiveria savo begaliniu ir neapčiuopiamu neišbaigtumu, tad niekada nebūsime pajėgūs padaryti idealios objektyvaus pasaulio kopijos ar konstatuoti jį kaip galutinį nekintamą faktą. Žmogus pirmiausia yra juslinė, vadinasi estetiinė, būtybė, kuri kūnu yra nuolatinėje pasaulio link stadijoje, o reikšminę tiesią brėžia pats kūniškumas, įsikurdamas tarp daiktų bei paklusdamas jų reikalavimams. Mūsų reikšmių obeliskas yra mūsų kūnas, nulemiantis esminius patirties momentus, kada per kito kūną aš pažįstu save, o štai per lauko fenomenus, aš atrandu, jog esu kūniškas. Kūniškume glūdi diakritiniai matmenys, ir tik kūnas veikia lauko horizontalės ir gylio vertikalės perpinto suvokimo plotmėse.

Polemizuodamas su Vakarų racionalistinei mąstymo tradicijai būdingu subjekto ir objekto, žmogaus ir jį supančio pasaulio supriešinimu, Merleau-Ponty savo apmąstymuose artėja prie to, ką būtų galima pavadinti tradicinės ontologijos reformacija. Mąstytojas atranda estetiką ne kaip tradicinės ontologijos pratęsimą, bet kaip

jos centrą, iš ko plaukia įsitikinimas, kad *pasaulio daiktai suvokimui prieinami tampa tiesiogiai per kūniškumą, o pats kūniškumas lemia tai, kad bet koks skirtumas tarp išorybės ir vidujybės yra panaikinamas*. Vadinasi, gyvas kūnas sukuria tą paradoksą, kuris lemia tiek atotrūkį, tiek ir betarpišką priartėjimą prie šio, tiesiogiai išgyvenamo pasaulio, nepaisant painių teorijų ar aksiomų. Pasaulyje viskas yra duota, o šį tariamą „viską“ galima pasiekti kūnu; tai tik juo ir per jį yra patiriama, suvokiama ir bandoma visa tai iškalbėti.

### **M. Dufrenne'o autentiško estetinio jausmo samprata ir etinių principų horizontas**

Neabejodami galime teigti, kad Husserlio bei Merleau-Ponty filosofinis palikimas, nepaisant savo unikalumo XX amžiaus (ir ne tik) filosofiniame visete, ir, ko gero, būtent dėl šio savito unikalumo, mums vis dėlto palieka daugiau klausimų nei atsakymų, daugiau miglos nei skaidrumo. Tai, žinoma, jokiū būdu nėra negatyvi šio filosofinio paveldo savybė, o ypatingai kritiniu, tad, vadinasi, pirmiausiai filosofiniu aspektu netgi labai vertintina. J. P. Sartre'as sykį išsitarė, jog M. Merleau-Ponty kūrinysje „*Akyje ir Dvasioje* pasakyta viskas, ką galime žinoti, jeigu tik kam nors pavyks tai iššifruoti“.<sup>22</sup>

Tačiau, ar tai įgyvendinama užduotis? Juk, net nepaisant pastarojo kūrinio, kuriame, rodos, glaustai sudėta viskas, ką lig *Akies ir Dvasios* mums norėjo pasakyti Merleau-Ponty, iš tiesų visi šio mąstytojo

darbai tam tikra prasme esti enigmatiški. Probleminis jo tekstų (ir ne tik tų, kurių mąstytojas pabaigti nespėjo) paviršius, švelniai tariant, – heterogeniškas, o keliamų klausimų sprendimo būdai skaitytojui neretai prilygsta užduočiai priversti dramblius pralįsti pro adatos dydžio skylutę. Tačiau būtent šioje komplikuotoje situacijoje Dufrenne'as išvelgia pozityvią reikšmę ir teigia, kad riba, kurią pasiekė Merleau-Ponty nėra prieš mus atsiveriantis plyšis ar skersai kelio stojanti kliūtis, bet veikiau naujo kelio pradžia.<sup>23</sup>

Ten, kur Merleau-Ponty izoliavo kalbą, pasak Dufrenne'o dingo viso prieš tai įveikto kelio prasmė, nes esmiškai žmogus niekur nežengia pirmiausiai neįžengdamas į kalbą.<sup>24</sup> Todėl, norint iš naujo žengti per žmogaus pasaulio slenkstį, neišvengiamai tenka gręžtis į kalbą, nes priešėjus, iš pirmo žvilgsnio, neįveikiamą prarają ar pačią tamsiausią aklavietę, iš tiesų, yra pasiekiamas autentiškos būties momentas, žmogaus kuriamo pasaulio lopšys, kuriame ir gimsta pirmasis santykis išreikštas tik kalbiniais aspektais, kurie, kaip matėmė praeitime skyriuje – nėra lingvistiniai, bet į paviršių yra iškeliami per kūnišką išraišką vienalaikiškai užmegzdami autentišką santykį su daiktais, nes pati kalba, greičiausiai yra gamtos, ne mūsų.<sup>25</sup>

Mus dominančiais estetinių ir etinių, racionalių ir iracionalių pradų santykių meninės kūrybos procese aspektais išvalgūs yra prancūzų filosofo Dufrenne'o tyrinėjimai iš ties mums atveria naują kelią.

22 Dufrenne, M. *L'Œil et l'esprit*. Esthétique et Philosophie, Tome 3. Éditions Klincksieck, Paris, 1981, p. 97.

23 Ten pat, p. 98.

24 Ten pat, p. 99.

25 Dufrenne, M. *Comment on Wilfrid Sellars' Paper*. Philosophy and Phenomenological Research 29, 4, 1969, p. 531.

Žinia, jog šis prancūzų mąstytojas estetiką traktavo kaip alternatyvią pažinimo terpę ir teigė, jog estetinė veikla savo ontologiniu svoriu yra ekvivalentiška techninei žmogaus veiklai, kadangi „techninė veikla ir estetinė veikla yra du fundamentalūs to paties žmogiškojo *praxis* šaltiniai, kurie nuolatos sąveikauja tarpusavy“.<sup>26</sup> Pasiryžęs reabilituoti subjektyvų suvokimą tradicinės Vakarų kultūros kontekste, jis atsizvelgdamas į meno kūrinio autentiškumą iškėlė ontologinę estetikos problematiką, kurią, peržengdamas analitinį pozityvizmą ir sociologines meno tyrinėjimo nuostatas, pakreipė fenomenologinės filosofijos linkme. Esminiai Dufrenne'o teorijos aspektai išryškėja meno kūrinio potencijoje virsti estetiniu objektu, kadangi būtent šiame virsme, anot mąstytojo, meno kūrinys juslinėje akivaizdoje sukelia besirandančios tikrovės įtampą, kurią patiria meno kūrinį suvokiantis subjektas.

Dufrenne'as savo pagrindiniuose veikaluose, tokiuose kaip *Estetinės patirties fenomenologija* (1953) bei *A priori nuostata* (1959) išplėtojo griežtai objektyvų estetinio pažinimo modelį, kurio esminiai taškai susidėlioja betarpiškame estetinio objekto ir estetiškos patirties santykiyje. Tikslumo sumetimais, pradžioje pasakykime, kad pagrindinis vaidmuo Dufrenne'o teorijoje atitenka ne kūrėjui, tačiau stebėtojui, kadangi daiktui nepakanka būti vien tik meno kūriniumi, kad šis būtų traktuojamas kaip estetiškas objektas<sup>27</sup>. Žinoma, Dufrenne'as pabrėžia, kad išimtinai

tik meno daiktas gali tapti estetiniu objektu, tačiau kol tai nėra patvirtinta stebėtojo, meno kūrinys savyje talpina viso labo potencialą tapti objektyviai pripažintu estetiniu objektu. Be to, filosofui svarbu yra tai, kad meno kūrinys virsme į estetinį objektą atsiskleidžia kaip reiškinys, o tai savo ruožtu suponuoja epistemologinį turinį ir iš jo išplaukiančias problemas. Taigi, potenciali estetinio objekto energija meno kūrinyje gali būti aktualizuota tik tuo atveju, kai šis pasirodo ir tampa aki-vaizdus stebėtojui.

Remiantis Dufrenne'o pasiūlyta idėja, estetiką galime traktuoti kaip alternatyvų pažinimo šaltinį. Prancūzų filosofas atkreipia dėmesį, kad estetiškas objektas yra ne tik neatsiejamas nuo „estetinės patirties, tačiau taip pat yra besąlygiškai įtakojamas būdo, kuriuo mes jį patiriame“.<sup>28</sup> Beje, estetiškas patyrimas, anot Dufrenne'o, realizuojamas taip pat kaip ir įprastas, kasdienės aplinkos patyrimas, t. y. pereinant bei apjungiant suvokimo, vaizduotės bei refleksijos segmentus. Tačiau labai svarbu yra tai, kad tuo metu, kai estetiškas objektas patenka į estetinio suvokimo srautą, vaizduotės galia įgauna visai kitokį pagreitį ir intensyvumą nei kad kasdienio suvokimo sraute. Skirtingai nuo mums įprasto, dažniausiai į buitį orientuoto pasaulio suvokimo, estetinėje būsenoje suvokimas išlaisvina vaizduotę taip, kad ši nebesiekia grįžti į realų pasaulį ir atkurti tikrųjų santykių visumos, tačiau maksimaliai išplečia ir suteikia gyvybės jau suvoktam estetinio objekto turiniui, o refleksyvus supratimas šiuo momentu tampa atsaku estetiniam objektui, kurį įteisiname ne dėsniu, bet savo buvimu meno kūrinio

26 Dufrenne, M. *Objet esthétique et objet technique*. Esthétique et philosophie, Tome 1. Paris: Editions Klincksieck, 1980, p. 187.

27 Dufrenne, M. *Phenomenology of Aesthetic experience*. Northwestern university press, 1973, p. 73.

28 Ten pat, p. 355.

būties akivaizdoje. „Tikrasis meno kūrinys skiria mums papildomą kiekį vaizduotės energijos tam, kad mūsų sąmonei ir jauslams *šią* akimirką esantis kūrinys taptų atviras supratimui.“<sup>29</sup>

Siekdamas apibūdinti šią alternatyvią pažinimo terpę, Dufrenne'as pasitelkia jausmo sąvoką ir ją plėtoja vertikaliai, nukreipdamas mus į santykio tarp žmogaus ir meno kūrinio gylį. Mąstytojas pabrėžia, kad jausmas kylantis estetinėje patirtyje yra, tarsi, jungiamoji grandis susiejanti individualios stebėtojo patirties gylį su patiriamo objekto atveriamu gyliu, nes tuo metu jausmas nuaidi, tarsi, vidinis atsakas mumyse tam, ką mums pasiūlo objektas. Kitaip tariant, jausti, kaip pasakytų Dufrenne'as, reiškia patirti jausmą kaip konkrečią patiriamo objekto savybę, o ne kaip savo vidinę būseną.

Be to, Dufrenne'as atskiria jausmą ir emociją, pastarąją suprasdamas kaip iš esamo jausmo kylančią jo interpretaciją<sup>30</sup>. Filosofas teigia, kad estetinio proceso grandinė prasideda nuo jausmo, sujungiančio mus su meno kūrinio išraiška (estetiniu objektu) ir besitęsiančią per emociją, kaip šio jausmo interpretacija. Reikia pabrėžti, kad Dufrenne'ui jausmas yra betarpiškas elementas siejantis suvokėją ir meno kūrinio spinduliuojamą išraišką, tačiau šis elementas nėra nuoroda į vienokią ar kitokią būseną, tačiau yra autentiškas šios būsenos šaltinis, visiškai naujas bei unikalus santykis su estetinio objekto išraiškoje pasiūlyta realybe, nes, kaip teigia mąstytojas, ir kaip jau minė-

jome, pats meno kūrinys grindžia kelią, kuriuo jis bus suvoktas ir jausmas yra šio kūrinio savybė išsiskleidžianti autentiškame suvokėjo santykiyje su kūrinio.

Taigi jausmas, Dufrenne'o požiūriu, yra alternatyvi epistemologinė sąlyga, tačiau negana to, šią sąvoką jis pasitelkia formuodamas jautulio *apriori* struktūrą. Čia labai svarbi yra reikšmės įtaka, kadangi jausmas *apriori* režimu nėra tai, kas būtų įsteigta mūsų racionalių mąstymu ar supratimu, bet veikiau tai, kas jau yra mums duota reikšmės pavidalu ir nuo mūsų pačių įtakos nepriklauso, nes tai, kaip jau minėjau, yra naujas betarpiškumas. Dufrenne'as *apriori* traktuoja ne kaip iš objektyvuojančio subjekto kylantį konstatyvų veiksmą, bet kaip patirties objektui imanentinę struktūrą, o šiuo atveju jausmas yra vienas iš šios struktūros požymių. Dabar galėtume klausyti, ar čia nesama nuokrypio į empirizmo teritoriją? Vis dėlto reikšmės imanentiškumas daiktui neleidžia patalpinti šio tiesiogiai suvokimui pajungtam daiktiškam profiliui. Tai jau parodė Merleau-Ponty, tačiau Dufrenne'as šioje vietoje suranda *apriori* problemišumą, kadangi pati reikšmė atvirai išspinduliuoja *apriorines* daikto savybes pačiose pirminėse tiesioginio suvokimo būsenose. Tai reiškia, kad *apriori* subjektui sąlygoja galimybę tą reikšmę suprasti.<sup>31</sup>

Galiausiai, Dufrenne'as *apriori* suvokia kaip materialiai sučiuopiamą patirties aspektą. *Apriori* materialumas visada yra duotas tiesioginėje patirtyje objekto suvokėjui ir visuomet yra atviras savuoju esmiškumu.

29 Ten pat, p. 366.

30 Ten pat, p. 381.

31 Dufrenne, M. *The Notion of the A priori*. Northwestern university press, 2009, p. 45.

Tiesą sakant, suvokėjui objektai patys ir pasireiškia tik savo esmiškumu: „skonio pikantiškumas vaisiuje, šokėjo kūno grakštumas, jaunatvės vaikiškumas, – visuomet yra duoti betarpišku pikantiškumo, grakštumo, vaikiškumo esmių atradimu.“<sup>32</sup>

Meno kūrinio vaizdinys Dufrenne'o požiūriu įgauna neįprastą reikšmę. Kaip žinome, meno kūrinio ontologinė stadija pasiekama tiesiogiai suvokiant meno kūrinį. Tiksliau tariant, tranzito iš meno kūrinio į estetinį objektą momentu, kuris realizuojasi ir atsiveria tik estetiniame suvokime. Tokio tipo suvokime dominuoja jausmas, kaip pirminė būseną. Jausmas yra ontologiškai pakankamas. Jis turi a priorinį turinį, visuomet yra duotas iki refleksyvaus, interpretuoti siekiančio proto žvilgsnio. Jausmas savaime gimdo iš jo kylančias patirtis, kurias šiame kontekste įprastai vadiname emocijomis. Būtent emocijos ir yra tie interpretatyvūs proto intervencijos momentai. Tačiau emocijos nėra sietinos su jausmu ir jausminiu autentiškumu. Jos išplaukia iš šio autentiškumo ir gali būti jo skatinamos, pagal jį modeliuojamos.

Jausmas yra imanentinė daikto savybė, bet ne mano paties subjektyvi būseną. Todėl, jausmas, kaip konkrečiam suvokimo objektui priklausanti konkreti savybė, struktūruojama *a priori*, gali tapti objektyvaus pažinimo objektu. Tačiau toks pažinimas negali plėtotis laboratorijoje ar pozityvaus mokslo režimu. Toks pažinimas yra skatinamas kitų humanistikos sričių, šiuo atveju meno, tačiau kaip galimybė šioje vietoje atsiranda etika, nes kaip ir estetinis objektas,

taip ir kūnas, pirmiausiai atsiveria reikšmingu profiliu. Pakelės akmuo, sukels nebent subjektyvybės virpulus giliai atmintyje, bet kūrybinę gyvybę spinduliuojantis estetinis objektas arba kitas kūnas empatijos būdu gali pakeisti moralinius įsitikinimus ar nuostatas. Taigi estetika šiuo atveju nėra ontologinis etikos dublikatas. Savaime suprantama, tai nėra vienas ir tas pats. Tačiau atvėrus tam tikras, šiuo atveju, estetiškos patirties ir per ją objektui imanentiškos reikšmės sąlygoto jausmo aplinkybes, galime imti kalbėti apie platesnį etinį suvokimą ir supratimą. Jausmas – tai mūsų santykio su daiktais vienas iš pamatinių aspektų, tačiau jis, deja, visada glūdi neregimoje (arba išimtinai retai regimoje ir retai rimtai traktuojamoje) *praxis* medalio pusėje.

Šiuo būdu, manau, būtų įmanoma teoriškai išplėtoti ir praktiškai pritaikyti tam tikrus per estetinį suvokimą kylančius ir jausmo lydimus elgesio aspektus, kai analizuojame santykius tarp gydytojo ir paciento, kuriems tam tikrais atvejais, akivaizdu, vien tik medicininių bei empirinių žinių nepakanka, nes per išraišką išaugantis jausmas, nors ir lieka jausmo zonoje, empirizmo ribas vis dėlto peržengia. Dabar, prisimenant Cézanne'o laiške Bernardui išsakytą mintį, darosi kiek aiškiau, kuo menas gali būti vis dar aktualus ir mus lavinantis šiandien. Postmodernizmo epochos sąmyšyje nusistovėjusios nuostatos dėl įvairių priežasčių gali būti įgavusios pagrįstumo ir poveikimo stoką, todėl platesnis bei alternatyvioms tikrovėms būsenoms atviras požiūris į etinį motyvą gali suteikti naujų bei viltingų perspektyvų, o meno ir estetiškos patirties santykis su mūsų dvasiniu pasauliu tikėtina, kad

32 Dufrenne, M. *The Notion of the A priori*. Northwestern university press, 2009, p. 82.



neišblėsta ir beviltiškai nesitransformuoja, bet galbūt yra atrandamas visiškai naujai.

## Išvados

Taigi, pasineriant į Dufrenne'o autentiško estetinio jausmo sampratą ir etinių principų horizonto teorijos ištakas, žvilgsnis pirmiausia krypta į antikos estetikos tradicijas, tačiau daug svarbesnis vaidmuo fenomenologinės estetinės teorijos tapsmui tenka Apšvietos epochos teoretikams ir vokiečių klasikinės estetikos atstovams, ypač Kantui, klojusiam modernios estetikos ir meno filosofijos pamatus. Nemažiau svarbų poveikį aptariamoms Dufrenne'o estetinės teorijos ypač meninės kūrybos problemų tyrinėjimui turėjo neklasikinės meno filosofijos

(Shopenhaueris, Kierkegaardas, Nietzsche) ir ypač fenomenologinės pakraipos mąstytojai (Husserlis, Merleau-Ponty), kurių idėjos stipriai įtakojo pagrindines Dufrenne'o teorines bei metodologines nuostatas. Tas gaivinančias fenomenologinės estetikos *pohuserliškąją* raidą linijas, kuriuose stiprėjo jau neklasikinėje estetikoje išryškėjęs filosofinės problematikos ontologizavimas ir estetiniam pilna jėga išsiskleidė Merleau-Ponty ir Dufrenne'o evoliucijoje. Istorinis ir kritinis žvilgsnis į Dufrenne'o autentiško estetinio jausmo sampratą ir etinių principų horizonto koncepcijos genezę ir pagrindines ja formavusias idėjas suteikia mums galimybę giliau pažvelgti į sudėtingus estетinių ir etinių pradų santykius fenomenologinės estetikos tradicijoje.

## Literatūra

- Andrijauskas, A. *Vakarų estetika ir meno filosofija*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Vilnius, 2017.
- Art in Theory 1900–1990*. Blackwell, 1992.
- Cazeaux, C. *The ethical dimension of aesthetic research*. Research issues in art design and media, 2003.
- Dufrenne, M. *Comment on Wilfrid Sellars' Paper*. Philosophy and Phenomenological Research 29, 4, 1969.
- Dufrenne, M. *Esthétique et philosophie, Tome 1*. Paris: Editions Klincksieck, 1980.
- Dufrenne, M. *Esthétique et philosophie, Tome 3*. Paris: Editions Klincksieck, 1981.
- Dufrenne, M. *Phenomenology of Aesthetic experience*. Northwestern university press, 1973.
- Dufrenne, M. *The Notion of the A priori*. Northwestern university press, 2009.
- Fink, E. *What does phenomenology of Edmund Husserl want to accomplish?* Studien zur Phänomenologie, 1930–39, Martinus Nijhoff, Netherlands, 1966.
- Fisher-Lichte, E. *Performatyvumo estetika*. Menų spaustuvė, Vilnius, 2013.
- Gaut, B. *Art and ethics* in The Routledge companion to aesthetics. Routledge, 2001.
- Husserl, E. *Ideas pertaining to a pure phenomenology and phenomenological philosophy, Book I*. Martinus Nijhoff, Netherlands, 1983.
- John, E. *Artistic value and opportunistic moralism* in Contemporary debates in aesthetics and philosophy of art. Blackwell, 2006.
- Kant, I. *Sprendimo galios kritika*. Mintis, Vilnius, 1991.
- Lepecki, A. *Exhausting dance*. Routledge, 2006.
- Merleau-Ponty, M. *Akis ir Dvasia*. Baltos lankos, Vilnius, 2005.
- Merleau-Ponty, M. *Cézanno abejonė*, in Baltos lankos, Nr. 31 / 32, Vilnius, 2010.
- Merleau-Ponty, M. *Phenomenology of perception*. Routledge, 2002.
- Merleau-Ponty, M. *Signs*. Northwestern university press, 1964.
- Merleau-Ponty, M. *The Visible and The Invisible*. Northwestern University Press, 1968.
- Mickūnas, A. *Per fenomenologiją į dzenbudizmą*. Baltos lankos, Vilnius, 2012.
- Nietzsche, F. *A Nietzsche reader*. Penguin, London, 1977.