

Ontologinis estetikos pagrindimas M. Merleau-Ponty ir M. Dufrenne'o filosofinėse koncepcijose

ANDRIUS TAMOŠEVIČIUS

Lietuvos kultūros tyrimų institutas
a.tamosevicius@gmail.com

Straipsnyje siekiama atverti estetinės ontologijos užuomazgas, kurios randamos M. Merleau-Ponty juslinio suvokimo teorijose. Analizuodamas juslinį suvokimą, filosofas priartėja prie gyvo šio pasaulio kūno sampratos ir teigia, kad būtent egzistencinis kūnas, kurio samprata prieštarauja šiuolaikinėms pozityvistinėms traktuotėms, yra mūsų percepcinės sąmonės lopšys. Būtent šiame kūne mąstytojas atveria estetinį branduolį – pirmapradėje kūniškumo būsenoje pranyksta mąstymui būdingos dichotomijos, išnyksta fundamentali subjekto ir objekto skirtis. Šį kūną *par excellence* mums atveria tapyba. Nuo šios sampratos atsispiria M. Dufrenne'as, kuris išvysto nuoseklią estetikos teoriją ir ją ontologiškai pagrindžia pasiūlydamas estetinio objekto sampratą. Būtent pastarasis sukuria estetinio patyrimo kulminaciją ir stebėtojui atveria alternatyvią ontologinę terpę, kurioje išsiskleidžia jausmas, kaip alternatyvi epistemologinė kategorija.

Esminiai žodžiai: M. Merleau-Ponty, M. Dufrenne, estetika, tiesa, estetiškas objektas, kūnas, ontologija, fenomenologija.

Vietoje įvado

Esmingiausių transformacijų srovės, kurios, atrodytų, iš pamatų sudrebino tradicines Vakarų filosofijos nuostatas *estetikos* ir *tiesos* santykio atžvilgiu, intensyviau pradeda formuotis epochoje po Kanto, tačiau stipriausius tektoninius smūgius čia suduoda fenomenologinė filosofija ir ypatingai ta, kurią skaitome Maurice'o Merleau-Ponty ir Mikelio Dufrenne'o tekstuose. Juose, komponuojant egzistencialistiniame instrumentarijui, išryškėja ontologinė preferencija ne minčiai, bet intencionaliam kūniškam veiksmui, kuris kaip pamatinė bei *vienintelei* sąmonei šiame pasaulyje bū-

dinga savybė, sukuria adekvatų tiesioginės patirties santykį su pasaulio akivaizdumu, jo nepaslėptimi, egzistenciniam kūnui prieinama šio pasaulio tikrove. Būtent tokie principiniai rakursai nušviečia kelią, kuriuo, siekdami permąstyti estetikos ir tiesos arba žmogaus ir realaus pasaulio santykio problemą, eisime šiame trumpame tekste.

Pirmausia, remiantis fenomenologinei ir egzistencinei filosofijai būdingomis nuostatomis, tiesa suprantama veikiau kaip procesas, o ne rymančioje būsenoje išryškėjantis daikto ir iš refleksijos išplaukiančios minties sinchronizuotas matmuo. Fenomenologinės filosofijos požiūriu, pastaroji santykio forma, ar ji būtų empiristinė, ar

idealistinė, traktuojama kaip antrinė sąlyčio su pasauliu stadija, kaip tam tikra išvestinė iš dar ne-*apmąstyto*, tačiau besąlygiškai svarbaus ir *reikšmingo* pirminio sąlyčio su pasauliu momento. Tačiau nederėtų pamiršti, kad reikšmė visuomet plėtojasi dualistinių pagrindu, ir kad esama esminio skirtumo tarp apmąstytos reikšmės ir tos, kuri išgyvenama tiesiogiai. Pavyzdžiui, tapatybės, *ego* arba tiesiog įvardžio *aš* problema: juk gana dažnai teigiame, kad turime kūną. Sakome: „aš turiu kūną“. Taip sakydami akivaizdžiai išreiškiame skirtumą tarp to kūno, kurį linkstame vadinti biologiniu ar fiziniu kūnu ir kūno pozicionuojamo kaip *aš*, t. y. socialinio, idėjinio kūno, kurį puošiame, kuriuo rūpinamės, kuris yra reprezentatyvus ir t. t.¹ Tačiau kai sakome

„aš turiu kūną“ arba klausiamo „ar mano kūnas priklauso man?“ – lingvistinių būdų išreikšti šią mintį yra įvairių – ko gero, retai kada pagalvojame, ką turėtume ir galėtume atsakyti tam, kuris paklaustų: o kas tas *aš*, kuris pareiškia šias nuosavybės teises?² Ir iš tikrųjų, kas gi tas *aš*, kuris pakreipia mano žvilgsnį bei judina mano rankas kai rašau šį tekstą? Kas tapačiai kiekvienam *mano* kūno žingsniui, žengia kartu su juo?

Viena vertus, tai fundamentalus klausimas, į kurį protas vis dar tikisi atsakyti, vis atverdamas naujus horizontus ir pasiūlydamas vienokią ar kitokią apmąstytą šio slėpiningojo *aš* reikšmę. Kita vertus, fenomenologijos vertinimu, kuri praeito amžiaus vidurio intelektualinėje Prancūzijos terpėje buvo aklimatizuota Sartre'o, Merleau-Ponty ir, be abejo, greta kitų reikšmingų to laikmečio mąstytojų, to paties Dufrenne'o pastangomis,³ šis klausimas yra

1 Tai skirtis tarp kūnų, kurių vienas visada būna lokalizuojamas konkrečiose erdvėlaikio koordinatėse, o kitas niekada neaptinkamas jokiame konkrečiame erdvės ir laiko taške; kol pirmasis žengia keliu, antrasis, galimas daiktas, dar tryptčioja prie savo namų durų ir bando prisiminti ar jas užrakino; kol pirmasis vairuoja automobilį, antrasis, pavyzdžiui, šneka su bičiuliu pakeleiviui arba galvoja, ką pasakys savo viršininkui, kai nuvyks į darbą etc. Tai transcendentalinės sąmonės problema, kurios lauke išryškėja žmogiškosios egzistencijos *modus operandi*, t. y. nepalaujama būties-sau-savyje dialektika, kuri iš esmės apibrėžia visą subjektyvybės struktūrą, atskiria ją nuo objektyvios tikrovės buvimo būdo ir nurodo ne į būseną, bet veikiau į procesą, į egzistencinį vyksmą, kai suvokimu yra išreiškiamas skirtingumas tiek nuo savęs paties, tiek ir nuo visko, kas esi. Tačiau ši egzistencinė būties-sau-savyje dialektika pirmiausia cirkuliuoja kūnu, kuriuo esu, t. y. kūnu, kuriuo suvokiu pasaulį, ir kuris tuo pat metu jau turi kūnišką reikšmę, kurią įneša į kiekvieną tolesnę akimirką, kuomet *aš* į kitą vietą ir laiką projektuojau save arba atitinkamą savęs variantą; šie procesai fundamentaliu lygmeniu įvyksta pirmajame aukščiau nurodytame kūne, kuomet antrasis išnyra kaip aktyvus arba potencialus šios projekcijos „aš“. Mūsų užduotis yra atverti šios

egzistencinės dialektikos, šių jaučiančio ir mąstančio kūno plotmių sąveikos branduolį. Mąstantis kūnas visada išlieka egzistencinėje gyvojo kūno įtakoje.

2 Toks klausimas buvo iškeltas veikale *On Certainty*, kurio autorius L. Wittgensteinas 244 paragrafe šią problemą formuluoja taip: „Jei kas sako „aš turiu kūną“, tai jo galima paklausti „kas čia kalba šia burna?““ // Wittgenstein, L. *On Certainty*. Basil Blackwell, Oxford, UK. 1969.

3 Svarbu pažymėti, kad vien tai, jog tiek Merleau-Ponty, tiek ir Dufrenne'o pačių svarbiausių veikalų pavadinimuose figūruoja fenomenologijos terminas, reiškia, kad šis metodas abiem mąstytojams yra kelrodis, tačiau dar svarbiau suprasti, kad abu mąstytojai šią metodologiją vertina žvelgdami į jos raidos perspektyvą. Dufrenne'as savo *Estetinės patirties fenomenologijos* įvade rašo: „Mes neketiname sekti Husserliu paraidžiui. Fenomenologiją mes suprantame ta prasme, kuria ją Prancūzijoje aklimatizavo Sartre'as ir Merleau-Ponty“. Žr. Dufrenne, M. *The Phenomenology of aesthetic experience*. Evanston, Northwestern university press. 1973, p. xlviii.

negatyviai apgaulingas ir klaidinantis, nes, pirma, jį jį neįmanoma patenkinamai atsakyti – o jei ir įmanoma, tai nebent absurdo kupinu patosu⁴ – ir antra, jis ignoruoja ne tik vienintelį tikrą, autentišką gyvybės šaltinį bei faktinį šio pasaulio dalyvį – judrų, situatyvų ir reikšmę spinduliuojantį kūną, bet ir vienintelę sveikam protui priimtina nuostatą, sakančią, kad *aš* negaliu turėti to, kuo *esu*. *Aš* negaliu turėti kūno, kuriuo *esu*, negaliu turėti savęs lygiai taip pat, kaip ir kirvis, būdamas kirviu, negali savęs tašyti arba liepsna, būdama liepsna – savęs praryti.

Taigi, pradėję šią diskusiją kūno tema, toliau ją ir tęskime šia kryptimi, nes ji yra tinkama. Merleau-Ponty kūno problema buvo kartinė ir nuosekliai vystoma jo filosofijoje. Būtent kūniškame santykiuje su pasauliu atrandame tai, kas leidžia mums pagrįstai kalbėti apie estetikos ontologijos

užuomazgas. Pirmoje dalyje apžvelgę šias ontologines prielaidas, pereisime prie Dufrenne'o estetikos teorijos ir mėginsime eksplikuoti ontologinius argumentus, kuriais remdamiesi pateiksime pakankamai svarią alternatyvą įprastai epistemologinės traktuotės atžvilgiu. Be kita ko, šitaip priartėję prie estetikos, galbūt prasmingai atsigręšime ir į save pačius.

Estetikos ontologijos užuomazgos: Maurice Merleau-Ponty

Merleau-Ponty atmeta Kanto *Sprendimo galios* kritikoje suformuluotą tezę, kuria remiantis skonio sprendiniai yra pajungiami nesuinteresuotą malonumą produkuojančiam jausmui. Šis, pasak Kanto,⁵ savo ruožtu plėtojasi ne toje pačioje sferoje kaip tiesos sampratą tiesiogiai liečiantys pažinimo klausimai. Ir nors Kanto kritinės minties sistemoje mes galime regėti tolesnei estetinių tyrinėjimų raidai ypatingai svarbias mąstytojo pastangas išryškinti „ankstesnių estetikos bei meno filosofijos nuostatų sintezes, jų kritinį apmąstymą ir papildymą reikšmingomis idėjomis [...] vis dėlto jo koncepcijoje aiškiai išlieka abstraktumo, polinkio į subjektyvizmą ir spekuliatyvaus racionalistinio mąstymo principai“⁶. Taigi, vertinant Kanto estetikos filosofemas, kartu su Merleau-Ponty bei

4 „Šio klausimo neįmanoma atsakyti išvengiant prieštaravimų bei absurdo“, – sako Hume'as. Toliau jis tęsia: „Todėl nuo savęs galiu tarti, kad pasiekęs artimiausią ir jautriausią sąlyčio tašką su savimi, visuomet susiduriu su vienu ar kitu konkrečiu suvokimu, kas tai bebūtų, šaltis ar karštis, laimė ar skausmas [...] *aš* niekada negaliu savęs suvokti bei stebėti atsietai nuo paskiro suvokimo“. Žr. Hume, D. *A Treatise of human nature*. Oxford at the Clarendon. 1896, p. 251–252. Taigi, kaip galime matyti, kad ši situacija, nepaisant daugybės mūsų dienų pasaulyje įvykusių progresyvių kognityvinių virsmų ir atvertų inovatyvių prieigų, tiksliausiai buvo nusakyta jau XVIII amžiuje, Davidui Hume'ui pabrėžiant, kad mes šiuo klausimu esame pajėgūs suvokti tik paskirus suvokimus, o ne jų visumą. Vadinas, bet kokia definicija siekiant atsakyti į šį klausimą lieka neužbaigta ir refleksija iš principo nėra pajėgi jos užbaigti, todėl atitinkamos prieigos prie šios problemos reikia ieškoti egzistencijoje dar iki refleksijos, kuri, beje, atsakymo taip pat nepateiks, tačiau bent leis užčiuopti šaltinį.

5 Žr. Kant, I. *Critique of the power of judgement*. Cambridge university press, UK, 2000, p. 89. Grožio analitikoje Kantas teigia, kad estetinio pobūdžio sprendiniai negali būti kitokie, kaip tik subjektyvūs ir todėl jie negali tiesiogiai liesti pažinimo problemų.

6 Andrijauskas, A. *Vakarų estetika ir meno filosofija. Estetikos ir meno filosofijos idėjų istorija: Rytai–Vakarai. III knyga*. Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Vilnius, 2017, p. 122.

kitais tyrinėtojais, tenka pripažinti, kad jos vis dar lieka pakankamai atitrūkusios ne tik nuo realios meninės praktikos bei aktualių estetikoje ir meno filosofijoje išnyrančių problemų, tačiau ir nuo estetiniame santykiyje apčiuopiamų giluminių epistemologinių sąlyčio taškų su mus supančiu pasauliu. Pasak Merleau-Ponty, Kantas negalėjo būti labiau neteisis, kuomet savo kritinėje estetikai skirtoje studijoje kaip absoliučias preferencijas iškėlė skonio bei malonumo sąvokas⁷, kadangi jos kur kas labiau maskuoja meno esmę nei ją atskleidžia. Menas savo prigimtimi, kaip ir fenomenologinė bei egzistencinė filosofija, yra neįveikiama pastanga išreikšti tai, kas egzistuoja, kadangi realus pasaulis nėra at- randamas nelyginant nežinoma žemė kaip kad mano pozityvusis protas, bet greičiau *įbūtinamas* ar egzistenciškai įkuriamas. Merleau-Ponty teigia, kad net, atrodytų, toks elementarus dalykas kaip pojūtis savo esme vis dėlto nėra šitiek aiškus kiek galime manyti, o menas savo ruožtu jokių būdu nėra tik skonio ir malonumo dėsniams paklūstantis pojūčių koncentratas; menas savo esme, per tai kas, tarsi, yra elementaru, atveria fundamentalias šio vadinamo elementarumo prielaidas, t. y. elementariai logikai nepagaunamus suvokimo pradžios momentus.

Tačiau siekdami aiškumo, geriau pradėkime nuo pradžių ir pažymėkime, kad jau ankstyvuosiuose savo tekstuose⁸

7 „Menas nėra nei mėgdžiojimas, nei gamyba pagal instinkto ar gero skonio pageidavimus. Tai – išraiškos procesas“, – sako Cézanne'as. Žr. Merleau-Ponty, M. *Le doute de Cézanne. Sens et Non-Sens*. Les Éditions Nagel, Paris, 1966. p. 24.

8 Žr. Merleau-Ponty, M. *The Structure of behavior*. Beacon press, Boston, USA, 1963, p. 158–159.

Merleau-Ponty oponuoja šiuolaikiniams gamtos mokslams, o ypač fiziologijos ir psichologijos doktrinų suvokimo bei kūniškumo temomis formuluojamiems teiginiams. Mąstytojas teigia, kad organizmo santykio su jį supančia aplinka neįmanoma paaiškinti priežastiniu išorinių stimulų poveikiu, kadangi organizmas savo aplinkoje reaguoja į visuminį stimulų kontekstą, kuris pats savaime neturi jokio grynai objektyvaus pavidalo. Remdamasis Jakobo J. Von Uexküll'io tyrimų rezultatais, pasak kurių, organizmas su savo *suvokimo* aplinka veikiau sudaro abipusiu subjekto ir ženklo ryšiu paremtą sistemą nei palaiko ir apdoroja vienkryptį stimulų srautą, Merleau-Ponty sako, kad organizmas aktyviai prisideda prie stimulų formavimo ir atranda, kad „gyvybiniai procesai jau *turi* reikšmę; net ir moksle jie nėra apibrėžiami tik pagal vienas kitam išoriškų procesų sumą, tačiau kaip erdviškai bei laikiškai atsiveriančios neabejotinos idealios visumos [...] tai nereiškia, kad subjektas pažįsta ir siekia suprasti jį supančią visumą, bet veikiau, kad ši visuma [a priori] ją žinančiai sąmonei yra reikšminga, o ne savyje rymantis dalykas“⁹. Organizmas ir jo suvokimo aplinka veikia žiedinio priežastingumo principu arba kitaip tariant – sąmonė nėra tik *sau*, o gamta tik *savyje*. Nepaliaujama jų tarpusavio interferencija, pasak Merleau-Ponty, nėra jokia problema ar neatitikimas, bet būtina tiesioginės patirties sąlyga ir normą steigianti egzistencinė būseną.

Štai kodėl savo programinio teksto – *Suvokimo fenomenologijos* – pratarmėje Merleau-Ponty teigia, kad „fenomenolo-

9 *Ibid.*

gijos pasaulis nėra [už jį] ankstesnės būties eksplikacija, bet būties steigtis, filosofija nėra [už ją] ankstesnės tiesos refleksija, bet, kaip ir menas, tiesos realizacija¹⁰. Jau pirmuose šio veikalo puslapiuose galime pakankamai aiškiai regėti autoriaus pastangą atverti tradicinių percepcinę sąmonę tyrinijančių empirizmo bei intelektualizmo doktrinų nepakankamumą šiuo klausimu, nes abi šios doktrinos savo „analizės tikslu laiko objektyvųjį pasaulį, kuris nei laiko, nei prasmės atžvilgiu nėra pirmas, jos abi nepajėgia atskleisti ypatingo percepcinės sąmonės gebėjimo konstituti savąjį objektą“¹¹.

Vietoje to, Merleau-Ponty siekia sugrįžti prie *pačių* daiktų reikšmės šaltinio, kurį jis atranda percepcinėje sąmonėje. Suvokime daiktai pirmiausiai pasirodo ne kaip ne-kintamos tapatybės, tačiau kaip reikšmės, kurių vienio ir daugio santykis tiksliausiai atsiskleidžia *geštalto* struktūroje: jusliškai suvokiamo daikto sandarą sudaro skirtingos dalys, skirtingi juslės atsiveriantys aspektai, kurių kiekvienas neegzistuoja atsietai nuo savo visuminio konteksto, tarsi, jie būtų savaime reikšmingi branduoliniai *invariantai*, bet veikiau kiekvienas daiktą sudarantis aspektas atitinkamu metu ir atitinkamoje vietoje reikšmingai prisideda prie visuminės daikto struktūros.

Suvokimo fenomenologijoje Merleau-Ponty teigia, kad „pati daikto reikšmė yra išstatyta prieš pat mūsų akis, reikšmė, kurios jokia verbalinė analizė negali išsemti, ir kuri susilieja su paties daikto išsklaida

kaip savaime suprantamybė“¹². Merleau-Ponty, žengdamas įkandin Cézanne'o, nori sugrįžti į tą pirmąją pasaulio būklę, kuriame dar nėra mums įprasto išorinio judėjimo, nėra tuštumą tarp daiktų užpildančio atmosferinio tankio, galų gale nėra jausmų, minčių ir viso kito, kas savo esme yra tik žmogiška – pernelyg žmogiška. Tai grįžimas po sustingusiu dangumi, kurio fone ima rasti daiktas, pamažėl įsiliesdamas į suvokimo srautą ir reikšmingai artėjantis prie žmogaus, siekiančio ne ko kito, kaip tik tą daiktą prisijaukinti. Bet vienintelis žmogų tenkinantis prisijaukinimo būdas – tai perprasti daiktą ir jį užvaldyti panaudojant supratimo terorą. Tačiau, pats žmogus juk yra ne kas kita, kaip tik daiktas tarp daiktų.

Tiesa, kad, kaip pastebėjo Sartre'as, sąmonė būvoja *sau*, o Cézanne'o peizažai ar pintinė su obuoliais *savyje*, tačiau užmezgus išimtinai refleksyvinį santykį su daiktais, būti *sau* galiausiai pavertėme tik tariamu dalyku. Perpratę daiktą visiškai pamiršome save pačius, kadangi save galiausiai ėmėme traktuoti tik kaip gryną materiją, kurios dykynėje toliau ambicingai ieškome savęs. Na juk negali būti taip, kad mechanškai apibrėžę kūną, kaip tai padarė fiziologija, negebėsime apibrėžti savojo aš. Šioje intelektualinėje panacėjoje, galiausiai, atimame save iš savęs, transformuojame ne tik savo percepcinę sąmonę, bet ir savo gyvą kūną, kuris nustoja būti mano kūnu, manojo aš išraiška arba tiksliau – pats aš. Juk „žmogaus kūnas – tai tam tikro buvimo su pasauliu išorinė raiška, garantuojanti savitarpio ryšį su pasauliu“¹³. O tuo pačiu ir

10 Merleau-Ponty, M. *Phénoménologie de la perception*. Gallimard, Paris, 1945, p. XV.

11 *Ibid.*, p. 34.

12 *Ibid.*, p. 287.

13 *Ibid.*, p. 68.

su savimi, nes pasaulį suvokiantis subjektas nėra joks grynasis aš, bet kūniškas pasauliui pasmerktas subjektas; kaip tuojau pat pamatysime, kūniškume išsitrina subjekto bei objekto dichotomija, nes pats kūnas yra ir daiktas savyje ir suvokianti būtis sau. Merleau-Ponty teigia, kad pati sąmonė pirmiausiai yra kūniška ir dėl to, kad aš esu kūniškas, galiu kalbėti apie save. Tik dėl kūno aš turiu pasaulį.

Viename paskutinių savo tekstų, pavadinu *Akis ir Dvasia*, Merleau-Ponty, pasak Sartre'o, pateikia atsakymus į visus klausimus. Bet tik tam, kuris žino kaip tai išsifruoti¹⁴. Sunku pasakyti, ar taip ir yra, tačiau neabejotinai galime teigti, kad tai solidžiausias Merleau-Ponty indėlis į estetinius tyrinėjimus. Šiame tekste Merleau-Ponty mums atveria *aesthēsis* branduolį, t. y. estetiškai veikiančią kūną, kuri atsineša tapytojas.¹⁵ Kuo šis kūnas ypatingas? Merleau-Ponty teigia, kad estetiškai veikiantis kūnas iš esmės veikia daiktams išsidėsčius tiek policentrinėje – intersubjektyvioje – horizontalėje, tiek ir gylio – transcendentalinėje – vertikalėje, vedant suvokimą iki daiktų reikšmės ar tam tikro konteksto.

Gylį Merleau-Ponty priskiria regėjimo fenomenui, o judėjimo projektai išsidėsto policentrinėje ašyje. Tačiau turime nepamiršti, jog pastaroji plotmė išskleidžia suvokimo subjektams atvirą *daugi*, o regėjimas sukuria perspektyvą „iš“, kuri yra manojo aš perspektyva. Taigi, atrodytų, šioje vietoje susiduriame su tam tikru neatitiki-

mu tarp dviejų dviejų žemėlapių, kuriuose veikia *aš* ir *mes*. Vis dėlto, toks konfliktas kyla, jei tik radikalai supriešiname matymą ir mąstymą; Merleau-Ponty teigia, kad iš tiesų „abu šie žemėlapiai išsamūs. Regimasis pasaulis ir mano judėjimo projektų pasaulis yra tos pačios būties visuminės dalys“.¹⁶ Persiklojant šiems žemėlapiams, išryškėja kūniškumo paslaptis: mūsų egzistencinis kūnas, kuriuo esame, tuo pat metu yra ir regintysis ir regimasis, kadangi regimasis pasaulis man nėra gryna materija, o manojo kūno tęsinys. Kai judinu daiktą, judu kūnu; dešinę savo kūno ranką, jeigu ją suimu kairiąja, turiu galimybę judinti kaip daiktą, nors tuo pat metu judu pats; kiekvienu atveju, ar kalbėsime apie savą kūną ar apie išorės daiktą, mano judesys skleidžiasi: „žvelgdamas į pasaulį, kūnas gali žvelgti į save, todėl tam, ką regi, jis gali atpažinti savo regėjimo galios kitą pusę [...] jis regi save regintį, liečia save liečiantį, yra regimas ir juntamas sau pačiam“¹⁷. Šiam kūnui nekyla kliūčių patyrimo lauke aptikti kitą aš ir suvokimo objektą dalintis *mes* būdu.

Menininkas, šiuo atveju tapytojas, kitaip nei mokslininkas, nesivaržydamas įvykdo kūniškus mainus tarp savęs ir pasaulio, atsisako išankstinių nuostatų, pabrėžiančių tai, kas yra jis, ir tai, kas yra Cézanne'o, Matisse'o ar Renoir'o tapomas objektas. Tapytojas, pavyzdžiui, Cézanne'as, nevaržomai leidžia sau tapti kalnu, o kalnui tapti juo, mąstyti būnant kalnu, nestatant savęs į jokią konkrečią poziciją, prarandant įprastinį mąstymą bei šiuo mąstymu pa-

14 Dufrenne, M. *Eye an Mind in Merleau-Ponty's aesthetic reader*. Northwestern university press, USA, 1993, p. 256.

15 Merleau-Ponty, M. *L'Œil et l'esprit*. Gallimard, Paris, 1964, p. 16.

16 *Ibid.*, p. 18.

17 *Ibid.*, p. 20.

grįstą matymą, bylojantį apie – perspektyvą „iš“. Matisse'o arba Renoir'o darbai taip pat byloja apie perspektyvos „iš“ prarastį; mat pastarasis, pradžioje išjuoktas, kad savo drobėje nemoka atvaizduoti moters, buvo suprastas tik tuomet, kada buvo suprasta, jog į tą moterį reikia žvelgti taip, kaip ją mato pats Renoir'as. Mes matome moterį moters sąvokos kuriamo stereotipo ribose, o šie tapytojai nesiekė atvaizduoti, bet norėjo pamatyti taip, kad vienas štrichas bylojantis apie tapomos moters kūną, stebėtojo kūne sukeltų tuos aidus, kurie sužadintų patį moteriškumą, primintų apie tai. O tuo pačiu ir apie tai, kad suvokimas – tai ne egocentrinis, o policentrinis procesas, kuriame per atvertą moters reikšmę susitinka skirtingi transcendentaliniai subjektai.

Tokia prieiga, pasak Cézanne'o, sudaro galimybes nutapyti akimirką tokią, kokia ji yra tikrybėje, vadinasi, jo siekis yra susiliesti su pasauliu, tapti vienu iš pasaulio daiktų bei tiesiogiai išgyventi akimirką nepaisant objektyviojo mokslo taikomų skirtumų. Tapytojas supina pojūčius – tam, kad kvapas drobėje taptų regimas, jo regimą vaizdą pradžioje susikurti turi pats kūrėjas. Tai nėra taip, kaip manė Platonas, sakydamas apie dvigubą idėjų atvaizdavimą mene, siekį nušviesti realybę *in obscurum*. Atvirkščiai, paveikslas neatveria iškreiptos idėjos, bet nurodo į tai, ką būtų galima vadinti pasaulio daiktų visumoje įsišaknijusį ir savo esmėje autentiškai veikiantį kūną, kuriuo prie daiktų priartėja didieji tapybos meistrai.

Tokią fundamentalią tiesos istoriją, anot Merleau-Ponty, mūsų akys regi ne tekstuose, bet Cézanne'o drobėse, kurios kur kas anksčiau nei šių laikų psichologijos mokslas, atskleidė, kad „tiesioginio

suvokimo sraute išgyventa perspektyva nėra nei geometrinė, nei fotografinė“¹⁸. Renesanso perspektyvos arba, pavyzdžiui, realizmo, kaip ir empirizmo ar natūralizmo tikslas – atkurti objektyvų pasaulį, perteikti taisyklingą geometriją, visiškai ignoruojant būdą, kuriuo objektai mums pradžioje pasirodo. Cézanne'as, patyręs stiprią impresionistų, o ypač Pissarro įtaką, tapybą ėmė suvokti kaip preciziškai tikslų pavidalų studijavimą, veikiau darbą gamtoje, o ne ateljė. Skirtingai nuo realizmo ar mokslinio natūralizmo, jo tikslas buvo kantriai štrichuojant ir suliejant smulkius potėpius sugrįžti prie pačio objekto. Atsiribojęs nuo impresionistų manieros, kurių tapyba iškelia pernelyg įkyriai mūsų jausmus provokuojantį objektą, neturintį ryškių kontūrų, pakibusį oro ir šviesos tonacijomis pripildytoje atmosferoje, tačiau neatsisakydamas jų estetikos, kurios modelis – gamta, jis norėjo atskleisti kuo arčiau pirmapradžio suvokimo esančią tiesą. Merleau-Ponty siekė to paties – atrasti reikšmę, kurioje dar nėra dichotominių priemaišų, kaip kad jutimas ar supratimas, matymas ar mąstymas, primityvizmas ar tradicija etc. Filosofas siekė išreikšti autentišką tiesą, kuri iškyla gyvo su pasauliu esančio kūno akivaizdoje. Jos mes negalime pasirinkti, ji yra čia, prieš pat mūsų akis. Šią tiesą sugauna tapytojas ir paverčia ją regimybe, leidžia mums prie jos prisiliesti pirmiausia žvilgsniu. Ir būtent šioje pirmapradžio akistatoje užsimezga estetinės ontologijos projektas, kurį detaliau apžvelgsime analizuodami Dufrenne'ą.

¹⁸ Merleau-Ponty, M. *Le doute de Cézanne. Sens et Non-Sens*, p. 21.

Estetinės ontologijos pagrindimas: Mikelis Dufrenne'as

Nors Merleau-Ponty iškėlė ne vieną svarbų klausimą iš esmės verčiantį permąstyti meno bei estetikos problematiką, vis dėlto šių tyrimų kontekste jo filosofija veikiau primena meno temoms skirtas apybraižas, o ne nuoseklią estetikos teoriją. Sistemiskai orientuotą bei metodiškai fundamentalius estetinės patirties aspektus apimančią tyrimų programą atrandame svarbiausiam Mikelio Dufrenne'o tekste *Estetinės patirties fenomenologija*. Jo autorius itin atvirai priešinasi pastangai atsieti estetiką nuo tiesos sampratos ir teigia, kad menas negali būti traktuojamas išimtinai tik kaip pramoga, nes jis „yra rimta pastanga įtakoti istoriją, kadangi menas yra *tiesa*“.¹⁹ Dufrenne'as atranda, kad estetiniame santykyje su *tiesa* didžiausią dėmesį turėtume sukongcentruoti į estetinio objekto turinį, o tiksliau tariant – į būdą, kuriuo estetinio objekto turinys susisieja su *tiesa*. Be kita ko, iš karto verta pažymėti, kad iš estetinio objekto išplaukianti reikšmė savo prigimtimi yra intersubjektyvi ir atvira suvokimui, nes kaip sako Dufrenne'as, „ji atveria tiesą, kadangi peržengia subjektyvias menininko ir stebėtojo būsenas ir taip iliuminuoja išgyvenamą pasaulį“.²⁰

Tačiau išgyvenamo pasaulio atskleisti nenurodo kaip tiksliai estetinis objektas mums atskleidžia tiesą. Ši atvertis pirmiausia iškelia ekspresyvinę estetinio objekto vertę ir būtent šioji ekspresyvinė

vertė suteikia pagrindą tiesai pasirodyti. Ji pasirodo kaip autentiška reikšmė išreikšta meno kūrinio ir atveria *jautulio* matmenį. Klaida būtų manyti, sako Dufrenne'as, kad, pavyzdžiui, Vermeeris mums pristato olandišką pasaulį; priešingai, jis įtraukia mus į švelnumo ir elegantiškumo pasaulį.²¹ Jeigu mes prie Vermeerio priartėsime turėdami tikslą sugriebti istorines XVII amžiaus olandiškų papročių detales ar iškelti technines tapybos problemas, tuomet nutolsime nuo estetikos. Tai kas charakterizuoja estetinį suvokimą ir suartina su estetiniu objektu yra *reikšmingo* pasaulio atvertis, kurį kūrinio stebėtojas būtų pajėgus *išjausti*. Ir būtent ši per ekspresiją gimstanti jautulio kategorija tampa estetiniu objektu spinduliuojamos tiesos šaltiniu.

Estetinės patirties fenomenologijoje Dufrenne'as atskiria vadinamąjį kasdienio pasaulio suvokimą nuo estetinio suvokimo. Galima numanyti, kad tokį teorinį judesį įtakojo R. Ingardeno estetikoje padaryta trinarė skirtis tarp materialaus objekto, kūrinio numatymo ir estetiškai suvokto estetinio objekto. Ingardenui meno kūrinys nėra nei realus nei idealus objektas – jo skiriamasis bruožas intencionalumas. Tai – materialias savybes turintis intencionalus objektas, kurį konstituoja sąmonė. Tačiau Dufrenne'as mano, kad ši Ingardeno traktuotė nėra tiksliai nusakanti meno kūrinio esmę.²² Tiksliau, anot Dufrenne'o, būtų atskirti meno kūrinį nuo estetinio objekto, kuomet pirmasis būtų priskirtinas kasdieniui perceptinei sąmonei ir laikomas objektu, kurį reikia tausoti, prižiūrėti *etc.*,

19 Dufrenne, M. *The Phenomenology of aesthetic experience*. Evanston: Northwestern University Press, 1973, p. 504.

20 *Ibid.*, p. 505.

21 *Ibid.*, p. 508.

22 *Ibid.*, p. 208.

o antrasis paklustų estetinio suvokimo dėsniams.

Tačiau Dufrenne'as, analizuodamas estetinį suvokimą, vis tik išlaiko dialektinę trinarę sistemą; jo konstruojamas estetiškas objektas iš principo atspindi tą pačią struktūrą kaip ir kasdienė percepcinė sąmonė. Pastarojoje išryškėja trys esminiai momentai: akivaizda, reprezentacija bei vaizduotė ir iš refleksijos išplaukiantis supratimas. Šie momentai nėra griežtai organizuoti pagal linijinį laiko matmenį, nes jie sukuria ne proceso nuoseklumą, tačiau suvokimui atvirą gylį, kuriame atsiveria estetinio suvokimo galimybė. Pirmojoje akivaizdos stadijoje išsižiebia gyvo bei judraus kūno santykis su jusliniu objektu. Tačiau, kaip pastebi Dufrenne'as, šis jausmas yra *ko nors* jausmas, o tai reiškia, kad suvokimas nėra vien tik *iki* refleksyvus.²³

Reikšmė, kylanti iš jaslėmis sučiuopto objekto, veda anapus gyvo kūno ir verčia peržengti mentalinį slenkstį; jį peržengus atsiveria reprezentacijos bei vaizduotės erdvė. Tai yra tarpinė būseną tarp gyvo kūno sučiuopiamo jausminio objekto ir refleksyvos šio objekto idėjos, kuri atsiveria kaip supratimas, atitinkama refleksijos ir sprendinio savybė. Ji apriboja vaizduotės galias, kuomet suvokimas pereina nuo akivaizdos prie vaizduotės. Įdomu yra tai, kad Dufrenne'as vaizduotei suteikia kur kas didesnę reikšmę kasdieniame suvokime nei estetiniame. Sekdamas Kantu, Dufrenne'as teigia, kad vaizduotė atlieka itin svarbų vaidmenį konstruojant erdvės ir laiko visumą bei nuveda mus anapus objekto brėždama įmanomas refleksijos bei veiksmo kryptis.²⁴

Tačiau estetiniame suvokime vaizduotės įtaka nublanksta prieš estetiniu objektu spinduliuojamą tiesą ir jos neįtakoja. „Ir jeigu vaizduotė tampa ribota reprezentuojant galimus veiksmus reaguojant į konkretų objektą, o refleksija mėgindama jį racionalizuoti taip pat išlieka santūri, tuomet mes galime pajusti objekto gelmes ir taip atsiverti savo jausmų gelmei“²⁵

Kaip jau minėjome, estetinio suvokimo momentai atspindi kasdienio suvokimo struktūrą: estetinį objektą sudaro juslinis matmuo, atvaizduotas objektas ir juo išreikštas pasaulis. Nepaisant to, kad kaip ir kasdienės sąmonės veikloje svarbūs išlieka visi trys momentai, vis dėlto kulminaciją čia sukuria estetiniu objektu per išraišką išspinduliuotas pasaulis. Beje, Dufrenne'as šioje vietoje sutinka su Kantu, kad *jausmas* estetinėje patirtyje išlieka lemiamą savybę.

Tačiau šis jausmas nepriklauso tam jausmo tipui, kuris sukuria nesuinteresuoto malonumo būseną – veikiau šis jausmas, apie kurį kalba Dufrenne'as, atveria kokybinį jausmo gylį tiek estetiniame objekte, tiek ir natūraliame gamtos pasaulyje. Estetiniu objektu spinduliuojama *jautulio* kategorija nėra ir negali būti sutapatinta su emocijomis, nes ji sukuria atitinkamą pažinimą: jeigu mes atskirsime baimę nuo išjausto siaubo, linksmybę nuo išjausto komiško, gailestį nuo išjausto tragizmo, tuomet pastebėsime, kad tai, kas išjausta atveria tikrąją, *tiesos* intuiciją. Emocija savo ruožtu suteikia impulsą veikti, reaguoti į objektą tam tikru praktiniu aspektu. Tačiau jausmas, kaip sako Dufrenne'as, iškelia gebėjimą

²³ *Ibid.*, p. 343.

²⁴ Dufrenne, M. *The Notion of the Apriori*. Evanston: Northwestern University Press, 1966, p. 128.

²⁵ Dufrenne, M. *L'imaginaire in Esthetique et philosophie*, T. 2. Editions Klincksieck, Paris, 1976, p. 104.

mą suvokti, sukuria atitinkamą jautrumą, kuris leidžia suvokti jausmo gylį estetiniu objektu spinduliuojamoje išraiškoje. Taigi, kol „supratimas sujungia ir interpretuoja pavidalus, jausmas išryškina noetinę ekspresijos galią ir dinamiką“.²⁶

Tačiau, svarbu pasakyti, kad ekspresija ir pavidalas turinio atžvilgiu nėra tapatūs. Pavidalas suteikia objektyvų pažinimą objekto būties *savyje* aspektu, kai ekspresija atveria objekto pažinimą būties *sau* modusu. Iš to seka, kad Dufrenne'o estatinėje teorijoje estatinis objektas virsta *tarsi*-subjektu: „estetinio objekto gylis nustatomas pagal išskirtinę jo savybę save įsteigti kaip objektą ir tuo pat metu subjektyvizuoti save į pasaulio šaltinį, iki kurio mes prasiskverbiamė jausmu sukuriamomis reikšmėmis“.²⁷ Išraiška pirmiausia išreiškia ypatingą jautulio kokybės gylį, kuris leidžia konstituoti estatinį objektą kaip būties-sau-savyje režimu egzistuojanį *tarsi*-subjektą.

Taigi, ši estatinio objekto ypatybė leidžia jausmu pagauti išreikštą pasaulį. Negana to, šis jausmas nėra perdėm abstraktus; jis nėra toks, kaip pozityvizmo siūlomas grynasis jutimas – jis yra, jei taip galima pasakyti, iškaitomas, tarsi, tekstas. Poussinas sykį rašė Chanteloupui: „perskaityk istoriją ir paveikslą“²⁸ Tuo, žinoma, nenorima pasakyti, kad Poussinas siūlo Chanteloupui greta paveikslo tuo pačiu perskaityti menotyrinį paveikslo aprašą; atvirkščiai, ši mintis suponuoja, kad estatinis objektas išspinduliuoja rišlų, pakankamai artikuliuotą autentišką

būties tekstą, kuriame telpa tiek išraiškos, tiek ir paties kūrinio kaip estetinio objekto pamatinė reikšmė. Kuomet jausmu skaitau subjekto arba *tarsi*-subjekto išraišką, nelieta nieko, ką refleksija galėtų apie šią išraišką atliepti. Tik gilesnis dėmesys kūrinui gali pagilinti jo išraiškos tekstą, atverti įvairiausiškesnius estetinio suvokimo rakursus. Tik estatiname suvokime, sako Dufrenne'as, geriausiai atsiskleidžia noetinė ekspresijos galia ir būtent čia ji aiškiausiai pasirodo, ar mes kalbėsime apie estatinį objektą ar apie natūralų gamtos pasaulį.

Dufrenne'as teigia, kad tik būtybė, kuri geba *įkūnyti* jautulio kategoriją, turi gebėjimą įžvelgti ir suvokti šią išraišką tarsi tekstą ir deramai ją perskaityti. Vis dėlto, tuo nenorima pasakyti, kad stebėtojiui reikia būti išjautus tragediją savo gyvenime, jog jis gebėtų ją išjausti ir estatiname objekte. Greičiau mūsų suvokimas geba tai konstituoti, kadangi mes esame pavaldūs šioms jautulio kategorijoms, nes jos mūsų egzistencijoje galioja *a priori*. Būdami *a priori* jausmingi sutvėrimai, tuo pačiu esame *a priori* gebantys išskaityti tragiškumą, didingumą, ironiją ar dramatiškumą. Sekdamas Heideggeriu, Dufrenne'as šias *a priori* galiojančias jautulio kategorijas vadiną *egzistencinėmis* ir pajungia subjektui.

Jautulio kategorijos estatiniam objektui suteikia ekspresyvinį rišlumą, tačiau turime suprasti, kad estatinis objektas šias kategorijas išreikšti yra pajėgus tik todėl, jog šios kategorijos jau glūdi pasaulyje.²⁹ Ir būtent tai suteikia galimybę estatiniam objektui būti *tiesa*, nes šiuo būdu jis gali prasmingai atliepti

26 Dufrenne, M. *The Phenomenology of aesthetic experience*, p. 432.

27 *Ibid.*, p. 438.

28 Dufrenne, M. *Eye an Mind in Merleau-Ponty's aesthetic reader*, p. 257.

29 Dufrenne, M. *The Phenomenology of aesthetic experience*, p. 510.

apie pasaulį anapus savęs. Dufrenne'as linksta jas pavadinti *kosmologinėmis* jautulio kategorijomis ir teigia, kad mūsų mėginimas jas priskirti „realiam“ pasauliui nėra naivus antropomorfizmas.³⁰ Kaip egzistencinis a priori sudaro pagrindą iškilti subjektui, taip kosmologinis a priori išaugina *tiesą*. Būtent šis pasažas *Estetinės patirties fenomenologijoje* pakreipia Dufrenne'ą nuo fenomenologijos prie estetinės patirties ontologijos.

Vietoje pabaigos

Taigi, Dufrenne'o estetikos ontologija yra paremta tiesioginiu estetinio objekto suvokimu, kuriame, kaip ir Merleau-Ponty tapytojui priskirtame kūne, dar nėra užsimezgsios įprastiniam mąstymui gyvybiškai svarbios dichotomijos. Kaip galėjome matyti, estetinis objektas stebėtoji užuot likęs tiesiog objektu betarpiško estetinio suvokimo metu virsta *tarsi*-subjektu, atviru intersubjektyviam patyrimui. Stebėtojas estetinio objekto akivaizdoje susvetimėja ne su suvokiamu objektu, bet su savo prietaisais.

30 *Ibid.*

Kitaip tariant, tuo metu jis iškrenta iš refleksyvinio supratimu susikurtos komforto būsenos ir grįžta į pirmąją autentišką sąlytį su atsiveriančiu pasauliu, į solidarią būseną tarp subjekto ir objekto. Merleau-Ponty vėlyvojoje savo kūryboje, kaip matėme, artėjo prie pamatinio ontologinio principo, kurį *Estetinės patirties fenomenologijoje* išvystė Dufrenne'as: tiesa yra suvokiama tiesiogiai dalyvaujant pasaulyje dar iki pasirodant dualistiniams ontologiniams modeliams.

Tačiau šie du filosofiniai požiūriai nėra identiški, bet veikia vienas kitą papildantys. Merleau-Ponty per tapybą priartėja prie pirmąją autentišką sąlytį su pasauliu, tačiau Dufrenne'as aptiko, kad tiesos kulminacija pasiekama tik estetinėje patirtyje, o ši savo ruožtu įmanoma tik santykių su estetiniu objektu, kuris savimi viršija meno kūrinį, nes viršija savąjį daiktiskumą, taigi tuo pačiu atskleidžia ir pozityviu žvilgsniu neregimus transcendentalinės sąmonės užkaborius, mūsų žmogiškosios egzistencijos esmę. Todėl ontologinis estetikos matmuo gali būti traktuotinas kaip lygiavertė alternatyva pažinti ne tik pasaulį, bet ir save pačius.

Literatūros sąrašas

- | | | | |
|--|--|---|--|
| Andrijauskas, A. <i>Vakarų estetika ir meno filosofija. Estetikos ir meno filosofijos idėjų istorija: Rytai-Vakarai. III knyga</i> . Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2017. | Northwestern university press, USA, 1993. | <i>experience</i> . Evanston: Northwestern university press, 1973. | Merleau-Ponty, M. <i>L'Œil et l'esprit</i> . Paris: Gallimard, 1964. |
| Dufrenne, M. <i>Eye an Mind in Merleau-Ponty's aesthetic reader</i> . | Dufrenne, M. <i>L'iminaire in esthétique et philosophie</i> , T. 2. Paris: Editions Klincksieck, 1976. | Hume, D. <i>A Treatise of human nature</i> . Oxford at the Clarendon. 1896. | Merleau-Ponty, M. <i>Phénoménologie de la perception</i> . Paris: Gallimard, 1945. |
| | Dufrenne, M. <i>The Notion of the Apriori</i> . Evanston: NorthWestern University Press, 1966. | Kant, I. <i>Critique of the power of judgement</i> . UK, Cambridge university press, 2000. | Merleau-Ponty, M. <i>The Structure of behavior</i> . Boston: Beacon press, 1963. |
| | Dufrenne, M. <i>The Phenomenology of aesthetic</i> | Merleau-Ponty, M. <i>Le doute de Cézanne. Sens et non-sens</i> . Paris: Les Éditions Nagel, 1966. | Wittgenstein, L. <i>On Certainty</i> . Oxford: Basil Blackwell, 1969. |