



STASYS MOSTAUSKIS

Kultūros, filosofijos ir meno institutas

## SCHOPENHAUERIS – APIE ESTETINĘ PATIRTĮ

Schopenhauer: Concerning the Aesthetic Experience

### SUMMARY

In the article, the concept of aesthetic experience introduced by Arthur Schopenhauer is discussed. This concept is constructed in opposition to the ideas of post-Kantian Classical German philosophy and aesthetics, therefore *the act of aesthetic experience is defined negatively in opposition to what it is not*. Frequently cognition according to the principle of sufficient reason participates in the act as a negative factor. Nevertheless, the author of the article focuses attention on the positive aspects of the concept.

**S**traipsnio tikslas – įvairiais aspektais aptarti estetinę patirtį kaip pažinimo formą, kurios sampratą savo programiniame veikalė *Die Welt als Wille und Vorstellung (Pasaulis kaip valia ir vaizdinys, 1819)* pasiūlė vokiečių neklasikinės filosofijos pradininkas A. Schopenhaueris. Tiriant šios sąvokos apibūdinimus, pirmiausia į akis krinta ambivalentiškas analizei pasirinkto mąstytojo ryšys su vokiečių klasikine estetika, kadangi daugelis pamatinių Schopenhauerio filosofijos ir estetikos nuostatų konstruojamos priešpriešinant jas pokantinės vokiečių klasikinės filosofijos ir estetikos idėjoms.

Tačiau, kaip parodysime vėliau, tai tik išorinis neklasikinės filosofijos pradininko mąstysenos sluoksnis, dažnai slepiantis daugybę įvairių sąsajų, idėjų ir sąvokų aberacijų. Žinant negatyvias Schopenhauerio nuostatas pokantinės vokiečių klasikinės filosofijos atžvilgiu, neturėtų stebinti tai, kad *estetinės patirties aktas, kaip sąvokomis apibrėžiamas fenomenas, šio mąstytojo tekstuose nuolat nusakomas negatyviai, pasitelkiant priešpriešą su tuo, kuo jis nėra*. Pažinimas pagal pagrindo principus arba siauriau, abstraktusis pažinimas – tiesiogiai ir savo veidniais – labai dažnai kaip negatyvas

RAKTAŽODŽIAI: Schopenhaueris, estetinė patirtis, neklasikinė estetika, vokiečių klasikinė estetika.

KEY WORDS: Schopenhauer, aesthetic experience, non-Classical aesthetics, Classical German aesthetics.

dalyvauja estetinio patyrimo apibrėžtyse. Tokių apibūdinimo formų neišvengsime ir mes, nors pirmiausia stengsimės išlukštenti ir pateikti pozityvius estetinio pažinimo apibrėžimus.

Savo analizę pradėsime nuo teiginio, kad estetiinė patirtis yra pažinimo forma, kurią autorius nusako taip: transcendentalinės pagavos rūšis, pasireiškianti kaip išimtis, t. y. ne abstrakčiai, bet intuityviai. Kitaip tariant, estetiinė pagava prieinama individui, bet tik retais, išimtiniais atvejais; taip pat ji priešpriešinama abstrakčiam moksliniam pažinimo būdai ir nusakoma „kaip intuityvi pagava“ (Schopenhauer, 1995, p. 258). Ką tai reiškia?

Mes žinome ar bent mums rodosi, kad žinome, kas yra refleksyvus protas kaip organas tiesai atpažinti. Kadangi jo įgaliojimai estetinėje patirtyje sustabdomi, kyla klausimas: kas yra estetiinės pagavos organas? Autorius atsako, kad intuityja. Šis terminas nurodo sritį, nepaklūstančią pažinimui pagal pagrindo principus, bet kaip autonominis darinys – visiškai neaiškia. Kol kas pasitenkinkime pažymėdami, kad intuityviai realizuojama estetiinė žiūra neatveriamą sąvokomis ir todėl negali būti jomis pakartota.

Negatyviai apibrėžiama estetiinė patirtis yra „daiktų stebėjimo būdas nepriklausomai nuo pagrindo principo“ (ten pat, p. 273). Tai reiškia, kad ji nepriklauso ne tik abstrakčiam pažinimui, bet ir visoms kitoms valios padiktuotoms pažinimo formoms, kuriomis individas natūraliai naudojasi vaizdinio pasaulyje, todėl, pabrėžiant opozicinę jos „prigimtį“, dar vadinama bevale pagava.

Tikslo požiūriu, estetiinė patirtis yra intuityvus pažinimas, nukreiptas į idėjų pagavą. Apibrėžkime tiksliau šios pagavos objektą: tai platoniškoji idėja, kuri įsiterpia tarp daikto savaime ir pavienio daikto kaip vienintelis betarpiškas valios objektyvumas. Kad būtų aiškiau, pridursime, kad idėjos organizuotos hierarchiškai. Autorius sako: „jei būtų duota regėti tik intuityviu juo pažinimu, mūsų objektu taptų tik idėjos, vieningos valios objektyvacijos laiptai“ (ten pat, p. 261). Estetinis patyrimas tokiam kontekste nėra idėjos apskritai pagava; jis visada nukreiptas į tokią idėją, kuri priklauso konkrečiai objektyvacijos pakopai: pradedant materija, paskui augalų ir gyvūnų pasauliu ir galiausiai baigiant žmogumi.

Toliau: „estetiinė kontempliacija yra esmingo stebėjimas atskiriant nuo neesmingo“ (ten pat, p. 269). Šis apibrėžimas papildo jau minėtus: juk išvelgti idėją ir reiškia atlikti tokią selekciją. Kita vertus, tai leidžia mūsų formuluojamą apibrėžimą papildyti atrankos momentu: estetiinės patirties metu vyksta ne tik atvėrimo ar stebėjimo, bet ir šalinimo bei atirbojimo veiksmai. Ką tai reiškia?

Estetiinė žiūra prielaidauja, kad bevalis subjektas pasiekia idėjas ne kaip svetimus ir iki tol nepažintus turinius; tikriau būtų tarti, kad idėja yra tai, nuo ko individas buvo atskirtas valios kaip vaizdinio pavidalais ir pačiu savo „individualumu“. Todėl estetiinė žiūra ne tiek siekia pažinti, kiek šalina pertvaras ir skirtybes iki to „taško“, kuriame intuityviai pažįstantis subjektas ir jo pastangų objektas nustoja skirtis tarpusavyje.

vyje. „Žmogus kyla ne iš pažinimo, jis yra iki pažinimo, ir pastarasis kyla tam, kad jį apšviestų“ (ten pat, p. 410). Būtent todėl estetiškai žiūra kiekvienu konkrečiu atveju iliustruoja procesą, kurį filosofas vadina laisvu valios savineigos aktu. Ir jei kalbėsime apie meno kūrinį, kuriame menininkas siekia įtvirtinti savo intuicijos rezultatus, tai jame reiškinio pavidalų transformacija reikš ne autorius fantaziją, bet „realistiškesnį“ patikimą, trukdančių „šydu“ pašalinimą. Pažinimas pagal pagrindo principą iškraipo pasaulį ir taip jį paslepia. Mums svarbu, kad estetiškai žiūra pašalina tokių iškraipymą. Tai dalinės ir pilnos tiesos santykis; reiškinys laike ir erdvėje, slopinantis idėjos akivaizdumą – arba pati idėja be „apnašų“, nors ir regima meno kūrinio atskirybėje. Koks vaidmuo tokiame kontekste tenka menininko fantazijai, tiksliau, kokią jos sampratą siūlo Schopenhaueris?

Atrankos funkcijas estetiškai pagavoje dar galime pavadinti tam tikra reikombinacija, išgryninimu; meninės kūrybos procese jie beveik tampa fantazijos sinonimu. „Genijui fantazija reikalinga ne tam, kad jis sugalvotų kažką, ko gamtoje būti negali, atvirkščiai, jis turi fantazijos dėka matyti tai, ką gamta siekė sukurti, bet dėl amžino vaido nesugebėjo“ (ten pat, p. 275). Fantazija – menininko intuityvaus akiračio praplėtimas už jo regėjimui duotų objektų ribų – tiek kiekybiškai, tiek ir kokybiškai. Estetiškai kontempliacijos metu pasireiškianti menininko fantazija savo prigimtimi yra objektyvi, t. y. nukreipta tik į objektyvias idėjas; ji neturi nieko bendra su ne-

žabotos vaizduotės šėliojimais ir fantazija gali vadintis tik todėl, kad dėl jos mene demonstruojamos formos gali skirtis nuo reiškinio pasaulio pavidalų. O tokie skirtumai verčia mus klausti: kaip estetiškai pagava susijusi su regėjimo jusle?

Estetiškai intuicija regėjimo jauslėmis naudojasi kaip savotišku tarpininku; tai regėjimą išskiria iš kitų žmoniškų jauslių: „rega, kitaip nei kitos jauslės, pati savaime, betarpiškai savo jausliniu poveikiu ...neturi tiesioginio ryšio su valia“ (ten pat, p. 291). Kita vertus, idėja kaip estetiškai žiūros objektas nėra tapati regėjimo teikiama informacijai; regėjimas, nors tai skamba paradoksaliai, suteikia akivaizdumą ne tik tam, kas regima, bet ir kažkam daugiau – idėjai, kurios regimi pavidalai niekada neišreiškia visiškai akivaizdžiai: „ne tai, ką regime, bet tai, kas per regėjimą atsiveria“. Kitaip tariant, idėja kaip estetiškai žiūros objektas priklauso nuo regėjimo teikiamos informacijos kaip nuo daugiau ar mažiau permatomo šydo.

Estetiškai intuicija visas savo teises ir funkcijas įgauna anaipol ne bet kurios meninės kūrybos atveju; lemianti sąlyga čia yra ne kūrybos forma, bet pats kuriantis subjektas, tiksliau, tam tikras jo įgimtų savybių rinkinys, nusakomas genialumo terminu. Estetiškai intuicijos atveju kalbame ne apie „statistinę“ menininką, bet apie retus išrinktuosius, išimtis tikrąja to žodžio prasme. Genialumas – privaloma estetiškai intuicijos sąlyga, todėl pastaroji visada pasireiškia kaip reta išimtis. „Genialusis stebėjimo būdas yra vienintelis, galiojantis mene.“

Ką žinome apie Schopenhauerio siūlomą genijų? Iš tiesų, jo samprata gana miglota. Pirmiausia galime pastebėti, kad taip apibūdinamos savybės yra ne įgyjamos, bet įgimtos. „Genialumo dovana įgimta, o technika – įgyta“ (ten pat, p. 285). Todėl estetinės intuicijos dovana, kaip vienas svarbiausių genialumo požymių, taip pat yra įgimta. Nedaug ką paaiškina teiginys, kad genijus – didžiausia išimtis gamtoje, nors būtent todėl estetinę kontempliaciją, kuri priinama tik genialioms natūroms, mes apibrėžėme kaip itin retą.

„Kad kokiam nors individe pasireikštų genijus, jis tarsi privalo gauti tokią pažinimo galios kiekį, kuris gerokai pranoktų tarnystės individualiai valiai poreikius“ (ten pat, p. 274). Šioje citatoje informacijos jau daugiau, nors ji ir ne visai aiški. Kol kas akivaizdu, kad individas, norintis pažadinti savyje genijų arba estetinę intuiciją (šiuo atveju tai beveik tas pats), turi gauti galią, kuri ne tik nesutaptų su tarnyste valiai reiškimo pasaulyje, bet ir stipriai ją pranoktų. Kitaip tariant, genialumo priežastimi galime laikyti tam tikrą paslaptinę alternatyvią galią, apie kurią žinome tik tiek, kad ji skiriasi nuo įprastų valios apraiškų kasdieniame pasaulyje. Galime tai pavadinti laikino pertekliaus teorija, aiškinančia genijaus atsiradimo priežastis, nors akivaizdu, kad pastarosios kol kas nelabai aiškios.

Kitas estetinės patirties akto bruožas – trumpalaikiškumas. Mat šis aktas „niekada nevyksta kiekvieną jų gyvenimo akimirka, nes didžiulė, nors ir spontaniška, įtampa, kurios reikalauja beva-

lė idėjų pagava, neišvengiamai nusilpsnata, ir atsiranda didelės pertraukos...“ (ten pat, p. 277). Genialumas nenusakomas stabiliais parametru rodikliais, visada tai tik laikina kintanti būseną.

Ar genijaus išskirtinumas reiškia, kad jis kitoks, nei likę žmonės? Ir taip, ir ne, atsako autorius. Patirti idėjas ir pačiam tapti jų koreliatu – šis sugebėjimas būdingas ne tik genijams – „mažesniu ir nevienodu mastu jis būdingas visiems žmonėms“ (ten pat, p. 284–285). Genijus nuo jų skiriasi kiekybiškai: „pasižymi gerokai aukštesniu tokio pažinimo laipsniu ir ilgesne jo trukme“, kurių reikia, pavyzdžiui, kad patirta idėja būtų atkartota meno kūrinyje. Tad galime sakyti: genijus kaip estetinės patirties subjektas apibūdinamas kiekybiškai, bet tai jam suteikia kokybiškai naują sugebėjimą – genialią žiūrą.

„Genialumas yra ne kas kita kaip visiškas objektyvumas.“ Ši citata genialumą kaip estetinės intuicijos sąlygą susieja su jos tikslais – idėjų pagava. Būti genijumi reiškia iškilti į valios objektyvacijas idėjų lygmenyje. Akivaizdu, kad estetinė patirtis, genialumas ir idėjų pagava, nors ir netapatūs, bet tikrai neatšiejami fenomenai.

Estetinė intuicija skirtingu laipsniu būdinga visiems, bet visiškai pasiekiamą tik genijui ir genialios nuotaikos apimtam žiūrovui. Deja, genialumo kriterijus yra vidinis ir išoriškai neįrodomas, todėl vienintelis, galintis patvirtinti genialios žiūros faktą, yra pats patiriantysis. Toks genialumo apibrėžimas paverčia jį sunkiai atpažįstamu „iš išorės“, todėl toliau mes panagrinėsime muzikos meno

apibūdinimus, kuriuose Schopenhaueris estetinės patirties „uždarumo“ problemai skiria daug dėmesio.

Visų rūšių menuose per estetinę žiūrą valia objektyvuoja ne tiesiogiai, bet per idėjas. Muzikai šis dėsnis negalioja. Ją paaiškinti – iš dalies – galima tik per analogiją. „Muzika pateikia ir piešia tai, ką protas apibrėžia plačia ir negatyvia jausmo sąvoka, kurios turinių negali atskleisti per savo abstrakcijas. Todėl, metaforiškai kalbant, muzika yra jausmo ir aistros kalba, kaip žodžiai – proto kalba“ (ten pat, p. 367). Verbalizuotų sąvokų ir muzikinės raiškos skirtumas sąlygoja ir skirtingas komunikavimo formas. „Kompozitorius išreiškia giliausią išmintį, vartodamas kalbą, nesuprantamą jo protui, panašiai kaip somnambulas...“ (ten pat, p. 368). Muzika yra kalba, ji komunikuoja – jos poveikis akivaizdus be įrodymų – bet tai kitokia komunikacija, kuri kiekvienam kalba tai, kuo jis negali pasidalinti su kitais.

Kalbėdamas apie muziką ir genialų jos autorių, Schopenhaueris grįžta prie platoniškosios „manijos“ teorijos: jo muzikas, kaip ir rapsodas Jonas, nepajėgus suvokti savo kūrybos „protu“, bet, kaip ir pirmasis, jis pajėgus kurti, o tai reiškia, kad kažkas jame šį sugebėjimą kontroliuoja ir paverčia meninės kūrybos procesu. Platono herojaus atveju, žinoma, kalbame apie „aukštesnės valios“ išsikšimą; Schopenhauerio atveju šią metaforą reikia suprasti pažodžiui, kaip kažką, kas muziką padalina: „kompozitoriaus labiau nei kito meninko atveju, kūrėjas ir žmogus viename asmenyje yra atskirti“. Kaip muzikas, kaip kūrė-

jas toks individas atsiveria valiai, valiai savaime, kuri yra valios kaip vaizdinio priešprieša. O kaip žmogus jis priklauso valios kaip vaizdinio apraiškoms. „Laisvė kaip nepriklausymas nuo pagrindo principo būdingas tik valiai savaime, todėl prieštarauja reiškiniui. Bet žmogaus išskirtinumas grindžiamas tuo, kad jame ši laisvė gali pasirodyti ir reiškinyje, tačiau tada ji visada yra reiškinio prieštaravimas pats sau ir kaip tik tuo sukuria prieštaravimo ir savineigos fenomenus“ (ten pat, p. 403). Estetinė intuicija bei jos rezultatai geriausiai iliustruoja šį konfliktą – per bevalę žiūrą konfliktas išsprendžiamas valios kaip vaizdinio nenaudai.

Čia derėtų atkreipti dėmesį į vieną svarbų tokios sampratos aspektą. „Kuklus“ genialaus menininko asmuo Schopenhauerio siūlojoje pasaulio sąrangoje priklauso tiems kritiniams taškams, kuriuose labiausiai pasireiškia laisvės troškimas ir jo suponuojama kova tarp valios kaip vaizdinio ir valios savaime. Tad jau ontologiniame lygmenyje sąlygojamas kuriančio individo padalijimas ir šių dalių supriešinimas. Neabejotinai tokia skirtingų poreikių, plėšančių individą pusiau, samprata yra patologizuojanti pačia savo esme. Patologizuojanti ne tik dėl pamatinės individo disociacijos, kaip šiandieną pasakytume; patologizuojanti, nes atiduoda individą jam nepaklūstančių galių valiai. Laisvės troškimas, kuriu motyvuojamas valios savaime pasireiškimas, yra nelaisvė ir nuopuolis vaizdinio pasaulio požiūriu: individas a priori negali vienodai gerai „jaustis“ abiejuose „vaidmenyse“. Estetinė intuicija to-

kiame kontekste neišvengiamai tampa konfliktą aštrinančia priemone – juk būtent per ją pasireiškia valios savaime ribojimasis nuo valios kaip vaizdinio, kitaip – „sveiko proto“ pasaulio. „Menininko entuziazmas, leidžiantis pamiršti vargus, yra jo pranašumas, atlyginantis už kančią, stiprėjančią tokiu mastu, kuriu aiškėja sąmonė“ (ten pat, p. 376). Neatsitiktinai C. G. Jungas perims šį dalijimą, aiškindamas menininko kaip sveiko kūrėjo ir menininko kaip sergančio žmogaus priešpriešą viename asmenyje. Apibendrinkime: genijus kaip estetinė intucija apdovanotas subjektas pačia savo prigimtimi yra „suskaitytas“ – valia jame veikia kaip dvi konfliktuojančios jėgos, stumiančios individą priešingomis kryptimis. Galima pridurti, kad nors, Schopenhauerio nuomone, šios jėgos atstovauja ontologinio lygmens konfliktą, pats tokio konflikto modelis netrukus tampa pagrindu ir fiziologinėms, ir psichologinėms genijaus konstitucijos sampratomis, itin populiarioms XIX a. vakariečių humanistikoje.

Tęskime temos dėstymą. Estetinėje patirtyje „pagauta“ idėją per kūrinį genijus perduoda kitiems, pačios idėjos nepakeisdamas – tai paprasčiausiai neįmanoma. Todėl, sako autorius, estetinei kontempliacijai nėra esminio skirtumo, „ar ją sukėlė meno kūrinys, ar gamtos ir gyvenimo stebėjimas“ – tai lemia jos objekto pastovumas. Apibendrinkime: estetinė žiūra nėra siejama vien su menine kūryba; jos nukreiptumas anapus atskirųjų leidžia realizuotis per bet kurią iš jų. Tarpusavy atskirybės skiriasi tik skirtingu idėjų „skaitomumu“, ir tai mus priveda prie klausimo apie grožį.

Estetinė kontempliacija prasideda, „kai mus pradeda veikti grožis, – jei atsispirsime nuo išorinių aplinkybių, – nes veikti mus gali ne tik išorinis postūmis, bet ir vidinis nusiteikimas, o tai, kas mumyse sužadina, yra grožio jausmas. Bet jis veikia tol, kol mes netamame bevaliu stebėjimo subjektu, t. y. kol neprarandame savo individualumo“ (ten pat, p. 293). Grožis kaip estetinio pažinimo inspiracija priklauso reiškinio pasauliui. Visos idėjos gražios, tad jų lygmeniu beprasmiška kalbėti apie tai. Todėl individui gražūs yra atskiri daiktai; ir tik jiems taikomas palyginimas „gražesnis“, kuris reiškia, kad per jį lengviau pasiekama idėja. „Grynojo stebėjimo būsenai lengviausia atsiduoti tada, kai daiktai savo išskaidyta, tačiau apibrėžta ir aiškia forma lengvai atstovauja savo idėjoms, o tai ir yra grožis objektyvia prasme“ (ten pat, p. 292).

Primename, kad menas fantazijos pagalba gražina daiktus ir taip lengvina estetinės žiūros nukreiptumą į idėjas. „Meno kūrinys yra tik priemonė palengvinti pažinimą“ (ten pat, p. 285). Kita vertus, grožis kaip aiškumas ir iškalbingumas priklauso ir nuo to, kokioje objektyvacijos pakopoje yra kontempliuojama idėja. „Kuo aukštesnė pakopa, tuo idėja iškalbingesnė ir įtaigesnė“ (ten pat, p. 305). Tad baikime apie objektyvųjį grožį taip: grožis kaip estetinio pažinimo kategorija priklauso jo inspiracijoms ir išreiškia skirtingą idėjos pasiekiamumo laipsnį. Pastarasis leidžia klausti: ar yra skirtingi „grožiai“?

Į šį klausimą filosofas, matyt, atsakytų neigiamai: grožis yra vienas, tačiau, priklausomai nuo idėjų akivaizdumo,

gali būti laipsniuojamas. Jiems nusakyti naudojami skirtingi terminai (bjaurumas, didingumas ir kt.), kurie šiek tiek klaidina: atrodo, kad kalbame ne apie tą patį. Pavyzdžiui, bjaurumas yra sunkiausiai išvelgiamas grožis. Kontempliciuojant „akivaizdų“ grožį lengvai pereinama į bevalio pažinimo būseną, o didingumo atveju, priešingai, reikia daugiau pastangų. Anot Schopenhauerio, „grynojo pažinimo būseną pasiekama tik sąmoningai ir ryžtingai atitrūkstiant nuo nepalankių to objekto santykių, kurie, beje, ir yra didingumas“ (ten pat, p. 294). Šiuo atveju, didingumas nuo grožio skiriasi labiau paslėpta idėja ir atitinkamai didesniu pastangų kiekiu, būtinu jai pasiekti. Būtent šias pastangas turime omenyje, kai sakome, jog estetinė žiūra gali būti ryžtingas ir sąmoningas kilimas idėjos link, atsiribojant nuo nenaudingų regimo pavidalo bruožų. Tokiame kontekste turime pažymėti, kad estetinė žiūra kaip intuityvi neprieštarauja sąmoningumui ir ryžtingumui – atvirkiščiai, kuo labiau idėja „paslėpta“, tuo labiau šios savybės pageidautinos.

Grožis subjektyvia prasme nurodo, kad estetinės patirties rezultatai nėra aiškūs iš anksto, ir jos akte kiekvienas patiria tik tiek, kiek yra to vertas, nusakant tą vertę miglotu genialios nuotaikos trukmės bei intensyvumo matu. Kitaip tariant, mes kalbame ne apie grožį, bet apie skirtingas jo suvokimo galimybes, o tai tarsi reiškia, kad bevalis pažinimas gali turėti skirtingus bevališkumo laipsnius ir – dar labiau šventvagiška prielaida – gal buvimas grynuoju pažinimo subjektu taip pat nėra vienodas? Pats au-

torius tokių klausimų tiesiogiai nekelia – jis kalba apie skirtingą estetinio potyrio trukmę, o pakilimas į grynojo subjekto poziciją arba yra, arba ne, nors galimybė skirtingai suvokti grožį toki klausimą neišvengiamai iškelia. Jau minėjome, kad estetinė patirtis skirtingu laipsniu būdinga visiems, bet visiškai pasiekama tik genijui ir genialios nuotaikos apimtam žiūrovui. Aišku, genialumo kriterijus yra vidinis ir išoriškai neįrodomas, todėl vienintelis genialios žiūros fakto patvirtinimas tėra pats patiriantysis. Apie estetinės patirties nekomunikatyvumą kalbėsime vėliau. Dabar pakartokime kartu su autoriumi, kad šios patirties objektas visada patiriamas ne absoliučiai, bet sąlygiškai, nes kiekvienas yra idėjos veikiamas pagal jo vertingumą.

Kyla klausimas: jei estetinės patirties objektas yra idėja, kam kalbėti apie pavienį fenomeną? Autorius atsako, kad estetinėje patirtyje atskiro daikto stebėjimas privalomas. Stebėjimas plačiąja prasme, pasitelkiant ne vien regą. „Menas susitelkia prie šios atskirybės: jis stabdo laiko ratą, nes jo objektas, idėja „yra anapus laiko valdžios“ (ten pat, p. 273). Tad galime tarti, kad estetinės patirties aktas yra atskirybės vertimas į bendrybę: jis privalomai atspiria nuo pavienio daikto lygmens, kad pakylėtų jį į savo rūšies idėjos lygį. Kita vertus, rūšies idėja saistoma meninės pavienio daikto formos ir tik per ją pasiekama, tad galima sakyti, kad toks daiktas kaip meno kūrinys, uždarydamas idėjos būties savyje, ją tarsi koncentruoja ir suakivaizdina. „Menas per estetinę kontempliciją savo objektą išplėšia iš pasaulio

įvykių srauto ir, jį izoliuodamas pasta-  
to prieš save... ši nykstanti maža dalelė  
menui yra visumos atstovas, daugio ek-  
vivalentas“ (ten pat, p. 272).

Jau sakėme, kad estetinėje patirtyje  
pagautą idėją genijus perduoda per kū-  
rinį kitiems, pačios idėjos nepakeisda-  
mas. Akivaizdu, kad tai iškelia meninės  
kūrybos originalumo problemą: juk per  
meninę kūrybą ar jos rezultatų kontem-  
pliavimą visada pasiekiamas tas pats  
tikslas, tos pačios nekintančios idėjos.  
Vadinasi, estetinė pagava savo galuti-  
niu turiniu negali pretenduoti į origina-  
lumą – bent jau mums įprasta origina-  
lumo prasme. Jos aprėptyje realizuoja-  
ma meninė kūryba nėra prieaugis, bet  
atodanga. Tai, kad menininkas vaizduo-  
ja gamtoje neregėtus objektus anaipol  
nereiškia jo originalumo: jis tik tiksliau

artikuliuoja tai, apie ką pati gamta mik-  
čioja, atskleidžia tai, ko ji pati nesuge-  
bėjo taip aiškiai parodyti.

Galime paklausti: gal originalumo  
kriterijus pritaikomas meninei formai –  
jei nepritaikomas turiniui? Turbūt taip.  
Mat nors menas tėra priemonė paleng-  
vinti idėjų pagavą, nors toks menas yra  
apvalymas ir išgryninimas, nors jo for-  
mai galioja tas pats esminio atskyrimas  
nuo neesminio – jis gali reikštis per ne-  
suskaičiuojamą daugybę atskirybių, ir jų  
parinkimas bei kombinavimas gali pre-  
tenduoti į originalumą. Tačiau galutinis  
estetinės intuicijos objektas – idėjos – ne-  
gali būti originalios vien todėl, kad ne-  
gali pakisti, mat jų stabilumą lemia bū-  
tiškasis statusas. Ir tai mus veda prie ki-  
tos temos: ontologinių estetinės intuici-  
jos aspektų aptarimo.

## Literatūra ir nuorodos

- C. Butler. *After the Wake: An Essay on the Contemporary Avant-garde*. – Oxford, 1980.
- A. Danto. *The Transfiguration of the Commonplace*. – Cambridge, Mass., 1985.
- G. Deleuze, F. Guattari. *Capitalisme et Schizophrénie. T. 1. L'Anti-Œdipe*. – Paris, 1972.
- G. Deleuze, F. Guattari. *Qu'est-ce que la philosophie?* – Paris, 1991.
- L. Ferry. *Homo Aestheticus*. – Paris, 1990.
- M. Foucault. *Theatrum philosophicum, Critique*, 1970, N. 282.
- M. Foucault. *Histoire de la folie à l'âge classique*. – Paris, 1972.
- B. Гирш. *Гениальность и вырождение*. – Одесса, 1895.
- K. Г. Юнг. *Собранные сочинения*. – Москва, 1992.
- S. Kierkegaard. *Journal (Extraits), in Etudes kierkegaardianes par J. Wahl*. – Paris, 1949, [1960].
- Ломброзо Ч. *Гениальность и помешательство*. – Симферополь, 1998.
- J. Margolis. *Art and Philosophy*. – Atlantic Highlands, 1980.
- Ницше Ф. *Сочинения в двух томах*. – Москва, 1990.
- Ницше Ф. *Сочинения в двух томах*. – Москва, 1990, т. 1–2.
- М. Нордау. *Вырождение*. – Санкт-Петербург, 1896.
- М. Нордау. *Психофизиология гения и таланта*. – Киев, 1898.
- Т. Рибо. *Психология чувств*. – Санкт-Петербург, 1912.
- A. Schopenhauer. *Pasaulis kaip valia ir vaizdinys*. – Vilnius, 1995.
- A. Шопенгауэр. *Мир как воля и представление*. – Москва, 1993. Т. 1–2.