



ANTANAS ANDRIJAUSKAS

Vilniaus dailės akademija

# „SUVOKIMO FENOMENOLOGIJA“ IR MERLAU-PONTY MENO FILOSOFIJOS IŠTAKOS

“Phenomenology of Perception” and the Beginnings  
of Merleau-Ponty’s Art Philosophy

## SUMMARY

In this article, attention is focused on the beginnings of Maurice Merleau-Ponty’s art philosophy as they are presented in his program work *Phenomenology of Perception*. Also the author tries to explicate the meanings of the fundamental concepts of the work as well as their functions in existential phenomenology. Further he analyses Merleau-Ponty’s turn from the problems of “aesthetic perception”, characteristic of his early works, towards the concept of relation of the artist to his creative work, as inspired by ideas of a “new ontology” in his later works. The peculiarity of Merleau-Ponty’s art philosophy, the problems of the art hierarchy, the subject of artistry, the creative process and style, the piece of art, *non finito* and many other problems are succinctly discussed. Special attention is paid to artist’s psychical pathologies, that is, the relation of normality and abnormality in artistic work. The thinker’s approach to the expressive capabilities of different branches of art and their relations to East Asian art theories are also inquired.

## SANTRAUKA

Šiame straipsnyje daugiausia dėmesio skiriama Maurice’o Merleau-Ponty meno filosofijos ištakų programiniame veikalė *Suvokimo fenomenologija* tyrimui, jame išryškėjusių pamatinių sąvokų konotacijų atskleidimui, jų funkcijų egzistencinėje fenomenologijoje išryškinimui. Toliau analizuojamas Merleau-Ponty posūkis nuo ankstyvuosiuose veikaluose vyravusios „estetinio suvokimo“ problematikos prie vėlesniuose veikaluose dėl „naujosios ontologijos“ idėjų poveikio išsiskleidusios menininko ir jo kūrybos koncepcijos. Glaustai aptariamas prancūzų mąstytojo meno filosofijos savitumas, menų hierarchijos, meninės kūrybos subjekto, menininko individualaus stiliaus tapimo, meninės kūrybos proceso, meno kūrinio, *non finito* ir

RAKTAŽODŽIAI: Merleau-Ponty, meno filosofija, estetika, egzistencinė fenomenologija, psichinė patologija.

KEY WORDS: Merleau-Ponty, art philosophy, aesthetics, existential phenomenology, psychic pathology.

kitos problemos. Itin daug dėmesio skiriama psichinių menininko patologijų, normalumo ir anormalumo santykių meninėje kūryboje tyrinėjimui. Gvildinamas mąstytojo požiūris į įvairių meno rūšių meninės išraiškos galimybes, sąsajos su Rytų Azijos meno teorijomis.

## SUVOKIMO FENOMENOLOGIJOS PAMATINĖS MENO FILOSOFIJOS KATEGORIJOS

Daugelio reikšmingų mąstytojų intelektualinėje biografijoje galime aptikti programinius veikalus, kuriuose tarsi sutelktu pavidalu brėžiamos pagrindinės vėlesnės evoliucijos gairės, išsiskleidžia pamatinių kategorijų pasaulis ir prioritetinių problemų aptarimo laukai. Daugelio esminių Merleau-Ponty meno filosofijos idėjų ir pagrindinių kategorijų sistemos suvokimui toks veikalas yra *Suvokimo fenomenologija*<sup>1</sup>. Jame ryškėja egzistencinės fenomenologijos ir joje besiformuojančios vėlesnės estetikos bei meno filosofijos pagrindiniai bruožai. Šis veikalas svarbus ir todėl, kad čia išskirtinis dėmesys teikiamas asmeninių, neretai situacinių ir kontekstualių sąvokų kūrimui. Šitos knygos „Įvade“, siekdamas išryškinti savo požiūrių savitumą, Merleau-Ponty konstatuoja termino „fenomenologija“ neapibrėžtumą, visaėdiškumą ir teigia, kad fenomenologiją *galima aiškinti kaip savitą mąstymo būdą ar stilių, padedantį apmąstyti konkretaus individo būtį ir žmogiškos kultūros pasaulį*. Šis tikslas įgyvendinamas pasitelkiant Husserlio fenomenologinio metodo teikiamas pažintines galimybes. „Fenomenologija, – rašo Merleau-Ponty, – tai esmių tyrinėjimas, ir visos jos problemos traktuojamos kaip esmių apibrėžimas: pavyzdžiui, suvokimo esmė, sąmonės esmė. Tačiau fenomenologija – tai taip pat ir filosofija, kuri perkelia esmes į egzis-

tenciją ir laikosi nuostatos, kad žmogus ir pasaulis gali būti suprantami tik remiantis jų „faktiškumu.“<sup>2</sup> Husserlio nubrėžtos fenomenologijos ir egzistencinio mąstymo tradicijų susiejimas lėmė Merleau-Ponty koncepcijos kaip „egzistencinės fenomenologijos“ įvardijimą vėlesnių interpretatorių veikaluose.

Fenomenologijos ištakų prancūzų mąstytojas ieško ankstesnėje Vakarų filosofijoje, kurioje aptinka artimo fenomenologinei analizei mąstymo būdo ar stiliaus apraiškas. Tačiau kokybiškai naują jos sklaidos tarpinį išvelgia vėlyvuosiuose, tuomet dar neskelbtuose, Liuvono archyvuose surastuose vėlyvojo Husserlio tekstuose. Juose ryškėja fenomenologinės filosofijos pradininko atsiribojimas nuo ankstyvuosiuose veikaluose skelbiamų griežto moksliskumo nuostatų ir Vakarų mokslo krizės konstatavimas. Stiprėjanti scientistinės ir pozityvistinės pasaulėžiūros kritika ir „gyvenimiško pasaulio“ sąvokos sureikšminimas liudija vėlyvojo Husserlio suartėjimą su „gyvenimo filosofijos“ tradicija. Šis Husserlio „posūkis“ nuo racionalizmo į „gyvenimo filosofijos“ aptariamų problemų lauką buvo artimas Merleau-Ponty filosofiniams ieškojimams, kadangi jo požiūriu, mokslas perdėm manipuliuoja daiktais ir vengia įsijausti į jų esmę<sup>3</sup>.

Apskritai gilinantis į prancūzų fenomenologijos tradicijos savitumo proble-

mas pirmiausia į akis krinta Merleau-Ponty ir Jean-Paulio Sartre'o veikalams būdingas suartėjimas su egzistencializmo problematika, ir tai akivaizdu gyldenant konkrečių menininkų intelektualines biografijas ir jų kūrinuose glūdinčias egzistencines prasmes. Kita vertus, Merleau-Ponty nuo kitų prancūzų fenomenologinės estetikos ir meno filosofijos kūrėjų skiriasi akivaizdžiu ankstyvųjų Husserlio veikalų ir „intencionalios analizės“ nuostatų ignoravimu.

Savo egzistencinės fenomenologijos koncepcijos savitumą Merleau-Ponty pirmiausia sieja su aiškiai apibrėžtu fenomenologijos metodu, kuris, jo akimis žvelgiant, kūrybiškiau pradedamas taikyti tik naujausioje po Husserlio išsiskleidusioje fenomenologinės minties tradicijoje. Šis metodas suteikia galimybę vientisai suvokti gamtą, daiktus, žmogaus elgesį ir įvairias kūrybinės raiškos formas. „Būtent savyje, – pabrėžia Merleau-Ponty, – mes aptinkame fenomenologijos vienybę ir jos tikrąją prasmę. Reikalo esmė ne suskaičiuoti citatas, o apibrėžti ir objektyvuoti šią fenomenologiją mums, nes skaitydami Husserlio ir Heideggerio tekstus, dauguma mūsų amžininkų pajuto tokį jausmą, tarsi jie pažino ne naują filosofiją, bet veikiau susitiko su tuo, ko jie seniai laukė.“<sup>4</sup> Iš čia kyla požiūris į savo egzistencinės fenomenologijos koncepciją kaip patikimą, laikmečio poreikius atitinkantį autentišką asmeninio filosofavimo būdą.

Skverbiantis į *Suvokimo fenomenologijoje* išskleistos pagrindinės Merleau-Ponty temos – žmogaus ir jį supančio pasaulio santykių – savitumą, iškart išnyra pamatinė egzistencinės fenomenologijos

sąvoka *fenomenas* (*le phénomène*). Ji aptariamose knygoje įgauna prancūzų fenomenologijos tradicijai būdingą *egzistencinį* atspalvį, kadangi aiškinama kaip *gyvenimiškos patirties sluoksnis, kuriame „kitas“ ir daiktai išnyra savo pirmapradžiu pavidalu, o sistema „aš-kitas-daiktai“ – tarsi savo užgimimo akimirka*. Fenomenas čia aiškinamas kaip *savotiškas sargybinis, iškylantis žmogaus žodžių ir veiksmų ištakose*. Jis metaforiškai palyginamas su inkaru, išlaikančiu žmogų pasaulyje ir padedančiu jį apvaldyti. Kartu mąstytojas paaikškina, kad „fenomenalinis laukas (*champ phénoménal*) nėra „vidinis pasaulis“, „fenomenas“ nėra „sąmonės būseną“ ar „fizinis faktas“, fenomenų potyris nėra introspekcija ar intuicija bergsoniškąja šių sąvokų prasme.“<sup>5</sup>

Siekdamas aiškiau apibrėžti individualios sąmonės santykį su supančiu pasauliu, prancūzų mąstytojas ima vartoti naują įkisasiškos („kūniškos“) egzistencijos sąvoką, kuri apeliuoja į mąstančios ir gyvenimo prasmės ieškančios asmenybės atvirumą pasauliui. Tai tiesiogiai siejasi su apmąstymais apie ypatingą žmogaus „kūno“ (*le corps propre*) vaidmenį šiame pasaulyje, kuris metaforiškai palyginamas su širdies funkcijomis organizme. Iš čia kyla teiginys, kad kūnas „nuolat palaiko gyvenimą mūsų regimame spektaklyje, sudvasina, maitina iš vidaus, sudaro su pasauliu vientisą sistemą.“<sup>6</sup>

Vadinasi, Merleau-Ponty fenomenologinės nuostatos suartėja ir susipina su egzistencinės filosofijos leitmotyvais, kadangi *visa žmogaus būtis yra neatsiejama nuo atvirumo egzistencijai*, kuri skleidžiasi nuolatiniėje individo sąveikoje su jį su-

pančiu išoriniu pasauliu. *Subjektas ir pasaulis* – tai du pagrindiniai „fenomenų lauko“ poliai, kurių energetinėje įtampoje skleidžiasi žmogaus gyvenimas, jo kūrybiniai polėkiai ir sukurti kūriniai. Žmogaus kūno savitumą mąstytojas sieja su ypatingu gebėjimu vienu metu būti regimam ir reginčiam. Tad regėdamas supantį pasaulį, žmogus kartu gali regėti ir patį save kaip suvokiantį, jaučiantį save. Taip gimsta sunkiai paaiškinamas įvairialypis sąlytis arba, kitais žodžiais tariant, daugiasluoksnis audinys tarp kūno ir jį supančių daiktų pasaulio.

Mąstytojas lanksčiai pereina prie kitos pamatinės savo egzistencinės fenomenologijos sąvokos – suvokimo (*perception*), kuri išryškina žmogaus gyvenimiškus ryšius su pasauliu arba, kitais žodžiais tariant, susieja subjektą su būtimi, pačiu savimi, o per kalbą, literatūrą ir meną – su ypatinga žmogaus kūno funkcija. Nors ankstyvasis Merleau-Ponty buvo stipriai paveiktas įvairių psichologinių teorijų, tačiau nuolatos pabrėžė, kad *suvokimas* nėra paprasta psichologinė kategorija, įvardinanti žmogiško subjektyvumo ir supančio žmogų daiktų pasaulio priešpriešą. Fenomenologinę redukciją jis supranta pirmiausia kaip *prasmės sąmonės ir pasaulio ryšio iškilimą į filosofinių apmąstymų centrą, o intenciją – kaip vientiso elgesio formulę kito, gamtos, laiko, mirties ir kitų pamatinių žmogaus santykio su pasauliu kategorijų akivaizdoje* – glaustai tariant, kaip tam tikrą pasaulio apiforminimo būdą. Pasitelkiant „fenomenalaus kūno“ (*corps phénoménal*) sąvoką, suvokimas čia aiškinamas ontologine prasme, kadangi tiesiogiai siejamas su ypatinga egzistencinės „erdvės“ gyvavimo ir juslinės būties sampra-

ta. Filosofo įsitikinimu, tik dėl fenomenalaus kūno ir jo nuolatinio dialogo su žmogų supančiu egzistencialiai suvokiamu pasauliu mes autentiškai suvokiame daiktus, gamtą, kultūros reiškinius, literatūros ir meno kūrinius, juose slypinčias gelmines prasmes.

Plėtodamas fenomenalaus kūno teoriją, Merleau-Ponty paaiškina, kad mano kūnas kartu yra ir *regintis* ir *regimasis*, jis gali žvelgti ir į save patį, jausti sąlytį su būtimi. Čia pabrėžiamas kūno *pririšimas* prie konkretaus gyvenimiško pasaulio, priklausymas konkrečiai erdvei, kuris *aiškinamas kaip jo kūniškos būties kūrybinė sklaida, akivaizdžiausiai atsiskleidžianti tapybos ir literatūros kūriniams*. Taip mąstytojas lanksčiai pereina iš egzistencinės fenomenologijos į specifinės estetinės analizės plotmę, kadangi taktilinius savo rankos pojūčius tiesiogiai susieja su meninių vaizdinių *suvokimų* seka, gestų stiliumi ir pan. Iš čia kyla teiginys, kad „kūną galima lyginti ne su fiziniu objektu, o veikiau su meno kūriniu. Taip *kūnas* su jam priskiriamų savybių visuma tampa svarbia filosofo estetinio tikrovės, meno ir meninės kūrybos procesų apmąstymo kategorija. Paveiksle ar muzikinio kūrinio fragmente idėja negali perteikti savęs kitaip, negu įtraukdama į save spalvas ir vaizdus.“<sup>7</sup>

Vadinasi, filosofinės problematikos psichologizavimo ir estetinio poveikiu ženklintas *suvokimas* išskyla į Merleau-Ponty fenomenologinių apmąstymų centrą. „Mokslas ir filosofija, – aiškina jis, – amžiais gyvavo persmelkti pirmapradžio tikėjimo suvokimo. Suvokimas yra atviras daiktų pasauliui. Tai reiškia, kad jis yra nukreiptas į kažkokią tiesą savyje,

kurioje yra protingos visų reiškinų galimybės.<sup>48</sup> Suvokimas čia susiejamas su kalba, suteikiančia mus supančiam pasauliui ir daiktams prasmės, taip pat su išraiškos galimybėmis. „Kalba (*la parole*), – teigia filosofas, – yra mūsų egzistencijos perteklius palyginti su natūralia būtimi. Tačiau išraiškos aktas (*l'acte*

*d'expression*) sudaro kalbos ir kultūros pasaulius, jis nugramzdina į būtį tai, kas siekė išsiveržti už jo ribų. Taip gimsta išsakyta kalba, kuri naudojasi turimomis prasmėmis kaip kažkoku sukauptu turto. Remiantis šiomis sancaupomis galimi tampa kiti tikros išraiškos aktai – rašytojo, menininko ar filosofo.“<sup>49</sup>

## MENO PRIGIMTIS IR EGZISTENCINĖ MENININKO DRAMA

Glaustai aptarti iš *Suvokimo fenomenologijos* kylantys Merleau-Ponty požiūriai į pamatines estetikos ir meno filosofijos problemas ilgainiui patiria esmines metamorfozes. Kitaip nei ankstyvuosiuose veikaluose, kuriuose pagrindinė buvo „estetinio suvokimo“ problema, vėlesniuose veikaluose dėl „naujosios ontologijos“ idėjų poveikio ryškėja posūkis į artimiausią su ontologine problematika susijusią meno filosofijos koncepciją. Taip į mąstytojo dėmesio centrą pakliūna specifinės meno filosofijos problemos: meno prigimtis, meninės kūrybos ištakos, menininkas, jo individualumas, kūrybinis potencialas, vaizduotė, fantazija, intucija, įsijautimas, meninės kūrybos procesas, meno kūrinys, meninė tiesa, suvokimo ypatumai, normos ir psichinės patologijos santykiai ir pan. Šias problemas jis daugiau ar mažiau detalai aptarinėja remdamasis konkrečių menininkų intelektualinės biografijos ir jų sukurtų kūrinių analize.

Čia mes susiduriame su gerai iš romantizmo ir neklasikinės meno filosofijos pažįstamomis panestetinėmis idėjomis arba, kitais žodžiais tariant, estetinės srities sureikšminimo temomis, kurios toliau savitai plėtojamos prancūzų mąs-

tytojo veikaluose. Merleau-Ponty iš tikrųjų tarp mąstymo (t. y. filosofijos) ir dailės bei literatūros istorijos regi glaudų ryšį, kadangi apmąstant šiuose kūrybinės veiklos srityse keliamas ir sprendžiamas problemas dažnai prieinama prie panašių išvadų. Neatsitiktinai vėlesnėje šio mąstytojo idėjų evoliucijoje regime pamažu egzistencinę fenomenologiją transformuojantis į savitą, stipriai egzistencinės filosofijos antspaudu ženklintą meno filosofiją.

Plėtodamas su „subjektyviosios ontologijos“ (Kierkegaard'as, Nietzsche) šalininkų koncepcijomis susijusias idėjas, Merleau-Ponty pradžioje labiausiai susidomi menininko asmenybe, jos kūrybinio potencialo, meninės kūrybos proceso ir meno kūrinių problemomis. Jo meno filosofijoje dėl minėtų mąstytojų ir Heideggerio įtakos stiprėja ontologizavimo tendencija, tai yra meno pasaulio siejimas su būtimi. Merleau-Ponty įsitikinęs, kad atvira, dinamiška, procesuali menininko būtis yra gelminis visų įmanomų meninės veiklos prasmų, kūrybos paslapčių bei įvairių meno subtilybių pažinimo tikroji versmė. Kita vertus, mąstytojas pabrėžia žmogiškos egzistencijos esmėje slypintį neapibrėžtumą, dvilypu-

mą, kuris atsiskleidžia moderniajame Vakarų mene, jo kūrėjų pastangose išsiveržti iš iliuzionizmo ir įgauti kitą gelminę metafizinę prasmę.

Kita vertus, Merleau-Ponty, kaip ir neklasikinės bei egzistencinės filosofijos šalininkai, *iškelia subjektyvaus prado svarbą meninės kūrybos procese*. Kuriantis paslaptinę ir paveikų meno kūrinį pasaulį menininkas Merleau-Ponty veikaluose savo svarba prilyginamas filosofui ir traktuojamas kaip asmenybė, kuri, savitai pažindama pasaulį, nuolat plečia pažinimo erdves. Aukščiausias autentiško meno kūrėjo įsikūnijimas čia iškyla kaip kontraversiška, kenčianti, pavydi, aistrų draskoma asmenybė, kuri gyvena dvilypį gyvenimą. Jos būties aprašinėjimui nestinga romantizavimo gaidų, tačiau kartu parodoma realiame kūrėjo gyvenime viešpataujanti nuožmi konkurencija, pavydas, aistros, įkyrios, nuolatos persekiojančios idėjos, išryškinama kita, dažniausiai neregima, prieštaravimų draskomame pasaulyje egzistencinė jo būties pusė.

Tad ir autentiško meno atsiradimas čia *tiesiogiai siejamas su didžiai asmenine, o neretai ir tragiška kūrėjo patirtimi, o konkretaus menininko asmenybės ir kūrybos savitumas dėl Malraux poveikio susiejamas su individualiu kūrybinės raiškos ir santykių su pasauliu būdu*. Tai sąlygoja susitelkimą ties autentiško menininko tapsmo ir jo kūrybinio potencialo sklaidos problemomis. Savo kūrybinį kelią, anot prancūzų fenomenologo, kiekvienas, netgi reikšmingiausias menininkas pradeda tarsi nuo tuščio lapo ir, jei tai tikras menininkas, jis neišvengiamai, perimdamas savo amato subtilybes, perima ir ankstesnes meninės kultūros tradicijas, savo didžiųjų

jų pirmtakų meninius laimėjimus, nuolat juos atnaujina. Vadinas, perimdamas tradicijos laimėjimus, jis kartu plečia ir savo meninio tikrovės pažinimo erdves, praturtina jas naujų sprendimų ir meninės išraiškos priemonių. Todėl tikras menininkas ne kartoja tai, kas jau pasakyta, o siekia padaryti tai, kas anksčiau nebuvo pasakyta ir dar neįvardinta. „Kai tik tapytojas įgyja kokį igūdį, jis pastebi, jog atsiveria kitas laukas, kur visa tai, ką jis anksčiau galėjo išreikšti, turi būti iš naujo pasakyta kitaip. Tad jis dar neturi to, ką atrado, to, ką dar reikia ieškoti, atradimai reikalauja naujų ieškojimų. Universalios tapybos, tapybos visuotinio, visiškai įgyvendintos tapybos idėja yra beprasmė.“<sup>10</sup>

Nuolatinis tobulumo siekimas pasirinktoje meninės kūrybos srityje, įvairių meninės išraiškos galimybių skalės plėtimas, įvairiausių technikos subtilybių įvaldymas ilgainiui talentingam menininkui padeda *sukurti savo individualų meninės kūrybos stilių, kuris jį išskiria iš kitų ir padeda įtaigiau išreikšti drobėse jo siekius, mintis, požiūrius į pasaulį*. „Tai, ką dailininkas vaizduoja paveiksle, – aiškina Merleau-Ponty, – tai ne jo spontaniškas „aš“, ne kažkoks jausmo atspalvis; tai – jo stilius, ir jam teks judėti jo įvaldymo kelyje darant vis naujus šikčius, taip ir atrandant stiliaus apraiškas kitų dailininkų drobėse ir supančiame pasaulyje.“<sup>11</sup>

Unikalios kūrybos stiliaus svarbos iškelimas Merleau-Ponty meno filosofijoje lemia augantį susidomėjimą meninės kūrybos procesų psichologijos problematika, ypač kūrėjo asmenybės, jo potencialo, kūrybą skatinančių veiksnių ir meninės kūrybos proceso ypatumų tyri-

nėjimu. Kaip ir Malraux, jį jaudina įvairūs menininko kūrybos stiliaus individualumą veikiančios veiksniai, jų poveikio mechanizmai. „Menininkas kūrybos procese, – teigia Merleau-Ponty, – nesuaprašina žmogaus ir pasaulio, reikšmės ir absurdo, stiliaus ir „vaizdinio“: jis per dēm susirūpinęs savo ryšių su pasauliu išraiška, kad didžiūotųsi savo stiliumi, kuris tarsi atsiranda be jo žinios. Tai tiesa, kad šiuolaikiniams dailininkams stilius yra daugiau nei paprasta vaizdinių kūrimo priemonė: stilius neturi išorinio modelio, tapyba neegzistuoja iki tapybos.“<sup>12</sup> Jis įsitikinęs, kad stilius tiesiogiai siejasi su kryptingu skirtingų pasaulio elementų pajungimu vyraujančiai menininko kūrybos sklaidos tendencijai. Šis procesas ryškėja konkretaus menininko psichologiniuose suvokimo ypatumuose. Pasinerdamas į spontanišką meninės kūrybos procesą, jis *išoriniame* pasaulyje regimas įvairias būties apraiškas, daiktus, jų spalvas, formas nuolatos sieja su savo *vidiniu* pasauliu. Tad ir besiformuojantis menininko individualus meninės kūrybos stilius tampa konkrečių ekvivalentų visuma, labiausiai atitinkančia jo ryškiu asmenybės antspaudu ženklintus siekius. Tad daugybės unikalų meninės kūrybos procesų rezultatas – žmonijos kultūros istorijoje atsiradęs platus meno kūrinų ir įvairių meno stilių pasaulis. Čia Merleau-Ponty meno filosofijoje skleidžiasi kito įtakingo meno filosofo André Malraux plėtotas meno formų metamorfozių įvairių tautų ir civilizacijų meno šedevruose tema.

Meno kūrinų pasaulis Merleau-Ponty koncepcijoje *iškyla kaip ypatingos svarbos žmogiškos dvasios kūrybinių polėkių*

*pasaulis, kuris padeda nebyliai kultūrai peržengti savo ribas ir steigti kitokią, savitą kultūros ženklų, simbolių ir vertybių visumą.* „Menas, – pabrėžia jis, – yra ne imitacija, be to, ir ne gamyba, besiremianti instinkto jausmu ar geru skoniu... Kaip kad žodis nepanašus į tai, ką jis reiškia, taip ir tapyba nėra atvaizdavimas.“<sup>13</sup> Siekdamas apibūdinti *autentiško*, t. y. *tikro*, meno esmę, mąstytojas atsiriboja nuo plačiai paplitusių XX a. vidurio estetikoje ir meno filosofijoje požiūrių į šią sąvoką kaip tam tikrų formalių konstrukcijų, santykių su erdve ar išoriniu pasauliu visumą, o, suteikdamas jam egzistencinę prasmę, metaforiškai prilygina jį „neartikuliuotam riksmui“. Tokioje interpretacijoje regimos akivaizdžios sąsajos su Kierkegaard'o *autentiško* meno interpretacija (prisiminkime jo vaizdingą menininko palyginimą su nelaimingu kenčiančiu žmogumi, kurio „klyksmas skamba tarsi įstabi muzika“).

Tačiau kitaip nei egzistencializmo pirmtakas Merleau-Ponty apeliuoja į pirmąsias iki egzistencijos paslapties gyvavusias ir kūrėjuje dar sąlygiškai snaudžiančias gaivališkas galias. Iš čia kyla jo požiūris į tragiškumo antspaudu ženklintą autentišką meną kaip visuomet kalbantį žodį, kadangi autentiški meno kūriniai, anot Merleau-Ponty, visuomet įkūnija principinį neišbaigtumą ir neišsakomumą. Tokia meno interpretacija jį tiesiogiai sieja su Malraux meno filosofijai būdinga autentiškų meno kūrinų principinio neišsakomumo arba, kitais žodžiais tariant, *non finito* teorija. Neatsitiktinai apibūdinamas tikrojo meno prigimtį Merleau-Ponty cituoja iš Malraux *Įsivaizduojamojo meno muziejaus pa-*

sisemtą mintį: „Sukurtas kūrinys nebūtinai yra užbaigtas, kaip ir užbaigtas ne visuomet yra sukurtas.“<sup>14</sup> Todėl ir ryškiai menininko egzistencijos, dramatiškų išgyvenimų antspaudu ženklintų autentiš-

kų meno kūrinių gimimas čia aiškinamas kaip *nenutrūkstama ir neturinti pabaigos įvairių būties elementų sklaida, kuri tiesiogiai susijusi su kūno ekspresija ir įvairiais psichologiniais išgyvenimais, traumomis.*

## KŪRĖJAS IR PSICHINĖS PATOLOGIJOS GRĖSMĖS

Jau *Suvokimo fenomenologijoje* išryškėjo vėliau išsiskleidęs ypatingas Merleau-Ponty dėmesys normos ir anormalumo santykių, įvairių psichinių anomalijų ir psichopatologinėms menininko asmenybės ir jos meninės kūrybos proceso problemoms. Šiems tyrinėjimams jį tikriausiai pastūmėjo gilinimasis į neklasikinės filosofijos pradininkų ir daugybės jį dominusių dailininkų bei poetų intelektualines biografijas. Čia skleidėsi ne visuomet garsiai deklaruojama tiesa, kad daugeliui talentingiausių kūrėjų būdingi neadekvatumo realybei bruožai, neretai pavertę juos psichiatrinų klinikų pacientais. Kitaip nei psichopatologinių ir psichoanalitinių koncepcijų šalininkai, kurie, gvildendami kūrybos problemas, pabrėžė įvairių psichinių ligų ar psichinių anomalijų tamsiuosius destruktivius aspektus, Merleau-Ponty perdėm radikalai to neakcentavo, o aprašydamas panašius psichinio neadekvatumo atvejus, dažniausiai pasitelkdavo neutralesnes ir lankstesnes psichinės sandaros „kitoniškumo“ ar „nutolimo nuo normos“ sąvokas. Jis suprato, kad kūryba iš kūrėjo reikalauja ypatingos įvairiausių kūrybinių galių, dvasinių ir fizinių jėgų koncentracijos, psichologinės įtampos, atsiribojimo nuo daugelio paprastiems žmonėms būdingų gyvenimiškų nuostatų vardan sureikšmintų, kitiems neretai

atrodančių keistų ar nereikšmingų kūrybos tikslų. Čia ir tykoja jautriems kūrėjams būdingi įvairių psichinių anomalijų keliami pavojai.

Prancūzų mąstytojas daugiau ar mažiau akivaizdžius nukrypimus nuo filisteriškame pasaulyje suvokiamos „normos“ laiko natūraliais ir visiškai suprantamais, kadangi jo įsitikinimu, šių ribų brėžimas iš esmės yra problemiškas. Tai, kas sąlygiškai vadinama „anomalija“, Merleau-Ponty meno filosofijoje įgauna įvairias, netgi euristines reikšmes, kadangi ši filosofija, išryškindama „normalios“ patirties sutrikimus, įvairius neadekvačius realybei vaizduotės polėkius, ne tik atveria naujas nutolimo nuo normalumo galimybes, bet ir išplečia sąmonės pažįstamų teritorijų ribas. Iš Merleau-Ponty tekstų skverbiasi tiesmukai neartikuliuojama psichopatologinėms ir psichoanalitinėms koncepcijoms artima mintis, kad *autentiška kūryba tiesiogiai siejasi su įvairiomis nutolimų nuo normos ar psichinių sutrikimų formomis.* Todėl tiek daug puslapių *Suvokimo fenomenologijoje* ir kituose veikaluose skiriama sąmonės ir būties, normos ir psichinės patologijos, šizofrenijos ir kitų menininkams būdingų psichinių sutrikimų aptarimui.

Kreipdamasis į sudėtingus sąmonės ir būties santykius, normos ir sąmonės ribų sąlyginumą, Merleau-Ponty teigia,



kad „jei sąmonė būtų anapus būties, būtis negalėtų jos pažeisti; empirinė sąmonių įvairovė skleidžiasi įvairiais pavidalais: ligota sąmonė, būties, primityvi sąmonė, vaikiška sąmonė, kito sąmonė negalėtų būti aiškinamos atsakingai, jei jose nebūtų nieko, ką reikėtų pažinti ir suprasti, tuomet būtų suprantama tik viena – gryna sąmonės esmė. Nė viena iš šių sąmonės būsenų negali atstoti *Cogito*<sup>15</sup>. Tačiau čia pat ir greta už išvardintų įvairių sąmonės būsenų Merleau-Ponty regi įvairių kliesių, įkyrių persekiojimų manijų, apsėdimų, iliuzijų pasaulį, kurį ne visuomet galima tiesiogiai susieti su akivaizdžiomis psichinės patologijos ar šizofrenijos formomis.

Vadinasi, sąmonės santykių su tikrove ir iliuzijų pasauliais problema Merleau-Ponty laiko sudėtingesne, negu tai suvokia eilinis žmogus, nes kiek konkre-

taus menininko patyrimas ar jo vaizduotės kuriamas pasaulis yra adekvatus tikrovei, galima fiksuoti tik iš objektyvesnės pašalinio stebėtojo pozicijos. Tačiau užimant tokią poziciją iškart kyla kitas esminis klausimas: kiek pačiam menininkui ir jo kūriniių suvokėjui svarbus objektyvus pasaulio atspindėjimas meno kūrinuose? Juk menininko tikslas yra visiškai kitas – „atverti“ savo subjektyvų požiūrį į pasaulį, todėl ir sąlygiškas nukrypimas nuo objektyvumo, „normos“ rėmų vargu ar gali būti traktuojamas kaip trūkumas. Toks požiūris paaiškina autentiško menininko gyvenimo būdai, jo egzistenciniam įsigyvenimui į savo kūrybos procesą, kuriame nuolatos balansuojama tarp įvairių ribinių psichologinių būsenų, realiomis kūrėjo asmenybės psichinei pusiausvyrai keliamomis grėsmėmis.

## ĮVAIRIŲ MENO RŪŠIŲ IŠRAIŠKOS IR POVEIKIO SUVOKĖJUI GALIMYBĖS

Su *normos* ir *anormos* santykių problema tiesiogiai siejasi ir Merleau-Ponty apmąstymai apie įvairių meno rūšių šalininkų pasinėrimo į metafizines pasaulio gelmes ir specifines įvairių menų išraiškos galimybes. Gvildenant šias problemas, meno kūrinys, kaip ir anksčiau mūsų detalai aptartas *suvokimas, įgauna pažintinę funkciją, kadangi aiškinamas kaip patikimas ir reikšmingas mus supančio pasaulio, daiktų ir jų santykių pažinimo būdas*. Tarsi pritardamas Malraux mintims Merleau-Ponty rašo: „Pats kūrinys atveria tą lauką, iš kurio jis pasirodo kitoje šviesoje, pats kūrinys atlieka metamorfozę ir tampa savo tęsiniu; begaliniai jo peraiš-

kinimai, teisėtai jam taikomi, keičia tik jį patį. Jei po aiškio jo turiniu istorikas atranda prasmės perteklių ir tankį, tekstūrą, ruošusią kūriniui ilgą ateitį, tai šis aktyvus buvimo būdas, ši kūrinijje atskleidžiama galimybė, ši kūrinijje randama monograma suteikia pagrindą filosofiniam apmąstymui.“<sup>16</sup> Iš čia kyla įsitikinimas, kad visų meno rūšių kūriniais būdinga *išraiška*, kuri neatsiejama nuo būties ir to, kas konkrečiu meno kūriniiu išreiškiama. O juose įkūnytos reikšmės pasiekia suvokėjus tik per tiesioginį sąlytį su konkrečių meno rūšių kūriniais, kuriuose šios reikšmės spinduliuojamos. Todėl menininkai, kaip ir politikai, nese-

ka paskui publiką, o priešingai, formuoja jos skonius, vertybines orientacijas.

Skaitant Merleau-Ponty tekstus susidaro įspūdis, kad menų hierarchijoje aukščiausiai iškeliama tapyba, kadangi pasinėrimu į giliausius būties klodus, siekiais ir laimėjimais ji yra artimiausia aktualiausias žmogaus būties problemas gvildenančiai filosofijai. „Iš rašytojo, filosofo, – rašo jis, – reikalaujame patarimo ar nuomonės, nesutinkame, kad jie laikytų pasaulį pakibusį, norime, kad jie užimtų poziciją. Jie negali išvengti kalbančio žmogaus atsakomybės. Muzika, priešingai, yra per toli nuo pasaulio ir to, ką galima nurodyti, kad įpavidalintų ką nors kitą negu būties diagramas, jos potvnyį ir atoslūgį, sproгимus ir sūkurius. Tapytojas vienintelis turi teisę žvelgti į viską neprivalėdamas nieko vertinti.“<sup>17</sup>

Iš tikrųjų Merleau-Ponty meno filosofijai būdingas dviejų meno rūšių – literatūros ir tapybos – sureikšminimas. Pirmajai suteikiamas ypatingas sugebėjimas pasitelkiant žodžio galimybes išreikšti pirmą pradę, palyginti su pažinimu, „pasaulio patirtį“, o antrajai – sugebėjimas atskleisti pirmą pradę būtyje glūdinčias „metafizines prasmes“. Priešpriešindamas *atvaizdavimo* funkciją *išraiškos* funkcijai, filosofas, kaip ir neklasikinės bei egzistencinės filosofijos šalininkai, vėlyvuosiuose kūriniuose, pradėdamas knygą *Ženkilai*, siekia apibrėžti ryškiausiai šių menų specifines galimybes reprezentuojančių rašytojo ir tapytojo meninės išraiškos galimybes.

Jų kūrybinės veiklos specifiškumas ir meninės išraiškos galimybės čia dėl F. de Saussure'o idėjų poveikio susiejamos su kalba. „Saussure'as, – rašo jis, – išmokė

mus, kad atskirai paimti ženklai nieko nereiškia, kad kiekvienas ženklas pats savaime išreiškia ne tiek prasmę, kiek skirtumą tarp savęs ir kitų ženklų. Tą patį galima pasakyti ir apie kalbą: kalba susidaro iš skirtumų, o ne iš žodžių, arba, tiksliau, patys žodžiai sukurti egzistuojančių tarp jų skirtumų.“<sup>18</sup> Kalba, anot mąstytojo, pati moko save, ir norint pažinti jos galimybes, reikia judėti nuo detalių prie visumos, kuri aiškinama kaip svarbiausia. Kita vertus, kalba formuoja ir sudėtingą žmogiškos kultūros pasaulį, kuriame aukščiausi menų hierarchijoje menai tapyba ir literatūra įgauna išskirtinę svarbą. Ir galiausiai kultūra, Merleau-Ponty požiūriu, niekuomet nesuteikia mums visiškai aiškių reikšmių, todėl prasmų atsiradimas yra nuolatinis, niekuomet nesibaigiantis procesas. O tai, ką mes vadiname mūsų tiesa, mes regime tik aplinkoje tokių simbolių, kurie sukuria mūsų žinojimą.

Apmąstant autentiškos literatūros ir tapybos savitumą, Merleau-Ponty meno filosofijoje į pirmą eilę iškyla „*atviro*“ mąstymo, griežtai nereglamentuoto racionaliomis teorijomis principai ir tokios sąvokos kaip *metafora*, *tyla*, *tylus bylojimas*, *iškalbinga tyla*, *pauzė*, *erdvė tarp žodžių*, *nu-tylėjimas*, *ne-regima*, *ne-pasakyta*, *neišsakymas*, *neišreikšimas*, *estetinė užuomina*, *neišbaigtumas ir pan.* Daug pažymėtų ir kitų vėlyvosios Merleau-Ponty meno filosofijos pamatinių principų artimi Rytų Azijos meno teorijoms, ypač daoizmo, čan, dzen. Tai akivaizdu tokios pamatinės jo vėlyvosios meno filosofijos kategorijos kaip „*tyla*“ interpretacijoje. Čia akivaizdžiai pabrėžiamas tylos pirmapradiškumas. „*Kalba*, – teigia jis, – gyvena tik iš tylos; vis-

kas, ką mes sakome kitiems, gimė tik iš didžios bežadės žemės.“<sup>19</sup> Artimos Rytų Azijos meno teorijoms ir Merleau-Ponty mintys apie baltą neužpildytą paveikslą erdvę ir menininko sąmonės ir valios įsiveržimą per piešiamą liniją. Jam tuščia drobė, priešais kurią stovi tapytojas, taip pat simbolizuoja tylą, tuštumą, neužpildytą plotą, kuriame slypi visa būties potenciala ir tai, nuo ko viskas prasideda.

Sunku tiksliai pasakyti, kas buvo rytiškių idėjų srauto įsiveržimo į Merleau-Ponty estetiką pagrindiniai inspiratoriai – prancūzų orientalistikos laimėjimai, vėlyvojo Heideggerio ar Malraux idėjų poveikis. Tikriausiai visi šie įtakų srautai susiliejo originalioje vėlyvojo Merleau-Ponty meno filosofijos koncepcijoje, pasak kurios, tapyba ir romanas subtiliausias dalykus išreiškia netiesioginiu būlojimu, tai yra be žodžių. Jų siužetus galima persakyti, tačiau svarbiausi dalykai čia perteikiami tylėjimu, vaizduotės polėkiu,

aklu tikėjimu ir amžinu ryžtu. Šis netiesioginis bylojimas kitaip reiškiasi literatūros ir tapybos kūrinuose.

Tapybos specifiškumas čia pirmiausia siejamas su išmone ir pasaulį reginčios akies funkcija, kuri ne tik parodo mums erdvę ten, kur jos nėra, tačiau ir nerealioms linijoms, formoms, šviesai, šešėliams, spalvoms suteikia vizualiai suvokiama egzistenciją. „Tapyba pažadina ir pakelia aukščiausiu laipsniu beprotybę – patį regėjimą, nes regėti – reiškia *turėti per atstumą*, o tapyba išplečia šį keistą viešpatavimą visiems būties aspektams, kurie kažkaip turi būti regimi, kad patektų į paveikslą.“<sup>20</sup> Vadinas, iliuzorinė regimybė tapyboje virsta kažkuo suvokiančiam reikšmingu, kadangi ji suteikia regimą egzistenciją tam, ką įprastinis regėjimas laiko neregimu. Kita vertus, ji žadina estetiškai imlaus žmogaus vaizduotės galias ir padeda jam susimąstyti apie pamatines žmogaus būties problemas.

## IŠVADOS

Glaustai aptarę *Suvokimo fenomenologijoje* ryškėjančias Merleau-Ponty meno filosofijos ištakas, požiūrius į menų hierarchiją, meninės kūrybos subjektą, individualaus menininko kūrybos stiliaus tapsmą, meno kūrinį ir kitas problemas, pirmiausia galime konstatuoti, kad ši koncepcija reprezentuoja nonkonformistinę prancūzų kairuoliškos pakraipos egzistencializmo idėjų įtaka ženklintą savitą fenomenologinės minties pakraipą. Jos šalininkai priešpriešino savo meno filosofijos idėjas negatyviems Vakarų kultūroje ir visuomenėje išryškėjusiems kūrėjo asmenybės nive-

liacijos ir meninės sferos standartizacijos reiškiniams. Antra vertus, *Suvokimo fenomenologijoje* ryškėja tos filosofinės problematikos ontologizavimo ir estetinio apraiškos, kurios vėliau visa jėga išsiskleidžia Merleau-Ponty brandžioje meno filosofijoje. Kitaip nei minėtame veikle, kuriame žmogaus santykių su pasauliu, gamta, daiktais ir kitais žmonėmis tyrinėjimui pasitelkiamas fenomenologiškai interpretuojamas „suvokimas“, vėliau pagrindinių meno filosofijos problemų gvildinimo laukas smarkiai plečiasi. Šis tradicinio fenomenologinės filosofijos problemų lauko

pranokimas ir pagrindinių interesų siejimas su menine sfera yra vienas būdingiausių Merleau-Ponty egzistencinės fenomenologijos bruožų, atsiskleidžiančių vėlesniais, jau su meno filosofijos problematikos išivyravimu susijusiais jo kūrybinės evoliucijos tarpsniais.

Ir galiausiai atlikta pagrindinių meno sferą gvildenančių Merleau-Ponty idėjų analizė rodo, kad prancūzų mąstytojas nesiekė suformuluoti vientisos meno filosofijos sistemos; jo tyrinėjimai buvo nukreipti ne į spekuliatyvių teorinių problemų, o į svarbiausių jį dominusių, tiesiogiai susijusių su aktualiomis žmogaus

būties ir kūrybos problemomis, sprendimu. Prancūzų mąstytojo meno filosofijos pagrindinis išeities taškas – iš romantiškos ir neklasikinės meno filosofijos tradicijos kylančios meninės sferos sureikšminimo idėjos. Susiedamas paskirus romantiškos, neklasikinės, Husserlio, Heideggerio ir Malraux meno filosofijos bruožus, Merleau-Ponty daugiausia dėmesio skiria konkrečioms meninės kūrybos subjekto, jo kūrybinio potencialo, kūrybos proceso, individualaus menininko stiliaus tapsmo, psichinės patologijos, autentiško meno kūrinio neišsakomumo ir kitoms idėjoms.

## Literatūra ir nuorodos

- <sup>1</sup> Maurice Merleau-Ponty, *La Phénoménologie de la perception*. Paris: NRF, Gallimard, 1982.
- <sup>2</sup> Ten pat, p. I.
- <sup>3</sup> Žr. A. Andrijauskas, „Merleau-Ponty egzistencinės fenomenologijos estetika įtakų apsuptyje“, *Logos*, 2012, Nr. 73, p. 30-41.
- <sup>4</sup> Maurice Merleau-Ponty, *La Phénoménologie de la perception*, p. II.
- <sup>5</sup> Ten pat, p. 69–70.
- <sup>6</sup> Ten pat, p. 235.
- <sup>7</sup> Ten pat, p. 176.
- <sup>8</sup> Ten pat, p. 66.
- <sup>9</sup> Ten pat, p. 229.
- <sup>10</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Akis ir dvasia*. Iš prancūzų k. vertė A. Sverdiolas. Vilnius: Baltos lankos, 2005, p. 108.
- <sup>11</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Signes*. Paris: NRF, Gallimard, 1960, p. 53.
- <sup>12</sup> Ten pat, p. 54.
- <sup>13</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Sens et non-sens*. Paris: Nagel, 1948, p. 32.
- <sup>14</sup> André Malraux, *Le Musée imaginaire*. Genève: A. Skira, 1947, p. 63.
- <sup>15</sup> Žr. Maurice Merleau-Ponty, *La Phénoménologie de la perception*, p. 145–146.
- <sup>16</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Akis ir dvasia*, p. 85.
- <sup>17</sup> Ten pat, p. 43.
- <sup>18</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Signes*, p. 41.
- <sup>19</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'invisible*. Paris: Gallimard, 1979, p. 167.
- <sup>20</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Akis ir dvasia*, p. 54.