



ŽILVINAS VAREIKIS

Lietuvos kultūros tyrimų institutas

MENINIAI IR PSICHOLOGINIAI *JSIJAUTIMO* TEORIJS ASPEKTAI

The Artistical and Psychological Aspects of *Einführung* Theory

SUMMARY

The article discusses a fundamental category of aesthetics, *Einführung*, which correlate with other problems of the creation process: attitude, excitement, experience, imitation, inspiration, sympathie, antipathie, intuition, perception and etc. Imitation sets free a contemplation of the piece of art's aura which is different from the artwork's consumption towards self – seeking purposes. Here is interpreted a romantic exaltation of inspiration such as an obsolete prejudice since it don't create conditions for the development of creative imagination and it mistifies or it distorts the process of the art's creation.

On the one hand, there wasn't solely enough to sympathie or to antipathie for the perceiver to distinguish reliable an authentic piece of art, for example, from the tatty kitsch. An identification of the authentic piece of art requires perceiver's delicate world outlook and it's necessary to his personal efforts. An author of the article investigates *Einführung* not so an abstract phenomenon of reality but he studies it as a living phenomenon of psychological nature which disseminates both moral and aesthetics planes and it acts on amateurs mental processes or it has an effect upon art expert's psychological attitudes.

SANTRAUKA

Straipsnyje analizuojama pamatinė psichologinės estetikos kategorija *jsijautimas* siejant ją su kitomis kūrybos proceso problemomis: nuostata, susijaudinimu, emociniu išgyvenimu, pamėgdžiojimu, įkvėpimu, simpatija, antipatija, intuicija, suvokimu ir pan. Pamėgdžiojimas leidžia laisvai kontempliuoti meno kūrinio aurą, skirtingą nuo meno kūrinio vartojimo savanaudiškų tikslų. Romantinis įkvėpimo išaukštinimas čia interpretuojamas kaip pasenęs prietaras, kadangi iš tikrųjų nesukuria sąlygų kūrybinės vaizduotės sklaidai ir kūrybiniam darbui ir šitaip mistifikuoja arba iškreipia meninės kūrybos procesą.

Antra vertus, vien tik simpatijos ar antipatijos jausmų suvokėjui neužtenka, kad būtų galima patikimai atskirti tikrą meno kūrinį nuo, pavyzdžiui, pigaus kičo. Autentiško meno kūrinio atpažinimas reikalauja iš

RAKTAŽODŽIAI: *jsijautimas*, psichologinė estetika, Lippsas, pamėgdžiojimas, įkvėpimas, dvasinė akis.

KEY WORDS: *Einführung*, psychological aesthetics, Lipps, imitation, inspiration, spiritual eye.

suvokėjo įsijaučiančios žiūros ir pastangų. Straipsnio autorius tyrinėja *įsijautimą* ne kaip abstraktų, bet kaip gyvą psichologinio pobūdžio reiškinį, kuris skleidžiasi tiek moralės, tiek estetikos plotmėse veikdamas kūrėjo psichologines nuostatas ar eilinio meno vertintojo mąstymo procesus.

Vokiečių psichologinės estetikos šalininkas Theodoras Lippsas (1851–1914) plačiai paskleidė XIX a. pabaigoje–XX a. pradžioje humanistikoje įtakingos *įsijautimo* teorijos idėjas. Jos tapo ypač populiarios estetikos, meno filosofijos, meno psichologijos, o vėliau ir meninės kūrybos procesų psichologijos tyrinėtojų aplinkoje. *Įsijautimo* reiškinys tiesiogiai susijęs su psichine kūrėjo arba eilinio žmogaus būseną, leidžiančia produktyviai susitelkti prie kūrybos proceso ar prie kito žmogaus rūpesčių. Dėl šios priežasties *įsijautimas* šio teksto puslapiuose traktuojamas kaip *vientisas reiškinys, besiplėtojantis tiek moralės, tiek estetikos dirvoje veikiamas gyvenimo tikrovės, kurioje moraliniai vertinimai ir estetinis stebėjimas tarpsta būties ir emocinio išgyvenimo (-ų) visumoje*. Kadangi straipsnyje daugiausia dėmesio skiriama psichologinės estetikos ir meno psichologijos problematikai, tai čia *įsijautimo* reiškinys

tyrinėjamas pastarųjų problemų – pamėgdžijimo, įkvėpimo, simpatijos, antipatijos, suvokimo ir įvairių meninės kūrybos proceso fazių – kontekstuose. Psichologinės estetikos problematika diktuoja šiuos analizės tikslus: atskleisti *įsijautimo* fenomeno savitumą, parodyti, kuo bedvasis kūrinys skiriasi nuo vaizduotės bei kūrybinės energijos prisotinto meno kūrinio, atskleisti, koku būdu menas suprastėja, kai jame ignoruojami spontaniški kūrybinės dvasios polėkiai, atskirti neaktyvų įkvėpimo mitą nuo produktyvaus *įsijautimo* proceso. Iš straipsnyje keliamų psichologinės estetikos problematikos tikslų kyla esminis komparatyvistinio pobūdžio uždavinys: lygindamas Lippsos *įsijautimo* teoriją su panašiomis į Lippsos (Trendelenburgo, Aristotelio) ir oponuojančiomis Lippsui koncepcijomis (Frege's, Schelerio) siekiu iširti *įsijautimo* sampratos kaitą idėjų istorijos tėkmėje.

ĮSIJAUTIMAS LIPPSO FILOSOFINIŲ IR ESTETINIŲ IDĖJŲ APLINKOJE

Lippsas šiandien plačiau žinomas ne tik kaip vienas įtakingiausių psichologinės estetikos atstovų, tačiau ir dėl po habilitacinės procedūros Bonnos universitete paskelbtų logikai skirtų darbų – *Esminiai sielos gyvenimo faktai* (1883 m.), *Logikos apmatai* (1893 m.), pelniusių šiam neeilinio talento teoretikui iš pradžių dėstytojo vietą Bonnos universitete, o vėliau – profesoriaus akademinį statusą Breslau (dab. Lenkijos Respublikos Wroc-

ławo) ir Miuncheno universitetuose. Tačiau būtent dėl mėginimo susieti vokiečių psichologo Theodoro Fechnerio (1801–1887) eksperimentinės psichologijos empirinius tyrinėjimus su logika Lippsas nusipelnė griežtos vokiečių filosofo Edmundo Husserlio (1859–1938) kritikos¹. Gausėjant Husserlio sekėjų būriui ir augant fenomenologijos sąjūdžiui, ši Husserlio kritika tapo lemtinga idėjų istorijoje Lippsos ir kitų mąstytojų (Chris-

topho von Sigwarto, Augusto Comte'o, Herberto Spencerio), pakliuvusių į fenomenologijos vykdytą pozityvizmo ir reliatyvizmo šmėklų medžioklę, idėjų tolesnei interpretacijai.

Lippsas Lietuvos akademinės filosofijos padangėje žinomas daugiau kaip Husserlio sukritikuoto psychologizmo atstovas nei kaip atskiros estetikos mokslo šakos – psichologinės estetikos – kūrėjas ar kaip dabartinės meno psichologijos vienas iš pirmtakų. Būtent pastarąjį subjektyvistinį Lippso indėlį psichologinei estetikai kryptant meno psichologijos formavimosi linkme skirtingais idėjų istorijos rakursais nuosekliai ištyrė prof. Antanas Andrijauskas, o gautus rezultatus paskelbė savo gausiuose straipsniuose². Tuo tarpu šiuolaikiniame Vakarų pasaulyje nuolat gausėja veikalų, kuriuose Lippso psichologinėje estetikoje tyrinėtoms simpatijoms, humoro, tragedijos temos plėtojamos naujaip, pavyzdžiui, jausmų filosofijos kryptimi. Antai

tokie jausmų filosofijos atstovai kaip Hermannas Schmitzas, Christophas Demmerlingas, Helge Landweer tyrinėja meilės, džiaugsmo ir kt. estetinius bei psichologinius reiškinius skirdami itin daug dėmesio nuosekliai ir kruopščiai jų aspektų analizei. Tuo šie mokslininkai vengia kartoti pasenusių Husserlio psychologizmo kritikos ar intencionalumo teorijos šablonų tiesas. Šie šablonai skiepija dogmatinius draudimus tirti menininko kūrybinį potencialą ir emocinius išgyvenimus. Dėl pastarųjų šablonų įsišaknijimo, ypač Lietuvos akademinės filosofijos pasaulyje, ne tik buvo pamiršta, pavyzdžiui, kad vokiečių mąstytojas Maxas Scheleris pirmiausia buvo Lippso mokinys, tęsęs jo samprotavimus apie įsijautimą ir tik vėliau susidomėjęs fenomenologijos idėjomis, bet dėl prisitaikėliškumo nuostatos, gajos Lietuvos akademinėje terpėje, buvo ignoruojamas kertinis Lippso psichologinės estetikos *įsijautimo* reiškinys.

LIPPSO ĮSIJAUTIMO KONCEPTO INTERPRETACIJA

Kaip minėta, *įsijautimo* estetinė koncepcija yra ne fenomenologijos autorių nuopelnas. Antra vertus, būtų netikslu pačią *įsijautimo* reiškinio teorinės formuluotės pradžią sieti vien su Theodoro Lippso vardu. Lippsas *Einfühlung* (įsijautimo) sąvoką perėmė iš Tiubingeno universiteto profesoriaus Roberto Vischerio, kurio tėvas Friedrichas Theodoras buvo žymus XIX a. vokiečių romantinės estetikos atstovas. Šio profesoriaus sūnus Robertas, diskutuodamas su psichologu Karlo Alberto Schernerio teiginiais dėl sapnų ryšio su kūno impulsais, sufor-

muluoja jau minėtą pirminę *įsijautimo* reikšmę: „Čia yra įrodyta, jog gyvasis kūnas sapne dėl tam tikrų dirgiklių objektyvuoja erdvinėmis formomis pats save. Tuo būdu įvyksta nesąmoningas asmeninės gyvojo kūno formos bei sielos perkėlimas į objekto formą. Iš čia atsiranda sąvoka, kurią vadinu įsijautimu.“³ Roberto Vischerio suformuluotą sielos turinių *Versetzens* (perkėlimo) idėją Lippsas transformuoja į *Erleben* (išgyvenimą) ir į *Mitmachen* (dalyvavimą) kito išgyvenimuose (žr. akrobato pavyzdį šiame straipsnyje).

Tačiau idėjų istorijos plotmėje persikėlimas į kito asmens išgyvenimus ar, turint mintyje aktyvų dalyvavimą meno kūrybos procese (-uose) per *įsijautimą*, persikėlimo mechanizmas *įsijautimo* prigimtyje vertintinas prieštaragai. Panašiai kaip antropologo, tiriančio tam tikros genties žmonių gyvenimą atveju, lygiai taip meno kūrybos procese ar išgyvenime į kito savijautą ar mąstymą būtina konkreti distancija. Iš meno ir filosofijos istorijos žinoma gausybė pavyzdžių, kai menininkas, praradęs distanciją tarp savęs kaip kūrėjo ir kūrybos proceso, į kuri įsijaučia, tam tikru metu praranda omenies galią arba visiškai jo netenka. Pavyzdžiui, Robertas Schumannas, Friedrichas Nietzsche, Arvydas Šliogeris ir kt. Bet kuriuo atveju *įsijautimas* į kito žmogaus emocinę būseną ar į meno kūrybos procesą nėra tapatus simpatijai, kaip manė amerikiečių

psichologas Edwardas Titcheneris (1897–1927)⁴, empatijos termino skeleidėjas (šiuo atžvilgiu empatijos terminas yra netaptus vokiškam *Einführung*, todėl angliškoje teksto santraukoje *įsijautimą* verčiu vokiškai, o ne angliškai), kadangi simpatijos arba tam priešingos antipatijos atvejais susitapatinama arba atsiribojama nuo kito asmens dėl nemotyvuoto patikimo ir atvirksčiai. Tuo tarpu tam priešingas *įsijautimas* susijęs su asmenine koncentracija ar asmeninio meninio tikslo siekimu, priešingu nekritiškam iš kitų perimtų meninių šablonų paisymui ar ciniškam abejingumui kitaip manančiojo atžvilgiu – pastarųjų pavyzdžių gausu mūsų visuomenėje. *Įsijautimo* kaip sutelkties ir valingo tikslo siekimo aiškinimą pateikiu skulptoriaus Rodino pavyzdžiu ir tolesniuose simpatijos, antipatijos ir empatijos sąvokų apmąstymuose.

RODINO ATVEJO ANALIZĖ

Lietuvoje pasirodančiuose filosofijos, estetikos ir meno filosofijos tekstuose daug kalbama apie neretai itin sureikšminamą kūrybinę fantazijos galią ir, pasiduodant dar neišblėsusios romantinės meno filosofijos poveikiui, ilgimasi kūrybingos fantazijos polėkių tarsi netikėtos minčių, fantazijos vaizdinių lavinos griūties, kuri nereikalautų didelio darbo ar pastangų. Deja, didžiųjų filosofų ir menininkų darbų gausa ir kokybė aplenkia naiviųjų ir tuščiagarbių migloto išvaizdavimo rūke skendintį spontaniško įkvėpimo rifą. Jis, užuot sutelkęs prie pamažu vykdomų konkrečių kūrybinių planų nuoseklaus įgyvendinimo, laukiančius savo triumfo valandos istorijų

apie „neatrastus talentus“ pasakotojus ir herojus vis giliau klampina į lėkšto narciziškumo ir nevaisingos kritikos liūną. Kad „dienos yra piktos“ (Ef 5, 15–16) kiekvienam apkiautėliui, laukiančiam to, kas gali neįvykti, suprato ne vien apaštalas Paulius, bet lygiai taip pat gyvai suvokė tokie didieji meno meistrai kaip Rodinas, Stanislavskis, gebėję tiek įsijausti į kontempliuojamą objektą – gamtos formas ir pavidalus, jausmus ar proto didybę, tragedijos skausmą ir komedijos teikiamą džiaugsmą, kad sukurtų aukščiausios prabos filosofijos ir meno šedevrus. Meno kūrinių buvimas tikrovės pasaulyje yra savaimė suprantamas dalykas, antra vertus, nėra aišku, koks

vaidmuo kūrybos procese skirtas *įsijautimui*? Kaip menininkas įsijaučia į savo darbo medžiagą, kad ji galiausiai tampa meno kūrinium?

Bedvasių, vien mokyklinės tradicijas atitinkančių humanistikos tekstų gausoje ir meninių diskusijų, plėtojamų daugiausiai „iš reikalo“, jūroje kūrėjo nuoseklių ir kryptingą *įsijautimą* į meno kūrimą dažnai paglemžia greitai besikeičiančios meno kūriniių rinkos aikštys ir spenseriškojo prisitaikymo prie socialinės terpės aplinkybės. Vis dėlto daugelyje psichologijos tekstų minimas vokiečių mąstytojo Theodoro Lippso *Einfühlung* (*įsijautimas*) į meno kūrinį ar į žmogų suvokiamas kaip dvasiškai „...apibrėžtas faktas, jog objektas tampa manimi, o aš objektu...“⁴⁵ Kaip motinos iščiose auganti nauja gyvybė tampa vientisa moters kūno dalimi vaikelio (-ių) maitinimosi laikotarpiu, lygiai taip autentiškai maistančiam ir jaučiančiam menininkui darbo vaisiaus formavimo medžiaga ilgiai nūi virsta jo kūno gyvuoju nariu, o ne žinojimo ar pardavimo tikslais gliaudomu riešutu (-ais).

Objekto išnykimas, atveriantis menininkui naujus kūrybos ir vidinio dvasiinio suvokimo akiračius, ryškus šiame skulptoriaus Augusto Rodino (1840–1917) *įsijautimo* ir susitelkimo meninei kūrybai aprašyme, pateiktame iš suvokėjo Stefano Zweigo supratimo perspektyvos: „Jis nusimetė švarką, apsvilko baltą chalata, pasiėmė mentelę ir meistrišku judesiu palygino ties petimi balta, kaip gyvą alsuojančią moters odą... Ir vėl pakoreguota detalė sustiprino įspūdį. Jis nieko nebeapasakė. Tai prieidavo, tai atsitraukdavo, nužvelgė figūrą veidrodyje,

niurnėjo ir leido nesuprantamus garsus, taisė, lygino... Jis dirbo, dirbo ir dirbo visu galingo, stambaus kūno įkarščiu ir jėga; jam žingsniuojant pirmyn ir atgal, sugirgždėdavo grindys, bet jis nieko negirdėjo... Jis mane visiškai užmiršo, tarsi manęs čia ir nebūtų... Jo judesiai darėsi vis kietesni, beveik pikti; jį apėmė kažkoks dūkas arba svaigulys, jis dirbo vis greičiau ir greičiau. Paskui rankų judesiai pradėjo lėtėti... Paskui įvyko man nesuvokiamas dalykas, aš gavau didžią pamoką: jis apsvilko švarką ir jau buvo beinaš. Didžiausio susitelkimo akimirka jis mane visiškai užmiršo.“⁴⁶ Šis suvokėjo pateiktas didžiojo menininko susitelkimo prie kūrybos proceso aprašymas ne tik puikiai iliustruoja Lippso samprotavime minimą aktualų meno kūrinio kaip objekto išnykimą, bet taip pat atskleidžia, kokios yra žmogaus psichinės būsenos *įsijautimo* metu ir kaip jos susijusios su kūrybos procesu. Didžiojo skulptoriaus *įsijautimo* aprašyme pirmiausia pabrėžiama fizinio ir protinio darbo dinamika, pasižyminti visapusiška menininko jausminių ir psichinių jėgų sutelktimi. Rodino kūno judesių ir mąstymo veikli harmonija siekiant tobulai įvykdyti meno užduotį patvirtina, jog išorinis judėjimas erdvėje ir laike vykusiai atspindi žmogaus mąstymo judesius, „...kurie yra konstruktyvūs ir galiausiai atpažįstami požiūryje.“⁴⁷ Čia itaigiai kalbama apie meninės kūrybos proceso aprašymą, kylantį iš suvokimo, kad išoriniai ir vidiniai judesiai tarpusavyje yra giminingi savo gaivališka vitaline prigimtimi. Tiesa, suvokėjo pasakojimas pateikia viso labo paskiras sunkiai fiksuojamo Rodino meninės kūrybos pro-

ceso detales, šitaip leisdamas įsivaizduoti tik tam tikrą kūrybinio proceso gana padriką miniatiūrą. Dėl šios priežasties verta suabejoti subjektyviu suvokėjo regėtų vaizdų Rodino dirbtuvėje aprašymu. Juk tai, ką regėjo suvokėjas, galėjo kilti tik iš jo profesinės veiklos, rašytojo darbo, išmonės!

Vis dėlto šio straipsnio autoriui atrodo, kad suvokėjo akims atsivėrė ne apgaulingi iš meninės asociacijos mirguliuojantys *fata morganae*, bet atsiskleidė esminiai autentiškos Rodino meninės kūrybos proceso momentai. Suvokėjas Zweigas aprašo skulptorių ne kaip antiikiniam marmure įkalintą titaną, bet kaip darbui besiruošiantį, jį dirbantį ir galiausiai baigiantį mirtingąjį. Didžiojo kūrėjo žmogiškumą Zweigas pajunta iš kintančio darbo tempo, susijusio su vidinio dialogo kontempliacija ir istorine menininko buvimo dimensija. Turiu mintyje, kad skulptoriaus darbo judesių apmąstymas mezgėsi jo sieloje dar iki Zweigo cituotojo aprašymo, todėl menininkas buvo toks nekalbus, nes „...prisiminimo pažanga, taip sakant, materializuojasi...“⁸, nepaisant trūkinėjančios minties ir su tuo susijusio tai greitėjančio, tai lėtėjančio darbo tempo kaitos.

Antra vertus, kūrybinio proceso suvokėjui Zweigui svarbu ne tiek psichinių būsenų, kurias jis mato Rodino asmenyje, mainymasis, kiek gebėjimas pasimokyti tos begalinės meninės sutelkties, spinduliuojančios iš palinkusio ties savo kūrybos kūdikiu skulptoriaus figūros. Šiuo atveju verta kritiškai suabejoti Aristotelio mintimi, kad mąstytojai „...yra mokslingesni bei išmintingesni, kadangi jie pažįsta priežastis to, ką jie atlieka, o

panašius manevrus atliekantieji su negyvaisiais dalykais, nors tai ir intriguoja, betgi tie, kurie tai atlieka, nežino priežasčių, kodėl taip daro...“⁹ Aristotelio pabrėžiamas kūrėjui būtinas gebėjimas paaiškinti savo veiklą ir jos motyvaciją (-as), be abejo, atliepia neišvengiamus modernios visuomenės socialinių struktūrų procesus: biurokratinių reikalų tvarkymą, darbo rinkos procedūras, kurių techniniai reikalavimai išsakomi rašto kalba. Meno diskusijose ir parodų atidarymuose ši iš Aristotelio idėjos interpretavimo kylanti tendencija „paaiškinti priežastis“ puikiai atsispindi įvairiose pastarųjų veiklų rengėjų pastangose užrašyti prieveikslo ar pan. formuoti klausytojo išankstinį meno kūrinio konceptą.

Šio straipsnio autoriui akivaizdu, kad meno kūrinys gimsta iš daugybės sunkiai fiksuojamų ir aprašomų versmių: nesąmoningų, iš sąmonės gelmių plaukiančių impulsų, minties, vaizduotės polėkių ir daugybės kitų neracionalių ar racionalių meninės kūrybos veiksmų, tačiau aišku, kad pastarasis suvokimas nėra labai aktualus konkrečios parodos kuratoriui, kuris, klijuodamas etiketes abstraktaus turinio paveikslams, šitaip iš parodos ar diskusijos dalyvio atima meno kūrinio tylios interpretacijos prasminę gelmę, dėl kurios savitai kontempliuojama jo aura. Iš šio samprotavimo išplaukia, kad cituotoji Aristotelio mintis ne tik skatina suvokti meną kaip mokslą, kuriame kiekviena objekto detalė stokoja verbalinio aiškinimo, bet kartu pastaroji idėjinė tendencija pačią kūrybos dvasią verčia vartotojo juslinių poreikių tenkinimo tarnaitę. Šiais atžvilgiais prisidedama prie numeniškėjimo, ryškėjan-

čio dabartinio postmodernaus meno parodose, kuriose jau minėtas išankstinio koncepto „klijavimas“ meno kūriniui ignoruoja galimybę įsimąstyti į nekalbinę meno ištaką. Pastarojoje „...žmogus patenka į kitą reiškinių esmės suvokimo lygmenį, kuriame pažinimas praranda verbalinį pavidalą ir tiesiogiai siejasi su vidiniu reiškinių išgyvenimu.“¹⁰

Galiausiai Rodino susitelkimo ties savo darbu scena ir Lippo išvalga apie objekto išnykimą *įsijautimo* metu atskleidžia esminę bet kokio *įsijautimo* priežastį – asmens jautrumą ir nerimastingumą. Kalbama ne apie išsibarstymą, sąlygojamą asmeninių ambicijų, ar egoistinės naudos siekimą, nuolat reikalingą tam tikrų medžiaginių rekolekcijų, bet turimas galvoje menininko gebėjimas tiek susitapatinti su savo darbu, kad kiti dalykai tuo metu tampa antriniais. Lygiai

taip pat iš omenies gelmių pakyla faustiškasis ilgesys, genantis padaryti daugiau ir geriau, nei atlikta praeityje. Jis įgyvendinamas „*Lebensbetätigungen*“ (gyvybinėse veiklose), suvokiamose kaip būdai, „...kuriais išgyvename savo unikalų vidinę esmę.“¹¹ Šio genančio ilgesio esmė – kūrybinės laisvės pojūtis, prisotintas *Selbstwertgefühls* (savivertės jausmo), jog atlieki savo misiją būties grandinėje. Vadinas, nors suvokėjas Zweigas yra rašytojas, o menininkas Rodinas – skulptorius, tačiau abu jie – kūrėjai. Pirmasis įkvepia gyvybę žodžiui, o antrasis – negyvajai materijai, tačiau tiek pirmasis, tiek antrasis originalia fantazija vaizdinius, kylančius iš vidinio suvokimo, išvilioja iš asmeninės vidinės tylos buveinės ir išoriniais kalto ar rašiklio judesiais įdvasina medžiagą paversdami ją tikrove.

PAMĖGDŽIOJIMAS IR AUTENTIŠKOS ESTETINĖS VERTYBĖS

Kaip įkvėpimo žadinama jausmų egzaltacija leidžia kurti lengvai ir greitai, sukeldama naivios vaizduotės iliuziją, jog kūrybos procesas priklauso nuo nuotaikos ir pan., taip iš šios saviapgaulės kyla vangus manymas, artimas dvasiui tingumui, jog pati kūryba plėtojasi atsietai nuo žmogaus valios ir pastangų. Pastaroji tingi nuostata tolygi kantiškam požiūriui, kad tikrovę galima suvokti vien tik sąvokomis, nors „...žmogiškasis mąstymas gyvena pasaulėžiūra ir miršta iš bado, jei lieka savo sultyse.“¹² Iš tikrųjų, kaip parodė aptartas Rodino pavyzdys, genialus menininko kūrinys tik dėl to nusipelnė originalumo statuso, kad jo kūrėjas nešiojo savyje sumanytą

jį brandindamas, kol galiausiai po nuodugnaus ir dažnai alinamo darbo jį sukūrė tokios formos, kokia yra regima tam tikroje meno erdvėje. Tiesa, nei pats meno kūrinys, nei kuriančio Rodino portretas, pateiktas per suvokėjo prizmę, visapusiškai neatskleidė *įsijautimo* įvairovės, tik parodė patį menininką, plušantį tarsi daržti bitelė ties savo meno avilio koriu. Antra vertus, jautraus suvokėjo Zweigo žvilgsnio pastebėtos išorinių ir vidinių skulptoriaus judesių detalės byloja menininko susitelkimo gelmę ir gebėjimą perkelti atmintyje saugomą bei vaizduotės generuojamą informaciją į stebimą negyvąją materiją, kuri dėl įvardytos priežasties skulptoriaus pastangų

dėka virto moterį vaizduojančia statula. Kaip *įsijautimu* tikrovės objekto (-ų) atžvilgiu kūrėjas fantazijos vaizdinius perteikia mene?

Pirmiausia matomas ir joslėmis suvokiamas dalykas yra konkretus savo forma, spalva ir kt. bei turi kažką bendra su manimi: „...visas žmogiškas būtybes gamta apdovanojo dideliu panašumu ir kad mes niekada nepastebėsime kituose kokios nors aistros arba principo, kurio didesnių ar mažesnių atitikimų nerastume savyje... Visoje šioje įvairovėje išlieka gana ženklus panašumas ir turi labai padėti mums įsijausti į kitų jausmus ir lengvai bei noriai į juos įsitraukti.“¹³ Dažniausiai žmones ar įvykius linkstama vertinti remiantis asmeniniu τῆ συμπάθειση (palankumu) arba savitu τῆ αντιπάθειση (bjaurėjimusi), ir šie procesai kyla tarsi savaimė iš žmogiškos prigimties bei vyksta moralės, grožio plotmėse ir t. t. Antai bjaurimasi asmenimis, kurie nepriklauso kokiai nors socialinei grupei dėl savo maištingų pažiūrų ar gyvenimo būdo: vengiama valkatų, mokslininkų, menininkų, pažeidžiančių tam tikras subjektyvios etikos konvencijas, sugalvotas siekiant išsaugoti konkrečios socialinės grupės privilegijas ir orų statusą. Lygiai taip pat esama atvirkštinio varianto, kada imponuoja asmenybės, žavinčios savo vidinėmis charakterio savybėmis, kurios artimos asmeninei dvasiai, kartais netgi pusiau sąmoningai siekiama pamėgdžioti išorinėmis aprangos ar elgsenos, galiausiai veiklos detalėmis tą asmenį, kuriam jaučiama ἡ συμπάθεια. Pavyzdžiui, pameistrys linkęs mėgdžioti meistrą, mokinys – mylimą mokytoją, bet abiem atvejais mokomasi iš to, kurį mėgdžiojama.

Bendrajai prasme mėgdžiojant įsijaučiama į kitą asmenį per kūno kalbą: balsus, veido išraiškas, išsakančias tam tikrus jausmus siekiant jau minėto ugdomosi tikslo. Taigi konkreti bendravimo forma, išskaitoma iš kūno judesių, formuoja įsijautimo būseną, kuri reiškia, jog „...mes egzistuojame ne vien tik kituose, bet lygiai taip pat esame savyje.“¹⁴ Aki vaizdu, kad, aiškiai suvokus socialinį buvimą su kitais ir mokymosi iš jų poreikį (-ius), savaime suprantamos ir visai ne juokingos pradeda atrodyti besiruošiančio vaidmeniui aktorius pastangos atkurti savo mąstyme ir tikrovėje pamėgdžiojant išgalvoto ar kadaise gyvenusio pjesės personažo kalbėjimo manierą, veido mimikas; kadangi tik per tokį mėgdžiojimą menininkas pamažu perpranta konkretaus personažo likimo vingius ir geba teatro kūrinyje perteikti vientisą vaidybą, pavyzdžiui, komedinių džiaugsmą, tragedijos herojaus kančias arba didvyrišką mirtį.

Tačiau stebint akrobatą, atliekantį cirko arenoje netikėtus viržus, neužtenka tik žiūrėti ir akiai kartoti jo kūno judesius, kad būtų pasiekta profesionalaus meistriškumo. Šiuo atveju būtinas *Innen-seite der Nachahmung* (vidinis mėgdžiojimas): „...aš tapatinuosi su akrobatu, jį jaučiu savo vietoje.“¹⁵ Kalbama ne apie paviršinį žavėjimąsi tuo, kas mums patinka, arba, atvirkščiai, kelia šleikštulį, bet turima mintyje ἡ ἐμπάθεια (didelė aistra, susijaudinimas), kuri karštligiškai džioviną sielą, kai kryptingai siekiama to, į ką linksta širdis, nepaisant aplinkybių, dėl kurių trokštamas tikslas dažnai nesutelpa tam tikroje visuomenės terpėje galiojančių vertybių schemoje. Tęs ἐμπάθειᾶς apimtas žmogus savo tikslo

(pvz., garbės ar mylimo asmens meilės) siekia remdamasis ne efemeriškai plevėnančios τῆς αντιπάθειᾶς, τῆς συμπάθειᾶς dvasia, bet ištikimai laikydamasis tų vertybių, kurias laiko asmeninio gyvenimo kelio gairėmis.

Dažnai šis atsiribojimas nuo tradicinės vertybių sistemos skaudžiai atsiliepia paties menininko gyvenimui. Pavyzdžiui, prancūzų tapytojas Paulis Gauguinas tik palikęs šeimą ir visus jo dvasios polėkį kaustančius visuomeninius įsipareigojimus Markizų salose galėjo sukurti savo didžiuosius postimpresionistiniu juslingumu ir atogrąžų spalvų žaisme pasižyminčius paveikslus. Kitas pavyzdys: vokiečių tapytojas Georgas Groszas, net aršiai kritikuojamas konservatyvios miesčioniškos spaudos, ir toliau veržliai savo kūryboje transformavo asmeniškai jautriai išgyventas Weimaro Respublikos socialines ir politines problemas, o Hitlerio valdymo laikotarpiu jo paveikslai kandžiai kritiškai diskreditavo nacių režimo piktadarybes ir vokiečių tautos pasyvią reakciją į nacių vykdomą terorą įvairių socialinių grupių atžvilgiu¹⁶. Abu pavyzdžiai byloja, jog *įsijautimas* į meno kūrinį (-us), lygiai kaip ir pats meno kūrinys (-iai), dažniausiai kyla iš menininko psichikoje genialiai transformuotos asmeninio gyvenimo patirties ar iš kūrejo jautrios reakcijos išgyvenant lemia-

mus istorijos lūžius. Nors, žinoma, galimas priešingas elgesys, kuomet kūrėjas prisitaiko prie kitų skonio ar socialinės aplinkos, tačiau darau prielaidą, jog pastaruoju atveju paties kūrėjo nelaisvas menas sudulka muziejų rūsiuose kaip Hitlerio lėkštą skonį imituojantys Trečiojo Reicho paveikslai ar iš prisitaikėlišku paskatų nulipdytos Benitto Musolinio didžiagalvės skulptūros.

Žvelgiant į Groszo, Gauguino ir kituose meno istorijos pavyzdžiuose kunku-liuojantį kūrybos procesą ir paties menininko vertybių santykį, nuaidi maištinga kūrybinė gaida, kuri liudija, jog pagrįstai galima abejoti teiginiu, „...kad žmogus, neturintis jautimų, dėl to turi likti „aklas vertėms“ (kaip teigia emocionalistai), nes jis yra diskusinis. Tačiau, matyt, aišku, kad jis negali verčių tokiu būdu – taip dinamiskai – išgyventi: „...asmuo juo išsamiau save valdo ir juo brandžiau save turi, juo teisingiau pajaučia kiekvieną vertę, juo nuodugniau vertes išgyvenant atsispindi tikroji jų tvarka.“¹⁷ Nors sąsaja tarp jausmų ir racionalaus mąstymo renkantis vertybes tebėra svarstoma, tačiau jau pats pastarųjų samprotavimų apie jausmų ir proto vienumą meninio ar kitokio veiksmo atveju apmąstymas neigia racionaliosios psichologijos pastangas, tarkime, meno kūrinio atsiradimą kildinti vien iš emocijų arba vien iš proto¹⁸.

KŪRYBINĖS VAIZDUOTĖS POLĖKIAI

Pažvelgę į autentiško menininko asmenybę, atpažįstame eilinio duonos valgytojo silpnumą susidūrus su asmeninėmis problemomis, paprastumą ar aistrų siautulingą veikimą ir kartu begalinį jautrumą juslinės tikrovės grožiui, iš ku-

rio daugiau ar mažiau konceptualia forma menininkas per *įsijautimą* formuoja savo kūrinį (-ius). Dar XIX a. pradžioje prancūzų mąstytojas Pierre'as Jeanas Georgas Cabanis pažymėjo, kad asmeniniai judesiai, veido išraiškos ar garsai byloja

kitam žmogui neverbaline kalba, ką aš jaučiu ir išgyvenu, ir galiausiai – ką per kito žmogaus kūno krustelėjimus suvokiu arba bent iš dalies galiu nujausti, kaip kitas asmuo dalyvauja mano ir savo sielos išgyvenimuose. Pavyzdžiui, džiaugdamasis sėkmingai susiklosčiusiomis savo ar kito gyvenimo aplinkybėmis „...įsijaučiu į šį gestą arba kas nors įsijaučia į mano gestą.“¹⁹ Atitinkamai žmogaus jautrumo laipsnis, kiekvienam žmogui savita *įsijautimo* geba lemia eilinio asmens elgesio išraišką, per kurią pamėgdžiojama kito pusiau sąmoningai išgyvenama emocija. Tuo tarpu tas menininkas, kuris moka pažinti savo psichikos mėgdžiojimo ir savęs pažinimo kūrybinius mechanizmus, gali kurti aukščiausio lygio meną. Turiu galvoje tiek juslėmis apčiuopiamą meninio proceso rezultata, tiek jo poveikį, stimuliuojantį konkretaus meno kūrinio stebėtojo vaizduotę. Kaip pastarasis žmogaus suvokimo komponentas susijęs su *įsijautimu* ir su meno kūrinio pasirodymu?

Τὴν ἐμπάθειάν (stiprią aistrą) konkrečiam dalykui arba žmogui sukelia skirtingi garbės, turtų siekimo impulsyvūs proveržiai, savitu kūrėjo charakteriui būdu padedantys realizuoti jo omenies ir jausmų buveinėje brandinamą viziją. Svetas margas, o žmonės dar margesni – liaudies priežodžio išmintį galima lygiai taip pat atrasti kūrėjo individualybės perspektyvoje. Regėdamas žemuogę žalioje vasaros varsomis tviskančioje pievoje suvoki, kad „...ši žemuogė taip pat yra mano palydovė, tačiau kiekvienas iš mūsų turi savitą jos vaizdinį... Kiekvienas vaizdinys turi tik vieną turėtoją; du žmonės neturi to paties vaizdinio.“²⁰ Toks samprotavimo būdas

grožio ir bjaurumo patirtis tarsi „išvelka“ iš juslinės tikrovės stebinių srities ir perkelia tiek menininko, tiek suvokėjo patyrimus į lygmenį, kuriame galioja kito matmens nei juslinė tikrovė mąstymo tvarka.

Tačiau cituotas logiko Gottlobo Frege's požiūris, artimas Lippso pozicijai įsijautimo klausimu, pakankamai skiriasi nuo filosofo Maxo Schelerio įsijautimo vertinimo: „Kai yra pasakyta, jog empatijos teorija nesudaro pagrindo teigti esant kitus... Tokia empatijos teorija viso labo gali pasitarnauti teigiant, jog mano Aš esantis „virš visų“, bet niekada negali būti teigiama, kad šis Aš yra kitoks ir skiriasi nuo mano Aš... nieko negali būti tikriau nei tai, kad galime mąstyti kitų mintis taip kaip savo, ir kad galime jausti jų jausmus... kaip jaučiame savo jausmus.“²¹ Maxui Schelerui nepriimtinas Lippso įsijautimo traktavimas, kuriuo Lippso, artima Frege's postringavimams dvasia, bet kokio pažinimo pradžią kildina iš žmogaus jautrumo aplinkai, gamtos ar meno kūrinio grožiui, dėl ko tik daug vėliau įsijautimas įsipina į socialinius santykius bei šitaip papildo estetinį tyrinėjimą. Vadinasi, visas žmogaus psichinis gyvenimas pirmiausia yra asmeninis ir dėl to sunkiai įsivaizduojamas tarpasmeninių santykių plotmėje. Tad Schelerio kritinė nuostata kyla iš jo jausmų ir proto darnios vienvės siekiant, kad būtų pripažintas įsijautimo ne tiek giliai asmeninis, į estetinius patyrimus kryptantis turinys, slūgsantis Lippso tyrinėjimų kloduose, kiek būtų linkstama prie šeleriškosios žinojimo sociologijos problematiką atliepiančio troškimo susieti pažinimą ir jautrų dalyvavimą kito žmogaus išgyvenimuose.

Akivaizdu, kad Lippso, o ne Schelerio mąstymo tvarka, kurioje vaizduotė transformuoja išorinio pasaulio suvokinius, tiesiogiai priklauso ne nuo kūrėjo mąstymo greičio²², bet nuo jam skirto gyvenimo laiko ir paties žmogaus produktyvumo, kuris remiasi turimais gyvenimo tikslais, o ne įkvėpimu. Įkvėpimas kyla iš iliuzijos, kad mūsų minčių ir vaizduotės pasaulis priklauso nuo prigimtinį talentą globojančios τῆς μοῦσᾶς (mūzos) ypatingų vaizduotę žadinančių kerų, o ne nuo pastangų paties žmogaus, siekiančio laipsniškai kūrybos procese įgyvendinti konkrečią meno kūrinio idėją. Suprantama, kad šiame įkvėpimo rife užstrigusiam žmogaus vaizduotės laivui malonu tiesiog egzistuoti narciziško pasitenkinimo savimi ir savo talentų puoselėjimo ūke mąstant amžinybės kategorijomis ir pusiau sąmoningai tikintis galingo kito asmens spyrio, raginančio kuo greičiau atlikti nepabaigtas veiklas ir pradėti naujas.

Dvasinius šios žmogaus pažintinės galios turinius tyrinėjanti psichologija pastebi priešingą dalyką, kuriuo remiantis tarp tam tikro „...vaizduotės tipo ir logiško analitinio mąstymo yra komplementarinis santykis: supratimas, gaunamas naudojant vaizduotę, papildo ir reguliuoja analitiškai mąstant gaunamą supratimą, ir atvirkščiai.“²³ Taigi vaizduotė nepajėgi be racionalaus mąstymo kurti meno, o mintis tokiu atveju yra viso labo tuščias kevalas, skirtas geriausiu atveju pakartoti kito asmens turtingos vaizduotės žingsnius. Šiuos dalykus suvokęs paviršutiniškai dirbantis menininkas išvysta turimų ambicijų ar lėkštų įsivaizdavimų skurdą, nieko bendra neturinčių su tikrove, kurios kasdienybėje reikia nuolat tęsti pradėtą veiklą, kol galų gale atėjus metui būtų įmanoma jį užbaigti. Jeigu tikrovė yra dinamiška, tai kokios rūšies yra autentiška meninė vaizduotė? Kaip tikroji meninė vaizduotė reiškiasi *įsijautimo* procese ir kuo ji skiriasi nuo paviršutiniško vaizdavimo?

DVASINĖ AKIS

Menininkas tylos ir įsimąstymo momentais suvoktus psichinius bei išorinius gamtos ar asmeninio gyvenimo judesius dažnai transformuoja pavaizduodamas meno kūrinyje (-iuose). Pasak Lippso, toks pavaizdavimas galimas tik tada, kai juslinis matymas išorinio pasaulio vaizdus patiki *Geistigem Auge* (dvasinės akies) interpretacijai. Ji regimą tikrovėje vaizdą paverčia simboliu, suvokiamu konkrečiau žmogaus individualaus supratimo ir įgytos gyvenimo patirties reglaukyje. Viena vertus, pastaroji dvasinės akies versija pasižymi itin subjektyvia žiūra, paremta konkrečiau asmens gyvenimo

patirtimi. Antra vertus, „...juo yra turtingesnis mūsų asmeninis išgyvenimas ir vidinė patirtis ir juo mes tampame laisvesni stebėdami ir suvokdami žmogiškai konkretų juslinį reiškinį, ypač jame glūdinčias gyvenimo apraiškų dinamines galimybes, juo geriau išmokstame „suprasti“ juslinį reiškinį, t. y. išmokstame viduje į jį įsijauti.“²⁴ Nors asmeninė su-telktis ir savidrausmė yra puikūs ginklai, padedantys kovoti su pašalinėmis mintimis ir aistromis, kylančiomis kūrybos procese, šios priemonės negali užgožti paties kūrinio specifikos ir menininko asmeninės laisvės. Priešingu atveju turė-

sime tik *intellektuelle Einfühlung* (protiniu įsijautimu) besiremiantį specialistą, orientuotą tik į abstrakčių sąvokų ir sprendimų formavimą, kuriuo siekiama minčių kaprizų padiktuoto rezultato. Iš to išplaukia, kad profesionalus menotyrininkas pats turi būti arba stengtis tapti menininku, kad nesudulkėtų savo veikloje. Be to, tuo atveju, kai menininkas kuria meną ir geba paaiškinti savo kūrinio konceptą, galimos *wirklicher Einfühlung* (tikrojo įsijautimo) akimirkos, kuriomis jausmai ir protas sugyvena tarpusavyje.

Protiniam ir tikrajam estetiniam įsijautimui prieštarauja meninio nemokšiško pavyzdžiai masinėje kultūroje. Pavyzdžiui, prasti televiziniai pasirodymai dažnai įvardijami kaip skoningi, o nuolat radijo eterįje kartojamos populiarių dainų melodijos sulaukia gana prastų perdirbinių, lydimų pompastiškos reklamos. Iš to išplaukia, kad nors protui gali patikti sopulingos ar saldžiai nudailintos muzikinės melodijos, dažnai atliepiančios praeityje girdėtų kūrinių garsus, antra vertus, būtina suvokti, kad tam tikrus dalykus geriau palikti atminties užkaboriuose, idant ištraukti į dienos šviesą jie netaptų profesionalų paniekos objektu (-ais). Pavyzdžiui, įvairių televizinių laidų dalyviai, kurių *įsijautimą* pakeitė didžiulio Aš suvokimas, rungtyniavimą dėl pagrindinio prizo panašiose laidose suvokia kaip priemonę staigiai išpopuliarėti, nors dažniausiai pelno tų laidų komisijos narių panieką ar švilpimą gatvėje. Be to, toks lėkštas estetiškas asmeninis patikimas gali trukdyti keistis skoniui ir konkrečiau meno sampratai, jeigu esame linkę vertinti meno kūrinius vien tik kaip pramogą, kurios priklausomai nuo nuotaikos, gaivina sielą ar

kelia nuobodulį. Neabejotina, kad profesionaliam meno kūrinio vertinimui²⁵ būtina tam tikra intelektualio ir jausminio *įsijautimo* sintezė, kurios dėka meno kūrinys būtų suvokiamas kaip vientisas, kad formuojant jo konceptą darniai jungtųsi spontaniškų išvalgų pajauta ir esminių dalykų bei detalių svarstomu klausimu žinojimas.

Kad menininko darbas kūrybos procese artėtų prie meninės pilnatvės, kurioje mintis jungtųsi su naujo dalyko kūrimo džiaugsmu, pats menininkas turi nuolat plėsti savo akiratį, idant meninis *įsijautimas* būtų intensyvus ir vaisingas. Savidrausmė ir savo gyvenimo patirties turtinimas leidžia išvengti dirbtinumą atliekamoje veikloje. Žymūs rusų režisierius ir pedagogas Konstantinas Stanislavskis (1863–1938 m.) priešingą savo srities išmanymui savybę aktoriaus profesinėje veikloje vadina *ломанием* (maivymusi). Stanislavskis aprašo situaciją, kurioje mokytojas liepia jauniems aktoriams suvaidinti laukinius. Kadangi dauguma studentų aktorių turi dar nedaug sceninės patirties, jie laukinius vaidina kaip išmano. Vieni mėgdžioja įsivaizduojamų laukinių žmonių brutalumą, o kiti padidintai vaizduoja primityvių tautų gyventojų bukumą, svetimą kilnaus europiečio įvaizdžiui. Abejos studentų grupės, užuot pamėginusios įsivaizduoti, kaip atrodo tikras tam tikros vietovės čiabuvis, ir jį suvaidinusios remdamosi savo, o ne kito vaizduotės akimis, stengėsi tą čiabuvį suvokti tokį, kokį jį vaizdavo tuometinė etnocentriškai tendencinga literatūra ir kelionių apybraižoms skirta geltonoji laikraštija. Taigi asmeninės fantazijos raišką nustelbė atmintyje likę vaizdiniai, o ne

tiksli personažo vaidyba vadovaujantis praktiniu, bet realybę iškreipiančiu vaizdiniu netgi sumenkino neeuropinių tautų gyventojus. Anot Stanislavskio, „...vaidmuo plėtojasi, kai kuriamas remiantis natūraliais vaidybos būdais; o kai vaidmuo kuriamas dirbtinai bei nemokėsiškai maivantis, jis beregint virsta negyvu, mechaniniu... Kaip matote, maivymasis kaip amatas prasideda ten, kur baigiasi išgyvenimas, o amatas, organizuotai pritaikytas pakeisti jausmą tiesiog dirbtinumu, veikia pagal išstobulintus šablonus... Iš nemokėsiško maivymosi ir iš „bendražmogiškųjų šablonų“ galiausiai pagaminamas prasčiausias amatas. Neleiskite jam plėtotis.... Reikia lavinti vaizduotę arba nueiti nuo scenos. Priešingu atveju jūs pakliūvate į rankas režisieriams, kurie pakeičia jūsų vaizduotės trūkumą savo vaizduote. Tai jums reikštų atsisakyti savitos kūrybos ir virsti scenos marionete. Ar ne geriau lavinti asmeninę vaizduotę?“²⁶ Stanislavskio mintys aktualios tiek teatre, tiek anapus jo. Akivaizdu, kad užuot paisęs kūrybinės prigimties ritmų, bedvasiais tekstais užterštas filosofijos ir meno temų upokšnis formuoja fenomenologijų ar analitinių mokyklų raistus, kurių monotoniškai tamsiuose akivaruose prasmenga tyro meno ar filosofijos skaidraus šaltinio ištroškusios, bet nepamaitintos širdys. Pastarasis tikro kūrybos džiaugsmo ir kartu įsijautimo šaltinis turi rasti psichine saviverte persmelktoje išvalgoje, jog aš „...džiaugiuosi savo mąstymo, savo sugebėjimų galinga veikla daug ką dvasiškai suvokdamas. Jaučiuosi patenkintas dvasinio darbo sutelktimi, apibendrintai kryptančią tam tikro tikslo link.“²⁷ Kad jaunos širdys išdrįstų ieško-

ti šio autentiško, fantazijos ir kūrybos esmėje trykštančio šaltinio, jos, užuot palikusios savivertės jausmą ir naivias viltis pavydulingam kipšo močiučių ar vandenių teismui, turi pasitikėti savimi ir savo kūrybinėmis galiomis.

Tiesa, šios vaizduotės ir kūrybos šaltinio atverties lygiai taip pat reikia mirtųjų mitinių būtybių širdims, kad suvoktų priespaudą, kuri engia kitų vaizduotes ir širdis, ir kad jie prisimintų kadaise bent trumpam patirtą arba nors pažintą iš knygų, bet dėl gyvenimo aplinkybių pamirštą kūrybos džiaugsmą, svetimą karjerizmo ar asmeninių ambicijų gruobuoniškam omingumui. Juk kūrybos džiaugsmas, iš kurio gimė Edmundo Nekrošiaus Fausto naivumas ar Edvardo Munko ekspresionistinėje drobėje pulsuojančios Švč. Mergelės Marijos juslingumas išreiškia įkvėpimo ir įsijautimo vienovę, pranokstančią moralinių ar buitinių ideologijų šiukšles, nuodijančias *įsijautimo* gebą pavydo kitam formomis, o mokėjimą skonėtis meno kūrinio žeriama aura – kito darbo negatyvia kritika. Kad pavydo ir tuščios negatyvios kritikos smako liežuviai būtų nukirsti, reikia, kad „...deklamuojant eilėraščių žodžiais, formuojant meninę statulos ar paveikslo sampratą tam atlieptų pastanga. Pastanga yra varginanti, bet ji vertingesnė už meno kūrinį, kuris bukina...“²⁸ Kūrėjas, stengdamasis atlikti kuo geriau tai, ką geba ir ką turi atlikti, savo būties tėkmėje žmogiškai atsiveria artimo skausmui ar džiaugsmui, meno kūrinio kūrimui ir apmąstymui. Ši žmogiškoji atvertis kitam asmeniui ar meno kūriniai kyla iš pačios žmogaus esybės moralinių ar estetinių paskatų nesuvaržytos veiklos – iš orių svetimša-

lių praturtėlių (Billo Gateso, Warreno Buffeto ir kt.) filantropinės veiklos, dosniai dalijančios paramą alkanų Afrikos skurdžių minioms, iš miesčionišką snaudulį išsklaidančių besistaipančių nuogalių pasirodymų, iš meno galerijoje demonstruojamų spalvotų čiužinių, žadinančių didesnę smalsumą nei gretimoje salėje rodomos holbeiniškos drobės ir t. t. Šios, kitoniškos savo prasminiais turiniais meninės raiškos formos, randasi iš kiekvienam kūrėjui savito *įsijautimo*, iki galo nenuslopinto išorinio pasaulio diktatūros. Antra vertus, nėra visiškai aišku, kokia galėtų būti tokios laisvos *įsijautimo* būsenos vidinė iliustracija.

Ligšioliniai samprotavimai atskleidė, kad nors tam tikra vaizduotė kyla iš prigimtinio talento raiškos, tačiau prigimtinio kūrybinio potencialo, lydimo lakiųjų įkvėpimo dvasių isterijos priepuolių, neužtenka, kad būtų galima mėgautis Parnaso būtybių visapuse apsauga, kadangi iki šio mitinio vaizduotės ir įsijautimo taško dar reikia nukeliauti darbo, aktyvaus triūso ir širdies sukilninimo keliu. Priešingas darbui ir pastangoms yra dažno Lietuvoje pikto, neužjaučiančio asmens elgesys²⁹, kai kerštas ir pyktis kompleksiskai daug svarbesni už atjautą ar *įsijautimą*. Iš esmės būti tokiu piktu žmogumi yra daug paprasčiau nei save

pažinti ar kurti, kadangi pyktis ir kt. negatyvios emocijos menininką, kaip ir kiekvieną žmogų, pririša prie socialinių ar asmeninių problemų. Jos, pindamosi su aplinkinių neįjautrumu ir cinizmu, atveda kūrėją iki savižudybės (Vytauto Šapranausko pavyzdys) arba mezgasi socialiai pamiršto menininko dalioje (Antano Šabaniausko vargas likimas tarybiniam Kaune).

Kaip pikto žmogaus cinizmas dingsta susidūrus su jam artimo žmogaus kančia, taip kūrybos procese laisvė pasiekama tik per asmeninę brandą. Konkrečiame jau minėto menininko Rodino pavyzdyje ji yra mėgavimasis savo vidine galia ir pačiu kūrybos procesu, į kurį įsijautusiai šio menininko sielai „...visos tradicinės skulptūros sąvokos... pasidarė bevertės. Nebuvo nei pozos, nei grupės, nei kompozicijos. Liko tik nesuskaitoma gausybė gyvų plokštumų, liko tiktai gyvybė, o jo susirastoji išraiškos priemonė tiesiogiai pasuko į tą gyvybę. Dabar reikėjo susidoroti su ja ir jos gausumu. Rodinas išvelgė gyvybę visur kur tik krypo jo akys. Išvelgė ją smulkiausiose vietose, stebėjo ir persekiojo ją. Laukė tos gyvybės perėjimuose, kur ji stabteldavo, vijosi ją ten, kur ji bėgo, ir visose vietose rado ją vienodai didžią, vienodai galingą ir užimančią amą.“³⁰

IŠVADOS

Pirma, *įsijautimas* kyla iš asmens jauktumo atliekamai veiklai, kuria galima pasidalinti su kitu, arba iš jauktumo žmonėms, aplinkai ir t. t. Tokiu būdu *įsijautimas*, lygiai kaip jam priešingas su laikytas pyktis ar ciniškas abejingumas savo artimojo gyvenimui, jo proble-

moms, pasižymi ilgalaikiu poveikiu asmeniniam ir kito žmogaus gyvenimui bei savitu kiekvienai asmenybei intensyvumo laipsniu. Vadinasi, šis reiškinys maitinasi vidinės moralės syvais, kylančiais iš intuityviai jaučiamų situacinio elgesio turinių, priešingų prisitaikėliško

etiketo taisyklėms, godžiai gerdamas mėgavimosi menu ir kiekviena gyvenimo akimirka sulą.

Antra, įkvėpimas ir negyvi akademinę kartelę atitinkantys tekstai smukdo žmogaus dvasią ir atima iš vaizduotės laisvės sparnus. Pirmu atveju žmogus mažai stengiasi ugdyti savo dvasinę akį – tiesiog pasitenkinama laukimu, peraugančiu į *įsijautimui* priešingą dvasinį susvetimėjimą, lydimą pavydo ir negatyvios kritikos strėlių, nukreiptų į kitą asmenį. Antru atveju, kai viso labo užtenka mąstyti ir laikytis mokyklinių klišių siekiant asmeninės naudos, nelieka vietos jokiam *įsijautimui*, reikalaujančiam plėsti savo akiratį mokant didelę

kainą – atsisakant tam tikrų savo veiklos įpročių arba dažnai skausmingai keičiantis.

Galiausiai *įsijautimo* reiškinys kompleksiskai susijęs su visais žmogaus prigimties gebėjimais ir troškimais bei aktyviu praktiniu tų gebėjimų taikymu jo veikloje ir gyvenime. Kaip apaštalo Pauliaus mokyme kiekviena Bažnyčios dalis kitoniškai auga ir plečiasi tame pačiame vienovės šaltinyje, lygiai taip *įsijautimas* klajoja atmintyje užfiksuotomis dabarties ir praeities akimirkomis, kūrėjui savita vaizduote transformuotą patirtį perteikdamas logiškai argumentuota omenies ar negyvą medžiagą paverčiančia gyva kalba.

Literatūra ir nuorodos

- ¹ E. Husserlis *Loginiuose tyrinėjimuose* kritikuoja Lippsą už tai, kad šis logikos dėsniams ir pažinimo teorijos teiginiams taiko psichologijos dėsnius (vad. Husserlio psichologizmo kritika). Šiame straipsnyje analizuoju psichologinės estetikos problematiką, todėl nesimu pažinimo teorijos ir psichologijos bendrosios teorinės analizės.
- ² Žr.: Antanas Andrijauskas, Psichologinės estetikos virsmas meno psichologija. Kn. *Inveniens quarero. Ieškoti, rasti, nenurimti*. Vilnius: VPU, 2011, p. 148–168; Antanas Andrijauskas, Prancūzų ir britų psichologinė estetika kelyje į meno psichologiją, *Logos*, 2011, Nr. 68, p. 155–164, ir šio straipsnio tęsinys *Logos*, 2011, Nr. 69, p. 158–164; taip pat Antanas Andrijauskas, Meno psichologija ir meninės kūrybos procesų psichologija meną tyrinėjančių mokslų sistemoje, *Varpai*, 27, 2012, p. 187–204.
- ³ Robert Vischer, *Über das optische Formgefühl. Ein Beitrag zur Ästhetik*. Leipzig: Credner, 1873, S. 7.
- ⁴ „Empatija (žodis sudarytas remiantis panašumu į simpatiją) yra vardas, duotas sužmogintų objektų perskaitymo vyksmui, kurio metu įsijaučiama į šiuos objektus...“ Edward Badford Titchener, *A textbook of psychology*. New York: Macmillan, 1910, p. 417.
- ⁵ Theodor Lipps, *Einführung, innere Nachahmung und Organempfindungen*. Leipzig: Archiv für die gesamte Psychologie, 1903, S. 188.
- ⁶ Stefan Zweig, *Vakarykštis pasaulis. Europiečio prisiminimai*. Iš vokiečių k. vertė G. Sodeikienė. Vilnius: Tyto alba, 2005, p. 174–175.
- ⁷ Friedrich Adolf Trendelenburg, *Logische Untersuchungen*. Berlin: bei Gustav Bethge, 1840, I Band, S. 143.
- ⁸ Henri Bergson, *Matière et mémoire*. Paris: Quadrige / PUF, 1997, p. 150.
- ⁹ Aristote, *Métaphysique*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin., 1991, t. 1, p. 4.
- ¹⁰ Antanas Andrijauskas, *Kultūros, filosofijos ir meno profiliai (Rytai – Vakarai – Lietuva)*. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2004, p. 94.
- ¹¹ Theodor Lipps, *Grundlegung der Ästhetik*. Leipzig, Hamburg: L. Voss, 1914, I Band, S. 97.
- ¹² Friedrich Adolf Trendelenburg, *Logische Untersuchungen*, S. 109.
- ¹³ David Hume, *Traktatas apie žmogaus prigimtį*. Iš anglų k. vertė J. Vanagienė. Vilnius: Charibdė, 2007, p. 243.
- ¹⁴ Georges Cabanis, *Rapports du physique et du moral de l'homme*. Paris: Caille et Ravier, 1815, p. 97.
- ¹⁵ Theodor Lipps, *Grundlegung der Ästhetik*, I Band, S. 121.

- ¹⁶ Dėl pastarosios G. Groszo, menininkui, kritika-vusiam Hitlerio režimą, teko bėgti iš Vokietijos į Jungtines Amerikos Valstijas.
- ¹⁷ Karol Wojtyła, *Asmuo ir veiksmas*. Iš lenkų k. vertė R. Plečkaitis. Vilnius: Aidai, 1997, p. 289–291.
- ¹⁸ „Tik protas, kurio klausomasi, ir troškimai, kurie jį dirgina bei vilioja, tiesą sakant, egzistuoja ne *anapus* Jo, bet *Jame*, o Jis pats nėra kažkas trečia, betgi remiasi savitu dvasiniu gyvenimu ir veikia abejaip.“ Johann Friedrich Herbart, *Lehrbuch zur Psychologie*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2003, S. 84.
- ¹⁹ Theodor Lipps, *Grundlegung der Ästhetik*. Leipzig: L. Voss, 1920, II Band, S. 2.
- ²⁰ Gottlob Frege, *Loginis tyrinėjimas*. Iš vok. k. vertė Ž. Vareikis: < <http://www.radikalai.lt/filosofija/868-gottlobas-frege-mintis-loginis-tyrinėjimas>>
- ²¹ Max Scheler, *The Nature of Sympathy*. Translated from German P. Heath. London: Routledge & Kegan Paul, 1970, p. 242, 245.
- ²² „Lėtai mąstanti galva dėl to nėra silpna galva; lygiai kaip greitai mąstanti galva ne visada yra nuosekli, bet dažnai mąsto paviršutiniškai.“ Immanuel Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2008, S. 134.
- ²³ Nils Magnar Grendstad, *Vaizduotė ir jausmai*. Iš norvegų k. vertė V. Lepeškienė. Vilnius: Margi raštai, 1999, p. 46.
- ²⁴ Theodor Lipps, *Grundlegung der Ästhetik*, II Band, S. 63.
- ²⁵ Pastaraisiais teiginiais nenorima pasakyti, kad neprofesionaliojo meno atstovai nepasižymi prigimtinais talentais ar „įsijautimo“ geba. Tikriausiai daugeliu atvejų būna atvirkščiai, nes juo didesnis talentas, juo jam reikalinga didesnė reklama, o pastaroji, be abejo, priklauso nuo pramogų verslo kapitalą valdančių prodiuserių ir kitų asmenų valios ar lūkesčių. Laikydamas šį klausimą kitokiui nei tekste plėtojamos temos, detaliau jo neaiškinsiu.
- ²⁶ К. В. Станиславский, *Собрание сочинений*. Москва: Искусство, 1989, т. 2, стр. 81, 117.
- ²⁷ Theodor Lipps, *Grundlegung der Ästhetik*. I Band, S. 98.
- ²⁸ Henri Bergson, *L'énergie spirituelle*. Paris: Quadrige / PUF, 1999, p. 22.
- ²⁹ (q.48a.1 ad 1) *Ad primum ergo dicendum quod non de eodem iratus tristatur et gaudet, sed tristatur de illata iniuria, delectatur autem de vindicta cogitata et sperata. Unde tristitia se habet ad iram sicut principium, sed delectatio sicut effectus vel terminus.* / Piktas žmogus nesielvartauja, nes jis tuo pat metu džiūgauja; jis nesielvartauja dėl padaryto blogio, nes džiaugiasi mintimi, kad pavyks atkeršyti. Vadinasi, sielvartas yra pykčio pradžia; tuo tarpu to malonumas yra pykčio pasekmė ar tikslas. Thomas Aquinas, *Summa Theologiae*. Pars prima. Ottawa: Collège Dominicain, 1941, p. 311.
- ³⁰ Rainer Maria Rilke, *Auguste Rodin*. Iš vokiečių k. vertė A. Gailius. Vilnius: Aidai, 1998, p. 10.