

A. ŠLIOGERIS

### M. HEIDEGERIS APIE MENO KŪRINIO PRIGIMTĮ

Šio etiudo pradžiai galėtų tikti epizodas, papasakotas paties M. Heidegerio jo garsiajame „Laiške apie humanizmą“. Pasirodžius knygai „Būtis ir laikas“, tuojau pat susilaukusiai plataus atgarsio ir filosofinės publikos dėmesio, kažkoks studentas paklausė mąstytojo: „Ponas profesoriau, kada Jūs ruošiatės parašyti etiką?“ Galima manyti, kad ne vienas M. Heidegerio filosofijos gerbėjas ne vieną kartą yra klausinėję, kada jis parašysias savo gnoseologiją, estetiką, arba istorijos filosofiją ir t. t. Tokie klausimai nėra atsitiktiniai dvejopa prasme. Pirma, jie pateisinami dabarties filosofavimo požiūriu. Mat mūsų laikų filosofija, orientuodamasi į specialiųjų mokslų sukurtą mąstymo modelį, vis labiau ir labiau specializuojasi. Antra, minėtas klausimas visai neatsitiktinai pateiktas M. Heidegeriui — chrestomatiniam moderniosios egzistencinės filosofijos atstovui. M. Heidegerio, kaip, beje, ir kitų egzistencialistų, filosofijoje nerasmine tradicinio filosofijos skirstymo į atskiras disciplinas: ontologiją, gnoseologiją, etiką ir t. t. Savo veikaluose M. Heidegeris daug kalba ir apie būtį, ir apie pažinimą, ir apie žmogaus elgesį, ir, pagaliau, apie meną, tačiau jo filosofija nėra nei ontologija, nei gnoseologija, nei etika, nei bet kuri kita speciali disciplina. Tiesa, „Būtyje ir laike“ jaunasis M. Heidegeris iškelia uždavinį sukurti vadinamąją fundamentinę ontologiją, taigi vis dėlto ontologiją. Tačiau, jeigu prisiminsime, kad fundamentinės ontologijos prielaida — tradicinės ontologijos destrukcija (kadangi ji kuriama ant tradicinio filosofavimo griuvėsių), jeigu neužmiršime, kad vėliau M. Heidegeris savąjį būties mąstymą priešpatatė visai Vakarų „metafizikai“, — teks pripažinti, kad fundamentinės ontologijos intuicija turi labai specialią, nenusakomą įprastais chrestomatinės filosofijos terminais. Atrodo, kad M. Heidegerio „būties mąstymas“ nei pagal intencijas, nei pagal rezultatus, nesutampa nė su viena specialiąja filosofijos disciplina. Dar daugiau: kadangi „būties mąstymas“ — M. Heidegerio įsitikinimu — yra pagrindinis filosofo uždavinys, todėl pati filosofija ir bet koks atskiros tikrovės srities ar dalyko filosofinis aprašymas įgyja tokį universalumą, kuris laužo specialaus

mokslinio aprašymo rėmus. Tokias pastangas aprašyti pasaulį kaip visumą ir atskirą pasaulio daiktą kaip visumos atsivėrimo „vieta“, galime pavadinti metafizinėmis, o tokį filosofavimo būdą — metafizika. Ji pasireiškia pastangomis ne tik nupiešti universalų pasaulio paveikslą, bet ir atskleisti žmogaus kaip universaliai būnančios esybės galimybes. Tokios pastangos tarsi atbloškia mus į tas ikimokslines epochas, kada filosofija stengėsi būti ne tik pažinimo instrumentu, bet kartu — mirtingos ir ribotos būtybės — žmogaus — būties būdu. Toks būties būdas buvo vadinamas išmintimi arba išminties meile.

Dabarties žmogui, sakykime, filosofijos specialistui, pati filosofija pirmiausia yra pažinimo metodas (metodologija), t. y. daugiau pažinimo, bet ne būties būdas. Savo filosofinį mąstymą dabarties žmogus atriboja nuo savo būties, nors, atrodytų, mes gyvename tokiu laiku, kai pažinimas viešpatauja būčiai betarpiškai materialine prasme (technologija kaip mokslo materializacija). Ir štai paradoksas: kaip mąstantys ir tik mąstantys mes, atrodytų, pasiekėme universalumo ribas. Šio universalumo garantas: pažinimo, t. y. gaunamos informacijos įvairovė ir begalinė apimtis. Tačiau toji informacija apskritai neturi nieko bendra su žmogaus egzistencine patirtimi, t. y. jo būtimi. Kaip būnantis jis gyvena savo „urvo stabais“, jis — universalumo antipodas, jis — specialistas. Kaip mąstantis (pažįstantis) jis rymo virš pasaulio ir istorijos lyg nemirtingas dievas, kaip būnantis jis panašus į kalinį, užmūrytą Platono urve, kur prieš jo akis plevena tik specializacijos ribų ir socialinio vaidmens šėšėliai. Šiuos ankštus dabarties žmogaus būties rėmus jis projektuoja į mąstymo sritį. Netgi čia, absoliutaus universalumo stichijoje, dabarties žmogus stengiasi apsiriboti. Taip atsiranda mąstymo specializacija. Tai specialus mąstymas, neuniversali universalybė, kurioje jaučiausi ir mokslo tyrinėtojas, ir mokslas par excellence. O kaip jaučiausi filosofija? Ji ne tik nenori atsisakyti mąstymo universalumo, ji nori daugiau: žmogaus būties universalumo. Todėl jis stengiasi atverti šios universalios būties galimybes — buvusias, esamas ir būsimas. Šiuo požiūriu autentiškame filosofavime visada dar lieka kažkokia metafiziška, viršmoksliška, viršspecialybiška mąstymo nuosėda. Matyt, neatsitiktinai dabarties Vakarų filosofijoje šalia išcentrinų specializacijos tendencijų vėl ir vėl bandoma gaivinti vientisą ir visapusišką sąlytį su pasauliu, kiek anasai yra ne tik pažinimo objektas, bet ir žmogaus būties *vieta* ir *būdas*. Kitais žodžiais, filosofija nepraranda vilties susigrąžinti tą padėtį, kurią ji turėjo senovės Graikijoje antikos žmogui-mąstytojui, filosofui ir išminčiui. Vienas iš tokių restauracijos bandymų — M. Heidegerio filosofija. Tik vertindami metafizines šios filosofijos intencijas galėsime suprasti M. Heidegerio požiūrį į meną ir meno kūrinį.

\* \* \*

M. Heideggerio meno kūrinio ir paties meno samprata tvyro (ar bent pretenduoja tvyroti) ne tik anapus estetikos, kaip mokslo apie grožio bei meninės kūrybos esmę, bet ir anapus vadinamojo estetinio išgyvenimo interpretacijos. Tuojau pat kyla klausimas: ar apskritai galimas neestetinis sąlytis su meno kūriniais? Kad atsakytume į šį klausimą, turime žinoti, kas yra estetika ir kuo reiškiasi estetinio išgyvenimo, t. y. atvirumo meno kūriniai specifika. Pagal M. Heideggerį, „estetika yra stebėjimas žmogaus jausmų, atsirandančių sąlytyje su grožiu, yra grožio stebėjimas jo santykio su žmogaus jausmų būseną požiūriu“<sup>1</sup>. Taigi pirmasis estetinio santykio bruožas — tam tikrų jausmų, sukeliama tam tikro objekto, atsiradimas, stebėjimas ir aprašymas. Šiame estetiniame santykyje meno kūrinys atsiveria kaip grožio jausmo sužadintojas ir grožio turėtojas (objektyvioji grožio pusė), kitaip tariant, — grožio objektas. Meno kūrinio objektiškumas atsiskleidžia dviem aspektais: teoriniu ir praktiniu. Teorinėje analizėje meno kūrinys yra tyrinėjimo objektas pažįstamajam subjektui. Stebėtojai kūrinys atsiveria kaip estetinė vertybė, t. y. kaip išgyvenimo objektas „išgyvenančiam“ subjektui. Taigi: meno kūrinys pažįstamas teoriškai ir išgyvenamas praktiškai. Abiem atvejais kūrinys pasirodo kaip objektas — subjektui, abiem atvejais estetinis atvirumas kūriniai tironiškai pajungiamas subjekto-objekto koreliacijai. Anot M. Heideggerio, subjekto-objekto sąlytyje (šiuo atveju — estetiniame) subjektas tarsi pasisavina kūrinį ta prasme, kad kūrinys praranda ontologinį savabūtiškumą, kaip daiktas, turintis būtį — savyje ir sau. Estetinis subjektas (teoretikas ar stebėtojas), vartoja kūrinį kaip estetinę, t. y. dvasinę vertybę. Kadangi meno kūrinys šiame sąlytyje yra tik vertybė, iš jo tarsi atimamas savabūties savarankiškumas ir transcendentiškas žmogaus, t. y. subjekto — vartotojo atžvilgiu. Ontologiniu požiūriu subjektui — vartotojui nėra esminio skirtumo tarp meno kūrinio ir, sakykime, kulinarijos gaminio. Ir vieną, ir kitą jis vartoja, ir vienas, ir kitas jam neturi būties savyje ir sau, ir vienas, ir kitas suvokiami kaip vertybės subjektui. Tiesa, ontiniu požiūriu, t. y. kaip „objektyvi realybė“ — statula ar paveikslas vartotojui egzistuoja „pats savaime“, panašiai kaip kulinarijos gaminys. Ontiniu požiūriu vartotojas net skiria meno kūrinį kaip „dvasinę vertybę“ nuo kulinarijos gaminio kaip „materialinės vertybės“, tačiau ontologiškai nei viena, nei kita jam neturi savabūtiško esinio statuso. Tačiau tokiu atveju estetika negali atsakyti į klausimą, kuo skiriasi meno kūrinio prigimtis nuo bet kokio nemeningo daikto prigimties. Ji apsiriboja subjekto-objekto santykiu (pažinimo arba išgyvenimo moduse), o šiame santykyje išnyksta skirtumai tarp meno kūrinio — daikto ir „ne-meniškų“ daiktų. Todėl, apibūdinamas estetinį pažinimą-išgyvenimą, M. Heideggeris pastebi: „Estetika apmąsto meno

<sup>1</sup> Heidegger M. Nietzsche.— Pfullingen, 1961, Bd. I, S. 92.

kūrinį kaip objektą, ir būtent kaip jutimiškojo suvokimo plačiausia prasme objektą. Šis suvokimas šiandien vadinamas išgyvenimu (...). Viskas yra išgyvenimas. Tačiau galbūt išgyvenimas yra kaip tik tas elementas, kuriame menas miršta"<sup>2</sup>. Taigi ne tik estetiškas išgyvenimas, bet estetiškas sąlytis apskritai yra ta terpė, kurioje miršta ir meno kūrinys, ir pats menas. Keistas ir netikėtas teiginys mums, žmonėms, gyvenantiems agresyvaus estetizmo epochoje, kada vėl ir vėl menininkui norima užkrauti Prometėjo misijos našta. „Grožis išgelbės pasaulį“, skelbė F. Dostojevskis, o dabarties meno stabmeldžiai mielai kartoja šiuos žodžius, visai rimtai svajodami apie savotišką grožio religiją, išganytojo vaidmenį skirdami poetui ar dar kokiam nors meno šventajam. Tiesa, mūsų dienomis šnekama ir apie meno krizę ar net mirtį, tačiau ši liūdna galimybė paprastai siejama būtent su estetinio jautrumo atbukimu ir estetinio išgyvenimo barbarėjimu. Galvojama, kad totalinė žmogaus niveliacija ir standartizacija technologiniame rojuje smarkiai deformuoja estetinio jautrumo parametrus.

Taigi M. Heideggeris yra įsitikinęs, kad tikroji meno ir meno kūrinio stichija ne estetika kaip pažinimas ar išgyvenimas, bet kažkas kita. Kyla klausimas: kur tikroji meno kūrinio stichija, ir kaip gali būti atverta meno kūrinio prigimtis, jeigu estetika čia bejėgė? M. Heideggeris galvoja, kad atskleisti meno kūrinio prigimtį negalima kol „nebus parodytas šio kūrinio grynasis savabūtiškumas (insichstehen)“<sup>3</sup>. Kitais žodžiais tariant: nei estetiškas išgyvenimas, atsirandantis subjekto jutimiškume, nei estetiškas tyrinėjimas, bandantis pažinti kūrinio struktūrą arba esmę, negali atskleisti šio kūrinio prigimties, kuri atsiveria ne daikto esmėje (struktūroje), tačiau kūrinio, kaip daikto, būtyje. Vadinasi, meno kūrinio specifika — ne jo esmėje (kurią galima pažinti subjekto-objekto koreliacijoje), bet jo būties būde (kuris nepažinus, tačiau vis dėlto mąstomas). Pasakius paradoksaliai: kūrinio esmė yra jo egzistencija — būtis. Tačiau būtent estetiškas santykis arba ignoruoja kūrinio būties būdą, arba, platesne prasme, šis santykis ir yra santykis su kūrinium-daiktu, praradusiu savo būtį arba išplėstu iš savo būties. Estetiškas santykis visada ir neišvengiamai sukasi esmės orbitoje, nepriklausomai nuo to, ar akcentuojamas subjektas ar objektas, ar jų sąlyčio būdas. Tačiau grožis, kaip tik ir nėra tam tikros rūšies daiktų esmė ar „savybė“, bet tam tikro daikto būtis. Esmė pažini, todėl grožis nepažinus, kadangi negalima pažinti daikto būties. Pavartojus I. Kanto terminus, galima pasakyti taip: grožis nesireiškia; gražus daiktas nėra reiškinys, o daiktas savyje, kadangi būtent to daikto būtis visada yra būtis savyje ir sau arba sava-būtis. Estetiškas santykis visada ir neišvengiamai yra atvirumas gražiam daiktui, jau praradusiam savo būtį, todėl maskuojančiam savo tikrąją prigimtį labai netikėtu būdu: per tariamą atvirumą estetiniame pergyve-

<sup>2</sup> Heidegger M. Holzwege.— Frankfurt am Main, 1972, S. 66.

<sup>3</sup> Ten pat, p. 29.

nime. Kodėl gi estetiškas santykis neatveria meno kūrinio būties? M. Heidegerio atsakymas labai paprastas: estetiškas sąlytis su meno kūrinium yra visiškai abstraktus, jis skleidžiasi anapus pasaulio, pagimdžiusio šį daiktą, t. y. šį meno kūrinį. Estetinio santykio prielaida — grynas estetinio stebėjimo subjektas, sueinantis į sąlytį su grynu, abstrakčiu, neapibrėžtoje erdvėje ir laike tvyrančiu kūrinium. Šio santykio konkretus modelis — muziejų menas, kur abstraktus lankytojas mėgaujasi grynu kūrinium, išplėstu iš jo pasaulio ir jo savabūtiškumo. „Eginietės“ iš Miuncheno kolekcijos, geriausias kritinis Sofoklio „Antigonės“ leidinys, kaip kūriniai, išplėsti iš jų autentiškos ir esminės erdvės (Wesensraum). Jų rangas ir poveikio jėga gali būti labai dideli, jų interpretacija — gili ir pagrįsta, tačiau jų perkėlimas į muziejų iš jų atėmė jų pasaulį. Net tuo atveju, kai mes stengiamės tokio perkėlimo išvengti, kada, pavyzdžiui, Festumo šventyklą ar Bambergo katedrą mes aplankysime vietoje, niekas nepasikeis, nes šių kūrinių pasaulis yra sugriuvęs“<sup>4</sup>, — rašo M. Heidegeris. Beje, jis neneigia galimybės teoriškai rekonstruoti tą pasaulį, kuriame atsidaro tas ar kitas meno kūrinys. Ir aišku, tokia rekonstrukcija padeda giliau atskleisti meno kūrinio esmę, geriau kūrinį pažinti, įvairiapusiškiau ir subtiliau jį išgyventi. Ir vis dėlto kūrinio pasaulio ir paties kūrinio esmės pažinimas nė per nago juodumą nepriartina pažįstančiojo (išgyvenančiojo) prie kūrinio grožio paslapties, nes grožis, galima sakyti, yra kūrinio savabūtiškumo išvestinis modusas. Tiksliau: kūrinio savabūtiškumas ir yra grožis, tuo tarpu grožis, atsiveriantis estetiniame išgyvenime, tėra tik šio savabūtiškumo tolumas aidas. Meno kūrinys muziejuje ir estetiniame atvirume gyvena tarsi skolinta gyvybe, pats savaimė jis negyvas, arba tariamai gyvas tolimos ir išnykusios būties savo pasaulyje atšvaitais. „Jo (meno kūrinio — A. Š.) priešstata (Entgegenstehen) yra, tiesa, jo ankstyvesnės savistovos (Insichstehen) pasekmė, tačiau ne jis pats“<sup>5</sup>, — sako M. Heidegeris. Vadinasi, meno kūrinio, kaip estetinio išgyvenimo objekto, būtis yra neautentiška, iliuzinė, yra tik tarsi-būtis. O jeigu mes negalime atsiverti kūrinio būčiai, tuo pačiu nuo mūsų pasislepia ir meno kūrinio prigimtis.

O kas gi yra meno kūrinio kaip gražaus daikto (esinio) būtis, arba, paprasčiau: kas yra daikto būtis? Tai pagrindinis visos M. Heidegerio filosofijos klausimas. Mes jau žinome: būtis nepažini, ji — anapus esmės ir net anapus esinio (Seiendes). Ši mintis persmelkia visą vėlyvojo laikotarpio M. Heidegerio filosofiją. Nors būtis nepažini, vis dėlto ji mąstoma, nors šis mąstymas neturi nieko bendra su pažinimu, t. y. subjekto-objekto santykiu su daiktais. Tačiau pats būties mąstymas jau yra tam tikro pirmąkart būties atvertumo žmogui išvestinis modusas. Ir štai, M. Heidegeris teigia, kad būtent meno kūrinys savo pasaulyje yra toji „vieta“, kur būtis atsiveria per esinį (Seiendes), t. y. šiuo atveju, per gražų daiktą.

<sup>4</sup> Ten pat, p. 30.

<sup>5</sup> Ten pat.

Mes jau žinome, kad „kūrinys kaip toks, priklauso tai sričiai, kuri per jį atsiveria (pasauliui — A. Š.)“<sup>6</sup>. Kūrinio būties būdas yra būtis savo pasaulyje, arba, pasakius paprasčiau, būtis pasaulyje. Taip meno kūrinio prigimties analizė atveda prie svarbiausios M. Heidegerio filosofijos kategorijos. Tai būties pasaulyje (in-der-Welt-Sein) kategorija arba egzistencialas. Tačiau šio egzistencialo vartojimas mūsų kontekste, t. y. meno kūrinio prigimties analizėje, atrodo šiek tiek netikėtas ir neįprastas. Reikalas tas, kad būtis pasaulyje (bent jaunojo M. Heidegerio) apibūdinama tik kaip vieno esinio būties būdas. Tas esinys — žmogus (pagal M. Heidegerio terminologiją — Dasein). „Būtyje ir laike“ būtis pasaulyje kategorija apibūdinama žmogaus egzistencijos fundamentali ontologinė struktūra. Kadangi žmogaus būties (Dasein) egzistencialinės struktūros M. Heidegerio plėtojamose aprioriškai transcendentaliniame horizonte, t. y. ontologinės galimybės lygmeny, tai ir pasaulis interpretuojamas kaip apriorinė *galimybė*, žmogaus kaip Dasein struktūra. Žmogus, kaip transcendentuojantis esinys (Seiendes), *kitus esinius peržengia būtent „į pasaulį“*, todėl šis pasaulis yra transcendentas, t. y. žmogaus galimybių sąlyčio su vidupasauliškaisiais esiniais (daiktais) apriorinė erdvė. Kadangi daiktas (Vorhandene) žmogui atsiveria jau pasaulio viduje, arba iš pasaulio, šio daikto būties būdas žmogui yra įrankumas (Zuhandenheit). Daiktas „yra“ žmogui kaip reikmuo (das Zeug). Pasakius paprasčiau: žmogaus būtis pasaulyje — pirmapradiškai instrumentališka, ir bet kuris daiktas kasdieninėje patirtyje (t. y. dar iki pažinimo) jam atsiveria kaip instrumentas, priemonė, funkcijų — naudingumų visuma (galimybės moduse). Visi pasaulio daiktai ištirpsta savo reikmeniškume (Zeughaf-tes), t. y. funkcionalume.

Tačiau visai kitą vaizdą mes regime interpretuodami meno kūrinio prigimties koncepciją — vėlyvojo laikotarpio filosofinių M. Heidegerio apmąstymų vaisių. Pirmą: radikaliai pasikeitęs pasaulio supratimas. Pasaulis, jau ne aprioriškai transcendentalinė žmogaus būties struktūra, ne grynųjų galimybių laukas, bet kažkas egzistuojantis visai realiai, tikroviškai (ne objekto moduse), kažkas apčiuopiama ir jutimiškai konkreto, kažkas daiktiška, tačiau, pasakykime, savitai ir ypatingai daiktiška: „Pasaulis nėra suskaičiuojamų arba nesuskaičiuojamų, pažįstamų ar nepažįstamų daiktų paprastą sąkaupą (Ansammlung)... Pasaulis visada yra tai, kas neobjektiška (Ungegenständliches), kam mes pajungti, kol gimimo ir mirties, palaimos ir prakeikties takai veda mus į būtį (uns in das Sein entrückt halten). Kur išauga fundamentalūs mūsų istorijos nuosprendžiai, mūsų prisiimti ir apleisti, nesuprasti ir vėlei atgaivinti, ten stūkso pasaulis (da weltet die Welt)“ — taip aprašo pasaulį pats M. Heidegeris. Nors apskritai apibūdinamas pasaulį filosofas mėgsta vartoti miglotą, metaforišką, forsuotai poetišką, todėl dviprasmišką kalbą, tačiau nesunku suprasti, kad jo pasaulis nėra tas didelis ir neįaukus

<sup>6</sup> Ten pat, p. 30.

pasaulis, kuriame gyvename mes, planetinės sąmonės žmonės, ir kuriam mes atsiveriame per įvairiausių masinių komunikacijų ir informacijos kanalus. Ne, M. Heidegerio „pasaulis“ — radikali „didžiojo“ pasaulio priešybė. Tai tas intymus, artimas, iki smulkmenų pažįstamas, sužmogintas žemės sklypelis, kurį paprastai vadiname gimtine, tėviške, gimtuoju kraštu arba, galiausiai, tėvyne. Pagaliau, tai vietovė, vienintelė ir nepakartojama tam, kuris joje gimė, augo, gyveno prie artimų ir pažįstamų daiktų, su artimais žmonėmis. „Pasaulis“ — tai vėlyvojo laikotarpio M. Heidegerio utopija, tėvynė kaip prarastas rojus, tai žemė ir „Šaknys“, iš kurių išauga žmogus ir be kurių jis nuvysta, lyg išrauta iš žemės gėlė. Pati pavojingiausia dabarties žmogaus liga, anot M. Heidegerio, tai tėvynės prarastis (Heimatlosigkeit). „Pasaulis“ yra prarastosios tėvynės pirmavaizdis ir abstraktus filosofinis modelis\*. Matyt, neatsitiktinai konkretus „pasaulio“ išikūnijimas M. Heidegeriui yra antikos polis, miestas — valstybė, akimis apžvelgiama, uždara erdvė, vietovė, kurios centre į dangų kyla gryniausias grožio išikūnijimas, absoliutus meno kūrinys — graikų šventykla, dievo namai ir prieglobstis, „pasaulio bamba“.

Pasikeitusi pasaulio interpretacija lydima naujos vidupasauliškojo esinio, t. y. daikto sampratos. Jeigu jaunajam M. Heidegeriui vidupasauliškojo daikto būtis reiškiasi jo įrankumu (Zuhandenheit) ir funkcionalumu, tai vėliau regime visai kitokį vaizdą: įrankumas, t. y. būtis reikmens moduse suvokiama kaip būties minimumas, netgi kaip daikto „nebūtis“. Tačiau tik pasaulyje būtis atsiveria žmogui. Jeigu ji neatsiveria per reikmenis, tai kur yra jos atvirumo vieta? M. Heidegerio atsakymas — būties atvirumo vieta — meno kūrinys, būnantis pasaulyje. Tokiu

---

\* Vėlyvojo laikotarpio M. Heidegerio pasaulėvaizdis labai metaforiškas: neretai mąstytojas operuoja vaizdais ir palyginimais, nuolatos nuslysta nuo grynosios abstrakcijos ar sąvokos prie meninio vaizdo konkretybės ir poetinės vizijos. Todėl jį skaitydamas nejučiom pradėdi ieškoti atitikmenų didžiųjų menininkų kūryboje. Gerai žinoma, kokią įtaką (ar išpūdį) M. Heidegeriui padarė F. Helderlino poezija. Kai kurie tyrinėtojai linkę galvoti, kad būtent F. Helderlinas davė impulsą vadinamajam „M. Heidegerio posūkiui“ (Heidegger's Kehre). Atrodytų, kad yra pagrindo kalbėti apie paraleles tarp vėlyvojo laikotarpio M. Heidegerio ir meniškumo brandą pasiekusio M. K. Čiurlionio pasaulėvaizdžių. Aišku, tokia „hipotezė“ labai rizikinga ir gali būti priimta su daugeliu išlygų, apie kurias kalbėti čia nėra laiko ir vietos. Pagaliau ir jos pagrindimas (ar paneigimas), matyt, reikalauja specialios studijos. Tačiau mintis apie vokiečių mąstytojo ir lietuvių menininko pasaulėvaizdžių panašumus piršte peršasi, kai lygini būtent vėlyvojo laikotarpio M. Heidegerio „pasaulio“ vaizdinį su ta mąstysena ir regėjimu, kuris atsiveria, pvz., „Karalių pasakoje“. M. K. Čiurlionio vizija tiek nuotaika, tiek metafizinėmis intencijomis, tiek „medžiagos“ organizavimu, tiek, pagaliau, erdvės ir laiko interpretacija labai artima Heidegerio „pasaulio“ ir „būties — pasaulyje“ intencijoms. Ir filosofo „pasaulis“ ir tapytojo „pasaka“ atsiveria kaip romantiškas „Tėvynės“, „Pradžios“, „Šaknų“ ilgesys, kaip „prarastojo rojus“ mitas, vienu atveju — antikinio polio, kitu — lietuviškojo sodžiaus pavidalu. Abiem atvejais akcentuojamas „pasaulio“ uždaramas, intymumas, artumas. Abiem atvejais „pasaulis — pasaka“ atsiveria kaip uždara ir kokybiškai įvairuojanti, intymiai pergyvenama ir apžvelgiama gyvenimo erdvė, kaip vietovė — šiaurės horizonto, kaip sodyba (Anwesen) ir Namai.

būdu kūrinys — tai būties koncentratas, fokusas, būties maksimumas, absoliuti vieta, spinduliuojanti būties šviesą, pagaliau, būties fenomenas. Meno kūrinio kaip gražaus daikto skirtumas nuo paprasto reikmens reiškiasi ne tuo, kad pirmąjį sukūrė didis menininkas, o antrąjį, sakykime, amatininkas. Kuo kūrinys meniškesnis, tuo labiau jis „yra“, tuo didesniu laipsniu jis teigia savo būtį ir nustumia į antrą planą savo kūrėją, sukūrimo aplinkybes, techninę ir struktūrinę pusę ir t. t. Vadinasi, kūrinio specifika, palyginus su reikmeniu, pirmiausia pasireiškia tuo, kad kūrinys aukščiausiu laipsniu įkūnija ir liudija savąjį „yra“, savo būtį, kaip būtį savyje ir sau. Kai kūrinys pats atsiveria, šiame atvirume svarbiausia ne kūrinio „kaip“ ir „kam“, t. y. ne „kas — būtis“ („was — sein“, esmė „kaip — būtis“), tačiau „kad — būtis“ (daß -sein“, „tai — būtis“, egzistencija). Kūrinys atsiveria ne savo esme (kaip estetiame išgyvenime), bet savo egzistencija, savo „yra“, t. y. savo būties faktų. Reikmuo (plaktukas, ašotis) ištirpsta savo funkcijose. Reikmenyje žmogui svarbu ne reikmens kaip daikto būtis savyje, bet jo patogumas vartojimui, jo funkcionalumas. Tai, kad reikmuo „yra“, ontiskai nereiškia nieko keista ir nepaprasta. Reikmens ontinis „yra“ — tai banalybė. Priešingai, pasak M. Heidegerio, „kūrinyje tai, kad jis „yra“ kaip toks, yra keistumas, nepaprastumas... Kuo esmingiau kūrinys atsiveria, tuo akivaizdesnis (leuchtender) tampa keistumas to, kad jis yra, o ne priešingai: ne yra. Kuo esmingiau atsiveria (ins Offene kommt) šis postūmis (keistumas — A. Š.), tuo labiau nepaprastas ir vienišas atrodo kūrinys. Meno kūrinio kūryba yra šio „tai — yra“ realizacija“<sup>7</sup>. Vadinasi, autentiškajame, ne estetiame savęs atvėrime savo pasaulyje meno kūrinys pasirodo kaip būties fokusas, absoliutus teleologinis centras ir toliau netranscenduojamas taškas.

Mes pasiekėme M. Heidegerio būties mąstymo centrą ir jo utopijos — pasaulio kaip būties vietovės ir meno kūrinio kaip būties fenomeno — viršūnę. Dabar galima tiksliau apibūdinti M. Heidegerio meno kūrinio interpretacijos specifiką, palyginus su estetinė nuostata. Estetinio stebėjimo horizonte meno kūrinys pasirodo ne kaip jis pats, ne kaip būties fenomenas ir „savyje būtis“, bet, priešingai, kaip reikmuo, estetinio vartojimo objektas, estetinio sužadavimo grynoji priemonė, o tuo pačiu grynoji funkcija. Ontologinio požiūrio rėmuose grynosios funkcijos būties būdas yra „ne — būtis“, kuri ontiskai regima kaip tarsi — būties kaukė. Estetinėje erdvėje vienintelė ontologinė realybė yra subjektas: arba kaip kuriantis menininkas arba kaip vartojantis stebėtojas. Būties statusą čia turi tik subjekto būsenos — jo pojūčiai, emocijos, idėjos, žodžiu, visa jo vadinamoji dvasinė subjektyvė arba dvasinis pasaulis. Pats kūrinys šiam subjektui atsiveria tik kaip šios subjektyvės produktas arba sužadintojas; ir subjektyvė plevena virš kūrinio kaip aukščiausia jėga bei tikrovė, kaip savitiksliis ir spontaniškumas, pasižy-

<sup>7</sup> Ten pat, p. 54.



mintis begalinio produkavimo (arba begalinio receptyvumo) sugebėjimu. Estetinėje erdvėje menininko arba vartotojo požiūris į kūrinį grynai ironiškas. Neatsitiktinai ironijos principas buvo iškeltas romantikų, kurių gyvenimas ir kūryba — radikalus estetizmo ir subjektyvizmo įsikūnijimas. Tuo tarpu ironija, kaip begalinis negatyvumas, kaip menininko sugebėjimas pakilti virš baigtinio sukurtojo daikto buvimo ir atsiverti kūrybos akto begalybei, kaip tik ir ignoroja kūrinio būtį, t. y. kūrinio „būties savyje“ ontologinius parametrus. Vartotojo požiūris į meno kūrinį nors ir pasyvus, tačiau nemažiau ironiškas. Kūrinys privalo teikti vartotojui pasitenkinimą; kūrinio vertingumas matuojamas būtent pasitenkinimo intensyvumu, t. y. kūrinio „būties“ kriterijus ir atskaitos taškas galų gale yra vartotojo subjektyvė. Pats vartotojas yra sau pačiam galutinis tikslas, o kūrinys — grynoji priemonė, iš esmės kiekybiškai matuojama „dvasinė vertybė“, t. y. tik vertybė — kam ir dėl ko. Vadinas, ir vartotojui meno kūrinys neturi savabūtiškumo ontologine prasme, jis tik reikmuo, kaip estetinio malonumo funkcijų visuma. Ir šiuo atveju kūrinys realus tik ontaiškai (kaip batas, ašotis ar stiklinė ar batos), vadinasi, atsiveria tarsi — būties moduse. Jeigu kūrinys patenka į estetiko — tyrinėtojo gnoseologinį lauką, padėtis iš esmės lieka ta pati: pažinimo akte kūrinys pasirodo kaip objektas — subjektui, taigi kaip grynas objektas, praradęs savabūtiškumą. Pažindamas kūrinį, atskleidamas jo esmę (bet ne būtį), subjektas neišveikia savo subjektiškumo ribų ir neišsiveržia iš kūrinio būties kaip „būties — savyje“. Tuo pačiu pažinimas ne priartina, bet atitolina žmogų nuo meno kūrinio. Todėl tiek estetiniam pažinimui, tiek estetiniam vartojimui kūrinys yra tik ženklas arba simbolis, už kurio slypi tikroji, t. y. subjektyviai ar subjektiškai žmogiškoji tikrovė: dvasia, siela, sąmonė, jausmai, nuotaikos, idėjos, žodžiu, visa tai, ką paprasčiau ir aiškiau galima apibūdinti žodžiu „psichologija“. Tikroji ir vienintelė estetinio santykio sritis — ne kūrinio būtis, bet subjekto psichologija. Šiuo požiūriu visas estetinės epochos menas yra psichologinis ir subjektyvus, tuo pačiu — simbolinis. Ir kuo daugiau subjektyvumo, psichologijos ir simbolizmo, tuo labiau efemeriška tampa kūrinio „būtis — savyje“. Palaipsniui pradeda viešpatauti toks menas, kurio atskiri kūriniai neturi savabūtiškumo. Pirmiausia — tai muzika, realiai egzistuojanti ne pati savaime, o tik subjekto atvirumo akimirką: arba kaip kūrybos arba kaip suvokimo momentas, išnykstantis laiko negatyvume. Estetizmo epochą tironiškai valdo muzika ir muzikinė pasaulėjauta. Šalia muzikos atsiranda ir viešpatauja muzikinė poezija semantinės arba intelektualinės simbolikos pavidalais. Net į plastinius menus prasiskverbiam muzikinis mąstymas ir simbolinis medžiagos struktūrinimas (muzikinė tapyba, impresionizmas, ekspresionizmas, estetinė architektūra). Beje, visi menai vis labiau ir labiau virsta taikomaisiais. Utilitariojo ir vartotojiško subjektyvizmo nuostata pagaliau įsitvirtina kaip „ne — žmogiškos“ būties (t. y. meno kūrinio kaip „daikto — savyje“) savareikšmiškumo neįgimas: Meno kūrinys kaip savabūtiškas daiktas ir

savitikslis, kaip būties fenomenas, o menas, kaip būties architektonika, galiausiai miršta. Meno saulėlydį palydi estetizmo isterijos šurmulyš.

Tokios labai nelinksmos išvados, išplaukiančios iš M. Heidegerio meno kūrinio interpretacijos ir estetizmo kritikos. Pastebėsime, kad vokiečių mąstytojas, vertindamas dabarties meno (estetinę) būseną, remiasi įsitikinimu, aiškiai suformuluotu dar G. Hėgelio. Jo „Estetikos paskaitose“ rasime tokius žodžius: „Tačiau mes jau nebeturime absoliutaus poreikio turinį išreikšti meno forma. Savo aukščiausios paskirties požiūriu menas mums yra praeities dalykas“<sup>8</sup>. Šiai G. Hėgelio minčiai M. Heidegeris pritaria be išlygų. Ir ši mintis išreiškia ne tik bendrą M. Heidegerio įsitikinimą, kad dabarties menas yra dekadentiškas visomis savo apraiškomis ir formomis, tačiau taip pat nusako ir tokio negatyvaus požiūrio priežastis. Dabarties, t. y. estetinis menas — nepalyginamai „prasmesnis“ už klasikinį (pvz., antikinės Graikijos) meną ne savo kokybe, techninio įkūnijimo trūkumais ar stiliumi išsigimimu. Tiek tolimoje praeityje, tiek dabar meno kūrinio kokybė pirmiausia priklauso nuo menininko talento ir meistriškumo. Tiek praeityje, tiek dabar tokių talentų netrūksta, dabarties žmonija jų turi ne mažiau, negu, sakykime, senovės graikai ar Renesanso epochos italai. Tačiau reikalas tas, kad dabarties epochai menas jau nėra „absoliuti būtinybė“, būtent — „ne — estetinis“, galima sakyti, ontologinis požiūris į meną ir meno kūrinį yra šio „absoliutaus poreikio“ išraiška. Kada ir kodėl menas atsiranda ir egzistuoja kaip „absolutus poreikis“, kodėl šis poreikis išnyksta? M. Heidegerio atsakymas: žmogaus kaip žmogaus tapimo pradžioje. Menas — tai tas vienintelis būdas, kurį pasitelkęs žmogus išsiveržia į nežmogiškųjų esinių sferą (gamtą) ir įsitaiso tarp šių esinių būtent kaip žmogus. Taigi menas yra tam tikras pirmapradis žinojimas, padedantis žmogui atverti ir pastatyti būties, kaip žmogiškosios būties, vietą. Ši vieta yra *vi et o- v é*, kurioje esiniai, kaip būties fenomenai, spinduliuoja būties šviesą ir įkūnija būties tiesą kaip būtį savyje ir sau. Būties „statybą“ ir atvirumą M. Heidegeris aprašo graikišku žodžiu *aletheija*, *Unverborgenheit* (nepaslėptis). Per meninę kūrybą būtis tarsi įkūnijama į esinį (*Seiender*), o meno kūrinys ir yra tokia būties spinduliuojimo bei atvirumo vieta. Būties fenomenų vietovė ir yra pasaulis siaurąja, specifiškai heidegeriškąja prasme; pasaulis kaip uždaras, ribotos, apžvelgiamos erdvės ir gyvojo laiko, bendruomenės likimo ir istorijos vienybė. Pasaulio vietovės ribos ir mažumas tarsi atspindi ir atitinka žmogaus — baigtinės, mirtingos erdvėje ir laike ribotos būtybės — konstituciją. Šiuo požiūriu, žmogaus būtis ir būtis *p a r e x c e l l e n c e* nėra tai, kas paprastai vadinama objektyviuoju pasauliu, tai ne didysis pasaulis, atsiveriantis visaplanetiškai žmonei ir ne *Weltgeschichte*, atsiverianti epochinei žmonei, bet uždara ir baigtinė gimtosios žemės, tėviškės erdvė ir uždaras mitologinis laikas — istorija. Kada sugriūva „pasaulis“, tas savotiškas būties lizdas,

<sup>8</sup> Hegel G. V. F. *Vorlesungen über die Ästhetik.*— München, 1928, Bd. X, S. 16.

prieglobstis, saugantis žmogų nuo „didžiojo pasaulio“ pavojų ir beprasmybės, žmogus praranda tėviškę, o tėviškės prarastis „(...) reikiasi tuo, kad būtis apleidžia esinį“<sup>9</sup>, o tuo pačiu pats esinys meno kūrinio moduse praranda būti savyje ir virsta estetinio vartojimo objektu, t. y. tik objektu. Kodėl ir kaip irsta pasaulis, tas vienintelis žmogaus ir būties prieglobstis, filosofas nepaaiškina, tačiau apskritai šis procesas, matyt, sietinas su objektiškosios arba metafizinės nuostatos atsiradimu, nes būtent objektiškojo pažinimo atsiradimas, pasak M. Heidegerio, yra būties užmarštis, o metafizikos istorija yra tuo pačiu būties užmarštis ir vis gilėjančios užmarštis istorija.

Būties užmarštį lydi meno mirtis. Galima sakyti, kad menas miršta tada, kai iš „absoliutaus poreikio“ jis virsta prabanga, o jis ir yra prabanga toje situacijoje, kai žmogus jau įsitaisė tarp esinių ir tapo nežmogiškųjų esinių šeimininku, savininku ir despotu. Meno vietą užima pažinimas mokslinio metodo pavidalu (kaip visų esinių instrumentinės manipuliacijos metodų visuma, įsikūnijusi technikoje ir technologijoje). Taigi: menas yra absoliuti žmogaus kaip žmogaus ir būties pradžia, mokslas — žmogaus ir būties pabaiga. Pabaigos menas ir meno kūrinys egzistuoja tik t a r s i — būties moduse. Nors meno kūrinys dar egzistuoja ontiskai, tačiau nebeturi ontologinės tikrovės. Teleologiniai būties centrai persikelia iš būties fenomeno į grynąjį subjektą. Šio vyksmo paskutinė pakopa: radikalaus ir isteriško humanizmo apoteozė.

Lieka neaiškus dar vienas klausimas: koku būdu meno kūrinys atsiveria „absoliutaus poreikio“ erdvėje, t. y. pasaulyje, būties fenomenų vietovėje? Aiškaus atsakymo į šį klausimą, kaip į klausimą „kas yra būtis?“ M. Heidegeris neduoda, tačiau mums gali padėti interpretacija tradiciškais terminais. Pasakykime taip: tikrojo meno kūrinio egzistavimo ir atvirumo žmogui būdas yra šventumas. Kūrinys atsiveria kaip šventenybė, vadinasi, ikiestetinis sąlytis su kūriniumi yra meldimas arba malda. Kol šventykloje gyvena dievas, ši šventykla, kaip meno kūrinys, yra absoliutaus poreikio „objektas“, ji absoliučiai reikalinga žmogui kaip būtis — savyje ir sau, ir būties fenomenas. Kai dievai miršta ir apleidžia savo prieglobstį, savo namus, šventykla virsta pliku estetinio vartojimo objektu, tik objektu (pvz., Partenonas turistui ar tyrinėtojiui). Ši šventykla jau nereikalinga savo būtimi, nebėra absoliutaus poreikio jos būčiai. Šventykla, kaip gražus „architektūros paminklas“, galbūt reikalinga savo esme, tačiau šis poreikis yra tik atsitiktinis, panašiai kaip, pvz., kai kurie žmonės jaučia poreikį ne tik duonai, bet ir raudoniesiems ikrams. Vis dėlto, nors ir ne vien duona gyvas žmogus, tačiau, jeigu jis turi pakankamai duonos, galų gale gali apsieiti ir be raudonųjų ikry.

Išvada, atrodytų, peršasi savaime: tikroju menu M. Heidegeris laiko religinį meną, tuo pačiu ragina pastarąjį restauruoti. Viskas būtų aišku, jeigu nebūtų žinoma, kad egzistavo religijos, meno neapkentusios

<sup>9</sup> Heidegger M. Brief über der Humanismus.— Frankfurt am Main., 1947, S. 26.

ir meną neigusios (judėizmas, islamas), arba menui abejingos (pvz., protestantizmas); ir buvo religijos, kurių saviraiškos dominuojanti forma buvo meno kūrinys (graikų politeizmas). Problema komplikuojasi dar ir dėl to, kad M. Heidegerio filosofijos požiūriu pati religija turi būti paaiškinta iš meno kūrinio, kaip absoliutaus „būties taško“, prigimties. Kūrinys, kaip būties fenomenas, ir pati būtis yra religijos pagrindas, šaltinis ir pradmuo. Žodžiu, terminas „religija“ šiuo atveju negali paaiškinti meno esmės, kadangi pats turi būti iš pastarojo paaiškintas. Be to, negalima tvirtinti, kad M. Heidegeris ragina restauruoti religinį meną, kaip būties architektoniką. Jam visiškai svetimas vaikiškas romantizmas ir tikėjimas realia galimybe tokios būsenos, kada, pasak G. Hėgelio, „buvo galima sudievinėti meno kūrinį ir nusilenkti jam kaip dievui“<sup>10</sup>.

Ir vis dėlto M. Heidegeris lieka ištikimas galimybės principui, kadangi būtent galimybė, jo įsitikinimu, yra žmogaus ontologinės sąrangos branduolys. Neestetinis santykis su meno kūrinium jam atsiveria būtent kaip ontologinė galimybė, nors ir praeita, tačiau nepalaidota kartą ir visiems laikams, nes galimybė pačia savo prigimtimi pasižymi amžinojo atgimimo jėga. *Stille Kraft des Möglichen* M. Heidegerio filosofijoje pasireiškia kaip neblėstanti viltis filosofo, praėjusio absoliučios nevilties skaistykla, ir vis dėlto napanorusio priimti taisyklių to žaidimo, kuris jam nepatinka. Pasaulis, kuriame mes gyvename, M. Heidegerio požiūriu, yra nenormali būseną — tai ne tik meno, bet ir paties žmogaus, užmiršusio savo esmę ir kurčio būties balsui, dekadanso epocha. Kaip pramušti kurtumo sieną? Ar tai turi padaryti naujas menas? Ar senojo renesansas? Atsakymo į šiuos klausimus M. Heidegerio filosofijoje nerasime, jeigu klausimas nėra atsakymo forma.

---

<sup>10</sup> Гегель Г. В. Ф. Эстетика.— М., 1968, т. 1, с. 16.