

VYTAUTO DIDŽIOJO UNIVERSITETAS

Sigita ŠILINGAITĖ

**MORITZO GEIGERIO FENOMENOLOGINĖ ESTETIKA**

Mokslo daktaro disertacija  
Humanitariniai mokslai, filosofija (01 H)

Kaunas, 2017

UDK 821.172-3

Pe-254

Doktorantūros ir daktaro laipsnių teikimo teisė suteikta Vytauto Didžiojo universitetui kartu su Lietuvos kultūros tyrimų institutu ir Europos Humanitariniu universitetu 2010 m. gegužės 12 d. Lietuvos Respublikos Vyriausybės nutarimu Nr. 561.

Mokslo daktaro disertacija rengta 2012 – 2017 metais Vytauto Didžiojo universitete

Mokslinis vadovas:

Prof. dr. Dalius Jonkus (Vytauto Didžiojo universitetas, humanitariniai mokslai, filosofija – 01 H)

ISBN 978-609-467-304-7

## Turinys

Įvadas.....	4
Temos aktualumas.....	4
Problema .....	10
Disertacijos objektas .....	11
Ginamos tezės .....	11
Disertacijos tikslas ir uždaviniai .....	12
Temos ištirtumas pasaulyje ir Lietuvoje .....	12
Svarbiausių disertacijos šaltinių ir ankstesnių tyrinėjimų apžvalga.....	13
Disertacijos metodologija .....	16
Disertacijos struktūra .....	16
Skelbti rezultatai .....	18
1. Nuo psichologinės prie fenomenologinės estetikos .....	19
1.1. Pagrindinės Lipso psichologinės estetikos sąvokos .....	22
1.1.1. Lipso įsijautimo sąvokos analizė .....	27
1.1.2. Estetinės patirties psychologizavimo kritika .....	32
1.2. Fenomenologinė estetinio įsijautimo kritika.....	36
1.3. Daugiasluoksnė meno kūrinio patirtis.....	45
2. Malonumo fenomenologija.....	54
2.1. <i>Kantiškoji</i> malonumo samprata.....	54
2.2. Malonumo sąvoka Geigerio darbuose: grožėjimosi ir mėgavimosi skirtis estėtinėje patirtyje .....	58
2.3. Objektivumo sąvokos išplėtimas.....	64
2.4. Diletantiška meno kūrinio patirtis.....	67
3. Estetinės vertybės.....	75
3.1. Maxo Schelerio vertybės samprata .....	77
3.2. Estetinių vertybių samprata Geigerio darbuose .....	81
3.3. Vertybių ir faktų santykis pagal Geigerį .....	86
3.3.1. Faktų mokslų pavyzdys – psichologija.....	87
3.3.2. Faktų mokslų pavyzdys – meno istorija.....	90
3.4. Geigerio estetinių vertybių struktūra .....	94
3.4.1. Formuojamosios vertybės.....	95
3.4.2. Pamėgdžijamosios vertybės.....	102
3.4.3. Teigiamosios vertybės.....	108
Išvados .....	112
Šaltiniai:.....	115
Kritinė literatūra .....	117

# Įvadas

## Temos aktualumas

Nors pats terminas *estetika* kaip atskira, grožio fenomeną tyrinėjanti, disciplina susiformavo sulig XVIII a. rašiusio vokiečių filosofo Alexandro Baumgarteno (1714–1762) idėjomis bei 1750-aisiais išleistu jo veikalu *Estetika, skirta paskaitoms* (lot. *Aesthetica acroanatika*), kuris, kaip pažymi Algirdas Gaižutis, davė pavadinimą seniai esančioms teorijoms apie grožį ir meno kūrybą<sup>1</sup>, tačiau, nepaisant to, menas, kaip būdas išreikšti žmogų supantį pasaulį, egzistuoja jau amžių amžius: nuolatos keisdamas savo formas, kryptis, stilius, suteikdamas žmogui platų išraiškos galimybių spektrą. Įdomu ir tai, kad patys estetikos objektai taip pat niekuomet nebuvo griežtai apibrėžti. Be to, į estetiką, kaip į grožio fenomeno raiškos tyrinėjimą, nuolatos žvelgiama iš skirtingų mokslų perspektyvų, todėl nėra lengva atrasti ir nustatyti tikruosius grožio vertinimo kriterijus bei atskleisti estetinės patirties ypatumus. Christian G. Allesch pabrėžia, kad estetikai tapus moksline disciplina, kilo ir klausimas apie grožio apibrėžimą, vertinimą ir grožio kokybes<sup>2</sup>.

Didelę įtaką šiandien vyraujančiai estetikos sampratai padarė XIX a. pab. – XX a. pirmoje pusėje suklestėjęs psichologijos mokslas, tyrinėjęs svarbiausius gyvenimo klausimus ir visą dėmesį sutelkęs į estetinės patirties dalyvio asmenybę, jo nuotaikos ir emocijų raišką. Psichologinių jausmų analizė tapo svarbiausia estetinės patirties dalimi. Meno kūrinio suvokimas aiškintas remiantis išskirtiniu žmogaus gebėjimu įsijausti. Galbūt todėl ir šiandieninėje visuomenėje įsitvirtinusi taisyklė, kad vertindami meno kūrinį, pagrindinį žodį dažniausiai taria estetinėje patirtyje dalyvaujantys subjektai, suteikdami jam savas reikšmes. Tai rodo, kad meną neretai vertiname vadovaudamiesi vien savo pačių skoniu, individualiu žvilgsniu, asmeninėmis patirtimis. Viena vertus, taip suprasta estetinė patirtis tampa artima ir suprantama žiūrovui, kita vertus, vyrauja įsitikinimas, kad menas – išskirtinai subjektyviai suprantamas reiškinys, kurį vertinti galime tik individualiai. Svarbu akcentuoti ir tai, kad estetika, vis labiau priklausydama nuo kitų mokslų, netenka savo savarankiškumo, retai kalbama apie pamatinę meno kūrinyje esančių estetinių vertybių svarbą ir jų pažinimo galimybę. Wladyslaw Tatarkiewicz pabrėžia, kad „<...> psichologija puoselėjo viltis užimti visos tradicinės filosofijos vietą ir tikėjosi, kad jai pasiseks įtraukti į save logiką, etiką, estetiką.“<sup>3</sup>

Tokiame meno kūrinų vertinimo kontekste išsiskiriantys vokiečių filosofo Moritzo

<sup>1</sup> Gaižutis A. *Estetika. Tarp tobulumo ir mirties*. Vilniaus dailės akademijos leidykla: Vilnius. 2004. P. 9.

<sup>2</sup> Plg. Allesch Ch. G. *Einführung in die psychologische Ästhetik*. Ebner & Spiegel: Ulm. 2006. P. 8.

<sup>3</sup> Tatarkiewicz W. *Filosofijos istorija III. XIX ir XX amžių filosofija. Alma litera: Vilnius*. 2003. P. 104.

Geigerio darbai kviečia atsigręžti į konkretų estetinį objektą ir ragina iš naujo klausti, koks yra estetiškos patirties tikslas bei kokia yra tikroji meno kūrinio reikšmė. Susitelkęs į estetikos tyrimų lauką Geigeris analizuoja ir tai, kokių sąlygų reikia, kad meno kūrinį išvystume ne vien kaip asmeniškai reikšmingą, tačiau ir kaip universalias, objektyvias estetines vertybes bei unikalų pasaulio grožį liudijantį estetinį objektą. Kokios estetiškos nuostatos turėtų laikytis subjektas siekdamas pilnavertiškos, paviršinius ir gelminius meno kūrinio sluoksnius apimančios estetiškos patirties. Galiausiai, kas skiria jausminę patirtį ir tikros, autentiškos estetiškos patirties išgyvenimą. Aktualu tai, kad šie esminiai Geigerio užduodami klausimai turėtų sugrąžinti žiūrovą prie paties estetiško objekto ištakų tam, kad meno kūrinio patirtis galėtų virsti kokybišku estetiniu išgyvenimu ir apdovanoti žiūrovą estetiniu įspūdžiu, naujai atveriančiu unikalų grožio fenomeną.

Moritzas Geigeris (gimė 1880 06 26 Frankfurte prie Maino, Vokietijoje, mirė 1937 09 09 Harbor, JAV) – vokiečių filosofas, daugiausiai dėmesio savo darbuose skyrė fenomenologinei filosofijai tyrinėti bei plėtoti, taip pat domėjosi bei analizavo kitas sritis – psichologiją, biologiją, matematiką, epistemologiją, estetiką<sup>4</sup>. Apie Geigerio darbus rašoma: „Originalios savo mąstymo sistemos Geigeris nėra sukūręs – to ir pats nesistengia nusišlėpti. Užtat kaip <...> eruditas itin gerai yra nušvietęs ne vieną situaciją. Jo interesų plotį parodo tai, kad yra įgijęs vardą ne tik estetikoje, bet taip pat ir psichologijoje bei matematikos filosofijoje.“<sup>5</sup> Nors Geigeris, retrospektyviai žvelgiant į visus jo tyrinėjimus, rašė įvairiomis temomis – pradėdamas nuo jį itin dominusios matematikos (parašytos studijos šiomis temomis: „Reliatyvumo teorijos filosofinė reikšmė“ ir „Euklidinės geometrijos sisteminė aksiomatika“<sup>6</sup>), baigdamas estetiškos, apie grožio raišką fenomenuose klausiančios, srities tyrinėjimais, tačiau žvelgiant į visą Geigerio darbų palikimą, akivaizdu, kad daugiausiai dėmesio jis skyrė fenomenologinei estetikai vystyti. Apie tokį kryptingą Geigerio pasirinkimą Algis Mickūnas rašo: „Geigeris nekūrė sistemų, bet buvo fenomenologas, pasirinkęs fenomenologiniams tyrinėjimams vieną sritį ir sekęs visa, kas nauja joje pasirodė.“<sup>7</sup> Tyrinėjant Geigerio darbus matyti, kad jis vis naujai apmąstė daugelį estetikos klausimų. Šis sugrįžimas prie jau apmąstytų estetiškos patirties aspektų glaudžiai susijęs su Geigerio taikytu fenomenologiniu metodu. Algis Mickūnas bei Dalius Jonkus akcentuoja, kad fenomenologinio metodo neįmanoma griežtai formalizuoti, pats metodo klausimas

---

<sup>4</sup> Plg. Mureika J. „Geigeris“. *Estetikos enciklopedija*. Sudarė Mureika J. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras. 2010. P. 511.

<sup>5</sup> Serapinas R. „Geigeris“. *Ties grožio vertybėmis*. Kaunas: Sakalo leidykla. 1944. P. 49.

<sup>6</sup> Plg. Ten pat. P. 49.

<sup>7</sup> Mickūnas A. „Moritzas Geigeris ir estetika: psichologizmo ir subjektyvizmo kritika“. *Estetika. Menas ir pasaulio patirtis*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas. 2011. P. 75.

fenomenologijoje turi būti nuolatos permąstomas naujai<sup>8</sup>. Geigerio tyrinėjimų lauke atsidūrusi fenomenologinė estetika paskatino jį susitelkti į detalų estetinių objektų patirčių analizavimą. Be to, Geigeris kėlė ne tik meno kūrinio poveikio estetinės patirties subjektui klausimą, bet kartu siekė išskleisti estetinio objekto pažinimo, estetinių vertybių meno kūrinyje pajautimo, žiūrovo nuostatos estetinio objekto atžvilgiu, meno kūrinio ir kūrėjo santykio aprašymo, meno objektyvumo ir savarankiškumo bei kitas estetikos mokslui reikšmingas problemas.

Svarbu akcentuoti ir kitą aktualų aspektą: Geigeris daug dėmesio skyrė estetikai kaip visiškai atskiram, savarankiškam mokslui apibrėžti ir šiai idėjai įtvirtinti, aptarė stipriąsias ir silpnąsias psichologijos siūlomo požiūrio į meno kūrinį puses bei pabrėžė pavojų estetikai tapti vis labiau priklausomai nuo psichologijos mokslo.

Kadangi Geigerio gyvenimas ir jo darbai yra mažai žinomi, šiame darbe bus pristatomi ir pagrindiniai biografiniai faktai bei aplinkybės, dažnai darę įtaką ir filosofiniams Geigerio ieškojimams. Svarbu pažymėti, kad Geigerio estetikos tyrinėjimus labiausiai sutrukdė priverstinė emigracija. „Dėl savo žydiškos kilmės Geigeris tapo nacių vykdomos politikos auka: buvo priverstas palikti Vokietiją bei visam laikui emigruoti į Jungtines Amerikos Valstijas. Vis dėlto, Geigeris Amerikoje toliau tęsė aktyvią akademinę veiklą: dėstė *Vassar* koledže New Yorke bei *Stanfordo* universitete.“<sup>9</sup> Įdomu tai, kad būtent gyvendamas Amerikoje Geigeris, pasak Mickūno, tapo „viena žymiausių JAV fenomenologu“<sup>10</sup>, tačiau, paradoksalu, kad Vokietijoje, kuri yra fenomenologinių idėjų kilmės centras, jo vystomos estetikos idėjos nesulaukė tinkamo įvertinimo bei pripažinimo. Geigerio atlikti išsamūs tyrinėjimai pasirinktoje vienoje srityje – estetikoje – buvo nustelbti jo mokytojo Edmundo Husserlio plėtojamų fenomenologinių idėjų. „Nors ir buvo vienas iš svarbiausių autorių, rašiusių fenomenologinės estetikos klausimais, visgi jo veikalai nepadarė didesnės įtakos. Tokiai jo „nesėkmei“ yra svarbių priežasčių. Dėl emigracijos į JAV jis prarado sąryšį su fenomenologų sluoksniais ir ta intelektualia aplinka, kurioje fenomenologija iškilo.“<sup>11</sup> Nors Geigerio darbai anuomet, juos rašant, ir nebuvo plačiai pripažinti, tačiau jo filosofiniai ieškojimai estetikos srityje, atlikti tyrinėjimai bei palikti veikalai ilgainiui sudomino ne vieną filosofą. Geigerio požiūriu, estetika buvo būtent tas mokslas, kuriam fenomenologinių metodų taikymas itin tiko. Analizuojant Geigerio darbus matyti, kad jis pateikė reikšmingų estetinių objektų interpretacijų bei parodė pamatinę estetinių vertybių reikšmę. Galima teigti, kad Geigeris savo filosofija naujai pažvelgė į

---

<sup>8</sup> Plg. Mickūnas A., Jonkus D. *Fenomenologinė filosofija ir jos šešėlis*. Vilnius: Baltų lankų leidykla. 2014. P. 215–216.

<sup>9</sup> Šilingaitė S. „Moritzo Geigerio fenomenologinė estetika“. Magistro darbas. Vytauto Didžiojo universitetas. 2012. P. 10.

<sup>10</sup> Mickūnas A. „Moritzas Geigeris ir estetika: psichologizmo ir subjektyvizmo kritika“. *Estetika. Menas ir pasaulio patirtis*. P. 59.

<sup>11</sup> Ten pat. P. 59.

meno kūrinų patirtį: apie estetinius objektus jis, pirmiausiai, kalbėjo kaip apie estetinių vertybių raiškos būdą. Dėl šio savito požiūrio, Geigerio filosofija, nežiūrint sudėtingų to meto aplinkybių ir nepaisant jau egzistuojančių daugybės estetinių objektų analizavimo ir interpretavimo teorijų, nepraranda aktualumo ir šiandien.

Dėl informacijos trūkumo apie Geigerio asmenybę nėra paprasta išryškinti pagrindinius, Geigerio kūrybai didžiausią įtaką padariusius veiksnius. Vis dėlto matyti, kad visi svarbiausi Geigerio filosofiniai ieškojimai ir darbai yra susiję su Miunchenu, kuris tuo metu buvo intelektualų bei menininkų susitelkimo miestas. Visų pirma, šis laikotarpis Geigeriui buvo vienas reikšmingiausių dėl studijų pas filosofijos profesorių Theodorą Lippsą. Licia Fabiani rašo: „Viena vertus jo metodologija rėmėsi *Loginiais tyrinėjimais*<sup>12</sup>, kita vertus, jo domėjimasis psichoanalize bei estetinė problematika buvo įkvėptas ne tik Lipso, bet ir kultūriškai gyvybingo bei menine atmosfera alsuojančio Miuncheno.“<sup>13</sup> Svarbu akcentuoti ir tai, jog kartu su kitais fenomenologijos draugijos nariais Geigeris leido filosofijos bei fenomenologijos tyrinėjimų rinkinį (vok. *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*), kuriame buvo publikuoti keli Geigerio straipsniai estetinės fenomenologijos tema, parašyti ankstyvuoju laikotarpiu.<sup>14</sup> Už nuopelnus akademinėje srityje, fenomenologinių idėjų plėtojimą bei kūrybinį indėlį fenomenologinės estetikos srityje 1915-aisiais Miuncheno universitete Geigeriui buvo suteiktas profesoriaus vardas.

Nors pagrindinių jo darbų, parašytų fenomenologinės estetikos temomis sritis yra siaura ir specifinė, tačiau šiandien Geigeris yra įvardijamas vienu iš pagrindinių estetinės fenomenologijos kūrėjų bei šios krypties išvystytoju, todėl tampa svarbu analizuoti ir pristatyti jo darbus, apie kuriuos nedaug žinoma. Geigeris bei Romanas Ingardenas yra du žymiausi Husserlio mokiniai, kurie fenomenologinį metodą taikė estetikos srityje. Geigeris griežtai kritikavo vyraujančius požiūrius į meno kūrinį, skaitant jo darbus juntamas aiškus žinojimas, kad fenomenologinis metodas yra tinkamiausias kelias meno kūrinii supracasti. Mickūnas rašo: „<...> Be jokių pretenzijų į visą aprėpiančią sistemą, jis atsigręžė į fenomenus. Aišku, jis irgi buvo labai kategoriškai mąstantis filosofas. Daugybė jo argumentų prieš įvairias filosofines sistemas ir fenomenų redukcavimas į kokią nors vienalytę poziciją buvo preciziški ir aštrūs.“<sup>15</sup> Iš tiesų, skaitant Geigerio tekstus į akis krinta juose atsiskleidžiantis didaktiškas mąstymo būdas: nors jo tekstai yra gana kategoriški, tačiau, vis dėlto, jis sugeba parinkti labai tikslus ir

<sup>12</sup> *Logische Untersuchungen* – vienas iš pagrindinių vokiečių filosofo, fenomenologijos pradininko Edmundo Husserlio veikalų (1913).

<sup>13</sup> Fabiani L. „Moritz Geiger (1880–1937)“. *Handbook of Phenomenological Aesthetics*, (edited by Sepp H. R., Embree L). Springer Science+Business Media B. V. 2010. P. 127.

<sup>14</sup> Plg. Šilingaitė S. „Moritzo Geigerio fenomenologinė estetika“. Magistro darbas. Vytauto Didžiojo universitetas. 2012. P. 9–10.

<sup>15</sup> Mickūnas A. „Moritzas Geigeris ir estetika: psychologizmo ir subjektyvizmo kritika“. *Estetika. Menas ir pasaulio patirtis*. P. 74.

vaizdingus pavyzdžius, kurie Geigerio filosofiją daro suprantamą ir įtaigią skaitytojui. Monroe C. Beardsley taip pat pastebi Geigerio tekstų savitumą, pasak jo, Geigeris rašo tarsi sau, aiškiai ir nuosekliai dėliodamas fenomenologinės estetikos sistemą<sup>16</sup>.

Žymiausi Geigerio mokiniai, didžiaja dalimi perėmę ir toliau vystę Geigerio idėjas, buvo meno istorikas Klausas Bergeris, vėliau, 1976-aisiais, Geigerio darbus sudėjęs į vieną – ankstyvuosius, brandžiuosius ir darbus, kurie buvo išspausdinti po mirties – apjungiantį rinkinį *Meno reikšmė. Materialios vertybinės estetikos suvokimas* (vok. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*), hermeneutinės filosofijos pradininkas, išvystytojas Hansas-Georgas Gadameris bei vokiečių filosofas ir literatūros kritikas Walteris Benjaminas, kurio žodžius apie Geigerį įvade į Geigerio darbų rinkinį *Meno reikšmė. Materialios vertybinės estetikos suvokimas* cituoja Bergeris, šio leidinio sudarytojas: „Nepermaidaujamas mąstyme, nesvyruojantis kalbėjime ir visiškai nesulaukęs jam deramo dėmesio, koks jis privalėjo būti.“<sup>17</sup> Nors ir nesulaukę tinkamo pripažinimo, tačiau Geigerio tekstai pasiekė ir Lietuvos akademinę erdvę: Geigerio fenomenologinės estetikos įtaka išvelgiama Lietuvoje gyvenusio ir rašiusio žymaus filosofo, fenomenologinės estetikos šalininko, to meto Vytauto Didžiojo universiteto profesoriaus Vosylius Sezemano estетiniuose tyrinėjimuose. Be to, lietuvių kalba yra paskelbta ir keletas Geigerio tekstų. Juozas Mureika pažymi, kad Geigerio tekstai buvo išspausdinti prieškario laikotarpiu sudarytoje estetikos ontologijoje išvelgus jų aktualumą<sup>18</sup>. Šie paskelbti tekstai šiuo metu yra sunkiai pritaikomi dėl pakitusios lietuvių kalbos gramatikos bei stiliaus.

Šiandieninį Geigerio darbų aktualumą labiausiai liudija tai, kad estetinę patirtį jis nušviečia naujomis spalvomis. Klausdamas apie tikrąją estetinių objektų vertę, Geigeris, pirmiausiai, siūlo atmesti visa tai, kas mums trukdo pilnavertiškai išgyventi estetinę patirtį, tai, kas neleidžia naujai pažvelgti į grožio patirties fenomeno unikalumą, tai, kas atitolina mus nuo estetinių vertybių pažinimo galimybės. Kvestionuodamas tiek tradicinę meno istorijos siūlomą estetikos sampratą, tiek psichologijos mokslo bandymus pateikti estetinės patirties aiškinimus, Geigeris, nagrinėdamas meno kūrinio patirties, estetinio įspūdžio išgyvenimo bei estetinio objekto poveikio subjektui klausimus vadovaujasi fenomenologiniais metodais. Geigerio požiūriu, estetinė patirtis atskleidžia įvairius pasaulio fenomenus. Meno raiškos fenomene dalyvaujančiam subjektui yra skirta vienintelė ir svarbiausia užduotis – estetinę patirtį atrasti kaip estetinių vertybių išgyvenimą. Svarstydamas kitokią, estetinių vertybių pažinimu grįstą,

<sup>16</sup> Plg. Beardsley M. „Experience and Value in Moritz Geiger’s Aesthetics“. *Text, Literature, and Aesthetics*. Editions Rodopi B. V.: Amsterdam. P. 13.

<sup>17</sup> Geiger M. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. Gesammelte, aus dem Nachlaß ergänzte Schriften zur Ästhetik hrsg. von Klaus Berger und Wolfhart Henckmann. Wilhekm Fink Verlag München. 1976. P. 7.

<sup>18</sup> R. Serapino sudarytame rinkinyje *Ties grožio vertybėmis* (1944) paskelbti tekstai „Apie diletantizmą meno pergyvenime“, „Meno paviršiniai ir gelminiai poveikiai“, „Meno psichinė reikšmė“.

meno sampratą Geigeris klausia: ar galime estetiniu objektu grožėtis tik dėl jo paties, o ne dėl kokio nors šalutinio tikslo?

Be to, šiandieniniame kontekste Geigerio tekstai įdomūs tuo, kad jo darbuose rasime daug originalių detalių ir naujų požiūrio kampų. Įdomu tai, kad Geigeris aprašo tris perskyras, kurios paaiškina ir iliustruoja žiūrovo gebėjimą ar negebėjimą patirti estetinę patirtį, kaip vertybėmis grįstą išgyvenimą. Suvokęs šio klausimo svarbą, Geigeris daug dėmesio skiria tinkamai žiūrovo pozicijai estetinėje patirtyje įvardinti. Pirma, jis skiria vidinį ir išorinį nusiteikimą. Antra, gelminio ir išorinio meno kūrinio poveikio patirtį. Trečia, įvardija skirtumus tarp mėgavimosi ir grožėjimosi estetinė patirtimi. Šios perskyros yra centrinės Geigerio darbų detalės, dažnai sutinkamos jo tekstuose.

Nors Geigeris nespėjo sukurti vientisos savo darbų sistemos, vis dėlto svarbu paminėti, kad visuose jo straipsniuose galima išvelgti bendrą braižą: analizuodamas atskirus estetinio suvokimo aspektus Geigeris nuosekliai veda link savitos, iš vyraujančių stereotipinių požiūrių išsiskiriančios, estetikos sampratos. Jo požiūriu, nors estetinės patirtys yra labai įvairios, apimančios daugybę išraiškos priemonių ir galimybių, tačiau estetiškes vertybes bylojantis meno kūrinys visada yra gyvastingas, į savąsias gelmes įtraukiantis bei žiūrovo akims atveriantis savitą, autentišką, pasaulio grožį bylojantį horizontą.

Šiandien, žvelgiant į Geigerio darbus ir skaitant juos įvertinusių kitų filosofų mintis, galima neabejoti, kad jis buvo vienas iš pagrindinių XX a. pradžios fenomenologinės estetikos pradininkų ir vystytojų, o jo darbų palikimas yra labai reikšmingas šiandieniniams estetikos tyrinėjimams. Svarbu paminėti, kad Geigerio paliktų darbų analizę apsunkina tai, jog iki mūsų dienų išlikę darbai nesudaro jokios vientisos, paties autoriaus sudarytos, sistemos, darbai nebuvo rašomi nuosekliai, galiausiai, ankstyva filosofo mirtis nutraukė darbus, planuotas veikalas apie estetikos srities tyrinėjimus liko nepabaigtas. Šios aplinkybės neleido daugeliui reikšmingų Geigerio tekstų būti išspausdintiems ir daryti įtaką tuometiniams bei ateities filosofiniams tyrinėjimams estetikos srityje, tačiau analizuojant Geigerio darbų palikimą, matyti ryški, visus filosofo darbus į tris dalis dalijanti perskyra. Pirmos dvi dalys – ankstyvojo ir brandžiojo laikotarpio darbai – rodo nuoseklią Geigerio išplėtotos filosofijos kaitą, kryptingą perėjimą nuo psichologinių, prie estetinių jausmų analizės, išryškinant tarp šių dviejų, neretai tarpusavyje itin persipynusių, požiūrių esantį esminį skirtumą. Trečioji darbų dalis – po autoriaus mirties išspausdinta, į pagrindinius Geigerio straipsnius nepatekusi papildoma medžiaga.

Geigerio darbų visuma liudija kitokį požiūrį į estetiką: apie meną, jo kūrimą, ir jo vertinimą Geigeris, pirmiausiai, kviečia kalbėti iš kitos, vertybėmis grįstos estetikos perspektyvos, kurioje pabrėžiama, kad menininko uždavinys yra šių vertybių meno kūrinyje užkodavimas, o žiūrovo – intuityvus jų pajautimas. Svarbiausia tai, kad centriniu objektu grožio

reiškinių patirtyje tampa pats meno kūrinys, savo išraiška liudijantis žiūrovui gyvą, reikšmingą, kintantį pasaulį, kuris estetiškos patirtyje dalyvaujančiam subjektui atsiveria dėl vidinių žmogiškųjų galių – stebėjimo, intuicijos, išvalgos. Šios įvade pristatytos temos plačiau bus analizuojamos darbe: nagrinėjant įvairius estetinio išgyvenimo aspektus vis labiau ryškės išskirtinis Geigerio žvilgsnis į estetinį objektą ir kas kartą unikaliame grožio patirties fenomene dalyvaujančių subjektų autentiškas patirtis.

## **Problema**

Geigerio darbuose išryškėja ne viena aktuali estetinių išgyvenimų patirčiai būdinga problema. Visų pirma – dėl meno psychologizavimo. Su šia problema susiję klausimai dominuoja daugelyje Geigerio darbų. Geigeris pastebi, kad nepaisant meno sąvokos platumo ir skirtingų požiūrių į jį galimybių, neretai apie meno kūrinius kalbame tik iš vienos, mūsų pačių jausmais, prisiminimais, patirtimis grįstos perspektyvos. Stebėdami estetinius objektus juose ieškome ne universalių, bendražmogiškų, bet tik mums asmeniškai reikšmingų detalių – spalvų, melodijų, žodžių, išraiškų – iš atminties padedančių grąžinti malonias akimirkas, įsimintiniausius praeities įvykius ar gražiausius gyvenimo laikotarpius. Geigeris akcentuoja tai, kad atidžiau pažvelgus į kasdienes estetiškas patirtis, nesunku atpažinti, kad klausydami muzikos, žiūrėdami spektaklį ar stebėdami dailės kūrinį esame labiau linkę pasinerti į savo vidinį pasaulį, o ne į estetinio objekto liudijamą dabartį. Neigiamu aspektu Geigeris įvardija tai, kad vadovaujantis tokiu požiūriu, estetiškas objektas labai dažnai netenka savo pirminės, svarbiausios paskirties – liudyti estetiškas vertybes. Toks estetiškos patirties vertinimas kyla tuomet, kai grožėjimasi pačiais estetiniais objektais pakeičia menas kaip poilsis, menas kaip terapija, menas kaip pramoga. Galima numanyti, kad tokia vis labiau įsitvirtinanti samprata lemia, jog meno kūrinys tampa svarbus ne dėl paties estetinio įspūdžio, kuris atsiranda pažinus estetiškas kūrinio vertes, o dėl kitų – antraeilių verčių – jo sukeltų emocijų ar mums dabartyje grąžintų trokštamų praeities įvykių atgarsių. Atlikus Geigerio darbų analizę pagrindine problema galima įvardyti tai, kad šiandien vyraujant ypatingai estetinei gausai, kyla pamatinis klausimas, kaip vertinti meno kūrinius, ką laikyti estetiniais objektais ir kas lemia tikrą estetišką patirtį?

Svarstydamas šiuos probleminius aspektus, Geigeris didžiausią dėmesį savo darbuose skiria trimis perskyroms, kurios parodo, kad meno kūrinys gali būti suvokiamas daugiasluoksniškai, išlaikant intuityvų estetišką patirtyje dalyvaujančio subjekto žvilgsnį. Šios perskyros parodo, kad meno kūrinys reikalauja iš žiūrovo nuolatinio tinkamos nuostatos pasirinkimo ir ugdymosi estetiškose patirtyse. Teisinga arba neteisinga nuostata lemia pilną arba nepilną estetinio objekto patirtį. Ne viename straipsnyje Geigeris pažymi, kad tikras estetiškas

patyrimas nėra atsitiktinis, o estetiškos patirties dalyvio pastangų reikalaujantis, kantraus mokymosi išvelgti bei pajusti estetines vertes rezultatas. Viena iš pagrindinių problemų yra ta, kad į meno kūrinį dažnai žvelgiama netinkamai, Geigerio terminais kalbant, juo mėgaujamasi, bet ne grožimasi, todėl estetiški objektai neretai vertinami diletantškai, estetišką patirtį psichologizuojant ir nuklystant į sentimentalias nuotaikas, tokiu atveju, meno kūrinuose esančios estetiškos vertybės lieka neišgyventos.

## **Disertacijos objektas**

Disertacijos objektas – Moritzo Geigerio fenomenologinės estetikos samprata. Disertacijoje susitelkiama į pagrindinių Geigerio estetikai skirtų darbų analizę: sąvokų ir su estetinė plotme glaudžiai susijusių klausimų, t. y. estetiškos patirties psichologizavimo, estetinio malonumo, estetiškų jausmų, estetiškų vertybių, taip pat estetinio objekto ir žiūrovo santykio nagrinėjimą. Disertacijoje atliekamas išsamus Geigerio darbų tyrinėjimas ir apmąstomas jų išskirtinumas XX a. pirmoje pusėje įsitvirtinusio psichologinio požiūrio į meno kūrinį atžvilgiu. Disertacijoje parodomas nuoseklus perėjimas nuo psichologinių jausmų meno kūrinio patirtyje įsitvirtinimo prie estetiškų, estetiškėmis vertybėmis grįstų, patirčių atskleidimo ir detalaus jų aprašymo.

## **Ginamos tezės**

1. Geigerio fenomenologinėje estetikoje psichologiniai jausmai nėra pakankamas pagrindas estetinei patirčiai atsirasti. Geigeris kritikuoja psichologinę estetiką, todėl kad ji koncentruojasi į žiūrovo jausmų analizę ir šių išgyvenimų perkėlimą į meno kūrinį, patį estetišką objektą paliekant nuošalyje;
2. Geigerio estetikoje estetišką patirtis yra artima įsijautimo patirčiai, tačiau, vis dėlto, įsijautimas į meno kūrinį nėra pakankamas būdas jį suprasti ir paaiškinti;
3. Geigeris daro esminę perskyrą tarp malonumo jausmo ir grožėjimosi meno kūrinu, nes malonumo jausmo patyrimas estetiškame išgyvenime nėra pakankamas pilnavertiškai estetinei patirčiai;
4. Geigeris susieja meno kūrinio esmę su estetiškėmis vertybėmis, kurias patirdami meno kūrinį suvokiame kaip bendražmogiškas, universalias reikšmes bylojančią objektą;

5. Geigeris estetinę patirtį supranta kaip asmenišką, kurioje labai svarbi yra patiriančiojo nuostata, kuomet estetiškas subjektas išlaiko sąmoningą, į savo išgyvenimus nenukrypstantį žvilgsnį;
6. Geigerio aprašytas fenomenologinių metodų taikymas estetinėje plotmėje, estetiką leidžia vadinti vertybių, o ne faktų mokslu, nes estetinę patirtį garantuoja ne faktų pažinimas, o tiesioginė vertybių patirtis;
7. Geigeris skiria trejopą vertybių raišką meno kūrinyje: formuojamąsias, pamėgdžiojamąsias bei teigiamas / neigiamas vertybes.

### **Disertacijos tikslas ir uždaviniai**

Disertacijos tikslas – išanalizuoti Geigerio fenomenologinės estetikos sampratą, atskleisti, kaip jis supranta estetinio suvokimo specifiką ir parodyti, kaip Geigeris atskleidžia psichologinės estetikos ribotumą.

Šiam tikslui įgyvendinti išsikelti tokie uždaviniai:

1. Atskleisti, kaip Geigeris kritikuoja Lippo įsijautimo sąvoką ir įvardija psichologinės estetikos mokslo ribas aiškinant estetiškos patirties fenomeną.
2. Atskleisti Geigerio aprašytą estetiškos patirties daugiasluoksniškumą.
3. Parodyti, kodėl Geigeris daro esminę perskyrą tarp malonumo jausmo ir grožėjimosi estetiniu objektu.
4. Išryškinti vertybių svarbą ir jų klasifikaciją Geigerio fenomenologinėje estetikoje.

### **Temos ištirtumas pasaulyje ir Lietuvoje**

Nors šiandien įvairiuose filosofiniuose diskursuose estetikos temų tyrinėjimai yra gana populiarūs, tačiau fenomenologinės estetikos sritis ir jai priskiriami Geigerio darbai iki šiol nebuvo sulaukę daug dėmesio. Geigeris pripažįstamas fenomenologinės estetikos krypties pradininku, tačiau atliktų išsamių visų Geigerio darbų tyrinėjimų nėra, analizuoti tik kai kurie jo straipsniai ir studijos. Detalios Geigerio darbų analizės trūkumą byloja ir kritinės literatūros stoka.

Svarbu paminėti, kad apie estetinę patirtį dažniausiai kalbama vadovaujantis psichologiniu požiūriu, visą dėmesį menininko – meno kūrinio – žiūrovo grandyje sutelkiant į patiriantįjį subjektą, arba, priešingai, žvelgiama iš menotyras mokslo perspektyvos, tokiu atveju, meno kūrinys yra išsamiai analizuojamas jį išskaidant į detales bei lyginant su kitais kūriniais. Galima

teigti, kad faktų mokslai išryškina atskirus, juos dominančius aspektus, tačiau pats estetiškas objektas lieka nepatirtas. Geigerio darbai verti dėmesio ir svarbūs estetiškiems tyrinėjimams dar ir dėl to, kad juose kviečiama sugrįžti prie paties meno kūrinio stebėjimo ir klausama apie tikrąją jo vertę ir estetiškos patirties, suprantant ją kaip meno kūrinio esmės įžvelgimo, galimybę.

Šiame darbe analizuojami Geigerio tekstai estetiškai patirtį atskleidžia naujai ir originaliai: nuo susitelkimo prie žiūrovo vidinio pasaulio, pereinama prie subjektą supančio pasaulio grožio, kurį atskleidžia meno kūrinys, patirties. Šiandieniniame kontekste, kai apie meną dažniausiai kalbama kaip apie pramogos galimybę, o į meno kūrinį žvelgiama per prisiminimų prizmę ar siekiant užsimiršti, šis Geigerio pradėtas vystyti fenomenologinės estetikos kelias yra ne tik išskirtinis, bet kartu ir iš tikrųjų kviečiantis šią meno patirties sampratą praktiškai išbandyti savo kasdienybėje – žengti kitokį žingsnį meno kūrinio link. Be to, šiame kontekste išryškėja ir itin aktualus estetikos mokslo savarankiškumo klausimas: ar estetika gali turėti nuo kitų mokslų nepriklausantį savo tyrinėjimų lauką?

Disertacijoje analizuojami Geigerio taikyti metodai meno kūriniais atskleisti, estetikos ir psichologijos skirties paieškos bei filosofinis, akademinis, kultūrinis to meto kontekstas leis naujai pažvelgti į pačią fenomenologinės estetikos pradžią ir jos vystymąsi bei taps pagrindu tolimesniems šios srities tyrinėjimams.

### **Svarbiausių disertacijos šaltinių ir ankstesnių tyrinėjimų apžvalga**

Pagrindiniai šiame darbe nagrinėjami šaltiniai – Moritzo Geigerio estetikos tematika rašyti darbai. Siekiant parodyti visą Geigerio darbų genezę, įvairioms estetikos temoms atskleisti ir analizuoti bus remiamasi tiek ankstyvuojų, tiek brandžiuoju laikotarpiu Geigerio rašytai, jam gyvam esant publikuotais straipsniais bei darbais, kurie buvo išspausdinti jau po filosofo mirties. Beveik visi šie fenomenologinei estetikai svarbūs tekstai yra surinkti ir publikuoti Geigerio darbų rinkinyje *Meno reikšmė. Materialios vertybinės estetikos suvokimas* (vok. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*), todėl rašant disertaciją ši knyga tapo pagrindiniu tyrinėjimų objektu.

Geigeris suspėjo apmąstyti gana daug estetinių klausimų. Didžioji dalis išlikusių tekstų yra įvairūs konkrečiai estetikos tematikai ar atskiriems specializuotiems tyrinėjimams skirti straipsniai ar studijos, o visą filosofinį Geigerio palikimą būtų galima suskirstyti į tris dalis: ankstyvojo laikotarpio tekstai, brandžiojo laikotarpio tekstai ir po Geigerio mirties publikuoti tekstai. 1972-aisiais, tyrinėjant Geigerio palikimą, buvusį Bavarijos valstybinėje bibliotekoje Miunchene buvo rasta atskirų, estetikos istorijai skirtų straipsnių. Šių tekstų radimas paskatino leidėjus išleisti rinkinį *Meno reikšmė. Materialios vertybinės estetikos suvokimas*. Jie nusprendė

nesusijusius vienas su kitu tekstus susisteminti. Šie surinkti tekstai Geigerio darbų rinkinio sudarytojų Klausio Bergerio ir Wolfharto Henckmanno yra suskirstyti į dvi pagrindines dalis, iš kurių kiekvienai yra priskirti įvairūs chronologiška tvarka išdėstyti straipsniai. Geigerio darbus tyrinęjusi Fabiani pažymi, kad iki mirties Geigeris spėjo parašyti tik pirmąją veikalą *Vertybių estetikos pamatas* (vok. *Grundlegung der Wertästhetik*) dalį, o kitos dalys liko nepabaigtos<sup>19</sup>. Atskirai vertėtų paminėti Geigerio straipsnį „Klausimai apie estetinio malonumo fenomenologiją“ (vok. „Beiträge zur Phänomenologie des ästhetischen Genusses“)<sup>20</sup>, kuris pagal metus priklauso ankstyvajam tyrinėjimų laikotarpiui, tačiau nėra įtrauktas į Geigerio darbų rinkinį. Šiame straipsnyje išsamiai tyrinėjamos dvi galimos žiūrovo nuostatos meno kūrinio atžvilgiu, t. y. mėgavimasis ir grožėjimasis, taip pat aptariami kritikuotini požiūriai į meną ir leidžiamasi į tinkamos žiūrovo laikysenos paieškas. Šiuo straipsniu daugiausiai buvo remtasi rašant skyrių *Malonumo fenomenologija*. Taip pat svarbu pažymėti, kad į Geigerio darbų rinkinį nėra įtrauktas ir kitas ankstyvojo laikotarpio straipsnis „Jausmų sąmoningumas“<sup>21</sup>.

Vienas iš svarbiausių Geigerio darbų yra 1928-aisiais parašytas straipsnių rinkinys – *Keliai į estetiką* (vok. *Zugänge zur Ästhetik*). Šį rinkinį sudaro keturi straipsniai, kuriuose Geigeris išsamiai aptarė daug įvairių estetikos temos aspektų: nuo kritikuotinių požiūrių į meną iki estetinių vertybių analizės. Pagrindinė tema – menotyros bei meno istorijos diegiama ydinga, žiūrovą neretai klaidinanti meno samprata. Nors minėtas mokslo šakas ir estetiką domina tas pats objektas – meno kūrinys, tačiau jų požiūriai į šį objektą yra labai skirtingi. Meno istorikai yra linkę meno kūrinį analizuoti, išskirti atskiras jo detales, suskaidyti, interpretuoti, tiriamą meno objektą patalpinti įvairiuose kontekstuose ir skirtinguose laikotarpiuose, o estetikos mokslo atstovai, priešingai, siekia likti prie paties estetinio fenomeno stebėjimo, klausia apie jo esmę, kalba apie kūrinio kaip vientiso, neskaidomo objekto patirtį. Įdomu tai, kad analizuojant šį straipsnių ciklą išsiskiria du skirtingi požiūriai į estetinį objektą – tiriantis, detales fiksuojantis mokslininko žvilgsnis ir stebintis, nesuinteresuotas fenomenologinis žvilgsnis. Iš jų kiekvienas yra neabejotinai svarbus ir reikalingas, tačiau jei pirmasis gali pretenduoti į mokslines išvagas, mokslinius palyginimus ar mokslines išvadas, tai antrasis – į tikros, sąmoningos, savarankiškos estetikos patirties galimybę. Šiame straipsnių rinkinyje Geigeris išryškina problemą, kuomet psichologinių jausmų analizė ar mokslininkų išvagos yra laikomos estetinė patirtimi, o estetinio objekto patyrimas netenka savo autentiškumo ir reikšmės. Keturių straipsnių rinkinį, kurį sudaro straipsniai „Apie diletantizmą meninėje patirtyje“, „Paviršiniai ir gelminiai meno poveikiai“,

<sup>19</sup> Plg. Fabiani L. „Moritz Geiger (1880–1937)“. *Handbook of Phenomenological Aesthetics*. P. 129.

<sup>20</sup> Straipsnis išspausdintas *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*. Band 1. Halle a.d.S. Verlag von Max Niemeyer. 1913.

<sup>21</sup> Geiger M. „Das Bewußtsein von Gefühlen“. *Münchener Philosophische Abhandlungen*. Verlag von Johann Ambrosius Barth. 1911.

„Psichinė meno reikšmė“, vainikuoja straipsnis „Fenomenologinė estetika“, kuriame Geigeris pereina prie fenomenologinių metodų taikymo estetikoje analizavimo.

Be to, grįžtant prie psichologinių jausmų analizavimo, ankstyvuju laikotarpiu Geigerį itin domino sentimentalumo jausmo įsigalėjimas mene. Tam jis daug dėmesio skiria straipsnyje „Apie įsijautimo į kraštovaizdžio nuotaiką problemą“<sup>22</sup>, ši tema ryškiai dominuoja ir jau minėtame straipsnių rinkinyje *Keliai į estetiką*. Sentimentalumo sąvokai nagrinėti Geigeris skiria daug dėmesio, nes, pasak jo, nostalgijos arba prisirišimo prie praeities jausmas estetikoje yra itin pavojingas: jo pagauti, mes dažniausiai liekame grožėtis savo prisiminimais ir patirtimis, o ne prieš mus esančiu meno kūrinium; tokiu atveju, kūrinys tik įkvepia mūsų jausmus, tačiau netrukus jau yra jų užgožiamas, todėl estetikos objektu tampa jau nebe meno kūrinys, o jį stebinčio žiūrovo prisiminimai. Svarbu tai, kad meno kūrinys kviečia į jį susitelkti ir išžiūrėti; pasak Geigerio, tikroji estetinė vertė turi būti išvelgiama, atpažįstama, pajuntama, nes estetinis objektas visuomet yra daugiasluoksnis, ne tik regimą savo pusę turintis, objektas. Šią nevienalytę estetinio objekto struktūrą atskleidžiančią temą Geigeris analizuoja brandžiojo laikotarpio straipsnyje „Paviršiniai ir gelminiai meno poveikiai“ (1928).

Kaip kritinė literatūra šiame darbe pasirinkta Christian G. Allesch, Monroe C. Beardsley, Licia Fabiani, Dan Zahavi, Gerhardo Ehrl, Magdalenos Nowak, Dermoto Morano, Joane Taipale, Edithos Stein, Antonio Fidalgo, Güntherio Pöltnerio, Algio Mickūno, Algirdo Gaižučio, Daliaus Jonkaus, Vosylius Sezemano, Juozo Mureikos bei kitų Lietuvos ir užsienio filosofų darbai, leidžiantys įsigilinti ir iš šalies pažvelgti į šią fenomenologinės estetikos tematiką bei išskirti įdomiausius ir vertingiausius jos aspektus. Rašant įvairius skyrius svarbus buvo straipsnių rinkinys *Handbook of Phenomenological Aesthetics*<sup>23</sup>, supažindinantis su daugeliu estetikos sąvokų, problemų bei įvairiomis estetikos temomis rašiusių filosofų.

Susipažįstant su Geigerio darbais, rašant įvadinę darbo dalis svarbi buvo Mureikos sudaryta *Estetikos enciklopedija*, kurioje pristatomos pagrindinės Geigerio filosofijos idėjos ir aprašomos fenomenologinės filosofijos ypatybės. Analizuojant objektyvumo sampratą Geigerio estetinių vertybių kontekste svarbus buvo Mickūno straipsnis „Moritzas Geigeris ir estetika: psichologizmo ir subjektyvizmo kritika“.

Rašant trečiąją disertacijos dalį ir atliekant Geigerio darbų analizę, vienas iš svarbiausių buvo Beardsley straipsnis „Patirtis ir vertybė Moritzo Geigerio estetikoje“, kuriame išryškinama estetinių vertybių reikšmė Geigerio filosofijoje ir aptariami pagrindiniai Geigerio filosofijos aspektai. Šiuo straipsniu buvo remtasi siekiant išgryninti Geigerio estetinės patirties apibrėžimą

---

<sup>22</sup> Straipsnis „Zum Problem der Stimmungseinführung bei Landschaften“ (1911).

<sup>23</sup> *Handbook of Phenomenological Aesthetics*, (edited by Sepp H. R., Embree L). Springer Science+Business Media B. V. 2010.

bei rašant estetinių vertybių savybių analizę.

Atskirai vertėtų paminėti filosofų Lippso, Kanto ir Schelerio darbus, kurias remtasi rašant kiekvienos dalies įvadus – analizuojamą problemą aptariant istoriniame kontekste. Lippso darbais daug remtasi rašant pirmąjį disertacijos skyrių, o psichologinės estetikos tematika disertacijoje, gretinama su fenomenologine estetika ieškant sąryšių ir skirtumų, išlieka pamatine darbo ašimi. Disertacijos tyrimui buvo labai svarbios Lippso knygos *Estetika* pirmoji ir antroji dalys. Gilinantis į Lippso estetikos sampratą, kaip kritinė literatūra, buvo svarbi Allescho knyga *Įvadas į psichologinę estetiką*.

Antroje darbo dalyje gilinantis į malonumo patirties estetineje patirtyje aspektus analizuojama Kanto malonumo samprata, aprašyta knygoje *Sprendimo galios kritika*. Taip pat vertėtų išskirti Maxo Schelerio vertybių analizei skirtus darbus. Schelerio vertybės samprata ir jo kurta vertybių sistema trečioje dalyje bus lyginama su Geigerio estetinių vertybių samprata.

Svarbu paminėti tai, jog Lietuvoje Geigerio darbus pirmasis tyrinėjo ir jais rėmėsi prof. Vosylius Sezemanas; taip pat prof. Algis Mickūnas, parašęs straipsnį *Moritzas Geigeris ir estetika* (2011); rinkinyje *Estetika. Tarp tobulumo ir mirties* Geigerio kūrybą bei fenomenologinės estetikos sampratą glaustai pristatė prof. Algirdas Gaižutis. Geigerio ir Sezemano požiūrius į estetinį suvokimą tyrinėjo ir palygino prof. Dalius Jonkus monografijoje *Vosyliaus Sezemano filosofija: savęs pažinimo ir estetiškos patirties fenomenologija* (2015). Šiuo darbu buvo remiamasi rašant skyrių apie įsijautimo sampratą meno kūrinio patirtyje.

Kaip jau buvo minėta įvade, lietuviškuose akademinuose leidiniuose originalūs Geigerio darbai pasirodo tik kartą. 1944–aisiais išleistame rinkinyje *Ties grožio vertybėmis* publikuoti trys Rapolo Serapino išversti Geigerio straipsniai (visi jie yra iš ankstyvuojų laikotarpiu parašyto straipsnių ciklo *Keliai į estetiką*): „Apie diletantizmą meno pergyvenime“, „Meno paviršiniai ir gelminiai poveikiai“, „Meno psichinė reikšmė“, apie kurių vertingumą šiandien sunku spręsti dėl stipriai pakitusios lietuvių kalbos.

## **Disertacijos metodologija**

Šis darbas parašytas remiantis pagrindinių Geigerio darbų bei kritinės literatūros analize. Nagrinėjant pagrindinius Geigerio estetikos aspektus reikėjo aptarti ne tik Geigerio tekstus, bet ir jo gyvenimo aplinkybes, išnagrinėti platesnį to meto filosofijos kontekstą.

## Disertacijos struktūra

Siekiant ne tik apžvelgti visus Geigerio darbus ir išanalizuoti pagrindinius Geigerio estetikos bruožus, bet ir atskleisti taip pat reikšmingą tuo metu įsitvirtinusios psichologinės estetikos kontekstą, darbas suskirstytas į tris pagrindines dalis, kurios išryškina perėjimą nuo psichologinės estetikos problematikos prie malonumo patirties estetiniame išgyvenime kritikos ir, galiausiai, prie estetinių vertybių meno kūrinyje raiškos ir jų patirties galimybių analizavimo.

Pirmoji disertacijos dalis skirta pagrindinių psichologinės estetikos aspektų analizei, į šią kryptį žvelgiant per vieno iš žymiausių psichologinės estetikos atstovo ir Geigerio mokytojo Lippo darbus. Šioje darbo dalyje ne tik analizuojama Lippo psichologinės estetikos samprata, bet ir išryškinama Geigerio polemika su Lippu. Pirmoje dalyje išskiriami kritikuotini aspektai, su kuriais nesutikęs Geigeris imasi išsamaus estetinių vertybių tyrinėjimo. Daug dėmesio skiriama Lippo įsijautimo sampratai meno kūrinio patirtyje analizuoti bei susitelkiama ties Geigerio darbuose randama įsijautimo estetinėje patirtyje kritika. Išryškinant Geigerio poziciją išsamiai analizuojamas meno kūrinio daugiasluoksniškumo klausimas, kuris yra vienas iš pagrindinių Geigerio estetinės patirties analizės akcentų. Estetinio objekto daugiasluoksniškumas parodomas atskleidžiant platesnį kontekstą – šį klausimą analizavo ir Romanas Ingardenas, Nicolai Hartmannas, Chose Ortega y Gassetas, šių filosofų idėjos taip pat išryškėja nagrinėjant meno kūrinio, kaip daugialypio objekto, aspektą.

Antroji darbo dalis skiriama malonumo sampratai meno kūrinio patirtyje analizuoti. Šioje dalyje istoriniu aspektu sugrįžtama prie *kantiškosios* malonumo sampratos aptarimo. Pristatomos ir analizuojamos Geigerio aprašytos *estetinio mėgavimosi* ir *estetinio grožėjimosi* nuostatos, išryškinamas tarp jų esantis skirtumas. Analizuojamas Geigerio akcentuotas objektyvumo estetinėje patirtyje aspektas, vedantis link estetinių vertybių meno kūrinyje patirties. Svarstomas diletantizmo pavojus estetinėje patirtyje tais Geigerio aprašytais atvejais, kai yra per daug susitelkiama į malonumo bei mėgavimosi patirtis estetikoje.

Trečioji dalis skirta pamatiniam Geigerio darbų aspektui – estetinėms vertybėms. Pirmą, pristatoma Maxo Schelerio vertybių samprata ir jo kurta vertybių sistema. Antra, nuo *šeleriškos* vertybių sampratos pereinama prie Geigerio estetinių vertybių idėjos. Trečia, išsamiai analizuojama *faktų* mokslų ir *vertybių* mokslų skirtis, susitelkiama ties Geigerio akcentuotu estetikos, kaip *vertybių mokslo* apibrėžimu. Estetinės vertybės analizuojamos kaip estetinės patirties pamatas. Ketvirta, pristatoma Geigerio estetinių objektų struktūros analizė bei estetinių vertybių raiškos būdai.

## **Skelbti rezultatai**

### **Mokslinės publikacijos:**

Šilingaitė S., „Moritzo Geigerio fenomenologinė estetika: propedeutika ir esminiai fenomenologinės estetikos bruožai“. *Žmogus ir Žodis*. Nr. 14(4). 2012. P. 80–91.

Šilingaitė S., „Estetinių vertybių samprata Moritzo Geigerio fenomenologinėje estetikoje“. *Problemos*. Nr. 86. 2014. P. 98–111.

### **Pranešimai konferencijose:**

2015 m. lapkričio 15 d. Lietuvos kultūros tyrimų instituto ir Vilniaus universiteto Orientalistikos centro rengtoje tryliktojoje mokslinėje konferencijoje *Rytai–Vakarai: kultūros sankirtos* skaitytas pranešimas „Moritzo Geigerio fenomenologinės estetikos bruožai ir daoizmo estetinė būtis“.

2015 m. lapkričio 27 d. Lietuvos fenomenologų asociacijos kartu su Vilniaus universiteto Religijos studijų ir tyrimų centru rengtoje mokslinėje konferencijoje *Intuicija ar supratimas? Tiesioginė patirtis ir interpretacija fenomenologijoje* skaitytas pranešimas „Estetinės vertybės ir patirtis Moritzo Geigerio fenomenologijoje“.

### **Pranešimai viešuose renginiuose:**

2016 m. gruodžio 31 d. skaitytas pranešimas Moksleivių ateitininkų žiemos akademijoje „Moritzo Geigerio estetinių vertybių samprata“.

## 1. Nuo psichologinės prie fenomenologinės estetikos

Šioje disertacijos dalyje pristatant psichologinės estetikos mokslo sampratą, bus koncentruojamasi į Lipso psichologinės estetikos idėjas, analizuojamos pagrindinės šios krypties sąvokos, klausiama apie psichologinės estetikos mokslo ribas. Svarbu pabrėžti, kad Geigerio darbų analizei psichologinės estetikos įžanga yra labai svarbi, nes būtent nuo Lipso estetikos sampratos prasideda Geigerio fenomenologinės estetikos vystymas. Šioje dalyje bus siekiama parodyti Geigerio filosofijos perėjimą nuo psichologinės prie fenomenologinės estetikos. Galima sakyti, kad dominuojanti, didžiausią įtaką Geigerio estetikos sampratai turinti sąvoka – Lipso įvestas įsijautimo terminas, todėl šios sąvokos analizei bus skiriamas didžiausias dėmesys. Šioje dalyje bus parodoma, kad estetinė patirtis negali būti redukuojama į psichologinę patirtį, o gelminė, unikali meno kūrinio patirtis atsiranda ne įsijautimo būdu. Įžvelgiant Lipso asmenybės ir jo darbų reikšmę Geigerio filosofijai, svarbu atskirai pažvelgti į Lipso plėtotas psichologinės estetikos idėjas ir sudėlioti abiejų filosofų požiūrius jungiančius ir skiriančius taškus.

Svarbu paminėti, kad šiai analizei Lipso idėjos pasirinktos ne tik todėl, kad jis yra vienas iš pagrindinių psichologinės estetikos atstovų, o jo darbai reprezentuoja psichologinės estetikos mokslą<sup>24</sup>, bet ir dėl to, kad Lipso asmenybė darė didelę įtaką Geigerio filosofiniams tyrinėjimams. Lipso asmenybės ir jo darbų svarba Geigeriui matyti susipažįstant su jo biografiniais faktais. Kaip buvo minėta įvade, susiformuoti plačiam Geigerio interesų bei jį dominusių mokslinių sričių laukui, įtakos turėjo keliuose žymiuose Vokietijos universitetuose įgytas, keletą skirtingų studijų kryptių apėmęs humanitarinis bei socialinis išsilavinimas. Studijų pradžioje, 1898 – 1899 m., Geigeris studijavo teisę bei literatūros istoriją Miuncheno universitete, vėliau, 1900-aisiais, pasirinko studijas pas to meto garsų vokiečių filosofijos profesorių Lipsą, kurio ryški įtaka atsispindi įvairiuose Geigerio darbuose: estetikos klausimai čia dažnai susipynę su psichologinės estetikos tyrinėjimais. Fabiani teigia, kad Geigerį ypač domino Lipso išsamiai tyrinėtas empatijos arba įsijautimo galimybės klausimas estetikoje<sup>25</sup>. Mariano Crespo pažymi, kad 1904 m., paniręs į psichologijos studijas, Lipsui vadovaujant, Geigeris apsigina disertaciją<sup>26</sup>. Šiame kontekste svarbu paminėti, kad psichologijos žinių jis sėmėsi ir pas kitą, taip pat įtaką jam dariusį, to meto psichologijos profesorių Wilhelma Wundtą Leipzigo universitete, kuriame buvo įkurta speciali universitetinė psichologinių tyrimų

<sup>24</sup> Plg. Mureika J. „Lipso“. *Estetikos enciklopedija*. Sudarė Mureika J. Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras: Vilnius. 2010.

<sup>25</sup> Plg. Fabiani L. „Moritz Geiger (1880–1937)“. *Handbook of Phenomenological Aesthetics*. P. 127.

<sup>26</sup> Plg. Crespo. M. „Moritz Geiger on the Consciousness of Feelings“. *Studia Phaenomenologica XV*. 2015. P. 375.

laboratorija; ten jis studijavo eksperimentinę psichologiją. Ją aprašo Tatarkiewicz: „<...> eksperimentinė psichologija tapo didžiausia mokslo naujiena, o Wundto laboratorija – viso pasaulio studentų Meka. Su ja buvo siejamos didžiausios viltys, kad sąmonės veiklą bus galima ištyrinėti ir išmatuoti moksliausiai ir tiksliausiai.“<sup>27</sup> Svarbu paminėti, kad nuoseklus domėjimasis psichologijos mokslu Geigerio tyrinėjimuose vėliau suvaidino itin svarbų t. y. filosofijos atžvilgiu – kritinį vaidmenį, taip dar labiau išryškindamos fenomenologinių Geigerio idėjų išskirtinumą ir pranašumą šių, psichologinių idėjų, atžvilgiu. Verta pabrėžti, kad nors kritinėje literatūroje Geigerio filosofinės pažiūros apibūdinamos įvairiai, tačiau Geigerio estetiką tyrinėję Fabiani, Beardsley ir Mickūnas pažymi, kad Geigeriui šis psichologinės estetikos studijų laikotarpis Miuncheno universitete buvo labai svarbus. „Jo filosofiniai argumentai ir fenomenologinio metodo naudojimas būdingas Miuncheno mokyklai. Nors Geigeris ir nebuvo jokios dogmos sekėjas, bet pripažino fenomenologijos sąvoką. Geriausiu atveju jį būtų galima vadinti „kritišku fenomenologu“<sup>28</sup>, - rašo Mickūnas. Galima teigti, kad psichologinės estetikos studijavimas leido susiformuoti išskirtiniam Geigerio požiūriui į estetinius tyrinėjimus.

Be to, gilinantis į analizuojamą problemą matyti, kad laikotarpis, kuomet Geigeris rašė pagrindinius savo darbus buvo išskirtinai įdomus. XIX a. – XX a. sandūroje įvykęs psichologijos mokslo suklestėjimas įneša permainas į daugelį mokslo sričių: filosofiją, literatūrą, meną. Viena vertus, naujo požiūrio į estetiką imta ieškoti susidūrus su sunkumais aiškinant unikalų estetinės patirties fenomeną, kita vertus, jausminis pradas estetinėse patirtyse visuomet buvo svarbus ir pabrėžiamas, todėl ieškant atsakymų atsigręžta būtent į vidines žmogiškąsias patirtis tiriantį psichologijos mokslą. Apie tuo metu vyravusią estetikos sampratą Allesch teigia: „Nuo XVIII a. estetika buvo apibrėžiama kaip mokslas apie grožį ir meną. Iš tiesų šie apibrėžimai beveik nieko nepaaiškino, tarsi šios sąvokos būtų savaime suprantamos ir visapusiškai aiškios, dar daugiau, manyta, kad grožis ir menas turėtų būti akivaizdūs dalykai.“<sup>29</sup> Tatarkiewicz pažymi, kad, galiausiai, psichologija tapo populiarese už filosofiją, nes mokslininkai norėjo užsiimti faktais besiremiančiu mokslu.<sup>30</sup> Mickūnas ir Jonkus taip pat pabrėžia šio laikotarpio išskirtinumą: „Įspūdinga gamtos mokslų sėkmė aprašant fizinį pasaulį paskatino įsitikinimą, kad pasaulyje nėra nieko, ko nebūtų galima ištirti empiriškai.“<sup>31</sup> Taigi užduoties paaiškinti grožio fenomeną ėmėsi psichologijos, kuri tuo metu buvo imta laikyti daugelio kitų mokslų pamatu, mokslo atstovai. Viena vertus, faktais ir psichologiniu pagrindu

<sup>27</sup> Tatarkiewicz W. *Filosofijos istorija III*. Vert. Kapučauskienė D., Skersytė J. Vilnius: Alma littera. 2003. P. 101.

<sup>28</sup> Mickūnas A. „Moritzas Geigeris ir estetika: psichologizmo ir subjektyvizmo kritika“. *Estetika. Menas ir pasaulio patirtis*. P. 60.

<sup>29</sup> Allesch Ch. G. *Einführung in die psychologische Ästhetik*. Ebner & Spiegel: Ulm. 2006. P. 8.

<sup>30</sup> Plg. Tatarkiewicz W. *Filosofijos istorija III*. Vert. Kapučauskienė D., Skersytė J. Vilnius: Alma littera. 2003. P. 101.

<sup>31</sup> Mickūnas A., Jonkus D. *Fenomenologinė filosofija ir jos šešėlis*. P. 17.

besiremianti estetika nesunkiai įsitvirtino kasdienėse meno patirtyse, estetinę patirtį padarydama daug suprantamesne ir aktualesne žiūrovui. Kita vertus, tai lėmė, kad tikroji, kur kas didesnių žiūrovo pastangų, tinkamų nuostatų estetinio objekto atžvilgiu bei nuolatinio ugdymosi estetikos srityje reikalaujanti estetinė patirtis ir estetinis įspūdis prarado savo vertę, aktualumą ir pasitraukė iš žiūrovo dėmesio lauko.

Galima teigti, kad XX a. pr. į estetiškes patirtis ėmus žvelgti naudojantis psichologiniais metodais, netrukus šis požiūris tapo vyraujantis estetinio objekto pažinimo būdas. Mureika teigia, kad formuotis psichologinei estetikai tuo metu buvo itin tinkamos sąlygos: „<...> estetika jau nebegalėjo likti vien klasikine estetika, nes estetiškos veiklos praktika jau senai ją peržengė. Tradicinės estetikos tapatinimo su meno filosofija ir grožio teorija sąvokas ištiko krizė, kuri nukreipė į nuoseklesnes *aisthēsis* interpretacijas.“<sup>32</sup> Nesunku pastebėti, kad estetinę patirtį sudėtinga tiksliai įvardinti, apibrėžti žodžiais. Su šiuo sunkumu susiduriama jau vien dėl tos priežasties, kad estetikos tyrimų lauke gali atsidurti kone kiekvienas objektas. Be to, estetinė patirtis yra labai individuali, dažnai ir itin asmeniška. Šį keblumą vaizdžiai aprašo Allesch: „Jei gatvėje sutiktų žmonių paklaustume, kaip jie apibūdintų estetikos sąvoką, jie išvardintų labai skirtingus dalykus: kažkas, širdžiai mielą eilėraščių, kažkas, žymaus dailininko paveikslą ar muzikinio kūrinio patirtį, o galbūt ir tai, kas visai nesusiję su menu: kraštovaizdį, konkrečią nuotrauką, fantaziją, vandens paviršiaus stebėjimą, debesuotą dangų, mėgavimąsi gero vyno taure ar ypatingai paruoštus patiekalus.“<sup>33</sup> Dėl šių priežasčių estetikos tyrinėjimams puikiai tiko greitai praktikoje prigiję psichologiniai metodai, davę pradžią psichologinės estetikos krypties vystymuisi.

Apibendrinant įvadinę dalį galima teigti, kad Lipso psichologinės estetikos analizė yra ypač svarbi, nes analizuojant Geigerio darbus akivaizdu, kad į estetiką jis žvelgė net iš keleto skirtingų perspektyvų, remdamasis dviejų skirtingų disciplinų – psichologijos bei filosofijos – sukaupta patirtimi. Geigerį būtų galima apibūdinti kaip filosofą, kuris domėjosi ir analizavo jausmines patirtis estetiniuose išgyvenimuose, kėlė klausimus apie estetinio malonumo problemas. Svarbu tai, kad aiškindamas fenomenologiškai suprastą estetinę patirtį Geigeris vadovavosi nepsichologiška sąmonės samprata. Nuolatos žmoguje nejučia persipinantys du žvilgsniai į meną – tvirtai įsigalėjęs jausminis ir dažnai nuošalyje liekantis estetinis – tapo visų Geigerio darbų pamatu, pagrindiniu klausimu jo tyrinėjimuose. Visa tai rodo, kad jo vystytą fenomenologinę estetiką stipriai veikė tuo metu suklestėjusi psichologinė estetika. Geigeris tikėjo, kad fenomenologinės analizės principai padės išvaduoti estetiką iš psychologizmui

---

<sup>32</sup> Mureika J. „Psichologinė estetika“. *Estetikos enciklopedija*. Sudarė Mureika J. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras. 2010. P. 511.

<sup>33</sup> Allesch Ch. G. *Einführung in die psychologische Ästhetik*. Ebner & Spiegel: Ulm. 2006. P. 7.

būdingo subjektyvizmo, o pačiam estetikos mokslui suteiks kur kas didesnį savarankiškumą.

Svarbu paminėti, kad pagrindiniai psichologinės estetikos atstovai yra Lippsas, Gustavas Fechneris, Robertas Vischeris, Johannesas Volkeltas. Fenomenologinei estetikai atstovauja šie filosofai: Geigeris, Nicolai Hartmanas, Romanas Ingardenas, Mikelis Dufrenne, Maurice Merleau-Ponty. Lietuvos akademineje erdvėje fenomenologinės estetikos atstovais laikomi Vosylius Sezemanas ir Algis Mickūnas.

Kitame skyriuje bus susitelkiama ties pagrindiniais Lipso psichologinės estetikos akcentais, apibrėžiamos ir analizuojamos pagrindinės šios krypties sąvokos bei įvardinami Lipso ir Geigerio estetikos sampratas skiriantys aspektai.

### 1.1. Pagrindinės Lipso psichologinės estetikos sąvokos

Theodoras Lippsas (1851–1914) – vokiečių psichologas bei filosofas, *empatijos* problematikos estetinėse patirtyse tyrinėtojas<sup>34</sup>. Įtakingiausi Lipso darbai priklauso psichologinės estetikos sričiai. Sezemanas pažymi, kad Lippsas yra vienas iš pagrindinių psichologinės estetikos atstovų, kurį iš visų mokslo sričių labiausiai domino estetikos laukas, o jame – įsijautimo į meno kūrinį, tapusio centrine visos jo filosofijos ašimi, klausimas. Įsijautimo teorija buvo plačiausiai išvystyta būtent Lipso darbuose<sup>35</sup>. Estetikos bei daugelio kitų mokslų (filosofijos, logikos, etikos) pamatu Lippsas laikė psichologiją. Analizuodamas estetikos klausimus Lippsas taikė psichologijos mokslo metodus, tapo vienu iš psichologinės estetikos pradininkų ir išvystytojų. Galima teigti, kad Lipso idėjos paskatino meno psichologijos, kaip savarankiškos disciplinos, formavimąsi. Remiantis Allesch tyrinėjimais svarbu akcentuoti, kad psichologinė estetika nuo pat jos formavimosi pradžios išsiskyrė tuo, kad sugebėjo kelti savitus klausimus apie estetinę patirtį<sup>36</sup>. Be to, Allesch požiūriu, estetika buvo malonus ir meniškas būdas klausiti apie kasdieniškus objektus, juo labiau, kad estetikos objekto sąvoka nebuvo griežtai apibrėžta.

Retrospektyviai žvelgiant svarbu pažymėti, kad Lippsas savo darbuose rėmėsi pirmtako Roberto Vischerio idėjomis, tyrinėjo jo įvestą *įjautimo* sąvoką<sup>37</sup>. Būtent Vischerio pradėtas taikyti terminas davė pradžią tolimesniems empatijos sampratos estetikoje tyrinėjimams. Magdalena Nowak apie šią Vischerio įvestą sąvoką rašo: „Įjautimas jam reiškė aktyvų žiūrovo dalyvavimą meno kūrinio ar kitos vizualinės formos suvokime. Tai apibusė patirtis tarp kūno ir

---

<sup>34</sup> Plg. Mureika J. „Lippsas“. *Estetikos enciklopedija*. Sudarė Mureika J. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras. 2010. P. 345.

<sup>35</sup> Plg. Sezemanas V. *Estetika*. Mintis: Vilnius. 1970. P. 55.

<sup>36</sup> Plg. Allesch Ch. G. *Einführung in die psychologische Ästhetik*. P. 15.

<sup>37</sup> Pirmą kartą šią sąvoką Robertas Vischeris pavartoja darbe *Über das Optische Formgefühl: Ein Beitrag zur Aesthetik* (1873).

patiriamą objekto.<sup>38</sup> Aiškumui įvesti reikia pažymėti, kad analizuojant empatijos klausimą skirtingų filosofų darbuose sutinkamos dvi sąvokos – *įsijautimas* bei *įjautimas* (pastarąjį terminą vartoja Vischeris, Sezemanas). Šiame darbe bus naudojamos Lippo darbuose randamu *įsijautimo* (vok. *Einfühlung*) terminu. Galima teigti, kad psichologinei estetikai empatijos taikymas estetišinėse patirtyse tapo būdu paaiškinti estetinį objektą pereinant nuo pojūčio apie jį prie suvokimo apie jį. Mintis, kad subjektas suvokdamas objektą į jį tarsi „perkelia“ savo emocinę būseną, Lippso buvo viena iš svarbiausių pamatinių idėjų, aplink kurią dėliojosi jo vystyta psichologinės estetikos samprata.

Apskritai, XX a. pr. suklestėjus ne tik psichologijos mokslui, bet ir fenomenologinėms idėjoms, įsijautimo į meno kūrinį problema tampa vienu iš pagrindinių estetikos sritimi besidominčių filosofų diskusijų objektu. Jonkus pažymi, kad šią temą analizavo Scheleris, Editha Stein<sup>39</sup>, šia tema parašiusi veikalą *Apie įsijautimo problemą*<sup>40</sup>. Taip pat svarbu paminėti, kad įsijautimo estetišinėse patirtyse temą įvairiuose straipsniuose analizavo Dan Zahavi<sup>41</sup>, Dermot Moran<sup>42</sup> ir kiti. Pasak Moran, įsijautimo problema aktuali buvo ne tik estetikoje, šį klausimą kėlė visų humanitarinių mokslų atstovai<sup>43</sup>. Būdamas psichologijos mokslo atstovas, Lippso į estetiką žvelgia akcentuodamas tai, kuo domisi šis mokslas: koks yra meno kūrinio poveikis žmogui; kaip estetiško objekto patirtis veikia žmogaus jausmus, emocijas, prisiminimus; koku būdu estetišinė patirtis gali būti naudinga žmogui; kokia svarba estetišinėje patirtyje turėtų būti skiriama malonumo jausmui?

Visų pirma, svarbu apibrėžti psichologinės estetikos sąvoką. Darbe *Įvadas į psichologinę estetiką* Allesch pažymi, kad tai nėra paprasta užduotis. Allesch požiūriu, psichologinė estetika yra suprantama kaip psichologiją ir estetiką pavaduojantis mokslas, tačiau, pasak jo, svarbiausia tai, kad psichologinė estetika sugebėjo specifiskai prieiti prie estetiško objekto ir klausti kitokių klausimų apie estetišinę patirtį<sup>44</sup>. Straipsnyje „Psichinė meno reikšmė“ Geigeris taip pat pateikia psichologinės estetikos apibrėžimą bei įvardija pagrindinius šios krypties tyrinėtojus. Jis rašo: „Tai – estetišinė srovė, kuri pabrėžė turinio reikšmę, išskėlė pastarojo psichovitalinę ir dvasinę pusę. Herderio ir Schillerio pradėta, Schellingo, Solgerio, Schopenhauerio, Hegelio, Vischerio,

<sup>38</sup> Nowak M., „The Complicated History of *Einfühlung*“. *Argument*. Vol.1. 2/2011. P. 304.

<sup>39</sup> Plg. Jonkus D. *Vosyliaus Sezemano filosofija: savęs pažinimo ir estetiškos patirties fenomenologija*. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas/ „Versus aureus“. 2015. P. 153.

<sup>40</sup> Stein E. *Zum Problem der Einfühlung* (1917).

<sup>41</sup> Zahavi D. „Beyond Empathy. Phenomenological Approaches to Intersubjectivity“. *Journal of Consciousness Studies* Nr. 8. P. 151–167. 2001; Zahavi D. „Empathy, Embodiment and Interpersonal Understanding: From Lipps to Schutz“. Vol. 53, No. 3, 285–306. June 2010.

<sup>42</sup> Moran D. „The Problem of Empathy: Lipps, Scheler, Husserl and Stein“. *Recherches de Theologie et Philosophie medievales BIBLIOTHECA* (6). Peeters – Leuven.

<sup>43</sup> Plg. Moran D. „The Problem of Empathy: Lipps, Scheler, Husserl and Stein“. *Recherches de Theologie et Philosophie medievales BIBLIOTHECA* (6). Peeters – Leuven. P. 272.

<sup>44</sup> Plg. Allesch Ch. G. *Einführung in die psychologische Ästhetik*. P. 7.

Hartmano metafiziškai pagilinta, Lipso sistemoje buvo suvesta į psychologizmą.<sup>45</sup> Filosofai akcentuoja, kad psichologinė estetika meno kūrinį aiškina išryškindama subjektyviąją grožio fenomeno patirties pusę, t. y. estetinėje patirtyje dalyvaujančių subjektų jausmus, padedančius įsijausti į estetinį objektą.

Aprašant psichologinės estetikos terminą taip pat svarbu pažymėti, kad būtent dėl estetinėje patirtyje dalyvaujančių subjektų, viena iš svarbiausių psichologinės estetikos sąvokų – psychologizmas – tendencija reiškinius ir procesus aiškinti vadovaujantis psichologijos mokslo požiūriu ir metodais – įsitvirtina itin stipriai: estetiniai objektai vertinami vadovaujantis žiūrovo jausmais, o estetinė patirtis aiškinama įsijautimo būdu. Toliau gilinantis į psichologinės estetikos sampratą svarbu akcentuoti keletą pagrindinių psichologinės estetikos bruožų, kurie išryškėja tiek Lipso darbuose, tiek Geigerio straipsniuose, kuriuose gausu nuorodų į psichologinės estetikos kritiką.

Pirmu žingsniu vertėtų detaliau paanalizuoti Lipso psichologinės estetikos sampratą geriausiai apibūdinančias psychologizmo bei įsijautimo sąvokas. Psichologizmas šiame kontekste itin išryškėja, nes į estetiką Lippsas žvelgia išskirtinai per psichologijos prizmę, veikale *Estetikos pagrindai* (vok. *Grundlegung der Ästhetik*) jis teigia: „Estetika yra psichologinė disciplina.“<sup>46</sup> Panašiai Lipso požiūrį į estetiką apibūdina ir Geigeris: Lipso atminimui skirtame straipsnyje jis rašo: „Lipso estetika yra išskirtinai psichologinė, nes psichologinis mąstymas jam yra žinomas iš pagrindų, kiekviena ankstesne savo mintimi jis teigia, kad mūsų jausmai uždega mus labiau nei saulė, mėnulis ir žvaigždės. <...> Nėra problemos Lipso estetikoje, kuri nebūtų išspręsta vadovaujantis psichologiniais metodais.“<sup>47</sup> Geigeris pastebi ir straipsniuose „Psichinė meno reikšmė“, „Apie įsijautimo į kraštovaizdžio nuotaiką problemą“, „Klausimai apie estetinio malonumo fenomenologiją“ kritikuoja tai, kad Lippsas visą dėmesį sutelkia į estetinės patirties subjektą, į jo vidinę būseną ir jausmus, o ne į estetinį objektą, kuris žiūrovui turėtų atverti jame pačiame glūdinčias estetines vertybes. Svarbu pabrėžti tai, kad dėl psychologizmo įsitvirtinimo estetinėje patirtyje priežasties, kyla keletas pavojų, kuriuos įvardino Lippsui oponuojantis Geigeris: nutolimas nuo estетinių vertybių patirties bei dėl savo paviršutiniškumo diletantišku tampantis požiūris į meną. Geigerio mintį papildė ir Ingardenas, kuris pažymi, kad įsijautimo sąvokos pritaikymas tiriant estetine patirtis atveria galimybę estetinius tyrinėjimus sieti su psichologine problematika<sup>48</sup>. Pereinant prie kitos

<sup>45</sup> Geiger M. „Die psychische Bedeutung der Kunst“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. Gesammelte, aus dem Nachlaß ergänzte Schriften zur Ästhetik hrsg. von Klaus Berger und Wolfhart Henckmann. Wilhekm Fink Verlag München. 1976. P. 241–242.

<sup>46</sup> Lipps T. *Grundlegung der Ästhetik*. Verlag von Leopold Voss: Hamburg und Leipzig. P. 10.

<sup>47</sup> Geiger M. „Zur Erinnerung an Theodor Lipps“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. 1979. P. 73.

<sup>48</sup> Plg. Ingarden R. „Phenomenological Aesthetics: An Attempt At Defining Its Range“. *The Journal of Aesthetics*

svarbios sąvokos – įsijautimo – Lippsas teigia, kad estetišoje patirtyje įsijaučiama stebint ekspresyvius kitų žmonių judesius. Pasak Sezemano, „šis regėjimo įspūdis sujaukina mumyse imitacijos instinktą, žadinantį mus atgaminti suvoktus judesius.“<sup>49</sup> Įsijautimo estetišoje patirtyje samprata, kuri tapo pamatine Lipso psichologinės estetikos dalimi, išsamiau bus analizuojama kitame skyriuje.

Antras svarbus Lipso plėtos psichologinės estetikos akcentas yra glaudžiai susijęs su pirmuoju: vadovaujantis psichologinės estetikos metodais, ypač išryškinamas estetišos patirties subjektas. Lipso požiūriu, grožis yra priklausomas nuo patiriančio subjekto. Apie grožio sąvoką Lippsas teigia: „grožio pojūtis arba mano vertinimas, kad objektas – gražus, yra kažkas psichologiško.“<sup>50</sup> Be to, Lipso darbuose ryški mintis, kad grožis yra susijęs su jo subjektyviu patyrimu: grožio nebūtų, jei jis nebūtų patiriamas. Šiame kontekste verta pastebėti ir kitą psichologinės estetikos išskirtinumą: subjektas vertindamas meno kūrinį neretai domisi kūrybai įkvėpusiais subjektyviais menininko išgyvenimais, viena iš svarbiausių estetišos patirties temų tampa kūrėjo asmeninės patirtys. Atkreipdamas dėmesį į Lipso psichologiškai suprastą estetišą patirtį, Geigeris akcentuoja tai, kad tokiu atveju estetišos patirtis yra didžiąja dalimi sąlygota subjektyvių patiriančiojo jausmų, o estetišos įspūdis atsiranda išskirtinai tik dėl vidinių subjekto galių. Galima teigti, kad pats meno kūrinys yra užmiršamas. Lipso atminimui skirtame straipsnyje Geigeris taip apibūdina jo poziciją estetišos patirties atžvilgiu: „Estetišą nuostatą jis apibūdino kaip psichologiniu metodu besiremiančią laikyseną, kaip specifiskai apibrėžtą malonumą, kaip specifinę psichologinę funkciją.“<sup>51</sup> Vadovaujantis psichologinės estetikos idėjomis, estetišos objekto patirties tikslas yra tai, kad meno kūrinys turėtų atliepti žmogaus vidinę būseną ir suteikti jam teigiamas, ar tokias emocijas, kurios sujungtų patiriančiojo vidinius išgyvenimus, padėtų jam išgyventi jausmines patirtis.

Trečia, Lipso požiūriu, labai svarbus tampa meno kūrinio poveikio subjektui klausimas. Įdomu tai, kad apibrėždamas estetikos sąvoką Lippsas akcentuoja pačiame estetišame objekte esančias vertes. Darbo *Estetikos pagrindai* įvade Lippsas teigia, kad lygiai tas pats, ar sakysime, kad estetika yra mokslas apie grožį, ar, kad estetika yra mokslas apie estetišas vertybes<sup>52</sup>. Analizuojant šį Lipso estetikos apibrėžimą matyti, kad estetišos vertybių akcentavimu, jis yra labai artimas Geigerio estetikos sampratai, tačiau šių filosofų pozicijos išsiskiria jau antrame, estetikos sąvoką aprašančiame sakinyje, kuriame Lippsas įvardija subjekto santykį su patiriamu

---

and Art Criticism. Vol. 33, No. 3. 1975. P. 258.

<sup>49</sup> Sezemanas V. *Estetika*. Mintis: Vilnius. 1970. P. 55.

<sup>50</sup> Lipps Th. *Schriften zur Psychologie und Erkenntnistheorie*. Herausgegeben von Fabbianelli F. Band 4, 1906–1914. Würzburg: Ergon Verlag. 2013. P. 57.

<sup>51</sup> Geiger M. „Zur Erinnerung an Theodor Lipps“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 73.

<sup>52</sup> Plg. Lipps T. *Grundlegung der Ästhetik*. Verlag von Leopold Voss: Hamburg und Leipzig. 1903. P. 6.

estetiniu objektu. Šiame sakinyje Lippsas nurodo patiriančio subjekto svarbą estetinėje patirtyje. „Visais atvejais grožis yra objekto savybės pavadinimas, kuris pagimdo manyje tikrą poveikį.“<sup>53</sup> Verta pastebėti, kad meno kūrinio poveikis Lippsui itin svarbus, nes jis susijęs su patiriamu malonumo jausmu, o estetinė patirtis tiesiogiai susijusi su teigiamomis emocijomis, aktyvia jausmine patirtimi. Lippsas teigė, kad estetiškas objektas nebūtų *vertingas* (vok. *Wertvoll*), jei jis nebūtų susijęs su džiaugsmu, su pasitenkinimu, su esmės, kurią galima jausti, troškimu. Estetinės patirties metu kylančios emocijos, jausmai tampa pagrindine estetiškumo sąlyga: „Objektas vadinamas gražiu todėl, kad jis pažadina manyje tikrą jausmą.“<sup>54</sup> Lippso aprašomas estetiškas objektas negali pilnavertiškai egzistuoti be jį patiriančio subjekto ir jo juntamo malonumo, intensyvios jausminės patirties, kuri, pasak Lippso, yra pasiekama subjekto įsijautimo į objektą būdu.

Vis dėlto, šioje vietoje svarbu pabrėžti, kad fenomenologinė estetika taip pat akcentuoja meno kūrinio poveikio subjektui klausimą, tačiau, skirtingai nei psichologinė estetika, kalba ne apie įprastai suprastą malonumą, o apie estetinį malonumą, kurį Geigeris kitaip dar vadina grožėjimusi. Grožėjimosi patirtį Geigeris skiria nuo kitų kasdienių patirčių, tarp jų ir malonumo siekio, nes grožėjimasis yra tiesiogiai susijęs su estetinių vertybių patirtimi. Fenomenologinė estetika akcentuoja, kad estetiškas išgyvenimas yra intencionalus, t. y. nukreiptas į estetinį objektą ir į jo specifinį būvį (struktūrą, daugiasluoksniškumą). Šiai minčiai antrina ir Sezemanas: „<...> Suvokimo akte būtinai glūdi tam tikra *intencija*, jis nukreiptas į bendrą (esminę) suvokiamo objekto struktūrą. Kitaip sakant, jis visuomet priklauso nuo esamojo *sąmonės* nusistatymo.“<sup>55</sup> Taigi, analizuojant estetinio objekto poveikį subjektui, matyti, kad Lippso akcentuojamas malonumas ir Geigerio estetiškas malonumas yra skirtingus tikslus turinčios patirtys.

Nors fenomenologinė estetika ir psichologinė estetika domisi tais pačiais estetiniais objektais, tačiau jų požiūris į meno kūrinį skiriasi iš esmės: jei pirmoji susitelkia ties meno kūriniumi ir estetinių vertybių patirtimi, kuri pasiekama estetinės patirties subjektui gebant šias meno kūrinuose esančias estetiškas vertybes pajauti bei jomis grožėtis, tai antroji koncentruojasi ties estetinės patirties subjektu ir meno kūrinio poveikiu žiūrovui, malonumo jausmo.

Apibendrinant įvadinėje dalyje aptartus pagrindinius psichologinės estetikos bruožus, galima teigti, kad Lippsas, kaip psichologinės estetikos atstovas, labiausiai akcentavo šiuos estetinės patirties elementus: įsijautimo į estetinį objektą svarbą, vidinių, jausminių menininko

---

<sup>53</sup> Lipps T. *Grundlegung der Ästhetik*. P. 1.

<sup>54</sup> Ten pat. P. 17.

<sup>55</sup> Sezemanas V. *Estetika*. Vilnius: Mintis. 1970. P. 29.

ar žiūrovo būsenų reikšmę estetišose patirtyse, taip pat meno kūrinio poveikio estetišos patirties subjektui klausimą (susitelkiant ties malonumo jausmo patirtimi). Kitame šios dalies skyriuje bus susitelkiama ties įsijautimo problemos estetišose patirtyse analizavimu.

### 1.1.1. Lipso įsijautimo sąvokos analizė

Visos Lipso estetikos pamatu galėtume vadinti įsijautimą – veiksmą, kurio metu subjekto emocinė būsena yra perkeliama į estetišą objektą, taip darbe *Apie įsijautimą*, Lipssas apibrėžia šią sąvoką<sup>56</sup>. *Encyclopaedia Britannica* straipsnyje apie Lippsą taip pat pažymima empatijos svarba jo estetikos sampratoje, teigiama, kad estetišos patirties subjektas estetišą objektą vertina vadovaudamasis savo reakcijomis, projektuodamas jas į estetišą fenomeną<sup>57</sup>. Lipso akcentuojama estetišoje patirtyje atsirandanti empatija – unikali, tiesioginiu dalyvavimu pasiekiamą patirtis, kurios metu patiriančiam subjektui suprantamos kito subjekto mintys, ar objekte užfiksuotos norimos perteikti idėjos. Kitame veikale, *Estetika*, apie estetišą patirtį Lipssas teigia, kad tai yra „džiaugsmas, kurio aš negaliu nei matyti, nei girdėti, tik savyje išgyventi, jausti.“<sup>58</sup> Dėl savo neapibrėžtumo estetišos patirtis yra aiškinama vadovaujantis vidiniais estetišos patirties subjekto išgyvenimais. Pasak Jonkaus, „Emocinė, arba jausminė, grožio patirties analizė neišvengiamai atveda prie empatijos, arba įsijautimo problemos.“<sup>59</sup> Įdomu tai, kad Lipso požiūriu, įsijauti galime ne tik į žmogų, tačiau ir į, pavyzdžiui, muzikos kūrinį ar kitą estetišą objektą.

Lipso teigimu, estetišos patirtis yra ypatinga tuo, kad žiūrovas šioje patirtyje atlieka psichinį veiksmą – savo emocinę būseną jis perkelia į priešais jį esantį estetišą objektą. Taip gimsta estetišas įspūdis – estetišos simpatija, malonumas ar, priešingai, neigiami jausmai, priešprieša meno kūrinio atžvilgiu. „Santykis tarp manęs ir objekto gali būti analizuojamas iš kelių perspektyvų: tai yra arba iš mano – subjektyviosios – mąstančio ir patiriančio subjekto perspektyvos, arba iš paties objekto pusės. Tarp manęs ir objekto esantis santykis yra vyraujantis, aš būtinai perkeliu save į objektą ir objektas persikelia į mane.“<sup>60</sup> Galima teigti, kad įsijautimą Lipssas laiko būtina estetišos patirties sąlyga, be kurios įvykdymo apie grožio fenomeno patyrimą negalėtume kalbėti. Tokiai Lipso plėtotai įsijautimo sampratai prieštaravo

<sup>56</sup> Plg. Lipps Th. *Zur Einfühlung*. Verlag von Wilhelm Engelmann: Leipzig. 1913. P. 115.

<sup>57</sup> Plg. *Encyclopaedia Britannica*; [www.britannica.com/biography/Theodor-Lipps](http://www.britannica.com/biography/Theodor-Lipps) (aplankyta 2017 08 18)

<sup>58</sup> Lipps Th. *Ästhetik. Psychologie des Schönen und der Kunst. Zweiter Teil: Die ästhetische Betrachtung und die bildende Kunst*. Verlag von Leopold Voss: Hamburg und Leipzig. 1906.

<sup>59</sup> Jonkus D. *Vosyliaus Sezemano filosofija: savęs pažinimo ir estetišos patirties fenomenologija*. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas/„Versus aureus“. 2015. P. 153.

<sup>60</sup> Lipps Th. *Zur Einfühlung*. Verlag von Wilhelm Engelmann: Leipzig. 1913. P. 117.

išsamiai šią sąvoką tyrinėjusi Stein. Antonio Fidalgo pažymi, kad ji oponavo Lippsso įsijautimo analizei, ji teigė, kad tarp įsijaučiančiojo ir įsijautimo objekto vis tiek išlieka identifikacija<sup>61</sup>.

Lippsso įsijautimo samprata sulaukė ir daugiau kritikos. Sezemanas pastebėjo, kad Lippsas kalba apie įsijautimo galimybę ne tik tokiu atveju, kai įsijaučiama į gyvą žmogų, bet ir tais atvejais, kai subjektas įsijaučia į abstraktų estetinį objektą. Sezemanas teigia: „<...> stebėtojas (subjektas) tapatina save su objektu (stebimąja būtybe) vien tais atvejais, kai tas objektas suvokiamas kaip realus (vis tiek ar jo realybė tikra, ar tik tariama, įsivaizduojama). Bet estetiniam įspūdžiui gauti meno srityje visai nereikalinga, kad objektas būtų arba atrodytų realus.“<sup>62</sup> Ši įžvalga parodo, kad estetinėje patirtyje atsirandantis estetinis įspūdis yra kur kas daugiau nei įsijautimo veiksmas, ką vėliau savo darbuose akcentuos Geigeris.

Svarbu pažymėti tai, kad Lippsas skiria teigiamą ir neigiamą įsijautimus. Teigiamas įsijautimas yra toks, kuris poveikį estetinėje patirtyje dalyvaujančiame subjekte sukelia laisvai ir spontaniškai. Neigiamu įsijautimu Lippsas vadina tokią būseną, kai įsijautimas yra subjekto atmetamas. Kitais žodžiais Lippsas dar šiuos įsijautimus aprašo kaip harmoningai derantį su subjektu (teigiamas įsijautimas) ir „neskambantį“ įsijautimą (neigiamas įsijautimas)<sup>63</sup>. Lippsso požiūriu, teigiamą įsijautimą galima įvardyti kaip simpatiją, kuri, pasak Lippsso, yra ne kas kita, kaip psichinis, vidinis išgyvenimas, pasireiškiantis kaip džiaugsmingas, teigiamas objekto išgyvenimas<sup>64</sup>. Šiam priešingą negatyvų įsijautimą subjektas patiria kaip savęs arba gyvenimo neigimą. Būtent Lippsso minimas simpatijos jausmas yra labai svarbus estetinėje patirtyje. Jonkus pastebi, kad „Stebėtojas savo potyrius priskiria objektui, kitaip tariant, įjautimas yra savo potyrių projektavimas *kitame*.“<sup>65</sup>

Taip pat įsijautimas estetinėje patirtyje Lippsso yra siejamas su išsamia jausmų analize. Straipsnyje „Jausmų kokybės“<sup>66</sup> Lippsas pažymi, kad estetinėje patirtyje dažniausiai išsakomas patikimo (vok. *Lust*) arba nepatikimo (vok. *Unlust*) jausmas, tačiau Lippsas teigia, kad toks teiginys visiškai neatskleidžia patirto estetinio įspūdžio. Anot Lippsso, kaip raudona spalva gali turėti daugybę atspalvių, taip ir jausmų esama silpnesnių ir stipresnių, jie visi dalyvauja estetinėje patirtyje<sup>67</sup>. Lippsas pabrėžė jausmų analizavimo svarbą – tai galėtų padėti įsijausti į

<sup>61</sup> Fidalgo A. „Edith Stein, Theodor Lipps und die Einfühlungsproblematik“. *Phänomenologische Forschung*, Band 26/27. Studien zur Philosophie von Edith Stein Symposium, Eichstätt. Verlag Karl Albert. Freiburg, München. 1991. P. 91.

<sup>62</sup> Sezemanas V. *Estetika*. Vilnius: Mintis. 1970. P. 57.

<sup>63</sup> Plg. Lipps Th. *Ästhetik. Psychologie des Schönen und der Kunst. Zweiter Teil: Die ästhetische Betrachtung und die bildende Kunst*. Verlag von Leopold Voss: Hamburg und Leipzig. 1906. P. 21.

<sup>64</sup> Plg. Ten pat. P. 21.

<sup>65</sup> Jonkus D. *Vosyliaus Sezemano filosofija: savęs pažinimo ir estetinės patirties fenomenologija*. Vytauto Didžiojo universitetas, Versus aureus: Vilnius. P. 158.

<sup>66</sup> Lipps Th. „Gefühlsqualitäten“. *Psychologische Untersuchungen*. Herausgegeben von Lipps Th. Band 2. Verlag von Wilhelm Engelmann. Leipzig. 1913.

<sup>67</sup> Lipps Th. „Gefühlsqualitäten“. *Psychologische Untersuchungen*. Herausgegeben von Lipps Th. Band 2. Verlag von Wilhelm Engelmann. Leipzig. 1913. P. 81–82.

meno kūrinį. Sezemanas apie taip Lippo suprastą jausmų dalyvavimą estetinėje patirtyje teigia: „savo emocijas ir sielos susijaudinimus mes įjaučiame į kitų būtybių kūnus ir tokiu būdu suteikiame jiems objektyvią reikšmę.“<sup>68</sup> Šią mintį papildo ir įsijautimo klausimą estetinėje patirtyje tyrinėjęs David Depew. Pasak jo, „Mūsų pačių jausminė būseną nėra estetinės patirties objektas, bet, pasak Lippo, tai yra estetinės patirties galimybė.“<sup>69</sup>

Tyrinėjant Lippo įsijautimo sampratą galima išvelgti, kad jis daug dėmesio skyrė klausimui, kokį atliepą estetinis objektas sukelia jį stebinčiame žmoguje. Itin didelę reikšmę jam turėjo estetinio malonumo patirtis, kuri yra glaudžiai susijusi su įsijautimo estetinėje patirtyje procesu. Kaip pabrėžia Geigeris, „Lippo nedomino estetinis objektas, tik estetinis malonumas (*Genuss*) ir jo dėsningumas. <...> Objekto keliamas malonumas nustato jo vertę, o ne atvirkščiai. Vadinasi, grožis nėra objekto ypatybė, šis poveikis atsiranda manyje.“<sup>70</sup> Vadovaujantis tokia Lippo estetinės patirties samprata galima teigti, kad meno kūrinys tarnauja šiam vidiniam džiugesui ar nostalgijos jausmui sukelti, ką vėliau savo darbuose kritikavo Geigeris. Lippas akcentavo žiūrovo interpretacijų, besiremiančių subjektyviomis jo patirtimis, kurios yra perkeliamos į estetinį objektą, svarbą. Estetinės patirties subjekto išgyvenimai Lippui tampa svarbiausia estetinės patirties dalimi. Jonkus teigia: „Pasak Lippo, savųjų jausmų projektavimas pasireiškia taip pat estetikoje, kai stebėtojas išgyvena smagumą ir stebėdamas estetiškus objektus jaučia pasitenkinimą pačiu savimi ir savo jausmais.“<sup>71</sup> Galima teigti, kad taip suprastos estetinės patirties tikslas – poveikio patiriančiame subjekte sužadėjimas. Būtent tai Lippas įvardija kaip vieną iš pagrindinių estetinės patirties tikslų ir teigia: „Estetika siekia rasti šio poveikio prigimtį, nori ją analizuoti, aprašyti, apibrėžti.“<sup>72</sup> Svarbu tai, kad džiaugsmo ir malonumo išgyvenimas Lippo buvo siejamas su estetinės patirties dalyviu, pats estetinis objektas to negalėtų užtikrinti.

Įsijautimas susijęs ir su tuo, kad yra naujai apmąstomos kūrėjo, meno kūrinio ir žiūrovo rolės estetinėje patirtyje, ypač kinta žiūrovo svarba estetinėje patirtyje. Lippas savo žvilgsnį fokusuoja tik ties žiūrovu, o meno kūrinio svarba netenka savo pirminės reikšmės – estetiinių vertybių raiška liudyti pasaulio ir žmogaus gyvastingumą bei grožį. Šiame kontekste svarbu paminėti, kad Geigeriui, kaip ir Lippui taip pat rūpi žiūrovas, tačiau meno kūrinys ir jį išgyvenantis stebėtojas jam tampa neatsiejamu duetu, kurie visos meno kūrinio patirties metu išlaiko vienodai svarbias pozicijas, vienas kitą papildo, pratęsia. Apmąstant pagrindinių estetinės

<sup>68</sup> Sezemanas V. *Estetika*. Vilnius: Mintis. 1970. P. 55.

<sup>69</sup> Depew D. „Empathy, Psychology and Aesthetics: Reflections on a Repair Concept“. *Poroi An Interdisciplinary Journal of Rhetorical Analysis and Invention*. Volume 4 Issue 1. 2005. P. 99.

<sup>70</sup> Geiger M. „Zur Erinnerung an Theodor Lipps“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 74.

<sup>71</sup> Jonkus D. „Estetinis suvokimas ir įsijautimas Vosylius Sezemano estetikoje“. *Problemos*. Nr. 86. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla. 2014. P. 115–116.

<sup>72</sup> Lipps T. *Grundlegung der Ästhetik*. P. 1.

patirties dalyvių vaidmenis, pasirodo esminė psichologinės estetikos ypatybė: Lipssas estetinėje patirtyje juntamą grožio fenomeną priskiria estetinį objektą stebinčiam žmogui, o psichologizmo įsitvirtinimą estetikoje kritikavęs Geigeris – meno kūriniai. Günther Pöltner pažymi, kad vadovaujantis Lipso nuostata, grožis nėra objekto savybė, kaip žalia ar mėlyna spalva<sup>73</sup>.

Toks požiūris rodo, kad būtent meno kūrinį patiriantis subjektas – estetinėje patirtyje dalyvaujantis stebėtojas – yra būtinas, pagrindinis meno kūriniai vertę teikiantis arba patvirtinantis dalyvis, nes žiūrovas, įsijausdamas į kūrėjo situaciją, geba atpažinti meno kūrinį menininko užkoduotas vertes. Dan Zahavi teigia: „Pasak Lipso, kai aš matau man nežinomą gestą ar išraišką, aš esu linkęs jį pakartoti ir šis polinkis sukelia jausmus, kurie yra su ta išraiška susiję.“<sup>74</sup> Estetinės vertės atpažįstamos dėl panašių psichologinių jausmų, kurie būdingi visiems žmonėms, todėl šis įsijautimas nereikalauja daug pastangų, kyla spontaniškai. Be to, Moran atkreipia dėmesį, kad remiantis Lipso, estetinio įsijautimo atveju, identifikuojantis su kitu, estetinės patirties subjekto patirtis nėra reali, čia dalyvauja vaizduotė (vok. *Phantasiegefühl*)<sup>75</sup>. Šis aspektas taip pat skiria Lipso ir Geigerio pozicijas, nes pastarasis pabrėžia subjekto aktyvų dalyvavimą ir tinkamos nuostatos svarbą ne tik pačioje estetinėje patirtyje, saugant ją nuo psichologinių jausmų proveržio, išlaikant sąmoningumą, nepasiduodant *vidiniam susitelkimui*, tačiau ir nuolatos ugdomas estetinėje plotmėje, grožio fenomeno kontekstuose.

Išsiaiškinus pagrindines sąvokas, išryškėja ir estetinės nuostatos apibrėžimas. Lipso nuostatą apibūdina Geigeris: „Estetinė nuostatą jis apibūdina kaip psichologiniu metodu besiremiančią laikyseną, kaip specifiskai apibrėžtą malonumą, kaip specifinę psichologinę funkciją.“<sup>76</sup> Psichologinės estetikos požiūriu, meno kūrinio patirties tikslas – estetiškas objektas turi atliepti žmogaus vidinę būseną ir suteikti jam teigiamas, ar tokias emocijas, kurios sujungtų patiriantčiojo vidinius išgyvenimus, padėtų jam išgyventi jausmines patirtis.

Aptarus įsijautimą estetinėje patirtyje žvelgiant iš psichologinės estetikos perspektyvos, svarbu parodyti, kuo ši samprata skiriasi nuo fenomenologinės įsijautimo estetinėje patirtyje sampratos. Pirmiausiai, išryškėja tai, kad vadovaujantis psichologinės estetikos metodais, vadovaujamosi jausmine patirtimi. Fenomenologinei estetikai jausminė patirtis taip pat svarbi, tačiau čia reikalinga ir tinkama žiūrovo nuostata, sąmoningas jos išlaikymas. Pasak Mickūno ir Jonkaus, „fenomenologija yra protu besiremiantis tyrimas, atskleidžiantis fenomenuose arba

<sup>73</sup> Plg. Pöltner G. *Philosophische Ästhetik. Grundkurs Philosophie*, Band 16. Verlag W. Kohlhammer. Stuttgart. 2008. P. 193.

<sup>74</sup> Zahavi D. „Empathy, Embodiment and Interpersonal Understanding: From Lipps to Schutz“. Vol. 53, No. 3, 285–306. June 2010. P. 288.

<sup>75</sup> Plg. Moran D. „The Problem of Empathy: Lipps, Scheler, Husserl and Stein“. *Recherches de Theologie et Philosophie medievales BIBLIOTHECA (6)*. Peeters – Leuven. P. 276.

<sup>76</sup> Geiger M. „Zur Erinnerung an Theodor Lipps“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 73.

reiškiniuose, glūdinčias esmes.“<sup>77</sup> Tai rodo, kad, viena vertus, taikant fenomenologinį metodą yra svarbi jausminė patirtis, kuri yra susijusi su grožėjimosi, t. y. estetinio malonumo patirtimi, tačiau, kita vertus, sąmoningai, racionaliai pasirenkama tinkama žiūrovo nuostata yra sąlyga estetiniam malonumui rasti. Be to, fenomenologinė estetika akcentuoja tai, kad sąmonė yra intencionali, tai reiškia, kad estetinėje patirtyje ji visuomet nukreipta į estetinį objektą. Šis aspektas taip pat atskleidžia tarp psichologinės estetikos ir fenomenologinės estetikos esantį skirtumą.

Grįžtant prie psichologinės estetikos, Lippsas teigia, kad meno kūrinys yra objektyvių estetinių verčių; jis akcentuoja, kad prieš patiriantį subjektą esantis meno kūrinys nėra vien subjektyvių jausmų rinkinys, tačiau šie objektyvūs faktoriai negali būti pažinti be subjektyvaus žiūrovo žvilgsnio: „Greta objektyvių meno kūrinys esančių faktorių, jame visuomet glūdi ir subjektyvūs, pirmuosius į visumą sujungiantys elementai.“<sup>78</sup> Pasak Lippsa, subjektyvioji kūrinio dalis – įsijautimas ne tik meno kūrinį, bet ir į jį kūrusio menininko užmačius ar kūrybinio proceso aplinkybes yra svarbesnė, ar net svarbiausia, visus kūrinio aspektus apjungiančia dalis. Todėl įsijautimas, pasak Lippsa, yra esminė estetinės patirties įvykimo sąlyga: „Joks objektas negali tapti *objektu man* ar *man čia būti*, jei aš kažkoku būdu į jį neįsijaučiu.“<sup>79</sup> Tik paties žiūrovo jausmų perkėlimas – įsijautimas – į meno kūrinį leidžia suprasti jį kūrusio menininko intencijas bei rasti prasmę estetiniame objekte. Vis dėlto, pasak Jonkaus, „<...> dauguma fenomenologų sutarė dėl vieno dalyko – Lippsa išplėta įsijautimo samprata yra klaidinga, nes įsijautimą traktuoja kaip įjautimą, t. y. psichologinį subjekto vidaus projektavimą į išorinį objektą.“<sup>80</sup> Geigeris estetinėje patirtyje pabrėžia koncentravimąsi į meno kūrinį ir gana kategoriškai kritikuoja estetinės patirties dalyvių jausmų sureikšminimą. Lippsa įsijautimo samprata kritikuojama dėl vidinių estetinėje patirtyje dalyvaujančiojo jausmų projektavimo ir perkėlimo į meno kūrinį, taipsuteikiant jam savas reikšmes ir kartu naikinant jo autentišką buvimą. Lippsa psichologinę estetiką tyrinėjęs Zahavi įvardina, kad kitų pažinimas yra mūsų pažinimo *sui generis* modalumas, kažkas nesuprastinamo ir originalaus, kaip ir mūsų suvokiamų objektų patirtis ar mūsų praeities patirčių prisiminimas<sup>81</sup>.

Iš tiesų tyrinėjant Lippsa įsijautimo sampratą, išryškėja keletas neigiamų aspektų. Pagrindinė problema, su kuria susiduriama estetikos pamatu laikant įsijautimą yra ta, kad grožio suvokimo fenomenas netenka savo objektyvumo: kiekvienas remiasi sava, asmenine patirtimi,

<sup>77</sup> Mickūnas A., Jonkus D. *Fenomenologinė filosofija ir jos šešėlis*. Vilnius: Baltų lankų leidykla. 2014. P. 14.

<sup>78</sup> Lipps T. *Grundlegung der Ästhetik*. P. 113.

<sup>79</sup> Ten pat. P. 114.

<sup>80</sup> Jonkus D. *Vosyliaus Sezemano filosofija: savęs pažinimo ir estetinės patirties fenomenologija*. Vytauto Didžiojo universitetas, Versus aureus: Vilnius. P. 153.

<sup>81</sup> Plg. Zahavi D. „Empathy, Embodiment and Interpersonal Understanding: From Lipps to Schutz“. Vol. 53, No. 3, 285–306. June 2010. P. 300.

akimirkos nuotaika, kintančiais jausmais. Kyla pavojus apie meną kalbėti visai nekalbant apie objektyvias meno vertes, o estetinę patirtį laikyti grynai subjektyvia patirtimi, tačiau, pasak Lippso, noras įsijausti ne tik į meno kūrinį, bet ir į menininko jausmus, ar savųjų jausmų išryškėjimas yra neišvengimas, nes žmogus – jautri, patirianti, suprasti siekianti būtybė: „Subjektai yra žmonės, žmonių nuostatos visuomet yra kažkas asmeniško.“<sup>82</sup> Šią Lippso poziciją griežtai kritikuoja Geigeris, kuris apie estetinę patirtį kalba kaip apie mažiau subjektyvų, o daugiau objektyvų fenomeną, nes dalyvavimo estetinėje patirtyje tikslas – objektyvių estetinių vertybių patirtis, meno kūrinio *gyvenamojo pasaulio* patirtis. Be to, vadovaujantis Lippso požiūriu, estetika netenka savo savarankiškumo, grožio fenomenas aiškinimas iš psichologijos mokslo perspektyvos. Taip pat, įsijautimas galimas tik tokiu atveju, kai įsijaučiama į gyvą žmogų, o įvairios estetiškos patirtys rodo, kad estetiniam įspūdžiui atsirasti nėra reikalingas santykis su kitu gyvu žmogumi, tai gali būti ir abstrakčios meno formos, pavyzdžiui, muzikos kūrinys.

Kitoje darbo dalyje bus siekiama parodyti Geigerio polemiką su psichologine estetika, estetiškos patirties psychologizavimo kritiką ir atskleisti fenomenologinės estetikos ypatumus.

#### 1.1.2. Estetinės patirties psychologizavimo kritika

Daugelyje straipsnių Geigeris kritikuoja ankstesniuose skyriuose aptartą psichologinį požiūrį į estetiką ir pastebi visuomenėje dominuojantį tokį meno kūrinio vertinimą, kuris remiasi ne pačiu estetinio objekto pažinimu, o susitelkimu ties žiūrovo jausmais bei mėgavimusi meno kūrinio. Straipsnyje „Paviršiniai ir gelminiai meno poveikiai“ Geigeris teigia Lippso estetikos sampratą priešingą mintį: „Estetika nėra psichologija. Pastarajai vienodai vertinga visa, kas susiję su jausmais.“<sup>83</sup> Taip pat viename iš ankstyviausiųjų savo straipsnių „Jausmų sąmoningumas“ Geigeris akcentuoja, kad klausantis muzikos kūrinio patiriančiam subjektui labai svarbu klausti savęs, ką jis šią akimirką, girdėdamas skambant muziką, jaučia; kaip apibrėžti savo jausmus, kuriuos jaučiame susidurdami su meno kūrinio?<sup>84</sup> Toks sąmoningas meno kūrinio ir savęs, kaip estetinėje patirtyje dalyvaujančio subjekto, stebėjimas leistų išvengti Geigerio pastebėtos, dažnai estetinėje patirtyje daromos klaidos – susitelkimo į savo jausmus. Ši nusiteikimą meno kūrinio atžvilgiu Geigeris vadina viena iš didžiausių estetiškos patirties subjekto daromų klaidų. Svarbu pažymėti, kad susikoncentravimą į savo jausmus ir jiems

<sup>82</sup> Lipps T. *Grundlegung der Ästhetik*. P. 115.

<sup>83</sup> Geiger M. „Oberflächen und Tiefwirkung der Kunst“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 200.

<sup>84</sup> Plg. Geiger M. „Das Bewußtsein von Gefühlen“. *Münchener Philosophische Abhandlungen*. Verlag von Johann Ambrosius Barth. 1911. P. 127.

psichologinės estetikos atstovų suteiktą svarbą Geigeris laikė ydingu požiūriu, o tokią žiūrovo nuostatą jis pavadino *viduje sutelktu nusiteikimu*. Šiai priešinga nuostata – *išorinis nusiteikimas*. *Vidinis* ir *išorinis nusiteikimai*<sup>85</sup> yra viena iš trijų pagrindinių Geigerio aprašytų nuostatų, nurodančių teigiamą ir neigiamą žiūrovo ir meno kūrinio santykį.

Straipsnyje „Apie diletantizmą meninėje patirtyje“ išsamiai analizavęs šią skirtį, Geigeris visų pirma pastebi ryškų vidinio nusiteikimo dominavimą estetinėse patirtyse. Tokią įsitvirtinusių nuostatą Geigeris griežtai kritikavo, pabrėžė klaidingą jos kilmę: „Meninis – arba, tiksliau pasakius nemeningas – viduje sutelktas nusiteikimas yra vieningas, tačiau svarbu nepamiršti, kad jį sukelia įvairios psichologinės priežastys.“<sup>86</sup> Kritikuodamas šią nuostatą Geigeris atkreipia dėmesį į tai, kad toks, psichologiniu pagrindu besiremiantis, meno kūrinio vertinimas, žiūrovui neleidžia išgyventi pilnavertiškos, tikros estetinės patirties, į kurią jį kviečia stebimas estetiškas objektas. Geigerio išsakyti argumentai bei analizuojami pavyzdžiai teikia įžvalgą, kad dažnai įvyksta priešingai: psichologija grindžiamas meno kūrinio vertinimas žiūrovą paklaidina tarp iliuzinių, įsivaizduojamų patirčių, kurias estetinės patirties dalyvis ima laikyti tikraisiais estetiniais išgyvenimais bei priskiria juos pačiam estetiniam objektui. Šią Geigerio aprašytą skirtį analizuoja ir Beardsley, pasak kurio, jei esant išoriniam nusiteikimui mes pastebime objektyvius meno kūrinio aspektus (paveiksle vaizduojamas spalvas ar formas, muzikoje – garsus), tai vidinio nusiteikimo atveju yra susikoncentruojama į prisiminimus, kuriuos sužadina paveikslas ar muzikos kūrinio sukelti jausmai<sup>87</sup>. Svarbu paminėti, kad Geigeris tipišku ir dažnai pasitaikančiu vidinio nusiteikimo pavyzdžiu įvardija *sentimentalumą*<sup>88</sup>. Įžvelgęs šį pavojų, Geigeris ima analizuoti įvairias psichologizmo dominavimo estetinėse patirtyse pasekmes ir akcentuoja alternatyvių žvilgsnių į meno kūrinį galimybes, aprašo kitokias galimas žiūrovo nuostatas meno kūrinio atžvilgiu.

Visų pirma, verta pažymėti tai, kad analizuodamas įvairius žiūrovo ir meno kūrinio santykio pavyzdžius, Geigeris skiria tris priežastis, kodėl estetinėse patirtyse vyrauja diletantiškas, paviršutiniškas, ne į estetinį objektą, o į žiūrovo jausmus nurodantis pažinimo būdas. Šias priežastis Geigeris aprašo tame pačiame, klaidingų estetinių patirčių aprašymui skirtame, straipsnyje „Apie diletantizmą meninėje patirtyje“. Pirma, vadovavimasis savais vidiniais išgyvenimais nereikalauja aktyvaus žiūrovo dalyvavimo: meninio išsilavinimo, atidumo detalėms, noro suprasti patį estetinį objektą. Taigi, toks žvilgsnis į meno kūrinį yra kur kas paprastesnis žiūrovui. Geigeris teigia: „Dar viena viduje sutelkto meno gėrėjimosi priežastis:

<sup>85</sup> Plg. Geiger M. „Vom Dilettantismus im künstlerischen Erleben“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*.

<sup>86</sup> Ten pat. P. 160.

<sup>87</sup> Plg. Beardsley M. „Experience and Value in Moritz Geiger's Aesthetics“. *Text, Literature, and Aesthetics*. Editions Rodopi B. V.: Amsterdam. P. 15.

<sup>88</sup> Sentimentalumo jausmo estetinėje patirtyje kritika aprašyta straipsnyje „Apie diletantizmą estetinėje patirtyje“.

patogumas.<sup>89</sup> Kita priežastimi yra nurodomas žmogaus polinkis panirti į save patį, analizuoti savo asmeninius išgyvenimus. „Antroji vidinio susitelkimo priežastis glūdi ne patogiame atsidavime jausmams, tačiau tame, kad esi per daug savimi užimtas.“<sup>90</sup> Geigeris akcentuoja, kad žmogui būdinga susikoncentruoti į save, panirti į savo patirtis ir prisiminimus. Trečia, Geigerio požiūriu, egzistuoja toks charakterio tipas, kuris linkęs ne tik į estetinę, bet ir į bet kurią kitą patirtį žvelgti išskirtinai vien per jausmų prizmę. Šį charakterio tipą turintiems žmonėms yra daug sudėtingiau nuo susitelkimo ties savaisiais jausmais pereiti prie susikoncentravimo ties estetiniu objektu. Straipsnyje „Klausimai apie estetinio malonumo fenomenologiją“ tokią žiūrovo perspektyvą Geigeris dar kitaip vadina mėgavimusi savo paties jausmais<sup>91</sup>, meno kūrinį, galiausiai, visai pamirštant.

Crespo pažymi, kad Geigeris, analizuodamas estetinėje patirtyje besireiškiančius jausmus, skiria tris jų rūšis: pirma, malonumo ar nemalonumo jausmas, kaip, pavyzdžiui, džiaugsmas, džiugesys, pyktis, baimė, entuziazmas ir pan. Antra, mėgavimosi jausmas, kuris kyla dėl spalvų, kvapų, malonaus ar atstumiančio kažkieno charakterio. Trečia, jausmai apie save patį, kaip pasididžiavimas, nuolankumas ar pavydas<sup>92</sup>. Crespo atkreipia dėmesį į Geigerio išsakytą mintį, kad visi šie jausmai dalyvauja estetiniame patyrimo, tai rodo, kad estetinėje patirtyje subjektas nuolatos turi išlaikyti sąmoningą pasirinkimą tarp pasinėrimo į savo jausmus ir dėmesio koncentracijos į meno kūrinį. Kiekvienoje estetinėje patirtyje esama daugybės jausminių išgyvenimų, todėl, Geigerio žodžiais tariant, žiūrovui estetinėje patirtyje yra labai svarbu stengtis išlaikyti išorinį, o ne vidinį susitelkimą.

Kritikuodamas estetikų patirčių psychologizavimą Geigeris aiškiai nurodo, kad jos veda žiūrovą neteisinga linkme: meno kūrinys, šiuo atveju, yra tik įrankis žiūrovo jausmams sužadinti. Geigeris rašo: „Vidiniame nusiteikime estetiškai grožimasi savais išgyvenimais, dėl kurių patenkama į pakilumo, užsidegimo, nuoširdumo nuotaiką. Taigi tokiam estetiniam grožėjimuisi savais išgyvenimais, apskritai, nereikia meno veikalo, arba estetinio objekto. Kiekvienas dalykas gali stimuliuoti tokius „estetinius“ jausmus bei grožėjimąsi pačiais savimi.“<sup>93</sup> Lygiai taip ydingas būtų ir kūrinio sutapatinimas su jį kūrusio menininko psichologine būseną. Geigerio estetikos sampratą analizavęs Mickūnas rašo: „<...> žiūrėdami į nutapytą peizažą, klausydamiesi muzikos arba skaitydami literatūros kūrinį ir norėdami nustatyti

---

<sup>89</sup> Geiger M. „Vom Dilettantismus im künstlerischen Erleben“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 160.

<sup>90</sup> Ten pat. P. 162.

<sup>91</sup> Plg. Geiger M. „Beiträge zur Phänomenologie des ästhetischen Genußes“. *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*. Band 1. Haale a.d.s. Verlag von Max Niemeyer. 1913. P. 575.

<sup>92</sup> Plg. Crespo. M. „Moritz Geiger on the Consciousness of Feelings“. *Studia Phaenomenologica* XV. 2015. P. 377–378.

<sup>93</sup> Geiger M. „Vom Dilettantismus im künstlerischen Erleben“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 163.

estetinę to kūrinio vertę, mes nesidomime, kokia buvo menininko psichologinė būseną, slapti troškimai arba impulsai, kai jis tą kūrinį kūrė. Romanas gali būti pilnas keiksmų, brutalių įvaizdžių ir nusikaltėlių paveikslų, ir tai nereikš, kad rašytojas – nedoras žmogus.<sup>94</sup> Geigeris ir Mickūnas pabrėžia, kad estetinėje patirtyje tampa svarbu mokytis vertinti pačią estetinį objektą, o ne jį sukūrusio žmogaus psichologinę būseną, jo jausmus, nes baigtas kurti meno kūrinys atsiskiria nuo savo kūrėjo ir liudydamas estetines vertybes egzistuoja savarankiškai, dėl šios priežasties, vertinant estetinį objektą ir siekiant patirti jį kaip estetiškai vertingą, nėra aktualu klausti apie vidinius menininko išgyvenimus.

Vienas iš ryškiausių Geigerio darbų akcentų yra tai, kad kritikuodamas psichologinę estetiką, jis siūlo į meno kūrinį žvelgti ieškant jame ne to, kas galėtų žiūrovą panardinti sentimentaliose prisiminimuose, bet objektyvių ir bendražmogiškų paties meno kūrinio savybių – estetinių vertybių. Straipsnyje „Psichinė meno reikšmė“ Geigeris akcentuoja: „Klausimas, kurį čia keliame yra apie meno kūrinio poveikį, kuris kyla vien tik iš jo estetinių kokybių ir nieko kito – tai autonominių meno kūrinio poveikių klausimas.“<sup>95</sup> Į meno kūrinį Geigeris siekė žvelgti ieškant jame estetinių vertybių, kurios pasak jo, yra objektyvios, nuo asmeninės žiūrovo patirties, jo įsijautimo į kūrinį nepriklausomos vertės, todėl koncentravimasis į vidinius išgyvenimus nėra sąlyga užtikrinanti estetinę patirtį.

Svarbu ir tai, kad siekiant išgryninti estetinę patirtį, Geigeriui atrodė reikalinga meno kūrinį atsieti nuo kitų su estetika tradiciškai siejamų sričių, pavyzdžiui, religijos ar dekoravimo meno, kuriose meno kūriniai skirti sužadinti religinį išgyvenimą ar vienu tikslu – papuošti. Toks siekis išpinti tvirtai susivijusias, meną su daugeliu kitų sričių jungiančias gijas byloja Geigerio norą apie estetiką kalbėti kaip apie visiškai savarankišką sritį, o meno kūrinį tyrinėti ieškant jame estetinių vertybių, o ne estetinės patirties subjekto vidinių išgyvenimų atgarsių.

Nors Geigeris griežtai apibrėžia estetinės vertės sąvoką ir jos patirties galimybes, tačiau sykiu jis mini ir galimybę vadovautis jausmais: žiūrėdami spektaklį galime džiaugtis, juoktis, liūdėti ar paskęsti prisiminimuose, tačiau svarbu šios jausminės patirties nelaikyti tikra estetinė patirtimi. Geigerio požiūriu, tiek menininkui, tiek žiūrovui svarbu laikytis minties, kad pagrindinė meno kūrinio funkcija – „jam priklausančių vertybių poveikis“<sup>96</sup>, visos kitos funkcijos – puošti, džiuginti, raminti – yra galimos, bet jos neturėtų būti laikomos pagrindinėmis. Be to, šiuos poveikius galime patirti ir kitose kasdienėse patirtyse; Geigeris rašo: „Išsilaisvinimą nuo kasdienybės teikia žaidimas, girtavimas ir bet kokia sensacija, be to, kur kas

<sup>94</sup> Mickūnas A. „Moritzas Geigeris ir estetika: psichologizmo ir subjektyvizmo kritika“. *Estetika. Menas ir pasaulio patirtis*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas. 2011. P. 66.

<sup>95</sup> Geiger M. „Die psychische Bedeutung der Kunst“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 203.

<sup>96</sup> Ten pat. P. 206.

tikriau ir išsamiau, bent jau išsamiau negu šioks ar toks realistinis bei natūralistinis menas.“<sup>97</sup> Žinoma, estetiinėje patirtyje dalyvaujantis žmogus negali visiškai atsiriboti nuo savo jausmų ar jų lydinčios nuotaikos, tačiau, pasak Geigerio, svarbu nepamiršti, kad tai yra jo paties jausmai, o ne meno kūrinio estetiinė vertė. „Estetiinė meno kūrinio vertė yra ne pasitenkinimo rezultatas, bet jo priešastis. Geigerio argumentai teikia įžvalgą, kad vidinių jausmų, nuotaikų ir būsenų kūrimas nesudaro estetiinių verčių pagrindo, nes tokios būsenos nėra vertės, o tik paprasti psichologiniai faktai.“<sup>98</sup> Estetinės vertybės pažįstamos jausmų pagalba, iš asmeninės žiūrovo perspektyvos, tačiau šie išgyvenimai neturėtų būti redukuojami į paties meno kūrinio vertes ar laikomi meno kūrinio savybėmis.

Apibendrinant svarbu akcentuoti, kad Geigeris vidinio ir išorinio susitelkimo skirtį laikė vienu iš pagrindinių estetiinės patirties galimybę užtikrinančiu aspektu. Žinoma, pasirinkimas tarp vidinio ir išorinio susitelkimo nebuvo vienintelė estetiinės patirties sąlyga. Dar daugiau svarbių aspektų ryškės kituose darbo skyriuose.

## 1.2. Fenomenologinė estetišio įsijautimo kritika

Įsijautimo estetiinėje patirtyje klausimas Geigeriui buvo labai svarbus nuo pačios susidomėjimo estetikos sritimi pradžios, apžvelgiant Geigerio darbus matyti, kad šia tema daugiausiai rašyta ankstyvuoju tyrinėjimų laikotarpiu. Siekdamas atsakyti į klausimą, koku būdu įgyjama estetiinė patirtis, Geigeris skiria daug dėmesio Lipso akcentuotai įsijautimo į meno kūrinį problemai analizuoti. Svarbu paminėti tai, kad įsijautimo klausimas domino ne tik Geigerį. Zahavi teigimu, įsijautimo problema buvo viena iš svarbiausių ankstyvojoje fenomenologijoje. Pristatydama įsijautimo problemą Stein teigia, kad dėl įsijautimo klausimo kyla daug ginčų. Šių diskusijų priešastis yra ta, kad mums duota pažinti svetimą subjektą, jį išgyventi<sup>99</sup>.

Svarbu pažymėti, kad nagrinėdamas įsijautimo klausimą, Geigeris kartu išvysto ir aktualią subjektyvumo bei objektyvumo perskyros meno kūrinio patirtyje temą. Geigerio darbuose ne tik parodomas šios skirties problematiškumas, jos nuolatos kintanti raiška kasdienėse estetiinėse patirtyse, bet aprašoma ir jos dekonstravimo galimybė. Aktualiausia problema Geigeris įvardija tai, kad subjektyvios jausminės patirties perkėlimas į meno kūrinio išgyvenimą, dažniausiai tik atitolina žiūrovą nuo meno kūrinio esmės patirties, neleidamas jį jį įsigilinti, tačiau taip pat,

---

<sup>97</sup> Ten pat. P. 206.

<sup>98</sup> Mickūnas A. „Moritzas Geigeris ir estetika: psychologizmo ir subjektyvizmo kritika“. *Estetika. Menas ir pasaulio patirtis*. P. 68.

<sup>99</sup> Plg. Stein E. *Zum Problem der Einfühlung. Edith Stein Gesamtausgabe*. Eingeführt und bearbeitet von Maria Antonia Sondermann OCD. Herder. Freiburg, Basel, Wien. 1917.

Geigeris pastebėjo, kad estetinė patirtis yra labai artima įsijautimo į *kitą* – žmogų, meno kūrinį – patirčiai (šios patirtys labai dažnai tampa glaudžiai persipinančiomis), todėl rasti teisingą subjektyvumo ir objektyvumo santykį, šiuo atveju, nėra lengva užduotis, į kurią Geigeris kviečia pažvelgti iš kitos, estetinę patirtį atnaujinančios bei estetinių vertybių pažinimo galimybe atveriančios perspektyvos.

Remiantis pagrindinio, ankstyvuoju laikotarpiu parašyto, įsijautimo temai skirto Geigerio straipsnio „Apie įsijautimo į kraštovaizdžio nuotaiką problemą“<sup>100</sup> analize, yra du skirtingi įsijautimo teorijos pagrindimai. Vienas iš jų – kai svetimame žmogaus kūne mes išvelgiame besireiškiantį gyvybiškumą, nesvarbu, ar tai būtų realus gyvas kūnas, ar dailininko meno kūrinyje perteikiamas kūnas (taip pat ir tokiais atvejais, kai pats žmogaus kūnas tampa meninės išraiškos priemone, pavyzdžiui, šokis ar teatras); bet kuriuo atveju, regimame tikrame ar vaizduojamame kūne galima išvelgti glūdintį gyvastingumą, bendražmogiškai suprantamą pasaulio patirtį. Geigeris pastebi, kad tokia patirtis yra artima įsijautimo veiksmui: mes matome ir reaguojame į žmogaus skausmą, nuovargį, nusivylimą, baimę arba į jo džiaugsmą, energiją ir pan. Stebėdami estetinį objektą, jame regimą kito žmogaus ar gyvūno kūną atpažįstame kaip gyvą, jautrų ir patiriantį kūną, o Kito veide nesunkiai gebame „perskaityti“ atspindinčias emocijas: šalia esantį subjektą suprantame įsijausdami į jo situaciją, elgesį.

Tokį estetinėms patirtims būdingą empatijos – įsijautimo į Kitą – pasireiškimą būtų galima palyginti su Natalie Depraz išskirtais keturiais empatijos tarpsniais, prasidedančiais nuo pasyvaus savęs asocijavimo su Kitu, ir toliau besitęsiančiais iki savęs perkėlimo į regimą situaciją, „pabuvimo“ Kito būsenoje. Depraz teigia: „Patyrusi tokį globalų mūsų kūno stilių panašumą, aš gana spontaniškai vaizduotėje perkeliu save į tave. Tave užpuola nemalonūs prisiminimai, malonina tam tikros svajos, kelia nerimą tamsūs jausmai. Tu man pasakoji apie tokias psichines būsenas ir aš tučiuojau perkeliu jas kaip galimas sau.“<sup>101</sup> Remiantis Depraz žodžiais galima teigti, kad šis įsijautimas nereikalauja didelių pastangų, stebint kitą mes nesunkiai galime „pasimatuoti“ galbūt mums, iš pirmo žvilgsnio artimą, tačiau kartu ir visada svetimą, t. y. kito žmogaus situaciją. Gebėjimas įsijausti yra viena iš pagrindinių žmogaus savybių, išskirtinių jo galių, tačiau svarbu pabrėžti tai, kad, pasak Geigerio, tokiai intersubjektyviai patirčiai atsirasti reikalinga kūniška patirtis, tikras, gyvas susitikimas, Kito žmogaus matymas arba, kaip alternatyva, tam gali būti vienu iš gausybės meno išraiškos formų vaizduojamo kūno patirtis. Straipsnyje „Psichinė meno reikšmė“ Geigeris teigia: „Menininkas

---

<sup>100</sup> Geiger M. „Zum Problem der Stimmungseinführung bei Landschaften“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. Gesammelte, aus dem Nachlaß ergänzte Schriften zur Ästhetik hrsg. von Klaus Berger und Wolfhart Henckmann. Wilhekm Fink Verlag München. 1976.

<sup>101</sup> Depraz N. „Husserlio intersubjektyvumo teorija kaip alterologija“. *Logos*. Nr. 34. 2003. P. 148–149.

mums, kaip žinome, pačiame veikale dažniausiai betarpiškai nepasirodo.“<sup>102</sup>

Antruoju Geigerio išskirtu įsijautimo atveju, žmogiškas patirtis perkeliame abstraktesnėms, su tiesioginiu žmogaus vaizdavimu nesusijusioms meno formoms, kaip, pavyzdžiui, muzika, modernioji dailė ar kiti abstraktūs menai. Straipsnyje „Apie įsijautimo į kraštovaizdžio nuotaiką problemą“ Geigeris pateikia pavyzdžių: „Mes sakome, kad, štai ši muzika yra linksma ar kelianti liūdesį, arba, kad ši mėlyna spalva mus nuteikia ramiai, o toji violetinė džiaugsmingai, kad ši linija netaisyklinga, o toji – taisyklingo stačiakampio formos, kad kolona pakelia, o balkis – laiko.“<sup>103</sup> Tokie Geigerio minimi ir kiti panašūs posakiai, kuriuos dažnai vartojame savo kasdieninėje kalboje byloja, kad įvairiems objektams, net ir neturintiems žmogiškos išvaizdos ar bendražmogiškos energijos išraiškos, žmogus perkelia savus išgyvenimus, jausmus, emocijas ir tai nėra vien tik metaforos, kalbiniai ypatumai, kaip galėtume iš pirmo žvilgsnio manyti, ar paprasčiausias žaidimas žodžiais. Geigeris pažymi, kad šie posakiai taip pat rodo žmogui būdingą norą įsigilinti ir suprasti įsijaučiant, ir taip estetinius objektus patirti kaip gyvus, turinčius vertybinį pagrindą, žmogui reikšmingus dalykus.

Įdomu tai, kad siekdamas dar labiau atskleisti šią skirtį, Geigeris pasitelkia aktualų kasdienišką pavyzdį – spalvų patirtį. Geigeris pastebi, kad norėdami apibūdinti regimas spalvas, mes dažnai įvardiname jas kaip šaltas ir šiltas. Toks kasdienybėje neretai girdimas apibūdinimas mums atrodo visiškai suprantamas, nors, iš tikrųjų, šiluma ir šaltis spalvoms nėra būdingi, tačiau tokiu teiginiu mes įvardijame savo subjektyvų pojūtį, per kurį kartu yra duota ir objektyvioji estetinio objekto pusė<sup>104</sup>. Viena vertus, akivaizdu, kad galime įsijausti ne tik į žmogų, lygiai taip pat ir žmogiškoji kūryba suvokiama atpažįstant joje bendražmogiškas, numanomas estetines vertes, mums artimą pasaulio suvokimo būdą; kita vertus, Geigeris pabrėžia, kad šis – estetiškas – įsijautimas yra kiek kitoks nei galėtume jį suprasti remdamiesi vien tik kasdienėmis psichologinėmis įžvalgomis. Šį jautrų skirtumą Geigeris atskleidžia per įvairius pavyzdžius, iš kurių ryškiausias yra jo išskiriamas ir keliuose straipsniuose minimas kraštovaizdžio pavyzdys, kuriame susipina išskirtinai daug įvairių žmogiškų patirčių, ypač svarbus čia tampa žmogui būdingas, ankstesniame skyriuje glaustai aptartas, nostalgijos arba sentimentalumo jausmas, dažnai nustelbiantis kitas galimas estetines patirtis.

Šiame kontekste svarbu pažymėti tai, kad ankstyvuoju laikotarpiu Geigerį itin domino Romantizmo laikotarpio dailei būdingas kraštovaizdžio vaizdavimas ir šių kūrinių interpretavimas. Šį pavyzdį jis išsamiausiai analizuoja viename iš ankstyviausiųjų straipsnių

<sup>102</sup> Geiger M. „Die psychische Bedeutung der Kunst“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 249.

<sup>103</sup> Geiger M. „Zum Problem der Stimmungseinführung bei Landschaften“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 20.

<sup>104</sup> Plg. Geiger M. „Zum Problem der Stimmungseinführung bei Landschaften“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 52.

„Apie įsijautimo į kraštovaizdžio nuotaiką problemą“. Geigerio argumentai teikia įžvalgą, kad būtent kraštovaizdžio vaizdavimas yra labai dažnai susipynęs su žmogų lydinčiais sentimentalumo, džiaugsmingumo ar liūdesio jausmais bei prisiminimais, kurie į estetinę patirtį ragina žvelgti išskirtinai per psichologinių jausmų prizmę. Ši kritika taip pat atsispindi straipsnyje „Apie diletantizmą meninėje patirtyje“, kuriame Geigeris rašo: „Sentimentalumo pagautas eini per rimties pilną vakaro gamtą, pasiduodamas jos burtams. Grožiesi toluma, šviesa, kvapnia atmosfera, aiškiais ir tuo pačiu pasislėpusiomis spalvomis. <...> Pati gamta lieka už šios jausminės nuostatos.“<sup>105</sup> Geigerio požiūriu, sentimentalumo jausmas yra vienas labiausiai žmogų vidinio nusiteikimo link vedančių jausmų.

Geigeris pastebi, kad toks įsitvirtinęs klaidingas požiūris priklauso nuo įvairių faktorių, vienas iš dažniausiai pasitaikančių – meninio išsilavinimo bei meno vertinimo patirties svarba. Geigeris pateikia pavyzdį iš muzikos srities, kurioje vidinis susitelkimas bei gebėjimo vertinti estetinį kūrinį neturėjimas yra itin paplitęs: „Mažiau muzikaliems žmonėms muzika sukelia vaizdų, svajojimų, istorijų. Tais vaizdais, tais svajojimais, tomis istorijomis jie grožisi, o ne meno kūrinium. Jie gali savyje išgyventi visą romaną, kol orkestras taisyklingai groja kurią nors Beethoveno simfoniją.“<sup>106</sup> Galima teigti, kad profesionalus konkretaus meno išmanymas padeda nesusimaišyti dviem estetinio suvokimo fenomene dalyvaujančių dalyvių gyvenamiesiems pasauliams: išlaikoma aiški riba tarp meno kūrinio vertybių ir žiūrovo patirčių, taip atskiriamos dvi jausminės plotmės, tarp jų ieškant tik sąskambių, žiūrovo jausmus atliepančių momentų, o ne jų susipynimo ar visiško vienas kito nustelbimo. Kita vertus, svarbu išlaikyti pusiausvyrą – vadovautis vien griežtomis mokslinėmis teorijomis irgi būtų ydinga patirtis. Pasak Geigerio, mokslas yra išskirtinai intelekto dalykas<sup>107</sup>, o estetinė patirtis yra išgyvenama vadovaujantis ne vien proto galiomis, estetinėse patirtyse ypatingai svarbus tampa intuityvus matymas, estetinių vertybių įžvelgimas. Norėdamas išsiaiškinti neretai itin glaudžiai susijusias estetinio suvokimo ir psichologinio įsijautimo ribas, Geigeris straipsnyje „Apie įsijautimo į kraštovaizdžio nuotaiką problemą“ klausia: „Kas glūdi patirtyse, kai sakome kad nutapyto kraštovaizdžio spalvos yra linksmos ar liūdnos, ar tai yra vaizdavimo ar gamtos dalis – melancholija, sentimentalumas?“<sup>108</sup> Kartu keliamas ir vienas iš pamatinių Geigerio filosofijos klausimų: ar linksmumas, liūdesys ir kiti jausmai, visos žiūrovui būdingos jausminės patirtys, priklauso konkrečiam meno kūriniumi, jame sustabdytai akimirakai, ar, vis dėlto, jį patiriančiam subjektui? Siekdamas atsakyti į šį

<sup>105</sup> Geiger M. „Vom Dilettantismus im künstlerischen Erleben“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 170.

<sup>106</sup> Ten pat. P. 160.

<sup>107</sup> Plg. Geiger M. „Vom Dilettantismus im künstlerischen Erleben“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 172.

<sup>108</sup> Geiger M. „Zum Problem der Stimmungseinführung bei Landschaften“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 20.

klausimą, Geigeris skiria keletą teorijų.

Pirmoji teorija, kurią analizuodamas kraštovaizdžio, kaip meno kūrinio, pavyzdį, skiria Geigeris yra *tikrovės teorija* (vok. *Wirkungstheorie*). Tikrovės teoriją būtų galima apibrėžti remiantis tokiu pavyzdžiu: kai regimą gamtos vaizdą apibūdiname kaip linksmą (linksmi nuteikiantį) kraštovaizdį, tuo pačiu patiriame linksmumo jausmą. Teigti, kad kraštovaizdžio nuotaika yra džiaugsminga nėra tik paprastas apibūdinimas, Geigeris akcentuoja, kad tai yra paties patiriančiojo subjekto jausmas, kuriuo jis apibūdina konkretų regimą kraštovaizdį. Geigeris teigia: „tai, ką aš patiriu, išgyvenu kaip poveikį man, aš apibūdinu peizažą, vadinasi, tai daugiau nėra betarpiškos estetinės patirties klausimas, visa tai priklauso psichologinei sričiai, nes ši teorija remiasi psichologinių jausmų pagrindu.“<sup>109</sup> Galima teigti, kad šiuo Geigerio aprašytu atveju jausmus kūriniai mes esame linkę priskirti iš subjektyvios vertintojo pozicijos, o ne atrasti juos pačiame estetiniame objekte.

Antroji Geigerio išskirta teorija yra *gyvybiškumo teorija* (vok. *Belebungstheorie*). Ši teorija daugiau kalba apie konkrečius jausmus ir spalvas, kuriuos atrandame regimame kraštovaizdyje. Tai yra būdas išgyventi regimą kraštovaizdį aptinkant jame viską, kas šiame fenomene yra duota, viską, ką matome kaip reikšmingą, gyvą, besireiškiančią jo dalį. Nors šis fenomenas yra neapibrėžtas ir sąvokomis sunkiai paaiškinamas, tačiau vadovaujantis šiuo požiūriu, atrandamas žmogiškai artimas subjektyvumas, t. y. patiriamas stebimo kraštovaizdžio džiaugsmingumas, tragiškumas ar kita tik šiam peizažui būdinga nuotaika. Vis dėlto, Geigeris pastebi, kad estetiškos patirties subjektas dažnai nesugeba išlaikyti šios subtilios perskyros ir meno kūrinyje ieško ne jame esančių spalvų, detalių ar nuotaikų, o visa tai priskiria estetiniam objektui remdamasis savo asmenine patirtimi, vadovaudamasis savo nuojauta (*tikrovės teorija*) ir žmogui iš prigimties būdingu polinkiu įsijausti.

Vadovaujantis Geigerio aprašyta *gyvybiškumo teorija* galima teigti, kad meno kūrinys nėra vien subjektyviai patiriamas objektas, lygiai tokia pat svarbi yra ir jo objektyvioji dalis, kuri dažnai prarandama neteisingai žvelgiant į meno kūrinį. Jonkus teigia: „Objektinė jausmų pusė negali būti redukuojama į subjektyviąją jų dalį.“<sup>110</sup> Kaip jau minėta ankstesniame pavyzdyje, pati kalba nurodo, kad savus jausmus ir išskirtinę nuotaiką turi pats estetiškas objektas. Pasak Geigerio, „Tokie posakiai kaip „linksma“ ar „liūdna“ spalva, „iškilmingas“ ar „melancholiškas“ kraštovaizdis rodo, kad šie objektai turi dvasinį (vok. *seelische*) turinį, jie aprašo gyvastingą minėtų objektų nuotaiką.“<sup>111</sup> Taigi, šios objektyvios kūrinio pusės nematymas, jos redukavimas į kitas patirtis, reikštų nepilnavertišką estetinę patirtį, ar, apskritai, šios patirties negalimumą.

<sup>109</sup> Ten pat. P. 26.

<sup>110</sup> Jonkus D. *Vosyliaus Sezemano filosofija: savęs pažinimo ir estetiškos patirties fenomenologija*. P. 155.

<sup>111</sup> Geiger M. „Zum Problem der Stimmungseinführung bei Landschaften“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 20.

Geigerio požiūriu, tokiu atveju, estetinė patirtis būtų tik paviršutiniška, tačiau vis dėlto jis pastebi, kad tai yra dažna patirtis. Tai lemia įvairios priežastys, straipsnyje „Apie diletantizmą meninėje patirtyje Geigeris įvardija vieną iš jų: „Norima, kad menas būtų poilsis, o ne dvasios triūsas. Po dienos sunkenybių ir darbų pavargęs žmogus daugiau nebeturi jėgų išlaikyti išorinį susitelkimą.“<sup>112</sup> Šiuo atveju tinkami visi pavyzdžiai, kai meno kūrinys estetinėje patirtyje dalyvaujančiam subjektui reiškia pramogą, užsimiršimo galimybę ar atsipalaidavimo būdą, žvelgiant iš šios perspektyvos, netenkama galimybės išgyventi ir meno kūrinio gelmę.

Siekdamas dar labiau įsigilinti į šią problemą, savo straipsnyje „Apie įsijautimo į kraštovaizdžio nuotaika problema“ Geigeris aprašo tyrimą<sup>113</sup>, kuriame tyrimo dalyvių klausama apie kraštovaizdžio spalvoms priskiriamą nuotaiką.

Čia pateikiamas glaustas tyrimo aprašymas. Septynių tiriamųjų, iš kurių keturi buvo psichologai paprašiau pateikti konkretaus kraštovaizdžio paveikslu nuotaikos charakteristiką. Jų atsakymai skambėjo taip: kraštovaizdžio nuotaika yra slegianti, liūdna, nerami ir pan. Tada aš pateikiau jiems skirtingas spalvas ir lygiai taip pat paprašiau jas apibūdinti. Jie atsakė: šios spalvos yra linksmos, įkyrios, neramos, draugiškos ir pan. Kaip pavyzdį tolimesniems bandymams, pasirinkau būtent minėtą „džiugios“ spalvos patyrimą. Tiriamųjų paprašiau aprašyti, kas jiems siejasi su jų įvardinta „džiugia“ spalva. Ne visiems ši užduotis buvo aiški, todėl uždaviau jiems papildomą klausimą: kai jūs apibūdate spalvą kaip „džiugią“, ar jaučiatės taip, lyg būtų aprašomas jūsų pačių džiugesys, jūsų asmeninė būseną, kai jaučiatės linksmi, džiaugsmingi? Visų tiriamųjų atsakymas buvo neigiamas. Jie teigė, kad džiugesys, kuris keistai atsispindi prieš juos esančiame objekte, kardinaliai skiriasi nuo to džiugesio, kurį jie patiria, kai yra asmeniškai nudžiugę.

Analizuojant šį tyrimą galima įžvelgti, kad esama aiškios perskyros tarp estetinio objekto spalvų ir estetinės patirties dalyvio nuotaikos. Nors nagrinėjamu atveju perskyra yra ryški, tačiau kasdienėse patirtyse estetišiems objektams vis dėlto esame linkę priskirti savas spalvas, garsų ar kitų meno kūrinio išraiškos formų interpretacijas. Išskirtinis, pasak Geigerio, yra tik glaudus emocijų ir kraštovaizdžio santykis, o spalvos yra vien tik estetinio objekto savybė. „Liūdesį aš išgyvenu kaip savo paties liūdesį, kaip man duotą jausmą, o spalvas, kurias aš tiesiogiai regiu ne kaip savo paties spalvas, o kaip kažką skirtingo, esančio priešais mane.“<sup>114</sup> Taigi, estetišiai jausmai, kitaip nei psichologiniai jausmai, nėra grynai subjektyvūs, kaip esame linkę manyti juos sutapatindami. Estetišiai jausmai yra patiriami kaip sudėtinė estetinio objekto

---

<sup>112</sup> Geiger M. „Vom Dilettantismus im künstlerischen Erleben“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 161.

<sup>113</sup> Šis tyrimas plačiau aprašytas straipsnyje „Apie įsijautimo į kraštovaizdžio nuotaiką problema“, kuris spausdinamas rinkinyje *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 23–24.

<sup>114</sup> Geiger M. „Zum Problem der Stimmungseinführung bei Landschaften“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 29.

dalį, kuri priklauso jam, o ne vien tik patiriančiam subjektui. „Jausmai ir nuotaika gali būti objektyvūs ir ta prasme, kad jie yra būdingi patiems stebimiems objektams: liūdnas arba linksmas peizažas, melancholiška arba energinga nuotaika.“<sup>115</sup> Teoriškai svarstant, aiškiai matyti, kad psichologinius ir estetinius jausmus svarbu atskirti dėl estetiškos patirties kokybės, tačiau praktinis šio žingsnio įgyvendinimas reikalauja nuolatinio estetinio žvilgsnio ugdymo, savistabos ir estetinių patirčių reflektavimo. Šiai Geigerio minčiai artimas ir Husserlio aprašomas patiriančiojo ir patiriamo objekto atskyrimas: „Reikia pastebėti, kad kaip redukuotas Aš nėra pasaulio dalis, taip ir atvirkščiai, pasaulis ir bet koks pasauliui priklausantis objektas nėra mano Aš dalis, nėra reališka mano sąmonės gyvenimo dalis, juslinių duomenų ar aktų kompleksas, kurį galima būtų realistiškai ten rasti.“<sup>116</sup> Jausmas, kuris jaučiamas stebint kraštovaizdį priklauso pasauliui; viena vertus, jis liečia estetiškos patirties subjektą, yra jam suprantamas, su juo susijęs, tačiau, kita vertus, tas jausmas nėra patiriančio subjekto asmeninis išgyvenimas.

Šis Geigerio aprašytas tyrimas ir detaliam analizuojamas kraštovaizdžio pavyzdys rodo, kad meno kūrinio suvokimas atsiranda ne dėl psichologiniu pagrindu pagrįsto įsijautimo, kai patiriantis subjektas įsijaučia į patiriamą objektą. Straipsnyje „Psichinė meno reikšmė“ Geigeris teigia: „Neretai manyta, kad meninį suvokimą galima atrasti vadovaujantis įsijautimo teorija. Mes įsijaučiame į menininko sielą, įsijaučiame į jo išskirtinį žvilgsnį, jo gelmę, jo suvokimo rimtumą. Tačiau toks įsijautimas nuo pat pradžių pasirodo neįmanomas: įsijausti mes galime tik į tai, kas štai čia pat yra, kas mums yra duota.“<sup>117</sup> Žmogaus gebėjimas įsijausti į kitą nėra pakankamas pagrindas atskleisti estetiškos patirties fenomeną, iki galo jį paaiškinti. Siekiant visiškai atskleisti estetinį suvokimą Geigeris siūlė kitą alternatyvų kelią, kurį aprašė tame pačiame straipsnyje:

„Šiuo atveju mįslės įsijautimo teorija neįminsi. Mes aiškiai skiriame svetimą gyvybę, psichiką, suvokimus svetimame kūne, nuo savo pačių gyvybės, savo pačių išgyvenimų. Svetima ir sava meniniame suvokime yra atskiri ir visuomet tokie išlieka. Svetima ir sava susijungia ne įsijaučiant. Labiau tikėtina, kad pagal indukcijos dėsnį, valdantį visą psichinę gyvybę, svetimumo suvokimas sukelia manyje giminingą atgarsį.“<sup>118</sup>

Geigeris pastebi, kad estetiškos patirtis yra sunkiai įvardinama, aprašoma, tačiau straipsnyje „Psichinė meno reikšmė“ jis glaustai įvardina, kad estetiškos patirtis atsiranda esmės pajautimo, o

<sup>115</sup> Jonkus D. *Vosyliaus Sezemano filosofija: savęs pažinimo ir estetiškos patirties fenomenologija*. P. 154.

<sup>116</sup> Husserl. E. *Karteziškosios meditacijos*. P. 34.

<sup>117</sup> Geiger M. „Die psychische Bedeutung der Kunst“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 248–249.

<sup>118</sup> Ten pat. P. 256.

ne įsijautimo pagalba<sup>119</sup>. Straipsnyje „Apie įsijautimo į kraštovaizdžio nuotaiką problemą“ Geigeris teigia: „Subjektyvumas ir objektyvumas turi būti kažkas, kas gali būti atrandama pačioje sąmonėje.“<sup>120</sup> Šiuo pavydžiu Geigeris atkreipia dėmesį į patiriančiai sąmonei duoto fenomeno stebėjimą, estetinių verčių atpažinimą, o ne susitelkimą į vieną ar kitą – žiūrovą ar menininką – estetinės patirties dalyvį. Įsijautimo tema pasirodo ir vėlesniuose Geigerio darbuose.

Mintis, kad empatija nėra tinkamas būdas paaiškinti estetinę patirtį ypač išryškėja brandžiuoju laikotarpiu rašytuose Geigerio darbuose. Vadovaujantis tuo metu rašytais Geigerio tekstais, svarbu akcentuoti, kad subjekto gebėjimas meno kūrinį išgyventi kaip estetiškai vertingą, neįvyksta dėl žmogaus gebėjimo įsijausti, nes „pasaulį mes matome savo, bet ne menininko akimis.“<sup>121</sup> Geigerio požiūriu, meno kūrinio estetiškumo patyrimas yra lemiamas žmogaus gebėjimo įžvelgti pasaulio fenomenuose esantį objektyvų estetinį pradą. Įsijautimo klausimą estetinėje patirtyje analizavęs Andrea Pinotti teigia, kad prieš įsitvirtinusį subjektyvizmą Geigeris pateikė savų argumentų. Pirmiausiai jis pastebėjo, kad patiriamas objektas visada yra duotas su savomis aplinkybėmis. Ne visi kraštovaizdžiai yra nuteikiantys melancholiškai ir ne kiekviena spalva gali būti apibūdinama kaip linksma ar liūdna. Kiekvienas objektas turi būti patiriamas ypatingu būdu<sup>122</sup>. Individas gali įsijausti į regimą žmogų, kuris patiria pasaulį kūniškai – gyvybingai, jautriai, reaguojančiai, tačiau ne į žmogaus sukurtą estetinį objektą. Straipsnyje „Psichinė meno reikšmė“ Geigeris pastebi, kad „mes matome tik medžio raižinį, bet ne jį padariusį menininką. Tik meno veikalas, paveikslas, muzikinis kūrinys yra prieš mus, daugiau nieko.“<sup>123</sup> Prieš estetinėje patirtyje dalyvaujantį subjektą yra estetinis objektas, bylojantis harmoningą bei gyvastingą pasaulį, bet ne objektas, kuris atskleidžia menininką įkvėpusią aplinką ar asmeninius išgyvenimus.

Kraštovaizdžio pavyzdyje išryškėja itin aktualus ir daugialypis estetinio išgyvenimo aspektas, kai estetiniam objektui priskiriame jam svetimas nuotaikas, kurios užgožia tas, kurias savyje talpina pats meno kūrinys. Jonkus pažymi, kad iš tiesų meno kūrinys pats kviečia atpažinti jo estetiškes vertes ir išgyventi jo paties spinduliuojamą nuotaiką. „<...> Geigeris panaudodamas meninio peizažo pavyzdį įveikė subjekto ir objekto supriešinimą, nes santykis su peizažu turi būti ne objektyvuojantis, bet įsijaučiantis. Gilinantis į peizažo sužadintą nuotaiką

---

<sup>119</sup> Ten pat. P. 249.

<sup>120</sup> Geiger M. „Zum Problem der Stimmungseinführung bei Landschaften“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 29.

<sup>121</sup> Geiger M. „Die psychische Bedeutung der Kunst“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 250.

<sup>122</sup> Plg. Pinotti A. „Empathy“. *Handbook of Phenomenological Aesthetics*. Springer: Dortrecht, Heidelberg, London, New York. 2010. P. 95.

<sup>123</sup> Geiger M. „Die psychische Bedeutung der Kunst“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 249.

aiškėja, kad jis nevirsta objektu, bet inspiruoja paties subjekto tendenciją šią nuotaiką išgyventi kartu ir ja sekti.<sup>124</sup> Tikros estetišės patirties atveju, kūrinio nuotaika tampa tik išraiškinga nuoroda, galinčia padėti geriau suprasti meno kūrinį, o ne nuo jo nutolti ėmus gilintis į savuosius, kūrinio nuotakai artimus, tačiau iš šalies priskiriamus jausmus. Pasak Jonkaus, taip Geigeris sugriauna tarp subjekto ir objekto esančią skirtį, todėl svarbiausiu aspektu tampa santykis tarp estetišėje patirtyje dalyvaujančio subjekto ir estetišio objekto.

Galima teigti, kad kūrinys atsiskiria nuo autoriaus įgaudamas savo autentišką gyvenimą – jį stebintį žiūrovą paveikdamas, sužadindamas asociacijas, nustebindamas, gal netgi iš pačių gelmių sukrėsdamas. Straipsnyje „Psichinė meno reikšmė“ Geigeris rašo: „Tai yra kartinė estetišio išgyvenimo vieta: įvyksta asmenybės persiformavimas, tikrovė iškyla aukščiau už ją pačią, sujudinamos gelmės, neprieinamos kasdieniniame gyvenime, paliečiami asmenybės klodai, kurie paprastai snūduriuoja.“<sup>125</sup> Geigeris svarsto, kad jei estetišės patirties subjektas gebėtų įsijausti į menininko vidinį pasaulį, jo mąstyseną, jei jis siektų įsigilinti į pirmines kūrinio sumanymo idėjas, į menininko mintis bei kūrybinius užmojus, visi žiūrovai, žvelgdami į tą patį estetinį objektą, išvystų identišką vaizdą – tokią meno kūrinio interpretaciją, kurią omenyje turėjo estetinį objektą kūręs menininkas. Geigerio teigimu įvyksta priešingai – kiekvienas estetišėje patirtyje dalyvaujantis subjektas estetišame objekte išvelgia įvairią, kintančią grožio raišką. Toks autentiškas meno kūrinio išgyvenimas įvyksta dėl keleto aspektų: asmeninės perspektyvos, skirtingų žvilgsnių bei interpretacijų. Geigeris teigia: „Svetimoji gyvybė, šiaip ar taip, pasilieka objektu ir nepatampa mūsų „aš“, šis mūsų „aš“ pasilieka subjektu, nepavirsdamas svetimu objektu.“<sup>126</sup> Geigeris pabrėžia subjekto – objekto santykio svarbą ir teigia, kad nors žiūrovas siekia įsijausti į estetinį objektą, tačiau kartu yra ir skirtingas nuo jo. Tokioje estetišėje patirtyje susijungia tai, kas sava ir tuo pačiu svetima, gimininga ir kitoniška, kas žavi ir atstumia. Šie prieštaravimai, kuriuos neretai aptinkame estetišame objekte, taip pat lemia estetišio įspūdžio poveikį.

Įsigilinus į Geigeriui itin svarbią įsijautimo estetišėje patirtyje temą ir apžvelgus jo darbų palikimą, galima teigti, kad ši tema ryškiausiai dominavo ankstyvojo laikotarpio straipsniuose, pradėdant nuo pačių pirmųjų Geigerio rašytų darbų. Neabejotina, kad šiuo klausimu didelę įtaką jam darė Lippsas ir jo estetikos ašimi laikoma įsijautimo sąvoka.

Apibendrinant šį skyrių galima teigti, kad estetišių patirčių vertinimo iš psichologijos mokslo perspektyvos klausimas tapo Geigerio fenomenologinės estetikos pradžia. Savo atliktais fenomenologiniais tyrinėjimais Geigeris oponavo Lippsui kviesdamas į estetiką žvelgti ne per

<sup>124</sup> Jonkus D. *Vosyliaus Sezemano filosofija: savęs pažinimo ir estetišės patirties fenomenologija*. P. 155–156.

<sup>125</sup> Geiger M. „Die psychische Bedeutung der Kunst“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 252.

<sup>126</sup> Ten pat. P. 257.

psichologinę, jausminę prizmę, tačiau dėmesį sutelkiant į estetinį objektą ir ieškant estетinių vertybių meno kūrinyje egzistavimo. Svarbu paminėti tai, kad brandžiuoju laikotarpiu rašytuose darbuose ši tema dėstoma jau sistemiškai, siejama su kitomis problemomis (šiuo laikotarpiu Geigeris daug dėmesio skyrė meno kūrinio struktūros analizei bei su tuo susijusiai diletantizmo mene temai). Šiuo laikotarpiu parašomas vienintelis Geigerio ne atskiras straipsnis, o straipsnių rinkinys, kuriame Geigeris kritikuoja psychologizmo įsigalėjimą mene ir tiria šios tendencijos kilmę. Tai rodo, kad psychologizmo problema yra pamatinė, nepilnavertiško meno kūrinio suvokimo link vedanti problema. Darbuose, išspausdintuose po Geigerio mirties, įsijautimo klausimas pasirodo itin retai, tik kontekstuose, čia visas dėmesys sutelkiamas į estetikos mokslo savarankiškumo svarbą ir estетinių vertybių klausimą. Tolimesniuose tyrinėjimuose Geigeris pereina nuo įsijautimo kritikos prie santykio tarp subjekto ir objekto analizavimo, subjekto nuostatų meno kūrinio atžvilgiu klausimo.

### 1.3. Daugiasluoksnė meno kūrinio patirtis

Jei ankstyvuoju tyrinėjimų laikotarpiu Geigeris daugiausiai dėmesio skiria estетinės patirties psychologizavimo kritikai, tai brandusis tyrinėjimų etapas yra skiriamas alternatyvaus požiūrio į estetinį objektą paieškai bei fenomenologinės estetikos pamatų kūrimui. Mintį, kad fenomenologiškai suprasta estетinė patirtis yra daugiau nei jos redukavimas į jausminę patirtį, Geigeris atskleidžia aprašydamas dar vieną labai svarbią, jo plėtotą, fenomenologinės estetikos sampratą iliustruojančią skirtį. Geigeris kritikuoja psychologizmo įsivyravimą estетinėje patirtyje ir straipsnyje „Paviršiniai ir gelminiai meno poveikiai“ analizuoja kartinį klausimą: kaip, apskritai, atsiranda estетinis jausmas arba estетinis įspūdis, kuris, Geigerio žodžiais tariant, yra „estetikos centras.“<sup>127</sup> Įdomu tai, kad siekdamas atsakyti į šį klausimą jis susitelkia ties meno kūrinio struktūros analize ir estетinėje patirtyje dalyvaujančio subjekto nuostatos analizavimu bei skiria dvi pagrindines meno kūrinio poveikio patiriančiam subjektui sudedamąsias dalis: *paviršinį* bei *gelminį poveikius*<sup>128</sup>. Visų pirma, Geigeris pažymi, kad šie poveikiai yra susiję su skirtingomis meno kūrinio dalimis: ta, kurią regime, ir ta, kurią tik nujaučiame esant. Svarbu tai, kad vadindamas juos poveikiais, Geigeris akcentuoja ne tik meno kūrinį, bet kartu ir žiūrovą, tarp jų esantį tarpusavio santykį.

Geigeris pabrėžia, kad kiekvienas iš šių poveikių atskleidžia tik vieną iš meno kūrinio pusių, todėl susitelkus ties vienu iš jų, estетinio objekto patirtis įgyja skirtingas kokybes, skiriasi ir meno kūrinio poveikis žiūrovui. Geigeris, matydamas, kad bet kuris estетinis objektas

<sup>127</sup> Geiger M. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 419.

<sup>128</sup> Plg. Geiger M. „Oberflächen und Tiefwirkung der Kunst“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*.

visuomet turi dvi skirtingas (jusliškai patiriamą ir intuityviai įžvelgiamą) puses klausia, kuri iš jų yra svarbesnė, ar jos egzistuoja atskirai, ar visada jos sąveikauja tarpusavyje; kokių būdu yra įmanoma abiejų poveikių patirtis? Ieškant atsakymų į Geigerio išsikeltus klausimus, šiame skyriuje bus siekiama parodyti estetinio kūrinio daugiasluoksniškumo reikšmę.

Prieš pradėdant detalesnę paviršinio ir gelminio poveikių analizę svarbu paminėti, kad daugiasluoksniškos estetinio objekto sandaros tyrinėjimų tema buvo svarbi ne vienam to meto filosofui. Pirmiausiai, daugiasluoksniškumo mene tema itin ryški Ortega y Gasseto filosofijoje; šią problemą jis išsamiai analizuoja darbe *Mūsų laikų tema ir kitos esė*<sup>129</sup>. Meno kūrinio kaip daugiasluoksni objekto analizavimas randamas ir Geigerio bendraamžininkų Hartmanno bei Ingardeno darbuose. Daugiasluoksniškumo temą analizavo ir fenomenologinės estetikos tema rašęs Sezemanas. Apžvelgus kelių filosofų darbus matyti, kad ši tema buvo svarbi ir kertinė aiškinantis estetiškos patirties fenomeną ir darė įtaką tolimesniems estetiškiems tyrinėjimams. Turint omenyje tai, kad šiai temai skirtas Geigerio straipsnis „Paviršiniai ir gelminiai meno poveikiai“ parašytas gana anksti – 1928-aisiais metais – galima teigti, kad Geigeris buvo vienas iš šios temos pradininkų ir vystytojų, įžvelgusių jos reikšmingumą estetiškuose tyrinėjimuose, todėl Geigerio estetinio objekto daugiasluoksniškumo samprata verta detalios analizės.

Pirmu žingsniu, Geigeris apibrėžia sąvokas, antru – analizuoja kiekvieną iš poveikių atskirai, trečiu – nagrinėja abiejų poveikių sintezę.

*Paviršinis poveikis.* Jei žvelgiama tik į šį vieną poveikį, jis yra siejamas išskirtinai su išoriniais estetiškos patirties aspektais, kitaip tariant, tai būtų meno kaip malonumo, kaip poilsio, kaip atsipalaidavimo galimybės suvokimas. Tokiu atveju menas daugiau ar mažiau tampa tik pramoga, paties Geigerio žodžiais tariant, tai tik – „lengvas džiužesys“, „nerimtas užsiėmimas“. Susikoncentravimą vien ties paviršiniu poveikiu Geigeris vaizdingai prilygina kitoms, žmogui įprastoms atsipalaidavimo formoms, pavyzdžiui, girtavimui, valgymui, lenktyniavimui arba žaidimui kortomis. Pagrindiniame meno kūrinio daugiasluoksniškumo temai skirtame straipsnyje Geigeris rašo: „Paviršiniams poveikiams apibūdinti tinka įprastinė psichologijos teorija: toks poveikis yra giminingas ne meninių sričių poveikiams.“<sup>130</sup> Nors Geigeris nesako, kad ši patirtis yra negatyvi, tačiau vis dėlto pabrėžia, kad tokia veikla yra skirta linksmintis, užsimiršti, atsipalaiduoti. Pristatydamas paviršinį poveikį Geigeris klausia, ar čia ir baigiasi grožio paieškos prie paties meno kūrinio net neprisilietus?

Įdomu tai, kad apie paviršinio poveikio dominavimo estetiškėje patirtyje problemą Geigeris jau užsimena ir viename iš ankstyviausiųjų straipsnių „Klausimai apie estetinio malonumo

<sup>129</sup> Ortega y Gasset Ch. *Mūsų laikų tema ir kitos esė*. Vertė Samuolytė R. Vaga: Vilnius. 1999.

<sup>130</sup> Geiger M. „Oberflächen und Tiefwirkung der Kunst“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 183.

fenomenologiją“. Šiame straipsnyje jis įvardija paviršinio poveikio akcentavimo problemos kilmę. Geigeris teigia: „mes turėtume klausti ne apie jausminį objektą, bet apie jausmų motyvus.“<sup>131</sup> Geigeris akcentuoja, kad pirmiausiai svarbu įsivardinti estetišnos patirties tikslą – siekiama pramogos ar tikros estetišnos patirties? Tokiu atveju, jei šis klausimas nėra keliamas, Geigeris pastebi klaidingą bei nepilnavertišką meno kūrinio vertinimą, o tokia patirtis, pasak jo, nėra vertinga. Apie klaidinančias patirtis ir išsikelto estetišnos patirties tikslo svarbą Geigeris rašo straipsnyje „Apie diletantizmą meninėje patirtyje“, kuriame rašydamas apie paviršinį poveikį, akcentuoja vieną iš dažniausiai daromų estetišnos patirties išgyvenimo klaidų – meno patirties psichologizavimą ir mėgėjišką meno kūrinio patirties laikymą pilnavertiška estetinė patirtimi. Geigeris akcentuoja, kad susitelkus vien ties paviršiniu poveikiu, dažnai susiduriama su diletantizmo estetinėje patirtyje problema.

*Gelminis poveikis.* Su juo Geigeris sieja tą meno kūrinio dalį, kuri nėra akivaizdžiai regima, dėl šios priežasties gelminį poveikį sunku įvardyti, apibrėžti sąvokomis. Geigerio požiūriu, gelminis poveikis gali būti apibūdinamas kaip autentiškas estetinio objekto išgyvenimas arba tikroji estetišnos patirtis, nes, pasak Geigerio, „tik su gelminiu poveikiu teprasideda menas.“<sup>132</sup> Gelminis poveikis – tai ne tik estetinio įspūdžio pajautimas, tačiau kartu ir meno kūrinio esmės patirtis, intuityvus estetinių vertybių išgyvenimas. Pagrindiniame šiai temai skirtame straipsnyje Geigeris aprašo gelminio poveikio pavyzdį: „Poveikiai, kurie atsiranda iš Rembrandto portretų paprastumo, iš gotikinės katedros didingumo, iš Mozarto *Rondo* meilaus taurumo, būtent jie pasiekia asmenybės vidų, sukrėsdami iš pačių gelmių.“<sup>133</sup> Aiškėja tai, kad gelminis poveikis Geigerio yra tapatinamas su tikroju meno kūrinio pažinimu bei laikomas esmine sąlyga, užtikrinančia estetinio jausmo atsiradimą, tačiau kyla klausimas, kaip šis poveikis yra patiriamas?

Kitame straipsnyje „Psichinė meno reikšmė“ Geigeris taip pat skiria keletą paragrafų gelminiam poveikiui analizuoti, pabrėždamas, kad gelminis poveikis yra meno kūrinio esmę liečiantis jausmas. Suvokdamas šio poveikio svarbą ir tuo pačiu supratęs jo neapibrėžtumą Geigeris klausia: „ar ne per drąsu kalbėti apie gelminį meno poveikį“<sup>134</sup>; ar galima susitelkti tik į gelminį poveikį, kuris, Geigerio žodžiais tariant, yra pagrindinis, meno esmę atveriantis elementas; ar gali egzistuoti tik vienas iš poveikių?

Analizuojant Geigerio tekstus galima svarstyti, kad gelminis poveikis yra glaudžiai susijęs

---

<sup>131</sup> Geiger M. „Beiträge zur Phänomenologie des ästhetischen Genusses“. *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*. Band 1. Haale a.d.s. Verlag von Max Niemeyer. 1913. P. 587.

<sup>132</sup> Geiger M. „Oberflächen und Tiefwirkung der Kunst“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 183.

<sup>133</sup> Ten pat. P. 182.

<sup>134</sup> Geiger M. „Die psychische Bedeutung der Kunst“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 203.

su intuicija, o tai yra dar viena priežastis, kodėl šį poveikį nėra lengva aprašyti, įvardinti, apie jį klausti. Geigerio tekstuose nėra dažnai įvardinama intuicijos sąvoka, tačiau galima rasti pavyzdžių, atskleidžiančių intuicijos arba esmės įžvalgos svarbą estetinio objekto patirtyje. Pavyzdžiui, straipsnyje „Psichinė meno reikšmė“ Geigeris rašo: „Realistiniuose portretuose esmė prasimuša pro atskirus elementus: mes juose suvokiame tų žmonių esmės ir būties vienovę.“<sup>135</sup> Esmės estetiniuose išgyvenimuose dažnai pasirodo detalėse ir nėra nuspėjamos, įvardinamos, klasifikuojamos, ką siekė įrodyti faktų mokslai. Nors Geigeris nepateikia intuicijos apibrėžimo, tačiau remiantis jo aprašytais pavyzdžiais, galima teigti, kad panašiai intuicijos sąvoką apibūdina Mureika: „Intuicija (lot. *intuitio* – nuojauta, įžvalga) – pajautos būdas, greita pašamonės veikla, pasireiškianti pažintinėje, kuriamojoje, vertinamojoje ir bendravimo srityse. Pažinimo teorija intuiciją laiko tiesiogine, tarsi savaime atsiskleidžiančių dalyko sąryšių ir esmės santykių įžvalga.“<sup>136</sup> Apibendrinant šio poveikio aprašymą svarbu akcentuoti tai, kad gelminio poveikio pažinimą Geigeris siejo su išskirtiniu žmogaus gebėjimo įžvelgti, pajusti, intuityviai nujauti estetinio objekto esmę.

Analizuodamas daugiasluoksniškumo klausimą Geigeris iš pradžių atskiria dvi plotmes – *gelminę* ir *paviršinę*, tačiau tai daro tik siekdamas išryškinti tarp jų esantį skirtumą ir norėdamas parodyti, kad vis dėlto viena be kitos šios plotmės neegzistuoja. Skaitant Geigerio darbus tik iš pirmo žvilgsnio gali atrodyti, jog Geigeris nuvertina paviršinę plotmę gelminės atžvilgiu, kalbėdamas apie ją, kaip apie laikinumą, akimirkos žavesį, lygindamas su pasilinksminimu bei sakydamas, kad „smagumas, visų pirma, yra tik atskiro įvykio paspalvinimas.“<sup>137</sup> Šiai priešinga gelminė plotmė prilygsta suvokimui, kuris žmogų paveikia iš esmės, supurto ir pribloškia, kas ilgam lieka žmogaus viduje ir yra ne visada paaiškinama žodžiais.

Skirtumui tarp dviejų kūrinyje egzistuojančių plotmių išryškinti Geigeris pateikia kitą pavyzdį – perskyrą tarp smagumo ir laimės sąvokų: „Laimė <...> – asmenybės prisipildymas pusiausvyros, arba išaukštinimo jausmo – būseną, kurioje slepiasi smagumo sąlygos, bet kuri pati nėra smagumas. Smagumas – toks, kaip jį įprastai supranta psichologija: pasitenkinimas, pomėgis, džiaugsmas – yra atskiras potyris.“<sup>138</sup> Laimė – platesnė ir „stipresnė“ sąvoka, kuri akcentuoja ne tik laikiną akimirkos džiaugsmą, tačiau taip pat ir vertybes. Laimė yra kur kas pastovesnė būseną nei džiugesys, o jos siekimas dažnai reikalauja kantrybės, susitelkimo bei išsikeltos tikslo. Lygiai taip pat ir gelminis poveikis yra apimantis daugiau nei paviršinis poveikis. Straipsnyje „Klausimai apie estetinio malonumo fenomenologiją“ Geigeris akcentuoja

---

<sup>135</sup> Ten pat. P. 213.

<sup>136</sup> Mureika J. *Estetologijos įžvalgos*. Lietuvos edukologijos universitetas. 2016. P. 150.

<sup>137</sup> Geiger M. „Oberflächen und Tiefwirkung der Kunst“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 188.

<sup>138</sup> Ten pat. P. 187.

džiaugsmą, kaip paviršinei plotmei arba dažniausiai net užmeninei sričiai priklausantį jausmą. Šiame darbe Geigeris pažymi, kad svarbu klausti, kokia kryptimi veda šis jausmas. Tai įsivardinti svarbu dėl to, kad galėtume išlikti estetišės patirties ribose<sup>139</sup>.

Netikėta yra tai, kad nors Geigeris paviršiniui poveikiui nesuteikia daug reikšmės ir apie jį kritiškai kalba: „toks poveikis turi tenkintis smagumu, žaidžiančiu paviršiuje“<sup>140</sup>, tačiau, Geigerio požiūriu, estetišės patirties subjekto susitelkimas vien ties gelminiu poveikiu taip pat būtų ydingas. Gelminis poveikis siejamas su estetinio objekto esmės pažinimu, tačiau be meno kūrinio paviršiuje randamos žaismės akcentų, estetišė patirtis taip pat nebūtų galima. Geigeris akcentuoja šių dviejų poveikių skirtingumą ir ribą, kai neteisingai interpretuojant meno kūrinio poveikius estetišė patirtis tampa nepilnavertiška. Jis apibrėžia ne tik paviršinį bei gelminį poveikius, bet ir meniškumo ribas: „Paviršinis poveikis yra kritikuojamas ne kaip iš pamatų menkavertis, bet kaip ne meninis, o už meno ribų esantis dalykas. Negalima prieštarauti <...> kriminalinio romano keliamam susijaudinimui. Tik nereikia laukti iš meno gelminio poveikio“<sup>141</sup> – tai yra atsipalaidavimo būdas ar pramoga, tačiau ne estetišė patirtis.

Verta paminėti tai, kad paviršiniam poveikiui Geigeris priskiria ir teigiamas savybės – gyvybiškumą, žaismingumą, džiaugsmo patyrimą. Kita vertus, šių savybių išgyvenimas yra neatskiriamas ir nuo gelminio poveikio patirties. Kitaip tariant, Geigerio požiūriu, viena plotmė egzistuoja dėl kitos plotmės, ir atvirkščiai. Apie tai byloja įvairūs Geigerio pateikiami pavyzdžiai, kurie aprašomi po Geigerio mirties išspausdintuose tekstuose. Geigeris rašo: kaip šokių būtų galima atskirti nuo gyvybiškumo, judesio, ritmiškumo; ar tapybą galima atriboti nuo spalvinių gamų, nuo paveiksle sužimbančio žaismingumo?<sup>142</sup> Geigerio požiūriu, šie elementai yra būtina meno kūrinio dalis. Jis akcentuoja glaudų šių dviejų sluoksnių tarpusavio persipynimą ir pabrėždamas jų nedalomumą, straipsnyje „Paviršiniai ir gelminiai meno poveikiai“ jį iliustruoja pateikdamas dar daugiau pavyzdžių: „Kai žalumas pasirodo susijęs su gyvybe, vadinasi, tai bus šviesus ūmios pavasarinės augmenijos žalumas, o tamsus juodumas, kaštoninis rudumas, auksinis geltonis bus ne atskiros negyvų medžiagų spalvos, bet žmogaus plaukų rudumas, auksiškumas, juodumas, tuomet ir gyvybingumas atrodys prisotintas šių spalvų gražumo, o gražumas pagyvintas tuo, kad yra priklausantis žmogaus kūniui.“<sup>143</sup> Dviejų skirtingų poveikių tarpusavio žaismas kiekvieną estetinį objektą parodo kaip savyje gyvybę talpinantį arba jos stokojantį kūrinį. Fabiani pažymi, kad pagrindiniame šiai temai skirtame straipsnyje

<sup>139</sup> Plg. Geiger M. „Beiträge zur Phänomenologie des ästhetischen Genusses“. *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*. Band 1. Haale a.d.s. Verlag von Max Niemeyer. 1913. P. 587.

<sup>140</sup> Geiger M. „Oberflächen und Tiefwirkung der Kunst“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 189.

<sup>141</sup> Ten pat. P. 191.

<sup>142</sup> Geiger M. „Der ästhetische Wert“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 431.

<sup>143</sup> Ten pat. P. 195.

„Paviršiniai ir gelminiai meno poveikiai“ Geigeris estetinę patirtį aprašo kaip gilią, autentišką, tačiau kartu ir neįmanomą be paviršinių momentų akcentavimo<sup>144</sup>. Abiejų meno kūrinio plotmių įžvelgimas ir jų sąryšis lemia pagrindinio estetišės patirties akcento – estetinių vertybių intuityvų pajautimą. Pasak Geigerio išskirtus paviršinius ir gelminius poveikius analizavusios Madalina Diaconu, šios dvi kategorijos nėra priešinos viena kitai, priešingai – jos sąveikauja ir apibrėžia viena kitą<sup>145</sup>.

Įdomu tai, kad be idealaus, t. y. abiejų plotmių, pasireiškiančių viena per kitą, patyrimo, Geigeris išsamiai analizuoja ir kraštutinius atvejus. Geigerio pateikiamais pavyzdžiais remiantis galima teigti, kad dažnai meno kūrinuose įžvelgiama tik vieną iš išskirtųjų poveikių. Yra ir tokių pavyzdžių, kai rimtieji kūriniai paverčiami pramoginio žanro pavyzdžiais, „kiekviena Moliere ar Shakespeare komedija gali vien pramogai tarnauti“<sup>146</sup>, tačiau toks kraštutinis koncentravimasis į malonumą yra kritikuotinas, nes tuomet menas, virsdamas vien lengvo turinio pramoga, išskreipia, nelieka ne tik pagrindinės menininko idėjos, bet ir meno kūrinyje esančių estetinių vertybių svarbos. Tokiu atveju, estetinė patirtis tampa eiline, niekuo nuo kitų kasdieniškų patirčių nesiskiriančia, veikla. Esama ir priešingo atvejo, kai susitelkiama tik ties gelminiu poveikiu, tuomet jam, Geigerio žodžiais tariant, gresia akademizmo pavojus. Kalbant apie kiekvieną poveikį atskirai, abu šie meno kūrinio patirties būdai yra nepilnavertiški. Pasak Geigerio, „Vienas gelminis poveikis lengvai gali nublankti ir nustoti gyvumo – sunykti, netekti spalvos ir mirti.“<sup>147</sup> Analizuojant pagrindinį šiai temai skirtą straipsnį gali susidaryti įspūdis, kad Geigeris gana griežtai brėžia skirtį tarp gelminio ir paviršinio poveikių, nes jis ne tik detaliai apibūdina kiekvieną jų, bet ir priešpriešina vieną kitam, tačiau taip pat akcentuoja ir glaudų tarp šių abiejų poveikių esantį sąryšį, leidžiantį vienam poveikiui pasirodyti per kitą poveikį. Pateikdamas dar vieną pavyzdį, Geigeris viename iš straipsnių palygina romantizmą ir racionalizmą. Pasak jo, abu šie požiūriai, jei jų kraštutiniai laikomasi, klaidina žiūrovą, nes tiek susitelkimas ties jausmais, tiek išimtinai akademiškas, griežtas požiūris yra netinkami, vedantys nepilnavertiškos estetišės patirties link.

Nors Geigerio požiūris į paviršinį estetinio objekto sluoksnį susitelkusius žiūrovus yra kritiškas, apie juos Geigeris teigia: „<...> kas apie paviršinius meno poveikius tenutuokia, nė kiek nejausdamas gilesniųjų, tas tikro meno išgyvenimo visai nepažįsta“<sup>148</sup>, tačiau ryškią tarp šių skirtingų poveikių esančią perskyrą sugriauna. Jis rašo: „Iš pradžių mums reikėjo paviršinį

<sup>144</sup> Plg. Fabiani L. „Moritz Geiger (1880–1937)“. *Handbook of Phenomenological Aesthetics*. P. 128.

<sup>145</sup> Plg. Diaconu M. „Enjoyment“. *Handbook of Phenomenological Aesthetics*. Springer: Dortrecht, Heidelberg, London, New York. 2010. P. 100.

<sup>146</sup> Geiger M. „Oberflächen und Tiefwirkung der Kunst“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 183.

<sup>147</sup> Ten pat. P. 196.

<sup>148</sup> Geiger M. „Vom Dilettantismus im künstlerischen Erleben“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 160.

nuo gelminio meno poveikio kiek galima labiau atitolinti tam, kad aiškiau išryškėtų jų priešingumas. Dabar gi per tą tarpeklį vėl reikės permesti siją, sutraukytus siūlus vėl sumegzti.<sup>149</sup> Aptardamas skirtingus meno kūrinio sluoksnius Geigeris ne tik parodo meno kūrinį kaip sudėtingą, nevienareikšmį fenomeną, bet ir akcentuoja visuomet išliekantį pavojų matyti tik kurią nors vieną estetinio objekto pusę, klaidingai jį įvertinti bei primena teisingos patiriančio subjekto nuostatos būtinybę.

Šiek tiek atsitraukus nuo Geigerio darbų, įdomu pažvelgti ir į platesnį šios temos analizavimo kontekstą. Daugiasluoksniškumo temą meno kūrinio patirtyje nagrinėjo ir Geigerio bendraamžininkas Hartmannas. Jo darbuose dėmesys taip pat sutelkiamas į meno kūrinio daugiasluoksniškumą. Anot Hartmanno, suvokdami vieną meno kūrinio sluoksnį po kito prieiname prie meno kūrinio esmės, pavyzdžiui, dailės kūrinyje regime ne vienalytes spalvas, bet išžiūrėję pastebime tonus ir pustonius, ryškias linijas ir švelnius potėpius<sup>150</sup>. Svarbu pažymėti, kad nors Geigerio darbuose taip pat rasime vieną iš centrinių jo filosofijos elementų – meno kūrinio daugiasluoksniškumo idėją, tačiau ji čia suvokiama kitaip: meno kūrinys nėra atidengiamas sluoksnis po sluoksnio<sup>151</sup>. Estetinės vertybės, būdamos nepriklausomos nuo jų pažinimo siekiančiojo, per estetinį objektą sudarančius sluoksnius žaismės būdu, tai išnykdamos, tai vėl prieš žiūrovą išnirdamos, estetinėje patirtyje dalyvauja, o gelminiai ir paviršiniai sluoksniai yra tarpusavyje glaudžiai susipynę: „nerasi nei vieno gelminio poveikio, kuriame nebūtų ir neturėtų būti daugiau ar mažiau įsipynę ir gyvybinių momentų.“<sup>152</sup> Meno kūriniumi žaismės suteikiantis daugiasluoksniškumas nebūtų galimas be estetinių vertybių egzistavimo; estetinės vertybės Geigeriui yra estetinės patirties pagrindas.

Ingardeno estetiniuose tyrinėjimuose daugiasluoksniškumas taip pat yra vienas iš svarbiausių estetinės patirties elementų. Estetinį objektą Ingardenas suvokė kaip sudėtingą daugialypį, iš įvairių sluoksnių sudarytą darinį. Ingardeno darbus pristatydamas Mureika pažymi: „Sluoksniai, pradedant medžiaginiu, kalbiniu, garsiniu ir baigiant prasminiu, pasak jo, būna įvairiai susiję, priklausomai nuo meno rūšies, žanro ypatumų bei kitokių sąlygų. Kūrinio polifonijoje pasireiškia estetiškai vertingos kokybės.“<sup>153</sup> Ingardenas darbe „Meno kūrinio ontologija“<sup>154</sup> teigia, kad estetinio objekto daugiasluoksniškumas svarbus dėl objektyvių kūrinio vertybių raiškos. Daiktai ar žmogiškosios būties fenomenai yra svarbūs ne patys savaime, o tai

<sup>149</sup> Geiger M. „Oberflächen und Tiefwirkung der Kunst“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 193.

<sup>150</sup> Plg. Hartmann N. *Ästhetik*. Walter de Gruyter & Co. Berlin 1953. P. 99.

<sup>151</sup> Plg. Šilingaitė S. „Estetinių vertybių samprata Moritzo Geigerio fenomenologinėje estetikoje“. *Problemos*. Nr. 86. 2014. P. 108.

<sup>152</sup> Geiger M. „Oberflächen und Tiefwirkung der Kunst“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 193.

<sup>153</sup> Gaižutis A. *Estetika: tarp tobulumo ir mirties*. Vilniaus dailės akademijos leidykla: Vilnius. 2004. P. 482–483.

<sup>154</sup> Ingarden R. *Ontology of the Work of Art*. Translated by Raymond Meyer with John T. Goldthwait. Ohio University Press. 1989. P. 187.

kaip jie pasirodo meno kūrinyje per detales, per kurias intuityviai pajuntame tikrą fenomenų vertę<sup>155</sup>.

Geigerio aprašytus estetinių objektų poveikius išsamiau galima palyginti su kito fenomenologinės filosofijos atstovo – ispanų filosofo Ortegos y Gasseto<sup>156</sup> – paviršiaus ir gelmės samprata. Ortegos y Gasseto fenomenologinės estetikos tyrinėjimuose taip pat galime rasti nuorodas į dviejų plotmių išskyrimą – gelmę ir paviršių. Ortega y Gassetas įvairiuose savo darbuose aprašė paviršiaus ir gelmės santykį bei pabrėžė glaudų tarp šių skirčių esantį tarpusavio ryšį, išvelgė nuolatinį jų persipynimą. Ortega y Gassetas teigia: „Daiktų paviršiuje randame aliuzijas į tai, kas juose glūdi; bet tas vidus niekada neiškyla į paviršių ir netampa akivaizdus kaip objekto išorė. <...> Taigi kaip gilumai yra reikalingas paviršius, po kuriuo ji galėtų slėptis, taip ir paviršiui arba išorei reikalinga tai, kas slypėtų po ja ir ką ji galėtų dengti.“<sup>157</sup> Jo požiūriu, įvairiuose reiškiniuose gelmė ir paviršius nuolatos sąveikauja tarpusavyje – šis santykis leidžia sukurti žaismės ir gyvybiškumo estetiniame objekte įspūdį. Dėl šios priežasties šios dvi plotmės yra tarsi neišskiriamos. Tokia Ortegos y Gasseto meno kūrinio sluoksnių samprata yra artima Geigerio filosofijai.

Tai rodo ir abiejų filosofų parinkti šias plotmes iliustruojantys pavyzdžiai. Geigeris skirtingus meno kūrinio poveikius palygina su skirtumu, kurį galima išvelgti tarp smagumo ir laimės sąvokų. Ortega y Gassetas pasitelkia girios simbolį. Jis svarsto: „Dabar aplink mane stovi beveik du tuzinai tvirtų ąžuolų ir grakščių uosių. Ar tai yra giria? Žinoma, ne; tai tik girios medžiai, kuriuos matau. Tikroji giria susideda iš medžių, kurių nematau. Giria yra nematoma natūra – dėl to visose kalbose jos pavadinimas išsaugo paslaptį aureolę.“<sup>158</sup> Ortega y Gassetas teigia, kad girios niekadoms nerasime toje vietoje, kur stovime; giria, t. y. jos esmė, visuomet bus kažkur kitur, ji nėra duota lygiai taip pat, kaip subjektui duoti girios medžiai: „Giria visuomet yra toliau nei ten, kur mes esame. Ten, kur mes esame, ji ką tik būna nuėjusi ir palikusi dar visai neseną pėdsaką.“<sup>159</sup> Pateiktame pavyzdyje girios esmė nepasirodo regimame paviršiuje. Ortega y Gassetas teigia, kad dėl šios priežasties, jog gelmę reikia išvelgti, ji taip ir lieka nepatirta. „Kai kurie žmonės nenori pripažinti gilumos ir reikalauja, kad gylis atsiskleistų taip pat kaip paviršius. Nepripažindami įvairių aiškumo rūšių, jie remiasi išskirtinai paviršiniu aiškumu. Jie nepastebi, kad gyliui yra būdinga slėptis po paviršiumi ir apsieikšti tik per jį,

<sup>155</sup> Ingarden R. „Phenomenological Aesthetics: An Attempt At Defining Its Range“. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Vol. 33, No. 3. 1975.

<sup>156</sup> Ortega y Gassetas (1883–1955) – XX a. ispanų filosofas, fenomenologas, žymus savo eseistine kūryba, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/433305/Jose-Ortega-y-Gasset>, (aplankyta 2011 05 17)

<sup>157</sup> Ortega y Gasset Ch. *Mūsų laikų tema ir kitos esė*. P. 28.

<sup>158</sup> Ten pat. P. 25.

<sup>159</sup> Ten pat. P. 26.

pulsuojant po juo.<sup>160</sup> Tiek Geigeris, tiek Ortega y Gassetas mini kritikuotiną, tačiau gana dažną susitelkimą į regimą meno kūrinio dalį, kuri lengvai įtraukia, sužavi, tačiau, tokiu atveju, tai, kas slepiasi giliau, lieka nepastebėta.

Geigeris didesnę vertę suteikia gelminiam poveikiui, tačiau svarbu pažymėti, kad ir paviršinio poveikio nevadina menkaverčiu. Ortega y Gassetas taip pat teigia panašią mintį: „Gilumo matmuo, tebūnie jis erdvės ar laiko, regimas ar girdimas visada reiškiasi paviršiuje.“<sup>161</sup> Abu filosofai sutaria, kad gelmė be paviršiaus neatsiskleistų, tokiu atveju, ji net neegzistuos, todėl ir paviršiuje esančių dalykų, pavyzdžiui, girios medžių, ar tapybos darbe akimirksniui sužimbančio ypatingo tono, nuvertinti nereikėtų. Geigeris akcentuoja estetiškose patirtyse pasirodančią žaismę. Pasak jo, prieštaraudami teiginiui, kad menas yra žaismas, prasilenksime su tikraisiais meno poveikiais<sup>162</sup>. Svarbu pažymėti, kad meno kūrinyje išskiriant vieną iš jo poveikių, neteksime estetinio įspūdžio patyrimo galimybės, kuris galimas dėl to, kad šie du meno kūrinio sluoksniai vienas kitą dengia.

Taigi, palyginus abiejų filosofų pozicijas estetinio objekto daugiasluoksniškumo klausimus, galima teigti, kad Geigerio ir Ortegos y Gaseto požiūriai yra panašūs: estetiniuose objektuose esama dviejų esminių dalių, keletu meno kūrinį sudarančių sluoksnių. Išanalizavus šių filosofų požiūrius, galima teigti, kad estetinis objektas turi ne tik regimą savo pusę, bet ir tą dalį, kurią reikia įžvelgti, intuityviai pajusti. Svarbu tai, kad pilnavertiškoje estetinėje patirtyje žiūrovas matydamas paviršių, visada „mato“ ar jaučia esant ir gelmę, taigi, žiūrovui yra būdingas gebėjimas „pereiti“ iš vieno lygmens į kitą, įžvelgti esmę, matyti daugiau nei matosi. Taip į estetinį pasaulio pažinimą įsijungia ne tik pasaulį matančios akys, bet aktyviai dalyvauja ir vaizduotė, ir nuojauta, ir intucija – taip dar labiau sustiprėja kūrybinės galios, gebėjimas įsivaizduoti, atsiranda nenumatyti, neakivaizdūs, tačiau esminiai dalykai. Svarbu ir tai, kad abu filosofai išryškina intucijos svarbą. Geigeris rašo: „Intucijos reikšmė, intucija paremta estetinė laikysena tampa aiškesne, kuomet jai yra priešpriešinama neintuityvi laikysena, kuriai priklauso ir intelekto siūlomos sąvokos, ir jausmų saikingumas.“<sup>163</sup> Taigi, aiškėja tai, kad estetinis suvokimas yra dinaminis procesas, kuriame vieną intuciją keičia kita, atsiranda įžvalgos galimybė, estetinėje patirtyje dalyvaujančiam subjektui būdinga matyti meno kūrinio visumą, t. y. matyti daugiau nei tiesiogiai, akivaizdžiai duota meno kūrinyje.

Remiantis pagrindinėmis fenomenologinės estetikos idėjomis, kurios bus pristatomos ir išsamiau nagrinėjamos šiame darbe, galima teigti, kad estetinis objektas yra reikšmingas, nes

---

<sup>160</sup> Ten pat. P. 27.

<sup>161</sup> Ten pat. P. 32.

<sup>162</sup> Plg. Geiger M. „Oberflächen und Tiefwirkung der Kunst“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 202.

<sup>163</sup> Geiger M. Ästhetische Haltung“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 522–523.

nurodo į pasaulio reiškinius bei bendražmogišką pasaulio pajautimą. Paviršinio ir gelminio meno kūrinio poveikių sąryšį pastebi ir Mickūnas: „Žiūrovus, klausytojus ir net kritikus jaudina kaip pirmą kartą tu gelmių ir apimčių duotis, o ne menininko ar publikos psichologinė būklė. Todėl visi aplinkos daiktai, įvykiai, bendruomeniniai sąryšiai gali pasirodyti kitaip, atvėrus tokias gelmes ir nuotaikas, parodžius visai kitokį medžių lapų virpėjimą rytmečio aušroje, skirtingą nuo vidudienio visatos blizgesio.“<sup>164</sup> Fenomenologinių metodų taikymas estetikoje nuo estetinių objektų nubraukia įsigalėjusius stereotipinius vertinimus, jais besiremiantį tradicinį meno kūrinį matymą, leisdamas jiems naujai – paprastai, netikėtai – suskambėti.

Apibendrinant vieną iš centrinių Geigerio darbų aspektų – estetinio objekto kaip daugiasluoksniško kūrinio – analizę galima teigti, kad toks meno kūrinio sluoksnių aprašymas rodo, jog estetiškai patirtis vyksta ne išjautimo būdu. Išjautimas yra spontaniškas, vidinių pastangų nereikalaujantis veiksmas, o Geigerio aprašytas meno kūrinio daugiasluoksniškumas akcentuoja patį estetinio išgyvenimo procesą, kuriame svarbus tampa ne vienas veiksnys: menininko meistriskumas kuriant estetiškai objektą, pats meno kūrinys ir žiūrovas, kurio intuityvus žvilgsnis geba pažinti kūrinio daugialypiškumą ir pajusti estetinių vertybių raišką. Svarbu pažymėti tai, kad vienas iš ryškiausių daugiasluoksniškumo temų akcentų yra intuityvus meno kūrinio sluoksnių jautimas, žaismės, gyvybiškumo, meno kūrinio „gyvumo“ išvelgimas.

\*\*\*

Apibendrinant pirmąją disertacijos dalį būtina dar kartą akcentuoti svarbiausius aspektus. Pirma, Geigeris pabrėžia, kad žiūrovo susitikimas su meno kūrinio visuomet yra išskirtinis, su kitomis kasdienėmis patirtimis nesutapatinamas išgyvenimas. Estetiškai patirtis negali būti redukuojama į psichologinį jausmų išgyvenimą, nes estetiškai patirties pamatu Geigeris įvardija estetiškai vertybes, kurios yra juntamos, išvelgiamos, atpažįstamos. Geigeris kritikuoja psichologizmo įsitvirtinimą estetiškai patirtyse, nes meno kūrinio patirtis yra įvairesnė nei vien subjektyvių patirčių, jausminių estetiškai patirties subjekto išgyvenimų išryškimas. Estetiškai patirties unikalumą Geigeris įrodo meno kūrinį analizuodamas kaip daugiasluoksnišką objektą, kuris gali būti patiriamas dvejopai: išgyvenant paviršinius bei gelminius meno kūrinio sluoksnius. Analizuodamas šią skirtį Geigeris išryškina tai, kad tik abiejų meno kūrinio sluoksnių patirtis užtikrina tikrą, autentišką, unikalią meno estetiškai patirtį.

---

<sup>164</sup> Mickūnas A. „Moritzas Geigeris ir estetika: psichologizmo ir subjektyvizmo kritika“. *Estetika. Menas ir pasaulio patirtis*. 2011.

## 2. Malonumo fenomenologija

Pirmoje dalyje aptarus psichologinės estetikos mokslo ribas ir išryškinius kritikuotinus estetinės patirties psychologizavimo, vedančio link diletantiškos meno kūrinio sampratos, aspektus, antroje disertacijos dalyje bus analizuojama dar viena estetikoje itin svarbi sąvoka – malonumas. Psichologinė estetika, koncentruodamasi į estetinėje patirtyje dalyvaujantį subjektą ir meno kūrinio poveikio žiūrovui klausimą, malonumo patirčiai teikia didelę reikšmę. Psichologinės estetikos atstovai, kalbėdami apie estetines patirtis, vertingomis jas vadina tada, kai jos estetinėje patirtyje dalyvaujančiam subjektui teikia džiugius bei malonius išgyvenimus. Fenomenologinę estetiką atstovaujantis Geigeris pažymi, kad taip suprstas, pagrindiniu estetinės patirties akcentu tapęs, malonumas dažnai veda paviršutiniškos patirties link. Dar daugiau, taip suprstą meno kūrinio patirtį jis vadina *užmeninės* srities veikla. Šioje dalyje bus siekiama išsamiai analizuoti Geigerio darbuose akcentuotą malonumo sampratą. Taip pat platesniam kontekstui atskleisti, istoriniu aspektu bus grįžtama prie *kantiškosios* malonumo sampratos.

### 2.1. *Kantiškoji* malonumo samprata

Įvairiais laikotarpiais malonumo sąvoka buvo suprantama ir vertinama skirtingai. Ir nors vienoje epochoje mažiau akcentuota, kitoje – aktualesnė, tačiau žmogui visada – viena iš svarbiausiųjų. Kalbant apie malonumo sampratą estetiniame išgyvenime, ši patirtis taip pat vertinama nevienareikšmiškai. Ieškant tokio skirtingo vertinimo priežasčių, išaiškėja keli svarbūs aspektai. Pirmoji problema yra ta, kad malonumo sąvoką nėra lengva apibrėžti, ji suprantama ir vertinama labai individualiai. Enciklopedijoje *Ästhetische Grundbegriffe* Cordula Hufnagel išryškina malonumo sąvokos problematiškumą, jos neapibrėžtumą: „Iki XVII a. pab. malonumo, nuotaikos, džiaugsmo, meilės sąvokos buvo labai susijusios, jos – tarsi galutinis žmogaus tikslas, kaip aukščiausiasis gėris – tikra palaima žmogui.“<sup>165</sup> Antroji problema analizuojant malonumo sąvoką estetikoje – žmogus estetinėse patirtyse yra linkęs ieškoti malonių patirčių, kurių tikslas – mėgavimasis, tačiau, tokiu atveju yra nuvertinamas pats malonumo šaltinis – meno kūrinys, nes susitelkiama tik į estetinėje patirtyje išgyvenamą malonumo jausmą. Šias problemas, estetinės patirties daugialypiškumą bei dažną jos sutapatinimą su malonumo jausmu, įžvelgė ir veikale *Sprendimo galios kritika*<sup>166</sup> aprašė

<sup>165</sup> Hufnagel C. „Genuß/Vergnügen“. *Ästhetische Grundbegriffe (ÄGB): historisches Wörterbuch in sieben Bänden*. Herausgegeben von Karlheinz Barck. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler, Band 2. 2000–2005. P. 710

<sup>166</sup> Kantas I. *Sprendimo galios kritika*. Vert. Plečkaitis R. Mintis: Vilnius. 1991.

klasikinės estetikos pradininkas Imanuelis Kantas (1724–1804). Svarbu apsibrėžti, kaip Kantas suprato estetinį malonumą? Kantas teigė: „Malonumas yra mėgavimasis. Bet jei viskas apsiriboja tik juo, tai būtų kvaila turėti skrupulų dėl priemonių, kurios mums teikia tą mėgavimąsi.“<sup>167</sup> Kantas pastebi, kad kalbant apie malonumą estetineje patirtyje, dažnai meno kūrinys lieka antroje vietoje, nes pirmoje – pats patiriantis subjektas. Galima įžvelgti ir tai, kad estetinis objektas dažnai yra vertinamas būtent dėl malonumo jausmo estetineje patirtyje.

Malonumo sąvokos svarbą rodo tai, kad kalbėti apie estetikai itin svarbų grožio fenomeną Kantas pradeda tik aprašęs ir išanalizavęs malonumo sąvoką. Tai svarbu, nes yra įsitvirtinusi samprata, kad estetikos objektas gali būti tik gražus, malonus, džiuginantis, o estetine patirtis yra reikšminga būtent dėl šio malonumo jausmo. Kanto požiūriu, šios problemos galima išvengti, jei grožio ir malonumo sąvokos būtų atskiriamos. „Maloniu kiekvienas vadina tai, kas jį džiugina, gražiu – tai, kas jam patinka, geru – tai, ką jis vertina, kam pritaria, t. y. tai, ką jis įžvelgia esant objektyviai vertinga.“<sup>168</sup> Estetika yra kur kas įvairesnė nei vien individualiai gražių ir asmeniškai malonių patirčių analizavimas. Be to, ieškodami tik patrauklių patirčių neteksime pilnavertiškos patirties galimybes. Siekdamas aiškumo, Kantas skiria mechaninę ir estetinę meno formas, o estetinę meno formą dalija į maloniuosius ir dailiuosius menus<sup>169</sup>.

Norint siekti pilnavertiškos estetinės patirties, svarbu laikytis keleto pagrindinių taisyklių. Pirmą, iš dėmesio lauko svarbu nepamesti paties estetinio objekto. Antra, lygiai taip pat svarbu estetinę patirtį atskirti nuo vertinimo, ar šis patyrimas yra malonus žiūrovui. Tatarckiewicz pažymi: „Estetinio vertinimo objektas yra ne visas daiktas, o tik jo forma. Vadinas, tik formoje slypi daikto grožis. Šis estetinio vertinimo bruožas savo ruožtu leidžia atskirti ją nuo juslinio vertinimo.“<sup>170</sup> Dar daugiau, tikrą estetinį grožėjimąsi bei pasitenkinimo jausmą sukelia „ne vien įspūdis, ne vien vaizduotė, ne vien sprendimas, bet jų visų veikimas drauge“<sup>171</sup>, todėl juslinis malonumas nėra lygus estetiniam grožėjimuisi. Siekdamas aiškumo Kantas „Grynojo proto kritikoje“ apibrėžia sąvokas: „Tai, kas reiškinyje atitinka pojūtį, aš vadinu jo materija; o tai, kas įgalina įvairovę reiškinyje sutvarkyti pagal tam tikrus santykius, vadinu reiškinio forma.“<sup>172</sup> Pasak Edward S. Casey, skonio sprendiniai priklauso reiškinio formai, kuri inspiruoja estetinės patirties subjekto jausmų sužadinimą.<sup>173</sup>

Kantas skiria suinteresuotą ir nesuinteresuotą patikimą. „Vien tik to, kas gražu, patikimas skoniui yra nesuinteresuotas ir laisvas patikimas, nes čia joks interesas – nei jutimų, nei proto –

<sup>167</sup> Kantas I. Sprendimo galios kritika. Vert. Plečkaitis R. Mintis: Vilnius. 1991. P. 60.

<sup>168</sup> Ten pat. P. 62.

<sup>169</sup> Plg. Kantas I. Sprendimo galios kritika. Vert. Plečkaitis R. Mintis: Vilnius. 1991.

<sup>170</sup> Tatarckiewicz W. *Filosofijos istorija II*. Vert. Kapušauskienė D., Skersytė J. Vilnius: Alma littera. 2002. P. 213.

<sup>171</sup> Ten pat. P. 213.

<sup>172</sup> Kantas I. Grynojo proto kritika. Vert. Plečkaitis R. Mintis: Vilnius. P. 73.

<sup>173</sup> Plg. Casey E. S. „Aesthetic Experience“. Handbook of Phenomenological Aesthetics (edited by Sepp H. R., Embree L), Springer Science+Business Media B. V. 2010. P. 1.

neverčia pritarti.<sup>174</sup> Tokį nesuinteresuotą patikimą Kantas dar apibūdina kaip palankumą, polinkį arba pagarbą. Grožis visuomet yra nesuinteresuoto patikimo dalis. Galima teigti, kad pirmas ir pagrindinis estetinių vertinimų bruožas yra jų *nesuinteresuotumas*. Nesuinteresuotumas būdingas tik grynam ir laisvam grožiui, o tokio grožio nėra daug. Kanto požiūriu, šis nesuinteresuotas patikimas yra tiesiogiai susijęs su kita estetikai labai svarbia sąvoka – skoniu. „Skonis yra sugebėjimas vertinti objektą arba įsivaizdavimo būdą visiškai nesuinteresuotu patikimu arba nepatikimu. Tokio patikimo objektas vadinamas gražiu.“<sup>175</sup> Svarbu tai, kad tik nesuinteresuotas patikimas liudija apie meno kūrinyje esančias universalias vertybes ir tikrą estetinį išgyvenimą. „Juk jei kas nors žino, kad jam pačiam objektas patinka visiškai nesuinteresuotai, tai jis tegali spręsti tik taip, kad jame turi glūdėti patikimo kiekvienam žmogui pagrindas.“<sup>176</sup>

Grįžtant prie malonumo sąvokos, tai galima vadinti individualiu dalykų vertinimu. Kantas pabrėžė, kad jei kalbėsime apie malonumo patyrimą estetinėje patirtyje, kiekvienas žmogus turi savo skonį. Jei malonų dalyką vadiname gražiu, turėtume akcentuoti, kad jis yra gražus ir malonus tik asmeniškai jį patiriančiam subjektui, tačiau negalime daryti jokio apibendrinimo ir teigti, kad jis yra gražus visiems. Jei objektą vadiname gražiu, teigiame, kad grožis yra objekto savybė, bet ne subjekto priskiriama savybė. Grožis yra patiriamas tik tada, kai estetinį objektą stebime be jokių išankstinių tikslų, kaip, pavyzdžiui, malonumo siekis. Skonio negalime laikyti pamatiniu vertinimo kriterijumi ir juo remiantis spręsti grožio visuotinumą klausimo. Šiame kontekste svarbu paminėti, kad Geigeris ankstyvuojau laikotarpiu parašytame straipsnyje „Estetika“ taip pat klausia: kas yra tas keistas estetinis jausmas, kuris yra nesulyginamas su kitomis patirtimis ir gali galioti visiems?<sup>177</sup>

Apibendrinant galima teigti, kad kalbėdamas apie malonumo aspektą estetinėje patirtyje Kantas, kaip vėliau ir Geigeris, akcentuoja grožio universalumo klausimą. Kalbėdamas apie skonio sprendinius Kantas teigia, kad jie nėra universalūs, visuotiniai dėsniai. Gražiais turėtume vadinti dalykus, kurie patinka ne vienam žmogui, tačiau nėra paprasta rasti tokius vertinimo kriterijus. Šiuos vertinimo kriterijus atranda Geigeris, analizuodamas malonumo sąvoką kaip nepakankamą estetinei patirčiai apibūdinti, nes malonumo paieškomis besiremiančioje patirtyje nėra išgyvenamos estetiškos vertybės, kurias Geigeris vadina meno kūrinio pamatu, o jų patirtį – estetinė patirtimi.

---

<sup>174</sup> Kantas I. Sprendimo galios kritika. Vert. Plečkaitis R. Mintis: Vilnius. 1991. P. 62.

<sup>175</sup> Ten pat. P. 63.

<sup>176</sup> Ten pat. P. 63.

<sup>177</sup> Geiger M. „Ästhetik“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. Gesammelte, aus dem Nachlaß ergänzte Schriften zur Ästhetik hrsg. von Klaus Berger und Wolfhart Henckmann. Wilhekm Fink Verlag München. 1976.

## 2.2. Malonumo sąvoka Geigerio darbuose: *grožėjimosi ir mėgavimosi* skirtis estetiņėje patirtyje

Ankstyvuoju tyrinėjimų laikotarpiu Geigeris daugiausiai dėmesio skiria estetinių patirčių psichologizavimo analizei. Su šia problema glaudžiai susijusi dar viena šiuo laikotarpiu Geigerį dominusių sąvokų – malonumas ir jo raiška estetiņėje patirtyje. Tyrinėdamas žiūrovo ir meno kūrinio santykį Geigeris pastebi labai svarbų aspektą. Jis teigia, kad esama skirtingų žiūrovo nuostatų meno kūrinio atžvilgiu. Šiai temai analizuoti jis parašo atskirą straipsnį „Klausimai apie estetinio malonumo fenomenologiją“<sup>178</sup>, kuriame skiria bei aprašo dviejų skirtingų žiūrovo žvilgsnių į meno kūrinį galimybes. Geigeris akcentuoja, kad tinkamos estetiņės nuostatos pasirinkimas yra estetiņės patirties pradžia, nes tik teisingai pasirinkęs, žiūrovas galės išgyventi pilnavertišką estetiņių vertybių patirtį, t. y. prisiliesti prie tikros estetiņės patirties. Po mirties išspausdintame tekste Geigeris taip apibrėžia vieną iš pagrindinių jo estetikos sampratos sąvokų: „Estetiņė laikysena nėra tikslas, ji yra sąlyga, kad estetiņės vertybės būtų užfiksuotos ir prieinamos patiriančiam.“<sup>179</sup> Tinkama žiūrovo nuostata yra itin svarbi dar ir dėl to, kad estetiņėje patirtyje lieka tik du dalyviai – žiūrovas ir meno kūrinys.

Geigerio požiūriu, estetiņiame suvokime svarbiausias tampa asmeninis patyrimas. Šią mintį Geigeris išsako straipsnyje „Psichinė meno reikšmė“: „Estetiņis objektas turi įgauti asmeninės reikšmės <...>, jis turi būti išgyventas, ne vien žinomas.“<sup>180</sup> Asmeninio santykio svarbą pastebi ir Geigerio darbus analizavusi Fabiani: „Fenomenologija siekia leisti daiktams reikštis laisvai, be jokių preliminarių konstrukcijų įsikišimo tarp daiktų ir to, kas juos tiria.“<sup>181</sup> Geigerio darbuose išryškėja estetiņių objektų daugialypiškumas, estetiņių patirčių susipynimas su kitomis patirtimis. Dėl šios priežasties, kaip jau buvo aptarta ankstesniame disertacijos skyriuje, Geigeris pradeda nuo propedeutikos – parengiamojo, estetiņių vertybių patyrimo link vedančio darbo. Ankstyvojo laikotarpio darbuose Geigeris detalai nagrinėja kiekvieną estetikoje naudojamą sąvoką ir vieną po kitos atmeta netinkamas, estetiņės patirties nepaaiškinančias sąvokas, taip siekdamas priartėti prie užsibrėžto tikslo – estetiņės patirties apibrėžimo ir su ja susijusių sąvokų išgryninimo. Pamatine sąlyga Geigeris įvardija žiūrovo poziciją ir jo požiūrį į meno kūrinį. Todėl svarbu klausti, koks yra žiūrovo tikslas; ar žiūrovas siekia pramogos, ar atsipalaidavimo, ar prisiminimų, ar tikros ir autentiškos grožio patirties?

<sup>178</sup> „Beiträge zur Phänomenologie des ästhetischen Genußes“. *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*. Band 1. Haale a.d.s. Verlag von Max Niemeyer. 1913.

<sup>179</sup> Geiger M. „Ästhetische Haltung“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. Gesammelte, aus dem Nachlaß ergänzte Schriften zur Ästhetik hrsg. von Klaus Berger und Wolfhart Henckmann. Wilhekm Fink Verlag München 1976, p. 546.

<sup>180</sup> Geiger M. „Die psychische Bedeutung der Kunst“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 207.

<sup>181</sup> Fabiani L. „Moritz Geiger (1880–1937)“. *Handbook of Phenomenological Aesthetics*. P. 128.

Kaip jau minėta, yra kelios skirtingos, kasdien patiriamos estetišės nuostatos, kurias svarbu aptarti išsamiau. Geigeris skiria dvi estetinio patyrimo galimybes: *estetinį grožėjimąsi* (Gefallen) ir *estetinį mėgavimąsi* (Genuß)<sup>182</sup>. Iš pirmo žvilgsnio dvi labai panašios sąvokos, kasdienybėje neretai vartojamos kaip sinonimai, iš tikrųjų veda skirtingomis kryptimis: estetišės grožėjimasis yra visuomet nukreiptas į estetinio objekto patirtį, o estetišės mėgavimasis – į žiūrovo jausmų analizę. Vis dėlto šios dvi sąvokos kasdienybėje yra glaudžiai susipynusios ir retai atskiriamos. Straipsnyje „Klausimai apie estetinio malonumo fenomenologiją“ Geigeris pastebi: „Beveik be išimties estetišės grožėjimasis (Gefallen) ir estetišės mėgavimasis (Genuß) yra sutapatinami, o tarpus, tarp šių sąvokų esantis skirtumas – išnykęs.“<sup>183</sup> Pasak Geigerio, tokią įsitvirtinusių sampratą lemia kelios priežastys. Nuolatos susiduriame su klausimu, kokiais žodžiais apibūdinti subjekto ir estetinio objekto santykį, tačiau, Geigeris pastebi, kad yra įprasta manyti, jog estetinio objekto patirtis dažniausiai asocijuojasi su patiriamu malonumo jausmu: jei meno kūrinys estetišėje patirtyje dalyvaujančiam subjektui patinka, jis juo gėrėsi ir meno kūrinį apibūdina kaip teikiantį malonumą bei įkvėpiantį, todėl estetikoje malonumo samprata yra itin aktuali, o tokią patirtį žiūrovas yra linkęs vadinti tikra estetine patirtimi. Dėl šių priežasčių, dažniau koncentruojamasi ties malonumo jausmu ir abu žodžiai – mėgautis ir grožėtis – žiūrovams asocijuojasi su šia patirtimi.

Įžvelgęs pamatinę šios perskyros svarbą, Geigeris jai skiria daug dėmesio ir teigia, kad vis dėlto šios skirtingas reikšmes turinčios sąvokos neturėtų būti vartojamos kaip sinonimai, nes meno kūriniumi galima arba *grožėtis*, arba *mėgautis*. Siekdamas išryškinti tarp šių sąvokų esančius skirtumus, Geigeris pateikia apibrėžimus: *grožėtis* – tai leisti atsiskleisti pačiam estetiniam objektui ir susitelkti į jį patį, į jame esančias estetines vertybes, *mėgautis* – tai susitelkti į patį save, į savo jausmus ar sentimentus, kuriuos sužadina meno kūrinys – jo sukeliamas poveikis, todėl, pasak Geigerio, tik tuomet, kai „Estetika išėities tašku laiko grožėjimąsi, ji pradeda nuo estetinių vertybių tyrinėjimo. Ji žvelgia į meno kūrinį, į gamtos grožį ir estetinę vertę atranda kaip objekto savybę. Grožimasi kiniška vaza, Perugino paveikslu, islandiška Saga, ir taip pajaučiama emocinė jų vertė.“<sup>184</sup> Grožėjimasis leidžia daiktui atsiskleisti tokiam, koks jis yra. Estetišės patirties dalyviui laikantis šios nuostatos estetišės vertybės iškyla paviršium: prieš mus esantis kūrinys tampa gyvastingas, susaistytas su savo aplinka ir savin įtraukiantis. Grožėjimosi

<sup>182</sup> Toks šių sąvokų vertimas pasirinktas siekiant tiksliau įvardyti tarp šių dviejų estetinių laikysenų esantį skirtumą. Vieninteliame Geigerio tekstų vertime (vertė R. Serapinas, 1944), šios sąvokos yra verčiamos kaip *gerėjimasis* (Gefallen) ir *mogis* (Genuß), tačiau pakitusi šiandieninė kalba ap sunkina šių sąvokų suvokimą bei neišryškina tarp jų esančios priešpriešos.

<sup>183</sup> Geiger M. „Beiträge zur Phänomenologie des ästhetischen Genußes“. *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*. Band 1. Haale a.d.s. Verlag von Max Niemeyer. 1913. P. 573.

<sup>184</sup> Geiger M. „Der ästhetische Wert“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. Gesammelte, aus dem Nachlaß ergänzte Schriften zur Ästhetik hrsg. von Klaus Berger und Wolfhart Henckmann. Wilhekm Fink Verlag München 1976, p. 430.

nuostata liudija apie nesuinteresuotą žiūrovo žvilgsnį. Tekste, kuris buvo išspausdintas po Geigerio mirties, Geigeris rašo:

„Teigimas, kad žiūrovas grožisi (gefallen) meno kūrinium yra meno kūrinio vertės pajautimas ir patvirtinimas, nepatikimo (mißfallen) atveju – pajautimas ir paneigimas. Grožėjimosi metu (Gefallen) akys įžvelgia objekto vertes, o malonumas (Genuß) yra aklas. Grožėjimasis (Gefallen) yra gerėjimasis objekto vertėmis. <...> Kiekvienas malonumas yra *savimalonumas* sukeliamas per objektą.“<sup>185</sup>

Jei mėgavimosi tikslu Geigeris laiko malonumą, tai grožėjimasis yra tarsi betikslis, tačiau svarbu pabrėžti, kad tai nėra vertinama neigiamai; grožėjimosi metu žiūrovo žvilgsnis leidžia meno kūrinium būti savarankiškam, skleisti savo paties charakterį. Mėgavimosi jausmą Geigeris išsamiai charakterizuoja straipsnyje „Klausimai apie estetinio malonumo fenomenologiją“. Jis išskiria kelis mėgavimąsi apibūdinančius apibrėžimus. Šiame straipsnyje Geigeris pažymi, kad mėgavimasis yra nemotyvuotas veiksmas, o mėgavimosi patirties centras – estetiškos patirties subjektas; mėgavimasis yra susijęs su subjekto „pripildymu“ jausmais<sup>186</sup>. Mėgavimosi sąvoką estetinėje patirtyje analizavusi Diaconu pastebi, kad „Geigeris kritikavo psichologinę estetiką dėl to, kad ji nedaro perskyros tarp estetinio jausmo ir paprasčiausio mėgavimosi.“<sup>187</sup>

Vis dėlto reikia pažymėti, kad Geigeris aptaria ne tik malonumo sampratą, bet užsimena apie estetinį malonumą (vok. *ästhetischen Genuß*). Jei įprastam malonumui iliustruoti Geigeris pateikia pavyzdžius iš užmeninių sričių (straipsniuose „Apie diletantizmą meninėje patirtyje“, „Klausimai apie estetinio malonumo fenomenologiją“), tai aprašydamas estetinį malonumą jis susitelkia ties meno kūrinium pavyzdžiais ir šį jausmą apibūdina kaip gilų autentišką išgyvenimą, kuris yra glaudžiai susijęs su konkrečia istorija, paveikslu, muzikiniu kūrinium. Po mirties išspausdintame tekste Geigeris rašo: „Kai mėgavimasis yra estetikos centras, pirma užduotis yra analizuoti jį ir apibrėžti estetinį mėgavimąsi.“<sup>188</sup>

Aiškesniam skirtumui tarp grožėjimosi ir mėgavimosi išryškinti Geigeris pateikia konkretų pavyzdį: teiginys „*Aš grožiuosi šiuo paveikslu*“ nurodo, kad meno kūrinys yra pagrindinis šios situacijos dalyvis: tai jis „kreipiasi“ į žiūrovą, kviesdamas į jį įsižiūrėti bei įžvelgti jame glūdinčias estetiškas vertybes. Laikantis tokios nuostatos, jei kūrinys žiūrovui patinka, jame esančias estetiškas vertybes jis atpažįsta, suvokia ir joms pritaria, jei kūrinys

---

<sup>185</sup> Ten pat. P. 429.

<sup>186</sup> Geiger M. „Beiträge zur Phänomenologie des ästhetischen Genußes“. *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*. P. 627.

<sup>187</sup> Diaconu M. „Enjoyment“. *Handbook of Phenomenological Aesthetics*. Springer: Dordrecht, Heidelberg, London, New York. 2010. P. 99.

<sup>188</sup> Geiger M. „Der ästhetische Wert“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 433.

nepatinka – estetišės vertybės yra taip pat atrandamos ir suvokiamos, tačiau paneigiamos, joms nepritariama<sup>189</sup>. Svarbu pažymėti, kad abiem atvejais, tai yra tikras, autentiškas ir betarpiškas žiūrovo ir meno kūrinio santykis, kuriame abu estetišės patirties dalyviai yra „aktyvūs“, susitelkę į estetinį objektą ir stebintys jo liudijama tikrovę. Beardsley papildo Geigerį teigdamas, kad „grožėjimasis yra nesuinteresuota estetinio objekto visumos refleksija.“<sup>190</sup>

Kitame Geigerio pateiktame pavyzdyje, teiginyje „*Aš mėgaujuosi šiuo kūriniu*“, svarbiausias dalyvis yra besimėgaujantis subjektas, o pačiam estetiniui objektui tenka antraplanis vaidmuo. Palyginus šiuos pavyzdžius galima pastebėti, kad estetišės patirties subjektas grožėdamasis meno kūriniu išlieka atviras estетinių vertybių pažinimui. Žiūrovas, kuris mėgaujasi meno kūriniu, negali įžvelgti jame esančių estетinių vertybių, nes dėmesio centre yra jis pats – patiriantis subjektas – juk malonumo siekis reiškia susikoncentravimą į patį save, todėl galima teigti, kad meno kūrinys tampa tik mėgavimosi kilmės šaltiniu. Geigeris kritikuoja tokią meno kūrinio patirtį. Jis pastebi, kad šis, mėgavimosi meno kūriniu, atvejis yra itin dažna patirtis kasdienybėje, tiek kalbant apie meno patirtį, tiek apie įvairias kitas gyvenimiškas sritis. Geigeris teigia: „Gal kas nors neprisipažins esantis nemuzikalus, neturintis tapytojo akies, bet niekas nei sau, nei kitam neišsuduos nesugebantis grožėtis muzika, literatūra, vaizduojamuoju menu.“<sup>191</sup> Pasak Annos Teresos Tymienieckos, „Mėgavimasis meno kūriniu turi savo pagrindą ir priežastį. Kas gali būti mėgavimosi objektas? Tokių objektų yra gausu. Mes galime mėgautis savo patirtimis, nuotaikomis ir t. t., dauguma fizinių patirčių gali tapti mėgavimosi objektu; taip pat tai gali būti situacijos. Mėgavimasis privalo turėti individualų objektą, o šis objektas – „tam tikrą pilnumą“<sup>192</sup>. Mėgavimasis, kaip ir grožėjimasis, turi turėti savo konkretų objektą; abiem atvejais, šios patirtys prasideda nuo to paties meno kūrinio, todėl abu šie požiūriai yra glaudžiai susiję tarpusavyje ir neretai maišomi.

Gilinant toliau matyti, kad grožėjimosis ir mėgavimosi skirtis dar labiau išryškėja subjekto – objekto santykyje: grožėjimosis veiksmė subjektas yra aktyvus patirties dalyvis, t. y. jis ieško atsakymų į meno kūrinio jam užduodamus klausimus, jis sprendžia meno kūrinio vertybių patvirtinimo arba jų paneigimo klausimą, o mėgavimosi veiksmė priešingai – subjektas yra pasyvus, jo jausmai yra sukeliami objekto, t. y. meno kūrinio<sup>193</sup>. Po mirties išspausdintame tekste Geigeris pateikia ir kitų, šių skirtį išryškinančių, pavyzdžių: „Skirtumas tarp mėgavimosi

<sup>189</sup> Plg. Šilingaitė S. „Estетinių vertybių samprata Moritzo Geigerio fenomenologinėje estetikoje“. *Problemos*. Nr. 86. 2014. P. 106.

<sup>190</sup> Beardsley M. „Experience and Value in Moritz Geiger’s Aesthetics“. *Text, Literature, and Aesthetics*. Editions Rodopi B. V.: Amsterdam. P. 17.

<sup>191</sup> Geiger M. „Vom Dilettantismus im künstlerischen Erleben“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 164.

<sup>192</sup> Tymieniecka A. T. *Logos and Life: Creative Experience and the Critique of Reason*. Book 1. Kluwer Academic Publishers. Dordrecht, Boston, London, Tokyo. 1988. P. 407.

<sup>193</sup> Plg. Šilingaitė S. „Estетinių vertybių samprata Moritzo Geigerio fenomenologinėje estetikoje“. *Problemos*. Nr. 86. 2014. P. 106.

(Genuß) ir grožėjimosi (Gefallen) yra aiškesnis kitose, užmeninėse, srityse, kur išgyvenimai nėra taip tampriai susipynę kaip estetikoje. <.> Mes kalbame apie mėgavimąsi šilta vonia, seksualinį malonumą, futbolo rungtynių aistras, bet ne apie seksualinį ar sportinį grožėjimąsi.<sup>194</sup> Bet kuriuo atveju tai yra susikoncentravimas ties pačiu savimi ir asmeninio pasitenkinimo siekis; galima teigti, kad tokiu atveju meno kūrinys yra tik įrankis mėgavimuisi. Pasak Geigerio, „Neužtenka aprašyti poveikį, jei mes siekiame pažinti vertybes.“<sup>195</sup> Todėl pati savaime malonumo nuostata nėra teisinga ir pakankama siekiant pažinti estetiką kaip estetinių vertybių raiškos sferą. Svarbu paminėti, kad Geigerio darbuose malonumo sąvoka nėra vertinama vien negatyviai, tačiau ne kartą pabrėžiama, kad vien tik malonumo jausmas nėra pakankama sąlyga estetinei patirčiai garantuoti.

Reikėtų pažymėti, kad straipsnyje „Klausimai apie estetinio malonumo fenomenologiją“ aptardamas mėgavimosi estetinėje patirtyje sieki, Geigeris palygina jį su džiaugsmo patirtimi ir tuo pačiu pabrėžia, kad džiaugsmo sąvoką mes vartojame visai kitose, įvairiose, su menu nieko bendra neturinčiose situacijose. Šiame straipsnyje Geigeris pateikia keletą pavyzdžių: kažkas džiaugiasi, kai laikrodis išmuša dvyliką ir darbe galima padaryti pertrauką, kažkas – pasikeitusia vėjo kryptimi, žadančia atpūsti gerą, malonų orą<sup>196</sup>. Svarbu akcentuoti tai, kad Geigeris neteigia, kad džiaugsmo patirtis visai nėra susijusi su meno patirtimi, tačiau jis akcentuoja, kad yra būtina šią patirtį sukonkretinti, analizuoti ir klausti apie šios patirties tikslą.

Susikoncentravimą į estetinio objekto daromą poveikį žiūrovui Geigeris vaizdžiai iliustruoja palyginimu: „Tai būtų lygiai taip pat, jei į klausimą kas yra žaibas, mes atsakytume: kai žaibas trenkia į medį, jį padega, kai trenkia visai šalia mūsų – mums sukelia išgąstį.“<sup>197</sup> Emocionaliai kalbėdami apie patirtą žaibo poveikį, užmirštame apibrėžti patį objektą, kalbame tik apie tai, kokį poveikį jis sukėlė, taip yra ir estetinėje patirtyje: Geigerio požiūriu, estetinis mėgavimasis negali būti laikomas tikrąja estetinė patirtimi, nes jis neatsako į meno kūrinio žiūrovui keliamus klausimus, mėgavimasis yra tik emocija, kuri kyla per meno kūrinį. Geigeris rašo: „Liūdesys, apėmęs išvydus kraštovaizdį, nėra grožėjimasis šiuo kraštovaizdžiu.“<sup>198</sup> Minimas liūdesys yra vienas iš subjekto ir estetinio objekto santykio aspektų, tačiau jis nėra pakankamas, kad galėtume susikoncentruoti tik į jį: estetinio mėgavimosi nebus be visa apimančio, harmoningo visumos suvokimo ir jos reflektavimo bei estetinio prado kūrinyje

<sup>194</sup> Geiger M. „Der ästhetische Wert“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. Gesammelte, aus dem Nachlaß ergänzte Schriften zur Ästhetik hrsg. von Klaus Berger und Wolfhart Henckmann. Wilhekm Fink Verlag München 1976. P. 429.

<sup>195</sup> Ten pat. P. 439.

<sup>196</sup> Plg. Geiger M. „Beiträge zur Phänomenologie des ästhetischen Genußes“. *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*. P. 587.

<sup>197</sup> Geiger M. „Der ästhetische Wert“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 439.

<sup>198</sup> Geiger M. „Beiträge zur Phänomenologie des ästhetischen Genußes“. *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*. P. 569.

įžvelgimo. Mickūnas teigia: „Pasiėkėme tą tašką, kada galima atsakyti į vidinės vertybės suvokimo klausimą. Pirmasis šio suvokimo aspektas yra galimybė išsilaisvinti iš konkretaus gyvenamojo pasaulio.“<sup>199</sup> Svarbu tai, kad straipsnyje „Apie diletantizmą meninėje patirtyje“ Geigeris prieina prie išvados, kad tai, ar estetiėnė patirtis bus išgyventa kaip vertybinė patirtis priklauso tik nuo estetiėnės patirties dalyvio – patiriančiojo subjekto – kokią nuostatą meno kūrinio atžvilgiu jis gebės išlaikyti, į ką jis koncentruosis.

Apibendrinat šią temą galima teigti, kad mėgavimasis meno kūrinium visuomet stokoja prisilietimo prie tikrųjų, meno kūrinijje esančių estetiėnių vertybių, tai yra labiau paviršutiniškas susipažinimas su estetiėniu objektu. Po Geigerio mirties išspausdintame tekste rašoma: „Mėgavimosi estetiėka (vok. *Genuβästhetik*) nėra klaidinga, tačiau ji yra nepilnavertiška. Estetiėnes vertes meno kūrinijje ji įžvelgia išimtinai tik poveikyje, pavyzdžiui, kaip atgaivinantis gėrimas ar gomurį pamaloninantis skonis.“<sup>200</sup> Svarbu pastebėti, kad mėgavimasis meno kūrinium taip pat yra būdas patirti meno kūrinį, tačiau, Geigerio požiūriu, tai neturėtų būti laikoma tikra estetiėne patirtimi. Grįžtant prie paskutinio pateikto pavyzdžio, ištroškę mes negalvojame apie patį gėrimą ar jo savybes, mes siekiame numalšinti troškulį, o atsigaivinę, apie gėrimą daugiau nemąstome. Beardsley teigia: „Geigeris parodo, kad gerėjimasis yra kur kas gilesnė patirtis nei malonumas.“<sup>201</sup> Tolimesnį malonumo sąvokos tyrinėjimą Geigeris atideda į šalį, svarbiausia ašimi čia lieka „estetiėnis žvilgsnis“<sup>202</sup> bei paties fenomeno – estetiėnio objekto – suvokimas bei jo vertybės, todėl nuo poveikio čia grįžtama prie paties daikto savybių, jo esmės atpažinimo. Kita vertus, šis esmės atpažinimas neįvyksta be jausminės patirties, meno kūrinys žmoguje sužadina įvairius jausmus, neretai yra lydimas ir malonumo patirties, tačiau negali būti redukuojamas į jausmines patirtis, taip tolstant nuo estetiėnio objekto.

Kitame skyriuje bus analizuojama objektyvumo sąvoka, kurią Geigeris naujai atskleidžia savo darbuose, išryškunami svarbiausi objektyvumo sampratos estetiėnėje patirtyje akcentai.

### 2.3. Objektyvumo sąvokos išplėtimas

Iki šiol jau pristačius visas tris Geigerio aprašytas žiūrovo nuostatas meno kūriniių atžvilgiu – vidinį ir išorinį nusiteikimus, paviršinį ir gelminį meno kūrinio pažinimą, mėgavimosi ir grožėjimosi skirtį – aiškėja, kad visus galimus subjekto santykius su estetiėniu objektu Geigeris analizuoja eidamas link galutinio tikslo – estetiėnių vertybių patirties. Šiame

<sup>199</sup> Mickūnas A. „Integralusis Aš: vidinės vertybės pamatas rusų literatūroje“. Baltos lankos: Vilnius. Nr. 27. 2007. P. 85.

<sup>200</sup> Geiger M. „Der ästhetische Wert“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 439.

<sup>201</sup> Beardsley M. „Experience and Value in Moritz Geiger’s Aesthetics“. *Text, Literature, and Aesthetics*. Editions Rodopi B. V.: Amsterdam. P. 16.

<sup>202</sup> Geiger M. „Die psychische Bedeutung der Kunst“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 207.

kontekste svarbu pristatyti dar vieną Geigerio akcentuotą, fenomenologinei estetikai būdingą, sąvoką – objektyvumą. Objektyvumo estetinėje patirtyje, t. y. estetinių vertybių patirties, siekiama laikantis tinkamos žiūrovo nuostatos. Nors meno kūriniai yra suvokiami asmeniškai ir subjektyviai, o kasdienybėje meno vertinimas labai dažnai remiasi *kantiškąja* estetikos samprata, yra vadinamas „skonio reikalu“, tačiau Geigerio estetikos tyrinėjimuose objektyvumo sąvoka yra viena svarbiausių – užimanti kertinę ašį, aplink kurią dėliojami visos fenomenologinės estetikos projektas.

Geigeris, atsiribodamas nuo psichologijos mokslo siūlomų meno fenomeno aiškinimų ir kritikuodamas psichologizmo įsitvirtinimą estetinėje plotmėje, savuosius tyrinėjimus nukreipia objektyvumo sąvokos link. Dėl šios priežasties svarbu išsamiau analizuoti šią sąvoką ir atsakyti į klausimą, ką objektyvumas reiškia fenomenologinėje estetikoje. Svarbu pažymėti, kad analizuojant Geigerio darbus matyti, kad ši sąvoka išsamiausiai aprašyta tekstuose, kurie buvo išspausdinti po Geigerio mirties.

Geigerio požiūriu, estetinių vertybių objektyvumas reiškiasi trimis skirtingais būdais<sup>203</sup>.

Pirma, fenomenologinėje estetikoje objektyvumas reiškia estetinio objekto nepriklausomybę nuo kiekvieno jį patiriančio subjekto. Geigerio žodžiais tariant, fenomenologinis grožio objektyvumas kartu yra *kosminė tikrovė* (vok. *kosmische Realität*). Šis požiūris atitinka *platoniską* idėjos sampratą, Platono ir platonikų mokymą.

Antra, Geigerio požiūriu, fenomenologinėje estetikoje objektyvumas nereiškia nepriklausomybės nuo bet kokio subjektyvumo. Nors grožis yra nuo subjekto priklausantis fenomenas, tačiau jis nėra priklausomas nuo kiekvienam subjektui būdingų atsitiktinimų, nenumatytų atvejų, o tik nuo subjektyvumo apskritai. Geigeris tai vadina *transcendentaliniu subjektyvumu*. Toks transcendentalinis subjektyvumas yra susijęs su, jau minėta, kosmine, pamatine grožio reikšme.

Trečia, estetinių vertybių reliatyvumas yra susijęs su fenomenologiniu objektyvumu. Pasak Geigerio, neturėtų būti keliamas klausimas, ar grožis subjektui yra objektyvus. Klausimas lieka tik toks, ar individas yra darniame ar nedarniame (vok. *Übereinstimmung/Nicht-Übereinstimmung*) santykiyje su estetinio objekto grožio kokybėmis. Šiuo atveju svarbu tai, ar žiūrovas geba laikytis tinkamos estetinės nuostatos ir patirti estetiškes vertybes. Nesilaikant šios nuostatos estetinės vertybės negali būti išgyventos.

Tokia objektyvumo sampratos fenomenologinės estetikos kontekste analizė rodo, kad estetinėmis vertybėmis pagrįstas meno kūrinio suvokimas negali būti redukuojamas į estetinio objekto savybes arba į patiriančiojo subjekto vidines būsenas, nes estetinės vertybės yra idealios,

---

<sup>203</sup> Plg. Geiger M. „Der ästhetische Wert“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 432.

nekintančios, meno kūrinio pamatą sudarančios esmės. Tame pačiame straipsnyje Geigeris teigia, kad „Estetinės vertybės yra tai, kas meno kūrinį daro aiškų.“<sup>204</sup> Toks Geigerio požiūris liudija, kad jis visą dėmesį sutelkia į patį estetinį objektą, konkrečią jo patirtį. Pasak Jonkaus, „Estetinių išgyvenimų intersubjektyvumą užtikrina ne tik galimybė pakartoti estetiškes patirtis, bet ir tai, kad tos patirtys yra paremtos objektyviu pamatu – pačiu estetiniu objektu.“<sup>205</sup> Tokį estetiškes patirties objektyvumą užtikrina estetinio objekto ir subjekto koreliacija, tarp jų esantis ryšys. Objektyvumą grožio patirtyje analizavęs Stasys Šalkauskis taip pat pastebėjo, kad objektyvus grožio pagrindas daiktuose yra juntamas tiesioginės intuicijos bei stebėjimo aktai<sup>206</sup>.

Taigi, galima teigti, kad Geigeris, analizuodamas objektyvumo estetinėje plotmėje temą, dar kartą patvirtiną idėją, jog psichologijos išryškinamos vidinės būsenos nėra pakankamas estetinių verčių šaltinis, todėl ieškodama estetinių vertybių išgyvenimo patirties fenomenologinė estetika atsisigręžia ne į tai, kas estetinėje patirtyje yra subjektyvu, bet į tai, kas – objektyvu. Vadovaujantis Geigerio požiūriu, svarbu naujai apmąstyti Kanto suformuotą sampratą, teigiančią, kad estetinė patirtis yra išskirtinai subjektyvi. Kantas teigia: „Objektą kiekvienas nori matyti savo žvilgsniu, tarytum tai, kad jis patinka, priklausytų nuo pojūčio; ir vis dėlto jei objektą vadina gražiu, tai mano, kad jo balsas visuotinis, ir pretenduoja, kad kiekvienas su juo sutiktų.“<sup>207</sup> O Mickūnas teigia, kad reikėtų atsiriboti nuo šios Kanto suformuotos nuostatos, kurią jis įvardija taip: „estetinės vertės yra subjektyvių patirčių „iškėlimas“ į išorę ir jų „apgyvendinimas“ meno kūrinyje.“<sup>208</sup> Geigeris kviečia atsiriboti nuo meno psychologizavimo ir subjektyvizavimo, jo požiūriu, estetinėje patirtyje ne mažiau svarbus tampa objektyvumas. Geigeris rašo: „Visų pirma, fenomenologija yra grynasis aprašymas. Tai rodo, kad realybė nėra pagrindinis jos domėjimosi objektas. Jai svarbu tik tai, kas yra fenomenas, fenomenalumas.“<sup>209</sup>

Svarbu ir tai, kad objektyvumo išskyrimas yra susijęs su Geigerio akcentuotu estetikos siekiu tapti savarankiškam mokslui. Mickūnas pastebi: „Geigeris mėgino įsteigti savarankišką estetinės vertės mokslą, nepaisydamas įvairių psichologinių aiškinimų ir metafizinių prielaidų. Tokios pastangos buvo neišvengiamos, turint galvoje paplitusią nuomonę, kad estetinę patirtį gali aiškinti psichologijos mokslas.“<sup>210</sup> Objektyvumo siekis suteikia galimybę estetikai būti lygiai tokiu pačiu mokslu kaip psichologija ar meno istorija, kurių atstovai estetikai prieštarauja dėl objektyvumo stokos.

<sup>204</sup> Geiger M. „Der ästhetische Wert“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 434.

<sup>205</sup> Jonkus D. *Vosyliaus Sezemano filosofija: savęs pažinimo ir estetiškes patirties fenomenologija*. 2015. P. 128.

<sup>206</sup> Plg. Šalkauskis S. „Grožis filosofijos šviesoje“. Raštai, t.1. Mintis: Vilnius. 1990. P. 459.

<sup>207</sup> Kantas I. *Sprendimo galios kritika*. Vert. Plečkaitis R. Mintis: Vilnius. 1991. P. 68.

<sup>208</sup> Mickūnas A. *Estetika. Menas ir pasaulio patirtis*. Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas: Vilnius. 2011. P. 65.

<sup>209</sup> Geiger M. „Alexander Pfänders methodische Stellung“. *Neue Münchener Philosophische Abhandlung*. P. 12.

<sup>210</sup> Mickūnas A. *Estetika. Menas ir pasaulio patirtis*. Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas: Vilnius. 2011. P. 65.

Šiuo atveju svarbu tampa tai, kiek estetiškas objektas yra objektyvus, t. y. kiek jis byloja tikrovę, kiek apie ją kalba. Mickūnas teigia: „Menas yra vertingas, nes jame glūdi tiesa apie tikrovę.“<sup>211</sup> Meno kūrinys akcentuoja reikšmių, prasmių ir vertybių kupiną pasaulį bei mus supančią įvairovę. „Husserlis kalba apie pirminį kūrybinį veiksma, kuris yra pirminis sumanymas ir jo realizacija, o pavykęs realizavimas suponuoja akivaizdumo išgyvenimą.“<sup>212</sup> Meno kūrinyje glūdinčios objektyvios estetiškos vertės palieka vietas žiūrovo interpretacijoms ir tuo pačiu metu pasirodo palikdamos neabejones, o tikrą ir stiprų estetinį įspūdį.

Verta akcentuoti tai, kad kalbant apie meno kūrinius, ši problema yra labai aktuali, nes atsiriboti nuo subjektyvaus vertinimo nėra paprasta užduotis. Dažnai atsitinka, jog žvelgiant į meno kūrinių, tuo pačiu metu jame siekiama išžvelgti jį sukūrusio menininko vidinio pasaulio atspindžius, estetiniam objektui yra priskiriami jį sukūrusio menininko išgyvenimai, tik jam aktualios reikšmės: ieškoma individualaus, tačiau kažkieno kito išgyvento pasaulio. Geigerio darbuose nuolatos keliamas klausimas, ar toks požiūris – teisingas? Straipsnyje „Apie diletantizmą meninėje patirtyje“ Geigeris pateikia pavyzdį: „Net ten, kur pačių kompozitorių teigimu jiems kuriant vaidenosi tam tikri paveikslai, jie visiškai nesvarbūs veikalo vertės bei teisingo jo suvokimo atžvilgiu.“<sup>213</sup> Mickūnas taip pat pateikia panašų argumentą: „<...> Žiūrėdami į nutapytą peizažą, klausydamiesi muzikos arba skaitydami literatūros kūrinių ir norėdami nustatyti estetinę to kūrinių vertę, mes nesidomime kokia buvo menininko psichologinė būseną, slapti troškimai arba impulsai, kai jis tą kūrinių kūrė.“<sup>214</sup> Geigeris pabrėžia, kad meno kūrinių nereikėtų tapatinti su tikrais, asmeniniais autoriaus išgyvenimais, ieškoti priežasčių menininko biografijoje, jo vidiniuose pasauliuose, ir estetinį objektą vertinti kaip savarankišką, atskirą vienetą, parodantį pasaulyje egzistuojantį estetinį pradą, Geigerio žodžiais tariant, „kosminę tikrovę“<sup>215</sup>, o ne išskelti paviršium subjektyvių išgyvenimų kupiną autoriaus gyvenimo atspindį. Šalkauskio tekste taip pat ryški mintis, kad objektyvus grožis yra daikto tobulumo žydėjimas per jo paviršių<sup>216</sup>.

Geigeris pažymi, kad estetinė meno kūrinių vertė egzistuoja nepriklausomai nuo autoriaus ar žiūrovo subjektyvių išgyvenimų. Mickūnas rašo: „Geigeris siūlo pavyzdį, išryškinantį skirtumą tarp ko nors, kas yra tiesiog subjektyvu, ir to, kas yra susiję su objektu. Gerėjimosi ypatybės yra subjektyvios ir turi būti pajuntamos arba išgyvenamos, bet įvertinimas – priešingai,

<sup>211</sup> Ten pat. P. 61.

<sup>212</sup> Jonkus D. *Patirtis ir refleksija: fenomenologinės filosofijos akiračiai*. Vytauto Didžiojo universiteto leidykla: Kaunas. 2009. P. 218.

<sup>213</sup> Geiger M. „Vom Dilettantismus im künstlerischen Erleben“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 145–146.

<sup>214</sup> Mickūnas A. „Moritzas Geigeris ir estetika: psichologizmo ir subjektyvizmo kritika“. *Estetika. Menas ir pasaulio patirtis*. Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas: Vilnius. 2011. P. 66.

<sup>215</sup> Geiger M. „Der ästhetische Wert“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 432.

<sup>216</sup> Plg. Šalkauskis S. „Grožis filosofijos šviesoje“. Raštai, t.1. Mintis: Vilnius. 1990. P. 458.

nereikalauja jokių jausmų ar psichologinių būsenų.<sup>217</sup> Net jei estetišės patirties subjektui spektaklio veikėjas atrodo nemielas, o knygos herojus piktina, tai nereiškia, kad šis estetišs objektas yra estetiškai nevertingas.

Vis toliau einant fenomenologiniais metodais paremtu keliu aiškėja, kad kiekvienas objektas talpina savyje objektyvią estetišę vertę – pasaulio grožio raiškos aspektą – kaip duotybę, nepaisant to, kokias dar reikšmes jam bando priskirti, ar kaip jį vertina iš šalies į jį žvelgianti skvarbi ir prasmės ieškanti žiūrovo akis. Visus atvejus, kai nėra laikomasi nuostatos įžvelgti meno kūrinysje esantį objektyvų pradą Geigeris vadina diletantiška estetine patirtimi, kuri išsamiau bus analizuojama kitame skyriuje.

#### 2.4. Diletantizmo problema estetišėje patirtyje

Tyrinėjant brandžiuoju laikotarpiu parašytus Geigerio darbus, malonumo sąvoka dažnai sutinkama tekstuose apie diletantišką meno kūrinių patirtį. Kaip jau aptarta ankstesniame skyriuje, malonumo siekį estetišėje patirtyje ir jo akcentavimą Geigeris siejo su paviršutinišku žvilgsniu į estetišę objektą. Geigeris tokią estetišio objekto patirtį ypač griežtai kritikavo ir savo argumentus išdėstė straipsnyje „Apie diletantizmą meninėje patirtyje“. Apie Geigerio kategoriškumą diletantiškumo estetikoje atžvilgiu byloja šis Geigerio teiginys: „Diletantizmui mene nėra nei vienos lengvinančios aplinkybės.“<sup>218</sup> Svarbu pažymėti tai, kad kritika diletantizmo mene tema ne kartą sutinkama įvairiuose Geigerio tekstuose, nes malonumo ir mėgavimosi estetišėje patirtyje akcentavime Geigeris įžvelgė pavojų visai nutolti nuo estetišų vertybių pažinimu pagrįstos estetišės patirties.

Analizuojant Geigerio darbus matyti, kad jei ankstyvuosiuose tekstuose Geigeris nagrinėjo pačią malonumo sąvoką, vėlyvesniuose darbuose rasime kritišką filosofo žvilgsnį į malonumo siekį ir tokių patirčių rezultato estetišėse patirtyse aptarimą. Nors diletantiškumo estetikoje temai Geigeris skyrė atskirą straipsnį, tačiau ši tema kaip paralelinė pagrindinėms analizuojamoms temoms pasirodo ir daugelyje kitų Geigerio darbų. Tai rodo, kad Geigeriui nagrinėjant estetišės patirties fenomeną pastarasis klausimas buvo vienas iš kertinių. Jis teigia, kad yra įvairių diletantizmo formų, pavyzdžiui, intelektualinis diletantizmas, tačiau diletantizmą, apie kurį jis kalba savo darbuose ir, kuris yra įsitvirtinęs estetišėje plotmėje, Geigeris vadino „vidinės koncentracijos diletantizmu“<sup>219</sup> (šis apibūdinimas randamas tekstuose, kurie buvo

<sup>217</sup> Mickūnas A. „Moritzas Geigeris ir estetika: psichologizmo ir subjektyvizmo kritika“. *Estetika. Menas ir pasaulio patirtis*. Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas: Vilnius, 2011. P. 71.

<sup>218</sup> Geiger M. „Vom Dilettantismus im künstlerischen Erleben“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 164

<sup>219</sup> Geiger M. „Der ästhetische Wert“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 445.

išspausdinti po Geigerio mirties).

Aiškinantis diletantizmo sąvoką ir kritikuojant nuostatą, kuomet estetinė patirtimi yra laikomos ne meninės patirtys, pasak Geigerio, visų pirma, svarbu pradėti nuo klausimo – kas yra menas? Svarstymus apie šią sąvoką Geigeris pateikia viename iš tekstų, kuris buvo išspausdintas tik po jo mirties. Pradėdamas nuo apibrėžimo konstravimo kaip nuo tvirto pamato, Geigeris klausia, kas yra menas? Galime klausti, ar menas yra mokslas? Ar tai yra technika? Geigeris pateikia ir tris kitus, vyraujančius meno apibrėžimus ir jiems oponuoja. Ar menas yra žaidimas? Ar menas yra begalybės konkrečiame estetiniame objekte pasirodymas? Ar menas yra gamtos imitacija? Geigeris pažymi, kad nei vienas iš šių, kasdienybėje dažnai girdimų apibrėžimų, neatspindi meno kaip estetinių vertybių raiškos būdo<sup>220</sup>. Šių meno apibūdinimų vartojimas liudija, kad žiūrovai meną dažnai suvokia labai diletantiškai, t. y. tik tiek, kiek jis jiems yra malonus, naudingas, daug dėmesio ir pastangų suprasti nereikalaujantis užsiėmimas. Jei kalbėsime apie meną, kaip apie begalybės atspindį ir jos raišką, menas taps žiūrovui pernelyg tolimas, nuo jo kasdienių patirčių atitrūkęs, menkai suprantamas fenomenas.

Geigerio požiūriu, meno ir jo patirčių neapibrėžtumo bei dėl to atsirandančių neteisingų estetinių vertinimų problema yra itin aktuali. Pasak jo, sunku nepastebėti, kad mene esama pačių įvairiausių diletantiškumo – mėgėjiško meno vartojimo – pasireiškimo formų, bandymų suvokti meną apeinant kertinius, meno fenomeną žmogui atverti ir paaiškinti galinčius, ypatumus. Po Geigerio mirties išspausdintuose tekstuose teigiama, kad dabartiniai laikai yra kupini subjektyvizmo ir turi tendenciją vesti diletantiškos patirties link, nes kiekvienas turi savo skonį, kiekvienas savaip supranta vertybių išgyvenimą<sup>221</sup>. Straipsnyje „Apie diletantizmą meninėje patirtyje“ Geigeris taip pat parodo šios temos aktualumą teigdamas, kad diletantiškumo jausmas sužaloja kiekvieną estetinę patirtį<sup>222</sup>. Atkreipdamas į tai dėmesį, jis ragina į meno kūrinio patirtį pažvelgti kitaip. Galima teigti, kad visi Geigerio darbai ir yra skirti šiam alternatyviam požiūriui atskleisti, žingsnis po žingsnio parodant, kiek daug reikšmės estetinėmis vertybėmis grįstai patirčiai išgyventi turi tinkama žiūrovo nuostata, gebėjimas jos laikytis, nuolatinis subjekto ugdymasis estetinėse patirtyse.

Pasak Geigerio, vadovaujantis diletantišku požiūriu, yra nuvertinamas esminis, t. y. vertybinis meno kūrinio aspektas ir tenkinamasi menu – pramoga ar kitomis alternatyvomis. Šios problemos aktualumą Geigeris itin akcentavo. Pagrindiniame šiai temai skirtame

---

<sup>220</sup> Plg. Geiger M. „Ästhetische Haltung“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. Gesammelte, aus dem Nachlaß ergänzte Schriften zur Ästhetik hrsg. von Klaus Berger und Wolfhart Henckmann. Wilhekm Fink Verlag München.

<sup>221</sup> Plg. Geiger M. „Der ästhetische Wert“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 442.

<sup>222</sup> Plg. Geiger M. „Vom Dilettantismus im künstlerischen Erleben“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 164.

straipsnyje jis pateikė tokį diletantiškumo mene apibrėžimą: „Tik toks išgyvenimas yra estetiškas, kurį sukelia meno kūrinys esančios vertybės arba estetiškas objektas. Todėl diletantišku laikytinas kiekvienas toks išgyvenimas, kuris yra kilęs iš kitų šaltinių, tačiau yra laikomas estetiniu.“<sup>223</sup> Geigeris pabrėžė, kad diletantiškai patirčiai atsirasti reikalingos dvi sąlygos: pirma, kad meno kūrinys keltų sentimentus, asmeninius prisiminimus; antra, kad šie vaizdiniai estetinėje patirtyje dalyvaujančio subjekto būtų laikomi tikra estetinė patirtimi<sup>224</sup>. Analizuojant Geigerio darbus matyti, kad jo nuostata yra kategoriška. Tikra estetinė patirtimi jis laikė išskirtinai tik estetiškų vertybių pažinimu besiremiantį išgyvenimą, o ne vien paviršiniu poveikiu besiremiančią patirtį, kuri yra patiriama kur kas paprasčiau, tokią patirtį, Geigerio žodžiais tariant, būtų galima vadinti impulsyvia ar atsitiktine, nes ji nereikalauja žiūrovo susitelkimo ir jo asmeninių pastangų išvelgti meno kūrinio estetiškas vertybes, nereikalinga, šiuo atveju, ir intuicija, kurią Geigeris laikė vienu iš pagrindinių estetiškos patirties įrankių, leidžiančiu pajusti ir išgyventi estetiškų vertybių egzistavimą meno kūrinys. Geigeris akcentuoja, kad estetiškos vertybės meno kūrinys yra atpažįstamos ne įsijaučiant. Jos yra bendražmogiškos, universalios, į estetišką objektą stebintį subjektą nukreiptos ir jas atpažinti kviečiančios esmės. Straipsnyje „Psichinė meno reikšmė“ jis taip pat pabrėžia tinkamos žiūrovo nuostatos svarbą: „<. > pasaulio ir daiktų atžvilgiu mes įgauname tą patį nusistatymą, kurį turėjo ir menininkas. Menininką ir tą, kuris jo menu grožisi, jungiantis ryšys yra reprezentacijų struktūra.“<sup>225</sup>

Rašydamas apie diletantizmo pavojų, Geigeris pabrėžia keletą svarbių aspektų, kurie bus pristatyti šiame skyriuje. Vis dėlto svarbu pažymėti, kad Geigerio darbuose diletantiškumo problema analizuojama gana nesistemiškai, ji akcentuojama įvairiuose tekstuose, todėl pristatant diletantiškumo temą šiame darbe nebus siekiama jos apibendrinti, tik išryškinti tris svarbiausius aspektus.

Pirma, analizuodamas vyraujančio diletantiškumo mene problemą Geigeris akcentuoja ankstesnėje darbo dalyje jau išsamiai aptartus *vidinį* ir *išorinį* – susitelkimus – dvi priešingas laikysenas meno kūrinio atžvilgiu. Geigeris pažymi, kad vidinis susitelkimas yra didžiausias šių dienų diletantizmo šaltinis<sup>226</sup>, taigi, galima teigti, kad koncentravimąsi į savo vidinius išgyvenimus Geigeris laiko pagrindine priežastimi nepilnavertiškai estetiško objekto patirčiai. Apie vidinį susitelkimą Geigeris rašo:

---

<sup>223</sup> Ten pat. P. 140.

<sup>224</sup> Plg. Geiger M. „Der ästhetische Wert“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 440.

<sup>225</sup> Geiger M. „Die psychische Bedeutung der Kunst“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 250.

<sup>226</sup> Plg. Geiger M. „Der ästhetische Wert“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 448.

„Savyje uždaras jausmas iš įvairiausių pusių yra žymimas kaip estetinio išgyvenimo centras, už kurio tikroji daikto reikšmė dingsta: jausmas, kuris viduje yra nesuskaidyta vienovė, yra tai, kas subjektyviausia, susilieję, simboliška – už visų šių reikšmių galėjo stvertis romantika vidaus susikaupimui pagrįsti.“<sup>227</sup>

Svarbu pažymėti, kad Geigeris kritikuoja tokią nuostatą meno kūrinio atžvilgiu ir tikrąjį estetinį išgyvenimą sieja ne su vidiniu, subjektyviu, o, priešingai – išskirtinai tik su išoriniu „susikaupimu“, t. y. nusiteikimu išgyventi meno kūrinį bei intuityviai pajusti jame esančias estetines vertybes. Geigerio požiūriu, tipiškas tokio vidinio susitelkimo pavyzdys – sentimentalumas. Šiam jausmui iliustruoti Geigeris vaizdžiai aprašo taikliai parinktą pavyzdį. Pasak jo, sentimentalioji nuotaika ypač išryškėja kraštovaizdžio analizėje: keliaujama per vakaro saulės nušviestą kraštovaizdį ir pasineriama į vakaro burtus, mėgaujamasi atsiveriančiais toliais, ore tvyrančia atmosfera, aiškiam ir susiliejančiom spalvoms. Geigeris atkreipia dėmesį į tai, kad šie jausmai nepriklauso kraštovaizdžiui, o tik patiriančiam subjektui. Tai reiškia, kad nesiekama susikoncentruoti į kraštovaizdį, o pasineriama į jausminius išgyvenimus<sup>228</sup>. Tik esant išorinei koncentracijai yra susitelkiama į meno kūrinio detales. Laikantis šios nuostatos galima kalbėti apie adekvačią, estetinių vertybių patyrimu grįstą, estetinę patirtį.

Antrasis Geigerio akcentuojamas aspektas glaudžiai susijęs su pirmuoju. Geigeris išskiria visą Romantizmo laikotarpį, kuriam itin būdingas jausminės plotmės žmoguje išryškinimas, o susitelkimas į savuosius, sentimentaliuosius vidinius išgyvenimus neturi nieko bendra su tikroju estetiniu patyrimu. Pasak Geigerio, estetinei patirčiai šiuo laikotarpiu labai didelę įtaką darė vyravusi pasaulėžiūra, trukdžiusi išgyventi „gryną“ estetinę patirtį. Geigerio požiūriu, Romantizmo pasaulėjautos persmelktas kūrinys yra kupinas subjektyvaus kūrėjo jausmo, perdėto sentimentalumo, tačiau ne objektyvaus estetinio prado, todėl daugelio tokių patirčių negalėtume vadinti tikromis estetinėmis patirtimis.

Geigeris pažymi, kad šis laikotarpis vienareikšmiškai pastūmėjo estetiką į subjektyvizmo pusę ir padėjo įsitvirtinti psychologizmui estetinėse patirtyse. Didžiausia problema yra ta, kad jausminis žmogaus pradas čia nustelbia estetinėmis vertybėmis pagrįstas patirtis. „Labai intensyviai savyje pasinėrę ir savimi prisipildę žmonės neįstengia išsigauti į paviršių, iki priešais esančio meno kūrinio. Jie savo pačių jausmais atsiliepia taip stipriai, jog nebepajėgia išoriniu būdu susitelkti.“<sup>229</sup> Analizuojant straipsnį „Apie diletantizmą meninėje patirtyje“ matyti, kad

<sup>227</sup> Geiger M. „Vom Dilettantismus im künstlerischen Erleben“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 159.

<sup>228</sup> Plg. Geiger M. „Der ästhetische Wert“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 447.

<sup>229</sup> Geiger M. „Vom Dilettantismus im künstlerischen Erleben“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 162.

Geigeris itin kritiškai žvelgia į subjektyvumo kupiną Romantizmo epochą, kurioje dėmesys buvo nukreiptas ne į pasaulį, bet į žmogaus vidų: „Todėl daugelis romantinių eilėraščių, atskirai paimti, nedidelės tėra vertės; reikšmingi jie tik kaip nuotaikos žadintojai.“<sup>230</sup> Geigerio požiūriu, tokiu atveju estetiškas objektas nėra nuoroda į bendražmogišką pasaulio jauseną: tai tik konkretaus individo sentimentai praeičiai, susitelkimas į estetinės patirties subjekto išgyvenimus, o ne meno kūrinio tiesiamos gijos, kuriomis sekdamas žmogus prisiliečia prie tikrosios, gyvybiškumą į meno kūrinio paviršių iškeliančios meno esmės. „Juo labiau meno kūrybos procese buvo pabrėžiamas subjektyvumas, juo labiau ir to, kas meno pergyvenime esminga, imta ieškoti subjektyviausiame iš subjektyviausiųjų dalykų – jausme, to jausmo jūtime, jo teikiamame smagume.“<sup>231</sup> Taigi, galima teigti, kad Geigerio akcentuota problema – susitelkimas į subjektyvius žiūrovo išgyvenimus – taip pat nėra teisingas kelias, kuriuo einant galima patirti tikrąją meno kūrinio esmę, veikiau tai sustojimas prie meno kūrinį stebinčio žiūrovo jausmų ir pasinėrimas į juos, o ne pasaulyje slypinčio gyvybiškumo – estetinių vertybių – pagava.

Įdomu tai, kad Geigerio pastebėjimams pritaria ir Hansas Georgas Gadameris apibrėždamas estetinės patirties tikslą: „Muzikinio kūrinio savą laiką, poetinio teksto savą skambesį – štai ką reikia rasti, o tai padaryti galima tik vidine klausia. Kiekvienas muzikos atlikimas, kiekvienas perskaitytas balsas ar padeklamuotas eilėraštis, kiekvienas teatro vaidinimas, – kad ir kokių didžiųjų dainavimo, deklamavimo ar vaidybos meistrų atliekami, – tikrą meninį patyrimą perteiks tik tuomet, jei mes patys vidine klausia išgirsime šį tą daugiau, nei fiksuoja mūsų pojūčiai.“<sup>232</sup> Mickūnas savo darbe taip pat akcentuoja Geigerio siekį estetines vertybes atskirti nuo pernelyg stipraus jausminio prado išryškavimo: „Geigerio argumentai teikia įžvalgą, kad vidinių jausmų, nuotaikų ir būsenų kūrimas nesudaro estetinių verčių pagrindo, nes tokios būsenos nėra vertės, o tik paprasti psichologiniai faktai. Net pasitenkinimas tokiomis dirbtinėmis vidinėmis būsenomis yra faktas, nereiškiantis jokio estetinės vertės masto.“<sup>233</sup> Svarbu pažymėti, kad daugelyje Geigerio darbų atsispindi itin didelis griežtumas šiuo klausimu. Galima teigti, kad Romantizmo laikotarpis yra pateikiamas kaip pagrindinis pavyzdys, kuriame nebuvo klausama, koks yra pagrindinis estetinės patirties tikslas ir buvo per daug akcentuojama tik viena iš estetinės patirties pusių, jausminė meno kūrinio dalis.

Trečias svarbus akcentas – Geigeris rašydamas apie diletantizmą pabrėžia lavinimosi svarbą. Lygiai taip, kaip ir daugelyje kitų veikalų, diletantizmas, netikrumas, paviršutiniškumas

---

<sup>230</sup> Ten pat. P. 159.

<sup>231</sup> Ten pat. P. 157.

<sup>232</sup> Gadamer H. G. *Grožio aktualumas. Menas kaip žaidimas, simbolis ir šventė*. Baltos lankos: Vilnius. 1997. P. 62.

<sup>233</sup> Mickūnas A. „Moritzas Geigeris ir estetika: psichologizmo ir subjektyvizmo kritika“. *Estetika. Menas ir pasaulio patirtis*. P. 68.

dažnai aptinkamas ir esteti­nėje plotmėje, todėl Geigeris akcentuoja estetinio lavinimo svarbą, būtinybę meno suvokimą aiškinti ne iš šalies apie jį autoritetingai kalbant, tačiau prie jo asmeniškai prisiliečiant ir jį tiesiogiai išgyvenant, nes tik toks, betarpiškas, meno patyrimas yra vertingas. Geigeris savo tekstuose išryškėja kaip pedagogas; jis rašo: „Privalu priešintis netinkamam estetiniam auklėjimui. <...> Sunkesnis, rimtesnis, gilesnis yra toks užsidegimas, kuris pamažu išauga iš vis didėjančio meno veikalo supratimo, tik ne iš uždegančių žodžių apie jį.“<sup>234</sup> Geigerio požiūriu, tikros estetišės patirties išgyvenimas reikalauja kantraus, ilgamečio mokymosi pajauti mene glūdinčias užslėptas reikšmes, atpažinti tikrąsias objektyvias estetišes vertybes. Svarbus ir esteti­nių pratybų praktikavimas, nes tikroji estetinė patirtis visada yra tiesiogiai išgyventa patirtis. „Negali būti kalbos, kad neseniai įgytas teorinis pažinimas galėtų estetinę patirtį pagerinti.“<sup>235</sup> Galima numanyti, kad toks Geigerio aprašytas estetinis ugdymasis reikalauja itin daug estetišės patirties subjekto pastangų, sąmoningo tinkamos nuostatos išlaikymo, nuolatinio praktikavimosi. Vis dėlto, Geigerio požiūriu, tik tiesiogiai, betarpiškai susidūrus su estetinio objekto keliamais uždaviniais, įmanoma išsiugdyti estetinį jausmą bei pastabumą meno kūrinyje sustabdytam pasaulio fenomenalumui, priešingu atveju, nugrimztama iliuzinio, paviršinio, Geigerio žodžiais tariant, diletantiško meno kūrinio supratimo bei vertinimo link. Svarbu akcentuoti tai, kad estetinėje patirtyje nuolatos vyksta kova tarp nuklydimo į savas patirtis ir tarp meno kūrinio estetišių vertybių. Straipsnyje „Psichinė meno reikšmė“ Geigeris pažymi, kad estetinėje patirtyje visada galima patirti įtampą tarp to, kas individualu ir tarp to, kas yra universalu, t. y. esmiška<sup>236</sup>. „Vis dėlto, diletantizmas, atsirandantis tuomet, kai estetinis objektas yra supainiojamas, yra sąlyginai mažai pavojingas. Nepataisomi diletantai yra tik tie, kuriems menas svetimas arba menkai tepažįstamas.“<sup>237</sup> Straipsnyje „Apie diletantizmą meno patirtyje“ Geigeris akcentuoja, kad yra įprantama į meno kūrinį žvelgti netinkamai, o šį įprotį pakeisti nėra lengva. Įdomu tai, kad tokią patirtį Geigeris lygina su kitais netinkamais įpročiais, kaip, pavyzdžiui, netinkamas pirštų laikymas grojant pianinu ar įpratimas klaidingai tarti užsienio kalbos žodžius<sup>238</sup>.

Apibendrinant šią temą galima teigti, kad nors diletantizmo tema Geigerio tekstuose nėra analizuojama sistemiškai, tačiau dažnai sutinkama kaip šalutinė tema analizuojant kitus estetikos klausimus. Įžvelgęs šios temos aktualumą Geigeris vis grįždavo prie jos įvairiuose, skirtingais laikotarpiais parašytuose, tekstuose. Didžiausia problema, dėl kurios estetišės patirtys tampa

<sup>234</sup> Geiger M. „Vom Dilettantismus im künstlerischen Erleben“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 176.

<sup>235</sup> Ten pat. P. 165.

<sup>236</sup> Plg. Geiger M. „Die psychische Bedeutung der Kunst“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 213.

<sup>237</sup> Geiger M. „Vom Dilettantismus im künstlerischen Erleben“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 157.

<sup>238</sup> Plg. Ten pat. P. 137.

diletantiškomis, yra vidinis estetišės patirties subjekto susitelkimas, noras pasineri į savas jausmines patirtis, o ne estetišio objekto stebėjimas ir analizavimas. Geigerio požiūriu, sentimentalumo estetikoje gausu visame Romantizmo laikotarpyje. Geigerio darbuose akcentuojamas ir mokymasis patirti meno kūrinis kaip objektus, kuriuose egzistuoja estetišės vertybės.

\*\*\*

Apibendrinant antrąją disertacijos dalį, svarbu dar kartą sudėlioti pagrindinius akcentus. Istoriniu aspektu grįžus prie Kanto estetikos sampratos matyti, kad klasikinė estetika akcentuoja malonumo, subjektyvumo, individualiu skoniu pagrįstą estetišą vertinimą. Geigerio estetikos tyrinėjimai veda link tokios estetišės patirties, kurios tikslas – objektyvių estetišų vertybių išgyvenimas. Savą estetikos sampratą vesdamas estetišų vertybių link, Geigeris išsamiai analizuoja dažnai estetišiuose tyrinėjimuose sutinkamą malonumo sąvoką. Malonumo siekį ir akcentavimą estetišėse patirtyse jis vadina nepakankama sąlyga estetinei patirčiai išgyventi. Geigerio išsamiai analizuota malonumo samprata estetišėje patirtyje akcentuoja ne tik dažnai netinkamą žiūrovo nuostatą meno kūrinio atžvilgiu, bet ir išryškina tai, kad estetišė patirtis kasdieniame išgyvenime dažnai yra supinta su įvairiomis kitomis ne meninėmis sritimis. Tai yra viena iš dažniausiai pasitaikančių priežasčių, kodėl estetinei patirčiai neretai gresia diletantizmo pavojus. Geigerio požiūriu, ši problema kyla dėl to, kad nėra išgryninamas estetišės patirties tikslas – estetišų vertybių siekis. Estetišėse patirtyse neretai ieškoma malonumo patirties, pernelyg sureikšminamas jausminis estetišės patirties subjekto pradas, tokiu atveju, pasineriama į jausminius išgyvenimus ir nuo tikros estetišės patirties tik tolstama.

Būtent šiame kontekste išryškėja viena svarbiausių Geigerio fenomenologinės estetikos sąvokų – objektyvumas. Estetišų patirčių kontekste apie objektyvumą galime kalbėti dėl Geigerio išryškintų estetišų vertybių, kaip visos estetišės patirties pamato. Svarbiausia tai, kad fenomenologinėje estetikoje objektyvumas nereiškia nepriklausomybės nuo bet kokio subjektyvumo. Vėlyvuosiuose savo straipsniuose Geigeris akcentuoja, kad grožis yra nuo subjekto priklausantis fenomenas, tačiau jis nėra priklausomas nuo kiekvienam subjektui būdingų atsitiktinumų ar įvairių nenumatytų atvejų, o tik nuo subjektyvumo apskritai. Taip suprastą subjektyvumą Geigeris vadina transcendentaliniu subjektyvumu, kuris yra susijęs su pamatine grožio reikšme.

Estetišė patirtis galima tik esant tinkamai žiūrovo nuostatai, siekiant ne vien malonumo, o grožėjimosi pačiu estetišiu objektu. Taip suprastos estetišės patirties centras yra į nieką neredukuojamas, nekintančios, idealios bei universalios vertybės, kurios bus išsamiai analizuojamos trečioje dalyje.

### 3. Estetinės vertybės

Antroje disertacijos dalyje išryškinius malonumo estetiniame išgyvenime patirtį kaip nelygiavertę estetinei patirčiai bei nepakankamą estetinėms vertybėms meno kūrinyje pajusti, trečiojoje dalyje bus susitelkiama į patį estetinių vertybių klausimą, analizuojamos Geigerio išryškintos estetinių objektų struktūros ir estetinių vertybių raiškos būdai. Svarbu pažymėti, kad brandžiuoju tyrinėjimų laikotarpiu Geigeris itin daug dėmesio skyrė estetinių vertybių klausimui analizuoti bei tinkamai žiūrovo nuostatai estetinio objekto atžvilgiu pristatyti. Šias temas būtų galima įvardyti kaip lemtingas, filosofą ir jo darbus iš kitų filosofų tarpo išskiriančias, aktualius estetikos klausimus keliančias, temas. Dar daugiau, galima teigti, kad estetinių vertybių tema yra daugelio Geigerio darbų pamatas. Atlikus Geigerio darbų analizę matyti, kad visi jo analizuoti estetinės patirties klausimai veda link vieno tikslo – estetinių vertybių patirties.

Franz von Kutschera pastebi, kad vertybių klausimo atskleidimas buvo svarbiausias meno filosofijos uždavinys, tačiau taip pat buvo svarbu išsiaiškinti, kokią vertę gali turėti estetiniai objektai<sup>239</sup>. Retrospektyviai žvelgiant svarbu akcentuoti, kad Geigeris buvo vienas iš pirmųjų filosofų, kuris vertybės sąvoką perkėlė į estetikos sritį. Be to, jis atkreipė dėmesį ne tik į estetinių vertybių meno kūrinyje egzistavimą, daug svarbos Geigeris teikė ir ankstesnėse šios disertacijos dalyse analizuotam estetinės žiūrovo nuostatos klausimui, t. y. tinkamos ir netinkamos žiūrovo laikysenos meno kūrinio atžvilgiu įvardinimui. Geigeris klausia – kaip žmogus patiria estetines vertybes? Tokie tyrinėtojai kaip Beardsley, Mickūnas, Mureika teigia, kad Geigerio tyrinėjimų tikslas – estetinių vertybių reikšmės atskleidimas. Mureika rašo: „Jo įžvalga, kad estetinė žiūra gali atskleisti visų, nors ir skirtingiausių vertybių susijungimą estetinėje būtyje, tapo idėja, kad meną pagrįstai galima traktuoti kaip visokių vertybių perteikimą estetiniu būdu.“<sup>240</sup> Taip pat tyrinėjant Geigerio darbus matyti, kad jis naujai apmąstė menininko, meno kūrinio ir žiūrovo santykius bei kiekvieno iš šios grandies dalyvių roles estetinėje patirtyje, kartu suteikdamas jiems naujas reikšmes. Būtent analizuojant estetines vertybes išryškėja, kad ypatingai daug atsakomybės Geigeris suteikia estetinėje patirtyje dalyvaujančiam žiūrovui, jo estetinio lavinimosi svarbai, tinkamam estetiniam nusiteikimui, gebėjimui neperkelti asmeninių patirčių meno kūriniai, bylojančiam savą istoriją, savą pasaulio patirtį. Visa tai Geigeris analizuoja dėl estetinių vertybių pažinimo galimybes.

Nagrinėjant vertybių klausimą estetinėje plotmėje, svarbu pažymėti, kad XX a. pr. vertybių teorija tapo aktuali ne tik etikoje, kultūros ar religijos filosofijose, vertybės sąvoka

<sup>239</sup> Kutschera F. *Ästhetik*. Walter de Gruyter. Berlin, New York. 1988. P. 260.

<sup>240</sup> Mureika J. „Geigeris“. *Estetikos enciklopedija*. Sudarė Mureika J. Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras: Vilnius. 2010. P. 210.

naujai atrandama ir estetikoje – grožio raiškos fenomeno tyrinėjimuose. Galima teigti, kad „estetikoje apie vertybių svarbą imta kalbėti siekiant sugrįžti prie paties estetinio objekto, nuo kurio buvo nutolta į estetiką ėmus žvelgti iš kitų, estetinę patirtį analizuoti mėginusių, mokslų perspektyvų: psichologijos, meno istorijos.“<sup>241</sup> Reikėtų pažymėti, kad svarbų indėlį į estetikos mokslo kaitą ir į vertybių filosofijos vystymąsi įnešė vokiečių filosofas Maxas Scheleris. Galima teigti, kad jo vertybių teorija tapo pamatine ir kalbant apie estetinių vertybių sampratą, kurią tuo pačiu metu vystė *Miuncheno fenomenologinės mokyklos* filosofai – Dietrichas von Hildebrandas, Geigeris, taip pat, šiai draugijai nepriklausęs, tačiau estetikos tema aktyviai rašęs Nicolai Hartmannas bei *Giottingeno rateliui* priklausęs Ingardenas. Vis dėlto, Beardsley teigia, kad arčiausiai prie vientisos estetinių vertybių teorijos sukūrimo priartėjo Geigeris, be to, jis vienintelis šias temas analizavo taip išsamiai ir originaliai<sup>242</sup>. Iš minėtų filosofų jis buvo pirmasis, kuris visą savo dėmesį kryptingai skyrė estetinėms patirtims analizuoti ir estetinėms vertybėms teikė ypatingą reikšmę, tačiau ir kitų minėtų filosofų darbuose juntama visus juos vienijanti tendencija: dėmesys čia sutelkiamas ties estetiniu objektu bei išryškinamos pagrindinės meno kūrinuose esančių estetinių vertybių savybės, akcentuojama jų pamatinė reikšmė meno kūrinio patirtyje.

Atlikus Geigerio darbų analizę paaiškėjo, kad jis itin daug dėmesio skyrė estetinių vertybių klausimui tyrinėti bei tinkamai žiūrovo nuostatai meno kūrinio atžvilgiu pristatyti, tačiau vis dėlto reikėtų pažymėti, kad pagrindiniai šiai temai skirti darbai parašyti brandžiuoju tyrinėjimų laikotarpiu. Nors estetinės vertybės yra minimos daugelyje Geigerio straipsnių, tačiau svarbiausi šiai temai skirti darbai yra „Psichinė meno reikšmė“, „Klausimai apie estetinio malonumo fenomenologiją“ bei „Fenomenologinė estetika“.

Šioje disertacijos dalyje analizuojant estetinių vertybių sampratą kartu ryškės ir fenomenologinio metodo, kurį Geigeris ir kiti *Miuncheno fenomenologinės mokyklos* filosofai perėmė iš savo mokytojo, fenomenologinės filosofijos pradininko Edmundo Husserlio, pritaikymas nagrinėjant estetines patirtis, nušviečiant jas kitoje, estetinį objektą išryškinančioje, šviesoje. Fabiani apie šio metodo taikymą teigia: „Metodas, kuriuo naudojantis estetika gali išreikšti savo specifiškumą yra fenomenologinis: tai yra nei indukcinis, nei dedukcinis metodas, jis susideda iš esmių įžvelgimo.“<sup>243</sup> Taip pat ir detali Geigerio darbų analizė rodo, kad fenomenologinės estetikos pagrindu tampa įžvalga, intuicija, sąmoningas dabarties akimirkos išgyvenimas, estetinio objekto stebėjimas ir jo patirtis, visa tai leidžia susitelkti į prieš mus

<sup>241</sup> Šilingaitė S. „Estetinių vertybių samprata Moritzo Geigerio fenomenologinėje estetikoje“. *Problemos*. Nr. 86. 2014. P. 98.

<sup>242</sup> Plg. Beardsley M. C. „Experience and Value in Moritz Geiger's Aesthetics“. *Text, Literature, and Aesthetics*. Editions Rodopi B. V.: Amsterdam. P. 20.

<sup>243</sup> Fabiani. L. „Moritz Geiger“. *Handbook of Phenomenological Aesthetics*. P. 127.

esantį estetinį objektą, jam suteikiant galimybę atsiskleisti tokiam, koks jis yra, kartu išgyvenant jį kaip estetiškai vertingą, t. y. talpinantį savyje jo estetiškumą išreiškiančias estetines vertybes.

Estetiniams reiškiniams tyrinėti ėmus naudoti fenomenologinius metodus, paaiškėjo, kad jie puikiai tinka siekiant atskleisti estetinio objekto esmę, jų autentišką būtį, kuri ne visada atrandama į meno kūrinį žvelgiant remiantis subjektyvia, jausmais ar sentimentaliais išgyvenimais pagrįsta patirtimi. Taip pat svarbu prisiminti ir tai, kad šį metodą Geigeris taiko siekdamas nuskaidrinti faktų mokslų netinkamomis, nuo estетinių vertybių ir meno esmės pažinimo nutolinančiomis, sąvokomis apipintą grožio raiškos fenomeną.

Taigi, trečioji darbo dalis, remiantis pagrindinėmis Geigerio fenomenologinės estetikos idėjomis, bus skirta iš naujo apsvarstyti estetinę patirtį ir atkreipti dėmesį į unikalią, joje pasirodančių estетinių vertybių reikšmę. Šios vertybės yra išgyvenamos estетinį objektą apvalant nuo subjektyvių išorinių veiksnių. Šioje dalyje, remiantis Geigerio darbų rinkiniu *Meno reikšmė. Materialios vertybinės estetikos suvokimas*, straipsniu „Klausimai apie estетinio malonumo fenomenologiją“ bei kitais ankstyvuojų ir brandžiuoju laikotarpiais, taip pat po Geigerio mirties išspausdintais tekstais, bus siekiama išanalizuoti estетinės vertybės sąvoką ir įvardyti jos reikšmę fenomenologinėje estetikoje. Taip pat šioje darbo dalyje bus siekiama atskleisti platesnį, pagrindines *Miuncheno fenomenologinės mokyklos* idėjas atskleidžiantį kontekstą, aptarti Schelerio vertybių filosofijos įtaką Geigerio plėtotai estетinių vertybių teorijai bei palyginti Geigerio ir Hartmanno estетinių vertybių teorijas.

Verta pažymėti, kad nors Geigerio estетinių vertybių analizei skirtos kritinės literatūros yra itin mažai, Geigerio estетinių vertybių sampratą išsamiai analizavo Beardsley, estетinės patirties išskirtinumą ir ypatingą estетinių vertybių reikšmę aptaręs straipsnyje „Patyrimas ir vertybė Moritzo Geigerio estetikoje“<sup>244</sup>. Taip pat svarbu paminėti, kad estетinių vertybių analizė šioje dalyje bus pradėdama nuo Schelerio vertybės sampratos aptarimo, padedančio įsigilinti į pamatinę vertybės sąvokos reikšmę bei atskleisti platesnį to meto vertybių filosofijos kontekstą.

### 3.1. Maxo Schelerio vertybės samprata

Nors būtų sunku išskirti vieną, pagrindinį, didžiausią įtaką Geigerio estетinių vertybių teorijos formavimuisi padariusį veiksnių, tačiau galima teigti, kad visi svarbiausi jo filosofiniai ieškojimai ir estetikos tematika sukurti darbai siejasi su Miuncheno, to meto intelektualų bei menininkų susitelkimo, miestu, kurio universiteto akademinėje veikloje Geigeris aktyviai dalyvavo keletą dešimtmečių, nuo 1904-ųjų. Mokydamasis Miuncheno universitete jis įsitraukė

---

<sup>244</sup> Beardsley M. C. „Experience and Value in Moritz Geiger's Aesthetics“. *Text, Literature, and Aesthetics*. Editions Rodopi B. V.: Amsterdam.

į tuo metu egzistavusios fenomenologų draugijos veiklą, kurioje dalyvavo ir vertybių teorijoje ryškų pėdsaką palikęs vokiečių filosofas Maxas Scheleris (1874–1928), kuris, kaip teigia Balduinas Schwarzas, „fenomenologinę vertybių filosofijos fazę pradėjo kaip kovą prieš Kanto formalizmą ir Nietzsches nihilizmą.“<sup>245</sup> Svarbu pažymėti, kad vertybės sąvoką galima vadinti Schelerio filosofijos ašimi. Siekiant palyginti Schelerio ir Geigerio vertybių teorijas, verta pabrėžti tai, kad per vertybių prizmę Scheleris pirmiausiai žvelgė ne į estetikos mokslą, bet į etikos, religijos, kultūros filosofijos bei antropologijos mokslų analizuojamas problemas, tačiau, nepaisant to, jo universali vertybės sąvokos samprata darė įtaką ir Geigerio plėtojamai estetinės patirties analizei: šiandien neabejotina, kad Geigerio plėtota estetinių vertybių teorija bei estetikos kaip vertybių mokslo idėjos išvystymas rėmėsi ir Schelerio filosofija<sup>246</sup>. Šiame darbo skyriuje bus klausama, kokia yra Schelerio vertybės samprata ir kokio ryšio esama tarp Schelerio ir Geigerio vertybių teorijų?

Jei susitelkęs į estetikos mokslo ribas, Geigeris pateikia išsamią, estetinėms vertybėms būdingų savybių analizę, tai Schelerio vertybės sampratą galima vadinti universalialia, nes ji yra pritaikoma įvairiuose moksluose. Wei Zhang pabrėžia, kad Schelerio vertybės apibrėžimą pateikti sunku, nes paties Schelerio žodžiais tariant, vertybės apibrėžimo nėra, ją apibūdinti yra taip pat keblu, kaip apibūdinti buvimą<sup>247</sup>. Nors pateikti vertybės apibrėžimą nėra lengva užduotis, galima aprašyti vertybėms būdingas savybes, ką visų pirma ir padaro Scheleris. Aprašydamas vertybes Scheleris pažymi, kad jos yra nekintamos, idealios, į nieką kitą neredukuojamos žmonėse, reiškiniuose, daiktuose esančios ir besireiškiančios savybės. Pasak Schelerio, „Visos vertybės turi savo apibrėžtą tvarką ir yra nepriklausomos nuo formos, kurioje jos atsiranda.“<sup>248</sup> Šią citatą papildoma estetines vertybes apibūdinantis Loretos Anilionytės teiginys: „Pirmiausia vertybes M. Šeleris apibrėžia negatyviaja prasme: jos nesančios vertingi daiktai, neatsirandančios subjekto – objekto santykiuose, nesančios sprendimo išdava, nepriklausančios nuo žmogaus bei jo psichofizinės sandaros.“<sup>249</sup> Panašią mintį akcentuoja ir Zweng, teigdamas, kad Scheleriu buvo visiškai aišku, kad gėris kaip vertybė negali būti laikomas daiktu, gėris nėra daikto savybė, tačiau, vis dėlto, visų pirma, turime pažinti objektą, kad patirtume gėrį<sup>250</sup>.

<sup>245</sup> Schwarz, B. „Wertphilosophie Dietrich von Hildebrands“. *Die Münchene Phenomenologie*. Martinus Nijhoff: Den Haag. 1975. P. 127.

<sup>246</sup> Plg. Šilingaitė S. „Estetinių vertybių samprata Moritzo Geigerio fenomenologinėje estetikoje“. *Problemos*. Nr. 86. 2014. P. 104.

<sup>247</sup> Plg. Zhang W. „Wertapriori und Wertsein in der materialen Wertethik Max Schelers“. *META: Res. in Herm., Phen., and Pract. Philosophy – II* (1). 2010.

<sup>248</sup> Scheler, M. „Materiale Wertethik und Güterresp. Zweckethik“. *Die Münchene Phenomenologie*. Verlag Francke: Bern. 1957. P. 40.

<sup>249</sup> Anilionytė L. „Vertybių samprata M. Šelerio etikoje“. *PROBLEMOS*. ISSN 1392–1126. 1995. P. 77.

<sup>250</sup> Plg. Zhang W. „Wertapriori und Wertsein in der materialen Wertethik Max Schelers“. *META: Res. in Herm., Phen., and Pract. Philosophy – II* (1). 2010.

Kalbant apie estetiką, toks Schelerio vertybėms priskiriamas autonomiškumas reiškia jų savarankiškumą ne tik nuo estetinio objekto, kuriame jos atsiranda, bet ir nuo tą estetinį objektą patiriančio subjekto, nes jos yra suvokiamos *apriori* būdu – empiriniam patyrimui neturint jokios įtakos. Taip suprasta vertybė pasireiškia kaip patiriančiam subjektui duotas fenomenas. Pasak Schelerio vertybių teoriją analizavusio Gerhardo Ehrlo, „Kai Scheleris, kalbėdamas apie vertybės sampratą priskiria jai *apriori* sąvoką, tai reiškia, kad vertybei suteikiama galimybė būti nepriklausomai nuo bet kurio mąstančio subjekto.“<sup>251</sup> Todėl Scheleris kelia esminį klausimą – kaip pažinti vertybes? Vadovaujantis Schelerio vertybės samprata, svarba yra suteikiama pačiam estetiniui objektui, kuriame atsiranda vertybės, jis tampa ašimi – vertybių radimosi ir jų raiškos pagrindu. Tokia vertybių samprata reiškia subjekto dėmesio centre visada esantį, vertybinį pagrindą turintį objektą ir jo analizę, o psichologijos mokslo atstovų akcentuotas jausminis išgyvenimas negali būti tapatinamas su estetinių vertybių patyrimu, nes vertybės yra atskiriamos nuo estetinės patirties subjekto.

Šioje vietoje svarbu pabrėžti tai, kad Schelerio *apriori* samprata skyrėsi nuo jo pirmtako Kanto *apriori* apibrėžimo: „Besirėmusiam Naujųjų amžių filosofijos principais I. Kantui vienintelis priimtinas atrodė racionalizmo kelias, todėl jo apriorizmas įgavo loginį – intelektualistinį pavidalą. M. Šeleris I. Kantui priešpriešina emocionalųjį apriorizmą.“<sup>252</sup> Tokia Schelerio vertybės samprata pabrėžė tai, kad vertybė suvokiama jas tiesiogiai išgyvenant ir reflektuojant, t. y. patiriant meilę, neapykantą ar kitus jausmus. Nors vertybės egzistuoja kaip idealios idėjos, bet reiškiasi per konkrečius subjektus, situacijas. Wolfhartas Henckmannas pateikia pavyzdį: „Tokie sielos išgyvenimai kaip namų ilgesys, liūdesys ar džiaugsmas nėra už mano paties ribų, jie priklauso man.“<sup>253</sup> Įdomu tai, kad jei Kantui vertybių patirtis pasiekama racionaliū būdu, tai Scheleriu – intuityviū, vadovaujantis širdimi, intuicija, refleksija. Stebėdami kitus, intuityviai jaučiame vertybišką arba antivertybėmis grindžiamą elgesį. Vertybės yra „pagaunamos“ tuomet, kai jos realizuojamos, patiriamos, tačiau ne racionaliū būdu, o atrandamos, pažįstamos kaip duotos patiriančiajam subjektui per žmogiškąją intuiciją, juntamos. Dėl šios priežasties pagrindinė Schelerio vertybių teorijos sąvoka – meilė. „Meilės akte tiesiogiai duotas pozityvios vertybės pergyvenimas, neapykantoje – negatyvios.“<sup>254</sup> Meilės ar neapykantos jausmai išsiskiria tuo, kad yra gryni, savarankiški, neredukuojami į jokus kitus jausmus.

Dviejų filosofų vertybių teorijas jungia ne tik tai, kad tiek Scheleris, tiek Geigeris

<sup>251</sup> Ehrl G. „Zum Charakter von Schelers Wertphilosophie“. *Phänomenologische Forschungen*. Neue Folge 5, 1. Haldband. 2000. P. 92.

<sup>252</sup> Anilionytė L. *Makso Šelerio vertybių etika*. LFSI: Vilnius. 1996. P. 7.

<sup>253</sup> Henckmann W. Max Scheler. Verlag C. H. Beck: München. 1998. P. 105.

<sup>254</sup> Anilionytė L. *Makso Šelerio vertybių etika*. LFSI: Vilnius. 1996. P. 8.

vertybėms suteikia nepriklausomumo nuo jas suvokiančio subjekto savybę, bet kartu ir tai, kad fenomenologinio metodo taikymas estetikoje prasideda nuo atsigręžimo į patį estetinį objektą ir leidimo jam atsiskleisti tokiam, koks jis yra, tačiau apie tokią galimybę galime pradėti kalbėti tik tuomet, kai esame nubrėžę aiškią ribą, skiriančią estetinio objekto pamatą sudarančias objektyvias vertybes nuo menininko ir žiūrovo jam priskiriamų subjektyvių reikšmių. Ehlr teigia: „Scheleris atskiria esmę (vok. *Wesenheit*) ir atsitiktines mus supančios tikrovės savybes.“<sup>255</sup> Antrinės savybės, yra priklausomos nuo estetiškos kūrinio vertės, todėl negali būti vadinamos pagrindinėmis. Šiuo atveju, svarbu susitelkti į tikrąsias meno kūrinio savybes, nesupainiojant jų su meno kūrinio sukeltais žiūrovo jausmais, kurie neretai imami laikyti tikruoju estetiniu išgyvenimu<sup>256</sup>. Vertybės meno kūrinyje yra išvelgiamos kaip visus subjektus jungiantys estetinio objekto aspektai, jos nėra sukuriamos menininko: „Ar realios, ar idealios vertybės nenusileidžia: mes jas juntame, bet mes negalime jų sukurti.“<sup>257</sup> Scheleris teigia, kad vertybės, kurios aptinkamos poezijoje, skulptūroje, tapyboje, šokiuose, dainose pasirodo pačiame vaizdavimo (vok. *Darstellung*) procese<sup>258</sup>.

Apibendrinant didelę įtaką tolimesniems filosofiniams tyrinėjimams padariusią Schelerio vertybės sampratą, svarbu akcentuoti tai, kad vertybės Scheleriui nėra reliatyvios, jos nepriklausomos nuo jų interpretavimo, nuo jas patiriančio subjekto. Vertybės – amžinos, nekintančios, idealios – šią Schelerio vertybių sampratą perima Geigeris, išplėtodamas ją estetikos mokslo ribose. Vertybės yra nesukurtos nei menininko, nei žiūrovo, jos reikiiasi meno kūrinuose, lygiai taip, kaip jos reikiiasi žmoguje: „Vertybių buvimas mūsų kasdienėje moralėje ar estetiškuose sprendimuose, mūsų sprendimų apie daiktus ar žmones, jų gerumą ar blogumą, buvimas visur yra žmonijos egzistavimo faktas, nepriklausantis nuo žmonių norų.“<sup>259</sup> Šią mintį papildoma Tatarkiewicz, kuris teigia, kad „žmogiški individai ir jų sprendimai yra kintami, bet tiesos – „amžinos“: amžinos ta prasme, kad jos yra idealios visų sprendinių normos, nepaisant laiko ir sąlygų.“<sup>260</sup>

Išsamiau patyrinėjus Schelerio vertybės sampratą, kyla klausimas, kokių būdu, pasak Geigerio, yra įmanomas estetinių vertybių patyrimas, kaip reikiiasi estetinės vertybės meno kūrinuose, kodėl Geigeris joms skiria tiek daug reikšmės? Todėl kitame skyriuje bus pereinama prie detalios Geigerio estetinių vertybių sampratos analizės.

<sup>255</sup> Ehlr G. „Zum Charakter von Schelers Wertphilosophie“. *Phänomenologische Forschungen*. Neue Folge 5, 1. Halbband. 2000. P. 101.

<sup>256</sup> Plg. Šilingaitė S. „Estetinių vertybių samprata Moritzo Geigerio fenomenologinėje estetikoje“. *Problemos*. Nr. 86. 2014. P. 105.

<sup>257</sup> Kelly, E. *Material Ethics of Value: Max Scheler and Nicolai Hartmann*. Springer: Dordrecht. 2011. P. 4.

<sup>258</sup> Plg. Scheler M. „Metaphysik und Kunst“. *Manuskripte zur Wesenslehre und Typologie der metaphysischen Systeme und Weltanschauungen (Weltanschauungslehre)*; Schriften aus dem Nachlaß Band II. Erster Teil (1926–1928).

<sup>259</sup> Kelly E. *Material Ethics of Value: Max Scheler and Nicolai Hartmann*. Springer: Dordrecht. 2011. P. 4.

<sup>260</sup> Tatarkiewicz W. *Filosofijos istorija III. XIX ir XX amžių filosofija. Alma litera: Vilnius*. 2003. P. 258.

### 3.2. Estetinių vertybių samprata Geigerio darbuose

Kaip buvo minėta įvade, dėl kintančių XX a. pirmosios pusės aplinkybių bei 1933-iais metais įvykusios priverstinės, aktyvią mokslinę veiklą pristabdžiusios emigracijos iš Vokietijos į Jungtines Amerikos Valstijas, Geigerio siekis sukurti nuoseklią, visas estetikos temas apimančią, fenomenologinės estetikos sistemą liko neįgyvendintas, tačiau tyrinėjant Geigerio darbus aiškiai matyti šios sistemos apmatai: jo darbai apima ir kitų mokslų daromos įtakos estetikai analizę ir kritikuotinų nuostatų – diletantizmo, sentimentalumo, empatijos – meno atžvilgiu aptarimą, ir išsamią estetinio suvokimo analizę. Geigerio tyrinėtų estetikos temų skalė – plati, tačiau įvairiuose jo straipsniuose vyraujantis atidumas estetinių vertybių klausimui, nuoseklus ir kruopštus jų tyrinėjimas bei su jomis susijusių pavyzdžių analizavimas neleidžia abejoti, kad estatinės vertybės užima pamatinę vietą Geigerio plėtotoje fenomenologinės estetikos teorijoje<sup>261</sup>. Dėl šios priežasties Geigerio vertybių sampratai verta skirti ypatingą dėmesį. Šiame skyriuje bus aptariama kaip Geigeris apibrėžia estatinės vertybės sąvoką bei kuo pasižymi šios, estatinės patirtysė besireiškiančios vertės. Taip pat bus analizuojamos Geigerio aprašytos estetinių objektų struktūros, dėl kurių žiūrovas geba pajusti meno kūrinysė esančias estatinės vertybes.

Vadovaujantis Geigerio tekstų tvarka, į estatinės meno kūrinio vertės paieškas galima leistis tik prieš tai išanalizavus pagrindinę – *estatinio objekto* – sąvoką. Svarbu pažymėti, kad Geigerio raštuose randamas estatinio objekto apibrėžimas originalus tuo, kad, visų pirma, estatinis objektas čia yra atskiriamas nuo estatinėje plotmėje itin išsakinijusio subjektyvumo. Geigerio požiūriu, estatinis objektas remiasi objektyviąja savo verte, pačiu savimi, t. y. meno kūrinysė (jame glūdinčiomis estatinėmis vertybėmis), o ne jam iš šalies priskiriamomis vertėmis – subjektyviomis menininko ar žiūrovo būsenomis. Geigeris pabrėžia, kad meno kūrinys turi ne tik subjektyviąją, visuomet matomą ir skirtingai vertinamą savo pusę, jame esančios estatinės vertybės yra susijusios su objektyviąja meno kūrinio dalimi. Vadinasi, estetiniam objektui Geigeris suteikia savarankiškumą – jis nebėra priklausomas nuo jį patiriančio subjekto. Apsibrėžus estatinį objektą, galima pereiti prie išsamos estetinių vertybių analizės.

Estatinė vertybė – tai objekto estetiškumas, jame esantis per meno kūrinio medžiagiškumą – įvairias meno formas – besireiškiantis, objektyvus grožio pradas. Beardsley taip aprašo estatinį objektą: „Meno kūrinys ar gamtoje esantis objektas gali būti gražus ar bjaurus, originalus ar įprastas, didingas ar paprastas, skoningas ar vulgarus, išaukštintas ar nereikšmingas – visa tai

---

<sup>261</sup> Plg. Šilingaitė S. „Estetinių vertybių samprata Moritzo Geigerio fenomenologinėje estetikoje“. *Problemos*. Nr. 86. 2014. P. 99.

yra estetišės vertybės.<sup>262</sup> Reikia pažymėti, kad estetiškumas reiškiasi labai įvairiai, o estetišės objekto vertę mes išgyvename kaip jame juntamą gyvybiškumą, žaismę, kaip vieno ar kito estetišės objekto turimą prigimtinę savybę, arba priešingai – meno kūrinyje juntame jų stoką (neigiamos savybės arba antivertybės). Taigi į estetikos tyrimų lauką patenka visi, tiek teigiamai, tiek neigiamai vertingi objektai, veiksmai, fenomenai. Šią estetišės vertybės sampratą papildo ir Geigerio mokytojo Alexanderio Pfänderio mintis: „Estetišės vertybės gali būti sutinkamos kiekviename objekte kaip jo nuspalvinimas vertėmis. Estetišės vertybės paliečia objektus, procesus ir veiksmus visose srityse gamtoje, žmonėse ir mene.“<sup>263</sup> Galima teigti, kad gyvendami nuolatos kintančiame, gyvastingame pasaulyje, mes esame supu estetišės vertybių, kviečiančių mus dalyvauti estetišėje patirtyje – jas atpažinti, išgyventi. Pasak Antano Katalyno, „Tokių estetiškumą sąlygojančių savybių matoma įvairių. Pavyzdžiui: tvarka, darna, harmonija, pusiausvyra, proporcijos, vienovė įvairovėje.“<sup>264</sup> Vis dėlto reikia akcentuoti, kad vertybių klausimas mene išlieka itin nevienareikšmis: žvelgdami į meno istoriją, matome nuolatinę grožio sampratos kaitą, interpretavimą, subjektyvumo įsitvirtinimą, todėl pirmiausiai kyla klausimas, ar estetišės vertybės – kintantis ar pastovus meno kūrinio pamatas? Ar esama pastovių, estetišės vertybės būdingų savybių?

Svarbu akcentuoti tai, kad analizuodamas estetišės vertybių savybes Geigeris išskiria tokius pagrindinius estetišės vertybių bruožus: jos pasižymi tuo, kad, pirma, yra vidinės paties meno kūrinio savybės – suvokiame jas kaip meno kūrinio dalį, darniai įsiliejančią į harmoningą estetišės objekto vaizdą: „Estetišės vertybės yra vidinės meno kūrinio savybės, jame esančios, į jų visumą inkorporuotos.“<sup>265</sup> Ši Geigerio estetišės vertybės apibrėžimą papildė ir Ingardeno mintis, kad estetišės vertybės yra kažkas, kas yra būdinga pačiam estetišiam objektui, kas jį apibrėžia esant estetikos sferoje<sup>266</sup>. Antra, estetišės vertybės yra objektyvios, vadinasi, jos yra prigimtinės paties meno kūrinio savybės, kurios yra nepriklausomos nuo jas supančių aplinkybių: kintančių stilių, besiskiriančių skonių, subjektyvių vertinimų. Estetišės vertybės egzistuoja nepriklausomai nuo to, ar jos bus suvoktos, ar jų nesuvoks niekas – jų buvimas nereikalauja nei jų atpažinimo, nei jų pagrindimo. Trečia, estetišės vertybės yra suvokiamos jusliškai, betarpiškoje patirtyje, kurios pagrindiniai dalyviai yra suvokėjas ir estetišės objektas, pavyzdžiui, klausydami išgyvename muzikinio kūrinio vertę, skaitydami suvokiame romano vertę, žvelgdami regime vertę dailės kūrinyje ar vaidinamoje dramoje. Ketvirta, estetišės vertybės yra į nieką neredukuojamos: jų negalime niveliuoti į jokią kitą žmogišką patirtį,

<sup>262</sup> Beardsley M. C. „Experience and Value in Moritz Geiger’s Aesthetics“. *Text, Literature, and Aesthetics*. P. 21.

<sup>263</sup> Pfänder A. *Philosophie auf phänomenologische Grundlage*. Wilhelm Fink Verlag: München. 1973. P. 134.

<sup>264</sup> Katalynas A. *Estetinis suvokimas*. Kultūros, filosofijos ir meno institutas: Vilnius. 2003. P. 21.

<sup>265</sup> Geiger M. „Der ästhetische Wert“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 426.

<sup>266</sup> Plg. Ingarden R. „Phenomenological Aesthetics: An Attempt At Defining Its Range“. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Vol. 33, No. 3. 1975. P. 258.

pavyzdžiui, į jausmus, tokiu atveju, estetinė patirtis yra nepilnavertiška, be to, ji yra perkeliama į kitų mokslų tyrimų lauką ir estetikai tenka antraplanis vaidmuo, koncentruojamasi ne į estetinį įspūdį, o į jausmų analizavimą, vidines kūrėjo ar žiūrovo būsenas<sup>267</sup>.

Įdomu tai, kad po Geigerio mirties išspausdintame tekste pabrėžiama dar viena su estetinėmis vertybėmis siejama skirtis – *tiesioginės* (mittelbar) ir *netiesioginės* (unmittelbar) meno kūrinyje glūdinčios vertybės. Paaiškindamas šią skirtį jis pateikia pavyzdžius. Tiesioginių vertybių pristatymą iliustruoja toks pavyzdys: geležis yra vertinga dėl daugybės jos panaudojimo galimybių, ji pati yra naudinga kaip priemonė, todėl, anot Geigerio, tai vadinama tiesiogine vertybe. Netiesioginių vertybių pavyzdys: jei jaunuolis myli savo mylimąją, meilė nėra jiems patiems priklausanti vertybė, ši vertybė priklauso apskritai žmogui, todėl tai bus netiesioginė vertybė<sup>268</sup>. Taigi estetiškas objektas remiasi savo paties estetinė verte, tiesioginėmis arba netiesioginėmis vertybėmis, o ne subjektyviais išgyvenimais. Straipsnyje „Klausimai apie estetinio malonumo fenomenologiją“ Geigeris rašo: „Jausminiai išgyvenimai, subjektyvios patirtys, kurios sudaro lyrinių istorijų pagrindą, ši jutimų, dirginimų ir įsijautimo įvairovė gali būti suprantama tik objektyviai jas pagrindus: randant ir išgyvenant nuoseklią kūrinio įvykių eigą, jo objektyvią kokybę bei vertę.“<sup>269</sup> Svarbu tai, kad tikrąją meno kūrinio vertę turėtume išvelgti ir išgyventi jį stebėdami. Straipsnyje „Psichinė meno reikšmė“ Geigeris šį tarp žiūrovo ir meno kūrinio esantį sąryšį pavadina taip: „Estetinėj žiūroj mes daiktui tiesiai veidan žvelgiamo.“<sup>270</sup> Esant tokiam asmeniniam santykiui, žiūrovas turi galimybę išvysti ne tik paviršiuje pasirodančias spalvas ar kitas kūrinį sudarančias detales - garsus ar judesius, žodžius ar skambesį, bet ir išvelgti už jų besislepiančią, žaismės pavidalu kartkartėmis sužimbančią, visą kūrinio darną palaikančią estetinę prasmę – grožio pradą.

Analizuodamas estetines vertybes Geigeris sudėlioja svarbiausius, fenomenologinę estetiką iš kitų filosofijos kryptų išskiriančius, aspektus. Jis neabejoja, kad esminis momentas estetikai, kaip savarankiškam mokslui, yra būtent estетinių vertybių meno kūrinyje raiška ir jų patirtis. Straipsnyje „Fenomenologinė estetiką“ Geigeris rašo: „Tai, ką galima dėti po estетinių vertybių antspaudu, yra viskas, kas gražu ar bjauru, originalu ar banalu, tauru ar nedora, skoninga ar kičas, didinga ar menkos vertės; tai yra istorijos ar muzikos kūriniai, paveikslai ir ornamentai, žmonės ir kraštovaizdžiai, pastatai, sodai, šokiai – visa tai priklauso estetikai kaip

<sup>267</sup> Šios estетinių vertybių savybės aprašytos straipsnyje: Šilingaitė S. „Estетinių vertybių samprata Moritzo Geigerio fenomenologinėje estetikoje“. *Problemos*. Nr. 86. 2014. P. 104.

<sup>268</sup> Plg. Geiger M. „Der ästhetische Wert“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 437.

<sup>269</sup> Geiger M. „Beiträge zur Phänomenologie des ästhetischen Genusses“. *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*. P. 569.

<sup>270</sup> Geiger M. „Meno psichinė reikšmė“. *Ties grožio vertybėmis*. Sudarė Serapinas R. Sakalo leidykla: Kaunas. P. 204.

atskiram mokslui.<sup>271</sup> Geigerio požiūriu, į estetikos tyrimų lauką gali patekti dažnas objektas, jei tik estetinėje patirtyje ieškome estetinių vertybių raiškos, o ne psichologinių jausmų proveržio. Tame pačiame straipsnyje Geigeris analizuoja skulptūros estetiškumo klausimą: ne pati skulptūra, kaip materialus akmens luitas, yra estetiškai vertinga, tačiau tik tai, kas yra duota estetinės patirties dalyviui, tai, kaip ši skulptūra vaizduoja žmogaus kūną, tai, kas skulptūroje yra atpažįstama kaip bendražmogiškos, universalios, žiūrovą „kalbinančios“ vertės<sup>272</sup>. Geigerio darbus tyrinėjęs Serapinas taip pat antrina šiai Geigerio idėjai: „Bet kokia reiškinių modifikacija estetikai yra vertinga ar nevertinga ne tiek, kiek ji yra realus objektas, bet tik tiek, kiek ji mums kaip fenomenas duota. Estetika domisi ne garsais kaip fiziniais oro dalelių virpėjimais, bet garsais, kaip pavaizdžiais tonais, sudarančiais simfoniją ar dainą. Estetiniu atžvilgiu mes nagrinėjame ne Margaritą vaidinančią realią aktorės asmenybę, bet tik tą betarpišką fenomenalų Margaritos paveikslą, kurį ji prieš mūsų akis sukuria.“<sup>273</sup> Siekiant tikros, pilnavertiškos estetinės patirties, žiūrovas į meno kūrinį turėtų žvelgti jau turėdamas aiškų tikslą – estetinių vertybių patirties siekį, priešingu atveju, bus sudėtinga išlaikyti neskaidantį, nuo betarpiškos meno kūrinio patirties nenutolstantį, meno kūrinio visumą apimantį, žvilgsnį.

Analizuojant Geigerio darbus matyti, kad estetinių vertybių atpažinimas ir išgyvenimas yra pagrindinė sąlyga autentiškai estetinei patirčiai įvykti – išvelgus tokią estetinių vertybių reikšmę, naujai apibrėžiama ir estetinio patyrimo samprata, pabrėžianti skirtumą tarp tikrosios estetinės patirties ir antroje darbo dalyje jau aptarto, mene įsigalėjusio, su tikrąja estetinė patirtimi dažnai tapatinamo diletantizmo apraiškų. Kasdienėse estetinėse patirtyse dažnai suklystama, kitokio pobūdžio išgyvenimus, pavyzdžiui, sentimentalias, su estetiniu objektu nieko bendro neturinčias nuotaikas ėmus laikyti tikrosiomis estetinėmis patirtimis. Geigerio požiūriu, estetinis suvokimas, visų pirma, yra estetinių vertybių suvokimas ir patirtis. Vadinasi, estetiką galime ir turėtume vadinti vertybių mokslu.

Palyginimui bei platesniam to meto kontekstui atskleisti reikėtų paminėti, kad estetines vertybes analizavęs Nicolai Hartmannas (1882–1950), kaip ir Geigeris, pirmiausiai atkreipė dėmesį į estetinių vertybių objektyvumą – jos egzistuoja nepriklausomai nuo jas suvokiančios sąmonės. Svarbu tai, kad menininkas meno kūrinyje esančias estetines vertybes išryškina, įvairiomis išraiškos priemonėmis – spalvomis, žodžiais, garsais ar judesiais žiūrovui atveria, bet jų nesukuria ir jų egzistavimui nedaro jokios įtakos. „Kūrėjas išnyksta meno kūrinyje: jis pats

<sup>271</sup> Geiger M. „Phänomenologische ästhetik“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. Gesammelte, aus dem Nachlaß ergänzte Schriften zur Ästhetik hrsg. von Klaus Berger und Wolfhart Henckmann. Wilhekm Fink Verlag München. P. 275.

<sup>272</sup> Plg. Geiger M. „Phänomenologische ästhetik“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. Gesammelte, aus dem Nachlaß ergänzte Schriften zur Ästhetik hrsg. von Klaus Berger und Wolfhart Henckmann. Wilhekm Fink Verlag München.

<sup>273</sup> Serapinas R. „Geigeris“. *Ties grožio vertybėmis*. Sakalo leidykla: Kaunas. 1944. P. 51–52.

daugiau nei kalba, nei rodo. Iš stebėtojo pozicijos tai galima išreikšti taip: jis, žiūrovas, stebi meno kūrinį visiškai atsiskyrusį nuo savo kūrėjo. Meno kūrinys nusimetė nuo savęs kūrėjo subjektyvumą, kurį, kartu su menininko individualumu ir patirtomis kūrybinėmis kančiomis paliko už savęs, lygiai taip, meno kūrinyje pranyksta visos kūrėjo pastangos ir atliktas darbas.<sup>274</sup> Hartmannas pabrėžia, kad estetiškai patirtis vyksta juslių pagalba: medžiagiška kūrinio forma yra kuriama bei patiriama subjektyviai, iš estetiškai patirtyje dalyvaujančio subjekto perspektyvos – matant, girdint, jaučiant, tačiau, nepaisant to, jusliškai įžvelgiamos estetiškos vertybės išlieka nekintančios, o meno kūrinio pamatas – objektyvus.

Estetinių vertybių analizei reikalingas tik pats meno kūrinys, dažnai itin svarbiomis laikomos subjektyvios menininko patirtys ar žiūrovo interpretacijos pasitraukia į antrą planą, pirmąjį užleisdamos estetiniam objektui, kuris pasirodo esantis nepavaldu ir jokiai meno krypti. Mirko Wischke rašo: „Kodėl meno kūrinys visada sukuria neišsenkamumo, neužbaigtumo įspūdį? <...> Meno kūrinys atsiskiria ir nuo kūrėjo, ir nuo vieno ar kito meno istorijos tarpsnio ir nuo savitu būdu užfiksuoto dabarties momento. Bet kaip tuomet paaiškinti šį fenomeną?“<sup>275</sup> Galima teigti, kad estetiškos vertybės egzistuoja savarankiškai, nereikalaujamos jos suvokiančio subjekto egzistavimo, savo buvimu jos suteikia meno kūrinui gyvybiškumo momentus, kartkartėmis sužimbančius per medžiagišką meno kūrinio formą.

Dar vienas svarbus akcentas yra tai, kad estetiškas objektas yra nepavaldu ir laiko tėkmei – kūrinyje esantys vertybiniai momentai kaskart pasirodo dabartyje – betarpiškame objekto ir subjekto santykiuje, todėl yra visada aktualūs, nei sensta, nei išnyksta. Vadovaujantis tokiu požiūriu svarbu pastebėti, kad abu filosofai kritikuoja reliatyvizmo įsigalėjimą mene, estetiškas vertybes interpretuojant kaip kintančias, nuo istorinių laikotarpių bei žiūrovo suvokimo priklausančias meno kūrinio dalis. Skirtumas yra tas, kad Hartmannas, kitaip nei Geigeris, skiria reliatyvias ir absoliučias vertybes. Pasak Hartmanno, „turime atsakyti į klausimą, kada vertybės gali būti suvokiamos kaip reliatyvios, kada kaip absoliučios.“<sup>276</sup> Estetiškai plotmėje reliatyviomis vertėmis laikytina tai, kas priklauso nuo kintančių istorinių laikotarpių ar nuo skirtingų kultūrų, o absoliučiomis – vidinės, idealios, nepriklausomos meno kūrinio dalys.

Apibendrinant galima teigti, kad fenomenologiniu žvilgsniu pažvelgus į estetiškai patirtį, naujai suformuluojami ir pagrindiniai estetiškai patirtyje dalyvaujančių subjektų uždaviniai: menininko tikslas yra estetiškai vertybių meno kūrinyje išryškėjimas, žiūrovo siekis – šių vertybių įžvelgimas, suvokimas ir jų daromos įtakos patiriančiajam subjektui išgyvenimas. Tai veda į psichologijos mokslui priešingą požiūrį, kuris akcentuoja ne estetiškai vertybių patirtį, o

<sup>274</sup> Hartmann N. *Ästhetik*. Walter de Gruyter & Co. 1953. P. 258.

<sup>275</sup> Wischke M. „Nicolai Hartmann“. *Handbook of Phenomenological Aesthetics*. Springer: Dordrecht, Heidelberg, London, New York. 2010. P. 135.

<sup>276</sup> Hartmann N. *Ästhetik*. Walter de Gruyter & Co. 1953. P. 361.

subjektyvų žiūrovo skonį ir meno kūrinio priklausomybę nuo jo: „Suvokėjų reagavimai į tikrovę priklauso, be kita ko, nuo jų skonių, jie yra įvairūs, keičiasi.“<sup>277</sup> Akcentuojant estetinių vertybių patirtį žiūrovas yra raginamas ieškoti ne mėgavimosi patirties ar išorinio grožio meno kūrinyje, o stabilaus, nekintančio pamato, pačios meno kūrinio esmės.

Pristačius estetines vertybes, kurioms Geigeris skyrė pagrindinį dėmesį, kitame skyriuje bus analizuojama estetikos kaip vertybių mokslo samprata, analizuojamas vertybių ir faktų santykis Geigerio darbuose. Estetikos kaip vertybių mokslo pavyzdys bus fenomenologinė estetika, o faktų mokslo pavyzdžiais taps psichologija ir meno istorija.

### 3.3. Vertybių ir faktų santykis pagal Geigerį

Kaip jau buvo minėta, estetinėms vertybėms Geigeris skiria pagrindinį vaidmenį estetikos teorijoje, straipsnyje „Apie diletantizmą meninėse patirtyse“ rašo: „vertybės – pirmoje vietoje; jomis matuojamas suvokiančiojo išgyvenimas“<sup>278</sup>, dar daugiau, į estetiką Geigeris žvelgia ne iš įprastos *faktų* mokslų perspektyvos, estetikai jis turi savą apibrėžimą: „Estetika yra vertybių mokslas – formų ir estetinių dėsnių mokslas.“<sup>279</sup> Geigerio siekis suteikti estetikos mokslui savarankiškumą ir jo sukurtas *estetikos kaip vertybių mokslo* apibrėžimas pirmiausiai kelia šiuos klausimus: kuo yra ypatingas vertybių mokslas ir kodėl estetiškas objektas ir jį lydinti estatinė patirtis negali būti tyrinėjama iš įprastinės *faktų* mokslų perspektyvos; kuo skiriasi vertybių ir faktų mokslų tyrinėjimai? Siekdamas paaiškinti tokią estetikos sampratą, Geigeris brėžia skirtį tarp estetikos, kaip estetinių vertybių mokslo, ir estetikos, kaip faktų mokslo. Į estetiką, kaip į vertybių radimosi ir raiškos lauką, Geigeris žvelgia per fenomenologinės filosofijos prizmę, o faktų mokslų pavyzdžiais pasirenka psichologiją ir meno istoriją.

Kadangi estetinių vertybių svarba jau buvo aptarta ankstesniame skyriuje, šiame bus susitelkiama į detalią faktų mokslų analizę. Faktų mokslai taip pat tiria tuos pačius estetinius objektus, taikydami jiems įprastus metodus bei pabrėždami juos labiausiai dominančius meninės patirties aspektus, kurie, Geigerio požiūriu, neretai tik atitolina subjektą nuo tikrosios estatinės patirties išgyvenimo ir iškreipia estetiškumo sąvokos sampratą. Šiame skyriuje toliau bus pristatomas abiejų mokslų – psichologijos ir meno istorijos – požiūris į estetiką bei aptariama estetinių vertybių padėtis, kai į meno kūrinį yra žvelgiama iš psichologijos arba iš meno istorijos (menotyros) perspektyvos.

<sup>277</sup> Katalynas A. Estetinis suvokimas. Kultūros, filosofijos ir meno institutas: Vilnius. 2003. P. 20.

<sup>278</sup> Geiger M. „Vom Dilettantismus im künstlerischen Erleben“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 167.

<sup>279</sup> Geiger M. „Der ästhetische Wert“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 426.

Kalbant apie vertybių ir mokslų santykio analizę, ši tema labiausiai išryškinta brandžiuoju laikotarpiu rašytame Geigerio straipsnių rinkinyje – „Kelias į estetiką“ (1928). Rinkinį sudaro keturi straipsniai, kuriuose išsamiai aptariami įvairūs estetikos temos aspektai: nuo kritikuotinų požiūrių į meną iki estetinių vertybių analizės. Viena iš pagrindinių temų – psichologijos ir meno istorijos diegiama ydinga, žiūrovą neretai klaidinanti meno samprata. Nors minėtas mokslo šakas ir estetiką domina tas pats objektas – meno kūrinys, tačiau jų požiūriai į šį objektą yra labai skirtingi. Geigerio požiūriu, abu šie mokslai yra faktų mokslų pavyzdžiai. Psichologija į meno kūrinį žvelgia per jausmų prizmę, o menotyra yra linkusi meno kūrinį analizuoti, išskirti atskiras jo detales, suskaidyti, interpretuoti, tiriamą meno objektą patalpinti įvairiuose kontekstuose ir skirtinguose laikotarpiuose. Problema kyla tuomet, kai užgožta kitų mokslų, estetika netenka savo savarankiškumo – jos tyrimų objektą tiria kiti mokslai. Taip pat ši tema ryški po Geigerio mirties išspausdintuose tekstuose.

Svarbu tai, kad šie mokslai tiria estetinius objektus, taikydami jiems įprastus metodus bei pabrėždami juos labiausiai dominančius meninės patirties aspektus, kurie neretai akcentuoja tik vieną meno kūrinio pusę ir atitolina žiūrovą nuo tikrosios estetiškos patirties išgyvenimo, iškreipia estetiškumo sąvokos sampratą. Verta pažymėti, kad daugiau dėmesio Geigeris skiria psichologijos mokslui. Jis atkreipia dėmesį į tai, kad psichologija nėra vientisas mokslas, šiame moksle rasime ir gamtos bei socialiniams mokslas būdingų metodų<sup>280</sup>. Dėl šios priežasties Geigeris kviečia iš naujo apmąstyti faktų mokslų ribas ir jų estetinių patirčių vertinimą.

### 3.3.1. Faktų mokslų pavyzdys – psichologija

Ankstesniame skyriuje jau aptarus psichologinei estetikai būdingo įsijautimo į meno kūrinį kritiką, šiame bus koncentruojamasi į psichologijos mokslo, kaip faktų mokslo pavyzdį, analizavimo lyginant jį su fenomenologinės estetikos mokslo, kaip vertybių mokslo, tikslais.

Straipsnyje „Psichinė meno reikšmė“ Geigeris apie psichologijos mokslo požiūrį į estetines patirtis kategoriškai teigia: „Estetika nėra psichologija. Pastarajai vienodai vertinga tai, kas sieliška. Gelminis poveikis jai nieko nepranašesnis už paviršinį.“<sup>281</sup> Kitame straipsnyje „Paviršiniai ir gelminiai meno poveikiai“ Geigeris pastebi paradoksą, kad viena vertus, psichologai kalbėdami apie meną siekia jį priartinti prie žmogaus ir teigia: „<...> nestatykime meno drauge su religija ir metafizika ant neprieinamos uolos“<sup>282</sup>, tačiau, kita vertus

<sup>280</sup> Geiger M. „Ästhetischer Relativismus“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. Gesammelte, aus dem Nachlaß ergänzte Schriften zur Ästhetik hrsg. von Klaus Berger und Wolfhart Henckmann. Wilhekm Fink Verlag München. P. 399.

<sup>281</sup> Geiger M. „Die psychische Bedeutung der Kunst“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 209.

<sup>282</sup> Geiger M. „Oberflächen und Tiefenwirkungen der Kunst“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer*

psichologijoje išryškėja ydingas požiūris į meną: „psichologinės estetikos teorijai rūpi estetinius išgyvenimus suvienodinti, į bendruosius psychologizmo rėmus įvesti.“<sup>283</sup>

Psichologijos bandymuose suprasti, kaip menas veikia žmogų, yra kritikuotini keli aspektai. Pirmia, kaip jau buvo aptarta pirmoje dalyje, psichologija, aiškindama meno sampratą per žmogaus psichiką, paverčia ją pernelyg subjektyviu išgyvenimu: estetiškas išgyvenimas tampa psichiniu išgyvenimu, jis yra psychologizuojamas. Antra, į estetiką psichologijos mokslo atstovai žvelgia per faktų prizmę. Po Geigerio mirties išspausdintame tekste rašoma: „Psichologinė estetika eina vienu žingsniu toliau: estetinė vertė jai nėra tik subjektyvus perkėlimas, jai tai – neabejotinas faktas objekte.“<sup>284</sup> Koks pagrindinis skirtumas tarp psichologijos kaip faktų mokslo ir fenomenologinės estetikos kaip vertybių mokslo?

Geigerio požiūriu, psichologinė estetika nuo vertybių estetikos pirmiausiai skiriasi savo pagrindinio tiriamojo objekto pasirinkimu: pirmoji domisi estetinėje patirtyje dalyvaujančiu subjektu, tiksliau – estetinės patirties metu subjektui kylančių jausmų aprašymu ir jų analize, antroji – pačiu estetiniu objektu. Lig tol populiarią psichologinę estetiką Geigeris kritikuoja, nes dėmesys čia sutelkiamas ne į meno kūrinį, o į žiūrovo jausmus: estetiškas išgyvenimas yra užgožiamas subjekto jausmų sureikšminimo, todėl estetinė patirtis yra psychologizuojama, tokiu atveju „estetinis išgyvenimas yra jausmas ir niekas daugiau, tik jausmas.“<sup>285</sup> Jei jausmams užleidžiame pirmąją vietą ir visą dėmesį skiriame jų analizei, vadinasi, meno kūrinys yra reikalingas tik subjekto jausmams sužadinti – pernelyg didelis jausmų sureikšminimas pirmiausiai, iškreipia estetiškumo vertinimo kriterijus, nes apie meno kūrinio vertę sprendžiama remiantis vien jausminių pagrindu, tuo, kaip intensyviai kūrinys atliepė žiūrovo jausmus, tačiau tuomet galima teigti, kad „kiekviena priemonė būtų gera, jei tik ji pakankamai sužadina intensyvius jausmus.“<sup>286</sup>

Toks susitelkimas į jausmus bet kokį estetinį objektą geba paversti sentimentaliu, žiūrovą į prisiminimus nukeliančiu meno kūrinium, tačiau pasinėrus į giluminę jausmų analizę, nelieka objektyvaus vertinimo galimybės, nes centrinis objektas – meno kūrinys – dingsta iš suvokiančiojo dėmesio lauko. Mickūnas taip pat pabrėžia Geigerio siekį estetines vertybes atskirti nuo psichologinių aspektų: „Geigerio argumentai teikia įžvalgą, kad vidinių jausmų, nuotaikų ir būsenų kūrimas nesudaro estetinių verčių pagrindo, nes tokios būsenos nėra vertės, o tik paprasti psichologiniai faktai. Net pasitenkinimas tokiomis dirbtinėmis vidinėmis būsenomis

---

*materialen Wertästhetik*. P. 179.

<sup>283</sup> Ten pat. P. 180.

<sup>284</sup> Geiger M. „Ästhetischer Relativismus“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 415.

<sup>285</sup> Geiger M. „Vom Dilettantismus im künstlerischen Erleben“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 172.

<sup>286</sup> Ten pat. P. 149.

yra faktas, nereiškiantis jokio estetiškos vertės masto.<sup>287</sup>

Taigi, psichologija į estetinę patirtį žvelgia pro jausmų prizmę, o vertybių estetika, priešingai – šią patirtį siekia išgryninti, nuo jausmų atskirti, tai galima laikyti pagrindiniu, šias dvi perspektyvas skiriančiu aspektu. Geigerio požiūriu, estetiškos patirtis nėra tik jausminė patirtis, todėl šios dvi skirtingos patirtys neturėtų būti sutapatinamos. Pasinėrimo į jausmus pavojų, tuo metu iš savo dėmesio lauko pametant estetinį objektą, iliustruoja Geigerio aprašoma situacija (straipsnyje „Apie diletantizmą meninėje patirtyje“), nutikusi anglų aktoriui Garrickui (1716–1779): „Jis kartą susilažinęs, ketindamas publiką sujaudinti skaitydamas alfabetą šiai nė nepastebint, kas iš tikrųjų bus skaitoma. Garrickas lažybas laimėjęs: vien tik balso vibravimas sujaudinęs žiūrovus iki ašarų, sukeldamas juose jausmus, į kuriuos jie sentimentaliai pasinėrė.“<sup>288</sup> Pasak Geigerio, šis pavyzdys rodo, kad žvelgiant iš psichologijos mokslo perspektyvos, pats estetiškos objektas yra visiškai bereikšmis, jo turinys tampa nebesvarbus, nes estetiškos vertybių vietą užpildo jausmai, vaizduotė, asmeninės patirtys.

Geigerio požiūriu, tiek kūrėjui, tiek žiūrovui estetiškos patirties metu kylančios vizijos ar asociacijos galėtų būti tik estetiškos patirties papildinys, iš dalies praturtinantis kūrinį, bet jos neturėtų būti laikomos tikrąją estetinę patirtimi. „Jei tai tik nekenksmingi lydintys vaizdai, tuomet nereikėtų jų kratytis. Svarbiausia yra viena – ar šie vaizdiniai bei mentaliniai svajojimai daro įtaką meno išgyvenimui, ar ne; arba, ar juos galima laikyti pašaliniais priedais, ar, galbūt, šioms aplinkui sukančiomis mintims bei vaizdiniais atsidedame – jais grožimės, užuot pačiam kūriniui pavedę išgyvenimą nulemti.“<sup>289</sup> Svarbu tai, kad estetinį objektą supainiojus atsiranda diletantizmo – mėgėjiško, paviršutiniško požiūrio į meną pavojus, apie kurį Geigeris užsimena straipsnyje „Apie diletantizmą meninėje patirtyje“, tokiu atveju, tikroji estetiškos patirtis tėra tik iliuzija: „Grožėdamiesi tomis žaidžiančiomis asociacijomis, estetinį objektą pamesime iš akių lygiai taip pat, kaip ir tada, kai meno veikalo medžiagiškumui pavesime estetinį išgyvenimą nulemti.“<sup>290</sup> Tik tuomet, jei meno kūrinį gebame išlaikyti pagrindinio estetiškos objekto vietoje neužleisdami jos jausmų analizei, tokią patirtį galime vadinti estetinę patirtimi, todėl, galima teigti, kad metodai, kuriuos psichologija taiko estetikai, yra tinkami subjekto savianalizei, bet ne estetiniam išgyvenimui tirti.

<sup>287</sup> Mickūnas A. „Moritzas Geigeris ir estetika: psichologizmo ir subjektyvizmo kritika“. *Estetika. Menas ir pasaulio patirtis*. P. 68.

<sup>288</sup> Geiger M. „Vom Dilettantismus im künstlerischen Erleben“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 149.

<sup>289</sup> Geiger M. „Vom Dilettantismus im künstlerischen Erleben“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 146.

<sup>290</sup> Ten pat. P. 149.

### 3.3.2. Faktų mokslų pavyzdys – meno teorija

Tyrinėdamas faktų mokslus Geigeris straipsnyje „Paviršiniai ir gelminiai meno poveikiai“ bei straipsniuose, kurie buvo išspausdinti po Geigerio mirties, analizuoja meno istorijos pastangas atsakyti į klausimą – kodėl ir kuo estetiškas išgyvenimas yra išskirtinis? „Meno istorija yra istorinių faktų mokslas, kaip ir visi kiti faktų mokslai: mokslai apie valstybių istoriją, ekonomiką, taip pat fizika ar karinių ginklų tyrinėjimai. Estetinės vertybės, idealumas, vaizdingumas šiems mokslams yra faktai.“<sup>291</sup> Pasak Geigerio, meno istorija stebi laikotarpių kaitoje kintančius stilius, analizuoja sudėtingas estetinio objekto struktūras, ieško reikšmingų menininkų biografijų faktų, tačiau estetinių vertybių įžvelgimas ir suvokimas lieka antrame plane. Menininkai, meno kūriniai, įvairūs stiliai, skirtingos technikos – visa tai meno istorija tyrinėja iš faktų mokslų perspektyvos, o estetiškas vertybės lieka už faktų mokslų tyrinėjimų ribų.

Po Geigerio mirties išspausdintame tekste pažymima, kad meno istorijos požiūris į tiriamąjį objektą yra persmelktas reliatyvizmo. Žvelgiant iš meno istorijos perspektyvos, kiekviena estetiškas patirtis yra susijusi meno kūrinų, stilių, laikotarpių lyginimu. Geigerio požiūriu, didžiausia problema ta, kad meno kūrinį tyrinėjant vadovaujantis meno istorijai būdingais metodais, daug dėmesio skiriama meno kūrinų lyginimui tarpusavyje<sup>292</sup>. Šią mintį papildė Andre Malraux kūrinyje *Įsivaizduojamas muziejus*. Jis rašo: „Tradicinės estetikos viešpatavimas nesumažėjo nei revoliucijos, nei Napoleono laikų Luvre, kai mokyklas priešino tik šedevrų galia. Tam, kas neturėjo jokio ryšio su itališkumu, instinktyviai buvo priskiriama itališkumo funkcija. <...> Taigi konkurencija dėl tobulesnės mitinio aspekto raiškos virto pačių kūrinų tarpusavio konkurencija.“<sup>293</sup> Galima teigti, kad meno istorija bei menotyra estetinius objektus išaukština ne tik dėl to, jog meno vertinimo matu ji pasirenka išskirtinai tik pačius iškiliausius, žymiausių pasaulio menininkų – genialių menininkų – darbus, tačiau taip pat ji siekia priartinti meną prie religinių bei metafizinių išgyvenimų, suteikdama menui ypatingą galią – gebėti atvaizduoti tai, kas *begalybiška*, kas *nežemiška*.

Geigeris pastebi, kad idealiausiu pavyzdžiu buvo laikoma platoniškoji meno samprata, apie tai jis rašo straipsnyje „Paviršiniai ir gelminiai meno poveikiai“: „Platono pažiūra, kalbant apie tai, kas iš prigimties gražu, daugumai šios krypties teorijų tapo pavyzdžiu: kiek meno veikalas atspindi tai, kas nežemiška, kiek jame ribotomis priemonėmis atvaizduota tai, kas

<sup>291</sup> Geiger M. „Ästhetischer Relativismus“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 384.

<sup>292</sup> Plg. Geiger M. „Ästhetischer Relativismus“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 388.

<sup>293</sup> Malraux A. „Įsivaizduojamas muziejus“. *Estetikos ir meno filosofijos probleminių laukų sąveika*. Sudarė Andrijauskas A. Kultūros, filosofijos ir meno institutas: Vilnius. P. 487.

begalybiška, <...> - tikrai tiek jis tesugebąs sukelti tikruosius meninius poveikius, ir tiek tesąs vertas meno veikalu vadintis.<sup>294</sup> Problema ta, kad remiantis tokia idealizuota meno samprata, menas tampa išaukštinta ir svarbia, tačiau žmogui nepažinia, toli už jo suvokimo ribų esančia sritimi. Pasak Geigerio, tokio požiūrio rezultatas – su religija susipynęs, ryškų pranašumą žmogaus atžvilgiu įgijęs menas, ir visi bandymai žmogui suprasti meną tapo vis komplikuočiau, o šis, nors ir kiekvieną dieną, įvairiomis savo formomis apsupantis žmogų – svetimas.

Išsamiai išanalizavęs meno istorijos požiūrį į estetiką Geigeris pažymi, kad meno istorikai neturėtų spręsti estetinio objekto vertės, t. y. meno kūrinio estetiškumo arba, priešingai – jo stokojimo klausimo. Meno istorijos įvade taip pat įvardinama daug su šiuo mokslu susijusių faktų, kuriais remiantis meno istorikai ar menotyrininkai vertina estetinius objektus: „Objektas, kurį tyrinėja meno istorija, pavadintas neaiškiai – menu. Tačiau „menas“ – abstrakti sąvoka. Jos konkreti pasireiškimo forma – meno kūrinys, žmogaus sukurtas dirbinys, kuris nuo kitų panašių dirbinių skiriasi tuo, kad jam priskirta ypatinga savybė būti menu. Čia nepakanka, kad tokio dirbinio gamintojas save pavadintų „menininku“, o savo produktą – „menu“. Reikia nemažos grupės įgaliotų individų, grupių, suinteresuotųjų, institucijų pritarimo: jie dažnai tik po kontraversiškų ginčų sutaria pasiūlytam dirbiniui suteikti „meno“ predikatą.“<sup>295</sup> Vadovaujantis menotyros metodais, meno kūrinys yra analizuojamas ir vertinamas iš įvairių, meno kūrinio visumą suardančių perspektyvų. Pasak Mureikos, „Meninio ugdymo sėkmė, ko gero, lemia ne tiek menotyros išmanymas, kiek meno jautas, kylanti visuomet tik iš konkrečių meno kūrinių suvokimo. Panašiai kaip aplinkos dvasiniam įprasminimui yra svarbios dvasinė atmosfera, gamtojauta ir technojauta, įvykstanti konkrečiam asmeniui, esančiam konkrečioje vietoje ir konkrečiu laiku.“<sup>296</sup>

Geigeris mini ir dar vieną argumentą, kodėl estetiniai objektai neturėtų būti vertinami iš šių mokslų perspektyvos. Pasak jo, estetinei patirčiai trukdo ir tai, kad meno istorijai, kaip faktų mokslui, būdingas estetinio objekto išskaidymas į dalis bei meno kūrinio patalpinimas įvairiuose kontekstuose, o jam priskiriamos mokslinės sąvokos bei interpretacijos neretai apsunkina kūrinio, kuriame užfiksuotas autentiškas, subjektyvus žvilgsnis į pasaulį, suvokimą. Straipsnyje „Psichinė meno reikšmė“ Geigeris pateikia tokį pavyzdį: „Medis nustos buvęs vaizdinga vienove, jei mes norėsime jį aprašyti, į klasifikaciją įtraukti, pažinti per sąvokas. Juk estetiškas suvokimas vaizdingumo nepanaikina.“<sup>297</sup> Estetinės patirties atveju, už mėginimus paaiškinti,

<sup>294</sup> Geiger M. „Oberflächen und Tiefenwirkungen der Kunst“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 179.

<sup>295</sup> Meno istorijos įvadas. Sudarytojai: Belting H., Dilly H., Kemp W., Sauerländer W., Warnke M. Alma litera: Vilnius. 2002. P. 10.

<sup>296</sup> Mureika J. *Estetologijos įžvalgos*. Lietuvos edukologijos universitetas: Vilnius. 2016. P. 223.

<sup>297</sup> Geiger M. „Die psychische Bedeutung der Kunst“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 212.

analizuoti ir apibrėžti kur kas vertingesnė yra betarpiškos asmeninės patirties ir bendražmogiškųjų patirčių estetiniame objekte atpažinimas. Kasdienėje mūsų veikloje gausu pavyzdžių, atskleidžiančių meno istorijos požiūrį į estetinį objektą. Kitame straipsnyje randamas pavyzdys: „Populiarūs muzikos vadovėliai su savo paaiškinimais daug šiuo atžvilgiu nusideda, kai jie kiekvieną muzikos kūrinio tarpsnį (fazę) stengiasi kaip nors paaiškinti.“<sup>298</sup> Mokslinė analizė ne tik suskaido kūrinį į dalis taip panaikindama darnią jo visumą, bet taip pat gali būti įvardinama kaip kūrinio interpretacija, o ši – kaip išankstinė apie kūrinį suformuota nuomonė.

Svarbu ir tai, kad meno istorija, siekdama parodyti laikotarpių, stilių, meno suvokimo kaitą negali atsiriboti nuo subjektyvių, kintančių aplinkybių – meno istorijai svarbu parodyti, kaip vienas ar kitas laikotarpis, kontekstai, aplinkybės veikė meno kūrinius ar kokią įtaką meno kūriniai darė menininko asmenybė. Taigi, žvelgiant iš šio mokslo perspektyvos, veikia ir socialiniai, ir psichologiniai aspektai. Estetinės vertybės, Geigeris požiūriu, yra pastovios ir idealios meno kūrinio savybės, kurios nėra priklausomos nuo šios, nuolatos vykstančios kaitos. Po Geigerio mirties išspausdintuose tekstuose teigiama: „Estetinės vertybės yra nepriklausomos nuo subjektyvių vertinimų, individualių reakcijų į meno kūrinį, taip pat nuo istorinių, sociologinių bei psichologinių faktorių.“<sup>299</sup> Pasisakydamas prieš meno istorijos estetikai taikomus metodus bei teigdamas, kad estetinės vertybės yra laisvos nuo bet kokių subjektyvių, jas varžančių sąryšių, Geigeris eina kitu, reliatyvizmą, t. y. nuolatinę vertybių kaitą ir jų sąlygiškumą mene kritikuojančiu ir atmetančiu keliu.

Geigeris pastebi, kad siekis susisteminti ir išanalizuoti visus mus supančius objektus dominuoja ir estetikoje, ne tik kituose moksluose, tačiau fenomenologinė estetika siekia atsiriboti nuo meno kūrinio, kaip faktų mokslo tyrinėjimo objekto, suvokimo. Estetinėje patirtyje už aktyvų, sąsajų, paaiškinimų ir prasmų nuolatos ieškantį žmogaus protą, labiau vertinama galimybė įžvelgti, siekis pamatyti daugiau nei mums akivaizdžiai duota. Šiam požiūriui prieštarauja meno istorikų keliami tikslai:

„<...> meno istorijos objektas konstruojamas vis iš naujo, jis visą laiką priklauso nuo naujų vertinimų ir nuvertinimų, apribojimų ir praplėtimų. Galima analizuoti aplinkybes, kuriomis dirbiniai įgauna ypatingą aukštesnės egzistencijos formą; galima ištirti normas ir kriterijus, kurie lemia tai, kad žmogaus sukurtas dirbinys apibrėžiamas kaip meno kūrinys; galima šių aplinkybių ir prielaidų ansamblį apibrėžti kaip „estetines savybes“ ir kelti mokslinius klausimus dėl jų teorinių suvokimo bei gamybos pagrindų: šiuo atveju užsiimama „meno istorija.“<sup>300</sup>

<sup>298</sup> Geiger M. „Vom Dilettantismus im künstlerischen Erleben“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 144.

<sup>299</sup> Geiger M. „Ästhetischer Relativismus“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 377.

<sup>300</sup> *Meno istorijos įvadas*. Sudarytojai: Belting H., Dilly H., Kemp W., Sauerländer W., Warnke M. Alma litera:

Remiantis meno istorijos taikomais metodais, kalbame apie menininko meistriškumą, meno kūrinio atsiradimo aplinkybes, vieną ar kitą meno istorijos laikotarpį, taigi, savo dėmesį neretai kreipiame tik į išorę, į estetinio objekto aplinkybes. Vis dėlto, Geigeris pažymi, kad paveiksle akimirksniai atgyjantis peizažas, statuloje sužibanti gyvybė, gyvastingas šokis ar skambus eilėraštis liudija esant ir kitą, akivaizdžiai neregimą estetinio objekto pusę – dėl įžvalgos bei intuicijos išnyrančią prieš žiūrovo akis bei atveriančią estetines vertybes, todėl estetinė patirtis yra neatskirama nuo ypatingo susitelkimo į estetinį objektą: „Vertybių estetikai pirmiausiai rūpi ne meną suvokiantis subjektas, bet pats veikalas. Šis esąs savaime vertingas, nes tai vertybinių momentų – proporcingumo, gamtos pamėgdžijimo vertybių ir t. t. – nešiotojas; nesvarbu esą, ar kas šias vertybes suvoks, ar ne.“<sup>301</sup> Taigi, be meno istorijos neturėtume meno kaitos suvokimo, tačiau estetinių vertybių meno kūrinyje išvelgimas reikalauja kitokių metodų taikymo: psichologijos ar meno istorijos bandymai analizuoti estetinę patirtį dažniausiai negali subjektui atverti meno kūrinio esmės, todėl Geigeris į estetiką kviečia žvelgti kaip į vertybių, o ne faktų mokslą, taip betarpiškai išgyvenant meno kūrinio gyvybiškumą ir jo unikalumą.

Geigerio teigimu, psichologijos ir meno istorijos požiūriai yra kritikuotini, todėl kalbėdamas apie estetinių objektų suvokimą bei meno daromą įspūdį žmogui, jis iš naujo kelia vieną pagrindinių klausimų, aptinkamų visuose jo estetikos problematikai nagrinėti skirtuose darbuose – kaip suprantame meną, kaip jį vertiname? Svarbu pabrėžti tai, kad Geigerio estetikos sampratoje svarbesnis už teorinius, racionalius bei mokslinius aiškinimus, pasirodo „praktinis“ aspektas t. y. nuolatinis žvelgimas iš pirmojo asmens perspektyvos, dalyvavimas pasaulio vyksme bei mus supančių fenomenų, objektų, aplinkos reflektavimas<sup>302</sup>. Svarbu pažymėti, kad ši refleksija reiškia ne tik sąmoningą kintančio pasaulio išgyvenimą, kartu tai – galimybė išvelgti mus supančioje aplinkoje slypintį gyvybiškumą, be to, svarbus čia yra ir pastabumas akimirkos grožiui, joje kartkartėmis sužibančiai žaismei, todėl kalbant apie menininką svarbu pastebėti, kad „dėl šių priežasčių didžiulį menininką daro tiek sielos gilumas, tiek išgyvenimų gausa.“<sup>303</sup> Gebėjimas atsiverti pasauliui, jį sąmoningai išgyventi, išvelgti daugiau nei akivaizdžiai matosi – būtent šie aspektai tampa pagrindine estetinio įspūdžio atsiradimo sąlyga, pradžia, nuo kurios galima imti kalbėti apie meno suvokimą bei estetinių vertybių pajautą. Geigerio požiūriu, tokia estetinė patirtis gali būti tik žvelgiant į ją iš vertybių mokslo perspektyvos.

---

Vilnius. 2002. P. 19.

<sup>301</sup> Geiger M. „Vom Dilettantismus im künstlerischen Erleben“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 140.

<sup>302</sup> Plg. Šilingaitė S. „Moritzo Geigerio fenomenologinė estetika“. Magistro darbas. Vytauto Didžiojo universitetas. 2012. P.

<sup>303</sup> Geiger M. „Oberflächen und Tiefenwirkungen der Kunst“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 197.

Kalbėdamas apie estetiką kaip apie vertybių mokslą bei akcentuodamas fenomenologinius metodus, Geigeris sugrąžina estetiškos patirties subjektą prie kasdienybės ne tik tam, kad parodytų jos grožį, išraiškumą, įvairovę, ar kad paskatintų pažvelgti į ją kitu žvilgsniu, bet taip pat ir dėl to, kad padėtų suprasti, išgyventi mūsų ypatingą įpintumą pasaulin, kad išvystume savo sąsajas su objektais, fenomenais, aplinka, juk kaip teigia profesorius Mickūnas, „mes įsivėlę į pasaulį.“<sup>304</sup> Vadovaujantis tokiu požiūriu galima teigti, kad menas nėra greta mūsų kasdienybės esantis reiškinys, kurį aiškinti galėtume nutoldami nuo žmogaus ir analizuodami faktus. Menas atsiranda kaip pasaulio išraiškos ir pasaulyje gyvenančio subjekto buvimo būdas. Fenomenologinės filosofijos atstovai, į estetiškos patirties žvelgdami iš vertybių mokslo perspektyvos, jas priartina prie žmogiškosios kasdienybės, estetinis įspūdis susidaro kasdieniame pasaulio išgyvenime: visa mus supanti erdvė tampa estetiška, o pasaulio gyvybiškumas ir žaismingumas yra ašis, aplink kurią sukasi vertybiniu pagrindu grindžiama Geigerio estetikos samprata.

### 3.4. Estetinių vertybių struktūra pagal Geigerį

Pirmu žingsniu aptarus estetinių vertybių apibrėžimą ir meno kūrinio patirtyje joms Geigerio priskiriamą reikšmę, antru žingsniu svarbu pristatyti, kaip šios vertybės reiškiasi estetiniuose objektuose. Išanalizavęs estetinių vertybių svarbą ir suteikęs joms pagrindinį vaidmenį meno kūrinio patirtyje, Geigeris estetiką pavadina vertybių mokslu. Siekdamas patvirtinti šį teiginį, jis leidžiasi į dar gilesnį vertybių sampratos ir jų raiškos būdų meno kūrinio analizavimą. Estetinių vertybių struktūros pasirodo kaip unikalios ir į nieką kitą neredukuojamos esmės, pagrindinis estetiškos patirties elementas. Analizuojant Geigerio darbus aiškėja, kad estetiškos vertybės yra suvokiamos dėl tarp objekto ir subjekto esančio intuityvaus sąryšio, į šį procesą įsijungiant tiek meno kūrinioose esančioms estetinių vertybių struktūroms, tiek ir subjekto išgyvenimams. Pradėdamas nuo techninių dalykų aptarimo – kaip šios vertybės yra užfiksuojamos meno kūrinioose – vėliau pereina prie paties estetinio suvokimo analizės ir mus supančio pasaulio grožio ir nuolatos mūsų aplinkoje besireiškiančio gyvastingumo akcentavimo, kurį šios vertybės liudija ir garantuoja. Svarbu pažymėti, kad apie estetinių vertybių struktūras Geigeris išsamiai rašo vieninteliame straipsnyje „Psichinė meno reikšmė“, kituose darbuose ši tema daugiau nėra sutinkama, tačiau pati estetinių vertybių tema sutinkama daugelyje Geigerio darbų, kurių analizė taip pat padės analizuojant šio skyriaus temą.

---

<sup>304</sup> Sverdiolas A. *Visa aprėpianti dabartis. Algį Mickūną kalbina Arūnas Sverdiolas*. Sudarė Sverdiolas A. Baltos lankos: Vilnius. 2004. P. 154.

Visų pirma svarbu akcentuoti tai, kad analizuodamas estetiškes vertybes, Geigeris skirsto jas į tris grupes:

- Formuojamosios vertybės (vok. *die formalen Werte*);
- Pamėgdžiojamosios vertybės (vok. *die imitativen Werte*);
- Pozityviosios (teigiamosios) vertybės (vok. *die positiven Werte*).

Šiame skyriuje bus siekiama aptarti kiekvieną iš Geigerio išskirtų estetinių vertybių grupių ir atsakyti į pagrindinius klausimus: kuo pasižymi kiekvienos iš išskirtųjų estetinių vertybių grupių ir kuo jos svarbios estetinėje patirtyje; kas tampa meno kūrinio atsiradimo sąlyga ir kokias estetiškes vertybes mene sutalpina žmogaus kūrybinė veikla? Šioje darbo dalyje bus remiamasi ir fenomenologinei estetikai atstovaujančio Sezemano ir Geigerio mokinio Gadamerio idėjomis, kurios papildys Geigerio mintis arba išryškins skirtumus.

#### 3.4.1. Formuojamosios vertybės

Straipsnyje „Psichinė meno reikšmė“ Geigeris pažymi, kad pristatant formuojamąsias vertybes, kurios sudaro meno kūrinio pagrindą, pirmiausiai, vertėtų išskirti *euritmijos* sąvoką. Euritmija – tai visose meno formose, žmogaus ar gamtos kūrybose, esantis pamatinis principas, kuris atlieka estetiniam objektui itin svarbias tvarkymo bei formavimo funkcijas<sup>305</sup>. Geigeris taip apibūdina *euritmijos* principą: „Jis savyje apima simetrijos, harmonijos, ritmo, pusiausvyros, proporcijos ir vienovės įvairovėje faktus. Nėra nei meno, nei gražios gamtos kampelio, kurio šis principas neformuotų.“<sup>306</sup> Svarbu pažymėti, kad ši, formuojamoji, funkcija, nuo kurios Geigeris pradeda analizuoti estetinių vertybių struktūras, užtikrina darnos arba harmonijos jausmo atsiradimą meno kūrinyje, todėl galima teigti, kad ji yra neišvengiamas kūrybos elementas. Geigerio žodžiais tariant, euritmijos principas meno kūrinyje yra tai, ką pirmiausiai pastebi ir pajunta estetinėje patirtyje dalyvaujantis žiūrovas.

Tame pačiame straipsnyje euritmijos principą Geigeris iliustruoja kelis skirtingus pavyzdžius. Jis akcentuoja, kad vienas iš pavyzdžių galėtų būti pabiri, iš pirmo žvilgsnio jokio sąryšio tarpusavyje neturintys žodžiai, kurie poeto yra paverčiami į ne tik besirimuojantį, tam tikrą eilėdarą ir struktūrą turintį, tačiau kartu ir prasmingą, autentišką istoriją pasakojantį eilėrašį ar poemą. Kitas pavyzdys – chaotiškai sudėlioti taškai. Jei pažvelgtume į tokius, jokio tarpusavio ryšio neturinčius, taškus, manytume, kad jie yra nereiškiantys nieko, išskyrus chaosą,

<sup>305</sup> Plg. Šilingaitė S. „Moritzo Geigerio fenomenologinė estetika“. Magistro darbas. Vytauto Didžiojo universitetas. 2012. P. 34.

<sup>306</sup> Geiger M. „Die psychische Bedeutung der Kunst“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 209.

tačiau vos tik jie imami dėlioti į formas, struktūras, ornamentus – netrukus jie virsta darnia, žiūrovą stebinančia visuma, kuri sukuria žiūrovui ryškų įspūdį ir atveria meno kūrinyje glūdinčią esmę. Geigeris teigia, kad nors šie pavyzdžiai yra labai paprasti, tačiau jie parodo, kad euritminiams principams ypač svarbus yra tvarkymas bei rikiavimas<sup>307</sup>. Euritmijos principas akcentuoja harmonijos sukūrimo galimybę, kuri yra ypač svarbi estetinio suvokimo dalis. Ši harmonija neatsiranda be estetinį objektą suvaldančios tvarkos ir sistemos. Šio principo svarbą pastebėjo ir Šalkauskis: „Tvarka, simetrija, harmonija – štai veiksniai, kurie valdo <...> estetinio pasaulio apraiškas, kiek šios turi vietos sudėtinguose daiktuose.“<sup>308</sup>

Harmonijos siekis estetiniame objekte bei estetinėse patirtyse visuomet buvo ypač svarbus. Po mirties išspausdintame darbe tai pabrėžia ir Geigeris: rašydamas apie estetiškes laikysenas jis cituoja Sokrato žodžius: „Harmonija yra estetiškė vertė, ir jei šis paveikslas skleidžia harmoniją, reiškia, kad jis yra vertingas.“<sup>309</sup> Nors menas, savo kūrimosi procese yra chaotiškas ir apimantis įvairius prieštaravimus – vyksmą ir sustabdytą akimirką, rimtį ir kitimą – nepaisant to, meno pagrindą sudaro harmoningas spalvų, garsų, formų, judesių vaizdas – darni, visus atskirus taškus jungianti visuma. Šie pavyzdžiai rodo, kad pirminis chaosas yra būdingas kiekvienam kūrybiniam procesui, o harmonijos jausmas – baigtam kūrinui. Viena vertus, toks tikslus ir techniškas meno kūrinio suvaldymas, atrodytų, neturi nieko bendra su estetinio įspūdžio, kuris yra sunkiai apibrėžiamas, atsiradimu, tačiau, kita vertus – toks meno kūrinui būdingas tvarkymas yra vienas iš pagrindinių aspektų, užtikrinančių estetinio suvokimo galimybę.

Įdomu tai, kad meno kūrinui būdingas ritmas ir tvarka yra įvardinamas ir Geigerio mokinio Gadamerio darbuose, jis klausia: „Kame gi glūdi ritmas? Objektiviuose fizikiniuose laiko parametruose, objektyviose fizikinėse vibracijose, garso bangose ir panašiai – ar klausiančiojo galvoje? <...> Juk ritmą ne tik išgirstame, bet ir klausydami jį suteikiame. Nors šis monotoniškos garsų sekos pavyzdys ir nėra iš meno srities, tačiau jis nurodo, jog net ir kompozicijoje įkūnytą ritmą mes girdime tik tuomet, kai ritmizuojame patys, t. y. patys stengiamės jį išgirsti.“<sup>310</sup> Gadamerio teiginyje nauja tai, kad jis, kitaip nei Geigeris, akcentuoja, kad ritmo užtikrinimas meno kūrinyje yra ne tik menininko uždavinys, žiūrovas taip pat turi „atsiliepti“ į meno kūrinio siūlomą ritmą, būti aktyvus, estetinės patirties siekiantis žiūrovas, tik tada susidarys galimybė estetiniam įspūdžiui atsirasti. Nors Geigeris rašydamas apie

<sup>307</sup> Plg. Geiger M. „Die psychische Bedeutung der Kunst“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 210.

<sup>308</sup> Šalkauskis S. „Grožis filosofijos šviesoje“. Raštai, t. I. Vilnius: Mintis. 1990. P. 452.

<sup>309</sup> Geiger M. „Ästhetische Haltung“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. Gesammelte, aus dem Nachlaß ergänzte Schriften zur Ästhetik hrsg. von Klaus Berger und Wolfhart Henckmann. Wilhekm Fink Verlag München. P. 523.

<sup>310</sup> Gadamer H. G. *Grožio aktualumas. Menas kaip žaidimas, simbolis ir šventė*. Baltos lankos: Vilnius. 1997. P. 63.

formuojamąsias vertybes neakcentuoja žiūrovo svarbos jų pažinime, tačiau galima teigti, kad Gadamerio išsakytą poziciją atitiktų Geigerio apibrėžtos tinkamos žiūrovo nuostatos meno kūrinio patirtyje idėja.

Grįžtant prie Geigerio formuojamųjų estetinių vertybių analizės, matyti, kad jis pabrėžia tik pirminį chaosą suvaldžiusi bei darnią visumą atradusi mūsų sąmonė gali aprėpti ornamentais sudėliotus taškus, ar skambiu eilėraščio posmeliu virtusius padrikus žodžius, ir įvardyti tai kaip kūrinį, kaip atskirą, savarankišką, vieningą bei harmoningą darinį. Pabirus taškus suvokiame kaip svetimus ir bereikšmius, o sutvarkytus – kaip mums artimą ir suprantamą kūrinį. Kūryba tampa žmogaus suvaldytu chaosu: „tai, kas sutvarkyta, iš svetimo kūno pavirsta tuo, ką „aš“ gali suvaldyti.“<sup>311</sup> Kitas svarbus Geigerio akcentuotas aspektas yra tai, kad toks kūrybinis procesas siejasi ne tik su žmogaus poreikiu valdyti, tačiau kartu ir su poreikiu pažinti: „Juk ir pažinimas remiasi troškimu daiktų pasaulį pasidaryti iš vidaus įvaldomą.“<sup>312</sup> Kūrėjas siekia ne tik atverti pasaulio grožį kitiems, kūrybos metu menininkas praturtina savo akiratį naujomis patirtimis ir nauju suvokimu, žinodamas, kaip sukurti tvarką meno kūrinyje ir turėdamas idėją, kaip suvaldyti atskiras detales, spalvas ar žodžius, menininkas tampa kūrėju. Galima pastebėti, kad šis aspektas buvo svarbus ir Sezemanui. Jonkus teigia: „Analizuodamas estetinio objekto struktūrą Sezemanas išskyrė estetinio objekto vienybę, komponentus, dominantės reikšmę, statinę ir genetinę vienybę, erdvinę bei laikinę raišką. Estetinio objekto vienybę užtikrina jo, kaip prasmingos visumos, suvokimas, tačiau ir pati vienovė yra struktūruota skirtingų komponentų visuma.“<sup>313</sup>

Šioje vietoje svarbu pažymėti, kad Geigeris daug dėmesio skyrė ne tik tvarkos, harmonijos, ritmo meno kūrinyje aptarimui, ne mažiau svarbi ir ne viename Geigerio tekste randama žaismės sąvoka, kuri yra labiau sietina su chaotiškumu bei kaita, nei su griežta tvarka. Pavyzdžiui, straipsnyje „Paviršiniai ir gelminiai meno poveikiai“ Geigeris rašo, kad žaismo pomėgis visada yra paviršinis pomėgis, kurį jis sieja su susijaudinimu, lenktyniavimu, žaidimais, vaizduote, nostalgišku laukimu<sup>314</sup>. Svarbu pastebėti, kad Geigeris nesiekia nuvertinti žaismės, kuri, kaip buvo aptarta ankstesnėse darbo dalyse, sietina su paviršiniu poveikiu arba mėgavimusi, priešingai – straipsnyje „Psichinė meno reikšmė“ jis teigia: „tas pats žaismas – spalvos, tonai, linijos <...> įgyja nepaprastos galios.“<sup>315</sup> Galima teigti, kad Geigeris meno

<sup>311</sup> Geiger M. „Die psychische Bedeutung der Kunst“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 211.

<sup>312</sup> Ten pat. P. 212.

<sup>313</sup> Jonkus D. „Estetinis suvokimas ir įsijautimas Vosylius Sezemano estetikoje“. *Problemos*. Nr. 86. Vilniaus universiteto leidykla: Vilnius. 2014. P. 134.

<sup>314</sup> Plg. Geiger M. „Oberflächen und Tiefwirkung der Kunst“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 197.

<sup>315</sup> Geiger M. „Die psychische Bedeutung der Kunst“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 198.

kūrinyje ieško šių priešingų polių – tvarkos ir žaismės – suderinamumo, tvarka arba euritmijos principas meno kūrinys reikalingi ne tik tam, kad meno kūrinį padarytų harmoningą, bet ir tam, kad jame galėtų atsirasti žaismės elementų.

Apibendrinant galima teigti, kad pirmasis Geigerio išskirtas euritmijos principas yra reikalingas ir netgi būtinas, kaip kertinis, visą estetinio objekto kūrimo procesą įtvirtinantis pamatas. Geigerio darbus tyrinėjęs Beardsley apie šį Geigerio akcentuotą aspektą rašo pateikdamas tokį pavyzdį: „Jei mes ignoruosime namo „pilnumą“ ir į jį žvelgsime per jo įvairius atspalvius, formas ir šešėlius, mes neteksime žinojimo, kad tai yra namas.“<sup>316</sup> Šis principas užtikrina tai, kad kūrinys kūrimo procese taptų prasmingas savo vienvėde, kuri žiūrovą patrauktų ir nustebintų vientisu vaizdu, džiugintų iš meno kūrinio sklindančia harmonija. Tai kad formuojamosios vertybės Geigeriui buvo svarbios, matyti iš to, kaip griežtai jis vertino estetiškumo ribas arba šių vertybių buvimo ir nebuvimo ribą. Straipsnyje „Psichinė meno reikšmė“ jis teigia: „Daiktas turi būti taip paruoštas, kad jis ir iš tikrųjų būtų tarsi permatomas, į regos lauką įtraukiamas. Šita sąlyga neįvykdyta, jei paveiksle, štai, žmogus, namai, ten vėl miško kraštas atvaizduoti nesurištai, atsitiktinai, t. y. be jungties.“<sup>317</sup> Svarbu tai, kad sėkmingai įgyvendinus šį pamatinį principą, meno kūrinys tarsi nelieka atskirų detalių, yra matoma tik bendra, visus atskirus elementus apjungianti visuma. Žvelgiant į kokybiškai nutapytą peizažą matome tik bendrą harmoningą vaizdą, jaučiame estetinį įspūdį, akis nefiksuoja atskirų tapybos darbo detalių, spalvų ar pustonų. Pasak Geigerio, tik tokiu atveju euritmijos principas gali būti laikomas įvaldytu ir kokybiškai funkcionuojančiu, o subjektyvūs suvokiančiojo jausmai bei išgyvenimai – neredukuojami į objektyviasias, kūrinys besirandančias, estetines savybes. Sezemanas pritaria Geigeriui šiam principui skirdamas ypatingą reikšmę: „Kur viešpatauja ritmas, simetrija, priešingybių santykis (pusiausvyra) ar tam tikras kitimų tolydumas, ten neišvengiamai pasireiškia ir formuojamoji dinamikos galia.“<sup>318</sup> Sezemanas taip pat pabrėžė meno kūrinio vientisumo svarbą ir žiūrovo siekį suvokti meno kūrinį kaip vientisą darinį. Be šio principo meno kūrinio patirtis netenka savo galios.

Kalbėdamas apie estetinę patirtį ir euritmijos principo veikimą Geigeris papildo jį naujais aspektais. Geigeris skiria teorinę ir praktinę pažinimo galimybes, kurios ir lemia skirtingos kokybės meno kūrinio išgyvenimą. Geigeris atkreipia dėmesį į tai, kad estetiniam objektui neturėtų trūkti asmeninės reikšmės – bendražmogiškosios patirties, artimų išgyvenimų, žiūrovui suprantamos pasaulio patirties. Straipsnyje „Psichinė meno reikšmė“ jis pateikia tokį, šį meno aspektą iliustruojantį pavyzdį: viena yra teoriškai, pasitelkus bendrąsias geografijos žinias,

<sup>316</sup> Beardsley M. C. „Experience and Value in Moritz Geiger's Aesthetics“. *Text, Literature, and Aesthetics*. P. 18.

<sup>317</sup> Geiger M. „Die psychische Bedeutung der Kunst“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 215.

<sup>318</sup> Sezemanas V. *Estetika*. Mintis: Vilnius. 1970. P. 27.

žinoti, koks nuotolis skiria Amerikos ir Europos žemynus, ir, visai kas kita, yra gyva, autentiška jūreivio, plaukiančio laivu iš Hamburgo į Buenos Aires, patirtis. Šis jūreivis savąja kelione iš tikrųjų patiria ir išgyvena šį, du žemynus skiriantį, atstumą, ilgas dienas leisdamas atviroje, galbūt audringoje jūroje, patirdamas pavojus, išgyvendamas įvairius jausmus, todėl akivaizdu, kad šios dvi patirtys – teorinėmis žiniomis besiremiantis svarstymas apie šią kelionę ir asmeninis autentiškas šio, tarp dviejų žemynų esančio, atstumo išgyvenimas, yra iš esmės skirtingos. Estetinių vertybių patirčiai reikalingas praktinis, autentiškas išgyvenimas.

Būtent su šia, t. y. „gyvąja“, patirtimi, Geigerio žodžiais tariant, gyvybingu bei individualiu santykiu su pasauliu, siejamas tikrasis estetinio objekto išgyvenimas, kuris geba atverti kūrėjo išgyventą pasaulį, jo horizontą, jo akiračius. Tokios patirties atveju, kūrinys „suskamba“, tai reiškia, kad jis yra pasakojantis ir kviečiantis prisijungti prie savito, asmeniško pasaulio išgyvenimo, atpažinti bendražmogiškas patirtis, išgyvenimus, emocijas, dar daugiau – kūrinys tampa kur kas paveikesnis bei įtaigesnis žiūrovui. Kaip ir Geigeris, Sezemanas akcentavo asmeninės patirties svarbą, kuri taip pat tampa estetinio suvokimo dalimi. „Toks suvokimo aktas nesitenkina vien tais duomenimis, kuriuos jis gauna iš esamojo tiesioginio įspūdžio, jis šalia to sunaudoja visą tą medžiagą, tuos duomenis, kuriuos jam suteikia suvokiančio subjekto praeities *patyrimas*.“<sup>319</sup> Vis dėlto šioje vietoje reikėtų atkreipti dėmesį į tai, kad asmeninė žiūrovo patirtis čia yra svarbi tiek, kiek padeda išgyventi meno kūrinį, tačiau taip pat ji gali būti ir žalinga, jei bus susitelkiama ties prisiminimais, o ne ties estetiniu objektu. Šį pavojų Geigeris aprašo kitame straipsnyje „Apie diletantizmą meninėje patirtyje“: „<...> patį pasaulį romantika aiškino remdamasi tik žmogumi, pasaulį laikė jo kūrinį, jo žaismu.“<sup>320</sup>

Dar vienas aspektas, kuris meno kūrinį paverčia patraukliu žiūrovui ir priklauso formuojamosios vertybėms, yra erdvės patirtis. Pasak Geigerio, meno kūrinio „gyvumą“ byloja ne tik atsirandantis žiūrovo ir kūrinio santykis ar aiškus pamatinės menininko idėjos suvokimas, esama ir kito svarbaus aspekto, tai – erdvės patirtis. Įdomu tai, kad meno patirtyje išgyvename užfiksuotą, tačiau labai ryškiai juntamą erdvės arba gilumo pojūtį. Šiam pojūčiui atsirasti taip pat reikalingas jau aptarto euritmijos principo meno kūrinyje taikymas. Geigeris pateikia pavyzdį:

„Kasdiniame gyvenime mes žinome, kad erdvė turi gilumą, nes tai kiekvieną kartą pramerkę akis matome. Bet menui to nepakanka, erdvės gilumą reikia išgyventi. Menininkas stato eilėmis, pavyzdžiui, bažnyčioj – atramą už atramos, vienodo aukščio ir vienodais nuotoliais, sujungia juos arkomis; visa tai akį traukia į gelmę, erdvės gilumą ji matuoja jos pripildymu, perkirtimais,

<sup>319</sup> Ten pat. P. 28.

<sup>320</sup> Geiger M. „Vom Dilettantismus im künstlerischen Erleben“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 172.

atstumais bei dydžių santykiais; galiausiai išgyvename erdvės gilumą, jos užbaigtą uždaramą, arba kartais – josios plotį.<sup>321</sup>

Taigi, euritmija, užtikrindama meno kūrinio harmoniją, vientisumą bei pusiausvyrą, atliepia žmoguje esančią asmenybės vienovę bei atveria žiūrovo akims kūrinio erdvę. Pirmiausiai, techniškai įvaldytą erdvę, tačiau taip pat ir erdvę, kaip vietą ir galimybę atsirasti estetinėms vertybėms. Mickūnas rašo: „Pavyzdžiui, suvokdami paskirą esinį, patiriame jį per daugelį savybių: spalvą, formą, apimtį, padėtį erdvėje ir kitas. Visi šie patyrimo lygmenys negali būti laikomi išpūdžių seka, jie turi būti patyrimo suvienyti, kad paaiškintų visas šias savybes parodančio objekto suvokimą.“<sup>322</sup> Toks mene esantis principas atskleidžia nedalomą žmogaus ir jį supančios aplinkos santykį, pabrėžia žmogaus ir meno kūrinio neskaidomumą į atskiras dalis, funkcijas, emocijas. Šį aspektą Geigeris įvardija kaip vieną iš pagrindinių, fenomenologinės estetikos ir psichologijos mokslo požiūrių skirtumą: „Štai, ko nepastebėjo psichologiškai empirinė estetika <...>, būtent, jog pagrindinis estetiškas poveikis ne tik kad gamina tam tikrus atskirus išgyvenimus, bet pasiekia ir gilesnįjį klodą, patį subjektą, jojo būvį, substanciją, realumą.“<sup>323</sup> Euritmijos metodu įvaldomas objektas kuriamas aiškiai, tiksliai ir techniškai, tačiau santykis, kuris susiformuoja žiūrovui žvelgiant į meno kūrinį ir jo išgyvenimas nėra iki galo paaiškinamas empiriniais metodais, kuriuos estetikoje taiko psichologijos mokslo atstovai. Tai parodo, kad estetiškai patirtis yra kur kas gilesnė, daugiasluoksni, empiriniais tyrimais neatskleidžiama patirtis.

Estetiniai išgyvenimai nėra visiškai kitokios kilmės nei psichiniai išgyvenimai, jie yra glaudžiai susiję tarpusavyje, tačiau estetiškai erdvėje daiktai, reiškiniai, kūriniai kitaip liečia asmenybę, kuria kitokią santykį su žiūrovu. Išgyvenimas, apskritai yra „visa, kas dedasi sąmonėje: tiek pažinimas, tiek ir suvokimas, jautimas, norėjimas.“<sup>324</sup> Tačiau, remiantis Geigerio tekstais galima teigti, kad tik estetiškas išgyvenimas leidžia patirti erdvės pojūtį, jos gylį, tik šią sąlygą įgyvendinus meno patirtis tampa tokia reali, stipri, kartais net sukrečianti: „Išgyvenimas šia prasme asmenybės būvį išstinka; tada kalbama apie kažką sukrečiančio, kaip apie karo patirtį.“<sup>325</sup> Aiškėja, jog estetiniam išgyvenimui patirti reikia laikytis tam tikros sąmonės nuostatos – fenomenologinės koreliacijos. Išgyvenimai ir patirtys koreliatyviai nurodo estetinio objekto raiškos aspektus. Serapinas teigia: „Grynoji sąmonė prie daiktų esmių prieina naudodamasi realiais savo pergyvenimais ir konkrečiais objektais. Vadinasi tos esmės jai negali

<sup>321</sup> Geiger M. „Die psychische Bedeutung der Kunst“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 219.

<sup>322</sup> Mickūnas A., Stewart D. *Fenomenologinė filosofija*. Baltos lankos: Vilnius. P. 62.

<sup>323</sup> Geiger M. „Die psychische Bedeutung der Kunst“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 220.

<sup>324</sup> Ten pat. P. 221.

<sup>325</sup> Ten pat. P. 221.

būti duotos kaip visiškai grynos, absoliučiai idealios esmės, bet tik kaip šiek tiek suempirintos esmių noemos.<sup>326</sup> Subjektyvios, per žmogiškuosius jautimus bei išgyvenimus prieinamos, patirtys reikalingos kaip pamatas, būtinas estetiniam suvokimui atsirasti, tačiau problema iškyla tuomet, kai šias subjektyvias patirtis imame laikyti ne estetinių patirčių atsiradimą užtikrinančiomis patirtimis, tačiau tikrais estetiniais išgyvenimais.

Kita vertus, kalbėdamas apie asmeninės patirties reikšmę meno kūrinyje, Sezemanas išsako ir priešingą mintį: estetinis įspūdis susidaro lengviau, jei meno kūrinys ar kitas mūsų stebimas objektas yra mums mažai pažįstamas, ar pirmą kartą matomas: „<...> daug sunkiau pastebėti ir įvertinti mums įprasto daikto grožį (pvz., gimtojo miesto architektūros grožį), negu naujo, anksčiau nematyto objekto, nes tai, kas nauja, patraukia dėmesį savo jutiminiais ypatumais; įpratimas, priešingai, paslepia tikrą (konkrečią) daikto išvaizdą po savo sukurtomis supaprastintomis schemomis.“<sup>327</sup> Objektą matant pirmą kartą yra daug lengviau išlaikyti nuostabą ir nesuinteresuotą, stereotipais neapipintą žvilgsnį jo atžvilgiu, tačiau galima numanyti, kad Geigeris šiuo atveju akcentuotų mokymosi matyti dalykus tokius, kokie jie yra, svarbą; tuomet ar naujai matomi, ar gerai žinomi, visi objektai gali kelti estetinį įspūdį.

Kalbėdamas apie asmeninės patirties reikšmę meno kūrinio patirtyje Geigeris ir vėl grįžta prie psichologinių jausmų, kurie nuolatos lydi estetinius jausmus, kritikos. Jis pabrėžia, kad estetinis paveikumas yra kur kas stipresnis už visus kitus psichinius suvokimus. Geigeris apie psichologijos mokslo žvilgsnį į meną rašo: „Psichologinė estetika, kuri į dvasinius faktus žiūrėjo kaip išgyvenimų seką <...> ir laikė juos sąmonės duomenų seka – nesuprato psichinio poveikimo to, kas tikrai estetiška. Geriausiu atveju, ji tą poveikumą tegalėjo įžiūrėti jausmuose, asmenybės būsenų pasikeitimuose; tačiau visados ji pasiliko sferoje, priklausančioje paviršiniam psichiniam klodui.“<sup>328</sup> Viena vertus, psichologinės estetikos atstovai teigia, kad estetinė patirtis skiriasi nuo kasdinių išgyvenimų, tačiau, kita vertus, jie neišskyrė meninio išgyvenimo kaip į jokus kitus išgyvenimus neredukuojamo, unikalaus tarp menininko, kūrinio ir žiūrovo besikuriančio tarpusavio ryšio, bendražmogiško estetiško plotmės atpažinimo, todėl jų požiūris yra kritikuotinas.

---

<sup>326</sup> Serapinas R. „Geigeris“. *Ties meno vertybėmis*. P. 50.

<sup>327</sup> Sezemanas V. *Estetika*. Mintis: Vilnius. 1970. P. 35.

<sup>328</sup> Geiger M. „Die psychische Bedeutung der Kunst“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 221–222.

### 3.4.2. Pamėgdžiojamosios vertybės

Aptarus formuojamosioms vertybėms priskiriamą euritmijos principą, kuris meno kūrinyje formuoja pamatinę tvarką ir įveda sistemą, svarbu apžvelgti ir kitus, Geigerio analizuojamus estetinių vertybių ypatumus. Be to, jog meno kūrinio kūrimo procese menininkui yra svarbu suvaldyti pirminį kūrybinį chaosą, estetiniam objektui suteikti tam tikrą tvarką bei įvesti sistemą, nuo estetinio objekto taip pat neatskiriamas siekis atvaizduoti mus supantį pasaulį, išreikšti ar sustiprinti tam tikras vieno ar kito objekto savybes, atskleisti estetinį objektą tokį, koks jis iš tikrųjų yra. Apie šią estetinio objekto ypatybę Geigeris rašo: „Kiek tik apima pamėgdžiojamasis menas, bent vieną jo meninės vertės momentą visados galima rasti paties atvaizdavimo fakte, neidealizuotame atkūrimo, nesiekiančiame nieko daugiau, kaip tik parodyti daiktą, koks jis yra savo esmėje – nei pagražintas, nei pagilintas, nei stilizuotas.“<sup>329</sup> Jei kalbėtume apie vaizduojamuosius menus, pavyzdžiui, dailę ar skulptūrą, pastebėsime, kad realistiškas, gyvai ir jautriai pasaulį vaizduojantis meno kūrinys leidžia kur kas stipriau išgyventi vieno ar kito vaizduojamo objekto reikšmingumą bei savitumą.

Svarbu paminėti, kad Geigeris, analizuodamas pamėgdžiojamąsias vertybes, visų pirma, brėžia skirtį tarp atvaizdavimo ir kopijavimo. Straipsnyje „Psichinė meno reikšmė“ Geigeris pažymi tarp šių sąvokų esantį skirtumą. Geigeris teigia, kad atvaizdavimas nėra bereikšmis daikto kopijavimas ar atkartojimas. Esminis skirtumas yra tas, kad atvaizduojamas daiktas, kitaip nei kopijuojamas, išlaiko savo sąryšius su aplinka, atskleidžia unikalų savo buvimo pasaulyje būdą, paviršiun iškelia savo individualumą, atskleidžia jam vienam būdingą autentišką, savitą būtį. Todėl Geigeris teigia, kad menininkas neturėtų akiai kopijuoti, tačiau atvaizdą turi taip suformuoti, kad tai, kas parodoma, būtų galima grynai ir intensyviai išgyventi<sup>330</sup>. Aptariant šią estetinių vertybių grupę labiausiai išryškėja fenomenologinė samprata, kuomet meno kūrinyje regimą, pavyzdžiui, žmogaus kūną, pirmiausiai patiriame kaip *gyvenamąjį* kūną, t. y. kūną, kuris patiria ir nuolatos dalyvauja pasaulio vyksme. Vaizduojamą kūną išgyvename kaip tą, dėl kurio atsiranda skirtingi gyvenamieji pasauliai, kurie plėtojami užpildant juos čia ir dabar vykstančiomis patirtimis, išgyvenimais, jutimais, kartu betarpiškai priimant mums duotą aplinką. Toks kūnas nėra tik fizinis objektas, veikiau tai – pilnas gyvybės, pasaulio vyksme dalyvaujantis, patiriantis kūnas. Pasak Geigerio, taip vaizduojamas kūnas daug lengviau tampa estetinės žiūros objektu ir yra suvokiamas kaip estetines vertybes savyje talpinantis kūrinys.

<sup>329</sup> Ten pat. 223.

<sup>330</sup> Plg. Geiger M. „Die psychische Bedeutung der Kunst“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*.

Svarbu ir tai, kad menui, besivadovaujančiam pamėgdžiojamuoju principu, būdingas idealumo, tobulo atvaizdavimo siekis. „Atkuriant būtį, kartu norima ir jos esmę atkurti“<sup>331</sup>, – teigia Geigeris. Kaip pavyzdį Geigeris pasirenka idealistinę meno kryptį, kuri siekia meną atvaizduoti ne tik itin tikroviškai, realistiškai, bet kartu trokšta ir visiško tobulumo, išbaigtumo. Apie šią kryptį Geigeris rašo: „Žmogaus kūno esmės atvaizdavimu ji laiko atvaizdavimą tokio kūno, kuris jo idėją tobuliausiai atitinka, kuris nėra trupučio nenukrypsta nuo jo normos ir kuris gryniausiai įkūnija žmogaus tipą.“<sup>332</sup> Geigeris pažymi, kad meno kūrinio esmė, šiuo atveju, yra tapatinama su *ideal*ia esme, su platoniskąja *idėja*, todėl menas ir vėl tampa priešprieša žmogaus santykiui su pasauliu, o skirtis tarp tobulos meno raiškos ir žmogiškojo gyvybiškumo bei paprastumo žiūrovui tampa sunkiai įveikiama.

Kaip pastebi Geigeris, dažnai atsitinka, kad siekiant tobulybės, prarandamas čia ir dabar esantis gyvybiškumo, detalumo, natūralumo žavesys – užmirštama tikrovė. Šią Geigerio mintį papildoma Ortega y Gassetas: „Nepripažinti, kad kiekvienas dalykas turi savo ypatingas savybes, o ne tai, ką mes norime jam priskirti, mano manymu yra esminė klaida, sakyčiau, kardinali klaida, nes ją kildinu iš meilės trūkumo. Nieko negali būti labiau neteisėta, kaip dėl mūsų potraukių ir aklumo sumažinti pasaulį, sumenkinti tikrovę, vaizduotėje sunaikinti bet kokias jos dalis.“<sup>333</sup> Remiantis tokio idealumo estetiniame objekte idėja meno kūrinys praranda „atsitiktinį momentą“, kasdieniško paprastumo bei individualaus autentiškumo žavesį, savitą atmosferą. Siekiant išsamiau atskleisti analizuojamą problemą, pavyzdžiu galėtų būti dailininkas Cezanne apie kurio darbus filosofas Maurice Merleau-Ponty rašė: „Jo tapyba buvo paradoksas: tikrovės ieškojimas neišsižadant jutimų, nesekant kitu vedliu, tik tiesioginiais gamtos įspūdžiais, neapvedant kontūrų, neįrėminant spalvos piešiniu, nekomponuojant nei perspektyvos, nei paveikslo.“<sup>334</sup> Šis pavyzdys byloja, kad Cezanne netapė idealaus – sutvarkyto, surikiuoto, apibrėžto, aiškaus – pasaulio, svarbiau jam buvo vaizduoti savąjį, asmeniškai išgyvenamą pasaulį – atskelisti autentišką savo ir pasaulio santykį. Kita vertus, pasak Will Gompertz, Cezanne požiūriu, menininko užduotis yra prasiskverbti iki to, kas yra priešais tave, esmės ir išreikšti ją kiek įmanoma logiškiau.<sup>335</sup>

Analizuojant pamėgdžiojamąsias vertybes, svarbu pristatyti dar vieną Geigerio filosofijos aspektą – estetinės patirties ir kasdienybės santykį. Fenomenologijoje, monotonišką požiūrį į kasdienybę keičia troškimas pažvelgti į ją naujai – nuobodulį, šiuo atveju, keičia

---

<sup>331</sup> Ten pat. P. 228.

<sup>332</sup> Ten pat. P. 227.

<sup>333</sup> Ortega y Gasset Ch. *Mūsų laikų tema ir kitos esė*. P. 27.

<sup>334</sup> Merleau-Ponty M. „Cezanne‘o abejonė“. *Baltos lankos*. Nr.31/32. Vilnius: Baltų lankų leidykla. 2010. P. 304–305.

<sup>335</sup> Plg. Gompertz W. *Ar tai menas? 150 modernaus meno istorijos metų*. Vilnius: Modernaus meno centras. 2015. P. 81.

nuostaba, stereotipinį matymą – žvilgsnis netikėtu kampu. Geigeris pastebi, kad iš pirmo žvilgsnio dažnai gąsdinantis kasdienybės paprastumas tampa estetinio objekto ypatingumu, nes fenomenologijoje akcentuojama kitokio žvilgsnio galimybė, intuityvus fenomeno pajautimas. Kyla klausimas, koku būdu menininkas sugeba naujai pažvelgti į kasdien mus supančią, puikiai pažįstamą, todėl, rodos, nieko naujo neatveriančią aplinką? Geigeris pateikia tokį pavyzdį: „Tokie neįdomūs žmonės, kurių Olandijoje kasdien matai ir kurių niekuo neišsiskiriančius veidus ramiai leidi pro akis; o štai, ateina Rembrandtas ir nupiešia juos su visa jų paprastyste, ir stovi nustebintas <...> priešais atvaizdus tų pačių žmonių, kurių banalumas mums gyvenime kaktus.“<sup>336</sup> Vadovaujantis šiuo požiūriu, kasdienybė tampa neišsenkančiu įkvėpimo šaltiniu: įkyrėjusi aplinka, nuobodūs praeiviai, vis tas pats kasdien regimas peizažas kas kartą sužimba vis naujai, nes gyvybiškumas, paprastumas, spalvingumas – neatskiriami nuo kaitos, todėl visi šie įprasti vaizdai niekada nėra identiški, jie visuomet unikalūs, vadinasi, jie yra stebinantys bei supančio pasaulio grožį liudijantys estetiški objektai.

Geigeris atkreipia dėmesį į tai, kad yra įprasta manyti, jog meno kūrinio patirtis turėtų pakylėti žiūrovą virš jam įprastos kasdienybės, tačiau Geigeris kelia klausimą, ar tokia mintis tikrai yra teisinga, ar kitoks žvilgsnis į kasdienybę, neretai nėra labiau nustebinantis, naujas perspektyvas bei kitokį žvilgsnį į pasaulį atveriantis nei kad išskirtinės, tačiau tolimos ir dažnai nesuprastos estetiškos patirtys. Straipsnyje „Psichinė meno reikšmė“ Geigeris rašo: „Dažnai ypatingais žodžiais meno misija yra nusakoma: jis apvalo mus nuo viso šiokiadienio smulkmeniškumo bei nešvarumo, iškelia mus į iliuzinį pasaulį, mūsų empirinę buitį palikdamas po kojomis.“<sup>337</sup> Tokiu atveju menas tampa tiksline sąvoka, jis yra suprantamas kaip priemonė, kaip teigia Geigeris: „menas mus nuo ko nors kita atpalaiduoja; bet nepasako, ką reiškia ypatingoji meno pareiga ir jam priklausančių vertybių poveikis.“<sup>338</sup> Geigerio požiūriu, kasdienybę vaizduojantis meno kūrinys, atsigręždamas į menai, rodos, taip nederantį paprastumą bei kasdieniškumą, galėtų estetiškai patirtyje dalyvaujančiam subjektui tą pačią įkyrėjusią kasdienybę parodyti kitu kampu, atverti kitokį žvilgsnį į pasaulį ir mus pačius – į mūsų kasdienį pasaulio patyrimą.

Vis dėlto reikėtų pažymėti, kad, pasak Geigerio, realistiškesnis, jei tik pernelyg į idealumą nenukrypstantis, menas geba lengviau atskleisti asmenybės žavesį bei savitumą, toks meno kūrinys įtraukia žiūrovą į vieną ar kitą atmosferą, leisdamas ją intensyviai išgyventi, taip pasireiškia tikrasis meno poveikumas. Geigeris teigia: „Ir realistiniame portrete – <...> pavyzdžiui, Goyos Ispanijos karalienės <...> - atskiruose, tarsi atsitiktiniuose momentuose

<sup>336</sup> Geiger M. „Die psychische Bedeutung der Kunst“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik.* P. 198.

<sup>337</sup> Ten pat. P. 205–206.

<sup>338</sup> Ten pat. P. 206.

suspindi kažkas bendra <...>. Iš šio individualaus žmogaus judesio, raiškos ir pozos spindi kažkas būdinga, esminga, tipiška.<sup>339</sup> Geigeris išvelgia paradoksą, kad tokios meno kūrinio esmės neįžiūrėsime idealiai vaizduojamame, preciziškai atkurtame kūne. Taip vaizduojamą kūną Geigeris vadina kopija ir pabrėžia, kad mene kur kas ryškiau už tobulumą suspindi individualumas. Pagrindiniame šiai temai skirtame straipsnyje „Psichinė meno reikšmė“ Geigeris rašo: „Už kiekvieno veikalo ir kiekviename veikale slypi pro jį prasišviečiantis pasaulio paveikslas, kuris pats savaime, rodos, nieko pamokoma neturi, <...>, bet kuris sudaro tik tą atmosferą, kurioje tas įvykis sukasi, ir kuri prasišviečia pro kalbas, atsitikimus, pro visą įvykių ritmą.“<sup>340</sup> Taigi, mene svarbus yra ne tobulo idealumo siekis, o jame įpintos detalės, įvykiai, situacijos, santykiai, tuomet meno kūrinys ima kalbėti pats už save, kiekviena savo dalimi bylodamas apie pasaulį, taip pat, kartu į šį pasakojimą traukte įtraukdamas žiūrovą. Tame pačiame straipsnyje Geigeris pateikia pamėgdžijamąsias vertybes iliustruojantį pavyzdį.

Kiekviename apsakyme, kiekvienoje tikrai vertingoje dramoje ne tik žmogaus, situacijų, žmonių tarpusavio santykių, atsitikimų esmė yra išryškinta, bet kartu su tuo yra čia ir esmė pasaulio, kuriame visa tai vyksta. „Toks yra gyvenimas, toks pasaulis“, – neištartai byloja iš kiekvienos dramos, kiekvieno apsakymėlio. Toks, štai, tragiškas, gilus, toks chaotiškas, toks prasmingas arba beprasmis yra pasaulis, toks yra likimas; tokie įnoringi, savanaudžiai, tokie geri ar blogi yra žmonės.<sup>341</sup>

Žvelgiant į estetinę objektą galime išvysti ne tik tai, kas žiūrovui perteikiama vaizdžiai ir tikroviškai, Geigeris pastebi, kad kartu į paviršių iškyla kito individo išgyventas, tačiau galbūt mums artimas pasaulio suvokimas, įvairios gyvenimo akimirkos, vaizdiniai, patirtys. Geigerio požiūriu, taip atsiveria tikroji estetinės patirties esmė. „Esmė iš pradžių tenka iš po gryno vaizdingumo gaubto ištraukti – mūsų akys yra aklos esmei pamatyti; menininkas turi jas atverti. Nuo seno mums pažįstami žmonės, daiktai, situacijos atrodo nauji ir vis dėlto artimi, jei tik menininkas jų gyvybę iškelė ir įgalino mus ją išgyventi. Menininkas yra rykščianešis, žinąs, kur esmės gyvybės versmė kiekvienam menininkui vis kitoniškiau trykšta; nes kiekvienas jų išvelgia vis kitą daiktų esmės pusę.“<sup>342</sup> Vis dėlto, estetinėje patirtyje svarbios yra ne tik menininko pastangos bei jo meistriškumas siekiant išryškinti estetinę objektų pusę, žiūrovo dalyvavimas yra ne mažiau svarbus, nes jis taip pat yra lygiavertis estetinės patirties dalyvis, jei tik jis trokšta autentiškos estetinės patirties. Straipsnyje „Klausimai apie estetinio malonumo

<sup>339</sup> Geiger M. „Die psychische Bedeutung der Kunst“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 228.

<sup>340</sup> Ten pat. P. 231.

<sup>341</sup> Ten pat. P. 230.

<sup>342</sup> Ten pat. P. 235.

fenomenologiją“ Geigeris rašo: „Greta pačios estetinio malonumo vertės, kaip atsidavimo šiai verčiai, esti ir asmeniškumo vertė, kuri įgalina tokio malonumo išgyvenimo galimybę. Tai yra akivaizdu, kad giluminio pojūčio ir malonumo galimybės vertė priklauso nuo asmens.“<sup>343</sup> Ne viename Geigerio darbe išryškėja mintis, kad estetinę patirtį turėtume pajusti asmeniškai, o ne kalbėti apie ją vadovaujantis vien teorinėmis, stereotipinėmis sąvokomis, teiginiais ar įsišaknijusiais, iš aplinkos perimtais įsitikinimais.

Pasak Geigerio, estetinį objektą atskyrus nuo visų jį supančių aplinkybių, t. y. vertinant jį ne iš kintančių meno laikotarpių taško, tačiau susitelkiant į patį estetinį objektą, atsiranda galimybė kalbėti apie estetiškes vertybes. Palyginimui galima pateikti Hartmanno aprašytą pavyzdį: „Tai, kad kūrėjo individualumas lieka už kūrinio ribų, ryškiausiai matyti portretuose, kai žiūrovai negali pasakyti, ar tai yra autoportretas, ar ne.“<sup>344</sup> Nutapyto žmogaus asmenybės šiuo atveju tampa nesvarbi, tačiau įdomu tai, kad žvelgdami į portretą, veide mes išvelgiame nuotaiką, akyse – gyvastingumą, portretas atkreipia dėmesį į visiems bendras žmogiškąsias savybes ar veide atsispindinčias būsenas ir kartu tiesia nuorodas į unikalų gyvenamąjį žmogaus pasaulį.

Svarbu tai, kad šio metodo taikymas ir atidus įsižiūrėjimas į estetinį objektą parodo tai, kad meno kūrinio vertė slypi ne subjektyviuose ir nuolatos kintančiuose jo vertinimuose, o pačiame meno kūrinyje, t. y. per jį atsiveriančiame būties grožio unikalume, taigi toks Geigerio darbuose randamas esminių dalykų grožio patirtyje permąstymas reiškia ir naują požiūrį į meno kūrinį, ir naują estetinės patirties kokybę – sugrįžimą prie klausimo apie meno kūrinio prasmę. Šį požiūrį papildo Emanuelio Levino mintis apie fenomenologinių metodų taikymą: „Fenomenologija yra šių užmirštų minčių – šių intencijų – prisiminimas; tai pilnutinė sąmonė, grįžimas prie pasaulyje esančio mąstymo turimų omenyje, bet blogai suprastų, intencijų. Tiesai būtina pilnutinė refleksija, net jei veiksmingai atlikus pastarąją pasirodytų jos riba. Tai filosofo buvimas šalia daiktų, be iliuzijos, be retorikos, pagal tikrą jų statusą, tiksliai paaiškinant šį statusą, daiktų objektyvumo, jų būties prasmę, atsakant ne tik į pažinimo klausimą „Kas tai?“, bet ir į klausimą, „Kaip yra tai, kas yra, ką reiškia, kad tai yra?“<sup>345</sup> Svarbu tai, kad fenomenologijai labiausiai rūpi autentiška meno kūrinio duotis, jo pamatinė reikšmė, o ne kintanti meno kūrinio vertė, t. y. nuo faktų mokslų arba nuo kiekvieno žiūrovo priklausantis vertinimas. Būtent toks sustojimas prie objekto, įsižiūrėjimas į jį leidžia pamatyti antrąją, dažnai esminę, dalyko pusę, taip patiriant kūrinio visumą ir susidarant tikrą estetinį įspūdį.

Dar vienas Geigerio išskirtas svarbus estetinės patirties akcentas yra tai, kad remiantis

<sup>343</sup> Geiger M. „Beiträge zur Phänomenologie des ästhetischen Genußes“. *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*. P. 669.

<sup>344</sup> Hartmann N. *Ästhetik*. Walter de Gruyter & Co. 1953. P. 259.

<sup>345</sup> Emmanuelis L. *Etika ir begalybė*. Baltos lankos: Vilnius. 1994. P. 22–23.

fenomenologinės estetikos samprata kinta ir *vaizdingumo* sąvokos suvokimas. Sąvoka yra išplečiama ir vaizdingumas tampa būdingas ne tik vaizduojamajam menui – dailei ar skulptūrai, tačiau vaizdingu, galime vadinti ir, pavyzdžiui, eilėrašį: „Vaizdinga čia ne tai, kas *vaizduojama*; bet mes esame įgalinti situaciją – tiek vidinę, tiek išorinę – įžiūrėti ir intensyviai išgyventi.“<sup>346</sup> Tokiam vaizdingumui atsirasti, reikalingas ne tik techniškas meno kūrinio pateikimas, tačiau ir žiūrovo atsivėrimas meno kūriniai, siekis suprasti ir pačiam išgyventi kūrinyje glūdinčius užfiksuotus, vienas už kito besiplečiančius horizontus.

Geigerio atstovaujama fenomenologija, kviečianti grįžti *atgal prie pačių daiktų*<sup>347</sup>, šiuo atveju, atveda prie paties meno kūrinio stebėjimo, kviečia į jį susitelkti. XX a. pirmoje pusėje Husserlio išvystytas fenomenologijos metodas pirmiausiai kalba apie dalykų esmės atradimą arba atidų įsižiūrėjimą į patiriančiai sąmonei duotą fenomeną. „Fenomenologiškai medituojantis Aš gali tapti savęs paties *nesuinteresuotu stebėtoju*.“<sup>348</sup> Šio metodo taikymas atvėrė užmirštas, kitų mokslų – psichologijos, menotyros – nustelbtas pamatines estetikos mokslo plotmes. Geigeris manė, kad estetika yra tinkamiausia sritis fenomenologiniam metodui taikyti ir tai įrodė pateikdamas reikšmingų tyrinėjimų. Ypatinga yra tai, kad analizuojant Geigerio darbus išaiškėja, kad būtent meno kūrinyje pasirodo čia ir dabar esančio pasaulio patirtis, estetiškas žvilgsnis atskleidžia mus ir pasaulį siejančius saitus, atveria mūsų gilų, neišvengiamą *įtrauktumą pasaulin*<sup>349</sup>, nuolatinį buvimą estetinių objektų apsuptyje, buvimą savo įvairumu ir autentiškumu turtingame *gyvenamajame pasaulyje*<sup>350</sup>. Fenomenologija estetikoje atkreipia dėmesį ir į tai, ko dažnai nepastebime matydami tik vieną, paviršinę reiškinio pusę, nesistengdami įžvelgti ir kitos, gelminės dalykų dalies.

Apibendrinant pamėgdžiojamųjų vertybių analizę galima teigti, kad vaizdingumas mene atsiskleidžia tuomet, kai meno kūrinys yra patiriamas gyvai ir jautriai; tokiu atveju, girdint žodį ar jį skaitant, juntame gyvatingą pasaulio išgyvenimą. Svarbu tai, kad, Geigerio požiūriu, estetiškas objektas turėtų būti ne kopijuojamas, o atvaizduojamas, tai padeda išryškinti tikrąją estetinio objekto vertę – estetinių vertybių raišką. Labai svarbus tampa ir asmeninis dalyvavimas estetinėje patirtyje: ne teorinis kalbėjimas apie estetinį objektą, o praktiškas estetiškos patirties išgyvenimas.

---

<sup>346</sup> Geiger M. „Die psychische Bedeutung der Kunst“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 226.

<sup>347</sup> Husserl. E. *Karteziškosios meditacijos*. Aidai: Vilnius. 1995.

<sup>348</sup> Ten pat. P. 48.

<sup>349</sup> Plg. Mickūnas A., Stewart D. *Fenomenologinė filosofija*. Baltos lankos: Vilnius. 1994.

<sup>350</sup> Plg. Ten pat.

### 3.4.3. Teigiamosios vertybės

Aprašydamas trečiąją vertybių grupę – teigiamąsias vertybes – Geigeris akcentuoja, kad šią skirtį jau yra aprašęs Lippsas, teigdamas, kad estetiškai vertinga yra tik tai, kas sujodina žiūrovo jausmus. Lippsas teigė, kad, jei meno kūrinys neatliepia jo jausmų, jis yra estetiškai menkavertiškas<sup>351</sup>. Geigeris pratęsia šią Lippsos mintį ir taip pat savitai aprašo teigiamas vertybes, Geigerio straipsnyje „Psichinė meno reikšmė“ randamas toks skirstymas:

- Teigiamos vertybės;
- Neigiamos vertybės.

Įdomu ir akcentuotina tai, kad siekdamas atskleisti šių vertybių sampratą, Geigeris ir vėl grįžta prie skirtumo tarp mokslo ir meno akcentavimo arba faktų ir vertybių mokslų skirties. Geigeris pastebi, kad tiek vienos, tiek kitos krypties atstovai kalbėdami apie vieno ar kito objekto esmę, pavyzdžiui, žmogaus kūną, iš esmės kalba apie skirtingus dalykus: mokslas – apie fizinį kūną ir jį veikiančias jėgas: „moksliniu atžvilgiu, žmogaus kūnas visų pirma yra tai, kas jusliškai apčiuopiama, jis yra fizinio pasaulio liečiamybė“<sup>352</sup>, o estetiškas objektas, pasak Geigerio, priešingai – kalba ne apie fizinį kūną, bet apie kūne nuolatos besireiškiantį gyvybiškumą, pasaulio kaitą, nuolatinį vyksmą, žmogišką patirtį, apie objektų sąryšius su aplinka. Taigi, galima teigti, kad menas eina vienu žingsniu toliau ir fiksuoja *gyvybinius momentus*<sup>353</sup>, atspindinčius ne tik žmogaus individualumą, bet kartu atskleidžiančius pasaulio grožį.

Geigeris pažymi, kad jei kūno sąvoką aiškiname pasitelkę mokslinius terminus, neretai susiduriame su sąvokos ribotumu, negalime atskleisti kūno, kaip žmogaus buvimo, pažinimo būtinybės ir galimybės. Geigeris išvelgia paradoksą, kad eidami vien mokslinėmis išvalgomis grįstu keliu, iki galo taip ir nesuprantame žmogaus esaties, jo veiklos – žmogus taip ir lieka nepažintas, nesuprastas. Ši mintis randama ir Merleu–Ponty fenomenologinės filosofijos sampratoje: „Objekto idealumas, gyvo kūno suobjektinimas, dvasios vieta su gamta bendro matmens neturinėjoje skalėje – štai skaidri filosofija, prie kurios buvo prieita, tęsiant pažinimo judesį, kuriam pradžių davė juslinis suvokimas. <...> Tačiau ši filosofija griūva mūsų akyse.“<sup>354</sup> Geigeris pastebi, kad ten, kur mokslinis pažinimas prieina ribą, gali padėti menas: estetiniuose objektuose žmogaus kūnas patiriamas kaip gyvenamasis, patiriantis kūnas. Būtent tai Geigeris vadina teigiama vertybe.

<sup>351</sup> Plg. Lipps Th. *Grundlegung der Ästhetik*. Verlag von Leopold Voss: Hamburg und Leipzig. 1903.

<sup>352</sup> Geiger M. „Die psychische Bedeutung der Kunst“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 236.

<sup>353</sup> Plg. „Ästhetischer Relativismus“. Geiger M. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*.

<sup>354</sup> Merleau–Ponty M. „Fenomenalinis laukas. Baltos lankos: Vilnius. Nr. 27. 2007. P. 142.

Subjektyviai išgyvenamo, patiriančio, į Kitą nukreipto kūno svarbą savo darbuose pabrėžė ir Merleau–Ponty. Jis teigia: „kalbant apie kūną ir net kito kūną, turime išmokti skirti jį nuo fiziologijos knygų aprašomo objektyvaus kūno. [Pastarasis – ] tai ne tas kūnas, kuriame galėtų tarpti sąmonė. Turime suprasti regimų kūnų paviršiuje išryškėjančias ir intensionalias elgsenas, nors jos pačios juose realiai neglūdi.“<sup>355</sup> Mokslo akcentuojami aspektai, t. y. faktai, psichiniai išgyvenimai, fizinis kūnas, žinoma, taip pat yra labai svarbu, nes būtent fizinis kūnas užtikrina mums galimybę pažinti, dalyvauti pasaulio pažinime, kūnas yra pradžios taškas, iš kurio pasirodo visa kita: atsiranda mūsų gyvenamasis pasaulis, erdvės perspektyva ir Kiti, esantys mūsų aplinkoje. Geigeris pastebi, kad už grynai juslinio patyrimo ribų gyvybiniai ir psichiniai momentai sudaro estetinio objekto esmę, jie gali būti vadinami tikru estetinio pasaulio branduoliu. Būtent estetinė patirtis padeda parodyti šiuos gyvybinius, žmogaus kūne esančius momentus.

Taigi neabejojant galima sakyti, kad Geigerio pasirinktas teigiamas vertybes pristatantis pavyzdys – kūnas – nėra nereikšmingas, nes jis užtikrina mūsų buvimą ir pasaulio patirties galimybę, tačiau jei kalbame apie estetinę plotmę, tuomet pagrindinis objektas mene nėra vaizduojamas žmogaus kūnas, pagrindinį vaidmenį čia vaidina jame esančios vertybės – vitališkumas, judesys, gyvybė – vis siekianti estetinėje plotmėje pasirodyti, prieš žiūrovo akis iškilti: „<...> estetinės žiūros objektas nėra tik lytis, bet tai, kas vitališka (gyvybiška) ir kas dvasiška – yra intymiausia jos esmė.“<sup>356</sup> Fenomenologinės estetikos plotmėje fizinis kūnas lieka kaip pradžios taškas, tačiau daug svarbesni pasirodo „momentai, išeinantys už materinės medžiagos ribų.“<sup>357</sup> Geigeris pateikia daugiau pavyzdžių, jis teigia, kad energingas ar pavargęs, jaunas ar senas, įsitempęs ar atsipalaidavęs kūnas – visa tai atskleidžia teigiamosioms vertybėms priskiriamą „gyvybinę charakteristiką“<sup>358</sup>. Tai, kas sakytina apie kūną, lengvai perkeliama į kitas, abstraktesnes estetinės raiškos formas.

Analizuodamas šią vertybių grupę Geigeris ir vėl naudoja mėgstamus peizažo ir architektūros pavyzdžius: „Mums kartais atrodo, tarytum peizažą yra apgaubusi jausmo prieblanda, slopi, rimta, linksma, gaivi nuotaika. Sudėtingos erdvės konfigūracijos yra pilnos tokių psichinių charakterių – tik palyginkim jaukią, erdvią renesanso patalpą su Mūnsterio gotikos dvasingu vidumi.“<sup>359</sup> Geigeris pastebi, kad net neypatingas vaizdas gali tapti patraukliu, jis tarsi atgija, jei menininkas moka parodyti jame egzistuojančias estetines vertybes.

---

<sup>355</sup> Merleau–Ponty M. „Kitas ir žmonių pasaulis“. *Baltos lankos*. Vertė Pivorius V., Sverdiolas A. Nr. 14. Baltos lankos: Vilnius. 2002. P. 158.

<sup>356</sup> Geiger M. „Die psychische Bedeutung der Kunst“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 239.

<sup>357</sup> Ten pat. P. 236.

<sup>358</sup> Ten pat. P. 236.

<sup>359</sup> Ten pat P. 238.

Geigeris rašo:

„Psychovitaliniai momentai, visų pirma, yra tie momentai, kuriuos menininkas išgauna vaizduodamas daiktų esmę. Jis gali vaizduoti abejingus daiktus, kaip, pavyzdžiui, mūro sienos dalį arba kiemo kampą. Šie abejingieji daiktai iš karto pasidaro mums reikšmingi, <...>: nes menininkas ištraukia gyvybę, kuria tie daiktai kvėpuoja – vienatvę, apleistą būvį arba medžiaginio principo – sienų glaisto, kiemo smėlio įjausmintą charakterį.“<sup>360</sup>

Analizuojant šią citatą ir kartu apibendrinant teigiamų vertybių estetiniame objekte analizę, galima teigti, kad teigiamų ir neigiamų estetinių vertybių skirtis pirmiausiai byloja apie tai, kad estetiškai vertinga yra tai, kas gyva, gyvybiška, žaisminga, tai, kame, Geigerio žodžiais tariant, mes juntame žmogišką jėgą, pilnumą, žmogiškąjį turtingumą, subtilumą. Vadovaujantis tokiu požiūriu, estetiškas tampa pats gyvenimas arba, kitaip tariant, gyvenimą bylojantis, jį išreikšti gebantis meno kūrinys. Ir priešingai, estetiškai menkavertiška yra tai, kas tuščia, kas neliudija nei savosios aplinkos, nei patirties, kas žmogų daro silpnu, tuščiu, savuoju vidumi neturtingu – tuomet meno kūrinys gali atsiskleisti ne tik teigiamos, bet ir neigiamos vertybės. Ši Geigerio mintis siejasi su Lippso aprašytomis teigiamomis ir neigiamomis vertybėmis, tačiau galima teigti, kad Geigeris šių vertybių sampratą papildė grįždamas prie vertybių ir faktų mokslų skirties. Geigerio žodžiais tariant, žiūrovui patinka energingas kūnas, jėgos pilnas veidas – tai žadina estetinį susidomėjimą, estetinis įspūdis yra kur kas ryškesnis nei stebint objektus, kurie stokoja gyvybės, jausmų, išgyvenimų. Geigeris pastebi, kad tokios estetiškos priešingybės glūdi tiek žmoguje, tiek bet kokioje žmogaus sukurtoje meno formoje, pavyzdžiui, architektūroje, kur taip pat svarbu, kad kolona galėtų išlaikyti svorį, pakelti, priešingu atveju ji nėra vertinga<sup>361</sup>. Taigi, Geigeris skirdamas šią vertybių grupę, dar kartą išryškina gyvybiškumo raiškos meno kūrinys svarbą.

\*\*\*

Apibendrinant disertacijos trečiąją dalį galima teigti, kad estetiškos vertybės – pagrindinis meno kūrinio patirties akcentas. Šios idėjos link Geigeris veda rašydamas visus savo darbus ir analizuodamas įvairias estetiškas temas. Viena vertus, Geigeris daug dėmesio skiria kritikai,

---

<sup>360</sup> Ten pat. P. 238–239.

<sup>361</sup> Plg. Geiger M. „Zum Problem der Stimmungseinführung bei Landschaften“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. P. 20.

neteisingai meno kūrinio patirties sampratai analizuoti, kita vertus, ši kritika reikalinga estetinės patirties tikslo išgryninimui ir vertybių reikšmės akcentavimui. Kaip paaiškėjo trečioje dalyje, estетinių vertybių pajautimui svarbi ne tik tinkama žiūrovo nuostata bei ugdymasis meninių patirčių išgyvenime, bet ir menininko profesionalumas šias vertybes integruojant į meno kūrinį. Estетinių objektų ir estетinių vertybių struktūros, visi Geigerio aprašyti vertybių raiškos būdai padeda išgyventi meno kūrinio visumą bei patirti estетinį įspūdį. Ši Geigerio atlikta analizė atskleidžia, kad estetika gali būti laikoma vertybių mokslu. Estetikos, kaip vertybių mokslo sampratai, Geigeris priešina faktų mokslus – psichologiją ir meno istoriją. Faktų mokslų metodų taikymas nėra pakankamas estetinei patirčiai paaiškinti.

## IŠVADOS

1. Įsijautimo sąvoką laikydamas pagrindiniu estetiškos patirties aspektu Lippsas visą dėmesį sutelkia į estetiškos patirties subjektą, į jo vidinę būseną, į jo jausmus, o ne į subjekto patiriamą estetinį objektą, kuris atskleidžia fenomenalų pasaulį bei liudija gyvastingumą, gamtos ir žmogaus grožį. Taip suprasta estetišką patirtį yra nulemta vien subjektyvių patiriančiojo jausmų, estetiškas suvokimas atsiranda išskirtinai tik dėl vidinių subjekto galių; šiuo atveju, pats meno kūrinys tampa antraeilium dalyku. Vadovaujantis psichologinės estetikos požiūriu, meno kūrinio patirties tikslas – estetiškas objektas turi atliepti žmogaus vidinę būseną ir suteikti jam teigiamas, malonias ar tokias emocijas, kurios sujungtų patiriančiojo vidinius išgyvenimus, prisiminimus, kurie vėliau yra vadinami tikroju estetiniu įspūdžiu.
  - Geigeris, atskleidždamas psichologinės estetikos ribas, įrodė, kad estetišką patirtį negali būti tapatinama su įsijautimo į meno kūrinį veiksmu. Geigerio požiūriu, estetiškos vertybės yra juntamos, įžvelgiamos kaip estetiniame objekte esančios, bendražmogiškos, universalios vertybės.
  - Siekdamas parodyti, kad estetišką patirtį yra išgyvenama ne įsijautimo būdu, meno kūrinį Geigeris aprašo kaip išskirtinį, daugiasluoksnį objektą, turintį paviršinį ir gelminį sluoksnius. Pilnavertiškai meno kūrinio patirčiai užtikrinti reikalinga tiek paviršinio, tiek gelminio estetinio objekto sluoksnių sintezė, jų abiejų kaip meno kūrinio visumos išgyvenimas. Svarbu tai, kad Geigerio tyrinėjimuose šių meno kūrinio sluoksnių išskyrimas atskleidžia estetiškos vertybių patirtį, kurios nėra akivaizdžiai regimos, tačiau pajuntamos kaip duotos žiūrovui per jo intenciją. Geigeris pažymi, kad vieno iš meno kūrinio sluoksnių akcentavimas veda paviršutiniškos patirties link.
2. Geigerio estetikoje malonumo jausmas estetišką patirtį nėra lygus estetinei patirčiai. Priešingai, malonumo siekis meno kūrinio patirtyje dažnai yra diletantiškos patirties priešastis.
  - Geigeris atskleidžia dvi galimas žiūrovo laikysenas meno kūrinio atžvilgiu – *estetinį grožėjimąsi* ir *estetinį mėgavimąsi*. Šios dvi nuostatos veda skirtingomis kryptimis: estetiškas grožėjimasis yra nukreiptas į estetinį objektą, o estetiškas mėgavimasis – į žiūrovo jausmus bei prisiminimus. Jei grožėdamasis kūrinium žiūrovas yra atviras estetiškos vertybių pažinimui, tai mėgaudamasis estetiniu objektu žiūrovas negali jų pastebėti, nes dėmesio centre yra jis pats, o ne meno kūrinys, kuriame šios vertybės reiškiasi. Grožėjimosi ir mėgavimosi perskyra dar labiau išryškėja subjekto

– objekto santykiyje: grožėjimosi veiksmė subjektas yra aktyvus, t. y. jis ieško atsakymų į meno kūrinio jam užduodamus klausimus, jis sprendžia meno kūrinio estetinių vertybių patvirtinimo arba jų paneigimo klausimą, mėgavimosi veiksmė, priešingai – subjektas yra pasyvus, jo jausmus sukelia objektas, t. y. meno kūrinys. Mėgavimasis meno kūriniu visuomet stokoja prisilietimo prie tikrųjų, meno kūrinyje esančių vertybių, tokį estetinio objekto pažinimą Geigeris įvardino kaip paviršutinišką, todėl nepilnavertišką estetinę patirtį.

- Geigeris estetinį objektyvumą supranta kaip estetinės patirties būdą, kai patirtis yra nukreipta į estetinį objektą, o ne į savus išgyvenimus. Jo teigimu, estetinė patirtis negalima, jei į meno kūrinių žvelgiama siekiant malonumo ir yra susitelkiama į paties patiriančiojo subjektyvumą. Geigeris pažymi, kad estetinis objektyvumas nereiškia subjektyvumo paneigimo. Grožio patirtis yra susieta su subjekto estetinėmis nuostatomis, tačiau jis nėra priklausomas nuo kiekvienam subjektui būdingų atsitiktinimų. Vėlyvasis Geigeris netgi kalba apie transcendentalinį subjektyvumą, kuris yra susijęs su pamatine arba *kosmine* grožio reikšme. Geigeris pažymi, kad psichologijos išryškinamos vidinės būsenos nėra pakankamas estetinių vertybių šaltinis. Šiuo atveju svarbu tampa tai, kiek menas yra objektyvus, kiek jis liudija idealias reikšmes, objektyvias vertybes. Svarbu tai, kad menas atskleidžia idealias reikšmes, kurios yra susijusios su paties pasaulio fenomenalumu. Meno kūriniai liudija esminius pasaulio reiškinius.

3. Geigeris vertybes įtvirtina kaip estetinės patirties pamatą. Estetinė vertybė – tai objekto estetiškumas, jame esantis per meno kūrinio medžiagiškumą – įvairias meno formas – besireiškiantis, objektyvus grožio reikšmingumas. Estetinę objekto vertybę mes išgyvename kaip jame juntamą gyvybiškumą, tikroviškumą, žaismę, kaip vieno ar kito estetinio objekto turimą prigimtine savybę, arba priešingai, meno kūrinyje juntame jų stoką.

- Geigeris akcentuoja estetikos kaip vertybių mokslo sampratą, šiai priešina faktų mokslus. Analizuodamas faktų mokslų pavyzdžius jis parodo, kad psichologijos ir meno istorijos mokslų požiūriais, meno kūrinių patirtis yra vertinama akcentuojant joje skirtingus aspektus. Psichologijos požiūriu vadovaujantis, susikoncentruojama į estetinės patirties dalyvio jausmus, meno istorijos atveju – į istorijos kontekstą, kūrinių atsiradimo aplinkybes, vyraujančio laikotarpio įtaką ar atskiras meno kūrinių detales. Geigeris pažymi, kad toks požiūris nėra neteisingas, tačiau jis nėra laikytinas tikra, visapusiška, estetinėmis vertybėmis grįsta estetinė patirtimi. Taip suprasta estetika yra faktų, o ne vertybių mokslas.
- Esama glaudžių sąryšių tarp Geigerio ir Schelerio estetinių vertybių filosofijos:

Schelerio etikoje suformuotą idealios, nekintančios, intuityviai juntamos vertybės sampratą Geigeris daugeliu atžvilgiu pratęsia susiedamas su estetinė plotme.

- Geigeris skiria formuojamąsias, pamėgdžijamąsias ir pozityviasias vertybes. Formuojamosios vertybės, jo teigimu, sudaro meno kūrinio pamatą, nes joms priklauso tvarkos ir harmonijos estetiniame objekte palaikymas. Pamėgdžijamosios ir pozityviosios vertybės susieja estetinius išgyvenimus su asmenine patirtimi, leidžia išgyventi estetiškes vertybes kaip asmeniškai paveikias.
4. Geigeris vis dėlto neišsprendžia psichologinės vidaus ir išorės perskyros problemos. Jo estetiką persmelkia tam tikras dualizmas, kai estetinis išgyvenimas yra sukoncentruotas arba į estetinį objektą, arba į estetinius jausmus.

## ŠALTINIAI

1. Geiger M. „Alexander Pfänders methodische Stellung“. Neue Münchener Philosophische Abhandlung. 1930.
2. Geiger M. „Apie diletantizmą meno pergyvenime“. *Ties grožio vertybėmis*. Vertė Serapinas R. Sakalo leidykla: Kaunas. 1944.
3. Geiger M. „Ästhetik“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. Gesammelte, aus dem Nachlaß ergänzte Schriften zur Ästhetik hrsg. von Klaus Berger und Wolfhart Henckmann. Wilhekm Fink Verlag München. 1976.
4. Geiger M. „Beiträge zur Phänomenologie des ästhetischen Genusses“. Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung. Band 1. Haale a.d.s. Verlag von Max Niemeyer. 1913. P. 567–684.
5. Geiger M. „Das Bewußtsein von Gefühlen“. *Münchener Philosophische Abhandlungen*. Verlag von Johann Ambrosius Barth. 1911. P. 125–163.
6. Geiger M. „Das Problem der ästhetischen Scheingefühle“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. Gesammelte, aus dem Nachlaß ergänzte Schriften zur Ästhetik hrsg. von Klaus Berger und Wolfhart Henckmann. Wilhekm Fink Verlag München. 1976.
7. Geiger M. „Der ästhetische Wert“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. Gesammelte, aus dem Nachlaß ergänzte Schriften zur Ästhetik hrsg. von Klaus Berger und Wolfhart Henckmann. Wilhekm Fink Verlag München. 1976.
8. Geiger M. „Die psychische Bedeutung der Kunst“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. Gesammelte, aus dem Nachlaß ergänzte Schriften zur Ästhetik hrsg. von Klaus Berger und Wolfhart Henckmann. Wilhekm Fink Verlag München. 1976. P. 248–249.
9. Geiger M. „Meno paviršiniai ir gelminiai poveikiai“. *Ties grožio vertybėmis*. Vertė Serapinas R. Sakalo leidykla: Kaunas. 1944.
10. Geiger M. „Oberflächen und Tiefwirkung der Kunst“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. Gesammelte, aus dem Nachlaß ergänzte Schriften zur Ästhetik hrsg. von Klaus Berger und Wolfhart Henckmann. Wilhekm Fink Verlag München. 1976.
11. Geiger M. „Phänomenologische Ästhetik“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. Gesammelte, aus dem Nachlaß ergänzte Schriften zur Ästhetik hrsg. von Klaus Berger und Wolfhart Henckmann. Wilhekm Fink Verlag München. 1976.

12. Geiger M. „Psichinė meno reikšmė“. *Ties grožio vertybėmis*. Vertė Serapinas R. Sakalo leidykla: Kaunas. 1944.
13. Geiger M. „Vom Dilettantismus im künstlerischen Erleben“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. Gesammelte, aus dem Nachlaß ergänzte Schriften zur Ästhetik hrsg. von Klaus Berger und Wolfhart Henckmann. Wilhekm Fink Verlag München. 1976.
14. Geiger M. „Zum Problem der Stimmungseinführung bei Landschaften“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. Gesammelte, aus dem Nachlaß ergänzte Schriften zur Ästhetik hrsg. von Klaus Berger und Wolfhart Henckmann. Wilhekm Fink Verlag München. 1976.
15. Geiger M. „Zur Erinnerung an Theodor Lipps“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. Gesammelte, aus dem Nachlaß ergänzte Schriften zur Ästhetik hrsg. von Klaus Berger und Wolfhart Henckmann. Wilhekm Fink Verlag München. 1976.
16. Geiger M. „Ästhetische Haltung“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. Gesammelte, aus dem Nachlaß ergänzte Schriften zur Ästhetik hrsg. von Klaus Berger und Wolfhart Henckmann. Wilhekm Fink Verlag München. 1976.
17. Geiger M. „Ästhetischer Relativismus“. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. Gesammelte, aus dem Nachlaß ergänzte Schriften zur Ästhetik hrsg. von Klaus Berger und Wolfhart Henckmann. Wilhekm Fink Verlag München. 1976.
18. Geiger M. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. Gesammelte, aus dem Nachlaß ergänzte Schriften zur Ästhetik hrsg. von Klaus Berger und Wolfhart Henckmann. Wilhekm Fink Verlag München. 1976.

## KRITINĖ LITERATŪRA

1. Allesch Ch. G. *Einführung in die psychologische Ästhetik*. Ebner & Spiegel: Ulm. 2006.
2. Andrijauskas A. *Meno filosofija. XVII–XX a. koncepcijų analizė*. Mintis: Vilnius. 1990.
3. Anilionytė L. „Vertybių samprata M. Šėlerio etikoje“. *Problemos*. ISSN 1392–1126. 1995.
4. Anilionytė L. *Makso Šėlerio vertybių etika*. LFSI: Vilnius. 1996.
5. *Ästhetische Grundbegriffe* (ÄGB): historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Herausgegeben von Karlheinz Barck. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler, Band 2. 2000–2005.
6. Beardsley M. C. „Experience and Value in Moritz Geiger’s Aesthetics“. *Text, Literature, and Aesthetics*. Editions Rodopi B. V.: Amsterdam. 1985.
7. Casey E. S. „Aesthetic Experience“. *Handbook of Phenomenological Aesthetics* (edited by Sepp H. R., Embree L), Springer Science+Business Media B. V. 2010.
8. Crespo. M. „Moritz Geiger on the Consciousness of Feelings“. *Studia Phaenomenologica* XV. 2015. P. 375–393.
9. Crosby J. F. „Dietrich von Hildebrand (1889–1977)“. *Handbook of Phenomenological Aesthetics* (edited by Sepp H. R., Embree L), Springer Science+Business Media B. V. 2010.
10. Depew D. „Empathy, Psychology and Aesthetics: Reflections on a Repair Concept“. *Poroi An Interdisciplinary Journal of Rhetorical Analysis and Invention*. Volume 4 Issue 1. 2005.
11. Depraz N. „Husserlio intersubjektyvumo teorija kaip alterologija“. *Logos*. Nr. 34. 2003. P. 148–149.
12. Diaconu M. „Enjoyment“. *Handbook of Phenomenological Aesthetics*. Springer: Dordrecht, Heidelberg, London, New York. 2010.
13. Ehrl G. „Zum Charakter von Schelers Wertphilosophie“. *Phänomenologische Forschungen*. Neue Folge 5, 1. Haldband. 2000.
14. *Encyclopaedia Britannica* <https://www.britannica.com/biography/Theodor-Lipps> (aplankyta 2017 08 18)
15. *Eстетikos enciklopedija*. Sudarė Mureika J. Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras: Vilnius. 2010.
16. Fabiani. L. „Moritz Geiger (1880–1937)“. *Handbook of Phenomenological Aesthetics*. Springer: Dordrecht, Heidelberg, London, New York. 2010.
17. Fidalgo A. „Edith Stein, Theodor Lipps und die Einfühlungsproblematik“. *Phänomenologische Forschung*, Band 26/27. Studien zur Philosophie von Edith Stein Symposium, Eichstätt. Verlag Karl Albert: Freiburg, München. 1991. P. 90–106.

18. Gadamer H. G. *Grožio aktualumas. Menas kaip žaidimas, simbolis ir šventė*. Baltos lankos: Vilnius. 1997.
19. Gaižutis A. *Estetika. Tarp tobulumo ir mirties*. Vilniaus dailės akademijos leidykla: Vilnius. 2004.
20. Gompertz W. *Ar tai menas? 150 modernaus meno istorijos metų*. Modernaus meno centras: Vilnius. 2015.
21. Hartmann N. *Ästhetik*. Walter de Gruyter & Co. 1953.
22. Henckmann W. „Max Scheler (1874–1928)“. *Handbook of Phenomenological Aesthetics*. Springer: Dordrecht, Heidelberg, London, New York. 2010.
23. Henckmann, W. *Max Scheler*. Wilhelm Fink Verlag: München. 1998.
24. Hildebrand D. *Ästhetik 2.Teil*. Verlag W: Kohlhammer, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz. 1984.
25. Husserl. E. *Karteziškosios meditacijos*. Vert. Sodeika T. Aidai: Vilnius. 1995.
26. Ingarden R. „Phenomenological Aesthetics: An Attempt At Defining Its Range“. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Vol. 33, No. 3. 1975.
27. Ingarden R. *Ontology of the Work of Art*. Translated by Raymond Meyer with John T. Goldthwait. Ohio University Press. 1989.
28. Jonkus D. „Estetinis suvokimas ir įsijautimas Vosylius Sezemano estetikoje“. *Problemos*. Nr. 86. Vilniaus universiteto leidykla: Vilnius. 2014.
29. Jonkus D. „Phenomenological Approaches to Self-Consciousness and the Unconscious (Moritz Geiger and Vasily Sezemann)“. *Studia Phaenomenologica XV*. 2015. P. 247–258.
30. Jonkus D. *Patirtis ir refleksija: fenomenologinės filosofijos akiračiai*. Vytauto Didžiojo universiteto leidykla: Kaunas. 2009.
31. Jonkus D. *Vosylius Sezemano filosofija: savęs pažinimo ir estetišės patirties fenomenologija*. Vytauto Didžiojo universitetas, Versus aureus: Vilnius. 2015.
32. Juzefovič. A. „Fenomenologinė estetišės patyrimo interpretacija: Romanas Ingardenas, Maurice Merleau-Ponty, Mikelis Dufrenne‘as“. *Žmogus ir žodis*. Nr. 4. 2004. P. 19–26.
33. Kantas I. *Grynojo proto kritika*. Vert. Plečkaitis R. Mintis: Vilnius. 1996.
34. Kantas I. *Sprendimo galio kritika*. Vert. Plečkaitis R. Mintis: Vilnius. 1991.
35. Katalynas A. Estetinis suvokimas. Kultūros, filosofijos ir meno institutas: Vilnius. 2003.
36. Kelly E. *Material Ethics of Value: Max Scheler and Nicolai Hartmann*. Springer: Dordrecht. 2011.
37. Kutschera F. *Ästhetik*. Walter de Gruyter. Berlin, New York. 1988.
38. Levinas E. *Etika ir begalybė*. Baltos lankos: Vilnius. 1994.

39. Lipps Th. „Gefühlsqualitäten“. *Psychologische Untersuchungen*. Herausgegeben von Lipps Th. Band 2. Verlag von Wilhelm Engelmann: Leipzig. 1913.
40. Lipps Th. *Grundlegung der Ästhetik*. Verlag von Leopold Voss: Hamburg und Leipzig. 1903.
41. Lipps Th. *Schriften zur Psychologie und Erkenntnistheorie*. Herausgegeben von Fabbianelli F. Band 4, 1906–1914. Würzburg: Ergon Verlag. 2013.
42. Lipps Th. *Zur Einfühlung*. Verlag von Wilhelm Engelmann: Leipzig. 1913
43. Lipps Th. *Ästhetik. Psychologie des Schönen und der Kunst. Zweiter Teil: Die ästhetische Betrachtung und die bildende Kunst*. Verlag von Leopold Voss: Hamburg und Leipzig. 1906.
44. Malraux A. „Įsivaizduojamas muziejus“. *Estetikos ir meno filosofijos probleminių laukų sąveika*, sudarė Andrijauskas A. Kultūros, filosofijos ir meno institutas: Vilnius. 2008.
45. *Meno istorijos įvadas*. Sudarytojai: Belting H., Dilly H., Kemp W., Sauerländer W., Warnke M. Alma litera: Vilnius. 2002.
46. Merleau-Ponty M. „Cezanne‘o abejonė“. *Baltos lankos*. Nr.31/32. Baltų lankų leidykla: Vilnius. 2010.
47. Merleau-Ponty M. „Fenomenalinis laukas“. *Baltos lankos*. Nr. 27. Baltų lankų leidykla: Vilnius. 2007.
48. Merleau-Ponty M. „Kitas ir žmonių pasaulis“. *Baltos lankos*. Vertė Pivorius V., Sverdiolas A. Nr. 14. Baltų lankų leidykla: Vilnius. 2002.
49. Mickūnas A. „Integralusis Aš: vidinės vertybės pamatas rusų literatūroje“. *Baltos lankos*. Nr. 27. Baltų lankų leidykla: Vilnius. 2007.
50. Mickūnas A. „Moritzas Geigeris ir estetika: psichologizmo ir subjektyvizmo kritika“. *Estetika. Menas ir pasaulio patirtis*. Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas: Vilnius. 2011.
51. Mickūnas A. *Estetika. Menas ir pasaulio patirtis*. Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas: Vilnius. 2011.
52. Mickūnas A., Jonkus D. *Fenomenologinė filosofija ir jos šešėlis*. Baltų lankų leidykla: Vilnius. 2014.
53. Mickūnas A., Stewart D. *Fenomenologinė filosofija*. Baltos lankos: Vilnius. 1994.
54. Moran D. „The Problem of Empathy: Lipps, Scheler, Husserl and Stein“. *Recherches de Theologie et Philosophie medievales BIBLIOTHECA (6)*. PEETERS – LEUVEN.
55. Nowak M., „The Complicated History of Einfühlung“. *Argument*. Vol.1. 2. 2011. P. 301–326.
56. Ortega y Gasset Ch. *Mūsų laikų tema ir kitos esė*. Vertė Samuolytė R. Vaga: Vilnius. 1999.

57. Pfänder A. *Philosophie auf phänomenologische Grundlage*. Wilhelm Fink Verlag: München. 1973.
58. Pinoti A. „Empathy“. *Handbook of Phenomenological Aesthetics*. Springer: Dordrecht, Heidelberg, London, New York. 2010.
59. Pöltner G. *Philosophische Ästhetik. Grundkurs Philosophie, Band 16*. Verlag W. Kohlhammer: Stuttgart. 2008.
60. Sander A. *Max Scheler zur Einfühlung*. Junius Verlag: Hamburg. 2001.
61. Scheler M. „Materiale Wertethik und Güterresp. Zweckethik“. *Die Münchene Phenomenologie*. Verlag Francke: Bern. 1957.
62. Scheler M. „Metaphysik und Kunst“. *Manuskripte zur Wesenslehre und Typologie der metaphysischen Systeme und Weltanschauungen (Weltanschauungslehre)*; Schriften aus dem Nachlaß Band II. Erster Teil (1926–1928).
63. Schwarz B. „Wertphilosophie Dietrich von Hildebrands“. *Die Münchene Phenomenologie*. Martinus Nijhoff: Den Haag. 1975.
64. Serapinas R. „Geigeris“. *Ties grožio vertybėmis*. Sakalo leidykla: Kaunas. 1944.
65. Sezemanas V. *Estetika*. Mintis: Vilnius. 1970.
66. Stein E. *Zum Problem der Einfühlung. Edith Stein Gesamtausgabe*. Eingeführt und bearbeitet von Maria Antonia Sondermann OCD. Herder: Freiburg, Basel, Wien. 1917.
67. Sverdiolas A. *Visa aprėpianti dabartis. Algį Mickūną kalbina Arūnas Sverdiolas*. Baltos lankos: Vilnius. 2004.
68. Šalkauskis S. „Grožis filosofijos šviesoje“. Raštai, t.1. Mintis: Vilnius. 1990.
69. Šilingaitė S. „Estetinių vertybių samprata Moritzo Geigerio fenomenologinėje estetikoje“. *Problemos*. Nr. 86. 2014. P. 98–111.
70. Šilingaitė S. „Moritzo Geigerio fenomenologinė estetika“. Magistro darbas. Vytauto Didžiojo universitetas. 2012.
71. Taipale J. „The Anachronous Other: Empathy and Transference in Early Phenomenology and Psychoanalysis“. *Studia Phaenomenologica XV*. 2015. P. 331–348.
72. Tatarkiewicz W. *Filosofijos istorija II*. Vert. Kapučauskienė D., Skersytė J. Alma litera: Vilnius. 2002.
73. Tatarkiewicz W. *Filosofijos istorija III. XIX ir XX amžių filosofija*. Alma litera: Vilnius. 2003.
74. Tatarkiewicz W. *Šešių sąvokų istorija: Menas, Grožis, Forma, Kūryba, Atkūrimas, Estetinė pajauta*. Vaga: Vilnius. 2007.
75. *Ties grožio vertybėmis*. Sudarė ir išvertė Serapinas R. Sakalo leidykla: Kaunas. 1994.

76. Tymieniecka A. T. *Logos and Life: Creative Experience and the Critique of Reason*. Book 1. Kluwer Academic Publishers: Dordrecht, Boston, London, Tokyo. 1988.
77. Vendrell Ferran I. „The Emotions in Early Phenomenology“. *Studia Phaenomenologica XV*. 2015. P. 349–374.
78. Wischke M. „Nicolai Hartmann“. *Handbook of Phenomenological Aesthetics*. Springer: Dordrecht, Heidelberg, London, New York. 2010.
79. Zahavi D. „Beyond Empathy. Phenomenological Approaches to Intersubjectivity“. *Journal of Consciousness Studies* Nr. 8. 2001. P. 151–167.
80. Zahavi D. „Empathy, Embodiment and Interpersonal Understanding: From Lipps to Schutz“. Vol. 53, No. 3. 2010. 285–306.
81. Zhang W. „Wertapriori und Wertsein in der materialen Wertethik Max Schelers“. *META: Res. in Herm., Phen., and Pract. Philosophy – II* (1). 2010.



---

Sigita ŠILINGAITĖ

**MORITZO GEIGERIO FENOMENOLOGINĖ ESTETIKA**

Mokslo daktaro disertacija

Redaktorė Eglė Venslovaitė Šiliūnienė

Spausdino – Vytauto Didžiojo universitetas  
(S. Daukanto g. 27, LT-44249 Kaunas)

Užsakymo Nr. K17-084. Tiražas 15 egz. 2017 10 24.  
Nemokamai.