

Vilniaus universitetas  
Religijos studijų ir tyrimų centras

Vidas Dusevičius

**Meno kūrinys ir religinė patirtis: M. Heideggeris, P. Florenskis**

Magistro darbas

*Darbo vadovas:* Prof. Habil. Dr. Rita Šerpytė

*Recenzentas:* doc. Dr. Tomas Sodeika

Vilnius  
2007

## Turinys

Įvadas.....	3
Trumpa literatūros apžvalga .....	9
1. Meno kūrinio interpretacijos prielaidos: M. Heideggeris .....	10
1. 1. Skonio sprendimas: I.Kantas .....	10
1. 2. Menas ir tiesa: M. Heideggeris .....	13
1. 3. Kūrinys: M. Heideggeris .....	18
1. 4. Išsaugojimas: M. Heideggeris .....	22
2. Meno kūrinio interpretacijos prielaidos: P. Florenskis.....	26
2. 1. Menas ir tiesa: P. Florenskis .....	26
2. 2. Kūrėjas: P. Florenskis .....	31
2. 3. Kūrinys ir religinis potyris: P.Florenskis .....	35
Išvados .....	41
Literatūros sąrašas.....	43
Summary .....	47

## Įvadas

### Tyrimo problematika

Magistrinio darbo tema byloja apie estetikos ir religijos, o tiksliau – meno kūrinio ir religinės patirties, sankirtų taškus. Svarbiais, bent jau šio darbo kontekste, laikytume tam tikrus meno kūrinio sampratos kraštutinumus. Romantizme – estetika (atitinkamai ir meno kūrinys), tampa religijos pakaitalu. R. Šerpytė rašo apie tokią romantinės sąmonės struktūrą, kuri anihiliuoja religiškumą. Romantizuojamas, pasaka tapęs pasaulis „aukščiausią prasmę“ pasiekia kaip tik anihiliuodamas religinę dimensiją ir jos vietoje išskeldamas, pakeisdamas ją estetinė dimensija [...]. Tik meno kūrinys gali teikti apreiškimą. Tik sapne, tik svajonėse mes patiriame tiesą.<sup>1</sup> Priešinga interpretacija – dvidešimtojo amžiaus neokantizmas. Meno kūrinys praranda bet kokias ontologines šaknis. Estetinė kokybė apibrėžiama negatyviai – kaip netekusi pažintinių bei praktinių nuorodų, ir kaip susijusi su tam tikra stebėtojo priimta išėities pozicija.<sup>2</sup> Pasak G. Vattimo, taip suprasta estetinė sąmonė atitinka muziejų, kaip viešąją instituciją, kuri neatsitiktinai išsivystė pastaraisiais amžiais lygiagrečiai teoriniam estetinio subjektyvizmo subrendimui.<sup>3</sup> Šiame kontekste ir užsimezga nagrinėjamos temos svarstymas – meno kūrinio ir religinės patirties ryšys.

Religinėje patirtyje subjektas sueina į santykį su „kita“ realybe. Esama staigaus perėjimo į kitą lygmenį įprastinės, paprastos realybės atžvilgiu.<sup>4</sup> Vis dėlto religinė patirtis nėra pigiai įgyjama prekė. Kaip rašo A. Jacopozzi, jokiose religinėse raiškose jos negali iškvieti pagal užsakymą. [...] Dievas lieka transcendentiškas, ir diskursas apie Dievą gali įvykti tik tarpininkaujant ženklams, simboliams, mitams, kurie sudaro religinės patirties gyvenimišką branduolį, tekstą ir kontekstą. Todėl šiame lygmenyje

---

<sup>1</sup> R. Šerpytė, Menas versus religija: romantinė sąmonės struktūra ir religiškumo anihiliacija//Logos 35, p. 129-130.

<sup>2</sup> G. Vattimo, Hermeneutika ir nihilizmas, vertė Rita Šerpytė//Žmogus ir žodis 1994 IV, p. 62.

<sup>3</sup> G. Vattimo, Hermeneutika ir nihilizmas, vertė Rita Šerpytė//Žmogus ir žodis 1994 IV, p. 62.

<sup>4</sup> A. Jacopozzi, *Religijos filosofija*, vertė R. Šerpytė, Vilnius, 1998, p. 115.

iškyla sunkumas atskirti, kokie simboliai gali priartinti transcendenciją.<sup>5</sup> Kitas sunkumas – pats religinis potyris, religinė patirtis. Visa dvidešimtojo amžiaus filosofija, pradedant fenomenologija ar pragmatizmu ir baigiant egzistencializmu ar hermeneutika, gražino į apyvartą terminą „patirtis“. Bet rezultata, atrodo, gerai išreiškia Gadamerio žodžiai: „Patirties samprata – kad ir kaip atrodytų paradoksalu – man rodosi priskirtina prie mažiausiai aiškių, kokias turime“.<sup>6</sup> Juolab – religinės patirties samprata. Šiuo darbu nebandoma atskleisti ar paaiškinti religinių potyrių įvairovės. Svarbiu tampa religinės patirties „neaiškumas“. Galbūt Florenskio kūryba, kurioje savitai susilieja estetiškumas ir religiškumas, suteiks šiek tiek aiškumo.

Heideggerio ir Florenskio gretinimas akivaizdus tik tuo, jog abu domėjosi meno klausimais. Ar galima kalbėti apie religiškumą, religinę patirtį Heideggerio mąstymo ir filosofijos kontekste? Tarsi tiesiogiai su religija, ar religine patirtimi – nieko bendro. Esama nuorodų į tam tikrą religiškumo supratimą („*Technikos klausime*“ – klausinėjimas yra mąstymo maldingumas), tačiau Heideggeriui būtis nėra Dievas, ji yra Dievo apleista vieta.<sup>7</sup> Būties atžvilgiu esame ateizmo, Dievo nesaties akivaizdoje.<sup>8</sup> Atitinkamai Heideggerio meno kūrinio samprata – sekuliari. Florenskis – religinis mąstytojas – tarsi nieko bendro su būties klausimais.

Magistrinio darbo problematikos formulavimas vadovaujasi prielaida, kad meno kūrinys yra viena iš galimų būties atvirumo sričių. Florenskio koncepcija – tarsi heidegeriškoje meno kūrinio sampratoje „esančios atviros erdvės užpildymas religiniais turiniais“. Jeigu Heideggeris yra „būties piemuo“, tai Florenskis – „reginių piemuo.“ Pasak Florenskio, „teisė į simbolių kūryba priklauso tam, kuris geležine lazda gano reginius savo dvasios ganykloje.“<sup>9</sup> Tyrime pateikti Heideggerio ir Florenskio gretinimai, analogijos, paralelės ir panašumai yra hipotetiniai. Šitaip apsibrėždami darbo problematikos lauką siekiame atsakyti į šiuos probleminius klausimus:

1. Ar meno kūrinio „suvokimas“ yra tik stebėtojo priimta subjektyvi pozicija?

<sup>5</sup> A. Jacopozzi, *Religijos filosofija*, vertė R. Šerpytė, Vilnius, 1998, p. 124-125.

<sup>6</sup> A. Jacopozzi, *Religijos filosofija*, vertė R. Šerpytė, Vilnius, 1998, p. 112.

<sup>7</sup> A. Caracciolo, *La religione come struttura e come modo autonomo della coscienza*, Milano, 1965, p. 313-314.

<sup>8</sup> R. Šerpytė, *Religija filosofijos postmetafizinėje perspektyvoje//Religija ir kultūra*, Vilnius, 2004, p. 6.

<sup>9</sup> П. Флоренский, *Символическое описание //Феникс: Сб. Художественно-литературный, научный и философский*, М, 1922, кнуга 1, p. 91.

2. Ar meno kūrinys lieka „kažkas“, ko interpretacija ir kritika nepajėgi išsemti, kas iki galo neišreiškiamas?

### Problemos ištirtumas

Florenskis taip ir nesulaukė kompetetingos monografinės savo kūrybos analizės. Kaip rašo K. G. Isupovas, jis, ko gero, nelabai ir laukė tokio įvykio, nes kaip kitaip paaiškinti tai, kad filosofas praktiškai nereagavo į kritiką, tarsi iš šalies stebėdamas poleminę laikmečio manierą.<sup>10</sup> Pasak Isupovo, „išplaukusi“ Florenskio teminų-simbolių semantika – tam tikro nesusikalbėjimo su amžininkais priežastis. Viena iš šiuolaikinių filosofijos istorikų užduočių yra Florenskio terminų žodyno sudarymas<sup>11</sup>. Toks žodynas (teologijos, filosofijos ir XXa. estetikos konteksto sąvokos ir jas lėmusi ankstesnė tradicija) galėtų paaiškinti centrinės Florenskio kūrybos paradigmas ir hipotetiškai nustatyti jo įsisavintos tradicijos lygmenis, kurie buvo pakankamai aiškūs pirmiesiems Florenskio recenzentams.<sup>12</sup>

Esti dvi stovyklos: „už ir prieš Florenskį“. Toks skirstymas galioja tiek Florenskio laikmečiui, tiek šiuolaikiniame tyrinėjimų kontekste. Vienas aršiausių kritikų – Florenskio amžininkas N. A. Berdiajovas. Straipsnyje *Стилизованное православие* jis rašo, jog „tėvas Florenskis – pravoslavybės stilizatorius, estetizuojantis pravoslavišką buitį iki mažiausių smulkmenų. Nuolat jaučiama tai, kad jis pravoslavybėje – *parvenu*, ir kaip tik todėl nori būti labiau pravoslavišku už pačią pravoslavybę.<sup>13</sup> Berdiajavo vertinimu, estetiškumas rekonstruojant pravoslavybę visada būna labai neestetišku, o Florenskio modeliai, susiję su estetiniu-mistiniu mėgavimusi ir smaguriavimu, būdingi dekadentizmui ir juose jaučiamas nepaprastas nuovargis, [...] daug geriau, jei Florenskis būtų pasilikęs subjektyviu rašytoju, nes moksliskumas žymi jo nuopuolį<sup>14</sup>.

Kito amžininko, G. V. Florovskio knygoje *Пути русского богословия* pateikta Florenskio charakteristika kartoja Berdiajavo straipsnio kaltinimus. Florenskio knyga

---

<sup>10</sup> К.Г. Исупов, *Павел Флоренский: наследие и наследники//Флоренский:Pro et contra*, Санкт-Петербург, 2001, p. 28.

<sup>11</sup> К.Г. Исупов, *Павел Флоренский: наследие и наследники//Флоренский:Pro et contra*, Санкт-Петербург, 2001, p. 28.

<sup>12</sup> К.Г. Исупов, *Павел Флоренский: наследие и наследники//Флоренский:Pro et contra*, Санкт-Петербург, 2001, p. 28.

<sup>13</sup> Н.А. Бердяев, *Соб.соч.*, Paris, 1989, t.3., p. 571.

<sup>14</sup> Н.А. Бердяев, *Соб.соч.*, Paris, 1989, t.3., p. 571-572.

(*Столп и утверждение истины*) svarbi ir reikšminga tik kaip psichologinis dokumentas, kaip istorinis liudijimas. Joje daug įdomaus, esama reikšmingų puslapių ir idėjų. Florenskis ir galėjo pateikti tik literatūrinę išpažintį. Pravoslaviškame pasaulyje jis – atėjūnas. Ir nieko keisto, kad savo darbu jis traukiasi nuo krikščionybės į platonizmą ir senąsias religijas, į okultizmą ir magiją. Tai labai vakarietiška knyga. Vakariečio, svajotojiškai ir estetiškai išsigelbėjančio Rytuose, knyga. Romantinis Vakarų kultūros tragizmas Florenskiui artimesnis ir aiškesnis, nei pravoslaviškos tradicijos klausimai. Toks Florenskio estetizmo ir mistikos susiejimas, būdingas vėlyvajai romantikai. Nėra nuosekliai išplėtotos minties, tik kažkoks estetiško pynių raizginys.<sup>15</sup>

Florenskis kaltinamas pravoslaviškumo estetizavimu arba tuo, kad „dogmatinį kriterijų pakeičia estetiniu“. Šio kaltinimo fone reikėtų paminėti V. Ivanovo repliką, atsakymą į vieną iš Berdiajavo straipsnių: „estetinis kriterijus, apie kurį kalba Florenskis savo mažioje knygoje *Столп и утверждение истины*, man atrodo pavojingas savo moksliskumu; jis be abejo pasitvirtina mistinio gyvenimo gelmėse ar platoniško suvokimo aukštybėse, tačiau jam gali būti pragaištinga kultūrinė-fenomenologinė interpretacija”<sup>16</sup>.

Florenskiui pragaištinga tapo ne tik kultūrinė-fenomenologinė jo tekstų interpretacija, bet ir pati epocha – po arešto ir mirties buvo „išimti“ visi Florenskio tekstai. Naujam Florenskio atradimui reikšmingos dvi datos.<sup>17</sup> 1985m. M. Hagemesteris pradėjo sudarinėti Florenskio bibliografiją.<sup>18</sup> Tais metais Florenskio darbai ir bibliografinės žinios pasirodė Maskvos patriarchijos leidiniuose – *Журнал Московской патриархии* ir *Богусловских трудов*. Po to ir menko tiražo tarybiniuose mokslo rinkiniuose. Kita Florenskio kūrybos studijoms svarbi data – 1989m. Florenskio gimimo dienos proga vykęs renginys, kuris tarsi „nuėmė Florenskio draudimą“. Leidyklos ėmėsi ruošti Florenskio raštų leidybą, žurnaluose pasirodė publikacijos iš Florenskio archyvo<sup>19</sup>.

<sup>15</sup> Г.В. Флоровский *Пути русского богословия*, Paris, 1981, p. 497-498.

<sup>16</sup> Вяч.Иванов, *Живое предание. Ответ на статью Н.Бердяева Эпигоны славянофильства//Биржевые ведомства*, 1915, 18.февр.

<sup>17</sup> Е.И. Иванова, *Наследие о. Павла Флоренского: а судьи кто?//Флоренский:Pro et contra*, Санкт-Петербург, 2001, p. 605.

<sup>18</sup> M.Hagemester, P. A. Florenskis *Widerkehr*, Materialien zu einer Bibliographie (1985-1989) // *Ostkirchliche Studien*, Wurzburg: Augustinus-Verlag, 1990. Bd 39, H. 2/3.p. 119-145.

<sup>19</sup> Е.И. Иванова, *Наследие о. Павла Флоренского: а судьи кто?//Флоренский:Pro et contra*, Санкт-Петербург, 2001, p. 609.

Pasirodžius ir į dienos šviesą iškilus Florenskio tekstams pliūptelėjo kritikos banga. Kritikos, iš esmės atkartojančios Berdiajavo ir Florovskio priekaištus: R. A. Galcevos *Мысль как воля и представление*, M. Redkino *Богословско-философский модернизм свящ. Флоренского в свете православия* ir visa eilė N. K. Gavriušino „išpuolių“.<sup>20</sup>

Pasak Gavriušino, sofiologijos ištakų reikia ieškoti Vakaruose, o ne senojoje Rusijos kultūroje, vadinasi – Florenskis vakarietis, jį galėjo įtakoti masonų literatūra<sup>21</sup>. Kaip rašo Gavriušinas, nors Florenskis ir buvo vienu iš krikščioniškos kultūros apologetų, bet krikščionišką kultūrą jis suvokė kaip senųjų pagoniškų misterijų įpėdinę, kaip platoniškos filosofijos įsikūnijimą, kuriuos jis faktiškai laikė svarbesniais už senojo Testamento istorizmą ir eschatologizmą bei evangelinį mokymą.<sup>22</sup> Florenskis kaltinamas tuo, kad metafizinį pravoslaviškos-krikščionybės estetinių formų pagrindimą lydėjo slaptas tradicinių tikėjimo turinių pakeitimas miglotais „bendražmogiškos religijos“ idealais. Mat „Florenskis rėmėsi eleusiniškųjų misterijų ezoterine metafizika, išlikusia pitagoriškoje-platoniškoje tradicijoje, kurią jis tapatino su bažnytine tradicija.“<sup>23</sup> Gavriušinui kliūva ir Florenskio simbolio teorija, kuri, „nors ir atitinka jo bendražmogiškos religinės pasaulėžvalgos“ koncepciją, prieštarauja pravoslaviškai tradicijai“<sup>24</sup>.

Šiuolaikiniai rusų tyrinėtojai mielai atkartoja Berdiajavo, Florovskio polemiką. Peršasi išvada, kad Florenskis taip ir liko tik vienos knygos, išleistos 1914m. autoriumi. Beje, jaunesnysis Florenskio amžininkas S. Fudelis, rašė, jog „Florenskį žmonės žino tik iš vienos jo knygos apie Bažnyčią. Tačiau tai tik pati Florenskio pradžia ir tik Bažnyčios pažinimo pradžia. Visa tai, ką jis kalbėjo vėliau, po to, pirmaisiais revoliucijos metais, kai jis kalbėjo cerkvėse iš sakyklų ar universitetų auditorijose, turėjo daug gilesnę reikšmę.“<sup>25</sup>

---

<sup>20</sup> Е.И. Иванова, *Наследие о. Павла Флоренского: а судьи кто?//Флоренский:Pro et contra*, Санкт-Петербург, 2001, р. 609.

<sup>21</sup> Н.К.Гаврюшин, *Вехи русской религиозной эстетики//Философия русского религиозного искусства* 16-20в.в., Москва, 1993, р. 29.

<sup>22</sup> Н.К.Гаврюшин, *Вехи русской религиозной эстетики//Философия русского религиозного искусства* 16-20в.в., Москва, 1993, р. 30.

<sup>23</sup> Н.К.Гаврюшин, *Вехи русской религиозной эстетики//Философия русского религиозного искусства* 16-20в.в., Москва, 1993, р. 27.

<sup>24</sup> Н.К.Гаврюшин, *Вехи русской религиозной эстетики//Философия русского религиозного искусства* 16-20в.в., Москва, 1993, р. 29.

<sup>25</sup> Е.И. Иванова, *Наследие о. Павла Флоренского: а судьи кто?//Флоренский:Pro et contra*, Санкт-Петербург, 2001, р. 615.

E. N. Trubeckojus *Стол и утверждение истины* recenzijoje mini, kad Florenskis pateikia ne kokį nors „naują mokymą“: tai – originalus bandymas priartinti amžininkams tėvų tikėjimą, tą senąją krikščioniškąją tradiciją, kuri, laimei, spėjo tapti ir religinės rusų filosofijos dalimi. [...] Florenskis mėgina parodyti ilgą religinę patirtį, atsiskleidusią pravoslavišku religinių apeigų atlikimu ir ikonografija; čia jis aptinka tokias dvasines intuicijas, kurios praturtina ir papildo tikėjimo suvokimą, ir kurios nebuvo išreikštos mūsų teologijoje.<sup>26</sup> Paskutiniu metu mums pradeda atsiverti akys prieš įstabias rusų ikonos grožybes; kol kas – tai tik estetinio intereso atgimimas. Florenskis parodė kaip šios grožybės, cerkvinė dailė ir religinės apeigos gali pasitarnauti tikėjimo suvokimui.<sup>27</sup> Trubeckojaus teologiniai-estetiniai veikalai (*Умозрение в красках*, 1915m.; *Два мира в древнерусской иконописи*, 1916m.; *Россия в ее иконе*, 1918m.) tęsia Florenskio įžvalgas apie spalvų simboliką ir ikonoms būdingą perspektyvą. Tolesnė šios tradicijos tąša priklauso L. F. Žeginui (*Язык живописного произведения*, 1970m.) ir B. A. Uspenskiui (*К исследованию языка древней живописи*, 1970m.)

O. Genisaretckis svarsto erdvės klausimus Florenskio ikonologijoje ir kalba apie tam tikrą dvasinę tradiciją, apie religinę patirtį, tam tikrą sąmonės būseną, kuri vėliau prisimenama ir atveria kitos realybės egzistavimo tikrumą. Pritaikius menui tai reiškia, kad menininkas, pasiekęs tam tikrą būseną, lygintiną su visišku šventojo beaistriškumu, pajėgus atrasti naujus, atitinkančius laiko ir vietos dvasią provaizdžius ir įkūnyti meniniuose atvaizduose, kurie po to gali įgauti ikonografinių tipų statusą ir praturtinti ikonografinį kanoną.<sup>28</sup> Florenskio ikonologija visiškai atitinka šią dvasinę tradiciją – svarbiausių teorinių dvasinės tradicijos rekonstrukcijos bandymų.<sup>29</sup>

J. W. Novosetskis knygos *Pavel Florensky: Ikonostas i inne szkise* įvadiniame skyriuje rašo, kad „iki Florenskio ikona buvo tik tam tikra archeologine tema. Ir Florenskis savo drąsa ir gabumais atvėrė visapusišką ikonos tyrinėjimo galimybę [...]“;

---

<sup>26</sup> Е.Н.Трубецкой, *Свет Фаворский и преображение ума*//*Вопросы философии*, 1989, №.12, р. 119.

<sup>27</sup> Е.Н.Трубецкой, *Свет Фаворский и преображение ума*//*Вопросы философии*, 1989, №.12, р. 112-129.

<sup>28</sup> О.Генисаретский, *Пространственность в иконологии и эстетике священника Павла Флоренского*//*Священник Павел Флоренский Собр. сочинений, Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии*, М.2000,р.207.

<sup>29</sup> О.Генисаретский, *Пространственность в иконологии и эстетике священника Павла Флоренского*//*Священник Павел Флоренский, Собр. сочинений*, Москва, 2000, р. 207.



prireikė modernistinio meno, kubizmo, fovizmo, abstrakcionizmo, Afrikos tautų meno ir apskritai viso to, ką atrado XX amžius, jog suvoktume ikonos vertę.<sup>30</sup>

Archimandritas Inokentijus (A. Prosvirinas) aptaria Rusijos meno klausimus ir rašo, kad senovės rusų menas, lyginant su vakarietiškuoju, ilgai laikytas konservatyviu, primityviu ir neišsivysčiusiu [...] Požiūris ėmė keistis tada, kai 1911m. į Rusiją atvyko A. Matisas ir pirmą kartą pamatė ikonas. Pakerėtas ir sužavėtas stebėjosi, kodėl rusų menininkai keliauja mokytis į Italiją ar Paryžių – turėtų būti atvirkščiai. Kitas reikšmingas įvykis – dvasininkas Florenskis savo estetikos ir meno tekstuose teoriškai pagrindė cerkvinio meno ontologiją.<sup>31</sup>

### Trumpa literatūros apžvalga

Prioritetas teikiamas pirminiams šaltiniams, tačiau taip pat remiamasi ir antrine literatūra. Heideggerio filosofijos analizė atliekama remiantis 1934-1937m. pasirodžiusiomis paskaitomis, pavadintomis *Meno kūrinio ištaka*. Tam laikotarpiui priskirtini tekstai apie Friedricho Holderino, Rilke's, Traklio poeziją. Minėti tekstai vieni kitus paaiškina, išskleidžia ir žymi kūrybos posūkį. Šie tekstai Heideggeriui liko svarbūs ir daug vėliau. Friedrichas Wilhelmas von Herrmannas pasakojo, kad Heideggeris 1960m. pasirodžiusią Reclamo leidyklos knygelę davė įrišti kartu su įterptais tuščiais lapais, ir paskui juose iki pat paskutiniųjų gyvenimo metų rašė pastabas.<sup>32</sup>

Florenskio filosofijos analizė atliekama remiantis *Иконостаc* bei kitais meno filosofijos problemas nagrinėjančiais tekstais.

---

<sup>30</sup> J.W.Novosetsky, *Pavel Florensky: Ikonostas i inne szkise, W-wa*, 1981, p.9-10.

<sup>31</sup> Ахимандрит Иннокентий, *О творческом пути...Павла Флоренского//Журнал Московской патриархии*, 1982,Nr., 4, p. 74.

<sup>32</sup> Friedrich-Wilhelm von Herrman, *Heideggers Philosophie der Kunst*, Freiburg am Main: Vittorio Klosterman, 1980,p.xxiii. (cituota iš Arūnas Sverdiolas, *Aiškinimo ratas. Hermeneutinės filosofijos studijos*– 2 , Strofa, 2003, P .29.

## 1. Meno kūrinio interpretacijos prielaidos: M. Heideggeris

### 1. 1. Skonio sprendimas: I. Kantas

I. Kanto filosofija žymi aukščiausią naujųjų laikų mąstymo trajektorijos tašką. Filosofinė Kanto pozicija – tam tikras atskaitos taškas. Estetikoje Kanto grožio teorijai tenka išskirtinė vieta. Sekėjai ir oponentai, atsispirdami ar remdamiesi, formuoja savo pačių pozicijas. Tiek Heideggeris, tiek Florenskis orientavosi į Kantą. Tam tikros pozicijos, atsiradusios interpretuojant teorinę Kanto filosofiją (*Kantas ir metafizikos problema*), Heideggeris laikėsi ir vėliau, jau nagrinėdamas Kanto estetiką. Trumpai prisiminę Estetinės sprendimo galios kritikoje pateiktus skonio sprendimo elementus pereisime prie Heideggerio pateikiamos Kanto interpretacijos.

Estetika Kantui – autonomiška filosofijos disciplina, aiškinanti grožio ir estetinės vertybės savitumą, esmę ir prigimtį. Trys Kanto *Kritikos* kalba apie žmogaus dvasios galių savitumą, ribas. Kantas tapo autonominės estetikos kūrėju, nes *Estetinės sprendimo galios kritikoje* svarstoma „betikslio tikslingumo – grožio – sritis. Kaip pastebi A.Sverdiolas, minėtoji trečiosios kritikos dalis ne tik atriboja estetikos sritį, tačiau grožio problematiką įterpia į bendriausią filosofijos kontekstą. Tokiu būdu grožis pasirodo šalia tiesos ir gėrio kaip svarbiausių teorijos ir praktikos, pažinimo ir veikimo problemų. Gėrio problema lieka nuošaliau. Mums rūpi grožio (tuo pačiu ir meno kūrinio) santykis su tiesa, tiksliau, Kanto apibrėžtas estetinio santykio su tikrove savitumas ir ribos.

Sverdiolo žodžiais tariant, estetinio suvokimo skyrimas nuo neestetinio yra ganėtinai naujas dalykas. Jei senovės graikams *aisthesis* reiškė juslumą, tai *noesis* žymėjo mąstymo sritį. Vadinasi, *aisthethikos* buvo juslių, *noetikos* – mąstymo, proto teritorija. Lotynų kalboje graikiškų žodžių atitikmenys (*sensatio* ir *intellectus*) vartoti iki XVIII amžiaus.<sup>33</sup> A. Baumgarteno pasiūlytas estetikos terminas tęsia *aisthethikos* – *noetikos* tradiciją. Pažinimas Baumgartenui yra arba intelektinis, arba juslinis. Estetinis

---

<sup>33</sup> W. Tatarkiewicz, *Dzieje szesciu pojec*, Warszawa: PWN, 1975, p. 219.

išgyvenimas, pasak jo, yra savotiškas, grynai juslinis pažinimas (*representatio sensitiva*).<sup>34</sup> Juslinis pažinimas, kaip neaiški ir žemesnė pažinimo sritis. Baumgartenas ėmėsi kurti filosofinę „neaiškaus, savotiško pažinimo“ teoriją, kurią pavadino estetika. Pagal Baumgarteną estetinė tiesa skiriasi nuo loginės tiesos ir filosofijos sistemoje estetika yra rikiuojama šalia logikos ir etikos.

Baumgarteno ketinimus kurti filosofinę teoriją, „grožio kritinį vertinimą pajungti proto principams ir jo taisykles pakelti į mokslo lygį“ Kantas *Grynojo proto kritikoje* laiko klaidingais. Mat taisyklių kriterijai – empiriniai, ir todėl negali būti dėsnių pagrindu.<sup>35</sup> Sverdiolas rašo, kad estetikos terminą Kantas tuo metu vartojo tradiciškai ir taikė visai juslumo sričiai. Vėliau Kanto pozicija keitėsi – jis atsisakė neigiamo požiūrio į estetikos, kaip filosofinio mokslo, galimybę. *Sprendimo galios kritikos* pirmojoje dalyje – Estetinės sprendimo galios kritikoje – estetika jau ne teorinio pažinimo komponentas, gretinamas su logika, o skonio kritika. Skonio kritiką saistoma ne su intelektu, bet su sprendimo galia. Koks estetiško santykio su tikrove išskirtinumas?

Kantas estetiką, pažinimą ir etiką laiko skirtingomis santykio su tikrove formomis. Skonio sprendinys išsiskiria tuo, jog objektui jis priskiria grožio predikatą. Grožio suvokimu Kantas nusako estetiško santykio su tikrove savitumą. Estetinio sprendimo pagrindas Kantui gali būti tikrai subjektyvus – sprenddami apie grožį iš tikrųjų nieko neteigiame apie patį sprendimo objektą, o tik apie tai, kokį įspūdį jis mums daro. „Skonio sprendinys nėra pažintinis sprendinys, [...] jis ne loginis, bet estetiškas, suprantamas kaip sprendinys, kurio determinantas negali būti kitoks, tik subjektyvus“.<sup>36</sup> Vadinasi, estetiškas santykis su tikrove skiriasi nuo pažintinio ar etinio. Savitumas – ypatingas, subjektyvus, juslinis stebėjimas arba estetinė žiūra.

Ypatingą, subjektyvų, juslinį stebėjimą lydi tam tikras – nesuinteresuoto pomėgio ir malonumo jausmas. Nesuinteresuotumas lemia išskirtinį malonumo pobūdį. Kalbama apie kitokį nei įprastą malonumą. Kantas juslinį stebėjimą ar estetinę žiūrą atriboja nuo pomėgio ir malonumo. kadangi malonumai neatsiejami nuo geismo patenkinimo ir intereso. Tenkinant geismus objektas yra užvaldomas. Grožis kelia pomėgį kaip nesuinteresuotos žiūros objektas. Skonio sprendimas nėra susijęs su geismu ar polinkiu,

---

<sup>34</sup> W. Tatarkiewicz, *Dzieje szesciu pojec*, Warszawa: PWN, 1975, p. 374.

<sup>35</sup> I. Kantas, *Sprendimo galios kritika*, vertė Romanas Plečkaitis, Mintis, 1991, p. 74.

taip pat nėra diktuojamas moralinio imperatyvo. Pasak Sverdiolo, estetiškas sprendinys iš esmės yra abejingas savo objekto egzistavimui: instancijai, kuri šiuo atveju sprendžia, skoniui – nesvarbu, ar tai, apie ką sprendžiama realiai yra, ar ne. Kantas vis dėlto pripažįsta nesuinteresuotumo išlygas – estetinę žiūrą gali lydėti tam tikras interesas. Estetiniame išgyvenime susiduriama su tokiu lydinčiu interesu, kuris tėra empirinis dalykas ir nelemia „skonio apriorinio sprendimo.”

Kaip jau buvo minėta, skonio sprendinio pagrindas visada subjektyvus. Tačiau jis turi tam tikrą visuotinumą pretenzijų. Kantas skonio sprendinį priešina malonumo sprendiniui. Jei dėl malonumų ginčytis sunku, nes kiekvienam malonumai yra skirtingi, tai apie gražų dalyką Kantas negali pasakyti, kad jis gražus tik jam. Skonio sprendinys remiasi ne asmeniniais jausmais ir galioja ne tik man, bet ir tiems jausmams, kuriuos aš priskiriu kitiems žmonėms ir kurių tartum „reikalauju” iš kitų. Tokius neimperatyviai reikalaujamus jausmus Kantas vadina skoniu. Grožio predikatą Kantas sieja su vienetine empirine duotybe. Skonio sprendinys tuo ir skiriasi nuo pažintinio ir etinio, kad „spręsdamas apie grožį teigi ne tai, kad „tulpės yra gražios”, bet kad „štai ši tulpė yra graži”.<sup>37</sup> Skonio sprendimas neturi nieko bendro su loginiais argumentais. Vieno žmogaus skonio sprendimo pretenzija į visuotinumą apsiriboja tam tikra apeliacija į kito žmogaus grožio jausmą, bet ne į pažintinę galią.

Kanto skelbiama skonio sprendinio pretenzija į visuotinumą reiškiasi tuo, kad vienas žmogaus su kitu mėgina rasti bendrą kalbą. Nekalbama apie objekto pažinimą: objektyvių charakteristikų pateikimą, atsiradimo priežasčių ar egzistavimo dėsnių nustatymą ir paaiškinimą. *Sensus communis* – tam tikra asmenų protų ir jausmų vienybės norma, kurią mėginama pasiekti kalbant. Tai anaipol nėra aktualiai egzistuojanti kasdienė sąmonė, sveikas protas. Pastarasis mąstymo ir veikimo įpročių rinkinys priklauso nuo papročių ir kita ko, jis visada fragmentiškas, nenuoseklus, nekritiškas. Kanto ieškomas *Sensus communis* yra kritiškas, apriorinis. Kantas kalba apie tam tikrą sąmonės galimybę – intersubjektyvią mąstančių ir kalbančių asmenų vienybę. Šis skonio

---

<sup>36</sup> I. Kantas, *Sprendimo galios kritika*, vertė Romanas Plečkaitis, Mintis, 1991, p. 55.

<sup>37</sup> A. Sverdiolas, *Aiškinimo ratas. Hermeneutinės filosofijos studijos –2*, Strofa, 2003, p. 16.

aspektas apibrėžiamas kaip „sugebėjimas *a priori* spręsti apie jausmų, kurie susiję su duotuoju vaizdiniu perteikiamumą“.<sup>38</sup>

Dar vienas aspektas – skonio sprendinys, nukreiptas į objekto tikslingumo formą. Tikslingumo forma išryškėja estetinį sprendinį priešpastatant teleologiniam sprendiniui. Kantui grožis nėra daikto tikslingumas. Jei taip būtų, anot Kanto, sprendžiant apie grožį reiktų žinoti, kas daiktas turi būti, žinoti jo tikslą. Nežinodami tulpės tikslo, vis tik suprantame, jog tulpės sandara yra tikslinga. Šiuo atveju tikslingumas suvokiamas, tačiau be tikslo sąvokos. Vadinasi, skonio sprendimo objektas yra ne pats daikto tikslas, o tikslingumo forma. Kantas ir čia pripažįsta išlygas. Skonio sprendinį gali lydėti tikslo supratimas. Toks skonio sprendinys, kuris numato tikslo sąvoką, bus sumišęs su intelekto veikla, o intelekto veikla nelemia grožio sprendimo.

## 1. 2. Menas ir tiesa: M. Heideggeris

Koks Heideggerio santykis su Kanto idėjomis? Aktyvi interpretacija. Jei Heideggeris knygoje *Kantas ir metafizikos problema* nelietė estetikos – jam rūpėjo tik teorinė Kanto filosofija (transcendentalinės vaizduotės samprata), kurią laikė savotišku pamatinės ontologijos parengimo etapu<sup>39</sup>, tai vėliau, po vadinamojo filosofavimo posūkio, Heideggeris nebevartoja pamatinės ontologijos sąvokos ir nebeplėtoja ontologijos kaip „būties mokslo“. Nuošalyje paliekamos egzistencinio santykio su būtimi struktūros ir pačioje būtyje ieškoma jos duoties prielaidų. Nuo ontologijos grindimo eidamas prie meno kūrinio nagrinėjimo Heideggeris vėlgi orientavosi į Kantą.<sup>40</sup>

Kanto estetiką Heideggeris laiko būties atvirumo srities, neredukuojamos į mokslinio pažinimo objektą, analize. Heideggeriui meno kūrinio patirtis – alternatyva teoriniam pažinimui. Kanto teiginys, kad estetiškas sprendinys yra sprendinys be sąvokos, Heideggeriui tampa svarbia nesąvokinės pagavos apraiška, kuri leidžia pasirodyti grynajai objekto raiškai. Beje, Kantui skonio sprendinys neduoda jokio objekto pažinimo: „estetinis sprendinys vaizdinį, kurio objektas duotas, susieja tik su subjektu ir parodo ne

---

<sup>38</sup> I. Kantas, *Sprendimo galios kritika*, vertė Romanas Plečkaitis, Vilnius: Mintis, 1991, p. 150.

<sup>39</sup> П.Гайденко, *Учение Канта и современность // Философия Канта и современность*, Москва, Мысль, 1974.

<sup>40</sup> A. Sverdiolas, *Aiškinimo ratas. Hermeneutinės filosofijos studijos –2*, Vilnius: Strofa, 2003, p. 33.

objekto savybes, o tik tikslingą formą, determinuojančią sugebėjimus įsivaizduoti, kurie imasi to objekto.“<sup>41</sup> Pagal Kantą, „estetinis sprendinys kaip tik dėl to ir vadinamas estetiniu, kad jo determinantas yra ne sąvoka, bet tos sielos galių žaismo dermės pajautimas, kiek tą dermę galima jausti.“<sup>42</sup> Nors Kantas atriboja estetiką ir pažinimą, Heideggeris orientuojasi ne į pažinimą, bet į fundamentalesnį būties atverties lygmenį. Heideggerio interpretacija tarsi iškelia Kanto filosofijoje glūdėjusius, bet neišskleistus elementus. Heidegeriškai perskaityta Kanto estetika Heideggeriui – savosios meno sampratos parengimas.

Kantas, kaip matėme, grožį apibūdino kaip nesuinteresuoto pomėgio objektą. Heideggeriui rūpi tai, ką Kantas šiuo apibūdinimu norėjo parodyti, jis klausia – ką reiškia šis žodis? Interesas Heideggeriui yra tam tikras praktinis santykis su pasauliu, norėjimas turėti kažką kaip nuosavybę, kaip tai, ką sumanome ir ko siekiame. Heideggeris gretina praktinio veiksmo suinteresuotumą ir skonio sprendimo nesuinteresuotumą. Galima prisiminti Kanto klausimą: kuo remiasi sprendinys, kad kažkas yra gražu? Atsakymo pateikimo forma negatyvi – „interesas negalys ir neturys būti grožio apibrėžties pagrindu; sprenddami apie grožį negalime vadovautis savo tikslais, sumanymais, naudingumu ar malonumu.“<sup>43</sup> Heideggeris pritaria grožio, kaip nesuinteresuoto pomėgio idėjai, tačiau akcentuoja negatyvų šios idėjos pobūdį ir mėgina išryškinti joje glūdinčias pozityvias apibrėžtis. Heideggeriui suinteresuotumo priešybė – kad kažką laikytume gražiu, turime leisti tam, ką sutinkame, pasirodyti mums grynai kaip jam pačiam, jo paties rangui ir laipsniui. Negalime iš karto atsižvelgti į ką kitą, į mūsų tikslus ir sumanymus, galimą pasitenkinimą ir naudą. Santykis su grožiu kaip tokiu, sako Kantas, yra laisvas palankumas, tai, ką sutinkame kaip tokį, turime atverti tokį, koks jis yra, turime leisti ir suteikti jam tai, kas priklauso jam pačiam ir ką jis atneša mums.

*Meno kūrinio ištaškoje* „kantiškasis nesuinteresuotas pomėgis“ pritaikomas meno kūriniai. Nagrinėdamas meno kūrinį Heideggeris klausia ir svarsto: „Atrodytų, kas gali būti lengviau, negu leisti buviniui tik būti buviniu – būti tuo, kas jis yra?“<sup>44</sup> Raginama „atsigręžti į buvinį, jame pačiame mąstyti jo buvimą ir sykiu leisti jam rymoti jo paties

---

<sup>41</sup> I.Kantas, *Sprendimo galios kritika*, vertė Romanas Plečkaitis, Vilnius: Mintis, 1991, p. 80.

<sup>42</sup> I.Kantas, *Sprendimo galios kritika*, vertė Romanas Plečkaitis, Vilnius: Mintis, 1991, p. 81.

<sup>43</sup> A. Sverdiolas, *Aiškinimo ratas. Hermeneutinės filosofijos studijos –2*, Vilnius: Strofa, 2003, p. 33.

<sup>44</sup> M. Heidegger, *Meno kūrinio ištaška*, Aidai, 2003, p. 26.

esmėje<sup>45</sup>. Vis dėlto būties raiška arba leidimas reikštis ir kartu glūdėti savyje nėra specifiškai estetikos sritis. Heideggeris praplečia estetikos rėmus. Kantas filosofiją suskirstė į tam tikrus skyrius: tiesa priskiriama logikai arba teorinei filosofijai, o grožis atitenka estetikai. Pagal Kantą, tiesa priklauso grynojo proto kritikai, tiksliau, apie tiesą galima kalbėti tik sąvokų taikymo srityje, transcendentalinėje logikoje. Sprendimo galios kritikos dalis – estetinio sprendimo galios kritika užsiima grožiu. Heideggeris neigia autonominį, estetinį požiūrį į grožio prigimtį ir svarstymus apie grožio prigimtį keičia meno prigimtimi. Atmeta tiesos, kaip pažinimo ir mokslo srities atskyrimą nuo grožio, meno kūrinio problemą iš estetikos rėmų perkelia į ontologijos akiratį.

Meno kūrinio problema Heideggeriui yra svarbiausia visos filosofijos problema. „Tai, kad klausimas apie meną tiesiogiai veda mus prie klausimo, ankstesnio už visus klausimus, jau byloja, jog jame išskirtine prasme slypi esmiškas santykis su pamatiniu ir svarbiausiu filosofijos klausimu. Ir atvirkščiai – ligšiolinį meno esmės aiškinimą tikrai atbaigia tikrai tiesos klausimas“. Kaip klausimas apie meną veda prie svarbiausio filosofijos klausimo apie tiesą? Heidegeriškas raginimas atsigrežti į buvinį jame pačiame maštant jo buvimą ir sykiu leidžiant jam rymoti jo paties esmėje – tiesos klausimas. Heideggeris rašo, kad „tiesa yra buvinio kaip buvinio nepaslėptis. Tiesa yra buvimo tiesa. Grožis nepasirodo šalia šios tiesos. Kai tiesa įsikuria į kūrinį, ji pasirodo ir ima švytėti. Toks pasirodymas, kuris yra tiesos buvimas kūrinyje ir tiesos kaip kūrinio buvimas, yra grožis. Tad grožis neatsiejamas nuo tiesos savaiminio vyksmo. Jis nėra vien reliatyvus, priklausantis nuo pomėgio ir nėra tik šio pomėgio objektas“.<sup>46</sup> Kaip matysime vėliau, Florenskis taipogi pasisako prieš grožį susijusį su tam tikra stebėtojo priimta išėjimo pozicija. Kitaip tariant, prieš subjektyvistinę, netekusią pažintinių bei praktinių nuorodų grožio teoriją.

Tradicinė tiesos samprata apibrėžiama kaip pažinimo ir dalyko atitikimo idėja. Tikra, ar tai būtų tikras dalykas, ar teisingas sakinyš, yra tai, kas atitinka teisybę, teisybės atitikmuo. Tikroji būtis ir tiesa čia reiškia atitikimą, ir atitikimą būtent dvejopa prasme: pirmu atveju dalyko ir to, kas apie jį manoma, o kitu – to, kas išreiškta teiginiu, ir dalyko

---

<sup>45</sup> M. Heidegger, *Meno kūrinio ištaka*, Aidai, 2003, p. 26.

<sup>46</sup> M. Heidegger, *Meno kūrinio ištaka*, Aidai, 2003, p. 88.

atitikimą.<sup>47</sup> Šią idėją geriausiai išreiškia aristoteliškas scholastinės filosofijos principas: *veritas est adaequatio rei et intellectus*. Pasak Heideggerio, principas išreiškia ne vėlesnės kilmės transcendentalinę Kanto mintį, pirmą kartą tapusią galima tik žmogiškosios esybės subjektyvumo pagrindu, mintį, kad „objektai tvarkomi pagal mūsų pažinimą“, bet krikščioniškąjį teologinį tikėjimą, kad dalykai tuo, kas jie yra ir kad jie yra, yra tiek, kiek jie, kaip sukurtieji (*ens creatum*), atitinka *intellectus divinus*, t.y. Dievo dvasioje mąstomą idėją, ir tuo būdu yra idėją atitinkantys (teisingi) ir šia prasme „atitinkantys tiesą“.<sup>48</sup> Tam tikras *ens creatum* yra ir *intellectus humanus*. Kaip Dievo duotas žmogaus sugebėjimas jis turi atitikti savo *idea*. Tačiau intelektas atitinka idėją tik tuo, kad savo teiginiais jis realizuoja minties prilyginimą dalykui, kuris savo ruožtu turi atitikti *idea*. Jeigu visi esiniai yra „sukurtieji“, žmogiškojo pažinimo tiesos galimybė grindžiama tuo, kad dalykas ir teiginys vienodai atitinka idėją, ir todėl, priklausydami vieningam kūrimo planui, atitinka vienas kitą.<sup>49</sup> *Veritas* iš esmės visur reiškia *convenientia*, esinių, kaip sukurtųjų, sutapimą su kūrėju, „teisybės atitikimą“ pagal kūrėjo tvarkos apibrėžtį.<sup>50</sup> Tokia tvarka, atitraukta nuo kūrimo idėjos ir kūrėjo, tampa visuotine ir neapibrėžta pasaulio tvarka. Teologiškai apmastytą kūrimo tvarką keičia visų objektų planinga tvarka, nustatyta pasaulinio proto, kuris duoda sau įstatymą pats ir todėl suponuoja tiesioginį savo veiksėnos suprantamumą (tai, kas laikoma „logiška“)<sup>51</sup>

Heideggeriui rūpi meno kūrinio tiesa. Kartu jis radikaliai klausia, „kas gi yra pati tiesa, jeigu ji tarpais įvyksta kaip menas?“.<sup>52</sup> *Meno kūrinio ištakoje* Heideggeris kalba apie tradicinės tiesos sampratos prielaidas ir teigia, „kad pažinimas ir pažintą dalyką suformuojantis bei išsakantis teiginys galėtų save palyginti su pačiu dalyku ir pirmiausia kad pats dalykas lengvai pasiduotų susiejamas su šiuo teiginiu – pats dalykas turi pasirodyti kaip toks. Tačiau kaip jis gali pasirodyti, jeigu pats nepajėgia išnirti iš paslėpties, jei jis pats nestovi nepaslėptyje? Teiginys yra teisingas, jeigu jis pateisina save tuo, kas nepaslėpta, t.y. tuo, kas tikra. Teiginio tiesa absoliučiai visada yra tik toks teisingumas. Kritinės tiesos sąvokos, kurios nuo Descartes'o remiasi į tiesą kaip

<sup>47</sup> M.Heideggeris, *Apie tiesos esmę //Rinktiniai raštai*, vertė Arvydas Šliogeris, Mintis, 1992, p. 293.

<sup>48</sup> M.Heideggeris, *Apie tiesos esmę //Rinktiniai raštai*, vertė Arvydas Šliogeris, Mintis, 1992, p. 293.

<sup>49</sup> M.Heideggeris, *Apie tiesos esmę //Rinktiniai raštai*, vertė Arvydas Šliogeris, Mintis, 1992, p. 293.

<sup>50</sup> M.Heideggeris, *Apie tiesos esmę //Rinktiniai raštai*, vertė Arvydas Šliogeris, Mintis, 1992, p. 293.

<sup>51</sup> M.Heideggeris, *Apie tiesos esmę //Rinktiniai raštai*, vertė Arvydas Šliogeris, Mintis, 1992, p. 293.

<sup>52</sup> M. Heidegger, *Meno kūrinio ištaka*, Aidai, 2003, p. 36.



akivaizdumą, yra tik tiesos kaip teisingumo apibrėžimo variacijos. Ši mums visiems žinoma tiesos esmė [...] pasirodo visada kartu, ir drauge su tiesa kaip buvinio nepaslėptimi.<sup>53</sup>

Pasak Heideggerio, tiesą reikia suprasti kaip graikų *aleteja*, arba *Unverborgenheit*, nepaslėptį. Pažinimo ir dalyko atitikimas gali įvykti tam tikroje erdmėje, „kurioje jie abu galėtų tilpti“.<sup>54</sup> Nepaslėptis – svarbiausias tiesos fenomenas, lemiantis teiginio teisingumą ir nepriklausomas nuo subjekto galių ir pastangų. „Bet juk ne mes įsteigiame buvinio nepaslėptį kaip prielaidą, o buvinio nepaslėptis (buvimas) perkelia mus į tokį esėjimą (Wesen), kad su savaisiais vaizdiniais mes visuomet jau esame įstatyti (eingesetzt) į nepaslėptį ir tik sekame iš paskos. Vienaip ar kitaip nepaslėpta jau turi būti ne tik tai, pagal ką pažinimas nustato savo kryptį, bet ir ištisa sritis, kurioje įmanomas šis „savo krypties nustatymas pagal kažką“, ir net tas, kuriam tampa akivaizdus teiginio ir dalyko atitikimas – visa tai kaip visuma jau turi skleistis nepaslėptyje. Visi mūsų teisingi vaizdiniai būtų nieko verti ir mes negalėtume daryti prielaidos, jog akivaizdžiai esama kažko, į ką orientuojasi mūsų pažinimas, jeigu buvinio nepaslėptis nelaikytų mūsų jau nukėlusį į tą properšą (Gelichtete), kurioje bet kuris buvinys išnyra mums priešais ir iš kurios jis pasitraukia atgal“.<sup>55</sup> Tai pačios būties įvykis. Kaip rašo Heideggeris, „visos buvinijos kaip visumos viduje esti atvira vieta“ arba „prošvaistė“, ir „buvinys gali būti buvinys tik tada, kai įžengia į šios prošvaistės švytėjimą (das Gelichtete dieser Lichtung) ir išžengia iš jo“.<sup>56</sup> Prošvaistės švytėjime buvinys pasirodo ir pasislepia.

Kantui estetiką atskyrus nuo logikos pasislepia grožio ir tiesos darna. Grožio ir tiesos darnos pasislėpimasis – viena iš Vakarų metafizikos būties užmaršties formų. Šis atsiskyrimas kaip tik pridengia labai svarbią Heideggerio pastebėtą aplinkybę: „tiesos esmės pokytį atitinka vakarietiškojo meno esmės istorija.“<sup>57</sup> Beje, Florenskis, tarsi atliepdamas Heideggeriui, kalba apie tai, kad pasaulio arba tiesos suvokimą ženklina atitinkamos meninės priemonės, metodai, technikos.

---

<sup>53</sup> M. Heidegger, *Meno kūrinio ištaka*, Aidai, 2003, p. 52.

<sup>54</sup> A. Sverdiolas, *Aiškinimo ratas. Hermeneutinės filosofijos studijos –2*, Strofa, 2003, p. 53.

<sup>55</sup> M. Heidegger, *Meno kūrinio ištaka*, Aidai, 2003, p. 53.

<sup>56</sup> M. Heidegger, *Meno kūrinio ištaka*, Aidai, 2003, p. 54.

### 1. 3. Kūrinys: M. Heideggeris

Kas vyksta meno kūrinyje? „Meno kūrinys savitu būdu atveria buvinio buvimą. Kūrinyje vyksta šis atsivėrimas, t.y. at-slėpimas arba buvinio tiesa. Meno kūrinyje buvinio tiesa įsteigiama į kūrinį. Menas yra tiesos-įsisteigimas-kūrinyje.“<sup>58</sup> Tam, kad kūrinys galėtų atverti buvinio buvimą reikia „išvaduoti kūrinį iš bet kokių santykių su tuo, kas nėra jis pats, ir tada palikti jį vieną rymoti sau ir savyje.“<sup>59</sup> Reikalinga kūrinio savy-stovėseną (Insichstehen). Estetinį santykį Heideggeris laiko tam tikra svetimumo apraiška. Estetinis santykis neleidžia kūriniumi būti kūrinium. Meno kūriniai suvokiami kaip estetiniam vartojimui skirti objektai. Vartojimas – tai ką į pirmą vietą iškelia suverenioji Kanto estetika – grožėjimasis meno kūrinium, ypatingu jusliniu stebėjimu, nesuinteresuotu pomėgiu ir tam tikros rūšies malonumu. Kūrinių eksponavimas ir pateikimas estetiniam grožėjimuisi parodose yra vartojimas. „Juk būtent šitaip kūriniai patys stovi ar kabo muziejuose ar parodose. Tačiau ar šitaip būdami patys savaime jie tikrai yra kaip kūriniai, kurie patys yra, – o gal jie čia yra ne daugiau negu meno pramonės objektai? Kūriniai tokiu būdu prieinami ir viešam, ir individualiam estetiniam mėgavimuisi. Oficialios įstaigos perima kūrinių priežiūrą bei jų išlaikymą. Meno žinovai bei meno vertintojai imasi darbo. Meno prekiautojai rūpinasi rinka. Meno istorijos tyrinėtojai paverčia kūrinį mokslo objektu“.<sup>60</sup> Heideggeris klausia, ar šioje daugialypėje sumaištyje dar sutinkame pačius kūrinius?

Heideggeriui svarbus buvinio buvimas tik jam vienam būdingoje erdvėje. Erdvė, kurioje glūdi buvinys yra būtiškumo garantas. Buvinio išrovimo iš jo pasaulio apraiška – muziejus. „Eiginiečiai“ Miuncheno muziejuje, geriausias kritinis Sofoklio „Antigonės“ leidimas kaip kūriniai – o jie juk yra kūriniai – išplėšti iš jiems būdingos buvojimo erdvės. Kad ir koks didelis būtų jų rangas ir jų poveikio galia, kad ir kokia gera būtų jų

---

<sup>58</sup> M. Heidegger, *Meno kūrinio ištaka*, Aidai, 2003, p. 36.

<sup>59</sup> M. Heidegger, *Meno kūrinio ištaka*, Aidai, 2003, p. 37.

būklė, kokia patikima bebūtų jų interpretacija, perkėlimas į muziejų išrovė juos iš jų pasaulio. Bet ir tada, kai stengiamės tokį išrovimą atitaisyti arba jo išvengti, pavyzdžiui, aplankydami Pestumo šventyklą ten, kur ji stovi, ar Bambergo katedrą jos aikštėje – net ir tokiais atvejais šių kūrinių pasaulis yra subyrėjęs“.<sup>61</sup> Florenskio meno filosofijoje aptiksime analogiškus teiginius apie neišvengiamą kūrinių mirtį arba kūrinių virsmą daiktu tarp kitų daiktų.

Meno kūrinius estetika laiko daiktais, reikmenimis. Jie gyvuoja kaip daiktai. Meno kūrinys suprantamas, kaip daiktas tarp kitų daiktų, kaip „priešais-stovintys objektai“. „Kai be išankstinio nusistatymo stebime kūrinius jų nepalytėtoje tikrovėje, mums atrodo, kad kūriniai yra priešais mus lygiai taip natūraliai, kaip ir kiti daiktai. Paveikslas kabo ant sienos kaip ir medžioklinis šautuvas ar skrybėlė. Tapybos darbas, pavyzdžiui, van Gogh'o drobė, vaizduojanti valstietišku batų porą, keliauja iš vienos parodos į kitą. Kūriniai, gabenami kaip anglys iš Ruro srities arba rąstai iš Švarcvaldo. Besiruošiantys į žygį kariai Holderlino himnus įsidėdavo į kuprines kartu su ginklų valymo reikmenimis. Beethoveno kvartetai guli leidyklos sandeliuose kaip bulvės rūsyje“.<sup>62</sup> Tačiau tokios objektinės meno kūrinio sampratos visiškai pakaktų „sandėlininkui ar muziejaus valytojai“. Meno kūriniui daiktiškumas yra būdingas, tačiau daiktiškasis kūrinio aspektas pats savaime nieko nepasako apie kūrinį kaip kūrinį. „Mūsų klausimo apie kūrinį kėlimas išmuštas iš vėžių – mat klausėme ne apie kūrinį, o pusiau apie daiktą, pusiau apie reikmenį. Tačiau ne mes pirmi ėmėme tą klausimą šitaip kelti. Taip klausimą kelia estetika.“<sup>63</sup> Meno kūrinys pasirodo kaip reikmuo, „kuriame dar pripažįstame tam tikrą antstatą, turintį talpinti tai, kas meniška“.<sup>64</sup> Tokiu atveju „atskaitos taškas esame mes patys [...] – tokie, kurie ne leidžiame kūriniui būti kūriniu, o veikia dedame jį priešais kaip objektą, kuris mummyse turi sužadinti kažkokias būsenas.“<sup>65</sup>

Heideggeris sugrąžina estetiką į plačiausią estetikos – noetikos priešpriešą, kuri, kaip minėta, yra kilusi iš graikų ir būdinga tiek Baumgartenui, tiek Kantui. „Estetika žvelgia į kūrinį kaip objektą, kaip į to, kas vadinama *aisthesis* – juslinės pagavos plačiaja

---

<sup>60</sup> M. Heidegger, *Meno kūrinio ištaka*, Aidai, 2003, p. 37-38.

<sup>61</sup> M. Heidegger, *Meno kūrinio ištaka*, Aidai, 2003, p. 38.

<sup>62</sup> M. Heidegger, *Meno kūrinio ištaka*, Aidai, 2003, p. 10.

<sup>63</sup> M. Heidegger, *Meno kūrinio ištaka*, Aidai, 2003, p. 35.

<sup>64</sup> M. Heidegger, *Meno kūrinio ištaka*, Aidai, 2003, p. 35.

<sup>65</sup> M. Heidegger, *Meno kūrinio ištaka*, Aidai, 2003, p. 73.

prasmė – objektą. Dabar tokia pagava vadinama išgyvenimu. Maniera, kuria žmogus išgyvena meną, turi padėti aiškinti meno esmę. [...] Vis dėlto išgyvenimas, matyt, yra tai, kame menas miršta.“<sup>66</sup> Heideggeris pažymi, kad estetinio stebėjimo samprata yra panaši mokslinio stebėjimo sampratai: manoma, kad ypatingas estetiškas stebėjimas duoda subjektui estetinį objektą taip, kaip julsės jam duoda pažinimo objektą. Estetinio stebėjimo samprata laiko meno kūrinį savito estetinio išgyvenimo objektu. Tačiau Heideggeris teigia, kad meno kūrinys kaip toks, savy-stovėsenoje visai nėra objektas: jis nėra ne tik pažinimo, bet ir estetinio išgyvenimo objektas.

Kokias Heideggeris siūlo santykio su meno kūriniumi alternatyvas? Kaip suprantama meno kūrinijje vykstanti tiesa? Meno, kaip „tiesos-įsisteigimą-kūrinyje“ Heideggeris skleidžia pasaulio ir žemės sąvokomis. Heideggerio pateikta pasaulio samprata prieštarauja „mokslo konstruojamam vaizdui“. „Pasaulis pasaulėja ir jis yra labiau būnantis (ist seiender) negu tai, kas užčiuopiama ir pajuntama, t.y. negu tai, kame mes tikimės esą kaip namie. Pasaulis niekada nėra objektas, kuris stovi prieš mus ir gali būti apžiūrinėjamas. Pasaulis yra tai, kas niekad nėra objektas, ir tam jo neobjektiškumui esame pavaldūs tol, kol mirties ir gimimo, laiminimo ir prakeiksmo trajektorijos laiko mus nubloškusios į buvimą. Kai priimami esminiai mūsų istorijos sprendimai, kuriuos mes perėmėme ir užleidome, kurių nesupratome ir vėl iš naujo klausėme, tada pasaulis pasaulėja.“<sup>67</sup>

„Trajektorijos“, apie kurias kalba Heideggeris aiškindamas pasaulio prigimtį, nubrėžia „paprastų ir esmiškų apsisprendimų istoriškos tautos likime.“<sup>68</sup> Paprasti ir esmiški apsisprendimai istoriškos tautos likime sudaro pamatinę prasminę ir vertybinę pasaulio artikuliaciją. Pasaulis yra bet kokios orientacijos, bet kokio supratimo pagrindas. „Pasaulis atsiveria, todėl visi daiktai įgauna savo trukmę ir skubą, savo tolumą ir artumą, savo erdvumą ir ankštumą“.<sup>69</sup> Galima sakyti, kad kūrinys taip pat yra „paprastas ir esmiškas apsisprendimas“ arba konstitucinis pasaulio elementas: jis atveria tam tikras „trajektorijas“ ir tuo aprėžia istorinio pasaulio pavidalą.

---

<sup>66</sup> M. Heidegger, *Meno kūrinio ištaka*, Aidai, 2003, p. 85.

<sup>67</sup> M. Heidegger, *Meno kūrinio ištaka*, Aidai, 2003, p. 43.

<sup>68</sup> M. Heidegger, *Meno kūrinio ištaka*, Aidai, 2003, p. 48.

<sup>69</sup> M. Heidegger, *Meno kūrinio ištaka*, Aidai, 2003, p. 44.

Pasaulio koreliatą meno kūrinysje Heideggeris vadina žeme. Žemė Heideggeriui yra tai, kas savaiame uždara ir mums neatsiveria. Akmuo slėgimu skelbia savo sunkį. Sverdami arba skaldydami neįsiskverbsime į akmenį ir jo sunkį. Spalvos švytėjimas neatsiveria matuojant šviesos virpesius. Vienintelė korektiška teorinė išvada, kurią, pasak Heideggerio, galime padaryti apie žemę, pasirodo esanti artima Kanto išvadai apie daiktą patį savaiame. Žemė ir žemės prigimtis nepasiekiamą teoriniu pažinimu. „Atvirai nušvitusi kaip ji pati, žemė pasirodo tik tada, kai ji išsaugoma kaip esmiška neatskleidžiamybė, kuri vengia kiekvieno mėginimo ją atskleisti, nuolat laikydama save užskleistą. [...] Žemė yra tai, kas esmiškai save-užsklendžia.“<sup>70</sup> Taigi meno kūrinys – teorijos alternatyva. Per meno kūrinį gali reikštis ir būti suprasta tai, ko nepagauna teorinė žiūra. Florenskio teorijoje aptiksime tam tikrą šios heidegeriškos nuostatos plėtotę.

Heideggeris svarsto žemės raiškos galimybes ir žengia prie žmogaus ir pasaulio ribos. Bet tai labai savotiška riba – ji ne tik užsklendžia, bet ir bent iš dalies atveria tai, kas yra anapus jos.[...] šis užribinis duoties būdas yra vienintelis galimas: žemė atsiveria tiek, kiek ji per kūrinį patenka į pasaulį.<sup>71</sup> Heideggeriui graikų šventyklos „statinys sutramdo aplink save siaučiančią audrą ir parodo pačią audrą esant jo galioje. Uolienos žvilgesys ir spindėjimas, regis, tik dėl saulės malonės, štai atveria regai dienos šviesą, dangaus tolį ir nakties tamsą. Nepajudinamas stūksojimas neregimą oro erdvę padaro regimą. Kūrinio nesudrebinamumas išstatytas priešais jūros potvynių antplūdžius ir savąja ramybe atskleidžia jų siautulį. Medis ir žolė, erelis ir jautis, gyvatė ir svirplys, savo atskirais-atskirais pavidalais išnyra ir atsiveria regai kaip tokie, kokie jie yra.“<sup>72</sup>

Žemė yra tai, ant ko gyvena ir skleidžia savo pasaulį žmogus. Tačiau žemė yra ir tai, iš ko jis kuria. Žemę Heideggeris pamato ir kaip kūrinio medžiagą. Žemė reiškiasi tuo, kad skirtingi kūriniai, priešingai nei reikmenys, „neleidžia medžiagai išnykti, o priverčia ją pirmiausiai pasirodyti, pasirodyti kūrinio pasaulio atvirume: uola laiko ir dunkso, ir tik šitaip tampa uola; metalai žvilga ir žėri, spalvos – švyti, garsas – skamba, žodis – yra sakomas“.<sup>73</sup> Žemės, kaip kūrinio medžiagos pristatymą Heideggeris apibūdina šitaip: „Žemę pri-statyti (her-stellen) reiškia: iškelti ją į atvertį kaip tai, kas save-savy-

---

<sup>70</sup> M. Heidegger, *Meno kūrinio ištaka*, Aidai, 2003, p. 47.

<sup>71</sup> A. Sverdiolas, *Aiškinimo ratas. Hermeneutinės filosofijos studijos –2*, Strofa, 2003, p.45.

<sup>72</sup> M. Heidegger, *Meno kūrinio ištaka*, Aidai, 2003, p. 40.

<sup>73</sup> M. Heidegger, *Meno kūrinio ištaka*, Aidai, 2003, p. 45.

užsklendžia“.<sup>74</sup> Akmuo arba spalva neatsiveria teorinei analizei, tačiau pasirodo tuomet kai iš akmens statoma, o spalvomis tapoma.

Kūrinio buvimo kūriniumi momentai – pasaulio išstatymas ir žemės pristatymas. Jie neatskiriami vienas nuo kito „kūriniško buvimo vienovėje [...], kai apmaštome kūrinio savy-stovėjimą (Insichstehen)“.<sup>75</sup> Kaip rašo Heideggeris: „Pasaulis ir žemė iš esmės vienas nuo kito skiriasi, bet niekada neatsiskiria. Pasaulis remiasi į žemę, o žemė savuoju stūksojimu perskrodžia (durchragt) pasaulį“.<sup>76</sup> Pasaulio ir žemės priešpriešų vienovę Heideggeris vadina ginču. Įprastai ginčas sutapatinamas su vaidu ir kivirčiu, todėl „jį pažįstame tik kaip ardymą ir griovimą. Bet esmiškojo ginčo metu besiginčijančios pusės viena kitą pakylėja savo esmės įtvirtinimo link“.<sup>77</sup> Heideggeris nurodo savo idėjos šaltinį – Herakleito fragmentą, kuriame kalbama apie dialektišką buvinių „pradžią“: „Karas – visų tėvas, visų karalius ir vienus atskleidė kaip dievus, kitus – kaip žmones, vienus vergais padarė, kitus – laisvaisiais“.<sup>78</sup> Meno kūrinys, išstatydamas pasaulį ir pristatydamas žemę, tampa ginčo kurstytoju. Ginčo, kuriuo skleidžiasi būtis. „Tačiau ginčas įsiplieskia ne tam, kad kūrinys, banaliu susitarimu ginčą numaldytų ar užbaigtų, bet tam, kad ginčas ir toliau būtų ginčas. [...] kūrinio kūriniškas buvimas yra ginčo tarp pasaulio ir žemės vyksmas“.<sup>79</sup> Kūrinys rodo ginčą, pirmąpradį „karą“, kuris tokiu būdu tampa regimas.

#### 1. 4. Išsaugojimas: M. Heideggeris

Heideggeris siūlomą santykio su meno kūriniumi alternatyvą vadina „išsaugojimu.“ Išsaugojimas – „blaivus egzistuojančio žengimo-ana-pus savęs atsi-vėrimo ryžtas. Toks žengimas-ana-pus-savęs atiduoda save buvinių atverčiai kaip tokiai, kuri įdėta į kūrinio veiksmą. Taip atkaklus stovėjimas virsta dėsniumi. Kūrinio išsaugojimas kaip žinojimas yra blaivus atkaklumas kūrinijje vykstančios tiesos neįtakumė. Šis žinojimas, kuris kaip norėjimas apsigyvena kūrinio tiesoje ir tik todėl išlieka žinojimas, neišima kūrinio iš jo

<sup>74</sup> M. Heidegger, *Meno kūrinio ištaka*, Aidai, 2003, p. 47.

<sup>75</sup> M. Heidegger, *Meno kūrinio ištaka*, Aidai, 2003, p. 48.

<sup>76</sup> M. Heidegger, *Meno kūrinio ištaka*, Aidai, 2003, p. 48.

<sup>77</sup> M. Heidegger, *Meno kūrinio ištaka*, Aidai, 2003, p. 49.

<sup>78</sup> Hērakleitas, *Fragmentai*, vertė Mantas Adomėnas, Vilnius: Aidai, 1995, p. 41.

<sup>79</sup> M. Heidegger, *Meno kūrinio ištaka*, Aidai, 2003, p. 49.

savy-stovėjimo, nenustumia jo į paprasčiausių išgyvenimų sferą ir nepažemina kūrinio – neprimeta jam tik išgyvenimų žadintojo vaidmens.“<sup>80</sup>

Heideggeriui „kūrinio išsaugojimas neatriboja žmonių vienas nuo kito pagal jų išgyvenimus, jis įtraukia juos į bendrą priklausymą kūrinyje vykstančiai tiesai ir taip grindžia jų buvimą-kartu ir buvimą-vienas-kitam kaip istorišką štai-buvimo radimąsi iš santykio su nepaslėptimi“.<sup>81</sup> Kanto *Sensus communis* sampratos plėtotė. Kūrinio išsaugojimas visai nepanašus į „vien besimėgaujantį nusimanymą apie kūrinio formaliąją pusę, apie jo kokybę, žavesį.“ Tikrasis kūrinio suvokimas – „tai stovėjimas ginče, kurį kūrinys suleido į įtrūkį“.<sup>82</sup> Heideggeris, kalbėdamas apie susitikimo su kūrinu galimybę, rašo: „Kuo vienišesnis stovi savy kūrinys, įtvirtintas į pavidalą, kuo švariau jis, rodos, nutraukia visus saitus su žmogumi, tuo paprasčiau postūmis, kad šis kūrinys yra, išengia į atvertį ir tuo esmiškai susiduriama su neįjaukumu, apverčiančiu tai, kas atrodo jauku“. Meno kūrinio išsaugojimas yra leidimas kūrinui būti kūriniumi, „stovėti kūrinyje vykstančioje buvimo atvertyje“.<sup>83</sup> Leidimas kūrinui būti kūriniumi reikalauja atsisakyti įprastinio santykio su pasauliu, įprastinių vertybių, žinių, nuostatų kasdienės orientacijos pasaulyje. Tik tokiu būdu „įmanoma užsibūti kūrinyje vykstančioje tiesoje“.<sup>84</sup>

Meno kūrinys ne atvaizduoja tai, kas jau yra, bet konstatuoja tam tikrą istorinį pasaulį. Heideggeris aprašo statinį: „Statinys, graikų šventykla, Ji tiesiog stūkso tarp uolų išprausto raižyto slėnio viduryje. Šventykla apgaubia dievo statulą ir leidžia jai šioje paslėptyje, atviros aikštės su kolonomis dėka, iškilti į šventą apibrėžtą erdvę. Šventyklos dėka dievas esti šventykloje. Pati savyje ši dievo esamybė yra tam tikros erdvės sklaida ir apibrėžimas kaip šventos erdvės. Mat šventykla ir jos apibrėžta erdvė neišskysta neapibrėžtume. Vien tik šventykla-kūrinys suriša ir drauge suburia aplink save į vieną visas tas trajektorijas bei sąsajas, kuriose gimimas ir mirtis, vargas ir palaima, pergalė ir gėda, išlikimas ir žlugimas suklosto žmogiškosios būtybės lemties pavidalą.“<sup>85</sup>

Tai tinka ir kitiems meno kūriniams. Kaip Heideggeris apibūdina dievo statulą? „Tai nėra atvaizdas, skirtas tam, kad lengviau būtų įsisąmoninti, kaip atrodo dievas; tai

<sup>80</sup> M. Heidegger, *Meno kūrinio ištaka*, Aidai, 2003, p. 72.

<sup>81</sup> M. Heidegger, *Meno kūrinio ištaka*, Aidai, 2003, p. 72.

<sup>82</sup> M. Heidegger, *Meno kūrinio ištaka*, Aidai, 2003, p. 72.

<sup>83</sup> M. Heidegger, *Meno kūrinio ištaka*, Aidai, 2003, p. 71.

<sup>84</sup> M. Heidegger, *Meno kūrinio ištaka*, Aidai, 2003, p. 70.

<sup>85</sup> M. Heidegger, *Meno kūrinio ištaka*, Aidai, 2003, p. 39.

kūriny s leidžiantis pačiam dievui buvoti – šitaip pats dievas yra. Lygiai taip pat ir su žodiniu kūrinium. Tragedijoje niekas ne vaidina ir nerodoma, – joje naujieji dievai kovoja su senaisiais.[...] Sakmėje „kiekvienas esmiškas žodis šią kovą kovoja ir kovodamas verčia apsispręsti, kas yra šventa, o kas nešventa, kas didu, o kas menka, kas drąsu, o kas bailu, kas tauru, o kas niekinga, kas ponas, o kas – vergas.“<sup>86</sup>

Ne tik šventykla arba statula leidžia „dievui buvoti“, bet ir poeto žodis. Heideggeriui poezijoje susilieja būties atvirumo sritys – menas ir kalba. „Poetas įvardija dievus ir visą ką pagal tai, kas jie yra. Šį įvardijimą sudaro ne tai, kad jau žinomam dalykui tik duodamas vardas, bet tai, kad poetui tariant esmišką žodį, tik tai šiuo įvardijimu būviny s pavadinamas tuo, kas jis yra.“<sup>87</sup> Būviny s įvardijimas nereiškia, jog poetas kuria dievus. Dievų pasirodymas – būties atsivėrimo metafora – yra dialektiškas: poetas dievams „leidžia būti“ juos įvardydamas, tačiau, be poeto leidimo, reikalinga pačių dievų valia, lemianti jų atėjimą ar pasišalinimą iš pasaulio.<sup>88</sup> Dievų valia metaforiškai žymi nuo žmogaus valios nepriklausomą, „likiminį būties atvirumo pobūdį“. „Dievai gali gauti žodį tik tai tuomet, kai jie patys kreipiasi į mus. Dievus įvardijantis žodis visuomet yra atsakas į tokį kreipimąsi. Šis atsakas kaskart kyla iš atsakomybės, kurią uždeda lemtis. Tik tai tuomet, kai dievai prakalbina mūsų štai-buvimą, įžengiamė į sprendimo – pasižadėti dievams ar jiems atsakyti – sritį“<sup>89</sup>. Heideggeris aptaria poetinę steigtį to istorinio pasaulio, kurį iš esmės laikė savuoju ir rašo: „Helderlinas poetiškai kuria poezijos esmę. Tačiau ši esmė – ne sąvoka, kuri galioja nepriklausomai nuo laiko. Toji poezijos esmė priklauso tam tikram laikui. [...] Naujai steigdamas poezijos esmę Helderlinas apibrėžia naują laiką. Tai pabėgusių dievų ir ateinančio Dievo laikas. Tai skurdus laikas, nes jam būdingas dvejopas stygius ir dvejopas ne: pabėgusių dievų nebe ir ateinančiojo dar ne“<sup>90</sup>.

Architektūros, skulptūros, epo, tragedijos, poezijos pavyzdžiais Heideggeris stengiasi parodyti „konstitucinį meno vaidmenį pasaulio atžvilgiu“.<sup>91</sup> Heideggerio

---

<sup>86</sup> M. Heidegger, *Meno kūrinio ištaka*, Aidai, 2003, p. 41.

<sup>87</sup> M. Heideggeris, *Helderlinas ir poezijos esmė*, vertė Arūnas Sverdiolas // *Veidai* 1988, Vilnius: Vaga, 1989, p. 258.

<sup>88</sup> A. Sverdiolas, *Aiškinimo ratas. Hermeneutinės filosofijos studijos –2*, Strofa, 2003, p.48.

<sup>89</sup> M. Heideggeris, *Helderlinas ir poezijos esmė*, vertė Arūnas Sverdiolas // *Veidai* 1988, Vilnius: Vaga, 1989, p. 258

<sup>90</sup> M. Heideggeris, *Helderlinas ir poezijos esmė*, vertė Arūnas Sverdiolas // *Veidai* 1988, Vaga, 1989, p. 263

<sup>91</sup> A. Sverdiolas, *Aiškinimo ratas. Hermeneutinės filosofijos studijos –2*, Strofa, 2003, p.43.



minimi kūriniai toli gražu nebuvo skirti būti kantiškojo „nesuinteresuoto estetinio stebėjimo objektais“. „Tik šventykla savuoju stovėjimu-štai-čia suteikia daiktams jų regimumą (Gesicht), o žmonėms leidžia pamatyti pačius save“. <sup>92</sup> Atitinkamai poezija – „būties ir visa ko esmės steigiamasis įvardijimas“. <sup>93</sup>

*Meno kūrinio ištakos* pabaigos žodyje Heideggeris primena Hegelio frazę, konstatuojančią tuometinę meno vietą dvasiniame gyvenime: „Menas mums jau nebėra aukščiausiasis būdas, kuriuo tiesa susikuria sau egzistenciją“. Heideggeris pritaria Hegeliui, kad šitaip konstatuojamas meno likimui esminis dalykas. „Visai tikėtina, kad menas vis aukščiau kils ir tobulės, tačiau jo forma nustojo būti aukščiausiuoju dvasios poreikiu. Mes galime laikyti graikų dievų statulas puikiomis, o Dievo Tėvo, Kristaus ir Marijos atvaizdus – oriais ir tobulais; tai nieko nepakeis: mes vis dėlto nebesiklaupsime“. <sup>94</sup> Hegelis rašo remdamasis protestantiškuoju religinio meno supratimu, t.y. nebe kaip kulto, garbinimo, objekto, bet kaip meno, o plačiau imant – fiksuodamas bendrą naujųjų laikų mąstymo raidos rezultatą – meno ir viso pasaulio desakralizavimą. <sup>95</sup> Panašiai konstatavo Holdrelinas, steigdamas poezijos esmę jis apibrėžė naują laiką, kaip pabėgusių dievų ir ateinančio Dievo laiką, kaip skurdų laiką, kuriam būdingas dvejopas stygius ir dvejopas ne: pabėgusių dievų nebe ir ateinančiojo dar ne. Heideggeris klausia, t.y. formuluoja kaip klausimą tai, ką Hegelis teigė laikydamas savosios epochos diktuojama akivaizdybe. Heideggeris klausia, palieka atviru, svarstytinu ir nenuspręstu dalyku: „Ar menas dar yra esmiškas ir būtinas būdas, kuriuo vyksta tiesa, [...] ar menas jau nebėra toksai būdas?“

---

<sup>92</sup> M. Heidegger, *Meno kūrinio ištaka*, Aidai, 2003, p. 41.

<sup>93</sup> M. Heideggeris, *Helderlinas ir poezijos esmė*, vertė Arūnas Sverdiolas // *Veidai* 1988, Vaga, 1989, p. 260.

<sup>94</sup> G.W.F.Hegel, *Asthetik*, Berlin, Weimar, Bd. 1, 1965, p.110.

<sup>95</sup> A. Sverdiolas, *Aiškinimo ratas. Hermeneutinės filosofijos studijos –2*, Strofa, 2003, p. 20.

## 2. Meno kūrinio interpretacijos prielaidos: P. Florenskis

### 2. 1. Menas ir tiesa: P. Florenskis

Florenskis save vadina „paribio“ mąstytoju ir retrospektyviai prisimena rūpėjusius klausimus: kaip tai, kas yra abstraktu, dera su tuo, kas yra konkretu? Kaip reiškinyms gali būti reikšmingesnis už save patį ir [...] kaip tai, kas jautimiška, gali tapti viršjautimiškumo schema? Mano sfera – ne konkretybės tyrinėjimas ir ne abstrakcijos mąstymas, bet derinys, bendrybės ir paskirybės jungtis, poezijos ir mokslo paribiai.<sup>96</sup> Panašūs klausimai svarstomi 1904m. užrašytame tekste-pokalbyje *Эмпирия и эмпирия*, kuriame kalbama apie dvi pasaulėžvalgas: religinę jis vadina – empirėja, o mokslinę – empirija. Mokslinė arba natūralistinė pasaulėžvalga, kaip rašo Florenskis – nepakankama, pasitenkina tik viena tikrovės plotme ir nekreipia dėmesio į kitus, tam tikrais saitais susijusius sluoksnius. Tikrovės įvairovė redukuojama tik į jusliškai suvokiamą plotmę ir toks „herbariumas“ talpinamas storoje pozityvizmo knygoje.<sup>97</sup>

Reikalaujama, kaip ir Heideggerio atveju, alternatyvos teoriniam pažinimui. Kitaip tariant yra dalykų, prieš kuriuos, juslinis ar teorinis pažinimas – bejėgis. Galima prisiminti heidegerišką žemės sampratą. Tai, kas savaime uždara ir mums neatsiveria. Vienintelė korektiška teorinė išvada, kurią, pasak Heideggerio, galime padaryti apie žemę, pasirodo esanti artima Kanto išvadai apie daiktą patį savaime. Žemė ir žemės prigimtis nepasiekiamas teoriniu pažinimu. Jei Heideggeriui per meno kūrinį gali reikštis ir būti suprasta tai, ko nepagauna teorinė žiūra, tai Florenskis akcentuoja ir religinės pasaulėžvalgos arba religijos svarbą.

Religinėje pasaulėžvalgoje juslinis suvokimas – svarbus, reikšmingas, bet nepakankamas. Juslinis suvokimas tampa tam tikra pakopa. Empirėjos ir empirijos pradiniai duomenys (juslinis tikrovės suvokimas) yra vienodi. Pozityvistai taiko tik vieną

---

<sup>96</sup> П.Флоренский, *Детям моим. Воспоминания прошлых дней//Имена*, Сочинение, М. Эксмо, 2006, р. 784.

<sup>97</sup> П.Флоренский, *Эмпирия и эмпирия//Вопросы религиозного самопознания*, М, 2004, р. 48.

tikrovės organizavimo metodą, todėl gauna vienpusišką tikrovės vaizdą. Tai – empirija. Tuo tarpu pradiniams duomenims taikomi keli organizavimo metodai – empirėja. Mokslinė pasaulėžvalga iš tam tikros medžiagos suformuoja objektą  $\alpha$ . Pasirodo, jog objekto  $\alpha$  medžiaga reikalauja tolesnio apdirbimo, apdorojimo naujais metodais. Taip atsiranda objektai  $\beta$ ,  $\gamma$ , ir t.t. Objektai  $\alpha$ ,  $\beta$ ,  $\gamma$  atveria medžiagos vienovę, vienaesmiškumą. Kitaip tariant, jie yra atskiri, skirtingi vieno dalyko aspektai. Būdami skirtingais „to paties“ aspektais jie nėra lygiaverčiai. Objektas  $\beta$  – tolimesnis medžiagos (iš kurios sudarytas  $\alpha$ ) apdorojimas. Nors  $\beta$  ir talpina savyje  $\alpha$ , bet yra reikšmingesnis, svarbesnis už  $\alpha$ . Anot Florenskio,  $\alpha$ ,  $\beta$ , santykiyje su  $\alpha$ , vaidina tokį vaidmenį, kaip kad Gėtės poemos puslapis, skirtingai suvoktas raštingo ir skaityti nemokančio žmogaus. Pirmajam bus estetiniu ir vaizdiniu „juodu ant balto“ reginiu, o kitam – tik „juodu ant balto“.<sup>98</sup> Problemiška Florenskio teorijoje tampa būties sluoksnių – aukštesniojo ir žemesniojo – jungties ir ribos vieta. Vieta, kurioje „žemesnysis“ sluoksnis talpina savyje „aukštesnįjį“.

Sapnas Florenskiui žymi persikėlimą iš vienos būties sferos į kitą. Sapnuojant siela patenka į tai, kas neregima, ir net rambiams suteikia nuojautą, jog esama ir kito pasaulio.<sup>99</sup> Be įvairių sapno formų (paviršutiniško sapno ar mieguisto būdravimo būsenos) galimos ir kitokios neregimo pasaulio apraiškos, tačiau tam reikalingas stiprus sukrėtimas arba tam tikras pakrikimas, sąmonės „prietėmis“, kai siela klajoja pasaulių paribiais ir nesugeba savomis jėgomis panirti į vieną arba kitą. Sapnas kyla tada, kai sąmonei duoti abu gyvenimo krantai, keliantis nuo vieno kranto į kitą – tarp gilaus miego ir būdravimo, pereinant šią tarpinę sritį, sielą apninka sapnai<sup>100</sup>. Florenskis kalba apie tarpinę ribą tarp būdravimo ir miego – snūduriavimą. Jeigu būdraujant, kaip ir miegant „giliu miegu“ nesapnuojama, tai snūduriavimo būseną lydi vaizdai. Tarpinė riba – laikas, tiksliau pasakius, laikas-terpė, sapniškų vaizdų atsiradimo terpė. „Akimirksni“ trunkantis perėjimas iš vienos dvasinio gyvenimo srities (būdravimo būseną) į kitą (miego būseną) sutampa su sapnu. Ir tik vėliau atmintyje, t.y. transpozicijoje į būdraujančią sąmonę, įsiveržia tam tikra laiko „eilė“.<sup>101</sup> Ši laiko „eilė“ arba sapno laikas – ypatingas.

<sup>98</sup> П.Флоренский, *Эмпирия и эмпирия//Вопросы религиозного самопознания*, М, 2004, p. 50-51.

<sup>99</sup> П.Флоренский, *Иконостас//Собрание сочинений*, I *Статьи по искусству*, Paris, 1985, p. 193.

<sup>100</sup> П.Флоренский, *Иконостас//Собрание сочинений*, I *Статьи по искусству*, Paris, 1985, p. 193.

<sup>101</sup> П.Флоренский, *Иконостас//Собрание сочинений*, I *Статьи по искусству*, Paris, 1985, p. 194.

Sapno laikas kitoks nei būdraujančios sąmonės laikas. Žmogus sapne per labai trumpą laiką gali pergyventi valandas, mėnesius, metus, o kai kuriais ypatingais atvejais net amžius ir tūkstantmečius. Miegantysis atsiriboja nuo išorinio pasaulio ir pereina į kitą sistemą. Iš vienos sistemos patekus į kitą laikas, lyginant su paliktos sistemos laiku, ima tekėti neįtikėtinu greičiu. Skirtingose sistemose teka tos sistemos laikas. Pasak Florenskio, mažai kas susimąsto apie tai, kad laikas gali ne tik tekėti beribiu greičiu, bet ir išsinerti per save. Išsinerti tekėdamas beribiu greičiu ir įgauti priešingą tekėjimui prasmę: tekėti iš ateities į praeitį, nuo pasekmių į priežastis.

Kaip matėme, sapno laikas priešingas būdraujančios sąmonės laikui. Jei laikas išsineria per save, vadinasi, patenkama į menamosios erdvės (*Многого пространства*) sritį. Vienas ir tas pats reiškinys, suvoktas iš čia – įprastos tikrovės erdvėje – tikroviškas, o iš ten – menamos erdvės srityje suvokiamas kaip menamas.<sup>102</sup> Ką gi tai reiškia? Kaip rašo Florenskis, „vienas asmuo, gedėjo mirusiųjų artimųjų. Ir kartą sapne regėjo save vaikštinėjantį po kapines. Kitas pasaulis jam rodėsi niūrus ir tamsus; bet mirusieji jam paaiškino, arba galbūt jis pats kažkaip suprato, tiksliai nepamenu kaip ten buvo, kaip jis klydęs: anapus žemės paviršiaus auga, tik priešinga kryptimi, šaknimis aukštyn, o stiebais žemyn, tokia pat žalia ir sodri žolė, visai kaip kapinėse, tik gerokai žalesnė ir sodresnė. Tokie pat medžiai, tik lapija žemyn ir šaknimis aukštyn. Medžiuose čiulba paukščiai. Toks pats dangaus mėlis ir šviečia saulė – tik viskas gerokai ryškiau ir nuostabiau, nei mūsų, šiauriniame pasaulyje“.<sup>103</sup> Sapne matome tarsi įprastą pasaulį ir tuo pat metu kažką kita. Florenskis klausia, argi šiame veidrodiniame pasaulio atspindyje mes neatpažįstame menamosios srities? Menamasis pasaulis tiems, kurie patys per save išsineria, kurie persikeitė yra tikras ir realus, toks pat, kaip ir jie. Anapusinis pasaulis, lyginant su šiaurinio pasaulio tikrumu, toks pat tikras ir realus. Florenskis skelbia Dievo kūrinijos vienaesmiškumą: tai ta pati būtis, tik stebima iš anos pusės.<sup>104</sup>

Sapno būsenoje Florenskis aptinka žemiausius šiaurinio ir aukščiausius anapusinio pasaulio išgyvenimus: „vakariniai sapnai prieš užmiegant turi išskirtinai psichofiziologinę reikšmę, tai yra dieną patirtų įspūdžių sanakaupa. Rytiniai sapnai

<sup>102</sup> П.Флоренский, *Иконостас//Собрание сочинений*, I *Статьи по искусству*, Paris, 1985, p. 201.

<sup>103</sup> П.Флоренский, *Иконостас//Собрание сочинений*, I *Статьи по искусству*, Paris, 1985, p. 202.

<sup>104</sup> П.Флоренский, *Иконостас//Собрание сочинений*, I *Статьи по искусству*, Paris, 1985, p. 202.

išskirtinai mistiški.<sup>105</sup> Kopimo į aukštesnįjį pasaulį reginiai – dienos tuštybės ir bruzdesio nusimetimas, netinkamų dvasinio egzistavimo elementų pašalinimas. Leidimosi žemyn, arba rytinų sapnų reginiai – tai ant pasaulių ribos išsikristalizavusi mistinio gyvenimo patirtis. Šiek tiek pakeistas sapno modelis taikomas bet kokiam persikėlimui iš vienos sferos į kitą. Kaip rašo Florenskis, menininko siela išsiveržia iš žemiškojo pasaulio (*дольнего мира*) ir žengia į aukštybių pasaulį (*мир горный*). Ten „maitinasi“ aukštybių pasaulio esmės stebėjimu, užčiuopia amžinus noumenus ir papuotavusi, apsikrovusi aukštybių pasaulio reginiais (*ведением*) grįžta į žemiškąjį pasaulį. Ir čia, žengimo į žemiškąjį pasaulį paribyje, jos dvasinis penas įgauna simbolinius pavidalus. Reginiai – įtvirtintais simboliniais pavidalais – meno kūriniai.

Florenskiui menininko tvirtinami sapnai tampa tikroviško arba iliuzinio meno kriterijumi. Klystama, kai menininkas įtvirtina kilimo į aukštesnįjį pasaulį reginius: „kaip dvasinius reginius perteikia tas svajas, kurios apgaubusios trikdo ir žavi menininko sielą.“<sup>106</sup> Visa tai, kas jame vyksta kūrybinio įkvėpimo metu – „subjektyvizmas, psychologizmas ir žaliava“. Florenskis iš menininkų reikalauja „paryčio sapnų“. Koks gi menas yra „tikroviškas“, o koks – „iliuzinis“? Norėdami tai suprasti turime trumpai sustoti ties tuo, ką Florenskis vadina išvaizda (*лицо*), kauke (*личина*).

Išvaizda Florenskio koncepcijoje yra „tarpininkas“, tai, kuo mums reiškiasi tikrovė arba „reiškinio“ sinonimas. Išvaizdai būdingas realumas ir objektyvumas, kaip rašo Florenskis, tačiau subjektyvaus ir objektyvaus riba – neaiški. Būdami įsitikinę suvokimo turinio tikrumu nežinome, arba aiškiai nežinome, kas tame, ką suvokiame, yra tikra.<sup>107</sup> Florenskiui išvaizda – meniškai neapdorota medžiaga, su kuria dirba portretistas. Menišškai apipavidalinus tiesiogine šio žodžio prasme gaunamas portretas. Gautas portretas yra tipiškas, bet ne idealus suvokimo įforminimas.<sup>108</sup> Arba pagrindinių suvokimo linijų „schema“, tiksliau – viena iš galimų suvokimo schemų. Pačioje išvaizdoje ši schema niekaip neatsispindi. Šiuo atveju portretas yra greičiau paties menininko iš šalies primesta schema, nei vaizduojamo dalyko ontologijos apibrėžimas.<sup>109</sup> Florenskis nepateikia paralelių tarp „išvaizdos“ ir atitinkamos meno krypties, bet vis

<sup>105</sup> П.Флоренский, *Иконостаc//Собрание сочинений, I Статьи по искусству*, Paris, 1985, p. 203.

<sup>106</sup> П.Флоренский, *Иконостаc//Собрание сочинений, I Статьи по искусству*, Paris, 1985, p. 204.

<sup>107</sup> П.Флоренский, *Иконостаc//Собрание сочинений, I Статьи по искусству*, Paris, 1985, p. 210.

<sup>108</sup> П.Флоренский, *Иконостаc//Собрание сочинений, I Статьи по искусству*, Paris, 1985, p. 210

dėlto galima nuspėti, jog šiuo atveju kalbama apie meną, kuriam svarbus religinis matmuo. Išreiškia anapusinę „tikrovę“, bet menininkas traktuoja subjektyviai, pateikia savo supratimą, savo vaizduojamojo suvokimą, savo schemą, ir t.t. Todėl „dieviškoji tikrovė“ kūrinuose reiškiasi „paviršutiniškai“, „neaiškiai“<sup>110</sup>.

Išvaizda – anapusinės tikrovės reiškėja, vertinama kaip tarpininkas. Be šios funkcijos, tai yra tam tikros anapusinės realybės atvėrimo, išvaizda neturi prasmės. Nuodėmė, atskirdama reiškinių nuo esmės, fenomeną nuo noumenų tuo pačiu įneša į išvaizdą pašalinius, dvasiniam pradui svetimus elementus ir tuo pritemdo Dievo šviesą. Išvaizda, kaip šviesa, kuria į pažįstantįjį patenka pažinu, tampa tamsa arba kauke, atskiriančia ir izoliuojančia pažinų nuo pažįstančiojo<sup>111</sup>. Vos tik išvaizda tampa kauke, mes kartu su kartininkais jau nebegalime pažinti noumeno ir su pozityvistais neigiame noumenų egzistavimą.<sup>112</sup> Išvaizda tampa kauke, kai vietoj to, kad atvertų mums anapusinę realybę, ne tik nieko neduoda, bet dar apgaudinėja melagingai nurodydama į tai, kas neegzistuoja. Kaukė ne tik neatspindi, bet sąmoningai iškreipia. Kaukė kaip luobas, gaubtas temdo šviesą, neleidžia jai skverbtis. Panaši į išvaizdą, atrodo kaip išvaizda, apsimeta išvaizda ir priimama kaip išvaizda, tačiau viduje tuščia. Tiek fizinio daiktiškumo, tiek metafizinio substancionalumo prasme.<sup>113</sup>

Kas Florenskio teorijoje trukdo pasirodyti anapusių raiškiai? Nuodėmė. Pirmapradė nuodėmė ir išvaymas – tai natūralaus ryšio su dieviškumu nutraukimas. Asmenybė iškraipoma nuodėme. Dingsta ryšys tarp fenomeno ir noumeno, žmogaus asmenybė užteršta, irsta šiapusybės ir anapusių saitai. Kultas Florenskiui tampa prarasto ryšio atstatymo garantu. Tiksliau – religinės apeigos ir cerkvinė dailė. Kultas tampa tam tikra sielos kelione, kai siela išsiveržia iš žemiškojo pasaulio ir žengia į aukštybių pasaulį, perkelia „a realibus ad realiora, et a realioribus ad realissimum“. Taigi koks menas – „tikroviškas“, o koks – „iliuzinis“? Jeigu meno kūriniai arba menininko tvirtinami reginiai neskelbia „kito“, „anapusinio“, „dieviškojo“ pasaulio, tai toks menas „iškreipia“ tikrovę, tampa tikrovės kauke.<sup>114</sup> Priešingu atveju menininkas vaizduoja ne

<sup>109</sup> П.Флоренский, *Иконостас//Собрание сочинений, I Статьи по искусству*, Paris, 1985, p. 210.

<sup>110</sup> А.Чертков, *Православная философия и современность*, Рига, 1989, p. 289.

<sup>111</sup> П.Флоренский, *Иконостас//Собрание сочинений, I Статьи по искусству*, Paris, 1985, p. 213.

<sup>112</sup> П.Флоренский, *Иконостас//Собрание сочинений, I Статьи по искусству*, Paris, 1985, p. 214.

<sup>113</sup> П.Флоренский, *Иконостас//Собрание сочинений, I Статьи по искусству*, Paris, 1985, p. 211.

<sup>114</sup> А.Чертков, *Православная философия и современность*, Рига, 1989, p. 289.

kažką subjektyvaus, „savo“, bet atveria ir rodo anapusinį pasaulį, įkūnija kitokią patirtį, aukštesniąją realybę.<sup>115</sup> Florenskio menininkas siekia grožio, objektyvaus grožio, mene įkūnytos dalykų tiesos.

## 2. 2. Kūrėjas: P. Florenskis

Heideggeriui menininkas, palyginti su kūrinium, lieka kažkas nereikšminga, beveik kaip savo kūryba pats save naikinantis praėjimas, skirtas kūrinio artėjimui. Schapiro rašo apie van Gogho drobės interpretaciją ir pastebi, kad „Heideggeris [...] vis dėlto išleido iš akių svarbų paveikslo aspektą: menininko esatį darbe. Savo pasakojime apie paveikslą jis pražiūrėjo batų asmeniškumą ir fizionomiškumą, kurie padarė juos tokiu nuolat patraukliu dalyku menininkui [...]“<sup>116</sup> Florenskio koncepcijoje menininkams tenka išskirtinis vaidmuo ir netgi galima aptikti tam tikras kūrėjų – menininkų „klasifikacijas.“

Menininkai kalba linijomis ir spalvomis. Florenskis menininkus vadina filosofais: „nors jie nesukūrė teorijų, tačiau nuskaidrėję regėjo anapusinį pasaulį, liudijo įsikūnijusį Žodį. Menininkai rankomis kūrė filosofiją. Filosofavo spalvomis ir pirštais.“<sup>117</sup> Neatsitiktinai viena Visuotinio Susirinkimo nuostatų skelbia ikonos ir pamokslo lygiavertiškumą. Ikona – akims, žodis – ausims. Ikona ir kalba liudija ir išreiškia vieną ir tą pačią tikrovę.<sup>118</sup> Florenskiui ikonų rašymas spalvomis ir linijomis yra metafizika, o metafizika – žodžio ikonografija. Artima Heideggerio interpretuota Holderlyno poezija – „būties ir visa ko esmės steigiamasis įvardijimas“.<sup>119</sup>

Florenskiui ikonografija yra būties metafizika – ne abstrakti metafizika, o konkreti.<sup>120</sup> Pasaulio matymą ir suvokimą ženklina meninės priemonės, metodai, technikos. Šioje vietoje galima prisiminti Heideggerio pastebėtą aplinkybę, kad „tiesos esmės pokytį atitinka vakarietiškojo meno esmės istorija.“<sup>121</sup> Florenskio žodžiais tariant, jei aliejinė tapyba labiau prisitaikiusi perteikti pasaulio jusliškumą, o graviūra –

<sup>115</sup> П.Флоренский, *Иконостац//Собрание сочинений*, I *Статьи по искусству*, Paris, 1985, p. 205.

<sup>116</sup> M. Schapiro, *The Still Life as a Personal Objekt – A Note on Heidegger and van Gogh//Theory and Philosophy of Art: Style, Artist, and Society*, New York: Braziller, 1998, p. 139.

<sup>117</sup> П.Флоренский, *Иконостац//Собрание сочинений*, I *Статьи по искусству*, Paris, 1985, p. 225.

<sup>118</sup> П.Флоренский, *Иконостац//Собрание сочинений*, I *Статьи по искусству*, Paris, 1985, p. 303-304.

<sup>119</sup> M. Heideggeris, *Helderlinas ir poezijos esmė*, vertė Arūnas Sverdiolas // *Veidai* 1988, Vaga, 1989, p. 260.

<sup>120</sup> П.Флоренский, *Иконостац//Собрание сочинений*, I *Статьи по искусству*, Paris, 1985, p. 268.

racionaliąją pasaulio schemą, tai ikonų rašymas spalvomis ir linijomis egzistuoja kaip vaizdinga vaizduojamojo metafizinės esmės raiška. Tapybos ir graviūros grafinės priemonės susiformavo atliepdamos kultūros (vakarietiškos) poreikius ir žymi laikmečio dvasią. Tuo tarpu ikonų tapybos techniką lemia poreikis išreikšti konkrečią pasaulio metafiziką.<sup>122</sup>

Kulto meną Florenskis atveria per cerkvinės dailės analizės prizmę. Ikonostasas, ikonomis dekoruota cerkvės pertvara, skirianti altorinę dalį nuo erdvės tikintiesiems – dviejų pasaulių pertvara. Bet „Ikonostasu galima būtų vadinti ir plytas, ir akmenis, ir lentas. Ikonostasas yra pasaulių riba. Altorinę pertvarą, kaip pasaulių ribą, suvokimui atveria šventieji, pasišventėliai. Ikonostasas yra reginys, anapusybę bylojančių liudytojų pasirodymas (*свидетелей, возвещающих о том, что по ту сторону*)“.<sup>123</sup> Ar meno kūrinys pajėgus atverti anapusinę tikrovę? Kokiu būdu šventieji ikonomis liudija ir skelbia anapusinio pasaulio paslaptis t.y. provaizdžius (*первообраза*), veidus (лик)? Ve išvaizdos ir kaukės yra ir veidai.

Pasak Florenskio, tapybos kūrinys įstengia perkelti žiūrovą į „tam tikrą realybę“, anapus jusliškai suvokiamų spalvų ir drobės.<sup>124</sup> Pasak Heideggerio, būdami kūrinio artumoje, mes staiga atsidūrėme kažkur kitur, negu paprastai esame įpratę būti. Kai tapytojui nepasiseka ir kūrinys anapus savęs neperkelia, tai tėra teplionė. Sakralioji tapyba, šiuo atveju ikona, kaip „meno viršūnė“ yra langas į dangiškąjį pasaulį.<sup>125</sup> Ikona turėtų sukelti bent jau tokią kito pasaulio egzistavimo nuojautą, kaip kad artėjant prie jūros juntamas jodo kvapas.<sup>126</sup> Vadinasi, tapytojas, kaip ir bet koks kitas menininkas, privalo naudotis „natūra“, piešti iš „natūros“. „Natūra“ – dangiškieji reginiai. Florenskis primena Septintojo Visuotinio Bažnyčios Susirinkimo apibrėžimą, pagal kurį „tapytojui priklauso tik techninė reikalo pusė, o steigtis (t.y. struktūra, kompozicija, ir dar daugiau meninė forma) akivaizdžiai priklausė nuo šventųjų tėvų“.<sup>127</sup> Tai ne koks nors antimeniškas, doktrininis cerkvinės dailės normavimas išorinėmis taisyklėmis. Tikrieji ir vieninteliai ikonos kūrėjai – šventieji tėvai, liudytojai, pasišventėliai.

---

<sup>121</sup> M. Heidegger, *Meno kūrinio ištaka*, Aidai, 2003, p. 88.

<sup>122</sup> П.Флоренский, *Иконостас*//Собрание сочинений, I Статьи по искусству, Paris, 1985, p. 268.

<sup>123</sup> П.Флоренский, *Иконостас*//Собрание сочинений, I Статьи по искусству, Paris, 1985, p. 219.

<sup>124</sup> П.Флоренский, *Иконостас*//Собрание сочинений, I Статьи по искусству, Paris, 1985, p. 223.

<sup>125</sup> П.Флоренский, *Иконостас*//Собрание сочинений, I Статьи по искусству, Paris, 1985, p. 222.

<sup>126</sup> П.Флоренский, *Иконостас*//Собрание сочинений, I Статьи по искусству, Paris, 1985, p. 223.



Florenskis klausia, kaip gali ikoną piešti tas, katras ne tik priešais save neturi, bet ir niekada neregėjo provaizdžio arba, kalbant tapybos kalba, nematė, natūros.<sup>128</sup> Liudytojai kuria meną, jie yra tikrieji ikonos kūrėjai, nes jie stebi tai, ką reikia vaizduoti ikonoje. Religinė Vakarų tapyba, pradedant Renesansu, anot Florenskio, yra nesusipratimas, klaida, meninė netiesa, nes „menininkai, žodžiais skelbdami artumą ir ištikimybę vaizduojamosios tikrovės atžvilgiu, neturėjo nieko bendro su ta tikrove, kurią pretenzingai drįso vaizduoti ir nekrepė dėmesio į katalikų Bažnyčios tradiciją, kuri skelbė, koks yra dvasinis pasaulis.“<sup>129</sup>

Tai, koks yra dvasinis pasaulis skelbia tie, kurie „matę įvykį, jame dalyvavę ar ką tikrai apie jį žinantys“ – liudytojai arba šventieji tėvai. *Pradžios knygos* pasakojime apie kūrimą rašoma: „Padarykime žmogų pagal mūsų paveikslą ir panašumą [...] Dievas sukūrė žmogų pagal savo paveikslą.“ (Pr.1, 26-27). Florenskis akcentuoja tam tikrą skirtumą tarp „Dievo paveikslo“ ir „Dievo panašumo“. Bažnytinė tradicija, anot Florenskio, jau seniai išaiškino, kad „Dievo paveikslas“ – ontologinė Dievo dovana žmogui, dvasinis pagrindas. „Dievo panašumas“ – dvasinio tobulumo galimybė. „Dievo paveikslas“ įtvirtinamas tada, kai aukojamas kūnas. Šiame kontekste Florenskis primena apaštalo Pauliaus *Laiško Romiečiams* eilutes: „Dėl Dievo gailestingumo raginu jus, broliai, aukoti savo kūnus kaip gyvą, šventą, Dievui patinkančią auką, kaip dvasinį garbinimą. Ir nemėgdžiokite šio pasaulio, bet pasikeiskite, atnaujindami savo mąstymą, kad galėtumėte suvokti savo Dievo valią – kas gera, tinkama ir tobula. Dėl man suteiktos malonės aš raginu kiekvieną iš jūsų nemanyti apie save geriau, negu dera manyti, bet manyti apie save blaiviai, kiekvienam pagal Dievo duotąjį tikėjimo mastą.“ (Rom.12, 13)

Kaip Florenskis interpretuoja apaštalo Paulius raginimą aukoti kūnus? Kūno aukojimas – žodinis tarnavimas arba gebėjimas liudyti tiesą, bylojimas savo kūnu, savimi.<sup>130</sup> Krikščionis savimi liudija tiesą. „Nemėgdžiokite šio pasaulio“ – pasauliui Florenskis vadina laikmetį ir laikmečiui būdingas mąstymo schemas, būties suvokimą. Kvietimą „pasikeisti“ Florenskis interpretuoja kaip nesusitapatinimą su laikmečio

---

<sup>127</sup> П.Флоренский, *Иконостас//Собрание сочинений*, I *Статьи по искусству*, Paris, 1985, p. 224.

<sup>128</sup> П.Флоренский, *Иконостас//Собрание сочинений*, I *Статьи по искусству*, Paris, 1985, p. 224.

<sup>129</sup> П.Флоренский, *Иконостас//Собрание сочинений*, I *Статьи по искусству*, Paris, 1985, p. 225.

<sup>130</sup> П.Флоренский, *Иконостас//Собрание сочинений*, I *Статьи по искусству*, Paris, 1985, p. 216.

„dvasia“. Pasikeisti galima „atnaujinant savo mąstymą“.<sup>131</sup> Pasikeitimo, kaip mąstymo atnaujinimo ženklas – išbandymas Dievo valia. Jautrumas Dievo valiai yra kūno aukojimas ir išbandymas. Neretai jautrumas ar Dievo valios suvokimo pastangas lydi „asmeniniai svaičiojimai.“ Tokiu būdu autentiškas ryšys su anapusybe pakeičiamas abstrakčiais samprotavimais.<sup>132</sup>

Taigi liudytojas ne žodžiais, ne abstrakčia argumentacija, bet savimi liudija ir įrodinėja tiesą.<sup>133</sup> Pasišventėlis liudija vaizdu: „Taip tešviečia ir jūsų šviesa žmonių akivaizdoje, kad jie matytų jūsų gerus darbus ir šlovintų jūsų Tėvą danguje“ (Mat 5,16) „Jūsų geri darbai“ Florenskiui – ne filantropija ar moralizmas, bet nuostabūs dalykai. Švytinčios ir harmoningos dvasinės asmenybės atskleidimas, visų pirma, šviesus, nuostabus veidas, kurio grožis skleidžiasi ne „iš žmogaus vidaus“, ir tada šviesa nugalėtieji „žmonės“ šlovins Dangiškąjį Tėvą, Kurio paveikslas žemėje taip švyti.<sup>134</sup> Veidas kaip toks, suvoktas kaip toks – Provaizdžio liudijimas; ir tie, kuriems pavyko perkeisti savo išvaizdą į veidus, skelbia pasaulio paslaptis be žodžių, savaime, savimi, savo pačių vaizdu.<sup>135</sup>

Kaip jau buvo minėta, ikonos steigtis yra liudytojų reikalas (šiuo kontekste liudytojas – ikonos kūrėjas), tapytojui (menininkui) priklauso tik techninė reikalo pusė. Tapytojai, arba liudytojų liudytojai tik perteikia reginius. Panašiai kaip liudytojas-šventasis, nors pats kalba, visgi liudija ir skelbia ne save, bet Viešpatį. Taip ir šie liudytojų liudytojai – menininkai skelbia, ne save ir ne meną savo, bet šventuosius ir šventųjų patirtį.<sup>136</sup> „Rubliovo kūrinys, labiausiai sukrečia ne siužetas: ne taurė ant stalo ir ne sparnai [...], bet netikėtai, prieš mūsų akis nukritusi noumeniškojo pasaulio uždanga. Ne taip jau svarbu, kokiomis priemonėmis menininkas siekė noumeniškojo pasaulio atvėrimo ir ar kažkieno kito rankose buvo tos pačios spalvos ir tie patys metodai, o tai, kad jis mums perteikė regėtą apreiškimą, paslaptį [...], žvilgsniui atsivėrė begalinis, absoliutus, nesuardomas pasaulis, anapusinis pasaulis. Šiapusybės priešiškiškumui ir neapykantai priešpastatoma abipusė meilė, glūdinti amžinoje santaikoje, nebyliame

<sup>131</sup> П.Флоренский, *Иконостас//Собрание сочинений*, I *Статьи по искусству*, Paris, 1985, p. 216.

<sup>132</sup> П.Флоренский, *Иконостас//Собрание сочинений*, I *Статьи по искусству*, Paris, 1985, p. 216.

<sup>133</sup> П.Флоренский, *Иконостас//Собрание сочинений*, I *Статьи по искусству*, Paris, 1985, p. 215.

<sup>134</sup> П.Флоренский, *Иконостас//Собрание сочинений*, I *Статьи по искусству*, Paris, 1985, p. 215.

<sup>135</sup> П.Флоренский, *Иконостас//Собрание сочинений*, I *Статьи по искусству*, Paris, 1985, p. 211.

<sup>136</sup> П.Флоренский, *Иконостас//Собрание сочинений*, I *Статьи по искусству*, Paris, 1985, p. 225.

pašnekesyje [...]. Iš Rubliovio Trejybės į sielą veržiasi, srūva neapsakomas pasaulis, su niekuo nesulyginamas mėlis – dangiškesnis už žemiškąjį dangų [...], besąlygiška tikrovė. Andrejui Rubliovui pavyko įkūnyti [...] pasaulio regėjimą. Norint pamatyti tokį pasaulį, siela ir teptuku įsisiurbti [...], reikia turėti priešais save dangiškąjį provaizdį, o aplink – žemiškuosius atspindžius, būti dvasinėje sferoje ir tuo pat metu – žemiškoje. Andrejus Rubliovas maitinasi kaip menininkas, tuo kas jam buvo duota. Rubliovas nebuvo savarankiškas Trejybės ikonos kūrėjas, o tik genialus Šventojo Sergijaus kūrybinio užmojo kompozicijos įgyvendintojas.<sup>137</sup>

Vienas iš tiesos užtikrinimo garantų yra kanonas, ryšio su tradicija užmezgimas. Anot Florenskio, žmonija negyveno be tiesos. Tiesos permanymą tautose ir kartose patikrinusi ir apvaliusi užtvirtino kanone.<sup>138</sup> Meno kanono paisymas – formali garantija, kad tapytojas arba atkuria teisingomis pripažintas ikonas arba atveria kažką nauja. Kai kanonas ignoruojamas ir tapytojas skelbia „paslapčių atidengimą“, bažnyčia reikalauja patikrinimo. Menininkas privalo suprasti ir sugebėti paaiškinti tai, ką jis daro. Tikrinama ne tai, kaip vaizduojama (gerai ar blogai) kokio nors moteris, bet klausama ar čia tikrai yra Dievo Motina? Jeigu kitaip, ar tai nesukelia dvasinio sąmyšio? Ar menininkas teptuku nerašo netiesos apie Dievo Motiną?<sup>139</sup>

### 2. 3. Kūrinys ir religinis potyris: P. Florenskis

Florenskio estetika iš esmės yra kulto estetika. Kulto menas – bažnytinė architektūra, bažnytinė dailė, apeiginė muzika, ir galiausiai religinės apeigos kaip „menų sintezė“.<sup>140</sup> Menų sintezė įgyvendinama „šventnamio vaidinimu“ arba religinėmis apeigomis. „Šventnamio vaidinime“ slypi įvairiausios meno formos – architektūra, vaizduojamasis ir vokalinis menas, poezija, drama, ugnies menas, kvapų menas,

---

<sup>137</sup> П.Флоренский, *Троице-Сергиева Лавра и Россия* //Собрание сочинений, I Статьи по искусству, Paris, 1985, p. 76-77.

<sup>138</sup> П.Флоренский, *Иконостас*//Собрание сочинений, I Статьи по искусству, Paris, 1985, p. 237.

<sup>139</sup> П.Флоренский, *Иконостас*//Собрание сочинений, I Статьи по искусству, Paris, 1985, p. 238.

<sup>140</sup> А.Чертков, *Православная философия и современность*, Рига, 1989, p. 290.

choreografija. Čia viskas krypta į vieną tikslą, katarsio efektui [...] ir todėl neegzistuoja paskirai, paimta po vieną.<sup>141</sup>

„Menuų sintezės“ idėjos priešybė – muziejus, talpinantis skirtingų laikmečių ir stilių meno kūrinius, kaip buvimo išrovimo iš jo pasaulio apraiška. Florenskiui, kaip ir Heideggeriui, rūpi buvimo buvimas tik jam vienam būdingoje erdvėje. Erdvė, kurioje glūdi buvinys yra būtiškumo garantas. Galima prisiminti Heideggerio pateiktą pavyzdį: „eiginiečiai Miuncheno muziejuje, geriausias kritinis Sofoklio „Antigonės“ leidimas, kaip kūriniai – o jie juk yra kūriniai – išplėsti iš jiems būdingos buvimo erdvės. Kad ir koks didelis būtų jų rangas ir jų poveikio galia, kad ir kokia gera būtų jų būklė, kokia patikima bebūtų jų interpretacija, perkėlimas į muziejų išrovė juos iš jų pasaulio.“<sup>142</sup> Muziejus, kaip toks, menui yra žalingas reiškinys. Kūriniai tarsi pereina į anabiotinę būseną, jie nesuvokiami kaip meno kūriniai ir galiausiai nustoja tokiais būti.<sup>143</sup> Kad ir ikona: „dauguma ikonos ypatumų, dirginančių šiuolaikinį žvilgsnį cerkvėje, suminkštėja. Įgauna įprastiems vaizdavimo būdams nepasiekiamą galią [...]. Cerkvėje mes stovime veidu į veidą prieš Platono idėjų pasaulį, o muziejuje, mes regime ne ikonas, o tik ikonų šaržus“<sup>144</sup>.

Kūrinyje nėra išpūdžių kombinacija. Galima prisiminti heideggerišką nuostatą, kuri nenustumia jo į paprasčiausių išgyvenimų sferą ir nepažemina kūrinio – neprimeta jam tik išgyvenimų žadintojo vaidmens.<sup>145</sup> Septintasis Visuotinis Bažnyčios Susirinkimas skelbia, kad menas primena.<sup>146</sup> Tai, kad meno kūrinys gali „kažką“ priminti, neretai interpretuojama subjektyvizmo, psychologizmo rėmuose. Tačiau nieku gyvu negalima užstrigti ties subjektyvistine meno kūrinio interpretacija. Florenskis primena ikonoklazmo sąjūdį, kilusį VIIIa. pr. – IXa. vid. Bizantijoje, kaip reakciją į perdėtą paveikslų garbinimą. Ikonoklastai neneigė religinės tapybos galimybių ir naudos, tačiau, šiuolaikiškai kalbant, kritikavo subjektyvistinę-asociatyviąją ikonos reikšmę, bet koki

<sup>141</sup> П.Флоренский, *Храмовое действо как синтез искусств* //Собрание сочинений, I *Статьи по искусству*, Paris, 1985, p. 48-50.

<sup>142</sup> М. Heidegger, *Мено kūrinio ištaka*, Aidai, 2003, p. 38.

<sup>143</sup> П.Флоренский, *Храмовое действо как синтез искусств* //Собрание сочинений, I *Статьи по искусству*, Paris, 1985, p. 42.

<sup>144</sup> П.Флоренский, *Храмовое действо как синтез искусств* //Собрание сочинений, I *Статьи по искусству*, Paris, 1985, p. 48-50.

<sup>145</sup> М. Heidegger, *Мено kūrinio ištaka*, Aidai, 2003, p. 72.

<sup>146</sup> П.Флоренский, *Моленные иконы Преподобного Сергия* //Собрание сочинений, I *Статьи по искусству*, Paris, 1985, p. 85.

ikonos kaip „paveikslo“ garbinimą (bučiavimą, meldimąsi, smilkymą, žvakių ir lempelių deginimą). Veiksmai, taikomi „paveikslams“ nuošalyje paliekant provaizdžius, negalėjo būti vertinami kitaip nei draudžiama stabmeldystė.<sup>147</sup> Jei ikonos esmė yra „paveikslas“, tai „paveikslo“ garbinimas – kvailas ir nuodėmingas. Nuodėminga Dievui derama „pagarbą“ skirti paveikslui.

Kūrinio galia priminti Florenskiui – platoniško „atsiminimo“ atitikmuo. Menas – atsiminimas, ne tik priešingas subjektyvizmui, bet ir išvaduoja iš subjektyvaus užsisklendimo.<sup>148</sup> Abu autoriai ėmėsi ontologizuoti meno kūrinį ir savitai „išplėtė“ estetikos ribas. Florenskio koncepcijoje ikona žadina snūduriuojančią dvasinio suvokimo galią. Ne tik žadina, bet ir parodo tokią esant. Ikona – impulsas, kuris į „dienos šviesą“ iškelia giliai sąmonėje glūdinčias dvasines patirtis.<sup>149</sup> Jeigu žmogus anksčiau sąmoningai ir ryškiai buvo regėjęs reginį, tai tarpininkaujant ikonai reginys bus ryškus, aiškus, bet antrinis. Antrinis, nes jau buvo regėtas, o dabar prisimintas.<sup>150</sup> Tikintieji, žiūrėdami ir stebėdami ikonoje užtvirtintus reginius, kelia aukštyn protą nuo reginių prie provaizdžių, nuo realaus prie realesnio ir nuo realesnio prie realiausio. Koks ikonos ir dangiškojo reginio arba provaizdžio ryšys?

Ikona ir panaši, ir nepanaši į dangiškąjį reginį. Dangiškasis reginys nėra ikona, jis savaime tikras, realus. Tačiau ikona mūsų sąmonėje – reginio apvedžiojimo, apvado linija, nes kontūrais, apybrėža sutampa su dvasiniu reginiu ir sąmonėje skleidžiasi šiuo reginiu.<sup>151</sup> Ir, kaip rašo Florenskis, be reginio, pati savaime, atsieta nuo reginio nėra nei reginiu, nei ikona, o tik lenta. Ikonos, pagal šventojo Dionisijaus Areopagito apibrėžimą, „regimi paslaptinių ir nuostabių reginių atvaizdai“.<sup>152</sup> Ikona gali būti kažkuo daugiau už save pačią arba mažiau. Jei ikona neatveria sąmonei anapusinio pasaulio, tai – lenta. Kai ikona yra kažkuo daugiau – dangiškas reginys. Ne todėl, kad menininkai ikonomis liudija šventųjų šventumą, bet patys girdime iš jų per teptuko kūrinius sklindantį liudijimą; ne žodžiais, o šventųjų veidais.<sup>153</sup> Menininkai tik pašalina luobus nuo amžinai

<sup>147</sup> П.Флоренский, Иконостас//Собрание сочинений, I Статьи по искусству, Paris, 1985, p. 227.

<sup>148</sup> П.Флоренский, Моленные иконы Преподобного Сергия //Собрание сочинений, I Статьи по искусству, Paris, 1985, p. 86.

<sup>149</sup> П.Флоренский, Иконостас//Собрание сочинений, I Статьи по искусству, Paris, 1985, p. 228.

<sup>150</sup> П.Флоренский, Иконостас//Собрание сочинений, I Статьи по искусству, Paris, 1985, p. 228.

<sup>151</sup> П.Флоренский, Иконостас//Собрание сочинений, I Статьи по искусству, Paris, 1985, p. 222.

<sup>152</sup> П.Флоренский, Иконостас//Собрание сочинений, I Статьи по искусству, Paris, 1985, p. 222.

<sup>153</sup> П.Флоренский, Иконостас//Собрание сочинений, I Статьи по искусству, Paris, 1985, p. 225.

egzistuojančių reginių. Netepa dažų drobėje, bet valo nereikalingas apnašas. Anot Florenskio, „ne jūs (menininkai) sukūrėte reginius, ne jūs išreiškėte – jie patys atsivėrė sąmonei.“ Ikona buvo ne tik langu, per kurį matėsi vaizduojami veidai, bet ir durimis, kuriomis veidai patekdavo į juslinį pasaulį. Florenskis kalba apie tuos atvejus, kai iš ikonų besimeldžiantiems pasirodydavo ir nužengdavo šventieji. Ikona, išreikšdama jį, jau ne atvaizduoja, bet yra pačiu liudininku.<sup>154</sup>

Ir dabar mes jau patys matom ne jūsų meną, o tikrąją būtį regime“.<sup>155</sup> „Žiūriu į ikoną ir sakau: „Ji pati – ne jos atvaizdas, bet Ji pati, per tarpininką (ikoną) suvokiama. Kaip per langą aš matau Dievo Motiną [...] ir Jai meldžiuosi, Jai Pačiai meldžiuosi, veidas į veidą, bet ne atvaizdui. Mano sąmonėje netgi nėra jokio atvaizdo: yra spalvota lenta, ir yra Pati Dievo Motina. Langu yra langu, ikonos lenta – lenta, spalvos, pokostas (aliejus dažams skiesti), o už lango suvokiama Pati Dievo Motina.“<sup>156</sup> Florenskio aprašytas „susitikimas“, Heideggerio žodžiais tariant, yra užsibuvimas kūrinyje vykstančioje buvinio atvertyje, kai meno kūrinys savitu būdu atveria buvinio buvimą. Buvinio kaip buvinio pasirodymas arba nepaslėptis. Vyksta išnirimas iš paslėpties į nepaslėptį, atsivėrimas, t.y. atslėpimas. Tai pačios būties įvykis.

„Kaip per langą aš matau Dievo Motiną“ – Florenskiui langas bus langu tik tada, kai pro jį skverbsis šviesa. Nuo šviesos atsietas langas bus ne langas, o tik medis ir stiklas (kaip kad ikona, atsietas nuo reginio – medis ir dažai.). Langu nėra subjektyviai „panašus“ į šviesą, bet – šviesa. Florenskis kalba apie lango ir šviesos ontologinį tolygumą, tapatumą. „Tai“ (langu atveriantis šviesą) yra ta pati, savyje nedaloma ir neatsiejama nuo saulės šviesa. Saulės, šviečiančios išorinėje mums erdvėje.<sup>157</sup> Lango ir šviesos, ikonos ir reginio ontologinio tapatumo klausimas – simbolio klausimas.

Florenskio simbolio teorijai reikėtų atskiro darbo, tad tik užsimenama nagrinėjamos problemos kontekste. Anot Florenskio, simbolis – savimi išreiškia tai, kas jis pats nėra, daugiau už jį patį, ir visgi esmiškai per jį besireiškiantį.<sup>158</sup> Viena vertus, atvaizdas tikrovės nekopijuoja, nedaugina, bet nurodo į autentišką dalyką. Vadinasi, atvaizdas yra pavaizduoto dalyko simbolis. Kita vertus, jeigu simbolis pasiekia savo

<sup>154</sup> П.Флоренский, Иконостас//Собрание сочинений, I Статьи по искусству, Paris, 1985, p.228.

<sup>155</sup> П.Флоренский, Иконостас//Собрание сочинений, I Статьи по искусству, Paris, 1985, p.226.

<sup>156</sup> П.Флоренский, *Иконостас*//Собрание сочинений, I Статьи по искусству, Paris, 1985, p.226.

<sup>157</sup> П.Флоренский, *Иконостас*//Собрание сочинений, I Статьи по искусству, Paris, 1985, p. 222.

tikslą, vadinasi – neatsiejamas nuo tikslo – nuo aukštesnės, per jį pasireiškiančios realybės. Florenskio teigiamas lango ir šviesos ontologinis tolygumas.<sup>159</sup> Taigi simbolis Florenskio teorijoje tampa būties sluoksnių – aukštesniojo ir žemesniojo – jungties ir ribos vieta. Vieta, kurioje „žemesnysis“ sluoksnis talpina savyje „aukštesnįjį“.

Kilimo „a realibus ad realiora, et a realioribus ad realissimum“ vertikalėje simbolis gali turėti skirtingus priklausymo aukštesniajai realybei laipsnius. Nuo „realibus“, vos ne vos pulsuojančios anapusinės realybės švytėjimo daikte, iki visiško transcendentalaus įsismelkimo imanentiškame, noumenalaus fenomenaliame, simbolizuojamojo simbolizuojančiajame.<sup>160</sup> Kitaip tariant, ontologinį ryšį su provaizdžiu turi ne kiekvienas simbolis, o tik aukščiausia vertikalės grandis. Ikona, kaip aukščiausia simbolinės vertikalės grandis, žymi simbolio ir provaizdžio tapatumą.<sup>161</sup>

*Meno kūrinio ištakoje* aptinkame, kad Graikų šventykla apgaubia dievo statulą ir leidžia jai šioje paslėptyje, atviros aikštės su kolonomis dėka, iškilti į šventą apibrėžtą erdvę. Šventyklos dėka dievas esti šventykloje.<sup>162</sup> Arba graikų dievo statula nėra atvaizdas, skirtas tam, kad lengviau būtų įsisąmoninti, kaip atrodo dievas. Tai kūrinys, leidžiantis pačiam dievui buvoti – šitaip pats dievas yra. Heideggerio pateikti pavyzdžiai – graikų šventykla ir graikų statula, graikų tragedija ženklina tarsi jau laike įvykusį dalyką. Heideggeris rašo naujai steigdamas poezijos esmę, Helderlinas apibrėžia naują laiką. Tai pabėgusių dievų ir ateinančio Dievo laikas. Tai skurdus laikas, nes jam būdingas dvejopas stygius ir dvejopas ne: pabėgusių dievų nebe ir ateinančiojo dar ne.

Tai, kas Heideggeriui jau įvykę – būties atžvilgiu esama ateizmo, Dievo nesaties, Dievo apleista vietos akivaizdoje<sup>163</sup>, Florenskio teorijoje pasirodo kaip tam tikra grėsmė. Ikona tarsi supratimo ar tam tikro suvokimo reikalaujantis krikščioniškojo meno paminklas? Greičiau atvirkščiai, rašo Florenskis, mums ne ikoną reikia suprasti, tačiau šventąjį liudytoją, nes šventasis liudytojas per ikoną mus moko. Ir tuo metu, kai menkiausia prošvaisa ontologiškai atriboja ikoną nuo šventojo, pastarasis pasislepia,

---

<sup>158</sup> П.Флоренский, *Имяславие как философская предпосылка*//*Studia Slavica Hung.*, 34/1-4, 1988, p. 44.

<sup>159</sup> П.Флоренский, *Иконостас*//*Собрание сочинений, I Статьи по искусству*, Paris, 1985, p. 222.

<sup>160</sup> А.Шишкин, *Реализм Вячеслава Иванова и о.Павла Флоренского*// *Флоренский: Pro et contra*, Санкт-Петербург, 2001, p. 720.

<sup>161</sup> Н.К.Гаврюшин, *Вехи русской религиозной эстетики*//*Философия русского религиозного искусства* 16-20в.в., Москва, 1993, p. 29.

<sup>162</sup> М. Heidegger, *Meno kūrinio ištaka*, Aidai, 2003. p. 39.

<sup>163</sup> R. Šerpytė, *Religija filosofijos postmetafizinėje perspektyvoje*//*Religija ir kultūra*, Vilnius, 2004, p. 6.

išnyksta. Ikona tampa daiktu tarp kitų daiktų. Šiuo atveju „paranki“ heidegeriška kūrinio subyrėjimo samprata. Tuo momentu šiapusinio ir anapusinio ryšys, t.y. religija, irsta, krinka [...] ir tada reikalingos tam tikros priemonės, užkertančios kelią ontologiniam provaizdžio ir ikonos skilimui.<sup>164</sup>

---

<sup>164</sup> П.Флоренский, Иконостас//Собрание сочинений, I Статьи по искусству, Paris, 1985, p. 316.



## Išvados

Abu autoriai ėmėsi ontologizuoti meno kūrinį ir savitai „išplėtė“ estetikos ribas. Menas ne tik priešingas subjektyvizmui, bet ir išvaduoja iš subjektyvaus užsisklendimo. Meno kūrinys – teorizuojančios pasaulėžvalgos alternatyva. Kūrinyje esti tai, ko teorinė interpretacija nepajėgi „išsemti“.

Heideggeriui menas – viena iš nedaugelio sąlyčio su būtimi formų. Meno kūrinys interpretuojamas kaip tiesos vyksmas, kai buvinys pasirodo kaip buvinys, iš paslėpties iškyla į nepaslėptį. Iškilimas iš paslėpties į nepaslėptį – būties įvykis. Florenskiui kūrinys atveria ir rodo anapusinį pasaulį, įkūnija kitokią patirtį, aukštesniąją realybę.

Heideggeris ontologinę kūrinio struktūrą bando paaiškinti kaip savarankišką tiek nuo sukūrėjo, tiek nuo suvokėjo subjektyvumo. Sukūrimas interpretuojamas kaip ėmimas iš būties. Tai, kas pats atsiveria, sukūrimas tik leidžia atsiverti, išeiti į nepaslėptį. Kuriantysis tik dalyvauja jame. Florenskiui tapytojai, arba liudytojų liudytojai tik perteikia reginius. Panašiai kaip liudytojas-šventasis, nors pats kalba, visgi liudija ir skelbia ne save, bet Viešpatį. Taip ir šie liudytojų liudytojai-menininkai skelbia ne save ir ne meną savo, bet šventuosius ir šventųjų patirtį.

Heideggerio sampratoje meno kūrinys suteikia žmonėms galimybę apmąstyti, suprasti, aiškinti tiek daiktus, tiek pačius save. Florenskio koncepcijoje ikona žadina snūduriuojančią dvasinio suvokimo galią. Ne tik žadina, bet ir parodo tokią esant. Ikona – impulsas, kuris į „dienos šviesą“ iškelia giliai sąmonėje glūdinčias dvasines patirtis. Jeigu žmogus anksčiau sąmoningai ir ryškiai buvo regėjęs reginį, tai tarpininkaujant ikonai reginys bus ryškus, aiškus, bet antrinis. Antrinis, nes jau buvo regėtas, o dabar prisimintas.

Heideggeriui šventykla apgaubia dievo statulą ir leidžia jai šioje paslėptyje, atviros aikštės su kolonomis dėka, iškilti į šventą apibrėžtą erdvę. Šventyklos dėka dievas esti šventykloje. Dievo statula nėra atvaizdas, skirtas tam, kad lengviau būtų įsisąmoninti, kaip atrodo dievas – tai kūrinys leidžiantis pačiam dievui buvoti – šitaip pats dievas yra. Florenskiui simbolis savimi išreiškia tai, kas jis pats nėra, daugiau už jį patį, ir visgi

---

esmiškai per jį besireiškiantį. Atvaizdas, kaip pavaizduoto dalyko simbolis neatsiejamas nuo aukštesnės, per jį pasireiškiančios realybės.

## Literatūros sąrašas

1. *Акулинин В.Н.*, 1990, *Философия всеединства: От В.С. Соловьева к П.А. Флоренскому*. Новосибирск: Наука.
2. *Алексеев В.П.*, 1993, *Философы России XIX-XX столетий*. Москва.
3. *Белая Г.А.*, 2003, *Русская культура XX века*. Москва: Издательский центр Российского гуманитарного университета.
4. *Бердяев Н.А.*, 1991, *Самопознание*. Москва: Книга.
5. *Бердяев Н.А.*, 1923, *София: Проблемы духовной культуры и религиозной философии*. Берлин: Обелиск.
6. *Бычков В.В.*, 1990, *Эстетический лик бытия: Умозрение П. Флоренского*. Москва: Знание.
7. *Вздорнов Г.И.*, 1989, *Троица Андрея Рублева*. Москва: Искусство.
8. *Выхристюк И.С.*, 1994, *Русская философия: зарубежные исследования*. Москва
9. *Воронина Н.Н., Косточкина В.В.*, 1968, *Троице-Сергиева лавра*. Москва: Искусство.
10. *Гаврюшин Н.К.*, 1994, *Сокровища русской религиозно-философской мысли*. Москва: Прогресс.
11. *Гаврюшин Н.К.*, 1993, *Философия русского религиозного искусства 16-20в.в.* Москва.
12. *Гайденко П.*, 1974, *Учение Канта и современность//Философия Канта и современность*. Москва: Мысль.
13. *Громов М.Н., Мильков В.В.*, 2003, *Философские и богословские идеи в памятниках древнерусской мысли*. Москва.
14. *Диденко В.Д.*, 2005, *Духовная реальность и искусство: эстетика преображения*. Москва: Беловодье.
15. *Дуденков В. Н.*, 1984, *Философия веховства и модернизм*. Ленинград: ЛГУ.
16. *Еремينا В.М.*, 1992, *Гетсиманского-Черниговский Скит при Свято-Троицкой Сергиевой Лавре*. Сергиев Посад.

17. *Еремина Т.С.*, 1998, Мир русских икон и монастырей: история, предания. Москва: Наука.
18. *Зеньковский В.В.*, 1926, Русские мыслители и Европа. Париж.
19. *Зеньковский В.В.*, 1923, Православие и культура: Сборник религиозно-философских статей. Берлин: Русская книга.
20. *Замятина Н.А.*, 2000, Терминология русской иконописи. Москва.
21. *Исупов К.Г.*, 2001, Флоренский: Pro et contra. Санкт-Петербург: Русский путь.
22. *Кравец С.Л.*, 1990, О красоте духовной: П.А. Флоренский: религ. нравств. воззрения. Москва: Знание.
23. *Кондаков Н.П.*, 1902, Памятники христианского искусства на Афоне. Санкт-Петербург.
24. *Кондаков Н.П.*, 1901, Современное положение русской народной иконописи. Санкт-Петербург.
25. *Kapuscik J.*, 2000, Sens życia: antropologiczne aspekty rosyjskiego renesansu duchowego XX wieku w świetle prawosławia. Krakow.
26. *Кувакин В.А.*, 1980, Религиозная философия в России: нач. XX.в. Москва: Мысль.
27. *Krzemien W.*, 1979, Filozofia w cieniu prawosławia. Warszawa: Pax.
28. *Колеров М.А.*, 1996, Не мир, но меч: русская религиозно-философская печать от „Проблем идеализма до Вех“. Санкт-Петербург: Алетейя.
29. *Колеров М.А.*, 1990, Из глубины. Сборник статей о русской революции С.А. Аскольдова, Н. Бердяева и др. Москва.
30. *Колеров М.А.*, 2000, Индустрия идей. Москва: ОГИ.
31. *Kotkavaara K.*, 1999, Progeny of the icon: emigre Russian revivalism and the vicissitudes of the Eastern Orthodox sacred image. Abo: Abo akad. univ. press.
32. *Лосский Н.О.*, 1991, История русской философии. Москва.
33. *Лосский В.Н.*, 1991, Очерк мистического богословия Восточной церкви. Догматическое богословие. Москва.
34. *Лихачев Н.П.*, 1911, Историческое значение итало-греческой иконописи, изображения Богоматери в произведениях итало-греческих иконописцев и

- их влияние на композиции некоторых прославленных русских икон. Санкт-Петербург.
35. *Лихачев Н.П.*, 1907, Манера письма Андрея Рублева. Санкт-Петербург.
  36. *Novosetsky J.W.*, 1981, Pavel Florensky: Ikonostas i inne szkise. Warszawa.
  37. *Покровский Н.В.*, 1916, Церковная археология в связи с историей христианского искусства. Санкт-Петербург.
  38. *Покровский Н.В.*, 1895, Сийский иконописный подлинник. Санкт-Петербург.
  39. *Половинкин С.М.*, 1989, П.А. Флоренский: Логос против хаоса. Москва: Знание.
  40. *Przebinda G.*, 2003, Miedzy Moskwa a Rzymem: mysl religijna w Rosji XIX, XX wieku. Krakow.
  41. *Попов О.А.*, 1991, О жизни православных святых, иконах и праздниках. Свердловск: „91“
  42. *Ровинский Д.А.*, 1903, Обзорение иконописания В России; Описание фейерверков и иллюминаций. Санкт-Петербург: Суворин.
  43. *Резникова И.*, 1994, Православие на Соловках: материалы по истории Соловецкого лагеря. Санкт-Петербург: НИЦ Мемориал.
  44. *Рядушинский В.П.*, 1994, Старообрядчество и русское религиозное чувство. Москва-Иерусалим: Мосты.
  45. *Ретковская Л.С.*, 1961, Вселенная в искусстве древней Руси. Москва.
  46. *Schapiro M.*, 1998, The Still Life as a Personal Objekt – A Note on Heidegger and van Gogh//Theory and Philosophy of Art: Style, Artist, and Society, New York: Braziller.
  47. *Sverdiolas A.*, 2003, Aiškinimo ratas. Hermeneutinės filosofijos studijos –2. Vilnius: Strofa.
  48. *Семенкин Н.С.*, 1986, Философия богоискательства: критика религ-филос. идей софиологов. Москва: Политиздат.
  49. *Šerpytė R.*, Menas versus religija: romantinė sąmonės struktūra ir religiškumo anihiliacija//Logos 35.
  50. *Šerpytė R.*, 2004, Religija filosofijos postmetafizinėje perspektyvoje//Religija ir kultūra. Vilnius.

51. Трубецкой Е.Н., 1990, Умозрение в красках. Санкт-Петербург: Интерпринт.
52. Трубецкой Е.Н., 1991, Три очерки о русской иконе. Москва: Инфо Арт.
53. Тамарченко Н.Д., 2001, Эстетика словенского творчества Бахтина и русская религиозная философия. Москва.
54. Успенский А.И., 1910, Царские иконописцы и живописцы. Словарь. Москва.
55. Успенский А.И., 1906, Древне-русская живопись. Москва: Золотое руно.
56. Успенский А.И., 1910, Очерки по истории русского искусства. Москва.
57. Флоренский П., 2006, Имена. Сочинение, Москва: Эксмо.
58. Флоренский П., 1985, Собрание сочинений, I Статьи по искусству. Paris.
59. Флоренский П., 2004, Вопросы религиозного самопознания. Москва.
60. Флоровский Г., 1991, Пути русского богословия. Вильнюс.
61. Флоровский Г., 1998, Из прошлого русской мысли. Москва: Аграф.
62. Хоружий С.С., 1999, Мирозерцание Флоренского. Томск: Водолей.
63. Хоружий С.С., 2000, О старом и новом. Санкт-Петербург.
64. Цвик И.Я., 1982, Русская философско-эстетическая мысль в борьбе против позитивизма и религии. Кишинев: Штиница.
65. Чугреева Н., 1992, Преподобный Сергей Радонежский. Москва: Панорама.
66. Чертков А., 1989, Православная философия и современность, Рига: Авост.
67. Jасороззи А., 1998, Religijos filosofija. Vilnius.
68. Ягодковская А., 1960, Андрей Рублев. Троица. Москва.
69. Яковлев Е.Г., 1964, Эстетическое чувство и религиозное переживание. Москва: Сов. Художник.
70. Яковлев Е.Г., 1969, Эстетическое сознание, искусство и религия. Москва.
71. Яковлев Е.Г., 1985, Искусство и мировые религии. Москва.
72. Яковенко Б.В., 2000, Мощь философии. Санкт-Петербург: Наука.
73. Vattimo G., 1994, Hermeneutika ir nihilizmas, //Žmogus ir žodis IV.

## Summary

Compare the places of intersection of aesthetics and religion, work of art and religion experience. The most important thing is to stay within understanding of each piece of work. So in romanticism – aesthetics, work of art changes religion. However, we can deal with neokantizm of the twenties century, when ontologin origin does not exist in work of art. Aesthetical quality has negative meaning. In this work the connection of art work and religion experience has been researched. Comparison of understanding of work by Heidegger and Florensky. Leading the precondition, that work of art can be kind of frankness. Konception of Florensky is development of Heidegger work. The purpose is to find the answers: 1) Is „understanding” only the position of observation? 2) Is there anything unreached for interpretation in a work of art? Is art position opposing to subjectivism and can it liberate from subjective closeness.

Key words: Work of Art, religion experience, being, subjectivism.