

FORMALIZMAS IR FENOMENOLOGIJA V. SEZEMANO ESTETIKOJE

Dalius Jonkus

Vytauto Didžiojo universiteto
Filosofijos ir socialinės kritikos katedra
V. Putvinskio g. 23-604, LT-44243 Kaunas
E. paštas phenolt@yahoo.com

Santrauka. Straipsnio tikslas – atskleisti formalizmo ir fenomenologijos sąryšius Vosylius Sezemano estetikoje. Sezemanas estetikai skirtuose straipsniuose „Estetinis vertinimas meno istorijoje“ (1922), „Poetinio vaizdo prigimtis“ (1925), „Menas ir kultūra“ (1927) polemizavo su formalistine meno samprata. Tačiau išsamiausiai formalistinės meno sampratos kritika yra atskleista „Estetikoje“ (1970), nuodugniai pristatant estetinės struktūros sampratą. Šiame straipsnyje autorius pirmiausia analizuoja svarbiausius formalistinės meno istorijos bruožus, o tada nagrinėja, kaip Sezemanas meninės formos konceptą transformuoja į estetinės struktūros sampratą. Formalistinė meno analizė atveda nuo grynai autonomiškos formos prie stiliaus, kuris yra siejamas su bendruomenišku buvimu pasaulyje. Regimo vaizdo aspektu analizė parodo, kad regimumas turi būti susietas su regėjimu ir jo nuostatomis. Sezemanas atsisako dualistinės juslinės medžiagos ir inteligibilios formos perskyros ir vietoj jos siūlo estetinės struktūros sampratą. Jis atskleidžia juslinės estetinio objekto struktūros sąryšį su patiriančiuoju subjektu. Estetinė vertybė gali būti atveriamą kaip reikšmingą tik dalyvaujant subjektui ir turint reikiamą kontempliatyvią nuostatą. Meno analizė turi apimti ne tik individualią objekto išraiškos struktūrą, bet ir suvokimo ir jo nuostatų fenomenologinę analizę. Formalizmo ir fenomenologijos derinys būdingas visiems Sezemano estetikos lygmenims. Struktūrinė analizė atskleidžia meno kūrėjo, meno kūrinio ir meno suvokėjo sisteminį sąryšingumą.

Pagrindiniai žodžiai: estetika, fenomenologija, formalizmas, Sezemanas, estetinė struktūra, meninė forma

Vosylius Sezemano *Estetika* – iškiliausias XX amžiaus Lietuvos filosofijos kūriny, kuris yra nepelnytai užmirštas. Jis buvo publikuotas 1970 metais, nors pirmosios žinios apie šios knygos rengimą spaudai pasirodė jau 1935 metais. Tad Sezemano estetikos koncepcija liko marginalinė tiek Pirmosios Respublikos laikais, tiek pokaryje. Dėl savo publikavimo laiko ji buvo siejama su sovietiniu periodu ir vertinama kitame kontekste, nei buvo sukurta. Daugelis teorijų, su kuriomis Sezemanas

diskutavo ir kurias kūrybiškai plėtojo, liko užmirštos. Sezemanas polemizavo su Theodoro Lippo (1854–1914) psichologizmu, Gustavo Fechnerio (1801–1887) fiziologizmu, Hippolyte'o Taine'o (1828–1893) sociologizmu, Konrado Lange'ės (1855–1921) iliuzionizmu teigdamas, kad tokios redukcionistinės meno sampratos nepaaiškina meno reikšmingumo. Kita vertus, Sezemanas rėmėsi neokantininko Broderio Christianseno (1869–1958) ir fenomenologo Moritzo Geigerio (1880–1937)

tyrinėjimais, domėjosi tuo metu įtakinga formalistinė meno istorijos ir menotyros teorija. Sezemanas teigė, kad menas yra organiškai susijęs su kitomis kultūros sritimis, tačiau tai nereiškia, kad meną galima suprasti panaikinus jo autonomiją. Norint suvokti neredukuojamą meno kūrinio reikšmę yra reikalinga formali analizė, kuri aiškina estetinių objektų struktūrą. Sezemanas teigė, kad meninė struktūra apima juslinę raiškos formą ir meniniame suvokime glūdinčią pasaulėjautą, nes „meninė forma nėra tik tam tikrų juslinių elementų derinys, tai yra raiški ir prasminga forma, kurioje įsikūnija, konkretizuojasi tam tikras gyvybės ir gyvenimo jautimo bei suvokimo būdas“ (1970: 189).

Sezemanas susidomėjęs formalistinė estetika buvo neatsitiktinis. XX a. pradžioje filosofinė estetika išgyveno krizę. Estetikos grindimas psichologiniais suvokimo mechanizmais vertė manyti, kad estetiški vertinimai yra subjektyvūs ir priklausomi nuo įvairiausių kontingentiškų aplinkybių. E. Husserlio atlikta psichologizmo kritika atskleidė, kad vertybės yra idealūs objektai, kurių negalima redukuoti nei į subjekto psichologiją, nei į socialines ar istorines aplinkybes. Tai reiškė, kad vertybės egzistuoja objektyviai kaip ypatinga objektų sritis ir joms atrasti yra reikalinga tinkama patirtis. Šią fenomenologinę nuostatą Maxas Scheleris (1874–1928) plėtojo etiniuose tyrinėjimuose, o Moritzas Geigeris – estetiiniuose. Labai panašių antipsichologistinių ir antisociologistinių nuostatų laikėsi formalistinės estetikos pradininkai. Siekdami išvengti psichologistinio subjektyvizmo ir istorinio reliatyvizmo formalistai sutelkė dėmesį į estetiškos raiškos formas. Estetinių komponentų struktūrinių sąryšių analizė leido suprasti estetinį objektą kaip autonominį.

Tačiau analizuodami vizualinių objektų regimumą formalistai turėjo atskleisti pačias regimybės sąlygas. Estetinė regimybė turėjo būti atskleista kaip objektyviai egzistuojanti plotmė ir kartu susieta su estetiniu regėjimu. Formalistinė estetika virto transcendentali estetinės raiškos ir estetiškos pagavos teorija.

Sezemanas santykiškai su formalistinė estetikos teorija apima įvairius aspektus. Jis studijuodamas Vokietijoje klausėsi Heinricho Wölfflino (1864–1945) paskaitų. Taip pat su formalizmu susidūrė studijuodamas ir dėstydamas Rusijoje. Jis asmeniškai draugavo su literatūrologu Viktoru Žirmunskiu (1891–1971), savo rankraščiuose mini Viktorą Šklovskį (1893–1984). Rusijoje tuo metu vyko aktyvios diskusijos dėl estetikos ateities. Filosofai estetines teorijas susiejo su konkrečiomis meninių kūrinų analizėmis. Sezemanas į šias diskusijas įsitraukė siekdamas suderinti formalistinės ir fenomenologinės estetikos pasiekimus. Žirmunskis (1970: 5) teigė, kad Sezemanas santykis su rusų formalizmu buvo dvilypis:

Jis susidomėjęs sekė literatūrinius ano meto ginčus, ypač teorinius darbus rusų formalistų, kuriuos jis gerbė, bet kartu labai principingai kritikavo. <...> Morfoloģiniam, formaliam aprašomajam požiūriui į meno kūrinį autorius priešpastato estetinį požiūrį. Tuo pagrįdžiama ir pateisinama estetikos ir jos „sąvokų, kategorijų ir principų“ reikšmė stilistinei ir istorinei meno kūrinio analizei.

Sezemanas, kaip ir Žirmunskis, išlaikė kritinę distanciją rusų literatūrinio formalizmo atžvilgiu. Galima įžvelgti tam tikrų panašumų tarp Sezemanas estetiškos struktūros sampratos ir Žirmunskio idėjos, kad turinys ir forma yra viena ir nedaloma esatis. Sezemanas teigė, kad teoriniai

samprotavimai visada turi būti grindžiami tiesiogine patirtimi arba tiesiogine intuicija. Žirmunskis laikėsi labai panašaus požiūrio, kad poezijos dvasių nulemia formos pradai (*entelecheia*), kurį jis siejo su poetui bei epochai atsiveriančiu „gyvenimo jausmu“, savotiška „būties intuicija“, o pastaroji tik vėliau, moksliskai nagrinėjant poeziją ir jos kūrybos būdus, virsta į „formalių estetinių sąvokų sistemą“ (1922: 6).

Įdomu, kad Šklovskio įvardytą meninio „sukeistinio“ metodą Sezemanas interpretavo kaip savotišką fenomenologinį *epoche*, kuris leidžia įgyti estetinę nuostatą. Sezemanas (1970d: 381) pateikė tokia šio metodo interpretaciją:

Norėdamas atgaivinti konkretų objekto vaizdą ir sugrąžinti jam pirmykštę pilnatvę, menininkas arba poetas naudojami visokiomis priemonėmis, iš kurių ypač svarbų vaidmenį vaidina objekto „sukeistinimas“ [*отстранение* – pagal V. Šklovskio terminologiją] ir suvokimo akto *apsunkinimas*. Tai yra toks vaizdavimo būdas, kuris, išskeldamas neįprastą ar netikėtą vaizdo aspektą, sužadina žiūrovo arba klausytojo dėmesį ir verčia jį atidžiau įsižiūrėti į tą vaizdą. Tuo pačiu jis praskina kelią į estetinį objekto suvokimą.

Sezemanas pabrėžė, kad pats vaizdavimo būdas, kuris priverčia subjektą pakeisti nuostatas ir pažiūrėti į objektą „kitaip“, gali būti traktuojamas kaip estetinės raiškos sąlyga. Kitaip sakant, pačioje estetinio objekto struktūroje turi būti numatomas poveikis subjekto percepciniams gebėjimams atitinkamai juos reorganizuojant.

Polemika su formalistine meno samprata būdinga visiems trimis Sezemano straipsniams, kuriuose jis analizavo estetinę problematiką XX a. 3-iajame dešimtmetyje: *Estetinis vertinimas meno istorijoje* (1922), *Poetinio vaizdo prigimtis* (1925), *Menas*

ir kultūra (1927). Tačiau išsamiausiai formalistinės meno sampratos kritika yra atskleista *Estetikoje*, nuodugniai pristatant estetinės struktūros sampratą¹. Šiame straipsnyje pirmiausia aptariami svarbiausi formalistinės meno istorijos bruožai, o tada nagrinėjama, kaip Sezemanas meninės formos konceptą transformuoja į estetinės struktūros sampratą. Straipsnio tikslas – atskleisti formalizmo ir fenomenologijos sintezę Sezemano estetikoje².

Nuo formos prie stiliaus.

Kaip formalistai vaizdavimo formas susieja su stebėjimo formomis?

XIX a. antroje pusėje estetikoje išpopuliarėjo redukcionistinės teorijos. Estetikos pagrindų buvo ieškoma fiziologijoje ir eksperimentiškai grindžiamoje psichologijoje. Tai įžymaus eksperimentinės psichologijos pradininko Fechnerio veikalas *Estetikos pradmenys* (1876), Grantio Alleno (1848–1899) *Fiziologinė estetika* (1877), Francio Galtono (1822–1911) *Paveldimas genijus* (1869), Georgo Hirtho (1841–1916) *Meno psichologija* (1891). Ne mažiau įtakingi buvo ir sociologizuojančios estetikos bandymai. Juos reprezentuoja Jeano-Marie Guyau (1854–1888) *Menas kaip sociologinis fenomenas* (1888, išleista po autoriaus mirties) ir Hyppolite'o Taine'o (1838–1893) *Meno filosofija* (1865–1882). Formalistinė

¹ Apie Sezemano sąryšius su formalizmu yra šiek tiek rašęs Thorstenas Botz-Bornsteinas (2006). Apie Sezemano estetikos sąryšį su fenomenologija žr. Jonkus 2015 ir Geniusas 2016.

² Plačiau apie formalizmo estetikos sąryšius su fenomenologija yra rašęs Lambertas Wiesingas savo monografijoje *Vaizdinio reginimas. Formaliosios estetikos istorija ir perspektyvos*. Straipsnyje remiamasi daugeliu šio autoriaus suformuluotų įžvalgų.

estetika siekė išvaduoti estetiką nuo nepagrįstų metafizinių pretenzijų ir kartu įveikti pagundą redukuoti estetiką į psichologinius ar sociologinius tyrinėjimus. Roberto von Zimmermanno (1824–1898) programinis straipsnis *Spekuliatyvioji estetika ir kritika* (1854) yra laikomas formalistinės estetikos formavimosi pradžia. Svarbiausi Zimmermanno estetikos darbai yra *Estetikos kaip filosofinio mokslo istorija* (1855) ir *Bendroji estetika kaip formų mokslas* (1865). Formalistinė meno teorija kritiškai vertino idealistinę estetiką, kurioje forma buvo siejama su tiesa ir turiniu. Idealistinė estetika meno kūrinį traktavo kaip ontologinio turinio perteikėją, nes kūrinio forma turėjo išreikšti idėją. Formalistai grožį siejo ne su idėjiniu turiniu, bet su forma. Sezemanas (1970a: 273) estetikos istorijos apžvalgoje pateikė tokį šios situacijos apibūdinimą:

Vieni lemiamą vaidmenį priskiria dalykinei reikšmei (turiniui – idėjai) ir į jutiminę formą žiūri tiksliai kaip į išorinę realizavimo priemonę, kuri pati estetiniu atžvilgiu neutrali ir įgauna vertės vien tiek, kiek ji leidžia reikštis turiniui (idėjai). Kiti, priešingai, grožio sferą apriboja grynąja forma ir iš estetikos pašalina viską, kas negali būti išvedama iš formalios objekto struktūros. Šią formalistinę poziciją gynė ypač J. Herbartas ir jo mokiniai; grožis, jo nuomone, apsprendžiamas tiksliai objekto dalių arba elementų santykių.

Zimmermannas buvo Johanno Herbarto (1776–1841) mokinys ir gali būti laikomas klasikiniu formalistinės estetikos atstovu, nes teigė, kad tik objekto forma grindžia estetines savybes. Jo manymu, turinys yra estetiškai indiferentiškas ir todėl estetika turi tyrinėti dalykų išvaizdą, o ne turinį. Grožis esą susijęs ne su turiniu, bet su forma: „Estetika kaip formų mokslas yra grožio morfologija“ (Zimmermann 1865:

30). Akcentuodamas formos pirmumą Zimmermannas teigė estetikos autonomiją. Ji negali būti redukuojama į empirinių reiškinių tyrinėjimą ir turi tapti aprioriniu mokslu. Estetika turi būti suprantama pagal analogiją logikai, kuri negali būti grindžiama empirine medžiaga ar eksperimentais. Zimmermannas akcentavo estetikos aprioriškumą: „Estetika tiek, kiek ji turi reikalą su formomis <...>, yra ne empirinis, bet apriorinis mokslas“ (1865: 32). Autoriaus požiūriu, objekto forma grindžiamas grožis gali būti atrandamas remiantis ne jusline patirtimi, bet mąstymu. Apie tai, kas patinka arba nepatinka, sprendžia ne akis, ausis ar patirtis, bet tiksliai pats mąstymas (Zimmermann 1865: 31). Zimmermannas siekė parodyti, kad grožis gali būti logiškai kalkuliuojamas, o ne patiriamas. Forma suprantama kaip nejuslinė elementų sąryšių tvarka, kuri yra nepriklausoma nuo turinio. Tačiau šis posūkis į grynąją logiką atvedė Zimmermanną į prieštarinę poziciją. Kaip teisingai nurodo L. Wiesingas, Zimmermannas negalėjo paaiškinti grožio raiškos, nes tam reikalinga nuoroda į subjektą ir jo patirtį (Wiesing 2008: 53). Šį prieštaravimą tarp juslinės raiškos ir mąstymo sprendė kiti formalistinės estetikos atstovai, kurie turėjo atskleisti estetinio objekto formą ne tik kaip vidinį elementų sąryšį, bet ir kaip sąryšį su suvokiančiu subjektu. Herbarto ir jo sekėjų filosofija formalistinėms estetinėms teorijoms buvo svarbi, nes joje buvo siekiama įveikti reiškinių ir tikrovės, fenomenų ir daiktų savyje metafizinę dualizmą. Georgas Jägeris teigė, kad Herbarto filosofijoje visi įvykiai suprantami kaip realybės santykių pasekmė. Santykių realybė yra perspektyviai duota suvokime kaip „objektyvi regimybė“. Ši remiantis sąryšiais konstruojama „objektyvi regimybė“ yra formaliosios

estetikos pagrindas (Jäger 1982: 199). Ne mažiau svarbus buvo herbertianizmo sąryšis su Leibnizo filosofija. Beveik visi Herbarto sekėjai rašė apie Leibnizo filosofiją, o Zimmermannas jam skyrė net keletą straipsnių. Sekant Leibnizu perspektyvumas negali būti suvokiamas nei kaip subjekto nuosavybė, nei kaip objekto savybė. Todėl „objektyvi regimybė“ (*Schein*) buvo transformuojama į „objektyvų regimumą“ (*Sichtbarkeit*). Formalistinės mokyklos atstovai neapsiribojo formos kaip meno kūrinio elementų vidinių sąryšių analize, bet kėlė filosofinius klausimus apie meno tiesą ir santykį su tikrove. Formalioji estetika, pasak Wiesingo, kvietė sugrįžti prie pačių daiktų ir šitą sugrįžimą interpretavo kaip sugrįžimą prie *regimumo*. Wiesingas neatsitiktinai mini sugrįžimo prie pačių daiktų šūkį, kuris dažniau yra siejamas su Husserlio inicijuotu fenomenologijos projektu. Formalistinė estetikos mokykla, panašiai kaip ir fenomenologija, atmetė psychologizmą, istorizmą ir sociologizmą ir bandė atrasti meninių reiškinių logiką pačioje jų raiškoje. Regimumo principas, vokiškai įvardijamas kaip *Sichtbarkeit*, yra pabrėžiamas daugelio formaliosios mokyklos atstovų, bet ypač jis ryškus Konrado Fiedlerio (1841–1895), Aloiso Rieglio (1858–1905) ir Heinricho Wölfflino (1864–1945) tyrinėjimuose. Regimumas nėra kokia nors empirinė daiktų savybė. Jo negalima tyrinėti fizinės ar cheminės analizės būdais. Tai pačių reiškinių duoties būdas, kuris būtų neįmanomas be reginio jungties su reginčiuoju. Taigi formalistinė estetika plėtojo reiškinių raiškos analizę pratešdama kantiškosios filosofijos transcendentalizmą. Jusliniai reiškiniai būtų neįmanomi be laiko ir erdvės apriorinių formų. Vaizdo regimumas visada yra susietas su tam tikru požiūriu ir reginčiojo

pozicija. Tai atspindi ir vokiško žodžio *Sicht* dvilypumas. Jis reiškia ir vaizdo regimumą, ir požiūrį arba poziciją.

Formalistinė estetika palaipsniui nuo formos analizės gręžėsi į meninio stiliaus klausimus. Aloisas Rieglis stiliaus teoriją suprato ne tiek kaip meno epochų teoriją, bet kaip transcendentalią regimumo galimybių teoriją. Jis kėlė klausimus apie vaizdavimo struktūrinius momentus. Pasak Wiesingo, Rieglio meno teorija gali būti apibūdinta kaip transcendentali meno mokslo teorija. Ji siekė faktiškumą susieti su logiškumu, paviršių sąryšius redukuoti į mažomas galimybes. Tokia estetika tiria ne pačius stilius, bet jų logines prielaidas, stiliaus galimybės sąlygas (Wiesing 2008: 71). Posūkis nuo grožio problemos prie stiliaus atvedė formalistus prie atradimo, kad meninė formos problema negali būti sprendžiama be nuorodos į valią. Kiekviena formos duotis yra atsakas į problemą, kuri yra logiškai apibrėžta, bet gali būti išspręsta ne logiškai, bet tik valios aktu. Rieglis kiekvienoje formoje išvelgia meninės valios išraišką. Galima teigti, kad formalistai nagrinėdami meno formų autonomišką raidą negalėjo išvengti nuorodų į subjektyvumą. Tačiau jų netenkino grynojo subjekto samprata. Meno istorijos tyrinėjimai atvedė prie filosofinio paties subjekto transformavimo. Jis turėjo būti susietas su istorine kaita, bet neredukuotas į istorinės aplinkos faktus. Tad stiliaus samprata leido nagrinėti istorinius pakitimus, kurie atskleidė pasaulėžiūrai būdingos logikos pasikeitimus. Kartu buvo keičiamas ir jusliško bei intelekto supriešinimas. Fiedleris, priešingai nei I. Kantas, teigė, kad jusliškumas nėra vien pasyvio medžiagos intelektui teikėjas, bet ir pats pasižymi racionalia veikla. Jo manymu, kiekvienoje juslinėje išvalgoje glūdi dvasinė veikla. Wölfflinas pratešdamas šią mintį

teigė, kad egzistuoja vienovės ir daugio intuicija, o Kantas vienovę siejo su intelekto veikla. Formalistų tyrinėjimams, viena vertus, turėjo įtakos W. Dilthey'aus hermeneutika (daugelis to meto menotyrininkų studijavo filosofiją), kita vertus, jie sutapo su geštalpsichologijos atradimais. Wiesingo teigimu, daugelis formalistų buvo gerai susipažinę su Christiano von Ehrenfelso (1859–1932) požiūriu. Minėtas autorius savo įžymiajame straipsnyje *Apie geštalinius požymius* (1890) teigė, kad visumos vienovė atsiranda ne iš intelekto veiklos, bet randasi pačiame jusliniame suvokime (Wiesing 2008: 130). Formalistams buvo svarbi geštalpsichologijos tezė, kad suvokimas nėra sudarytas iš atominių jutimų, kurie vėliau sujungiami, bet pirmapradiškai yra paremtas vienuvių ir jų daugio duotimi. Tokios nuostatos, kaip matysime, laikėsi ir Sezemanas.

Wölfflino meno filosofijoje regimumas buvo susietas su regėjimu, esminiai vaizdavimo aspektai – su vaizdo suvokimu. Wölfflinas atmetė psichologinę suvokimo sampratą. Jis pabrėžė transcendentalinį suvokimo statusą, nes pats vaizdo regimumas formuoja tam tikrus reikalavimus suvokiančiai akiai:

Jas [pamatines meno istorijos sąvokas] galima traktuoti kaip vaizdavimo formas arba kaip stebėjimo formas: jose įžvelgiama gamta, taip pat jomis menas išreiškia savo turinį, jį pavaizduodamas. Tačiau pavojinga kalbėti tik apie tam tikras „akies būsenas“, kurios lemia suvokimą – kiekvienas meninis suvokimas jau yra organizuotas atsižvelgiant į tam tikrus patikimo reikalavimus. (Wölfflinas 2000: 24)

Meno istorija atskleidžia, kaip vaizdavimo formos yra susijusios su stebėjimo formomis. Matymas yra traktuojamas ne kaip psichologinė reakcija į išorės poveikius,

bet kaip transcendentalinis prisitaikymas prie regimos formos reikalavimų. Todėl vaizdavimo formos turi būti koreliuojamos su stebėjimo galimybėmis. Wölfflinas vaizdavimo formas susiejo su optinėmis išraiškų galimybėmis, kurios yra objektyvuoti meninės patirties „optiniai sluoksniai“. Formalistai akcentavo meno autonomiškumą ir neredukuojamumą į jokus socialinius, ekonominius ar politinius kontekstus. Kita vertus, meno autonomiškumas nepaneigė sąryšio su pačiu patyrimo pasauliu. Meninės išraiškos ir matymo sąryšis jiems leido sujungti kūrimo ir suvokimo aktus į bendras optines struktūras, kurios galėjo būti nagrinėjamos kaip stiliaus pokyčiai.

Kitai tariant, įmanoma atskleisti giluminį stilių istorijos sąvokų, susijusių su vaizdavimu, sluoksnį ir pateikti vakarietiško matymo istoriją, kurioje individualaus ir tautinio charakterio skirtumai nėra pernelyg reikšmingi. Šį vidinį optinį vystymąsi atskleisti nelengva todėl, kad epochos vaizdavimo galimybės niekada nepasireiškia grynu abstrakčiu pavidalu, bet visada yra glaudžiai susijusios su tam tikru išraiškos būdu, ir tyrinėtojas dažniausiai linksta konkrečioje išraiškoje ieškoti paaiškinimo visam reiškiniui. (Wölfflinas 2000: 19)

Wölfflinas savo menotyrininko karjerą pradėjo nuo architektūros psichologijos studijų parodydamas, kad egzistuoja koreliacija tarp žmogaus kūno ir pastatų architektonikos. Jis taip pat atkreipė dėmesį į tai, kad erdviniai estetiniai objektai (architektūra) fotografijose dažnai pateikiami netinkamais aspektais, kurie neatskleidžia esminės jų raiškos. Esminių vaizdavimo aspektų aprašymas ir analizė tampa svarbia fenomenologinės estetikos tema. Ją plėtojo Romanas Ingardenas, Maxas Scheleris, Vosylius Sezemanas (Jonkus 2017). Galima teigti, kad Wölfflinas analizuodamas „optinius sluoksnius“ taikė

metodą, kuris fenomenologijoje vadinamas fenomenologine redukcija. Jos užduotis – atskleisti objekto duoties ir sąmonės aktų koreliaciją. Formalistinė meno analizė sąmoningai ar nesąmoningai suartėjo su fenomenologiniu tyrinėjimu. Meno istorijos tyrinėjimai parodė, kad yra reikalinga refleksija, kuri atskleistų kiekvieno objekto duoties koreliaciją su atitinkamais sąmonės aktais ir subjekto pozicija. XX amžiuje formaliosios menotyros ir fenomenologijos panašumus eksploatavo prancūzų fenomenologai. Daugelį savo estetinių idėjų Maurice'as Merleau-Ponty (1908–1961) ir Henri Maldiney (1912–2013) pasiskolino iš formalistinės meno teorijos³. Jie meninio vaizdavimo formas interpretavo kaip pasaulio suvokimo būdus. Pavyzdžiui, Éliane Escoubas straipsnyje *Apie meno fenomenologiją* teigė, kad vaizdinių erdvė meno kūrinuose atskleidžia ne tikrovės reprezentavimo sąlygas, bet regimumo sąlygas ir istorinius žmogiško buvimo pasaulyje būdus (Escoubas 2000: 502). Mano nuomone, Sezemanas formaliosios menotyros ir fenomenologijos sąryšį pastebėjo ir apmąstė daug anksčiau nei minėti prancūzų fenomenologai. Jo estetiniuose darbuose yra demonstruojama formalizmo ir fenomenologijos sintezė. Sezemanas parodė, kaip estetinio objekto struktūra apima meninio kūrimo ir suvokimo galimybes.

Nuo meninės formos prie estetinės struktūros

Sezemanas polemizavo su formalistine meno teorija, tačiau jo požiūris daugeliu atžvilgių yra artimas Wölfflino pozicijai. Sezemanas teigė, kad Wölfflinas ir jo sekė-

jai bei rusų formalistai suformulavo tokias teorines įžvalgas, kurios yra reikšmingos ne tik menotyrai, bet ir filosofijai. Jie nurodė filosofinei estetikai kelią, kuriuo eidama ji gali atrasti savo tikrąjį objektą (Sezemanas 1927: 185). Panašių nuostatų laikėsi ir kitas rusų filosofas Gustavas Špetas (1879–1937), kurio estetikos raštuose taip pat gausu nuorodų į Fiedlerio ir Adolfo von Hindelbrando (1847–1921) formalizmą. Špeto nuomone, tyrinėjant meną pirmiausia reikia apmąstyti jo esmę, nes meno istorikai dažnai atlieka tyrinėjimus nesuprasdami, kas yra menas. Vokietijoje šį klausimą iškėlė ir savo darbuose svarstė Fiedleris ir kiti formalistai, o Rusijoje, pasak Špeto, tai nebuvo padaryta (Špet 2007: 153). Reikia pažymėti, kad Sezemanas savo raštuose, kiek man žinoma, neminėjo Špeto, nors akivaizdžiai pažinojo šį autorių ir yra skaitęs jo darbus. Abu šie autoriai buvo susipažinę su rusų formalistų darbais ir dalyvavo diskusijose su jais.

Sezemanas dalyvavo rengiant pirmąją lietuvišką estetinių tekstų antologiją, kurioje šalia fenomenologinių Geigerio straipsnių buvo atrinkta ir nemažai formalistinei kryptčiai atstovavusių autorių tekstų (Wölfflinas, Oskaras Walzelis (1864–1944), Henri Focillonas (1881–1941)). Focillono straipsnis buvo atrinktas rekomendavus Lietuvos menotyrininkui Mikalojui Vorobjovui (1903–1954), su kuriuo Sezemanas draugavo ir kurio darbais domėjosi. Šiam menotyrininkui akivaizdžią įtaką yra padariusios formalistinės meno teorijos. Sezemanas recenzuodamas Vorobjovo knygą apie Čiurlionį akcentavo šio autoriaus mintį apie juslinės formos sąryšį su pasaulėjauta, kuri buvo svarbi ir jo paties *Estetikoje*.

Itin įdomiai Vorobjovas nušviečia tapybos ir muzikos santykį Čiurlionio kūryboje. Jutiminės formos gražumas bei meniškumas

³ Plačiau apie formalizmo ir prancūzų fenomenologinės estetikos sąryšius žr. Wiesing 2008.

nebuvo jam savarankiškas tikslas. Tatai tik priemonė jo pasaulėjautai išreikšti. O kadangi girdimasis pasaulio aspektas jam buvo ne mažiau artimas už regimąjį, tai suprantama, kad jis buvo linkęs suartinti vieną su antru ir prisunkti tapybą muzikinių elementų. (Sezemanas 1970e: 411)

Tai, kad Sezemanui buvo artimos formalistų pažiūros, liudija ir paties autoriaus pateiktas savo estetinių pažiūrų apibūdinimas *Estetikos* rankraštyje: „Mūsų išdėstyta koncepcija, be abejo, artima tai formalistinei estetikos pakraipai, kuri sprendžiamąją reikšmę priskiria meno veikalų juslinei formai“ (1949: 139)⁴. Sezemanas estetiškos formos koncepciją transformavo į estetiškos struktūros sampratą. Panašiai kaip formalistai, jis nuo formos analizės perėjo prie stiliaus tyrinėjimo, o pastarąjį aiškino kaip vienijantį pasaulio suvokimo būdą. Jis atsisakė tiek objektyvistinių, tiek subjektyvistinių meno reikšmės išaiškinimų. Estetiškos struktūros analizę jis susiejo su estetinių išgyvenimų ir nuostatų refleksija. Sezemano teigimu, estetiškoji vertybė (grožis) pasireiškia tiesioginėje patirtyje, be kurios jokie meno svarstymai netenka prasmės. Intuicija (tiesioginė patirtis) yra pirmesnė nei sąvokinė refleksija. Tačiau ikireflektyvi intuicija pagauna visuminę estetinių objektų reikšmę.

Betarpiskai suvokiamas estetinio objekto vieningumas (kaip rodo fenomenologinė analizė) pasiekiamas tuo, kad vienas kuris faktorius įgauna vadovaujančią reikšmę, ant jo krenta estetiškos kirtis ir jis, taikliai Christijanseno pastebėjimu, tampa lemiančia dominante, kuri pajungia sau visus kitus faktorius, priversdama juos prisitaikyti prie jai būdingos estetiškos

⁴ Ši frazė *Estetikos* mašinraštyje yra cenzorių išbraukta ir į publikuotą tekstą nepateko, matyt, todėl, kad buvo stengiamasi autorių apsaugoti nuo galimų kaltinimų formalizmu, kuris sovietiniais laikais buvo ideologiškai smerkiamas.

prasmės. Sunkumai, su kuriais susiduriama, estetiškai suprantant meno kūrinį, kyla būtent iš to, kad ne visada pasiseka surasti teisingą požiūrį į estetinį objektą, surasti jį atitinkantį sąmonės nusistatymą, t. y. estetinių faktorių tarpe surasti „dominantę“, kuri nulemia vidinę objekto sąrangą. <...> Kitaip tariant: mokslinė analizė betarpiskai (imantentiškai) kyla iš meninio suvokimo ir yra objektyvus estetiškos jo prasmės aiškinimas. (Sezemanas 1970b: 304)

Straipsnyje *Estetinis vertinimas meno istorijoje* Sezemanas teigė, kad meno istorija turi būti grindžiama estetika ir vertybiniu bet kurio nagrinėjamo objekto patyrimu. Sezemanas kritikuoja objektyvizmą meno istorijoje, kai siekiant „objektyviai“ pateikti meno istoriją yra tariamai nusišalinama nuo vertinimų. Vertinimai yra būtini, nes jie glūdi pačiame estetiniame patyrimo, be kurio meno istorija būtų negalima. Sezemano teigimu, meno kūrinio patyrimas ir supratimas yra jo aktualizavimas ir kūrybinis įprasminimas. Todėl meno tyrinėtojas turi būti kūrybingas. Jis kūrybiškai pratęsia ir realizuoja meno estetiniuose objektuose glūdinčias potencialijas. Gali kilti klausimas, ar toks suvokėjas vaidmens akcentavimas nereiškia polinkio į subjektyvizmą ir objektyvaus meno aiškinimo negalimybę? Ar tai reiškia, kad estetinių vertybių pasirinkimą ir nustatymą nulemia individualus kiekvieno asmens skonis? Sezemanas atmetė tokias subjektyvistines interpretacijas teigdamas, kad pati vaizdavimo logika yra nepavaldi atskiro subjekto preferencijoms. Atvirkščiai, subjekto skonis formuojasi tikrai per meno kūrinį ir jų stilistinių ypatybių patyrimą.

Ne mažiau už dorojamos juslinės medžiagos struktūrą meno kūrybai bei jos tendencijoms yra svarbios tos sąlygos, kurios susijusios su meninio suvokimo prigimtimi. Šios sąlygos išplaukia iš suvokiančiojo subjekto, ir

todėl įprastine prasme jas galima pavadinti subjektyviomis, psichologinėmis. Tačiau fenomenologiškai, estetinio objekto realumo požiūriu, jos ne mažiau objektyvios negu sąlygos, glūdinčios juslinėje dorojamos medžiagos prigimtyje. Tokia yra visų pirma ta jau nurodyta meninio suvokimo ypatybė, kad visuomet vienas kuris kompozicijos faktorius turi lemiamą reikšmę ir atlieka vienijančios (organizuojančios) dominantės vaidmenį. (Sezemanas 1970b: 320)

Estetinių patyrimą Sezemanas suprato ne psichologiškai, bet fenomenologiškai. Suvokimas yra ne uždarytas suvokiančiame subjekte, bet susijęs su juslinės raiškos struktūromis. Kitaip sakant, suvokimas negali būti paaiškinamas subjektyvistškai. Jis intencionaliai yra priklausomas nuo meno kūrinio kompozicijos ir joje organizuojamąjį vaidmenį atliekančios dominantės. Sezemanas estetiniai tyrinėjimai rėmėsi prielaida, kad meniniai išgyvenimai yra ne subjekto psichologinė būseną, bet „savaimė egzistuojanti uždara visuma“ (1970c: 323). Svarbiausias esąs dalykinis išgyvenimų pagrindas, kuris intencionaliai glūdi pačiame išgyvenime. Tad ne mažiau svarbu, kad šis dalykinis pagrindas nėra fizinis reiškinys. Pavyzdžiui, ritmas nėra nei subjektyvus nuotaikų, vaizdinių kaitaliojimosi dėsningumas, nei vien fiziniai garsų svyravimai. Ritmo nepaaiškina nei psichiniai atspindžiai sąmonėje, nei jo fizinio pagrindo analizė. Sezemanas nuolatos pabrėžia šį neredukuojamą estetinės raiškos dvilypumą. Jį fiksuoja ir poetinio vaizdo sandaros bei suvokimų struktūrų sąryšis. Sezemanas teigimu, jausmai ir nuotaikos poezijos išgyvenimuose yra ne subjekto pajautimai, bet patiems žodžiams būdingas emocinis ritmiškumas, melodika, eufonija. Taip atsiskleidžia dalykinės ir nedalykinės (emocinės) pusės vienovė.

Sezemanas sekdamas Christiansenu skyrė tris pagrindinius meno kūrinio struktūros faktorius: medžiagą, iš kurios kūrinys kuriamas, dalykinį turinį (tai, kas vaizduojama) ir formą plačiąja reikšme. Juos, pasak Christianseno, sieja emocinė meninio išgyvenimo pusė. Sezemanas tokių emocijų suvokimą kritikavo. Jis siekė parodyti, kad emocijos ir nuotaikos nėra subjektyvios ir negali būti tapatinamos su vidiniais išgyvenimais (Sezemanas 1970c: 329). Išgyvendami estetinius jausmus mes įsijaučiame į pačių estetinių objektų išreiškiamus jausmus. Tačiau šis įsijautimas – tai ne intelektualus kito jausmų pažinimas, bet ypatingas atjautimas. Sezemanas emocinio supratimo sampratą rėmėsi Maxo Schelerio fenomenologiniais tyrinėjimais, kuriuose buvo pabrėžiamas emocinio santykio su pasaulio objektais ir kitais subjektais pirmumas:

Kad egzistuoja specifinis emocinis faktorius, sudarantis esminį meno suvokimo momentą, nėra jokios abejonės. O, be to, naujaisi fenomenologiniai tyrinėjimai įtikinamai parodė, kad svetimų emocijų ir nuotaikų supratimas iš esmės skiriasi tiek nuo realaus tų išgyvenimų atgaminimo, tiek ir nuo visų grynai intelektualinio vaizdavimosi aktų. Tai ypatingas intencionalinis aktas, kurio dėka mes emociškai sučiumpame svetimus jausmus ir nuotaikas, tačiau taip, kad, sučiupdami juos, nepergyvename jų realiai. Mes „jaučiame“ kitų išgyvenamą meilę, džiaugsmą ir pan., bet patys realiai tuose jausmuose nedalyvaujame. <...> Tokios rūšies emocinio supratimo aktams priklauso, matyt, ir su meniniu suvokimu susijusios emocijos. (Sezemanas 1970c: 350)

Tyrinėdamas poetinio vaizdinio prigimtį Sezemanas, panašiai kaip ir rusų formalistai, akcentavo poetinės kalbos pirmapradiškumą ir kūrybiškumą. Žodžiai negali adekvačiai perteikti daiktų konkretumo ir gyvumo, tačiau poezija šiuos trūkumus

paverčia žodžio stiprybe. Poetinė kalba nesiekia atgaminti daiktų turinio, bet prisipildo dalykinio ir emocinio turinio. Poetinė kalba virsta ypatinga estetinė vertybe, kuri yra savarankiška ir nepriklausoma nuo dalykinio turinio reprezentavimo. Poetinė forma apima ir dalykinę prasmę, ir emociškai juslišką išraišką. Poetinė nuotaika atskleidžia gilesnius ir tamsesnius sąmonės arba gyvybės sluoksnius:

Iš tikrųjų žodis kaip konkreti visuma derina savyje du pradus: iš vienos pusės, jis įkūnija jau apiformintą dalykinę prasmę, iš kitos – savo betarpišku jutiminiu raiškumu jis išsikerojęs giluminiame sąmonės podirvyje. (Sezemanas 1970c: 351)

Pasak Sezemano, poezija akivaizdžiai parodo, kaip dalykinis turinys yra susijęs su struktūruota jusline raiška, kaip juslinės raiškos lygmuo grindžia dalyko reikšmės suvokimą. Šie lygmenys yra susipynę kaip, pvz., žodžių garsas, ritmas ir reikšmė. Toks ryšys akivaizdžiausiai pasireiškia poezijoje, o kasdienėje kalboje jis nepastebimas, nes nėra toks svarbus. Tik suprasdami poetinę kalbą mes spontaniškai susiejame juslinę raišką ir turinio reikšmę. Sezemano teigimu, šie du lygmenys grindžia trečiąjį – simboliinį. Apibendrinamas savo tyrinėjimus *Estetikoje* Sezemanas pateikia tokią estetinės struktūros sluoksnių schemą:

-
- | | |
|---|--|
| 3. Simbolinė (bendroji arba istorinė) reikšmė. Netiesioginė dalykinė reikšmė. | Ir vertybinis bei emocinis jos turinys. |
| 2. Tiesioginė dalykinė reikšmė (veiksmas, įvykis, būseną). | Ir joje glūdinti vidinė emocinė pusė. |
| 1. Grynai jutiminė struktūra (forma). Plokštuma ir jos elementai (linijos, spalvų, šviesos, šešėlių erdvinė funkcija, t. y. gilumos vaizdavimas). | Ir ypatingas jos raiškumas (harmonija, dinamika ir t. t.). |
- (Sezemanas 1970a: 80)
-

Sezemanas teigė, kad formos samprata yra nepakankama, nes forma yra susijusi tiek su jusline materija, tiek su objekto turiniu. Vietoj formos ir materijos perskyros šis autorius siūlo juslinės struktūros sampratą. Sezemanas parodo, kad estetinio objekto forma yra, viena vertus, priklausoma nuo juslinės materijos, kita vertus, ji formuoja estetinio objekto turinį. Taigi Sezemanas kalba apie tai, kad estetinio objekto struktūra apima visus tris šiuos momentus. Estetinio objekto struktūra yra susieta ir su jusline išraiška, ir su estetiniu suvokimu. Taip pat labai svarbu, kad juslinė forma yra susiejama su ypatingu raiškumu, o tiesioginė ir netie-

sioginė dalykinė reikšmė – su emocijomis ir vertybėmis. Apibendrinamas Sezemanas estetinę struktūrą apibūdina kaip įvairių vienybę, kuri susideda iš ypatingu būdu suderintų komponentų, kurie formuojamoje juslinėje medžiagoje (žodžiuose, tonuose, spalvose, kūno judesiuose) atskleidžia glūdinčias estetines potencijas. Sezemanas (1970a: 98) pateikė tokį estetinės struktūros apibūdinimą:

1. Ją sudarą komponentai ir komponentų darnumas bei vienybė yra *vaizdūs*. Ji tiesiog suvokiama estetinėje intuicijoje, pagrįstoje vienais arba kitais jutimais (regėjimu, girdėjimu).
2. Ji yra ekspresyvi, arba raiški.

Raiškumas apsprendžia estetinės struktūros prasmę bei vertę ir tuo pačiu sąlygoja specifinį jos komponentų darnumą bei vieningumą. 3. Būdama vaizdinga ir konkreti, ji savo esme yra individuali, ir su šiuo individualumu neatskiriamai susijusi ypatinga jos vertė. Estetinės struktūros savumą atitinka ir specifinė estetinės intuicijos prigimtis. Ji remiasi jutiminiu suvokimu ir pasižymi kontempliatyviu sąmonės nusistatymu. Bet šitas kontempliatyvumas ne panaikina, kaip teorinėje refleksijoje, o išlaiko emocinius pirminio suvokimo elementus. Tikrai šita estetinės intuicijos savybė įgalina suvokti estetinio objekto raiškumą.

Sezemanas šioje citatoje teigia, kad estetinė struktūra – tai darni komponentų vienybė, kuri yra tiesiogiai suvokiama estetinė intuicija. Estetinės struktūros vienovė savo individualiu raiškumu atskleidžia ypatingą prasmę ir vertę. Sezemano estetikos teorija remiasi koreliatyvia jungtimi tarp estetinio objekto struktūros ir ypatingo sąmonės nusistatymo, kuris leidžia suvokti ir įvertinti tą struktūrą. Filosofinė refleksija atskleidžia šį koreliatyvų sąryšį ir jį tematizuoja.

Išvados

Formalstinė meno analizė atveda nuo grynai autonomiškos formos prie stiliaus, kuris yra siejamas su bendruomenišku buvimu pasaulyje. Stiliaus analizė neįmanoma be kolektyvaus subjektyvumo prielaidos. Todėl yra keliamas klausimas: kaip skirtingų individų kūrybinis spontaniškumas paklūsta

vienijančios formos reikalavimams? Regimo vaizdo aspektų analizė parodo, kad regimumas turi būti susietas su regėjimu ir jo nuostatomis. Formalistinė meno analizė, kaip ir fenomenologinė estetika, pagrindžia estetinio objekto autonomiją ir jo neredukuojamumą į subjekto psichologiją ar į istorines aplinkybes. Formalizmas iš pradžių analizuoja regimo vaizdo esminius aspektus ir jų sąryšius, o vėliau apmąsto patį regimumą kaip transcendentalinę estetinių objektų sąlygą. Sezemanas formalistinę meno analizę siekia papildyti fenomenologine estetika. Jis atsisako dualistinės juslinės medžiagos ir inteligibilios formos perskyros ir vietoj jos siūlo estetinės struktūros sampratą. Sezemanas filosofiskai pagrindžia transcendentalinį juslinės estetinio objekto struktūros sąryšį su patiriančiuoju subjektu. Estetinė vertybė gali būti atveriamą kaip reikšminga tik dalyvaujant subjektui ir turint reikiamą kontempliatyvią nuostatą. Meno analizė turi apimti ne tik individualią objekto išraiškos struktūrą, bet ir suvokimo bei jo nuostatų fenomenologinę analizę. Formalizmo ir fenomenologijos derinys būdingas visiems Sezemano estetikos lygmenims. Struktūrinė analizė atskleidžia meno kūrėjo, meno kūrinio ir meno suvokėjo sisteminių sąryšingumą. Jis paremtas regimumo ir regėjimo, suvokiamų objektų ir suvokimo aktų koreliacija. Kūryba atskleidžia galimus pasaulio suvokimo modalumus ir juos įkūnija meno kūrinio struktūrose, kurios savo ruožtu nustato tam tikras sąlygas suvokiančiajam subjektui.

LITERATŪRA

Botz-Bornstein, T., 2006. *Vasily Sesemann Experience, Formalism and the Question of Being*. Amsterdam–New York: Rodopi.

Jäger, G., 1982. Die Herbartianische Ästhetik – ein Österreichischer Weg in die Moderne. In: *Die*

Österreichische Literatur. Ihr Profil im 19. Jahrhundert (1830–1880). Graz: Akademische Druck.

Jonkus, D., 2015. *Vosyliaus Sezemano filosofija: savęs pažinimo ir estetinės patirties fenomenologija*. Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, Versus aureus.

- Jonkus, D., 2017. Vaizduotės samprata Maxo Schelerio ir Vosylius Sezemano estetikoje. *Žmogus ir žodis: mokslo darbai. Filosofija* 19(4): 81–92.
- Geniusas, S., 2016. Vasily Sesemann's Phenomenological Aesthetics. *Dialogue and Universalism* 26(3): 125–138.
- Sezeman, V., 1927. Iskusstvo i kul'tura. *Versty* 2: 185–204.
- Sezemanas, V., 1947. *Estetikos paskaitų konspektai* (užrašė studentas F. Vaitiekūnas). Vilnius: VU bibliotekos rankraščių skyrius, F122–66.
- Sezemanas, V., 1949. *Estetikos mašinraštis*. Vilnius: VU bibliotekos rankraščių skyrius, F122–22.
- Sezemanas, V., 1970a. *Estetika*. Vilnius: Mintis.
- Sezemanas, V., 1970b. Estetinis vertinimas meno istorijoje. Meno istorijos ir estetikos ryšio klausimu. In: *Estetika*. Vilnius: Mintis, 295–321.
- Sezemanas, V., 1970c. Poetinio vaizdo prigimtis. In: *Estetika*. Vilnius: Mintis, 322–354.
- Sezemanas, V., 1970d. Estetinių vertybių objektivumas ir subjektyvumas. In: *Estetika*. Vilnius: Mintis, 370–392.
- Sezemanas, V., 1970e. M. Vorobjovo monografijos apie M. K. Čiurlionį recenzija. In: *Estetika*. Vilnius: Mintis, 409–412.
- Špet, G., 2007. *Iskusstvo kak vid znaniâ. Izbrannye trudy po filosofii kul'tury*, otv. redaktor-sostavitel' T. G. Šedrina. Moskva: Rossijskaâ političeskaâ ènciklopediâ.
- Wiesing, L., 2008. *Die Sichtbarkeit des Bildes. Geschichte und Perspektiven der Formalen Ästhetik*. Frankfurt, New York: Campus Verlag.
- Wölfflinas, H., 2000. *Pamatinės meno istorijos sąvokos*. Vilnius: Pradai.
- Zimmermann, R., 1865. *Algemeine Aesthetik als Formwissenschaft*. Wien: Wilhelm Braumüller.
- Žirmunskij, V., 1922. *Valerij Brûsov i nasledie Puškina*. Peterburg: Èl'sevir.
- Žirmunskis, V., 1970. V. Sezemanui atminti. In: Sezemanas, V. *Estetika*. Vilnius: Mintis, 3–6.

FORMALISM AND PHENOMENOLOGY IN V. SESEMAN'S AESTHETICS

Dalius Jonkus

Abstract. The purpose of this article is to analyze the connection between formalism and phenomenology in Vasily Seseman's aesthetics. In the articles "Aesthetic Evaluation in the History of Art" (1922), "The Nature of Poetic Image" (1925), "Art and Culture" (1927), Seseman discusses the formalist concept of art. However, the most complete critique of the formalist conception of art is revealed in *Aesthetics* (1970). In this book, he presented the most comprehensive conception of aesthetic structure. In this paper, I firstly analyze the most important features of the formalist history of art, and then I explore how Seseman transforms the concept of artistic form into a conception of aesthetic structure. I argue that formalistic analysis of art transforms the concept of artistic form into a style. This style is nothing less than the experience of being in the world. Seseman abandons the dualistic separation of sensory material and intelligible form, and instead offers the concept of aesthetic structure. He reveals the relationship between the sensory structure of an aesthetic object and the perceiving subject. Aesthetic value can be revealed as meaningful only with the participation of a subject and with the necessary contemplative attitude. Analysis of art must cover not only individual structures of the object, but also the phenomenological analysis of perception. The combination of formalism and phenomenology is a peculiar characteristic of Seseman's aesthetics. The structural analysis reveals the systematic coherence among the artistic creator, work of art, and its perceiver.

Keywords: aesthetics, phenomenology, formalism, Seseman, aesthetic structure, artistic form

Iteikta 2018 05 02

Priimta 2018 07 02