

Kūrybiškumo psichologija ir fenomenologija Vosyliaus Sezemano estetikoje

DALIUS JONKUS

Vytauto Didžiojo universitetas, Filosofijos katedra, Donelaičio g. 52, LT-44261 Kaunas

El. paštas: phenolt@yahoo.com

„Ši dovana ištobulinama pratybomis, ir tapytojas įvaldo savo regėjimą ne per kelis mėnesius ir ne būdamas vienas. Svarbu ne tai, ankstyvas ar vėlyvas, spontaniškas ar muziejuje susiformavęs yra tapytojo regėjimas, kiekvienu atveju jo regėjimas mokosi tik žiūrėdamas.“*

Straipsnyje analizuojama kūrybos psichologijos ir fenomenologijos samprata Vosyliaus Sezemano estetikoje. Tyrimas atskleidžia, kaip estetikos bendrųjų problemų svarstymas yra susijęs su kūrybos ir kultūros filosofija. Estetika turi analizuoti ne tik estetinio objekto suvokimo aktus, bet ir tai, kaip estetinis objektas yra kuriamas. Straipsnyje aptariama: kaip Sezemano estetikoje suprantami trys pagrindiniai kūrybos momentai; kokia yra vaizduotės, suvokimo ir atminties sąveika Sezemano estetikoje; kaip kūnas ir vaizduotė dalyvauja žaidime; koks yra asociacijų ir abstrakcijų vaidmuo kūrybinėje veikloje. Sezemano estetikoje išplėtotą kūrybinės dinamikos sampratą yra artima fenomenologinei kultūros filosofijai. Sezemanas, kaip ir kiti fenomenologinės estetikos atstovai, akcentuoja meno kūrinio, kaip pasaulio patyrimo, sampratą. Meno kūrinys yra kuriamas kaip tokia institucija, kuri yra nukreipta tiek į pasaulio patirtį, tiek į galimybę šią patirtį atverti kitam subjektui.

Raktažodžiai: fenomenologija, estetika, kūryba, suvokimas, vaizduotė

ĮVADAS

Kas sieja kultūros filosofiją ir estetiką bendriausia prasme? Kultūra, kaip žinome, yra susijusi su ypatingų objektų steigimu ir sauga. Subjektyvios patirtys turi būti objektyvuojamos taip, kad galėtų būti prieinamos ir suprantamos kitiems subjektams. Kultūros filosofijoje kultūrinis objektas turi vertę tikrai tada, kai jis yra sukuriamas taip, kad gali būti intersubjektyviai atkuriamas ir įprasminamas. Šiuo atveju estetika yra ne kas kita, kaip kultūrinės veiklos refleksija tam tikroje plotmėje. Estetika reflektuoja estetinio objekto sukūrimo ir suvokimo būtinas sąlygas. Meninės kūrybos objektai, būdami sąryšyje su kitomis kultūros sritimis, lieka autonomiški kitų kultūros formų (mokslas, kalba, politinės ir socialinės institucijos) atžvilgiu, tačiau

* Merleau-Ponty 2005: 53.

meninių objektų kūrimo ir aktualizuojančio atlikimo analizė gali svariai prisidėti prie pačios kultūros sampratos patikslinimo.

Sezemanas savo estetikoje plačiai naudoja psichologinių tyrinėjimų medžiagą. Ne mažiau svarbu, kad šią meno kūrybos ir suvokimo psichologiją Sezemanas interpretuoja fenomenologiškai. Jis siekia atskleisti estetinio objekto ir estetinio akto koreliaciją, kuri yra analogiška Husserlio fenomenologijoje aprašyti intencionalaus objekto ir intencionalaus akto koreliacijai (Jonkus 2013). Šios koreliacijos akcentavimas yra svarbus, nes objektai analizuojami ne kaip savaime ir savyje egzistuojanti realybė, bet kaip tam tikruose suvokimo, vaizduotės ir atminties aktuose duoti objektai. Kitaip sakant, intencionalaus objekto ir intencionalaus akto koreliacijos refleksija yra galima tik atliekant taip vadinamąją fenomenologinę redukciją: susilaikant nuo natūralios nuostatos ir įgyjant fenomenologinę nuostatą. Tada svarbiausia – ne kas yra vienas ar kitas objektas pats savaime, bet kaip jis savo struktūra pasireiškia ir patiriamas. Estetinė nuostata reikalauja suvokti dalykus ne kaip natūralius daiktus, bet kaip sukurtas prasmingas formas. Estetika kaip tik yra tokios objektų raiškos analizė. Tiesa, reikalingos tam tikros sąlygos. Ne visų objektų raiška subjektui yra estetinė. Sezemanas savo estetikoje aptaria būtinas estetinio objekto subjektui raiškos sąlygas. Tam reikalinga koreliacija tarp estetinio objekto struktūros ir kontempliatyvios sąmonės nuostatoje realizuojamos estetiškos intuicijos: „Mūsų analizei einant į priekį, kaskart darosi aiškiau, kad estetikos teorija turi remtis dviem pamatinėmis koreliatyviomis sąvokomis: iš vienos pusės, estetinio objekto (meno kūrinio) vidine struktūra (kuri paprastai vadinama forma), iš antros pusės – tuo ypatingu sąmonės nusistatymu, kuris suvokia ir įvertina tąją struktūrą. Šių sąvokų koreliatyvumas apsprendžia esminį sąryšį tarp estetiškos būties objektyvios ir subjektyvios pusės“ (Sezemanas 1970: 98).

Sezemanas estetikoje estetinis objektas analizuojamas sąryšyje su estetiniu suvokimu. Be estetiniame suvokime egzistuojančios estetiškos nuostatos estetinis objektas nustotų egzistavęs, jo raiška būtų negalima. Kita vertus, ir pats estetinis suvokimas būtų neįmanomas be estetinio objekto struktūros ir jos jutiminės jausminės duoties. Estetinė objekto reikšmė turi būti pastebėta ir išvelgta, kitaip objektas gali virsti paprasčiausiu instrumentu siekiant pragmatinių tikslų. Toks estetinio objekto ir estetinio suvokimo sąryšis yra analizuojamas daugumos fenomenologų, tiriančių estetiką, darbuose. Sezemanas, panašiai kaip Nikolajus Hartmannas, dėmesį sutelkia į paties estetinio objekto struktūrą. Reikia pažymėti, kad estetinis objektas gali būti analizuojamas ne tik santykiyje su estetiniu suvokimu, bet ir santykiyje su kūrybiniu aktu. Hartmannas savo estetikoje teigia: „Objekte galima tirti arba jo struktūrą ir būties būdą, arba jo, kaip estetiškos vertybės, pobūdį. Taip pat ir akto analizę galima sutelkti arba į stebėtojo suvokimo aktą, arba į paties kūrėjo darybos aktą“ (Hartmann 1966: 8).

Taigi estetikoje yra svarbūs ne tik estetinio objekto suvokimo, bet ir kūrybiniai aktai. Todėl estetikos bendrųjų problemų svarstymas yra susijęs su kūrybos ir net kultūros filosofija. Sezemanas kūrybos procesą detaliai analizuoja 6-ame *Estetikos* skyriuje – „Meninė kūrybos problema“.

TRYS PAGRINDINIAI KŪRYBOS PROCESO MOMENTAI

Meninės veiklos kūrybiškumą Sezemanas sieja su meninės kūrybos originalumu. Menas ne atgamina ir kopijuoja, bet kuria kažką naujo. Estetika, pasak Sezemanas, turi aprašyti ne tiek bendrusius kūrybos bruožus, bet susitelkti į meninės kūrybos specifiką. Sezemanas išskiria tris pagrindinius meninės kūrybos momentus – vidinį susijaudinimą, meninio sumanymo atsiradimą ir sumanymo realizavimą. Visi šie trys momentai yra glaudžiai susiję ir jie negali būti tyrinėjami atskirai. Susijaudinimas virsta sumanymu, tačiau estetinę vertę kūrybos aktas įgauna tik tada, kai yra realizuojamas ir pasireiškia meno kūrinio reikšminga forma. Toks kūrybinio proceso

apibūdinimas estetiką priartina prie psichologinio kūrėjo išgyvenimų tyrinėjimo. Sezemanas siekia išvengti psychologizmo spąstų ir teigia, kad estetinis kūrybos proceso tyrinėjimas neturėtų būti tapatinamas su menininko biografijos ir jo pasisakymų apie patirtus išgyvenimus analizavimu. Dėmesys turėtų būti sutelkiamas labiau į paties kūrybinio sumanymo fiksavimą, eskizų ir juodraščių tyrinėjimą. Kitaip sakant, Sezemanas siekia atriboti estetinę kūrybos analizę, kuri orientuojasi į objektyvuotas kūrybos proceso formas, nuo kūrybos psichologijos, kuri gilinasi į vidinius kūrėjo išgyvenimus. Įdomu, kad Sezemanas kūrybos proceso analizę pradeda nuo vidinio susijaudinimo arba nuotaikos analizės. Toks susidomėjimas jausmais ir nuotaikomis buvo būdingas Miuncheno fenomenologinės mokyklos atstovams: Geigeriui, Pfaenderiui, Scheleriui. Kita vertus, kyla įtarimas, kad Sezemanas, nagrinėdamas pirminį kūrybinio proceso momentą, vis dėlto neišvengia psychologizavimo. Kai kur šio vidinio susijaudinimo aprašymas primena romantiškąjį poetinio įkvėpimo apibūdinimą. Atrodo, kad autorius prieštarauja pats sau, nes apie tokias kūrybinio susijaudinimo nuotaikas negalime sužinoti niekaip kitaip, kaip pasikliaujant paties kūrėjo pasakojimais apie savo patirtis. Kaip pavyzdį Sezemanas pateikia Šilerio ir kitų poetų pasakojimus apie tai, kaip įkvėpimas prasideda nuo tam tikros žodžiais neišreiškiamos muzikinės nuotaikos (Sezemanas 1970: 152).

Analizuodamas antrąjį kūrybos proceso momentą – sumanymo atsiradimą – Sezemanas taip pat nevengia romantiškai psychologizuotų kūrybinio įkvėpimo aprašymų: „Rodos, kad menininko viduje atbudo slaptingos jėgos, nepriklausančios nuo jo sąmoningos valios, jėgos, kurios jį įgalina ir net priverčia suvokti ir įvykdyti tai, kas jam paprastai nepasiekiamo. <...> Atrodo, aukštesnė už žmogų galia įkvėpia menininkui tą sumanymą, kurį jis įkūnija savo kūrinyje. Jisai jaučiasi esąs tik organas arba įrankis, per kurį toji galia įvykdo savo sumanymus“ (Sezemanas 1970: 152–153). Sekant šia logika kūryba yra lyginama su svajojimu ir sapnavimu bei susiejama su sąmonės veikla. Svarbesnis, mano manymu, yra Sezemano pastebėjimas, kad meninio sumanymo atsiradimas sietinas su menininko sąmonėje atsirandančiais vaizdiniais ar įjausmintais ir įprasmintais vaizdinių deriniais, „kurie pajungia sau visus kitus, išstumdami tai, kas jiems svetima, ir tuo nulemia vaizduotės veiklą ir šios veiklos kryptį“ (Sezemanas 1970: 152). Sezemanas pripažįsta, kad kūrybiniame procese dalyvauja dėmesingumas, kuris nurodo kūrybinės vaizduotės ir veiklos kryptį.

Apibūdinamas trečiąjį kūrybos momentą – sumanymo realizavimą – Sezemanas nurodo tiek sąmoningas ir valingas kūrėjo pastangas, tiek spontanišką kūrybiškumą sapnuojant ir svajojant. Vienur ir kitur reiškiasi kūrybinė vaizduotė, apie kurią mes dar kalbėsime, ir ne mažiau svarbi kritiška savimonė. Sezemanas teigia: „Žodžiu, kūryba reikalauja – ir tuo ji iš esmės skiriasi nuo svajonių ir sapnų – nepaprasto vidinio susikaupimo ir visų dvasinių jėgų sutelkimo į dorojamojo kūrinio sferą. Pats menininkas yra pirmas savo kūrinio žiūrovas ir kritiškas vertintojas. Vadinasi, į kūrybinį darbą neišvengiamai įeina ir estetinė kontempliacija (žiūra), ją remiasi ir ta kritiška taisyso bei tobulinimo veikla, kuri veda ir reguliuoja tolesnę kūrybos eigą“ (Sezemanas 1970: 154).

Sezemanas pabrėžia, kad kūrybinis aktas implikuoja suvokimo aktą. Sumanymo realizavimas neįmanomas, jei nėra atsižvelgiama į tai, kaip realizuotoje meninėje išraiškoje bus formuojamas galimas jos suvokimas. Būtent todėl kūrėjas turi susitelkti ne tik į tai, ką jis išreiškia, bet ir kaip jis išreiškia. Išraiškos būdas turi būti koreliuotas su projektuojamu suvokimu. Šį kūrinio išraiškos ir suvokėjo supratimo sąryšį kūrėjas tikrina visų pirma pasitelkdamas savo paties percepciją. Svarbu, Sezemano manymu, pažymėti, kad tiek sąmoningas, tiek nesąmoningas kūrybinių vaizdinių generavimas yra susijęs su menininko patyrimu ir veikla (Sezemanas 1970: 155). Aš dar pabrėžčiau, kad tai patyrimas ir veikla pasaulyje. Kitaip sakant,

kūrybiniai vaizdiniai randasi ne iš sąmonės ar pasąmonės vidujybės, bet iš paties pasaulio ir aktyvaus ar pasyvaus patyrimo jame. Sezemano pozicija pasilieka dvilypė, nes jis sąmonę dažnai supranta kaip subjekto vidujybę. Todėl ne visada akcentuojamas susijaudinimo ir sumanymo gimimo sąryšis su pasaulio patyrimu arba nepastebima, kad sumanymo realizavimas atveria suvokėjui galimybę pamatyti pasaulyje kažką daugiau.

KŪRYBINĖ VAIZDUOTĖ, SUVOKIMAS IR ATMINTIS

Sezemano svarstymus apie kūrybą vainikuoja kūrybinės vaizduotės analizė. Sezemanas nuosekliai aptaria vaizduotės sąryšį su suvokimu, atmintimi, mąstymu, kūniška veikla. Vaizduotė pasyvia ar aktyvia forma dalyvauja visose žmogaus kūrybinėse sferose, bet labiausiai pasireiškia meninėse veiklose. Pirmiausia Sezemanas svarsto vaizduotės vaidmenį jutiminiame suvokime. Sezemanas atmeta požiūrį, kuris teigia, jog jutiminis suvokimas nėra susijęs su vaizduotės veikla. Pasak autoriaus, jutiminis suvokimas nėra vien tik pasyvus išorinių išpūdžių gavimas, tai yra konstruktyvus aktas, kuris susieja tai, kas duota, su tuo, kas tiesiog neduota, nes „kiekviename suvokime jau glūdi tam tikra išorinių išpūdžių interpretacija“ (Sezemanas 1970: 155). Sezemanas pateikia klasikinį fenomenologinį suvokimo aprašymą: „Kiekvienu esamuju momentu mes matome ne visą daiktą, o tik tai tam tikrą jo aspektą, priklausantį nuo subjekto ir objekto savitarpio santykio erdvėje, nuo apšvietimo ir kitų išorinių ir vidinių aplinkybių. Vadinas, aspektas nesutampa išties su pačiu daiktu, jis neapėpia visų objekto elementų ir savybių, lygiai kaip ir neparodo jų visų tarpusavio santykių. Todėl perspektyviniame vaizde visuomet esama ir tam tikrų tuščių vietų (Leerstellen), neužpildytų jutimų duomenimis, bet vis dėlto tam tikru ypatingu būdu priklausančių aspekto struktūrai (pvz., daikto užpakalinė, nematoma pusė, jo vidurys arba šešėlio nustelbta dalis). Kaip tik šitas regimojo vaizdo ypatumas įgalina tą vaizdą atstoti patį realų objektą, būti jo apraiška ta prasme, kad jis daugiau reiškia, negu betarpiškai (t. y. jame telpančių jutiminių elementų atžvilgiu) yra“ (Sezemanas 1970: 156).

Sezemanas, kalbėdamas apie aktyvų suvokimo pobūdį, vaizduotei priskiria sintezavimo vaidmenį. Bet šis vaizduotės ir suvokimo ryšys nėra aiškiai apibrėžtas. Vaizduotė nesutampa su jusliniu suvokimu ir negali jo pavaduoti, nes juslinis suvokimas yra nukreiptas į pačią esamybę ir dalyvavimą joje, o vaizduotė – į nesamybę. Vaizduotės dalyvavimas jusliniame suvokime turėtų paaiškinti, kaip pačiame suvokime yra duota daugiau nei esama jusliniuose duomenyse. Tačiau klausimas apie suvokimo ir vaizduotės skirtumą lieka atviras. Sezemanas, panašiai kaip Husserlis, savo tyrinėjimuose aptaria suvokimo ir vaizduotės sąryšį, bet neatsako į klausimą apie jų skirtumą (Jonkus 2014). Šie aprašymai greičiau rodo, kad vaizduotė yra jau pačiame suvokime, o ne papildo jį iš šalies. Svarbu ir tai, kad suvokimas ne atvaizduoja ar reprezentuoja esamybę, bet ją interpretuoja. Tai reiškia, kad pats pasaulio suvokimas yra kūrybiškas. Interpretacinis suvokimo pobūdis yra susijęs ir su tuo, kad suvokimas – ne atskirų elementų sintezavimas, bet pirmiausia visumos suvokimas. Todėl atsiminimai negali būti traktuojami kaip atskirų suvokimo dalių susiejimas ir suliejimas su esamais jutiminių išpūdžiais. Atmintis negali paaiškinti suvokimo: „<...> objekto vaizdas mums iškart pasirodo kaip išbaigta visuma, kurioje papildomieji elementai jau sujungti su tiesioginiais jutimų duomenimis į dalykinę vienybę. Atseit, sintezė, vykstanti suvokime, nors ir gauna medžiagą iš atminties atsargų, vis dėlto yra ypatingas konstruktyvus aktas“ (Sezemanas 1970: 157). Tai, kad sintezė pasyviai vyksta pačiame suvokime, rodo ir Sezemano aprašytas sinestetinis suvokimo pobūdis, tačiau Sezemanas ir šiuo atveju sintezavimą sieja su vaizduotės dalyvavimu suvokime: „Be to, reikia įsidėmėti ir tai, kad mūsų patyrimo regimieji daiktų vaizdai apskritai nėra atskiri, izoliuoti, bet siejasi su kitais jutiminių duomenimis. Visų pirma jie nesusideda tikrai iš grynų regėjimo išpūdžių, bet apsprendžiami ir motorinių jutimų,

kylančių iš akių judesių. O šie pastarieji savo ruožtu susiję su kitais motoriniais jutimais, lydinčiais tuos kūno judesius, kurie leidžia mums duotąjį objektą smulkiau apžiūrėti (papildyti vieną perspektyvinį vaizdą kitu) ir kartais net pačiuojuoti, pauostyti, paragauti. Juk konkrečiame daiktų pažinime tam tikru laipsniu dalyvauja visos jutimų rūšys. Patyrimui besiplėtojant ir besitvarkant, tarp skirtingų jutiminių išpūdžių susidaro tokie glaudūs asociatyviniai ryšiai, kad vieni gali tarytum įtraukti į save kitus ir tokiu būdu juos atstoti. Pavyzdžiui, regimasis objekto vaizdas leidžia mums ne tik suvokti jo erdvinę formą ir spalvotumą, bet ir šiek tiek pajusti jo kietumą arba minkštumą, jo paviršiaus lygumą arba šiukštumą, jo lengvumą arba masyvumą ir t. t. Ir šiuo atveju vaizde glūdi daugiau, negu duoda tiesioginiai jusliniai išpūdžiai, o tai būtų neįmanoma, jei į suvokimo aktą nebūtų įsikišusi ir sintetinė vaizduotės veikla“ (Sezemanas 1970: 156).

Pateiktame aprašyme Sezemanas taikliai pastebi kūno dalyvavimą steigiant visumos prasmę, bet asociatyvinius ir sinestetinius sąryšius sieja ne su pasyviomis sintezėmis, kaip daro Husserlis, bet su vaizduote.

Kitas su vaizduote siejamas aspektas yra vaizduotės atveriamą galimybių plotmė. Sezemanas pažymi, kad žmogaus veikla yra susijusi su esamybe, bet ja nepasitenkina. Ji nukreipta į tai, ko dar nėra – į ateitį. Tokia ateitis – tai siekiamų tikslų ir galimybių laukas. Sezemano manymu, realizuoti konkrečias galimybes sugeba tik vaizduotė, kuri tampa eidetinio mąstymo pagalbininke (Sezemanas 1970: 158). Galimybių varijavimas vaizduotėje ne tik paneigia tai, kas esama, bet ir atskleidžia esminius pasaulio daiktų sąryšius ir prigimtis. Įdomu, kad Sezemanas pastebi vaizduotės įtaką ne tik esmių mąstymui, bet ir tam, kas paprastai priskiriama pašamonei – išstumtiems troškimams bei geismams: „Panašiai kaip mąstymas tampa savarankiškas, kai jis nepasibaigia tiesioginiu veiksmu ir subjektas susikaupdamas gali atsidėti daiktų prigimties ir dėsningumo išaiškinimui, taip pat ir vaizduotė ima skleistis ir klestėti tik tuo atveju, jei išorinis veiksmas dėl vieno arba kelių priešasčių yra sustabdytas bei atidėtas, ir ta vidinė energija, kuri glūdi troškimuose bei geismuose, nebegalėdama išsiliesti išorėn, pražysta norimojo tikslo (laikiamosios gėrybės) vaizdais“ (Sezemanas 1970: 158).

Toks atsidavimas fantazijoms yra tarsi realaus pasaulio paneigimas, kurį skatina įvairios kliūtys, su kuriomis susiduria žmogus, siekdamas realizuoti savo tikslus. Meno srityje toks idealaus pasaulio kultivavimas tampa galingu menininko kūrybiškumo varikliu, nes „menas leidžia jam įkūnyti savo svajones ir suteikti joms ypatingą tikroviškumą...“ (Sezemanas 1970: 158). Vaizduotė ne tik atveria naujas galimybes, kurios slypi daiktų prigimtyje ar ateityje, bet leidžia interpretuoti ir praeities patyrimus atgaivinti dabartyje. Sezemanas pabrėžia vaizduotės vaidmenį prisiminimuose, nes pastaruosius apibūdina ne kaip atgaminimą to, kas buvo praeityje, bet kaip interpretavimo ir įprasminimo procesą: „Praeitis dabar nebėra žmogui tik patirčių atsarga, kuria jis naudojasi, norėdamas parinkti esamajai padėčiai tinkamiausią veikimo būdą. Jam malonu atsigręžti į būtąjį laiką ir apsisototi ties tuo, ką jis tada buvo patyręs ir pasiekęs. Ir čia vėl svarbu pabrėžti, kad praeities atgaminimas (atsiminimas – *rememoratio*) nėra grynai reproduktyvus aktas; kartu tai yra ir interpretavimo, įprasminimo procesas, kuris sutvarko gautus išpūdžius bei potyrius, iškelia jų prasmę bei vertę ir tuo laiduoja gilesnį jų išgyvenimą. Vadinas, ir šiuo atveju atmintis veikia ne atskirai, o vedama vaizduotės ir pavidalinama supratimo bei vertinimo aktu“ (Sezemanas 1970: 159).

Toks estetiškas prisiminimų malonumas ir emociškai vertybinis jų išgyvenimas yra svarbus meninės kūrybos akstinas. Mano manymu, Sezemanas čia pastebi svarbų dalyką – prisiminimuose vykstanti praeities įvykių neutralizacija atitinka estetiškai virtualaus pasaulio reikalavimus. Prisiminimai ne reprodukuoja praeitį, bet ją aktualizuoja interpretuodami dabartyje. Atsiminimai, išgyvenami ne tik dėl to, kad pažintume praeitį ar praeities interpretacijose

steigtume ir palaikytume savąją savastį, bet ir todėl, kad patirtume estetinį malonumą. Kita vertus, tai, kad prisiminimuose dalyvauja vaizduotė ir interpretuojantis supratimas bei vertinimas, nereiškia, kad prisiminimus galima tapatinti su vaizduotės veikla. Interpretuojantis prisiminimų pobūdis egzistuoja todėl, kad prisimename ne pačius dalykus, bet jų išgyventas patirtis, kurias turime aktualizuoti ir suprasti dabartiniame išgyvenimų akiratyje. Tokių dvigubą atsiminimų intencionalumą gali atskleisti dviguba redukcija (Jonkus 2010).

VAIZDUOTĖ IR KŪNAS ŽAIDYBINĖJE VEIKLOJE

Vaizduotė Sezemanui yra svarbiausias kūrybinės veiklos veiksnys, kuris turi būti įkūnytas. Žaidimą Sezemanas analizuoja kaip kūniškai materializuotą vaizduotės veiklą. Menas, kaip ir žaidimas, yra spontaniškas ir savaimingas. Jis nesiekia jokių kitų tikslų. Žaidime, kaip meninėje kūryboje, neįmanomas joks sumanymo realizavimas, jeigu nedalyvauja kūnas. Todėl, Sezemanas manymu, vaizduotė pirmapradiškai yra susieta su kūnu. Žaidime įvyksta pažintis tiek su savo kūno galimybėmis, tiek su pačių dalykų materialumu. Tai labai svarbu plėtojant kūrybos realizavimo galimybes. Galų gale žaidimas reikalauja ne automatiškai atlikti įprastus veiksmus, bet ieškoti apsunkintos užduoties sprendimo. Sezemanas teigia: „Uždavinio apsunkinimas bei komplikavimas didina ir gilina iš veiksmo (žaidimo) kylantį funkcionalinį pasitenkinimą. Jie leidžia gyvai pajusti savo pajėgumą: ne tik kūno stiprumą bei vikrumą, bet ir valios ryžtumą, proto sumanumą bei išradingumą, žodžiu, visos savo asmenybės kūrybinę galią“ (Sezemanas 1970: 162).

Meninės vaizduotės ir žaidybinės vaizduotės panašumą Sezemanas išvelgia ir todėl, kad vaizduotėje, kaip ir žaidimuose, veikia tiksliai apibrėžtos taisyklės, kuriomis vadovaudamasis žaidėjas-kūrėjas turi pastebėti esamoje situacijoje glūdinčias galimybes ir pasirinkti palankiausias. Žaidybinis išradingumas ir kūrybinis originalumas yra susijęs su mokėjimu taikyti taisykles. Taip pat vaizduotė žaidime yra svarbus, pasak Sezemanas, dinaminės arba dramatinės įtampos momentas. Žaidybinio veiksmo dinamiškumas ir dramatiškumas įtraukia žiūrovus, pagyvina vaizduotės veiklumą bei stiprina išgyvenamą pasitenkinimą.

Apibendrinant galima teigti, kad Sezemanas aprašo svarbiausius žaidime įkūnytos vaizduotės ir meninės kūrybos sąryšius. Vis dėlto Sezemanas svarstymai apie žaidimo ir meninės kūrybos panašumus stokoja filosofinių apibendrinimų. Žaidimą Sezemanas apibūdina kaip vaikišką veiklą. Jis pateikia taiklių įžvalgų apie žaidimo reikšmę kūrybinėje veikloje, tačiau šie pastebėjimai dažnai lieka susieti su psichologiniu sąmonės supratimu. Jie tarsi neįgyja tos filosofinės žaidimo reikšmės, kurią vėliau aptarė Eugenias Finkas ar Hansas-Georgas Gadameris. Sezemanas analizėse dažnai pasireiškia realistinės ir psichologistinės pažiūros, kuriomis remdamasis jis skiria išorinę tikrovę nuo vidinės. Todėl Sezemanas atliktos analizės ir pateikti pavyzdžiai teikia medžiagos, kuri dar turi būti apmąstyta ir įprasminama filosofiniame lygmenyje. Kita vertus, kai kuriuose savo aprašymuose jis taikliai naudoja fenomenologinę deskripciją, kurią supranta ne tiek kaip pačios filosofijos metodą, bet kaip paruošiamąjį ir pagalbinį filosofijos metodą. Analizuodamas kūrybinės veiklos dinamiką Sezemanas aptinka ir taikliai įvardija intencionalius kūrybos ir meno kūrinio funkcionavimo mechanizmus.

ASOCIACIJŲ IR ABSTRAKCIJŲ VAIDMUO KŪRYBOJE

Užbaigdamas kūrybos proceso aptarimą Sezemanas sutelkia dėmesį į asociacijų ir abstrakcijų mechanizmus. Tiesa, asocijavimo sampratą Sezemanas analizuoja kritiškai įvertindamas asocianistinę psichologijos teoriją, kuri asociatyviniams ryšiams priskiria lemiamą vaidmenį meninėje kūryboje. Asociatyvistinė teorija teigia, kad vaizdinius ir jausmus į pastovesnius

derinius jungia įspūdžių bei potyrių laikinė ir erdvinė seka bei jų panašumas arba priešingumas. Kitaip sakant, psichinio gyvenimo pagrindas yra siejamas su vaizdinių tarpusavio asociacijomis. Asociacijų geriausi pavyzdžiai atrandami atminties veikloje ir įpročių formavimėsi. Tačiau Sezemanas teigia, kad toks asociatyvistinis paaiškinimas yra nepakankamas, nes paneigia proto ir vaizduotės aktyvumą. Norint paaiškinti vaizdinių ir jų sąryšių susidarymą reikia analizuoti ne tik asociacijų mechanizmą, bet ir abstrahavimo veiklą. Begalinės asociacijų grandinės turi būti nutraukiamos, nes nusistovėjusios asociacijos ir įpročiai užkirstų kelią kūrybinei veiklai (Sezemanas 1970: 165).

Sezemanas kritikuoja asociatyvistinę teoriją dar ir todėl, kad ji vaizdinius traktuoja kaip savarankiškus objektus, kurie susijungdami arba atsiskirdami pagal psichinio mechanizmo dėsnius nulemia kūrybinę veiklą. Pasak Sezemano, vaizdiniai nėra savarankiški, nes jie yra susiję tiek su viso psichinio gyvenimo procesu ir nuostatomis, tiek su pačių objektų jutimine patirtimi (Sezemanas 1970: 166). Taigi asociatyvistinę teoriją Sezemanas atmeta kaip nepakankamą. Tačiau jis neatskleidžia, koks yra asociacijų vaidmuo kūrybinėje vaizduotėje. Kūrybą jis sieja su disociacijos procesu, kuris yra ne kas kita, kaip abstrahavimo veikla.

Kaip pažymi Waldenfelsas, jei patyrimas būtų vien jutiminių duomenų sandauga, tai jie būtų visiškai chaotiški. Neliktų jokio pirmo plano ir fono perskyros, nes visi pasaulio pasireiškimai būtų vienareikšmiai. Suvokimų ir prisiminimų laukas gali būti prasmingai artikuliuotas tik dalyvaujant dėmesingumui (Waldenfels 2004: 13). Husserlis savo „Loginiuose tyrinėjimuose“ plačiai aptaria dėmesingumo problemą sąryšyje su abstrahavimo teorijomis. Dėmesingumą Husserlis supranta ne kaip introspekcijos formą, bet kaip dvasinį žvilgsnį ar nuostatą, kuri modifikuoja patyrimo duoties būdą, bet ne patį turinį. Šia prasme dėmesingumas, pasak Waldenfelso, yra ne matymas kažko visiškai naujo, bet matymas kitaip nei anksčiau (Waldenfels 2004: 26). Panašiai kaip ir Husserlis antrajame „Loginiame tyrinėjime“, abstrakciją Sezemanas supranta kaip suvokime ir atsiminimuose veikiančią dėmesingumą. Jis teigia: „Abstrakcija užsimezga jau pirmuose pažinimo tarpsniuose, kur ji dar neišsėina už jutiminių vaizdinių ribų. Įsigilinę į regėjimo suvokimo turinį, matome, kad ne visi jo elementai yra vienodai aiškūs bei ryškūs; vienas kuris elementas prasikiša pro kitus ir ypač įsakmiai įsiperša mūsų dėmesiui. Objekto vaizdas šiuo atžvilgiu turi „gilumą“: vieni elementai užima priešakinį planą, kiti – palieka užpakaliniame fone. Tai priklauso iš dalies nuo paties objekto struktūros, bet iš dalies ir nuo to, kad tam tikri daikto bruožai mums itin reikšmingi ir stipriau už kitus patraukia subjekto dėmesį. Šitie privilegijuoti bruožai giliau įstringa atmintyje ir todėl atgamintuose vaizdiniuose įgyja dar didesnę persvarą“ (Sezemanas 1970: 166).

Suvokime vykstanti diferenciacija, dėmesio subjektyvus ir objektyvus organizavimas leidžia išskirti iš visumos svarbiausius bruožus ar elementus. Dalyko suvokimas turtėja, tikslėja ir įgyja daugiau konkretumo bei individualumo. Kita vertus, suvokime gimsta bendrosios schemos ir sąvokos, kurios suvokiamą objektą pagal jo išskirtinius požymius priskiria apibrėžtai objektų klasei. Analizuodamas abstrakcijos ir bendrųjų schemų susidarymo mechanizmus Sezemanas naudoja vaikų psichologijos pavyzdžiais. Tačiau jo pateiktas suvokimo genezės aprašymas yra fenomenologinis (Sezemanas 1970: 166).

Sezemanas atkreipia dėmesį, kad vaikai ne tik vadovaujasi simboliais atpažindami tai pačiai klasei priklausančius objektus, bet ir naudoja juos piešdami. Jis net įžvelgia vaikų ir pirmųjų žmonių piešinių panašumą, nes abiem atvejais piešiniai visų pirma yra abstrakčios schemos. Taip pat ir žaisdami vaikai naudoja abstrakčiomis schemomis, kai įsivaizduodami ir atlikdami tam tikrus judesius jie kėdę paverčia automobiliu, o lazdą žirgu. Tokiu būdu Sezemanas abstrakciją susieja ne vien su pažintine suvokimo veikla, bet ir su vaizduote.

Analizuodamas abstrakcijos vaidmenį vaizdavime Sezemanas pabrėžia, kad pastarajame svarbesnis yra ne neigiamas, bet teigiamas momentas. Svarbiau yra ne tai, kaip abstrakcija kažką praleidžia ar naikina objekto atvaizde, bet tai, kaip ji suvokia objektą ir parenka dominuojantį elementą atvaizdo struktūroje. Kitaip sakant, abstrakcija parenka dalyko supaprastinimo arba schematizavimo kryptį ir laipsnį (Sezemanas 1970: 170). Abstrakcijoje susilieja du momentai – intuicija ir veiksmas. Meninis atvaizdavimas ne tik reprezentuoja objektą, bet ir atskleidžia jo išvaizdos reikšmingumą (Sezemanas 1970: 171). Dalyko raiškumas turi būti pavaizduojamas taip, kad išryškėtų jo vertingumas. Atitinkamai atvaizdas ne tik atstovauja objektui, bet ir nurodo jo atžvilgiu galimą suvokimo veiksmą. Šia prasme estetiškas suvokimas negali būti paaiškintas psichologiniais asociacijų mechanizmais. Suvokimas atsiranda tik mokantis suvokti ir įveikiant jau nusistovėjusius suvokimo būdus bei schemas. Suvokimas yra įtemptuose santykiuose su nusistovėjusiomis suvokimo schemomis, nes jo prigimtyje glūdi kūrybiškumas ir vaizduotės skatinamas naujų galimybių atvėrimas.

IŠVADOS

Sezemanas estetikoje išplėtotą kūrybinės dinamikos sampratą yra artima fenomenologinei kultūros filosofijai. Sezemanas parodo, kad kūrybinė veikla prasideda nuo paprasčiausio pasaulio suvokimo, kuris yra neįmanomas be interpretacijos ir vaizduotės dalyvavimo. Suvokimai ir atsiminimai yra siejami su interpretacija todėl, kad šie aktai ne šiaip reprodukuoja objektyvią tikrovę, bet priklausomai nuo dėmesio krypties susitelkia į vienus ar kitus suvokiamus ar prisimenamus dalyko aspektus. Kūrybinis sumanymas randasi ne iš vidinių autoriaus jausmų, bet iš jausmų ir nuotaikų, kurias inspiruoja pasaulis. Merleau-Ponty ir kiti fenomenologinės estetikos atstovai taip pat akcentuoja meno kūrinių, kaip pasaulio patyrimo, supratimą. Meno kūrinys yra kuriamas kaip tokia institucija, kuri yra nukreipta tiek į pasaulio patirtį, tiek į galimybę šią patirtį atverti kitam subjektui.

Gauta 2014 11 24
Priimta 2015 03 02

Literatūra

1. Jonkus, D. 2010. „Atminties visuma ir kitybė“, *Religija ir kultūra* 6(1–2): 7–27.
2. Jonkus, D. 2013. „Fenomenologinė Vosyliaus Sezemano estetika: estetinio objekto ir estetinio akto koreliacija“, *Žmogus ir žodis* 15(4): 28–35.
3. Jonkus, D. 2014. „Suvokimo ir vaizduotės sąveika: fenomenologinė perspektyva ir pašamones tyrimai“, *Problemos* 85: 106–117.
4. Hartmann, N. 1966. *Ästhetik*. Berlin: Walter de Gruyter.
5. Merleau-Ponty, M. 2005. *Akis ir dvasia*. Vilnius: Baltos lankos.
6. Sezemanas, V. 1970. *Estetika*. Vilnius: Mintis.
7. Waldenfels, B. 2004. *Phänomenologie der Aufmerksamkeit*. Frankfurt / Main: Suhrkamp Verlag.

DALIUS JONKUS

Psychology and phenomenology of creativity in Vasily Sesemann's aesthetics

Summary

The paper analyzes the psychology and phenomenology of creativity in Sesemann's aesthetics. The study reveals how the consideration of the general problems of aesthetics is related to the philosophy of creation and culture. Aesthetics must analyze not only the acts of the object's perception but also how an aesthetic object is created. This article

discusses the following: How are the three main moments of creativity understood in Sesemann's aesthetics? What is the interaction between imagination, perception and memory in Sesemann's aesthetics? How does the body and imagination participate in the game? What is the role of associations and abstractions in creative activities? The developed concept of creative dynamics in Sesemann's aesthetics is similar to the phenomenology of cultural philosophy. Sesemann, like other representatives of phenomenological aesthetics, interpreted a work of art as the experience of the world. A work of art is created like an institution that is directed both to the experience of the world and the possibility to reveal this experience to another subject.

Key words: phenomenology, aesthetic, creativity, perception, imagination