

Formalizmo estetika šiuolaikinio meno požiūriu

EDVARDAS RIMKUS

Vilniaus Gedimino technikos universiteto Kūrybinių industrijų fakulteto Filosofijos ir kultūros studijų katedra, Trakų g. 1, 01132 Vilnius, Lietuva

El. paštas edvardas.rimkus@vilniustech.lt

Formalistinė meno samprata siaurąja prasme neapėpia ir negali paaiškinti šiuolaikinio meno reiškinių įvairovės. Formalizmas plačiąja prasme – atmetus redukcionistinių meno esmės apibrėžimą, įtraukus konceptualųjį meno kūrinio lygmenį bei išplėtus jausmo dimensiją – tampa produktyvia filosofine meno teorija, padedanti paaiškinti ir nagrinėti dalį šiuolaikinio (modernaus ir postmodernaus) meno reiškinių. Išplėstinėje sampratoje pamatiniai formalizmo estetikos principai apėpia plačią skalę meninės kūrybos ir jos suvokimo būdų / principų – nuo abstrakčios (jusliška suvokiamos) iki konceptualios formos. Tai išsamiau iliustruojama dviejų formalistinių strategijų šiuolaikiniame vizualiniame mene – abstrakcionizmo ir siurrealizmo – aptartimi.

Raktažodžiai: formalizmas, estetika, šiuolaikinis menas, abstrakcionizmas, siurrealizmas

ĮVADAS

Menas yra ypač tarpdiscipliniškas – persipynęs su įvairiomis žmogiškosios kultūros sritimis: mokslu ir technologijomis, religija, filosofija, visuomenėje priimtomis vertybėmis, ekonomika, politika, apskritai su įvairiais socialiniais reiškiniais ir kt. Meno diferenciacija, globalizacija, technologizacija¹ paveikė estetikos bei meno filosofijos tyrinėjimus. Vietoj tradicinėje estetikoje dominavusio grožio esmės nagrinėjimo vieni svarbiausių tapo meno apibrėžimo, meno ribų, meno ir moralės bei kt. klausimai. Šiuolaikinis menas, kaip, beje, ir klasikinis, nėra orientuotas tik į estetiškai paveikių formų kūrybą, jis apima ir idėjas, konceptualių dalykų komunikaciją, tikrovės pažinimą, žmogaus subjektyvumo išraišką. Šiuolaikiniame

¹ XX a. Vakarų kultūroje ir jos veikiamuose regionuose įvyksta neregėto masto meno diferenciacija. Atsiranda daugybė naujų meno rūšių, kryptių, judėjimų, stilių. Visa tai motyvavo ne tik naujų meninės kūrybos priemonių ir jos suvokimo strategijų paieška, ne tik nenoras naudoti įprastų, išsemtų kūrybos būdų ir jos interpretavimo klišių, bet taip pat sparti mokslo ir technologijų plėtra, iki šiol daranti įvairiapusę įtaką meninei kūrybai ir jos sklaidai. Šalia muziejų ir galerijų atsiranda naujosios medijos – dabar televizija, radijas, socialiniai tinklai internete ir kt. yra įprastos meno sklaidos ir diskusijų apie meną erdvės. Technologinės inovacijos sudarė sąlygas kai kuriems menams išsigrnyinti – pvz., nuo tikrovės vaizdavimo, imitavimo atsiribojo kai kurios dailės kryptys (abstrakcionizmas, siurrealizmas ir kt.), šią funkciją iš esmės atiduodamos fotografijos menui. Dėl technologinių inovacijų atsiranda sintetinis / sinkretinis kino menas, apimantis literatūros, teatro, muzikos ir kt. menų išraiškos priemones. Taip pat atsiranda performanso, instaliacijos, gatvės meno ir kt. reiškiniai.

mene naudojama ypač daug išraiškos priemonių, neapsiribojant tik materialių struktūrų kūryba. Kūrėjai meninėmis priemonėmis tyrinėja pasaulį, save, kitus žmones. Dažnai peržengiamos meninių disciplinų ribos, pvz., kuriamos grojančios arba vaikščiojančios skulptūros. Šiuolaikinio meno galerijos ir meno centrai tampa estetinių patirčių fabrikais, specifine kultūros industrija; jose, kaip specialiai tam pritaikytose vietose, yra patiriamas, išgyvenamas, suvokiamas, interpretuojamas menas, generuojamos pačios įvairiausios estetiškos patirtys, kurių tik dalis yra susijusios su grožio ar harmonijos patyrimu.

Kone neaprepiama meno reiškinių įvairovė bendrojoje filosofinėje meno teorijoje pakatino įvairius bandymus paaiškinti meno reiškinių, apibūdinti meno specifika, jo atliekamas funkcijas ir kt. Formalizmo estetika yra vienas tokių bandymų. Klasikinis formalizmas, meno esmę apibūdinantis kaip estetiškai reikšmingos formos kūrybą, atstovaujamas tokių autorių kaip C. Bellas ir R. Fry'us, yra dailėcentriškai orientuota teorija – taigi sunkiai pritaikoma tokioms šiuolaikinio meno rūšims ir reiškiniams kaip kinas, literatūra, performanso bei instaliacijos menas. Straipsnyje laikomasi nuostatos, kad, nepaisant šio ir kitų keblumų, kurių kyla formalistinei estetikai, jos kaip bendrosios meno teorijos statusą ir kaip estetinę paradigmą, pritaikomą šiuolaikiniame mene, galima išsaugoti atlikus tam tikras teorines korekcijas. Klasikinį formalizmą, straipsnyje įvardijamą ir „formalizmo siaurąją prasmę“ sąvoka, galima išplėsti. Tokiai „išplėstinei“ formalizmo sampratai prielaidas sudaro postmoderniosios estetikos paradigma². Joje pripažįstama, kad egzistuoja ne tik daugybė skirtingų meno rūšių ir reiškinių, kuriems būdingos ypatingos savybės, bet taip pat egzistuoja ir daugybė meno kūrinio supratimo, patyrimo, vartojimo būdų – ko negali paaiškinti tradicinės esencialistinės-monofunkcinės estetikos teorijos, kurių viena yra formalizmas. Formalizmą siaurąją prasmę siūloma išplėsti: (a) į formalizmą teoriškai integruojant į kitus juslinius kanalus orientuotą meninę kūrybą, o ne vien tik dailei būdingą „regą“; (b) įtraukiant į formalistinę estetiką konceptualųjį-kalbinį lygmenį, nagrinėjant „kalbines formas“ bei kalbines-vizualines-plastines formas. Straipsnyje be kitų šiuolaikinio meno pavyzdžių pateikiamos ir dvi formalistinės išplėstinės prasmės estetikos iliustracijos, aptariant abstrakcionistinę ir siurrealistinę vizualų-plastinį meną. Tekste vartojama „šiuolaikinio meno“ sąvoka apima modernų ir postmodernų meną, chronologiškai orientuojantis į XX ir XXI a. laikotarpį. Svarstant pagrindinę problemą – kaip vertinti formalizmą šiuolaikinio meno požiūriu – grindžiamos šios tezės: (1) formalizmo estetika neaprepią ir nepaaiškina daugybės šiuolaikinio meno reiškinių todėl, kad juose formalūs sprendimai yra antraeilės svarbos arba visiškai nereikšmingi; (2) formalizmas išlieka fundamentali estetinė strategija ir estetikos paradigma, kuria remiantis gali būti analizuojama dalis šiuolaikinio (modernaus ir postmodernaus) meno.

FORMALIZMO ESTETIKOS IŠPLĖSTINĖS SAMPRATOS GAIRĖS

Formalizmas yra viena klasikinių moderniosios estetikos ir meno filosofijos teorijų, šalia kognityvizmo, ekspresyvizmo, polifunkcinių, antiesencialistinių ir kt., savitai atsakančių į klausimus – kas yra menas, kokia meno esmė, kokią pagrindinę funkciją jis atlieka. Iš formalizmo

² Pvz., postmodernistinei estetikos paradigmai priskirtinas M. Weitzas, kalbėjęs apie meno sąvokos atvirumą, jos neapibrėžiamumą – tai nulemia egzistuojanti ir nuolat didėjanti meno reiškinių įvairovė, ko neįmanoma sutalpinti į paprastas teorines schemas (Weitz 1956). Pasak kito postmodernisto T. Bruniaus, atskiri meno reiškiniai turi savas kūrybos ir supratimo taisykles, todėl estetika turėtų fokusuotis į skirtingų meno reiškinių ir netgi į konkrečių kūrinių vartojimo / suvokimo būdų analizę (Brunius 1969).

perspektyvos menas yra apibrėžiamas kaip *meninės formos*³ kūryba ir jos suvokimas. Be dailė-centrinės orientacijos šiai teorinei krypčiai dar būdingas meno kūrinio *turinio* ignoravimas: kūrinio siužetas, tema, jame aptinkamos įvairiausios prasmės, reikšmės, idėjos arba bet kokia kita informacija, taip pat individo subjektyvumo (emocijų, vertybių, požiūrių ir kt.) išraiška suprantami kaip antraeilės svarbos dalykai. Šioje meno sampratoje iš esmės susitelkiama tik į fiziologinio-juslinio meno kūrinio suvokimo pagrindu atsirandančius estetinius išgyvenimus, specifines meno kūrinio generuojamas sąmonės būsenas, estetiškes patirtis – tai įvardijant grožio, estetinio malonumo ir kt. sąvokomis. Formalizmo požiūriu, meninė kūryba yra estetiškos formos kūryba, sudaranti sąlygas specifinėms estetinėms patirtims atsirasti kontemplanuojant šią formą⁴.

Formalizmo teorija, žvelgiant iš postmodernizmui būdingos polifunkcinės⁵ meno sampratos perspektyvos, pateikia pernelyg siaurą estetinio patyrimo, meno kūrinio suvokimo ir vartojimo programą. Yra daugybė meno rūšių ir reiškinių, kuriems formalūs meno kūrinio aspektai nėra svarbiausi – iš formalizmo perspektyvos gana paprasta analizuoti plastinių menų (dailės, architektūros ir kt.) ar muzikos kūrinius, bet formalizmas negali padėti suprasti tokių šiuolaikinio meno žanrų kaip performansas, instaliacija, keblu iš šios perspektyvos analizuoti literatūros, teatro, kino kūrinius – kaip *turinio menai* jie turėtų būti vertinami kaip „ne visai menai“ arba tik iš dalies kaip menai dėl juose dominuojančios arba nuo jų meninių išraiškos priemonių arsenalo neatskiriamos kalbinės-informacinės dimensijos.

Reikšmingą formalistinės estetikos kritiką⁶ yra pateikęs J. Stolnitzas, pasak kurio klasiikinė C. Bello „reikšmingos formos“ sąvoka nėra aiški. C. Bellas nusako reikšmingą formą,

³ Vienas formalistinės estetikos klasikų Clive'as Bellas vartoja sąvoką „reikšminga forma“ – taip nurodydamas esminę, jo manymu, meno savybę ir pagrindinį tikslą, kurio siekia menininkas; žr. pvz.: (Belas 1980 [1914]: 120–147).

⁴ Formalistinė „grožio“ sąvoka įprastu atveju nurodo į meno kūrinių kaip materialių objektų sukeltą specifines sąmonės būsenas. Estetiškai patrauklūs gali būti ir „nemeniniai“, pvz., įvairiausi gamtos, reiškiniai. Menininkui iškyla techninis klausimas: kaip sąmoningai išprovokuoti tokias būsenas per meno kūrinius? Tokią specifinę sąmonės būseną galima įvardyti A. J. Greimo pasiūlyta „estezės“ sąvoka. Žvelgiant iš formalizmo perspektyvos, estetinio patyrimo tikslas – estezė – ypatinga emocinė / psichinė sąmonės būseną, kuri yra sukeliama estetinio objekto plačiąja prasme, arba siauresne prasme – meno kūrinio. Pvz., estezės būseną išgyvenama daug kartų klausant to paties muzikos kūrinio arba vieną po kito kemsant skančius pyragaičius. Estezės būseną gali ištikti kontemplanuojant ir įvairiais jusliniais kanalais prieinamus reiškinius – ją gali sukelti ne tik garso ar vaizdo, bet ir skonio, kvapo, lytėjimo jausių objektai. Šiuolaikinio postmodernaus meno atstovai savo performansuose ir instaliacijose yra linkę eksperimentuoti su pastarosiomis „neklasikinėmis“ juslėmis. Viena tokių kūrėjų – M. Abramovič, meniškai eksploatuojanti fizinę skausmo patirtį ir kt. Taigi formalistinė jauslumo dimensija gali būti išplečiama.

⁵ Postmodernistinėje estetikos paradigmoje atsakymas apibrėžti meną yra nulemtas meno įvairovės ne tik kaip skirtingų meno rūšių, žanrų ar stilių įvairovės įsisąmoninimo, bet ir meno daugiaspektiškumo, daugiareišmiškumo, jo atliekamų funkcijų įvairovės pripažinimo. Formalistinis „reikšmingos formos“ siekis šioje perspektyvoje galėtų būti suvedamas tik į vieną iš daugybės meno savybių ir atliekamų funkcijų – *estetinę funkciją*, šalia kurios taip pat egzistuoja pažintinė, ekspresinė, auklėjamoji-socializacinė, katarsinė, komunikacinė, moralinė, religinė, pramoginė, terapinė arba pvz., politinė-ideologinė (Kačerauskas, Baranovskaja 2021).

⁶ Tarp estetinio formalizmo kritikų ir advokatų išskirtini šie autoriai – K. Waltonas, N. Zangwillis. Pirmasis, kritikuodamas estetinį formalizmą, atkreipia dėmesį, kad estetiiniame patyrimo svarbu suprasti, per kokių bazinių kategorijų prizmę žiūrime į meno kūrinius – tokios konceptualinės anticipacijos negali išvengti netgi formalistiški kūriniai – tad nėra visai teisinga teigti, jog suvokiant formalistinį meną visai nedalyvauja kalba ar kad tai yra grynai juslinio patyrimo pagrindu gaunama estetinė patirtis (Walton 1970). N. Zangwillio darbai parodo naujausius bandymus ginti, plėtoti, tikslinti pamatinę formalizmo estetikos sąvokas. Autorius formuoja „ekstremalus formalizmo“, „saikingo formalizmo“, „antiformalizmo“ sąvokas (Zangwill 2001, 2005).

apeliuodamas į tam tikrą psichologinį poveikį žiūrovui – „reikšminga forma“ sukelia „estetinę emociją“ – šio pobūdžio patirtį jis linkęs atriboti nuo kitų „nemeninių“, kasdienių patirčių. Reikšmingos formos nusakymas per estetinę emociją yra neaiškus ir nepakankamas, nes jis negali pasitarnauti vertinant meno kūrinį – atskiriant geresnius kūrinį nuo blogesnių. Dėl šių ir kitų priežasčių J. Stolnitzas vertina formalizmo teoriją kaip neišbaigtą, su vidiniais loginiais prieštaravimais (Stolnitz 1960: 134–149). Pritariant šiai kritikai, galima pridurti, kad netgi vertinant tik dailės meno plotmę, neaišku, ar formalizme orientuojamasi kaip į *labiau meninę* – į abstrakčią ar į mimetinę formą. C. Bellas ir R. Fry'us, būdami moderniojo meno gynėjai, įsivelia į „tikrojo“ ir „netikrojo“, „gryno“ ir „negryno“ meno demarkacijos problemą – tai galiausiai lemia nepagrįstą meno sąvokos susiaurinimą, jo polifunkciškumo ignoravimą. Jie savo formalistinėje koncepcijoje sukyla prieš mimetinį meną, bet neįrodo, kad toks *tikrovę mėgdžiojantis menas* yra nemenas. Iš postmodernosios estetikos perspektyvos – tai tik kitoks, kitokių, ne formalių tikslų arba ne vien tik formalių tikslų siekiantis menas. Priimant C. Bello teorines intencijas reikėtų spręsti pseudoproblemą – ar muzika, o gal dailė, yra tikresnis menas nei kinas, performansas ar literatūra? Toks formalizmas (siaurąja prasme) yra ribota meno teorija, kiek ji sprendžia meno specifikos, meno sąvokos apibrėžimo klausimus. Meno, tik kaip „reikšmingos formos“, supratimas, atsiribojant nuo meno turinio kaip neestetinės sferos, yra redukcionistinis, nes nebegali aprėpti meninės kūrybos ir jos suvokimo būdų įvairovės.

Formalizmo estetikoje ir meno filosofijoje yra sureikšminamas juslinis patyrimas: menas suprantamas kaip darantis poveikį per žmogaus jusles (gr. *aisthetikos* – juslinis). E. Bulou yra atkreipęs dėmesį, kad „akies ir ausies menai“ užima pirmaujančias pozicijas tarp kitų juslių menų – tai jis aiškina savo „psichinės distancijos“ teorija (Bulou 1980 [1912]). Tačiau žvelgiant iš šiuolaikinio meno perspektyvos, galima matyti pačius įvairiausius postmodernistinio meno eksperimentus, kuriuose meniškai gali būti eksploatuojamos ir kitos žmogaus juslės. Kalbant apie regos juslę, galima nurodyti įprastinius estetinius objektus dailėje, kine, architektūroje, taip pat ir nemeninės realybės dalykus – estetišką žmogaus kūną, estetišką gamtos vaizdą (parkas, miškas ir kt.), taip pat estetišką dizainą – interjero, eksterjero, buities daiktų ir kt. Skonio juslė tradiciškai verčia apeliuoti į kulinarijos meną, įvairiausių maistą ir gėrimus. Uoslė – tai parfumerijos ir vėlgė kulinarijos meno erdvė. Garsas – tai muzikos, kino, teatro ir kt. meno rūšių erdvė. Šiuo požiūriu, problemiškesniausiai atrodo lytėjimo juslė – ar mes turime lytėjimo meną? Gal tai masažas? O gal seksualiniai potyriai? Sakoma, kad mazochistai po mirties nori patekti į pragarą, kad galėtų mėgautis amžinomis kūniškomis kančiomis. *Išplėstinėje formalizmo traktuotėje meninė kūryba ir jos suvokimas turėtų remtis fiziologiškai per skirtingus juslinius kanalus prieinama dirbtine ir natūralia realybe.* Kalbant apie ausies ir akies menus „grožio“ kategorija išreiškia ypatingą juslinį malonumą, generuojamą meninių garsų ir vaizdų. Įprasta sakyti „gražus paveikslas“ arba „graži muzika“, nesakome – „gražus kvapas“, „gražus skonis“, „gražus prisilietimas“ – šiuos potyrius įvardijame kitokiais žodžiais, dažniausiai kasdieniška „malonumo“ sąvoka. Čia galima matyti, kad panašiai kaip muzikoje yra reikalinga „klausa“, kuri leidžia menininkui intuityviai jausti muzikinę harmoniją ir praktiškai ją valdyti. Tapyboje, skulptūroje, architektūroje ir kt. reikalinga „vizualinė klausa“ arba „žiūra“. Analogiškai „uoslės“ ir „skonio“ harmonijos pajauta reikalinga kuriant parfumerijos arba kulinarijos meno objektus; šiuo aspektu kebliau būtų kalbėti apie lytėjimo patirtis ir į lytėjimo juslę orientuotą meninę kūrybą, nes tokioms estetinėms patirtims įvardyti nėra sukurta standartinių sąvokų.

Nepaisant juslinės plotmės sureikšminimo, juslinio-fiziologinio meno patyrimo akcentavimo, formalizmas išplėstinėje traktuotėje turi apimti ir kalbinius, informacinius lygmenis. Nagrinėjant kalbos menus – poeziją, grožinę literatūrą ir kt. – akivaizdu, kad gali egzistuoti ir

nejuslinis grožis arba intelektualinis / sąvokinis / kalbinis grožis. Literatai ir kino meno atstovai galėtų pasakyti, kad graži gali būti ne tik šių meno rūšių kūrinių kompozicija, bet iš šių meno rūšių išraiškos priemonėmis perteikiama istorija, situacija (įsivaizduojama, pvz., skaitant apsakymą, poemą, arba tiesiogiai matoma filme). Analogiškai gražus gali būti romantiškas poelgis, kuris yra prisimenamas, įsivaizduojamas; gražus (kaip ir bauginantis arba šokiruojantis) gali būti ir performansas, jo idėja. Kita vertus, netgi literatūroje galima matyti kalbinius-formalius žaidimus (pvz., žr. P. Morkūno dadaistiškus imażinistinius eilėračius „Dainuoja degeneratas“ ([1928–1930] 1993). Panašaus pobūdžio žaidimų su kalba galima aptikti J. Joyse'o romane „Ulisas“ [1922], taip pat daugelyje kitų modernizmo ir postmodernizmo literatūros kūrinių. Kitaip tariant, gražus, estezė sukeliantis gali būti ir konceptualinis-informacinis darinys, kuris nėra patiriamas jusliškai – tai vaizduotės ir proto / mąstymo priemonėmis per kalbą prieinamas dalykas. Todėl egzistuoja ir konceptualios formos menai, konceptuali forma irgi gali būti estetiška arba ne. Tokioje perspektyvoje tektų kalbėti ne tik apie juslinį / fiziologinį patyrimą, bet ir apie intelektualinį patyrimą, mąstymo arba kalbines priemones, kurios taip pat gali būti gražios, estetiškai paveikios. Išplėstinė formalizmo samprata leidžia teigti, kad meno kūriniai nėra orientuoti tik į juslinį patyrimą (rega, klausia, lytėjimas, uoslė, skonio receptoriai). Platonas mąstymą ir mąstymu prieinamus objektus – pvz., matematines idealybes – suvokė kaip prieinamus specifine „šeštąja jusle“ dalykus. Mene taip pat svarbi kalba, mintys, vaizduotė. *Integravus kalbinę-informacinę meninės kūrybos dimensiją formalizmas gali tapti gyvybinga estetikos paradigma, gebančia aprėpti ir paaiškinti daugiau šiuolaikinio meno reiškinių.*

Priėmus formalistinę meno sampratą siaurąja prasme ir formalistinį meno apibrėžimą⁷, kurie ignoruoja kalbinę meno kūrinio dimensiją, menas tampa tik meistriška plastinių, vizualinių, garsinių ir kt. formų kūryba ir (ar) valdymas. Formalizmo estetika tampa artima „menas menui“ ideologijai, meninę kūrybą suprantančiai kaip savitikslių veiklą. Menas pasirodo kaip autonomiškas, nuo socialinio gyvenimo ir nuo kitokių žmogaus kultūrinės veiklos formų – mokslo, technologijų, religijos, ekonomikos ir kt. – nepriklausantis dalykas. Menas tampa alternatyvia realybe, sukonstruota pagal savus vidinius dėsnius ir taisykles. Tokioje meno sampratoje nebeatsižvelgiama į daugybę šiuolaikinio meno rūšių, kuriose fiziologinis patyrimas, harmoningos ar reikšmingos formos siekis nėra svarbiausias dalykas. Šiuolaikinis menas teikia daugybę pavyzdžių, kai „grožio kūryba“ tėra tik vienas iš menininko siekiamų tikslų ir dažnai netgi ne pats svarbiausias. Taip prieinamos formalizmo estetikos ir meno filosofijos ribos. Egzistuoja daugybė šiuolaikinio (modernaus ir postmodernaus) meno pavyzdžių – skulptūrų, instaliacijų, performansų ir kt. – kuriuose visai ne grožis, neretai netgi bjaurumas, yra svarbesnė meno kūrinio savybė. Menininkai siekia, kad jų kūriniai būtų ne

⁷ Formalizmas, kaip ir kitos moderniosios estetikos kryptys (kognityvizmas, ekspresyvizmas), yra neteisingas tiek, kiek bando meninę kūrybą įtraukti į siaurus rėmus, šiuo atveju – kaip meną apibrėžiant tik estetiškai reikšmingos formos kūrybą ir jos suvokimą. Radikalūs formalistai meną norėjo paversti visiškai autonomiška, su jokiais kitomis žmogaus kultūros formomis (mokslo, religija, filosofija) nesiejama žmogaus veiklos sfera. Tokios formalistinės teorijos meną nagrinėjo atsiribodamos nuo „neestetinės sferos“ problemų, ir meninės vertybės statusą suteikė tik nedaugeliui kūrinių. K. Bellas ir R. Fry'us kalbėjo apie „estetinę emociją“, suvokdami ją tik kaip meno kūrinio formos sukeliama grožio išgyvenimą, kai ta forma yra kontempliuojama. Radikalūs formalistai meno kūriniais nebelaikė tų darbų, kurie išreiškia idėjas, turi siužetą ar kitaip nukelia žmogų į konceptualią plotmę ir taip lyg atitraukia jį nuo gryno objekto formos stebėjimo, sukeliančio estetinį grožio išgyvenimą. Žvelgiant iš šių dienų perspektyvos, formalistų bandymas uzurpuoti meno teritoriją nebeatrodo pagrįstas. Kalbinio–semantinio lygmens redukcija nesulaukė daugelio ne tik tradicinių, bet ir įvairių šiuolaikinio meno rūšių atstovų pritarimo.

gražūs, bet paveikūs plačiąja prasme, originalūs, šokiruojantys ir t. t.⁸ Formalizmas, kaip ir kitos moderniosios estetikos ir meno filosofijos teorijos (pvz., kognityvizmas, ekspresyvizmas), yra neteisios tiek, kiek jos yra esencialistinės ir monofunkcinės⁹, nes tampa redukcionistinės – sudėtingą meno reiškinių, meninį patyrimą ir meno kūrinio suvokimo procesus pernelyg supaprastinančios teorijos.

DVI FORMALISTINIO VIZUALINIO MENO KŪRYBOS IR SUVOKIMO STRATEGIJOS: ABS-TRAKCIONIZMAS IR SIURREALIZMAS

Priėmus išplėstinę formalizmo sampratą vizualinio meno plotmėje abstrakcionizmas ir siurrealizmas yra dvi meninės kūrybos ir jos suvokimo strategijos, parodančios formalistinės estetikos ir meno filosofijos produktyvumą ir perspektyvumą bei plačią formalistiškai orientuoto meno panoramą, kurioje telpa formalūs eksperimentai nuo „vizualinės-plastinės muzikos“ iki „vizualinės-plastinės poezijos“. Plastinė muzika nurodo į siaurąją prasme formalistinius kūrinius, pvz., abstrakčios tapybos darbus – į „spalvų muziką“, nieko neatvaizduojančių arba mimetinio krūvio neturinčių formų kūrybą. Siurrealistinis menas – tai konceptualios vizualinės-plastinės formos, žaidžiant tiek su atpažįstamomis formomis, tiek su jų generuojamomis reikšmėmis ir prasmėmis.

Vizualiai patiriamų dalykų įvardijimas, suvokimas, interpretavimas priklauso nuo daugybės kintančių aplinkybių: socialinio-kultūrinio konteksto, psichologinės sąmonės būsenos, įvairiausių mus konkrečioje situacijoje motyvuojančių praktinių bei teorinių interesų ir kt. Radikaliai suprastos formalistinės estetikos ir meno filosofijos meninis-praktinis rezultatas – abstraktaus vizualinio-plastinio meno kūriniai, kuriuos interpretuojant, suprantant, aiškinant taip pat neišvengiama minėtų aplinkybių. Abstrakčioji tapyba, skulptūra, grafika, kaip ir architektūra, dizaino ir kai kurie fotografijos bei vaizdo meno kūriniai, panašiai kaip ir muzika, dažniausiai nėra mėgdžiojantys tikrovę – tai menas anapus mimezės principo, orientuotas tik į estetiškai paveikių ir (ar) funkcionalių formų kūrybą, kurios yra uždarnos ir sau pakankamos – savireferentiškos.

⁸ P.vz., žr.: Andres Serrano „Piss Christ“ (1987) – kryželis su nukryžiuotoju įdėtas į indą su žmogaus šlapimu; Damien Hirst „The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living“ (1991) – menininkas ekspozicijai pateikė marinuotą ryklį. Šie pavyzdžiai rodo, jog siekiama visai ne harmoningos (estetiškai paveikios) formos kūrybos, bet svarbiau yra šokiruoti, sujaudinti, netgi supykdyti tam tikrą auditoriją – ši savybė būdinga postmoderniam menui. Analogiškai gali būti traktuojama Vlado Urbanavičiaus „Krantinės arka“, 2009. Modernus ir postmodernus menas teikia daug pavyzdžių, rodančių, kad formalistinis meno esmės apibrėžimas yra per siauras, kad jo nepakanka, kad jis nepajėgus apibrėžti, kokias funkcijas atlieka ir kokiomis savybėmis gali pasižymėti šiuolaikinis menas – pvz., Marina Abramović & Ulay „Rest Energy“, (1980) – tai performansas, kai keletą minučių į Marinos veidą ir kaklą yra nukreipta lanke įstatyta strėlė – toks meninis žaidimas su tikru ginklu sukelia nebe harmonijos ir grožio jausmą, bet įtampą ir psichologinį diskomfortą tiek menininkams, tiek šio mini spektaklio žiūrovams. Kita vertus, nepaisant formalistinės meno filosofijos neuniversalumo ir siaurumo netgi jo išplėstinėje sampratoje – pagrindiniai šios teorijos principai gali būti pritaikomi ir postmodernistiniame mene – kas liudija šios estetikos krypties klasiškumą ir fundamentalumą: Guntherio von Hagens menas kuriamas iš plastinacijos būdu apdorotų žmonių lavonų (*Body worlds*), nors ir negali būti įvardijamas kaip atkleidžiantis vien tik kūno anatominių grožių (tokias estetiškes deklaracijas menininkas yra išreiškęs viešai), nes tokie kūriniai šokiruoja, sukelia ir papildomų negatyvių, pvz., siaubo, emocijų – tai vis dėlto yra formalistinis menas, kad ir kokia neįprasta yra medžiaga, su kuria dirba menininkas. Tad formalizmas plačiąja prasme gali pasitarnauti aiškinant netgi radikaliausius postmodernistinius meno eksperimentus – jis išlieka gyvybinga teorine paradigma.

⁹ Formalistinės, kognityvinės, ekspresinės meno teorijos kaip esencialistinės ir monofunkcinės yra įvardijamos A. Katalyno (Katalynas 2009 / 2013).

Neišlavinti abstraktaus vizualinio meno suvokėjai yra linę kaip nors „perskaityti“, žodžiais įprasminti, konceptualizuoti abstrakčiosios tapybos, skulptūros, fotografijos ir kt. kūriniai. Toks „perskaitymo“ procesas vyksta pasitelkiant paprasčiausią asocijavimo psichologinį mechanizmą – vizualinėse formose ieškoma atpažįstamų objektų ar reiškinių. Linijos, dėmės, faktūros ir erdvinės formos tampa „medžiais“, „debesimis“, „žmonėmis“ ar bet kuriais kitais įprastiniais, kasdieniame gyvenime sutinkamais dalykais¹⁰. Tokia asociatyvinė abstraktaus vizualinio kūrinio suvokimo strategija yra klaidinga. Tai tas pats, kas muzikoje bandyti surasti panašių į kasdienes garsų, arba tradicinės architektūros kompozicijose išvelgti jų panašumą į pažįstamus kasdienes daiktus. Radikalūs abstrakcionistai, kurie yra ir radikalūs formalistinės estetikos siurajai prasme šalininkai, tokios meninės kūrybos suvokimo strategijos vengia. Jų požiūriu, abstrakti vizualinė kompozicija yra autonomiška, dirbtinė, nesutampanti su mūsų kasdieniu pasauliu erdvė, kurioje veikia savi harmonijos ir kitokie dėsniai. Tikrovės ir meno kūrinio santykis yra nutraukiamas: abstrakčiame vizualiniame mene nebelieka tikrovės reprezentavimo arba jos veidrodinio atspindėjimo, funkcijos, kuri, pavyzdžiui, būdinga tradicinei / klasikinei figūrinei tapybai ar skulptūrai. Abstraktus vizualinis menas gali būti įvardytas kaip „plastinė muzika“¹¹, kuriai apskritai netinka kalbinės plotmės projekcijos – tai anapus semantinio / informacinio lauko esančios kompozicijos.

Žmogus įprastiniu atveju negeba kontempliuoti abstrakčių jusliniais kanalais gaunamų duomenų – girdime ne šiaip garsą, bet „skrendantį lėktuvą“, analogiškai matome, liečiame, skonio ir kvapo juslėmis patiriame kažką, ką automatiškai įvardijame kalba. Šia prasme, I. Kantas žmogiškąjį patyrimą yra nusakęs kaip sąvokų ir juslinių reiškinių sintezės procesą. Savo gnoseologijoje šiuos du patyrimo elementus jis įvardija „reiškinio materijos“ ir „reiškinio formos“ sąvokomis (Kant 1996: 73–74). Analogiškai fenomenologijoje kalbama apie „noemas“ ir „intencionalų patyrimo pobūdį“, kas iš esmės taip pat išreiškia tą pačią žmogiškajame patyrimo vykdomą juslinių reiškinių ir konceptualinių (sąvokinių) formų sintezę (žr. pvz.: Follesdal 2000). Abstraktūs vaizdai, į kuriuos žmogus turi polinkį suprojektuoti kokį nors informacinį turinį, psichologijoje ir psichiatrijoje yra panaudojami kaip diagnostinis instrumentas (žr.: Fassino, Amianto, Levi, Rovera 2003; Wittkowski 1996). Rorschacho testo metu iš rašalo dėmių interpretacijų gaunama informacija apie žmogaus charakterį, jo sąmonės būsenas ir kitokias asmenybės savybes. Tokį abstrakčių spalvotų dėmių perskaitymą nulemia daugybė individo gyvenime pasireiškiančių faktorių – asmeniniai gyvenimo interesai, vertybės, aspiracijos,

¹⁰ Tai vizualinių abstrakcijų identifikavimo procesas, bandant surasti joms tapatybę – abstrakti spalvotų linijų ir dėmių kompozicija sutapatinama su koku nors daiktu ar procesu, aptinkamu realybėje ar vaizduotėje. Taip vizualinė abstrakcija virsta „atvaizdu“, lyginamu su „tikrovės objektu“ – vienas nuo kito jie skiriasi tik panašumu laipsniu, bet ne rūšimi. Tokį tapatumą galima išreikšti principu $A = A$. Tai kartu ir vizualinės abstrakcijos konceptualizacija – pavadinimas, kurį suteikiame tokiai kompozicijai, yra galutinis tokio identifikacijos proceso rezultatas.

¹¹ Muziką apibrėžiant kaip organizuotų garsų srautą, neturintį mimetinio krūvio, analogiškai galima nuskaidyti ir abstrakčiosios tapybos kūrinius. Iš esmės tai, kas muzikoje yra melodija ir ritmas (ką sukuria tam tikra tvarka išdėstyti garsai), vizualinėje plotmėje atitinka spalvinių dėmių ir linijų pasikartojantis išdėstymas. Dailėje, žvelgiant iš formalizmo perspektyvos, muzikinį srautą atitiktų ornamentas. Muzikoje kompozicijos struktūriniai elementai išdėstomi paisant tam tikrų laiko intervalų, plastikos menuose (dailė, architektūra ir kt.) jau reikėtų kalbėti apie erdvinis kompozicijos struktūrinių elementų santykius. Formalistinis muzikos idėjos perkėlimas į vizualinių-plastinių menų teoriją ir praktiką gali pasitarauti kaip tam tikra euristinė analogija nagrinėjant ir kitus į juslinį patyrimą orientuotus meno kūrinius, išsitenkančius formalizmo estetikos ir meno filosofijos paradigmoje. Šalia grynujų muzikinių ir vizualinių-plastinių formų egzistuoja ir į skonio bei kvapo juslinius receptorių orientuoti menai – kulinarija ir parfumerija.

sukaupta gyvenimiška patirtis, dabartinė psichologinė būklė, emocinis fonas, svarbūs esamu momentu įvykiai, situacijos ir kt. Kiekvienas tokio pobūdžio abstrakčios dėmės aiškinimas yra vizualinės formos konceptualizavimo procesas, atspindintis individualius suvokėjo sąmonės turinius. Taigi abstraktus paveikslas gali būti panaudojamas techniškai – tapti diagnostiniu įrankiu, teikiančiu svarbią informaciją. Tačiau tam, kad būtų galima estetiškai mėgautis „plastine muzika“, be jokio „informacinio triukšmo“, abstrakcionizmas, kaip radikaliausiai formalizmo teorinę programą bandantis įgyvendinti meninis judėjimas, kaip tik ir siekia atsiriboti nuo tokio prigimtinio ir įprastinio abstrakčių formų konceptualizacijos proceso ir kūryboje, ir jos suvokime.

Klasikinėje arba tradicinėje dailėje (tapyboje, grafikoje, skulptūroje) – tiek juslumo (re-gimumo, lytėjimo), tiek konceptualumo (sąvokos, informacija) dimensijos yra persipynusios vien dėl to, kad tokio pobūdžio menas yra orientuotas į realią, „atpažįstamą“ tikrovės reiškinių meninį produkavimą. Abstrakčiosios dailės kūrinys jau yra tam tikras paradoksas: menininkas privalo disponuoti specifine informacija arba žiniomis, kurdamas tokio pobūdžio meną, bet šio proceso rezultatui – meno kūriniai – reikia suvokimo algoritmo, kuris turi pašalinti informacinę dimensiją. Abstrakti kompozicija, kaip spalvų, linijų ir dėmių žaismė, yra anapus referencijos, reprezentacijos principų, kas yra būdinga tradicinei / klasikinei dailei. Abstrakti vizualinė kompozicija nebenurodo į nieką, kas yra anapus jos – joje tikrovė ir kūrinys sutampa – mimezės normatyvas anihiliuojamas. Dažnai abstrakcionistai teigia, kad savo kūrinuose jie nieko nevaizduoja. Panaikinus semantinį lauką, atsiveria erdvė grynajai juslinei plastinės formos meditacijai – tokio pobūdžio suvokimo algoritmas gali būti pritaikytas ne tik dailės, bet ir architektūros, dizaino, fotografijos meno kūriniais. Panaikinus kalbinį meno kūrinio sluoksnį sudaromas sąlygos intensyviai juslinei vizualinio grožio, vizualinės harmonijos ir pan. patirčiai, kuri yra tuo intensyvesnė, kuo labiau kontempliacijos metu suvokėjas geba sustabdyti informacinius procesus savo sąmonėje. Taip abstraktus vizualinis menas, panašiai kaip muzika, tampa universalia kalba, nes nebelieka jokios kalbos įprastine šio žodžio prasme.

Siurrealistiniame mene¹² tikrovės reprezentavimo ir informacinės meno kūrinio plotmės nėra atsisakoma, tačiau čia ypač svarbus formalusis aspektas: menininkai žaidžia su vizualinėmis formomis – jas sintezuodami, transformuodami, įtraukdami į neįprastus kontekstus. Todėl tokie meniniai žaidimai irgi priskirtini formalizmui, nors čia ir nevengiama tikrovės mėgdžiojimo ar kasdieniškų daiktų eksploatavimo. Siurrealizmą galima įvardyti kaip šalia „plastinės muzikos“ egzistuojančią „plastinės poezijos“ kūrybos ir jos suvokimo strategiją, kuri irgi yra tam tikra formalistinės estetikos atmaina. Čia jau nebeturime radikalaus siekio išgryninti meninę formą, atitraukiant ją nuo bet kurių simbolinių reikšmių. Priešingai – formų kūryba čia tampa kartu ir prasmų kūryba.

Plastinė-vizualinė forma siurrealistiniame mene nėra savitiksle kaip grynojoje vizualinėje abstrakcijoje, kas buvo įvardyta kaip „plastinė muzika“. Abstrakcionistams kalbinės projekcijos į plastines formas arba bet kokie bandymai „perskaityti“ tokias formas rodo klaidingą abstrakčios vizualinės kūrybos suvokimą. Siurrealistams asociatyviniai žaidimai yra visiškai

¹² Siurrealizmas – tai viena klasikinių moderniojo meno srovių, kurią tapyboje geriausiai reprezentuoja Salvadora Dali ir Rene Magrito darbai. Kaip ir abstrakcionizmas, siurrealizmas apima kone visas vizualinio meno rūšis: skulptūrą, tapybą, grafiką, architektūrą, fotografiją, dizainą, kinematografiją. Be to, tai tokia estetinė kūrybos ir jos suvokimo strategija, kuri panaudojama literatūroje, teatre, populiariojoje kultūroje – muzikiniuose vaizdo klipuose – pvz., žr.: Katy Perry „Bon Appétit“. Neteko girdėti tik apie siurrealistinę kulinariją ir parfumeriją, tačiau, turint omenyje, kokia didelė yra šiuolaikinio ir ypač postmodernistinio meno išraiškos priemonių įvairovė – ir tokie meniniai eksperimentai nebūtų stebinantis dalykas.

priimtini. Siurrealizme bet kurios įprastinių reiškinių vizualinės formos gali būti sujungtos su bet kuriais kitais daiktais ar reiškiniais – taip sujungiant ir šių reiškinių kalbines-asocia-tyvines erdves. Sukuriamos itin daugiapasmės vizualinės-plastinės kompozicijos, kurių in-terpretacijos galimos labai įvairios. Siurrealistiniam menui, kitaip negu abstrakčiai „plastinei muzikai“ reikia aktyvaus žiūrovo intelektualinio įsitraukimo, „produktyvios interpretacijos“. Siurrealistinės kompozicijos provokuoja žiūrovą ne tik ir ne tiek jusliniam, bet kartu, ir net labiau, – konceptualiniam nuotykiui, kuris, žinoma, visiškai priklauso nuo formalių kompo-zicijos sprendimų. Siurrealistinio meno poveikis nėra tik juslinis, kartu jis yra ir konceptua-lus – nesiekiami atsiriboti nuo informacinio meno turinio, nesitenkinama tik fizinių formų meditavimu ar grynai optine stimuliacija. Siurrealistinis menas atviras intelektualiniams pro-cesams, suvokdamas jį žiūrovas pasitelkia visą savo sąvokinį aparatą, patirtį, žinias. Tokio pobūdžio meno kūrinio suvokime ar interpretacijoje atsispindinčios subjektyvios idiosinkra-zijos, kitaip negu abstraktaus kūrinio suvokimo atveju, yra ne tai, kas turi būti panaikinta, bet tai, kas turi būti išsaugota ir panaudota. Siurrealistiniame mene sujungiama formaliųjų kompozicinių ir konceptualiųjų procesų žaismė.

Vizualiųjų menų išraiškos priemonės siurrealistiniame mene leidžia išreikšti patį įvai-riausią informacinį turinį, provokuoti žiūrovą, kritikuoti socialinius reiškinius, pasiūlyti savus visuomenėje įsigalėjusių stereotipų ar kitokių įprastinių požiūrių, pasaulėžiūros verti-nimus arba tiesiog sudaro sąlygas pasinerti į fantasmagorišką, absurdišką sapnavimo atmerk-tomis akimis būseną. Estetinis pasitenkinimas tokiu atveju kyla ne tik medituojant originaliai atrodančią formą, bet ir žaidžiant konceptualinį žaidimą. Siurrealistinės formos tampa žodžių žiūrovo sąmonėje generatoriais – vizualinė-plastinė forma diktuoja žiūrovui žodžius, kuriais interpretuojamas meno kūrinys, palikdama daug erdvės mąstymo kūrybiškumui pasireikšti.

IŠVADOS

Konceptualumo-kalbiškumo atmetimas, siaura orientacija tik į „regos menus“ panaikina dai-lėcentriškai orientuotos formalizmo estetikos teorinį universalumą. Reikšmingos meninės formos supratimas tradiciniame formalizme yra redukcionistinis – nepajėgus aprėpti visų meno rūšių. Todėl siaurąją prasme formalizmo estetika negali būti laikoma universalia meno reiškinių aiškinančia teorija. Formalizmas gali išlikti gyvybinga estetikos arba bendrosios fi-losofinės meno teorijos paradigma tik atlikus tam tikras korekcijas siaurojoje formalizmo sampratoje. Estetinis formalizmas plačiąją prasme – įtraukus konceptualinį meno kūrinio lygmenį bei išplėtus juslinę estetinio patyrimo dimensiją – tampa produktyvia filosofine meno teorija, padedančia nagrinėti dalį šiuolaikinio (modernaus ir postmodernaus) meno reiškinių. Formalizmo estetika ir meno filosofija plačiąją prasme tampa savita ir teorine, ir praktine strategija: plastinių-vizualiųjų menų plotmėje be teorinių prieštaravimų gali būti pritaikoma ne tik abstraktaus, bet ir siurrealistinio meno analizėje bei pasitarnauti tokio po-būdžio meno kūryboje.

Gauta 2022 03 29
Priimta 2022 05 18

Literatūra

1. Bellas, C. 1980 [1914]. *Kas yra menas? Grožio kontūrai. Iš XX a. amžiaus užsienio estetikos*. Mintis: Vilnius, 121–148.
2. Brunius, T. 1969. *Theory and Taste*. Uppsala Universitetet, Stockholm: Almqvist & Wiksell.
3. Bulou, E. 1980 (1912). „Psichinė distancija“ kaip meno faktorius ir kaip estetinis principas. Iš *Grožio kontūrai. XX a. amžiaus užsienio estetika*. Mintis: Vilnius, 98–119.

4. Fassino, S.; Amianto, F.; Levi, M.; Rovera, G. 2003. 'Combining the Rorschach Test and the Temperament Character Inventory: A New Perspective on Personality Assessment', *Psychopathology* 36(2): 84–91.
5. Follesdal, D. 2000. „Lebenswelt Husserlio tekstuose“, *Žmogus ir žodis* 4: 56–66.
6. Kačerauskas, T.; Baranovskaja, I. 2021. 'Should We Destroy Our Soviet Heritage? Exploring the Case of Soviet-era Sculptures on the Green Bridge, Vilnius, Through an Analysis of Media Debates', *Journal of Baltic Studies* 52(4): 613–633.
7. Kant, I. 1996. *Grynojo proto kritika*. Vilnius: Mintis.
8. Katalynas, A. 2009/2013. *Estetika – XX amžius. Antologija*. 2 tomai. Vilnius: Mintis.
9. Stolnitz, J. 1960. *Aesthetics and Philosophy of Art Criticism*. Boston, MA: Houghton Mifflin.
10. Walton, K. 1970. 'Categories of Art', *The Philosophical Review* 79: 334–367.
11. Weitz, M. 1956. 'The Role of Theory in Aesthetics', *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 15(1): 27–35.
12. Wittkowski, J. 1996. 'Current Status of the Rorschach Technique', *Diagnostica* 42(3): 191–219.
13. Zangwill, N. 2001. *The Metaphysics of Beauty*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
14. Zangwill, N. 2005. 'In Defence of Extreme Formalism About Inorganic Nature: Reply to Parsons', *British Journal of Aesthetic* 45: 185–191.

EDVARDAS RIMKUS

Aesthetic Formalism in the View of Contemporary Art

Summary

In a narrow sense, the formalistic conception of art cannot range and explain a wide variety of contemporary art phenomena. In a wide sense, formalism – rejecting the reductionist definition of the essence of art, involving the conceptual dimension of the artwork, and expanding the dimension of sensibility – becomes a productive philosophical art theory allowing one to explain and investigate some part of the contemporary art (modern and postmodern) phenomena. In the expanded conception, the basic principles of aesthetic formalism include a wide scale of the principles of the creation and comprehension of the artwork – from an abstract form (perceived by senses) to a conceptual form. The article gives an illustration of these principles discussing abstractionism and surrealism as two different types of the contemporary formalistic visual art.

Keywords: formalism, aesthetics, contemporary art, abstractionism, surrealism