

**UNIVERSITATEA „BABEȘ-BOLYAI”
CLUJ-NAPOCA
FACULTATEA DE ISTORIE ȘI FILOSOFIE
ȘCOALA DOCTORALĂ DE FILOSOFIE**

Constituire de sens în creația artistică

TEZĂ DE DOCTORAT

REZUMAT

**Conducător de doctorat:
Prof. univ. dr. Veress Carol**

**Doctorand:
Jakab András**

2013

Cuprins

Introducere	5
1. Delimitarea temei.....	5
2. Despre atitudinea fenomenologică.....	6
3. Spre dezvăluirea problemei	12
4. Ideea de bază a tezei	15
5. Raționamentul lucrării	20
1. Schimbările conceptuale ale fenomenului.....	27
1.1 Fenomenul ca obiect al percepției	27
1.1.1 Conceptul de fenomen la Kant.....	27
1.1.2 Durativitatea conștiinței la Bergson	32
1.1.3 Diferența dintre concepția kantiană și cea bergsoniană	40
1.2 Percepție și memorie.....	42
1.3 Intenționalitatea	45
1.3.1 Brentano despre intenționalitate.....	45
1.3.2 Noema și noesis.....	47
1.3.3 Husserl despre sens și fenomen.....	50
1.4 Fenomenologia genetică.....	54
1.4.1 De la sensul timpului absolut la dimensiunea afectivă	54
1.4.2 De la sensul obiectului la dimensiunea genezei	57
1.5 Sentimentul	60
1.6 Conștiința creatoare de imagine.....	62
2. Percepția amodală ca afectivitate	72
2.1 Imanență și transcendență	72
2.2 Câmp și percepție.....	79
2.3 Comportamentul	86
2.3.1 Stimul și reflex	86
2.3.2 Sinteza corporală.....	90
2.3.3 Domeniul percepției	96
2.4 Afectivitate și vitalitate	102
2.5 Jazzul sau gestul fenomenologic.....	110
3. Ipoteza constituirii sensului.....	116
3.1 Constituirea sensului și identitatea de sine	116
3.2 Munca corpului	122
3.2.1 Condițiile corporale ale formării sensului.....	122
3.2.2 Pe terenul „deschiderii primordiale”	128
3.3 Perspectiva filosofului	132
3.3.1 Rolul geniului în opera de artă	133
3.3.2 Nietzsche despre conceptul de geniu	135

3.4	Perspectiva pictorului	141
3.4.1	Temperamentul și realizarea.....	141
3.4.2	Caracterul paradoxal al artei plastice	143
3.5	Încercare de surprindere conceptuală a picturii	144
3.5.1	Lumea trăită a picturii	144
3.5.2	Activitatea trăită	148
3.5.3	Experiența trăită	153
	Rezumat, concluzii	157
	Bibliografie	164
	Anexe	172

Cuvinte-cheie

fenomen, durată, intenționalitate, sinteză, sinteză pasivă, geneză, corp, chinestezie, tetic, non-tetic, memorie, sens, afectivitate, comportament, datul sensului, constituirea sensului, perspectivă, percepție amodală, imanență, transcendență, activitate trăită, experiență trăită, lume trăită, gest.

Constituirea de sens în creația artistică **Rezumat**

Tema lucrării se leagă de problematica sensului în modernitate.

Ipoteza epistemologică pornește de la enunțarea adevărului intuitiv cartesian *cogito ergo sum*. *Subiectul*, care servește ca punct de plecare al considerațiilor cartesiene, la Kant devine condiția posibilității datului sensului bazată pe universalitatea capacităților umane. În filosofia kantiană, limitele cunoașterii sunt reprezentate de limitele sensului, care sunt reglementate de condiții *a priori*, cum sunt formele percepției senzoriale, *spațiul și timpul*. În cazul lui Hegel, sensul este în primul rând sensul lumii, iar eul, omul este doar legătura care vizează recunoașterea de către sine a sensului.

Resuscitarea conceptului aristotelian de *intenționalitate* de către Brentano și reinterpretarea ei husserliană, readuce în prim-plan caracterul revelator, dezvăluitor al sensului. Analizele fenomenologice cercetează sensul format în procesul experimentării. În perioada lui timpurie, Husserl ne oferă reinterpretarea a *a priori*-ului kantian și presupune transparența, raționalitatea sensului revelator. Mai târziu, în perioada genetică, Husserl susține că nu putem vorbi de închiderea în sine a sensului, adică despre totalitatea cunoașterii nici în cazul eului, nici al timpului. La această idee aderă Merleau-Ponty, care reevaluează experiența senzorială. Răspunsul „noii fenomenologii” la considerațiile epistemologice este direcționarea în domeniu ontologic a problematicii transcendentalității. Considerațiile ontologice, în schimb, nu iau în considerare situaționalitatea specifică a diferitelor experiențe, acele particularități care, de exemplu, în cazul experienței artistice, aparțin de experiența concretă a artistului respectiv sau de *activitatea* lui și astfel nivelează această experiență. Față de aceasta, în schimb, se poate elabora un concept al *activității* care oferă posibilitatea de a surprinde

constituirea care acționează tocmai în diferențe.

Problema centrală a lucrării se leagă de sfera *constituirii sensului*. Ipoteza se referă la faptul că, față de *datul* gândit tradițional al *sensului* (datul sensului), *constituirea sensului* poate fi cercetată ca un proces de *diferențiere* care se desfășoară în *faptul-de-a-fi-în lume*, acesta creându-se din *nimic*. „Nimic”-ul poate fi utilizat aici ca concept de graniță, care descrie starea fără anticipare a constituirii sensului, starea ei fără disocierea dintre *a priori* și *a posteriori*. Acest proces de *constituire a sensului* se realizează ca o modalitatea de interacțiune a *simțurilor*, a *sentimentului*, a *percepției* și a *rațiunii* în care nu putem accentua niciun element ca fiind definitoriu. Totodată nu putem să așezăm nici rațiunea în sine în centrul manifestării de sine, ci, conform principiului organizării, o găsim tocmai în procesul manifestării ca sens; manifestarea ei este întotdeauna o fază a procesului de articulare, dar niciodată cea definitivă.

Problema referitoare la obiectualizarea *constituirii sensului* duce în mod necesar la problematica artei, deoarece aici putem să urmărim multitudinea modalităților de constituire. Procesul creației, descompus la elementele ei abstracte la o primă abordare, l-am definit ca o *stare*, în care ajunge sau pe care și-o induce creatorul, sau din care tocmai că deja a făcut întotdeauna parte, atunci când sub influența unei *impresii* se simte obligat să o exprime. Această stare presupusă este important să fie scoasă în evidență, pentru că, cred eu, anulează atitudinea obișnuită, cotidiană. Sub *impresie* înțeleg un fel de vibrație resuscitată, în acest caz sub influența viziunii, și nu numai, care servește ca principiu director al operei în procesul creației. Subiectul impresiei este pictorul, care are un rol individual sau de partener în contextul creației. Al treilea factor este opera, care ia parte la procesul creației tot ca partener activ sau doar ca obiect.

În lucrarea mea, am dezvoltat și am interpretat problemele cu ajutorul *metodei fenomenologice*. Această abordare este motivată și pentru că problema în sine vine din fenomenologie. În lucrare utilizez, pornind de la conceptele husserliene de reducere, respectiv habituale, pe care le armonizez cu conceptul de reducere din textele lui Merleau-Ponty, două metode complementare de analiză a experienței. La descrierea modalităților articulatorii ale structurilor conștiente, sensurile *reziduale* husserliene reprezintă cercul secundar față de terenul *de constituire* care asigură baza acesteia, care este *diferențierea*. În conceptul de fenomen se poate rezuma procesul de Constituire, care ordonează ideile legate de apărut, și face posibilă descrierea fenomenologică. Posibilitatea sintezei este fundamentată de diferențiere. Pe lângă acest fapt, oferă bază și interpretării muncii artistului plastic sau abordării ei mai verosimile.

Primul capitol, pe care l-am numit *Schimbările conceptuale ale fenomenului*, conturează limitele conceptului de fenomen pe baza întrebării puse. Raționamentul care pornește de la Kant, începe cu așezarea în prim-plan a caracterului unificator al *percepției*. Kant discută determinarea formală *a priori*, în raport cu *percepția*, *imaginația* și *sensul*, ca o premisă a experienței. Critica conceptului de perspectivă kantiană oferă raționamentul bergsonian, care introduce totodată o altă subcategorie a relației lume-eu. Așează în opoziție latura kantiană cantitativă cu latura calitativă, care este caracterizată de un fel de *nedeterminare*. Bergson prezintă această latură calitativă pe baza relației cu arta. Bergson definește nedeterminarea ca o *tendință* care se înalță din *virtualitate* și este divizată de *memorie*. Husserl duce mai departe ipoteza kantiană pe baza conceptului de fenomen. Calificând teza *lucrului în sine* ca fiind nesustenabilă, la Husserl perspectiva kantiană bazată pe *noumena* și *phenomena* este înlocuită de dualitatea *noema* și a *noesis*. Astfel, reasează *lucrul în sine* în domeniul *imanenței*. *Intenționalitatea*, care pentru Husserl reprezintă orientarea spre obiectul originar al sensului, nu mai cunoaște *în sine*-le, doar semnificațiile din *noema* și *noesis*. Și pentru Husserl – ca și în viziunea lui Bergson – apare potențialitatea aflată în *durată*, care descrie, în perioada sa statică – adică timpurie –, ca intenționalitate actul extins în triada *protenție*, *retenție* și *impresie originară*. Față de Bergson, problema lumii la Husserl poate fi identificată în *fenomenalitate* și în *datul sensului*. Nu se tratează ca *memoria* care joacă un rol în percepția *reală*. În perioada târzie a lui Husserl *constituirea unității* obiectuale este pusă sub semnul întrebării, pe care o leagă în primul rând de domeniul *afectivității*. Descoperirea domeniului afectiv poate fi considerat aportul fenomenologiei genetice față de fenomenologia statică. Critica heideggeriană îi reproșează lui Husserl expunerea la transcendență, sau acea presupunere conform căreia *intenționalitatea direcționată către obiect* se leagă de un fel de obiectualitate anonimă. În opoziție, Heidegger accentuează că fiecare obiect îl relaționăm de o *totalitate*, deja în momentul perceperii lui, adică de un mod de utilizare și de lumea acestuia. Astfel, Heidegger, față de orientarea teoretică a *actului*, ne atrage atenția asupra primatului acțiunii direcționate către un *scop*. Sartre propagă această poziție heideggeriană, introducând în problemă caracterul de creare a lumii al sensului *creator de imagine*, și dimensiunea exprimabilă a lumii prin sentiment. Cu aceasta integrează imaginația în încărcătura de sens, sau în modalitatea de creare a lumii, originală a intenționalității. Totodată și la el *sentința* rămâne primară, împreună cu crearea diferenței dintre *tetic* și *non-tetic*, adică, în final, și Sartre are în vedere teza închiderii sensului în scoica sa.

Critica elaborată în al doilea capitol, numit *Percepția amodală ca afectivitate*,

problematizează tocmai sustenabilitatea acestei considerații bazate pe *sentință*. Tocmai pentru că rămâne în afara tuturor orientărilor de acest gen acel factor al *facticității* care ar introduce *nedeterminarea*, astfel încât aceasta să devină neeliminabilă.

Problema legată de sensul *nedeterminării* am legat-o de analizele timpurii ale lui Merleau-Ponty. În *Structura comportamentului* și în *Fenomenologia percepției*, prin critica *fiziologiei*, a *psihologiei* și a *filosofiei reflexive*, se poate urmări desprinderea naturii semnificației și rolului corpului. În aceste analize, Merleau-Ponty realizează descompunerea continuă a idealității *încărcăturii de sens*, adică descompune punctele de vedere enunțate ca determinări absolute. După cum accentuează mai târziu – în *Vizibilul și invizibilul* – controlul critic a *credinței perceptive* este un criteriu primar, deoarece rezultatele acesteia sunt preluate de toate concepțiile filosofice sau teoriile științifice, pe parcursul cercetărilor lor, fără să fie puse sub semnul întrebării. Am urmărit în aceste scrieri schițarea relației dinamice dintre *parte* și *întreg*. Între punctele terminus ale impresiei *mute* și celei *saturate*, definite, apare nivelul unde *intenționalitatea funcțională* este dată în modalitatea transconstituirii continue. *Percepția* este deci acel mod original al relației cu lumea, în cursul căreia văzutul și vizibilul se formează unitar. Merleau-Ponty, fiind de acord cu Bergson, accentuează ideea *metamorfozei*, aducerea în prim-plan a mișcării, a caracterului dinamic pe baza *percepției*. Memoria, care la Bergson mai apare ca un principiu activ, în aceste scrieri o găsim ca *atmosferă*. Iar *sentința* apare ca un produs ulterior. Tratarea conceptului de *formă* ne arată că aici nu avem de a face cu apariția unei forme date în totalitatea ei, antrenate a priori. Putem să vorbim, mai degrabă, de o modalitate a articulației, unde *divizarea temporală* sau *ritmica* sunt încărcate de sens; adică această semnificație se creează în *melodicitatea chinestezică* a articulației. *Forma* nu poate fi încadrată în sfera *lucrului în sine*, ci o recunoaștem ca un substrat în care relația dintre *organism* și *mediul* său este definită în mod corelativ. Această relație nu poate fi redată în externalități reciproce, ci în acea teză, conform căreia elementele participative *se recunosc dinamic*. Conceptul *existenței-în-lume* exprimă *domeniul pre-obiectiv* al acestei productivități. Productivitatea ca *acțiune*, ca *muncă (activitate)* continuă, pune sub semnul întrebării teza închiderii sensului în scoica sa. În procesul raționalizării, mișcările de orientare *centrifugală* și *centripetală* sunt de nedespărțit. Înțelegerea în acest context înseamnă *trăirea* armoniei dintre *intenție* și *execuție*. Această unitate poate fi surprinsă mai ales prin conceptul de *gest* corporal. Exemplul muzicianului ilustrează bine că *gestul* nu apare ca urmare a constituirii unui oarecare nou șir fizic, ci ca un fel de *sfințire*, prin care revarsă vectori *afectivi* și se creează un spațiu de *exprimare*. Dimensiunea afectivă este aceea unde *i se revelează corpului realitatea*.

Străduindu-mă să revelez și să interpretez dimensiunea afectivă, am ajuns la cercetările lui Daniel N. Stern. Conceptul de *percepție amodală*, derivat de la Stern, servește la descrierea domeniului care reprezintă baza unității de percepție. Acele transpozabilități pe care le prezintă Stern ca rezultate ale diferitelor experimente, leagă constituirea unității *de forme, intensități și structuri temporale*. Așa am ajuns, prin intermediul lui Stern, la introducerea conceptului de *afecte vitale*, concept care servește la lărgirea conceptului tradițional de *fiziognomie*. În cadrul sferei mai vaste a *chinesteziilor* găsim în cartea lui intitulată *Jurnalul unui bebeluș*, în locul *afectelor discrete*, o gamă de afecte încărcată de sens. Caracteristica aceluiași domeniu în care sunt dați acești stimuli, adică a domeniului *percepției amodale*, este *devenirea*. Găsim aici inițiative care, în desfășurarea lor, sunt capabile de a îmbrăca oricare dintre *afectele discrete*. Dacă tratăm afectele golite, ivite ca fapt, ca referințe existențiale derivate din *situații*, atunci putem să identificăm noi posibilități articulatorii în relația dintre *expresie și semnificație*; o *încărcătură de sens* care nu există separat de expresie, ci este dată în constituirea ei. Deci, putem vorbi de articularea comună a expresiei și a semnificației, a cărei *melodicitate chinestezică* cuprinde multitudinea relațiilor motivaționale. Astfel, corpul apare ca *unitate expresivă* în gest. Impresia nu mai este mută, nu este o stare, ci *întoarcerea spre lume*, respectiv *de la lume a esenței emoționale întrupate*. Calitatea se poate înțelege ca *putere*, care este preluată de corp și devine calitatea însăși, dar nu conform principiului contopirii, ci al armonizării, devenind astfel *încarnată*. Prin *esență* nu înțelegem aici o unitate închisă, ci semnificația care se ivește în *experiment*, care este dată, în primul rând, de caracterul ei *afectiv*.

În ultima parte a capitolului, schițez, cu ajutorul lui Sundow, una dintre semnificațiile acestui concept de *gest* care poate fi surprins în jazz (în muzică).

Arta, în acest caz, modalitatea creației pictorului, se află în centrul atenției în partea a treia a lucrării. Raționamentul capitolului numit ***Ipoieza constituirii sensului*** este delimitarea și contextualizarea conceptelor de *constituire a sensului și datul sensului*, respectiv *constituirea sensului și fixarea sensului*. Pe această cale se pune și problema identității de sine, deoarece problema *fixării sensului* depinde de identitatea instituită, în contextul căreia sensul dat este capabil să se manifeste. Totodată problema legată de artă cuprinde și problema referitoare la rolul, respectiv esența subiectului procesului de creație în procesul creației. Disocierea conceptuală am realizat-o pe baza analizelor lui László Tengelyi. În aceste analize, prin intermediul dualității *povestea vieții trăite și povestea vieții narate*, reiese că nici una nu poate fi redusă la cealaltă, ci trebuie să ne raportăm la ele ca un tot. Ele își păstrează deodată unitatea și diferențele în în abordarea *diacritică*. Raționamentul meu constă în reinterpretarea

metodei diacritice sau, mai degrabă, a importanței modelului diferențierii în sintezele pasive husserliene, sau chiar a conceptului de afinitate. Baza acestei posibilități este servită de Merleau-Ponty în notele de lucru publicate în *Vizibilul și invizibilul*. Formularea sună în felul următor: „raza direcționată înapoi”, pe care Husserl o amintește în *Ideen III*, raza lumii „nu este sinteză și nu este receptare pasivă, mai degrabă rezultat al separării, desfacerii, al diferențierii, adică prevede că suntem deja în lume sau în existență.” Lumea bebelușului sau introducerea domeniului *percepției amodale* în concepția sterniană lasă să se înțeleagă că transpozabilitățile indicate acolo sau acel sistem al *echivalenței* care apare acolo, oferă o bază de *diferențiere*. Adică avem în față o anumite regiune a principiului diviziunii sau mai degrabă stăm / ne aflăm în ea care este un modus original al lumii. Segmentarea, în schimb, nu poate fi surprinsă ca primat al referințelor obiectuale numite de subiect, ci mai degrabă se arată în cursul *divizărilor temporale*, ca ivită în lumina *intensității*, în care primează aspectul *afectiv*. Găsim aici un *domeniu chinestezic* care se formează prin disocierea *inițierilor* și a *stimulilor*. Iar acesta poate fi asociat perechii conceptuale de *constituire a sensului* și *fixare a sensului*, care este preluată de Tengelyi de la Richir. Aici se conturează un concept al sensului care face criteriu al sensului din surprinderea genurilor separate și diferite ca *ceva* și din apariția ca *același*. De aici provine caracterul de fixator de sens al *gestului*, rolul lui important jucat în *constituirea sensului*. Aici *instituirea* – deja pe terenul picturii – poate fi descrisă ca intenție goală, dar deja conturată, care avansează în direcția motivului. Condiția corporală a *constituirii sensului* o descriu aici deja ca *re-vărsare* sau *ex-taz*, care este acompaniat de un fel de stranieritate, ca rezultat al faptului că *inter-ioritatea* oferă o altă semnificație ca frontalitatea. Ne lovim de teza acestei stranierități, dar nu în același mod la Kant și Nietzsche, în scrierile cărora apare factorul incontrolabil, factor pe care l-am considerat spațiul *constituirii sensului* și pe care cei doi autori îl consideră criteriu posibil al creației. În interesul organizării, am introdus în raționamentul meu munca lui Nigel Wentworth, care prezintă creația în contextul *lunii trăite*. Am evidențiat ideile care sunt îndreptate împotriva factorilor *fixați*, cum ar fi absolutismul creatorului, aspectele abstracte ale calității, definițiile abstracte ale instrumentului, considerarea operei ca obiect experiențial concret. În conceptul de *activitate-trăită* prezint astfel acele posibilități cărora le corespunde multitudinea configurațiilor fenomenale. Totodată atrag atenția și asupra faptului că aceste posibilități, în procesul de fenomenalizare, apar ca modalități formate în contextul *experienței trăite*, adică opera se creează în contextul *nedeterminării* evidențiate prin referire la *credința perceptivă*, prin *funcționarea* factorilor *de acordare* și *de armonizare* dirijați de *intenția goală*. În acest proces de constituire putem să urmărim *constituirea funcționării* creației. Produsul finit definit

de *funcționare*, adică opera de artă în sine, nu va fi altceva decât un anumit mod al *fixării* care se integrează în tendința de exprimare a unui anumit mod al experimentării sau al constituirii *stilului gestului*. Acele stații care sunt reprezentate de câte o operă în acest context, putem să le definim deodată, ca o reflecție aproximativă a întregului și ca întreg al părții aflate într-o anumită dezvoltare; punctul de intersectare al celor două tendințe este tocmai *opera* dată.

Concluziile formulate sunt următoarele:

1) Acele variante fixate ale conceptului de *sens* care sunt date de teoriile organizate în jurul conceptelor de *sentință* și *atenție*, nu iau în considerare acea dimensiune sau acel domeniu al sensului care în cursul dezvoltării sale se mișcă în cadrul *nedeterminării*, dar, sub aspectul *disocierii*, oferă o bază referințelor fixate, sau, mai degrabă, poate fi luată în considerare împreună cu ele. Astfel obținem un concept mai vast al sensului, care se organizează de-a lungul unor tendințe și aceste tendințe întotdeauna pot fi considerate ca o fază articulatoare a domeniului afectiv.

2) Față de absolutismul pictorului, raționamentul legat de condițiile corporale duce la recunoașterea faptului că pictorul însuși se ridică din această modalitate aflată în constituire, din constituirea *stilului gestual* care se prezintă în activitatea trăită; ca rezultat al aceluia joc armonios la care se referă conceptele descrise mai sus. Adică, lăsând cale *nedeterminării*, în creație acționează o tendință direcționată către *aparitia* orientării existențiale care *se constituie* în procesul determinării.

În legătură cu cele două probleme, triada fenomen, percepție și sens descriu un cerc în care jocul dimensiunilor indicate de cele trei, într-o pulsare continuă, formează terenul artei în anumite modalități ale fixațiilor și fixărilor. Oricare dintre dimensiunile indicate poate apărea în prim-plan, prin intermediul modalității afective, dar nici una nu poate să își păstreze primatul, doar temporar.

Bibliografie

Bibliografie principală

BERGSON, Henri:

1911 *Matter and Memory*. George Allen and Unwin Ltd., London.

1923 *Idő és szabadság*. In *Filozófiai Írók Tára*. Ford. Dr. Dienes Valéria. Franklin-Társulat, Budapest.

BOEHM, Gottfried:

2005 *Paul Cézanne: Montagne Sainte-Victorie*. Kijárat Kiadó, Budapest.

BRENTANO, Franz:

1995 *Psychology from an empirical standpoint*. Angolra ford. Antos C Rancurello, D. B. Terrell és Linda L. McAlister. Routledge, New York és Canada.

DIENES Valéria:

1924 *Bergson lélektana* (Die Psychologie von Bergson), Budapest.

DELEUZE, Gilles:

1991 *Bergsonism*. Angolra ford. Hugh Tomlinson és Barbara Habberjam. Zone Books, New York.

HEIDEGGER, Martin:

1988 *A műalkotás eredete*. Európa Könyvkiadó, Budapest.

2001 *Lét és idő*. Osiris, Budapest.

HUSSERL, Edmund:

1891 *Philosophie der Arithmetik. Psychologische und logische Untersuchungen*. Pfeffer, Halle.

1901 *Logische Untersuchungen. Zweiter Teil: Untersuchungen zur Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis*. Niemeyer, Halle.

1980 *Ideas pertaining to a pure phenomenology and to a phenomenological philosophy III*. Studies into the phenomenology of constitution. Angolra ford. Ted E. Klein és William E. Pohl. Martinus Nijhoff Publishers, The Hague/Boston/London.

1983 *Ideas pertaining to a pure phenomenology and to a phenomenological philosophy I*. Angolra ford. F. Kersten Martinus. Nijhoff Publishers, The Hague / Boston / Lancaster.

1984 *Tapasztalat és ítélet. Részlet*. In *A fenomenológia a társadalomtudományban*. Gondolat, Budapest.

1997 *Fantázia, képtudat, emlékezet. Részletek*. In Bacsó Béla (szerk.): *Kép, fenomén, valóság*.

Kijárat Kiadó, Budapest. 9–47.

1998 *Az európai tudományok válsága I.* Atlantisz Kiadó, Budapest.

1998 *Az európai tudományok válsága II.* Atlantisz Kiadó, Budapest.

2000 *Karteziánus elmékedések.* Bevezetés a fenomenológiába. Atlantisz Kiadó, Budapest.

2001 *Logichen untersuchungen I.* Angolra ford. J. N. Findley. Routledge, London.

2002 *Előadások az időről.* Atlantisz Kiadó, Budapest.

2002 *Ideas pertaining to a pure phenomenology and to a phenomenological philosophy II.* Angolra ford. Richard Rojcewicz és André Schuwer. Kluwer Academic Publishers, Dordrecht.

2008 *Introduction to logic and theory of knowlegde* (lectures 1906/7). Springer, Dordrecht.

KANT, Immanuel:

1994-1995 *A tiszta ész kritikája.* Ictus.

2003 Az érzékelhető és az értelemmel felfogható világ formájáról és elveiről. In *Prekritikai írások.* Osiris/Gond-Cura Alapítvány, Budapest.

2003 *Az ítélőerő kritikája.* Osiris/Gond-Cura Alapítvány, Budapest.

MACANN, Christopher:

2005 *Four phenomenological philosophies.* Taylor and Francis e-Library.

MERLEAU-PONTY, Maurice:

1964 *Signes.* Northwestern University Press, Evanstone.

1967 *The structure of behavior.* Beacon Press, Boston.

1973 *The prose of the world.* Northwestern University Press, Evanstone.

1973 *Sense and Non-sense.* Northwestern University Press, Evanstone.

1996 Cézanne kételye. *Enigma* 1996/3. 76–90 (részlet a „Le doute de Cézanne” c. írásból. *Sens et non-sens.* 15–51)

2002 A szem és a szellem. In *Fenomén és mű.* Szerk. Bacsó Béla. Kijárat Kiadó, Budapest.

2004 *The world of perception.* Routledge, New York.

2005 *A filozófia dicsérete.* Európa Könyvkiadó, Budapest.

2005 *Phenomenology of perception.* Taylor and Francis e-Library.

2006 *A látható és a láthatatlan.* L'Harmattan Kiadó–Szegedi Tudományegyetem, Budapest.

MORAN, Dermot:

2000 Heidegger's Critique Of Husserl's And Brentano's Accounts Of Intentionality. *Inquiry: An Interdisciplinary Journal of Philosophy.* Volume 43, Issue 1.

NIETZSCHE, Friedrich:

1998 *Az értékek átértékelése.* Holnap Kiadó, Budapest.

2003 *A tragédia születése.* Magvető, Budapest.

- 2003 *A vidám tudomány*. Szukits Könyvkiadó, Szeged.
- 2003 *Ecce homo*. Göncöl Kiadó, Budapest.
- OLAY Csaba – ULLMANN Tamás:
- 2011 *Kontinentális filozófia a XX. században*. L'Harmattan Kiadó, Budapest.
- REWALD, John:
- 1971 *Paul Cézanne levelei*. Corvina Kiadó, Budapest.
- SARTRE, Jean-Paul:
- 1962 *Ésquisse d'une théorie des émotions* (Sketch for a theory of emotions). Angolra ford. Philip Mairet. Methuen & co ltd. London.
- 2004 *L'imaginaire*. (The imaginary: A Phenomenological psychology of the imagination). Angolra ford. Jonathan Webber. Routledge, London.
- 2006 *A lét és a semmi*. L'Harmattan Kiadó, Budapest.
- STERN, Daniel N.:
- 1998 *The interpersonal world of the infant*. A view from psychoanalysis and developmental psychology. Karnak Books, London.
- 2002 *A csecsemő személyközi világa*. Ford. dr. Balázs-Piri Tamás. Animula Kiadó, Budapest.
- SUNDOW, David:
- 2001 *Ways of the hand*. MIT Press, London.
- TENGELYI László:
- 1998 *Élettörténet és sorsesemény*. Atlantisz, Budapest.
- ULLMANN, Tamás:
- 2010 *A láthatatlan forma*. L'Harmattan Kiadó, Budapest.
- WENTWORTH, Nigel:
- 2004 *The phenomenology of painting*. Cambridge University Press.

Bibliografie secundară

- BENJAMIN, Walter:
- 1969 *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában*.
<http://www.intermedia.c3.hu/mszovgy1/benjamin.htm>
- BIGNA, Lenggenhager, TEJ Tadi, THOMAS Metzinger, OLAF Blanke:
- 2007 Video ergo sum; Manipulating Bodily Self-Consciousness. *Sciencemag*. Vol. 317.
www.sciencemag.org
- BLOOM, Lois:

1993 *The transition from infancy to language*. Acquiring the power of expression. Cambridge University Press, Cambridge.

CHAGALL, Marc:

1970 *Életem*. Gondolat, Budapest.

COLLINGWOOD, Robin G.:

1938 *The Principles of art*. Clarendon Press, Oxford.

DALI, Salvador:

2006 *Egy zseni naplója*. Cartaphilus Kiadó, Budapest.

DÁVID Katalin (szerk.):

1964 *Van Gogh válogatott levelei*. Háttér Kiadó, Budapest.

DILTHEY, W.:

1965 *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften, Gesammelte Schriften*. Bd. VII, Teubner-Vandenhoeck & Ruprecht, Stuttgart/Göttingen.

DERRIDA, Jaques:

1987 *The truth in painting*. The University of Chicago Press, Chicago.

DRYFUS, Hubert L.:

1995 *Being-in-the-world*. A Commentary on Heidegger's Being and Time (division I). MIT Press, London, Cambridge, Massachusetts.

DUFRENNE, Mikel:

1973 *The phenomenology of aesthetic experience*. Northwestern University Press, Evanston.

ELENA del Rio:

2008 *Deleuze and the cinemas of performance*. Powers of affection. Edinburgh University Press, Edinburgh.

ELIAS, Willem:

1997 *Signs of the time*. GA, Amsterdam-Atlanta.

ESCOUBAS, Eliane:

2008 Merleau-Ponty: The body of the work and the principle of utopia. *Journal of the British Society for Phenomenology*, Vol. 39, No. 1.

FOUCAULT, Michel:

1990 *Felügyelet és büntetés*. Ford. Fázsy Anikó, Gondolat, Budapest.

1999 *A szexualitás története I*. Atlantisz, Budapest.

2000 *A klinikai orvoslás születése*. Corvina Kiadó, Budapest.

2011 *A szexualitás története II*. Atlantisz, Budapest.

FREUD, Sigmund:

- 1978 Studies on Hysteria. In. *The complete psychological works of Sigmund Freud*. Volume 2. Hogarth, London.
- 2006 *Bevezetés a pszichoanalízisbe*. Gabó Kiadó, Budapest.
- GADAMER, Hans-Georg:
- 2004 *Igazság és módszer*. Osiris, Budapest.
- GOMBRICH, Ernst H.:
- 1972 *Művészet és illúzió*. Gondolat, Budapest.
- HEGEL, G. W. F.:
- 1950 *Enciklopédia I. A filozófiai tudományok enciklopédiájának alapvonalai*. Ford. Szemere Samu. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- 1979 A logika tudománya (I rész). Ford. Szemere Samu. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- 1979 A szellem fenomenológiája. Ford. Szemere Samu. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- HENRY, Michel:
- 1975 *Philosophy and phenomenology of the body*. Martinus Nijhoff. The Hague.
- HUME, David:
- 2006 *Értekezés az emberi természetről*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- IHDE, Don:
- 2007 *Listening and Voice: Phenomenologies of sound*. State University of New York Press, Albany.
- JACHEC, Nancy:
- 2011 *Jackson Pollock: Works, Writings, Interviews*. Poligrafia Kiadó, Barcelona.
- KOEHLER, Wolfgang:
- 1920 *Die physischen Gestalten in Ruhe und im stationären Zustand*. Kiadta Braunschweig. Friedr. Vieweg & Sohn, Erlangen.
- KUHNS, Richard:
- 1983 *Psychoanalytic theory of art*. Columbia University Press, New York.
- LACAN, Jacques:
- 1994 *The four fundamental concepts of psycho-analysis*. Penguin Books, London.
- LOCKE, John:
- 2003 *Értekezés az emberi természetről*. Osiris Kiadó, Budapest.
- LOSONCZ, Alpár:
- 2010 Merleau-Ponty filozófiája. Attraktor Kiadó, Gödöllő.
- LOTZ, Christian:
- 2007 *From affectivity to subjectivity*. Husserl's phenomenology revisited. Pilgrave Macmillan,

New York.

MACINTYRE, Alasdair:

1987 *After Virtue. A study in moral theory.* Duckworth, London.

2004 *The unconscious. A conceptual analysis.* Routledge, New York és London.

MEZEI Balázs:

1998 A tiszta ész krízise. Edmund Husserl kései munkájáról. Utószó. Edmund Husserl: *Az európai tudományok válsága. I-II.* Atlantisz, Budapest.

MOHOLY-NAGY László:

1979 *A festéktől a fényig.* Kriterion Kiadó, Bukarest.

PANOFSKY, Erwin:

2011 *A jelentés a vizuális művészetekben.* ELTE BTK Művészettörténeti Intézet, Budapest.

PIAGET, Jean:

1952 *The origins of intelligence in children.* International Universities Press, New York.

1954 *The construction of reality in the child.* Ford. M. Cook. Basic Books, New York.

PIPPER, David:

1999 *A műalkotás élvezete.* Helikon Kiadó kft., Debrecen.

PLESSNER, Helmuth:

1995 *Az érzékek antropológiája.* In Bacsó Béla (szerk): *Az esztétika vége – vagy se vége, se hossza?* Ikon, Budapest.

REYNER, Alice:

1995 *To act, to do, to perform.* The University of Michigan Press, USA.

RICHIR, Marc:

2004 A fenomenológia értelme a *Látható és láthatatlanban.* Ford. Takács Ádám. *Vulgo*, 5. évf. 1.

RICOEUR, Paul:

1966 *Freedom and nature: The voluntary and the involuntary.* Northwestern University Press, Evanstone.

1977 The question of proof in Freud's psychoanalytic writings. *Journal of American Psychoanalytic Association*, 25.

1988 L'identité narrative. *Esprit*, Nr. 7-8.

ROBINSON, Jenefer:

2005 *Deeper than reason.* Emotion, and it's role in literature, music and art. Clarendon Press, Oxford.

SAUSSURE, Ferdinand de:

- 1967 *Bevezetés az általános nyelvészetbe*. Gondolat, Budapest.
- SHEETS-JOHNSTON, Maxine:
2009 *The corporeal turn. An interdisciplinary reader*. Imprint Academic, UK.
- SOLTRA Elemér:
2003 *A rajz tanítása*. Nemzedékek Tudása Tankönyvkiadó, Budapest.
- SZABÓ, Zsigmond:
2005 *A keletkezés ontológiája. A végtelen fenomenológiája*. L'Harmattan Kiadó, Budapest.
- SZÁNTÓ György:
1982 *Fekete éveim, öt fekete holló*. Kriterion Kiadó, Bukarest.
- SZIGETI Attila:
2011 *A testet öltött másik*. Pro Philosophia, Kolozsvár.
- TYMIENIECKA, Anna-Teresa:
2002 *Phenomenology: corporeity and intersubjectivity in Husserl*. In *Phenomenology worldwide, foundations, expanding dynamisms, life-engagements: a guide for research and study*. Kluwer Academic Publishers, Bodmin, Cornwall. 532–553.
- VARGA Péter András – ZUH Deodáth (szerk):
2011 *Az új Husserl*. Szemelvények az életmű ismeretlen fejezeteiből. L'Harmattan Kiadó, Budapest.
- VERESS Károly:
2003 *Az értelem értelméről*. Mentor Kiadó, Marosvásárhely.
- VERMES, Katalin:
2006 *A test éthosza*. L'Harmattan Kiadó, Párizs.
- WALDENFELS, Bernhard:
1999 *Felelet arra, ami idegen*. Egy reszponzív fenomenológia vázlata. Ford. Tengelyi László. *Gond*, 20. sz.
2007 *The question of the other*. Suny Press, New York.
- WERNER, Heinz:
1948 *The comparative psychology of mental developemamt*. International Universities Press, New York.
- WITTGENSTEIN, Ludwig:
2004 *Logikai-filozófiai értekezés*. Atlantisz, Budapest.
- WOLLHEIM, Richard:
1987 *Painting as an art*. Harward University Press, Washington DC.