SALOMĖJA JASTRUMSKYTĖ

Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Lietuva
Lithuanian Culture Research Institute, Lithuania

SINESTEZIJOS ESTETIKOS PRIELAIIDOS IR SAMPRATA

The Aesthetics of Synaesthesia: Conception and Assumptions

SUMMARY

The aesthetics of synaesthesia, first of all, is the compilation of diverse, mostly non-historical vectors with sensory interactions, which permeate the human-made culture. In traditional aesthetics of the 19th–20th centuries, these vectors are most recognised on the plane of interactions between art and the different types of art. Over time, however, it has been discovered that they cover all embedded, conscious or non-articulated vital human activities, which unfold *sensorially* in the conditions of the megasocum, which has no historical analogues. The aesthetics of synaesthesia also includes multifaceted and not necessarily homogeneous manifestations, integrated and interacting in a sensual human plane. In the traditional aesthetic thought, which prevailed almost until the end of 20th century, the interpretations of the synaesthesia phenomenon were mainly concerned with programmed cases of interaction between different arts. This was an attempt to predispose and limit synaesthesia in the Western aesthetic tradition as yet another, even though a controversial, aspect. In the 21st century, with the growth of synaesthesia research, the synaesthesia situation became questionable and the aesthetic articulation of synaesthesia moved beyond the boundaries of art to encompass all human activity in the living world. Moreover, the aesthetics of synaesthesia covered the self-perception of the personality. It recognised the interactions of multilayered senses in a natural and legitimate way of experiencing the world, which primarily has aesthetic value for an individual

SANTRAUKA

Sinestezijos estetika – tai pirmiausia daugybiški, didžiąja dalimi neistoriški, jusių sąveikų vektoriai, persmelkiantys žmogaus kuriamą kultūrą. XIX–XX a. tradicinėje estetikoje jie dažniausiai atpažįstami meno ir skirtingų meno rūšių sąveikos plotmėje, bet ilgainiui atrandama, jog jie aprėpia visą įkūnytą, įsisąmonintą arba neartikuluotą gyvybinę žmonių veiklą, kuri sklaidžiasi jausliškai (*sensorially*) komunikuojant istorinių analogų neturinčiomis megasociumo sąlygomis. Sinestezijos estetika taip pat apima įvairialypes, nebūtinai

RAKTAŽODŽIAI: sinestezija, estetika, jauslės, įkūnytumas, percepcija, menas.

KEY WORDS: synaesthesia, aesthetics, senses, embodiment, perception, art.

homogeniškas, integruotos ir sąveikaujančios juslinės žmogaus plotmės apraiškas. Tradicinėse, beveik iki XX a. pabaigos viešpatavusiose estetinėje mintyje sinestezijos fenomeno interpretacijose daugiausia buvo aptarinėjami programiniai skirtingų menų sąveikos atvejai. Tai buvo mėginimas sinesteziją palenkti ir apriboti Vakarų estetikos tradicijoje kaip jos dar vieną, tegul ir prieštaringą, aspektą. Tačiau XXI a. išaugus sinestezijos tyrimų masyvui, tokia sinestezijos padėtis tapo kvestionuotina, o sinestezijos estetiškas artikulavimas ne tik pasislunko už meno ribų, apimdamas visą žmogaus veiklą gyvenamame pasaulyje. Maža to, sinestezijos estetika apėmė pačią žmogaus savivoką, pripažindama daugiasluoksnes jausmų sąveikas natūralių ir legitimu pasaulio patyrimo būdu, kuris individui visų pirma turi estetinę vertę.

Sinestezijos estetika – tai daugialypiai, daugiausia neistoriškai, jausmų sąveikų vektoriai, spontaniškai persmelkiantys žmogaus kuriamą kultūros vertybių ir simbolių pasaulį, ypač meninę jo plotmę, taip pat visą įkūnytą, įsisąmonintą arba neartikuluotą jausmiškai įtarpintą gyvybinę ir kūrybinę žmogaus veiklą. Šios estetikos materialusis pagrindas yra *žmogaus jauslės*, suvokiamos ne tik kaip empirinio patyrimo laidininkas, bet ir kaip plastiškas, universalus ir grindžiantis žmogaus estatinės būties ir meninės saviraiškos formas kūrybinis pradas. Meninė veikla, kitaip nei filosofinis mąstymas, nuo pat savo užuomazgų plačiai rėmėsi kūnu kaip savo instrumentu ir meninės kūrybos proceso medžiaga, o įkūnytose jauslės savo veikimu atspindi žmogaus gyvybinį ir kūrybinį aktyvumą, kuriam daro įtaką įvairiausi kultūros veiksniai. Visų minėtų veiksmų jungtis yra sinestezijos estetikos pamatinės prielaidos.

Sinestezija Vakarų klasikinės estetikos tradicijoje paprastai apibrėžiama kaip graikiškos kilmės sąvokų (*syn* – „kartu“ ir *aisthesis* – „suvokti“) vedinys – *syn-aisthesia*, šitaip nubrėžiant esminį sinestezijos sąvokos kontūrą, išreiškiantį temporaliai vėlesnį atskirų jausmų jungimą, o ne pirmapradę jausmų vienovę. Sąvokos sinestezija graikiškosios šaknys iš esmės nurodo ne individualų juslinį patyrimą, bet daugiau socialinį reiškinių –

veiksmažodis *sunaisthanomai* ir daiktavardis *sunaesthesia*, vartoti pirmiausia Aristotelio, žymėjo daugybės individų patiriamą tą patį reiškinių arba jausmų darinį, kuris steigia gyvos būtybės sudūrimą su pasauliu arba pačiu savimi (Butler, Purves 2013: 1).

Greta tradicinės abstrakčios, etimologine struktūra grįstos sinestezijos sampratos, dabartinėje postmodernioje estetikoje vis tvirtesnes pozicijas įgauna įvairūs normatyviniai įkūnytose ir/ar įkultūrintose sinestezijos apibrėžimai. Jie dažniausiai kol kas yra dar partikuliarūs, besiremiant vienu ar kitu sinestezijos atveju ar aspektu, tačiau jau sutartinai byloja ją esant įgimtą, retą, savaiminę, automatišką ir kt. būklę. Šios ir panašios sampratos nurodo kūną kaip sinestezijos fenomeno pamatą, o kultūrą traktuoja kaip begalinę jos raiškos aibę.

Kita vertus, sinestezija paprastai nusakoma kaip jausmų sąveika (tačiau ne vienovė) sensorinio patyrimo akte, arba kaip vienos jauslės modalumo perkėlimas į kitos jauslės modalumą. Vėlgi čia atsekame tradicinei vakarietiškoji sinestezijos sampratai būdingą mechaniškumą, artefaktiškumą. Vadinasi, ne sinestezijos raiškos meno kūrinuose dažnumas nulemia sinestezijos estetikos pobūdį, artimą įvairių menų sąveikoms kaip tradicinės estetikos teorinių konstrukty plėtimui. Priešingai, šitaip greičiau iš anks-

to suponuojama sinestezijos racionali mechaniška sandara, kuri paverčia ją tinkamą tik artefaktams, o ne pilnatviškai sensorinei estetinio patyrimo sklaidai. Todėl daugybe atvejų sinestezija tradicinėje estetikoje yra tiesiog paviršutiniškai sutapatinama su menų sąveikomis ir meno plotme neįžvelgiant, jog tai tėra tik viena iš juslinės ir estetiškos žmogaus raiškos teritorijų, kurią gali apimti ir dengti sinestezija.

Tokią sinestezijos universalumą jau randame fenomenologinėse Maurice'o Merleau-Ponty ovacijose sinesteziniam patyrimui, kuris yra aiškinamas kaip *viską apimantis* ir *natūralus*. Galima teigti ir dar paprasčiau: sinestezinis patyrimas tiesiog yra estetinis patyrimas *par excellence*, jei pripažįstame, kad estetinį patyrimą privalo sudaryti nedalomas jusių visetas.

Sinestezijos apibrėžimai, nors jų gausu ir jie varijuoja, iš esmės sukasi apie tą pačią mįslingąją jusių mechaniką, leidžiančią vienas aktyvuotas jusles versti kitų atsaku. „Sinestezija yra fenomenas, kuriame vienos joslės modalumo stimuliavimas sukelia jutimus kitos joslės modalume“, – teigia Crétien van Campen ir Clara Froger (Campen, Froger 2003: 291). Arba: „Sąvoka sinestezija nurodo jutimų jungimą, kylantį iš skirtingų jusių domėnų“, – teigia Reuven Tsur (Tsur 2007: 30).

Vadinasi, sinesteziją, norint prisikasti prie jos giliausios esmės, pirmiausia reikėtų mąstyti ir tirti kaip vieną iš galimų Vakarų pasaulio sensorinių ir estetinių paradigimų. Tikrovėje nepaprastai sudėtingo ir daugiasluoksni sinestezijos fenomeno nekritiškas sureikšminimas, redukuojant jį vien į programines menų sąveikas ar, kitais žodžiais tariant, *sintezes*,

buvo būdingas daugeliui įtakingiausių XIX–XX a. meno ir jo teorijos raiškų, iš tiesų yra *romantizmo* bei iš jo kylančių įvairių *neoromantinių* estetinių teorijų, ypač *simbolizmo estetikos*, paveldas. Vakarų estetikos ir meno teorijos tradicijoje sinestezijos sąvoka nurodo šį reiškinį esant savotišką dirbtinį sutelktinį darinį, be įgimtos pirmaprados, ikūnytos būties. Tokia sąvokos struktūra tampa lemtinga visai Vakarų sinestezijos tradicijos sklaidai ir iš jos išaugančiai universaliai sinestezijos estetikai.

Iš tikrųjų įvairios sinestezijos apraiškos aptinkamos daugelyje romantinės ir poromantinės epochos kultūros ir meno reiškinių, ypač besiskleidžiančių poetinės, muzikinės ir dailės kūrybinės raiškos sandūroje. Neatsitiktinai aptariamam laikotarpiu plačiai išplitus sinestezijos meno praktikai, nuo XIX a. pabaigos per visą XX a. sinestezijos tyrimai intensyvėjo įvairiausiose mokslinio pažinimo srityse (estetika, meno filosofija, meno psichologija, literatūrologija, psichologija, neurofiziologija, jusių kultūrologija, jusių antropologija, jusių archeologija ir kt.)

Pastarąjį dešimtmetį išryškėjo naujos sinestezijos fenomeno pažinimo tendencijos: prasidėjo kryptingas anksčiau viešpatavusių teorijų ir apskritai ligšiolinių sinestezijos tyrimų *kritinis* sumavimas ir mėginimas konceptualiai apibendrinti šioje srityje pasiektus laimėjimus ir nesėkmes. Šias radikalias teorinės minties slinktis akivaizdžiai rodo kokybiškai nauji, pirmą kartą istorijoje išleisti sinestezijos reiškiniui tyrinėti skirti etapai, tarsi sumuojantys ankstesnio mokslo laimėjimus, programiniai veikalai, kaip antai sinestezijos enciklopedija, parengta ir išleista Oksforde prieš šešerius me-

tus: Julia Simner, Edward M. Hubbard (ed.), *Oxford Handbook of Synesthesia*, Oxford: Oxford University Press, 2013. Iš kitų reikšmingiausių leidinių derėtų paminėti: John E. Harrison, Simon Baron-Cohen (ed.), *Synaesthesia: Classic and Contemporary Readings*, Wiley, 1997; Ophelia Deroy, *Sensory Blending: On Synesthesia and Related Phenomena*, Oxford: Oxford University Press, 2017; María José de Córdoba, Dina Riccò, Sean A Day (ed.), *Synaesthesia: Theoretical, artistic and scientific foundations*, Fundación Internacional artecittà, 2014; Aleksandra Maria Rogiwska, *Synaesthesia and Individual Differences*, Cambridge: Cambridge University Press, 2015, ir kt.

Įtakingas teoretikas Jonathanas Cohenas, apibendrindamas keleto pastarųjų dešimtmečių sinestezijos tyrinėjimuose išryškėjusius poslinkius, taikliai pažymi, jog nepaisant neabejotinų laimėjimų, šis reiškinys vis dar yra mįslingas: „tai, kas yra sinestezija, žinoma menkai arba nieko nežinoma“. Tačiau net tokioje miglotoje dabartinės sinestezijos estetikos raidos paradigmoje neabejotinai įmanomos įvairios tolesnės produktyvios plėtotės kryptys. Neatsitiktinai vieni autoriai, mėgindami pašalinti minėtus neaiškumus, ėmėsi sinestezijos apibrėžimų ir jų klasifikacijų, kiti – jos formų įvairovės, sinestezijos kaip psichologinės prigimties reiškinio, įgimtumo ar įgytumo klausimo ir kt. (Cohen 2017: 60).

Kitas vienas įtakingiausių dabartinės pragmatistinės estetikos atstovų Richardas Shustermanas atkreipia dėmesį į somaestetiką, galimą kurti kaip Aleksandrio Gottliebo Baumgarteno *Aesthetica* (1850/1758) tęsinį (Shusterman 2000: 263–264). Šitaip pajudina juslių sąveikos, sinestezijos estetiškumo pradmenis pa-

čiame kūne, o ne už jo esančiame mene. Sinestezijos estetika, jo įsitikinimu, privalo daugiau aprėpti daugialypes juslių sąveikas ir jų estetines vertes nepriklausomai nuo jų raiškos lauko. Iš čia kyla supratimas, kad sinestezijos estetika nėra vien meno kaip tokio ar meno šakų sąveikų estetika. Apribota vien menų sąveikomis, sinestezijos estetika išlieka kaip tradicinės, juslių daugialypiškumą represuojančios estetikos replika, negėbanti užčiuopti ir panaudoti pačių esmingiausių estetikos mokslo atveriamų prielaidų.

Sinestezijos reiškinys Vakarų civilizacijose dažniausiai buvo pastebimas tik estetinės ir meninės kūrybos plotmėje. Rytų civilizacijoje, beje, sinestezija (kaip ji suprantama Rytuose) apėmė kur kas daugiau kultūrinių, ypač su estetinio suvokimo, meno psichologijos, jautriausių emocinių išgyvenimų sfera susijusių, plotmių. Šie sinestezijos teorijos ir meno praktikos aspektai buvo labai svarbūs indų tradicinėje estetikoje ir atsispindėjo ne tik Upanišadose, bet netgi garsiojo mūsų eros pradžioje pasirodžiusio estetikos traktato „Natyaśāstra“ pamatinėje „*rasa*“ kategorijoje, kuri turėjo sinestezijos fenomenui labai svarbias „gyvybės sulčių“, „skonio“, „uoslės“, „estetinio išgyvenimo“, „estetinės nuotaikos“, „estetinio malonumo“ ir kitas semantines prasmes. Upanišadų ir „Natjaśāstros“ nubrėžtas sinestezijos fenomenų tyrinėjimo laukas savitai atsiskleidė alankarikų ir ypač stiprios tantrizmo įtakos pažymėtų Kašmyro mokyklos žymiausių atstovų Anandavardhanos ir Abhinavaguptos koncepcijose.

Ne mažiau dėmesio sinestezijos problematikai buvo skiriamas ir Rytų Azijos kinų (daoistinėse, čanbudistinėse, tan-

tristinėse) ir ypač japonų (šintoistinėse, dzenbudistinėse, tantristinėse) estetikos ir meno teorijose, kurios itin daug dėmesio visada skyrė psichologiniams menų sąveikos aspektams. Tai lėmė ir japonų estetikos pamatinėse kategorijose atsispindėjusį ypatingą dėmesį meno psichologijos problematikai. Daug panašių dalykų galime surasti arabų musulmoniška pasaulyje didžiulę įtaką įgavusioje sufijų estetikoje. Tačiau sinestezijos problematikos sklaida Rytų tautų estinės minties raidoje yra atskiras sudėtingas problemų laukas, kuris reikalingas savarankiškų išsamių tyrinėjimų, todėl jį dabar sąmoningai paliekame už mūsų tyrimo ribų ir grįžtame prie Vakarų estinės minties tyrinėjimo.

Pagrindinė sinestezijos raiškos sritis Vakaruose buvo įvairių meno rūšių, pirmiausia tapybos ir muzikos bei poezijos ir muzikos, sąveikos probleminis laukas, kuris tiesiogiai siejosi su įvairiomis psichofiziologinėmis žmogaus kūno reakcijomis. Turėjo būti nueitas ilgas dviejų šimtmečių kelias, kol sinesteziją imta suvokti ne kaip meno plotmėje užgimstančią, bet kaip pastarąją savaime applančią arba joje sąmoningai naudojamą, priklausomai nuo atitinkamo laikotarpio pasaulėžiūros ir estetinių nuostatų. Sinestezijos tyrimuose pastebimi du pakilimo laikotarpiai. Tai XIX a. priešpaskutinieji du dešimtmečiai: „begining in the 1870s, the number of published studies about synesthesia grew tenfold, reaching its peak in the decade of the 1890s.“ (Harrison 2001: 27) ir XX a. pabaigos du dešimtmečiai. XIX a. pabaigos sinestezijos samprata akcentavo abstrakčią ir poetišką romantizmo ideologiją, kurioje sinestezija yra tikrasis pirmapradis sensorinis patyrimas, o vadinamasis norma-

lus sensorinis patyrimas yra nuopuolio būklė (Betancourt 2007: 61), XX a. pabaigos sinestezijos tyrimai siekė mokslinio objektyvumo ir pabrėžė sinestezijos ikūnytumą ir sensorinį alternatyvumą. XIX a. požiūris atvedė į modernizmo eksploatuotus programinius sinestezijos modelius, o XX a. pabaigoje suformuotas sinestezijos ikūnytumo modelis nubrėžė sinestezijos socialumo, globalumo, bendražmogiškumo trajektorijas suponuodamas savotišką sinestezinę epistemologiją. Iš pastarosios kyla vis nauji sinestezijos artikuliuojimo ir įtarpinimo kultūroje pavidalai.

Reikia pasakyti, jog XXI a. pirmieji du dešimtmečiai nebeakcentuoja sinestezijos kaip subordinuotos meno sričiai, – suaktualėjęs *antropologinis* atskaitos taškas keičia ir sinestezijos estetikos ašį. Dabar sinestezijos estetika dažniausiai suvokiama kaip *universal*i žmogaus jausmo duotis, galinti pasireikšti bet kokioje kultūrinėje plotmėje. Svarbu ir nuostabu tai, kad būtent pats sinestezinis įvykis sudaro patį estetinio suvokimo aktą, t. y. sinestezinis patyrimas iš esmės sutampa su estetiniu, teliekia pasitelkus filosofinę estetiką artikuliuoti šią sutaptį.

Be to, dera paminėti, jog Rytų kultūrose sinestezija nebuvo atplėšta nuo estetikos, tad šie rekonstrukciniai procesai būdingi labiau Vakarų sinestezijos sampratai. Jie pasirodo net tada, kai Vakarų mokslininkai ima tirti sinestezijos atvejus Rytų kultūros dariniuose, pavyzdžiui, indų, kinų, naudodamiesi vakarietiškoja sinestezijos sampratos mechanika ir jos nekvestionuodami (Sanford, W., A. 2009; Hung 2011) Mechaninis sinestezijos modelis, į Vakarų estetiką atėjęs ir per sudurtinę graikiškų žodžių sąvokos prigimtį, palikusių dinamišką sąnarį tarp

jungiamų dalių, ir Bertrand'o Castelio *clavesin oculaire* mąstymo eksperimentą, visa savo esme priklausiusį Apšvietos mechaninei vaizduotei, yra Vakarų sinestezijos ir jos estetikos bruožas. Tad ir sinestezijos pirminis įtarpinimas meninėje, artefaktinėje terpėje yra šio mechanizmo implikacija.

Kaip matysime vėliau, Baumgarteno kurta estetikos sritis filosofijoje taip pat buvo sukaustyta Apšvietos mechanikos, apgaubusios visą kultūrinį lauką tikėjimu konstravimo galia, lygiai kaip Romantizmas šią mechaninę proto galią pakeis vėl viską apimančiu tikėjimu dvasiniu tolydumu. Baumgarteno veikale yra akivaizdžios prielaidos suvokti estetiką kaip nedalomą savaiminį vyksmą, išskylančią iš žmogaus juslinio tolydumo. Tuo šios prielaidos pasirodo esančios artimos XX a. pabaigoje susiformuosiančiai savaiminės, nevalingos sinestezijos sampratai, tačiau XVIII a. priimtini mąstymo modeliai paslepia tokias mąstytojo išvelgtas estetikos ištakas. Jo estetikos pamatinė sutelktis buvo pojūtis ir iš jo kildinamas estetinis patyrimas. XVIII a. filosofijos masyvui sąvoka „pojūtis“ apskritai buvo svetimkūnis, ir šią padėtį Baumgartenas gelbsti estetikai suteikdamas žemesnį statusą nei gnoseologijai.

Įdomu tai, kad 2013 m. Oksforde išleistoje *Oxford Handbook of Synesthesia* yra atskiras skyrius pavadinimu „What exactly is a sense“ (Keeley 2013: 941–959). Taigi pamatinis dalykas, įgalinantis XVIII a. estetikos kaip savarankiškos filosofijos šakos ir XX–XXI a. sinestezijos kaip savarankiško ir milžiniško mokslo objekto sąjungą, yra pojūtis. Būtent pojūtis kaip toks liko Vakarų estetikos ir meno paraštėse, neapmąstytas, nesutelktas, atsitiktinis ir tarsi nebūtinai egzista-

vimui to, kas iš tiesų tik dėl jo ir gyvuoja. Kūno ir proto santykių problemoms Vakarų mąstymo tradicija paskyrė ne vieną tūkstantį puslapių, bet pojūčių ir kūno santykis kaip toks estetikoje nebuvo išvelgtas.

Juslių ir jų aktyvumo pagrindo, kūno, santykis ilgą laiką nebuvo kruopščiai artikuliuotas. Šito trūksta ir šiandien, net esant gana didelei sinestezijos tyrimų apimčiai. Juslėmis, pojūčiais įvairių pakraipų tyrinėjimuose ir meninėje praktikoje bei filosofinės estetikos spekuliacijose dažniausiai buvo operuojama kaip autonomiškais dariniais, tarsi jie būtų atsieti nuo kūno, iškūnyti, abstraktūs ar simboliški, veikiantys kaip atskiri, nepriklausomi elementai, iš kurių konstruojami ypatingi kultūriniai, estetiniai, meniniai pavidalai, t. y. įsivaizduojamas, metaforiškai kalbant, savotiškas „pojūčių skliautas“, kuriame gali sleistis sinestezijos įvykiai. Būtent šis abstrahuotas, racionalizuotas pojūčių savarankiškumas buvo ir yra vienas esminių Vakarų sinestezijos fenomeno ir jo įtakos paveiktos estetikos bruožų.

Ši pamatinė diskrečių ir autonomiškų juslių prielaida sinestezijos estetinėje sampratoje dar nėra deramai išvelgta ir apmąstyta. Skverbiantis į šį problemų lauką iškyla daugiau klausimų nei aiškiai artikuliuotų atsakymų. Tai, ką galėtume vadinti sinestezijos estetika, daugiausia buvo meninės programos, skelbiančios pojūčių vienovę tarmausiant vieniems ar kitiems estetiniams, netgi etiniams tikslams, tačiau beveik visiškai nenurodant jos *sensorial* egzistavimo ir veikimo pamato, principų, sąlygų.

Galima teigti, jog be sinestezijos teorinės recepcijos, modernios vakarietiškos estetikos mozaika būtų neišsami, nevien-

tisa ir jos kuriami vaizdiniai liktų neatpažįstami. Beje, sinestezijos iškilimas Vakarų kultūroje sutampa su reprezentacijos krizės pradžia, arba, kitaip pasukus šio įvykio reikšmės briauną, susilieja su reprezentacijos krizės reiškiniiais bei problemomis, atspindi jas ir pateikia galimas jų sprendimo alternatyvas. Iš to išplaukia, kad sinestezija sugrįžta į Vakarų estetikos ir meno sceną tada, kai pastarųjų galios jau išsisėmusios ir susikompromitavusios. Naujų meno idealų ir kūrybinės saviraiškos formų suintensyvėjusi spontaniška paieška pagrindiniuose meninės kultūros centruose tada stiprių dramų ir lūžių krečiamai XIX–XX a. sandūros Vakarų kultūrai atveria naujas menų sąveikos galimybes. Todėl tuometinė gimstančio modernistinio meno panorama kaip niekuomet anksčiau tirštai nusėta sinestezijos proveržiais. Vadinasi, sinestezija negalėjo būti tik periferinis kompensacijos atvejis silpstančiai senajai Vakarų estetinei ir meno tradicijai (tokių kompensacijos galimybių buvo daug ir įvairių), bet jis apnuogino tradicinės estetikos konstrukcijose buvus pernelyg iškreiptą ir suvaržytą, represuotą pojūčių struktūrą.

Kadangi XIX–XX a. audringiausios meninės ir estetinės kaitos dešimtmečiai yra susiję su įvairių represinių mechanizmų atpalaidavimu (vienas ryškiausių pavyzdžių yra psichoanalizės atsiradimas, kilęs iš pamatinių Vakarų mąstymo tradicijos postūmių sąmonės struktūrų link, libido simboliu ženklintos fiziologinės žmogiškosios egzistencijos prigimties suvokimo), sinestezijos reikšmės iškilimas taip pat gali būti vertinamas kaip viena iš žmogiškosios sensorinės būties išsilaisvinimo formų. Šis pojūčių išsilaisvinimas prasideda jau nuo XVIII a.

vidurio, o sulig modernistinio meno ir estetikos kulminacija regime ir juslinės patirties įsiauđrinimą, kraštutinius jos įgyvendinimo pavidalus. Kaip šio įgyvendinimo viršūnė nuolat iš kultūrinės sąmonės gelmių įvairiais pavidalais išnyra sinestezija. Sinesteziskumas tampa aukščiausia estetinė kategorija romantizmo ir simbolizmo epochose, o modernizmo epochoje netgi skelbiamas kaip naują dinamiškos epochos dvasią atitinkanti estetikos pakopa, kurioje įgyvendinami aukščiausi žmogaus estetiški, meniniai polėkiai ir reikmės. Ir nors dar nėra suvokiama, jog ši romantinė, simbolistinė ir modernistinė sinestezijos apoteozė yra Apšvietos mechanizmo tęsinys estetikoje, mene, filosofijoje ir netgi įkūnytumo pažinime, ją derėtų priimti tik kaip vieną iš sinestezijos ir jos estetikos kristalizavimosi etapų.

Dar nėra vienas žmogui būdingas fenomenas nesukėlė tokio milžiniško ir nuolat augančio susidomėjimo kaip sinestezija, kuri, anot Julijos Simner ir Edwardo M. Hubbardo, parodo neįtikėtiną dalyką – ne visų individų pasaulio suvokimas yra vienodas (Simner, Hubbard 2013: xx). Tokio fakto konstatavimas sukrečia esminius žmogaus savivokos pamatus, radikaliai pajudina vadinamąją „kitų sąmonės problemą“, kai veikdami ir komuniikuodami pasaulyje vadovaujamės nuostata, jog kiti asmenys suvokia realųjį pasaulį daugiau mažiau vienodai, ir tai leidžia koordinuoti veiksmus. Tačiau sinestezija jau nuo pirmųjų istorinių jos empiriškai fiksuotų atvejų, kaip antai Georgo Tobias'o Ludwigo *Sachso* 1812 m., pasirodė esanti uždara ir imanentiška tiek, jog negalima jos nei atspėti, nei iškoduoti, nei juolab iškomunikuoti. Net stebina, kodėl taip ilgai sinestezija, būdama už-

dara komunikavimui, dar neatradus jokių elementarių jos konstantų, galėjo būti tokia geidžiama ir šitaip plačiai eksploatuojama Vakarų mene.

Vėl čia galime užčiuopti XVIII a. racionalizmo pradžią, mechaniškai pajungiantį visus įmanomus elementus procesams ir dariniams, nesigilinant į jų neartikuliuotą individualumą, kuris veikiausiai yra Rytų sinestezijos sampratos esmė (japonų kalboje nėra net sąvokos, atitinkančios Vakarų sinestezijos sąvoką). Neartikuliuotasis, netiesinis individualumas sinestezijoje, lygiai kaip ir estetikoje, buvo suvoktas ir pripažintas tik XXI a. susidūrus su dinamiško, junglaus, tolydaus, komunikuojančio megasociumo struktūra ir masyvu, kai vargu ar dar gali veikti siaurai suprastas Apšvietos racionalizmas. Juo didesnė visuomenė, juo ji iracionalesnė, juo labiau joje atsiskleidžia netiesiniai žmogaus prigimtės bruožai.

Neatsitiktinai sinestezijos stipriausios ir ryškiausios perspektyvos XXI a. trečiajam dešimtmečiui numatomos būtent sociokultūrinėje, socioantropologinėje terpėje (Howes, Classen 2013), priimant ir tai, jog meno plotmė taip pat tapo nestruktūruota megaterpe estetinei percepcijai. Taigi galime daryti prielaidą, jog sinestezijos estetika yra savita parengtis suvokti meninius darinius, kurie visiškai nauji tiek savo prigimtimi, tiek valdomais kontekstais. Sinestezijos estetika jokiū būdu nebegali likti siaura, spekuliatyvia, meninius lokalius reiškinius aprūpinančia estetika. Tokia ji (nors su išlygomis) dar galėjo išlikti XIX–XX a., tačiau keista jos ekspansija pastarajame šimtmetyje rodo visai ką kita.

Milžiniškos komunikuojančios žmonių populiacijos, neegzistavusios iki šiol,

kitaip pakreipia žmogiškojo jausmo eksploatavimą – taip pat ir estetiniu aspektu. Be to, moksliniai tyrimai atskleidžia ir tai, jog būtent per didelius populiacijos mastus sinchronizuojasi sinestezijos konstantos, aptinkama vis daugiau individų, jausmų sąveikas (šiuo metu yra nustatyta 150 pasireiškiančių populiacijoje sinestezinių derinių) suvokiančių daugiau ar mažiau identiškai. Todėl žvelgdami į meno ir estetikos perspektyvas XXI a. būsimais dešimtmečiais, sinestezijos estetikos negalime uždaryti kaip inertiško ir retrospektyvaus reiškinių. Tai, kaip sinestezija dalyvavo ar dominavo XIX ar XX a. estetikos terpėje, vis ryškiau skiriasi nuo to, kaip ji pasirodo XXI a. juslinėje žmogaus veikloje. Vienas ryškiausių sinestezijos integravimosi Vakarų kultūroje bruožų yra tas, jog ilgai niui ji vis labiau susilieja ir tampa tapati estetiniam patyrimui, o tiksliau, šiuo procesu sugrįžta represuotas ir suardytas Vakarų estetikos tolydumas.

Sinestezija nesutampa su pasyviu, nesuinteresuotu estetinio stebėjimo aktu, nuodugniai išskleistu vokiečių idealistinėje estetikoje, visų pirma Immanuelio Kanto darbuose. Sinestezija gretinasi prie vadinamosios neklasikinės estetikos, meno filosofijos (Arthuras Schopenhaueris, Sørenas Kierkegaard'as, Friedrichas Nietzsche, Henri Bergsonas), atpalaiduojančios iracionalios valios stichijai pavaldžias žmogiškojo patyrimo, intuicijos, spontaniškų kūrybinės dvasios polėkių gyvybines galias ir išaukštinančios atskiro individo egzistencinę patirtį. Tai patvirtina ir faktas, jog jau XIX a. viduryje, atitinkamai romantizmo idealams, tapo suvokta ir pripažinta, kad sinestezija yra itin individuali, autentiška ir nepakarto-

jama, net ir nekomunikuojama pabrėžtinai subjektyvios prigimties patirtis.

Nors romantizmo menininkus dar masino sinestezijos elitinis, subjektyvistinis ir solipsistinis modelis, jau simbolizmas sinestezijai suteikė skelbiamos naujos žinios, kvietimo, pažado pavidalą, kuris, beje, yra ypatingo romantinio elitarinio sinestezijos modelio įsitvirtinimo pradžia. Šis modelis iki šių dienų sinesteziniam patyrimui rezervuoja išrinktumo, unikalumo, net socialinės atskirties poziciją. Reikia pažymėti, kad sinestezijos elitiškumas yra vienas ryškiausių bruožų, skiriantis romantizmo, ir ypač simbolizmo bei iš dalies modernizmo, sinestezijos estetiką ir vertas atskiro teorinio dėmesio.

Sinestezijos estetikos aktualumas taip pat glaudžiai siejasi su individo sampratos kaita. Sinestezijos fenomenas galėjo įgauti svarbų vaidmenį tik susiformavus tam tikroms vidinės žmogaus patirties, jo jausmų, išgyvenimų, pojūčių sampratom. Diskutuotina, kiek šios naujos sampratos įgavo galios visuomenėje, kiek jos tapo plačiai priimtinos, visuotinės ir jaudinančios. Tad sinestezijos aktualumas tam tikru laikotarpiu priklausė nuo dvilypio plano: nuo to, kaip vertinamas asmuo, jo individuali jausminė ir juslinė patirtis, ir nuo to, kiek aiškiai yra susiformavusi pati sinestezijos samprata, kad taptų individualaus suvokimo variacijų pagrindu. Pradedant romantizmu, šie abu planai pakankamai susiformavo ir ėmė sutapti.

Galime daryti prielaidą, jog sinestezija anaipatol nėra paviršutinis estetikos ir meno slinkčių raibuliavimas, bet priešingai – universalus reiškiny, iš pagrindų ginčijantis žmogaus pojūčių struktūrą, ant kurios rymo daugiau ar mažiau

vientisa Vakarų estetika. Todėl sinestezijos teorinių sąvokų, manifestų ir kitų programinių dokumentų tyrinėjimas, jų atranka iš daugybės sinestezijos galimybes pasitelkusių meninių ir kultūrinių reiškinių, atskleistų vieną iš pamatinių aspektų, grindžiančių Vakarų estetikos ir meno teorijos kontūrus. Sinestezijos reikšmės universalumas, jos apraiškų spontaniškumas, estetinis plastiškumas, semantinis talpumas ir kiti erdvūs matmenys nėra Vakarų estetikos atsitiktinumas, paklaida ar kompensacija. Visus pojūčius aprėpiantis požiūris į meną ilgą laiką buvo svetimas Vakarų estetikai, todėl buvo išstumtas, ir vienas šio tyrimo uždavinių yra būtinybė iš esmės jį legitimuoti.

Dera pabrėžti, jog esminio skirtumo šiuolaikinėje sinestezijos epistemologijoje tarp Vakarų ir Rytų nėra, universalistinės mokslo tendencijos dažniausiai nebekuria opozicinių struktūrų, tačiau esama skirtumų sinestezijos epistemologinėse prielaidose ir ypač sinestezijos estetikoje. Štai įdomi lygiagretė. Iki XXI a. pirmojo dešimtmečio pabaigos turbūt įtakingiausia pasaulyje buvo JAV mokslininko, neurologo Richardo Cytowico neurofiziologinė sinestezijos paradigma. Sinestezijos tyrinėjimams paskyręs savo gyvenimą šios stulbinamai įtakingos paradigmos kūrėjas nuo XX a. aštuntojo dešimtmečio atgręžė mokslo ir meno žvilgsnius į sinesteziją kaip itin reikšmingą, tačiau natūralią žmogaus juslų savybę. Cytowico teorijos pamatuose įdėmesnis žvilgsnis išskiria XIX a. neklasikinės filosofijos (pvz., Arthuro Shopenhauerio), taip pat ankstyvosios pragmatistinės estetikos (Johno Dewey), religijos fenomenologijos, psichodelikos, mistinio patyrimo, dzen meditacijos ir kt. įtakas

(Cytowic 2002). Išskirtinę vietą Cytowico teorijoje užima estetika ir menas, iš esmės visa jo teorija skirta praplėsti, išjudinti inertišką Vakarų estetikos sampratą. Pastaruoju metu, nuo XXI a. antrojo dešimtmečio pradžios, kilusi nauja mokslinio domėjimosi sinestezija banga siejasi ir su kitos išskirtinės asmenybės, indų kilmės mokslininko, taip pat neurologo Vilayanuro Subramaniano Ramachandrano, laikomo žymiausiu šių dienų neuromokslo atstovu, teorija. Nors ši teorija, kitaip nei Cytowico teorija, nėra skirta vien sinestezijos tyrinėjimui, tačiau šiam mįslingam jusliniam reiškiniui skiria ypatingą dėmesį ir atveria sinesteziją milžiniškame šiuolaikinio neuromokslo bei kultūros ir meno kontekste, apimančiame tiek Rytus, tiek ir Vakarus (Ramachandran 2011). Reikia atkreipti dėmesį į tai, jog Ramachandrano sinestezijos tyrinėjimais ypač siekiama per sinestezijos prizmę peržvelgti visą esamą estetiką ir meną, šitaip įvertinant sinestezijos vietą ir įtaką kasdieniam žmogaus gyvenimui, kasdieniam estetiniam patyrimui.

Sinestezija savo ruožtu skatina dialogą, nes pasirodydama kaip ypatingas reiškinys, ji visų pirma yra savitos, nekompromisinės estetikos skleidėja. Neatsitiktinai sinestezijos meninės apraiškos pasirodė meno istorijos lauke daug anksčiau, nei empiriškai buvo patvirtintas tokio fenomeno buvimas, pirmiau, nei sinestezija buvo įteisinta kaip autentiškas individo patyrimas. Tačiau Douglas Kahnas (Kahn 1999: 120) teigia, jog sinestezines sistemas įteisino būtent tikrų sinestetų ir jų autentiškos patirties buvimas, nepaisant, kiek mažai tai buvo žinoma ir patvirtinta. Didelis menininkų susidomėjimas sinestezijos fenomenu

XX a. pradžioje, kai dėl Schopenhauerio ir Nietzsche's muzikos dvasių aukštinančių idėjų poveikio skleidėsi daug įtakingų modernistinio meno koncepcijų, primygtinai skatino įvairių sričių mokslininkus peržiūrėti inertiškas sinestezijos sampratas ir mėginti perkelti ją iš patologijos *à la mode* 1890 m. ar bent kultūrinės marginalijos užribio. Aktualu, jog šis procesas net dabartinėje, itin pliuralistinių nuostatų veikiamoje postmoderno kultūroje anaip tol nėra išsisėmęs.

Beje, gausūs šiuolaikinių sinestezijos tyrinėjimų aruodai atskleidžia, jog didelė dalis sinestezinio patyrimo individui turi būtent estetinę vertę (nebūtinai sinestezinį patyrimą priimant kaip vieną pagrindinių klasikinės estetikos kategorijų, grožį, nors šio požiūrio laikėsi, pavyzdžiui, I. A. Richardsas, Alfredas Northas Whiteheadas). Kitaip tariant, sinestezija papildo, išplečia žmogaus estetinę būtį. Šiuo metu tam pagrįsti pasitelkiami empiriniai tyrimai, statistika ir pragmatizmo estetika, o menocentrinės, panestetinės epochos, laikiusios meną viena būtiniausių žmogaus būties sričių, sinesteziją įtarpino, steigė meno kūrinuose. Kadangi menas dabar yra praradęs tiek savo esmę, tapatumą (institucinės Georges Dickie, Arthuras Danto ir kt. meno teorijos), kultūrinį visuotinumą ir reikšmingumą, atskirų meno šakų nuoseklų tęstinumą, kaip tai pabrėžia, pavyzdžiui, plačiai eskaluota tapybos baigtis (kaip tuomet kalbėti apie menų vienovę, iki šių dienų ataidintų romantizmo ir simbolizmo idealą), sinestezijos estetiškumas ar artikuliuota sinestezinė estetika irgi privalėjo keltis iš meno ir kolonizuoti kitas kasdienės žmoniškos būties sritis.

IŠVADOS

Glaustai aptarę klasikinės ir naujosios sinestezijos estetikos paradigmines nuostatas ir pastaraisiais dešimtmečiais išryškėjusius radikalius teorinius virsmus, galime pereiti prie principinių išvadų formulavimo. Pirmiausia, kaip rodo atliktas tyrimas, sinestezija, nors šiuo metu retrospektyviai atsekama daugybėje skirtingų kontekstų ir šaltinių, Vakarų kultūros, estetinės minties ir meno praktikos tradicijoje visada glūdėjo nuošalyje, kaip neišnaudotų didžiųjų kūrybinės veiklos potencijų kelias. Toks tūnantis latentinis sinestezijos būvis nėra nei atsitiktinis, nei nuosekliai išsirutuliojęs, bet veikiausiai primestas represyvių Vakarų civilizacijos raidos kelyje suformuotų konvencijų.

Antra, sulig Aleksanderio Gottliebo Baumgarteno *Aesthetica* (1850/1758), nuo jos ir tolyn (vokiečių romantizmas, neoromantizmas, simbolizmas, britų sensualizmo tradicija) estetika, atrasta kaip nauja įsisąmoninta ir legitimuota žmogaus patyrimo ir mąstymo sritis, turėjo stiebtis kaip *ypatinga grynai sensorinė ir galiausiai kūno bei intelekto disciplina*. Vis dėlto atsiradusi kaip atskiras ir savitas minties laukas racionalizmo, ypač vokiečių klasikinio idealizmo meno filosofijos idėjų klestėjimo amžiuje, ši estetikos mokslo sritis neišvengė tuomet viešpatavusios idėjinės terpės įtakos, kuri tarsi nepastebimai buvo persmelkusi ir užvaldžiusi Baumgarteno ir jo gausių vokiečių sekėjų sinestezijos teorijų konstravimo projektus. Veikiausiai šis racionalizmo persismelkimas estetikos srityje vėliau lėmė jos vis didesnį tolumą nuo neartikuliuojamos juslinės patirties prie dirbtinių struktūrų, atstovaujančių protui, bet ne jusliniam patyrimui. Taigi, nors Baumgarteno *Aesthetica*

ir išlieka Vakarų estetikos kilmės riboženkliu (beje, gana simbolišku), jos potencialas ir pirminiai uždaviniai po įtaigių ir menininkų savimeilei pataikaujančių neklasikinės ir romantikų meno filosofijos projektų įsigalėjimo buvo beveik užmiršti, o nuosekli joje suformuotų idėjų receptija nutrūko ir scientistinės, pragmatistinės, neopozityvistinės pakraipos estetikos teorijų buvo iškreipta.

Ir galiausiai, nepaisant daugybės mūsų aptartų idėjinių virsmų, tenka pripažinti, kad sinestezijos estetikos kaip giluminės pojūčių ir kūno disciplinos įtampa išlieka Vakarų meno raidoje ir nuolat prasiveržia savitais vidiniais maištais, tarsi pati estetikos prigimtis nuolat sukiltų prieš jos prisiimtus pančius. Tai vyksta episteminiiais lūžiais, nuolat kylančiais ir ypač XX a. tolydžio stiprėjančiais meno savineigos protrūkiais, kaip antai minėta antiesencialistinių meno teorijų problema, atitinkančiais Georgo Hegelio skelbiamos meno pabaigos nuojautą, kuri, nors suvokiama labai natūralistiškai, išreiškia paradoksalių Vakarų estetikos ankštumą ir nepakankamumą.

Taigi jautimiškumas pats savaime Vakarų estetikoje išliko tarsi draudžiamas užribis, naikinantis hėgeliškai taisyklinę jos sistemų sodą, pažeidžiantis visuotinę estetikos discipliną. Tai, kad estetikos sklaida rutuliojosi tarsi atsietai nuo pojūčių, naujas susidomėjimas jais lėmė gana groteskišką teorinę padėtį, savotišką „pridėtinę estetiką“, „atskirų pojūčių estetiką“, susirūpinusią atskirų pojūtyno darinių reabilitavimu, o tai tarsi nieko bendra neturėtų su pačios estetikos esmės įgyvendinimu, lyg bendras estetikos masyvas niekada nebūtų iškilęs kaip tik

dėl pojūtinės veikos apmąstymo. Sines-tezijos estetikai toks teorinis nuolydis pavojingas, nes ją taip pat dažniausiai linkstama kurti kaip pridėtinę, periferinę, o ne fundamentalią, kritinę estetiką. Todėl kalbėjimas apie juslę, pojūtį estetikoje yra keistai atsargus.

Iš tiesų pojūčio kaip teorinės sklaidos objekto atradimas ir vėliau jo vengimas Vakarų sinestezijos estetikoje rodo anomaliją pastarosios būklę. Ar sinestezija galėtų išlyginti šį išsikreivinimą, jei juo nesuabejojus sinestezijos estetikoje nuolat, tik kitu masteliu, kartojami pamatinės Vakarų estetikos deformacijos? Tokia sinestezija ir jos estetika lengvai tęstų, tegul ir be galo plėsdama, tradicinės estetikos perspektyvą. Vadinasi, sinestezijos esteti-

ką, kaip radikalią išsekusios klasikinės estetikos priešpriešą, reikia diegti apmąstant pojūčių reikšmę ir padėtį, ginčijant šį suvokimą iškreipiančias prielaidas, pripažįstant, jog sinestezija yra grynai jutiminis reiškiny, o ne vien tik vaizduotės ir intelekto vedinys. Fundamentalus pojūčių rehabilitavimas teoriniame dabartinės sinestezijos estetikos lauke negrižtamai pakreiptų jos ašį, paskatintų rastis naujus meno suvokimo ir analizės metodus, naujus estetinio patyrimo principus ir kurtų naujas sąvokas. Tačiau gali būti ir taip, kad sinestezija su jos estetiniu potencialu bus uždaryta ydingame rate: tam, kad atsirastų nauja sinestezijos grindžiama estetika, reikia pagrįsti sinestezijos buvimą ir būtinumą estetikos ištakose.

Literatūra

- Betancourt M. 2007. A Taxonomy of Abstract Form Using Studies of Synaesthesia and Hallucinations, *LEONARDO*, Vol. 40, No. 1.
- Butler Sh., Purves A. 2013. Introduction: Synaesthesia and the Ancient Senses. *Synaesthesia and the Ancient Senses*, Shane Butler and Alex Purves (ed.), Durham, Bristol: Acumen.
- Campan van C., Froger C. 2003. Personal Profiles of Color Synesthesia: Developing a Testing Method for Artists and Scientists. *LEONARDO*, Vol. 36, No. 4.
- Cohen J. 2017. Synaesthetic Perception as Continuous with Ordinary Perception, or: We're All Synaesthetes Now. *Sensory Blending: On Synaesthesia and Related Phenomena*, Ophelia Deroy (ed.). Oxford: Oxford University Press.
- Cytowic R. E. 2002. *Synaesthesia: A Union of the Senses*. MIT Press, A Bradford Book.
- Harrison J. 2001. *Synaesthesia: The Strangest Thing*. Oxford University Press, Oxford.
- Howes D., Classen C. 2013. *Ways of Sensing: Understanding the Senses In Society*. London: Routledge.
- Hung W. 2011. Investigation Into the Underlying Linguistic Cues of Chinese Synaesthesia, University of Edinburgh.
- Kahn D. 1999. *Noise, Water, Meat: A History of Sound in the Arts*. Cambridge, Massachusetts, London, England: The MIT Press.
- Keeley B. L. 2013. What exactly is a sense. *Oxford Handbook of Synesthesia*, Simner J., Hubbard E. M. (ed.).
- Ramachandran V. S. 2011. *The Tell-Tale Brain: Unlocking the Mystery of Human Nature*. New York: W. W. Norton & Company, Inc.
- Richards I. A. 1922. *The Foundations of Aesthetics*. George Allen and Unwin: London.
- Sanford W. A. 2009. *Singing Krishna: Sound Becomes Sight in Paramanand's Poetry*. SUNY Press.
- Shusterman R. 2000. *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*. Oxford: Rowman & Littlefield Publishers, Inc.
- Simner, J., Hubbard E. M. 2013. Overview of Terminology and Findings. *Oxford Handbook of Synesthesia*, Simner J., Hubbard E. M., (ed.).
- Tsur R. 2007. Synaesthesia as a Neuropsychological and a Literary Phenomenon. *Issues in Literary Synaesthesia*, Vol. 41, No. 1, Spring.
- Whitehead Alfred North. 1920. *The Concept of Nature*. London: Cambridge University Press.