



KĘSTUTIS ŠAPOKA

Vilniaus dailės akademija

ESTETINIO INTEGRALUMO BRUOŽAI XIX a. pab. NEUROPSICHIATRINIO MĄSTYMO FONE

Features of Aesthetical Integrity on the Background
of Neuropsychiatric Thinking at the End of 19th Century

SUMMARY

In this article the features of aesthetical integrity against the background of neuropsychiatric thinking at the end of the 19th century. The western non-classical thinking is shown as stimulating the upgrowth of psychologism in humanities as well as the development of psychopathology and art. Also there are exposed the causes of the increasing importance of neuropsychiatric phenomena and their reflections in the artistic practice.

Sąlyginai visą XIX a. antrąją pusę galima būtų apibūdinti imlia „būties psichopatologizacijos“ metafora arba, kitais žodžiais tariant, kaip galingą neklasikinės filosofijos smūgį besąlygiškai kelis šimtmečius viešpatavusioms tradicinėms krikščioniškosios Vakarų kultūros etinėms ir estetinėms sistemoms. Pastarųjų sukurtame filosofijos diskurse išryškėjusios psychologizmo tendencijos, stipriai paveikė ir įvairias su gyvenimo ir egzistencinės filosofijos tradicija susijusias psichologijos, psichopatologijos ir estetiškes

paradigmas. Kita vertus, turint omeny tuo metu paramokslinio ir parahumanitarinio psichiatrijos mokslo ir gausių psichopatologinių studijų atsiradimą, galima sakyti, kad ir pastarosios šiek tiek koregavo humanitarinius mokslus ir ypač estetinę savimone.

Norėtume atkreipti skaitytojų dėmesį, kad psichiatrijos kaip diskurso ir psichopatologinių sąvokų steigtis neretai vyko tiesiogiai įsiterpiant į estetikos kontekstą, pastarąjį pajungiant aktualėjančių psichopatologinių prasminių ko-

RAKTAŽODŽIAI: A. Schopenhaueris, XIX a. psichiatrija, psichopatologija, genialumas, mokslinių kontekstų eklektika.
KEY WORDS: Schopenhauer, 19th century psychiatry, psychopathology, genius, eclecticism of scientific contexts.

dų konstravimui. Ir pagaliau, kalbant apie to meto psichopatologiją ir dailę, tam tikras sąveikos ar abipusės integracijos momentas yra akivaizdus. Epochinis XIX a. pab.–XX a. pr. lūžis, egzistencinės krizės tendencijų stiprėjimas nukreipė Vakarų kultūrą ir mąstymo tradiciją nauja kryptimi, groži, egzistenciją, būti suvokiant paradoksalių psichopatologinių kategorijų fone.

Stebėtinai psichopatologinio ir XX a. pirmosios pusės moderniojo vaizduojamojo meno panašumas natūraliai kelia klausimą apie konceptualią šių fenomenų sąveiką, tiesioginius ir simbolinius jų komunikacijos kanalus. Kaip tam tikri psichopatologinio ir moderniojo meno *reikšminiai* kodai ima integruoti ar dezintegruoti vieni kitus, sąveikauja ir funkcionuoja skirtinguose kultūriniuose kontekstuose, keisdami tiek psichopatologijos, tiek meninės kūrybos sampratas. Vienok, šiame straipsnyje pirmiausia susitelkiama į specifinę XIX a. pab. psichiatrinių diskursų „estetizaciją“.

Tuo metu psichiatrijoje susiformavo unikalus sub-diskursas, viena vertus, analizuojantis (ir tuo pačiu įteisinant) precedento neturėjusį reiškinį – „psichopatologinę meninę išraišką“, kita vertus, estetiniais kodais kuriantis specifinę psichiatrines ikonografijas. Psichiatrijos ir psichopatologinių sąvokų steigėjas neretai vyko tiesiogiai įsiterpiančią į estetikos kontekstą, pastarąjį pajungiant psichopatologinių prasminių kodų konstravimui. Tokios specifinės etinių sprendinių praktikos, sujungtos su estetiniais, vėliau išsiskleidė moderniuose humanitariniuose moksluose, estetikoje ir dailės praktikose.

Taigi, turint omeny XIX a. antrosios pusės psichiatrijos diskursą ir gausias psichopatologines studijas, galima sakyti, kad ir pastarosios šiek tiek „koregavo“ humanitarinius mokslus ir ypač estetinę savimonę.

Šiame straipsnyje bus pasitelkta pora psichiatrinio diskurso, tam tikra prasme kilusio ir iš to meto filosofinių idėjų, pavyzdžių, nagrinėjančių specifinės psichopatologinės simptomatikos klausimus, tačiau darančių tai estetinės inverstijos būdu.

Jei neklasikinės filosofijos kontekste beprotybės ir kūrybinių procesų santykis buvo labiau bendrinių, metafizinių kategorijų dalis, tai perkeltas į psichiatrijos sferą tapo konkretybių projekcijomis minėtų metafizinių kategorijų erdvėje. 1864 metais italų psichiatras Cesare Lombroso sukūrė griežtai mokslinį, grįstą „faktais“, tačiau tarpstantį vokiečių filosofo Arthuro Schopenhauerio idėjų teritorijoje, veikalą *Genio e follia* (*Genialumas ir beprotybė*), tiesiogiai susiedamas pamišėlius ir genialius menininkus, kaip bendrą bio-psycho-fiziologinį žmonių tipą. Tai, ko gero, vienas garsiausių XIX a. antrosios pusės psichiatrinių veikalų, susiejusių psichopatologines kategorijas su meninės išraiškos samprata.

Lombroso teorinėje sistemoje *genijaus* sąvoka, pasiskolinta iš romantikų filosofijos ir ypač iš Schopenhauerio idėjų, buvo integruota į pataloginės psycho-fiziologijos kontekstą, kuriame genijaus samprata analizuojama psichiatrinių charakteristikų plotmėje. Nereikia pamiršti ir kai kurių pačių neklasikinės filosofijos mąstytojų psichinių ypatybių. „Tai iš tikrųjų buvo psichologinių dep-

resiju, savianalizēs priepuoliu kamuojamos asmenybēs, kurios kankinamai ieškojo gyvenimo prasmēs, stengēsi prapasti giluminius, esančius už racionalaus pažinimo ir besiribojančius su psichinēmis patologijomis, reiškinius.“¹ Šiu mąstytojų idėjų įtakos sferoje formavosi specifinė metapsichologinė (psichopatologinė) ontologija, apmaščiusi etinius ir estetinius predikatus (patopsichologinių kategorijų kontekste, kuris buvo labai palankus ir psichiatrinų diskursų savilegitimacijos procesui.

Taigi, Lombroso teorinėje sistemoje genijus, kaip ir pamišėlis, nesugeba valdyti (kaip kad talentingas menininkas, galintis savo kūrybą pajungti logikai) impulsų, kylančių iš biologinių skatulių chaoso. Kita vertus, šio veikalo kontekste, psichiatras redukuoja genialumą iki vulgaraus biologinių skatulių lygio, nuo pamišimo besiskiriančio tik kiekybiniais požymiais. Tačiau pagrindinė beprotybės ir meninės išraiškos psicho-motorinio bendrumo idėja, ypač psichinės sanklodos aiškinimo aspektu, išlieka svarbi, kuri stebėtina primena meta-psichologiniame lygmenyje nagrinėjamą beprotybės ir pamišimo santykį Schopenhauerio teorijoje. „Todėl galiausiai jie linkę į monologus ir apskritai pasižymi tam tikromis silpnybėmis, kurios juos iš tikrųjų priartina prie beprotybės. Tai, kad genialumas ir beprotybė turi tokią ribą, ties kuria jie susiliečia ir net pereina vienas į kitą – tai buvo pastebima dažnai [...] Matyt, visa tai reiškia, kad kiekvienas intelekto pakilimas virš įprastinio lygmens, kaip anomalija, jau linksta prie beprotybės.“²

Taigi, pasitelkiant genialumo sąvoką, tiek filosofiniame Schopenhauerio, tiek psichiatriname Lombroso kontekstuose, psichinė patologija *integruojama* į kūrybos aktą ir šie du fenomenai tampa tuo pačiu metu ne tik dviem priešingais poliais, išreiškiančiais kritinių nutolimo tašką nuo normalumo ribos, tačiau ir paradoksaliai vienas su kitu susijusiais fenomenais. Genialumas ir beprotybė turi tokią ribą, ties kuria jie susiliečia ir net pereina vienas į kitą. Įsivirtina vienišos, fiziškai ir dvasiškai nuo gyvenimo rutinos atsiribojusio, ar isteriškai konvulsyvaus, priartėjusio prie pamišimo ribos genijaus kultas. Kūrybinis aktas, kylantis iš to paties intrapsichinio šaltinio, tam tikrame paradoksaliai etinės savirefleksijos taške gali pakrypti priešinga nei beprotybė linkme. „Jei klausime kuo gi iš tiesų genijai fiziologiškai skiriasi nuo pamišėlių, tai, remdamiesi autobiografijomis ir stebėjimais, pastebėsime, kad skirtumas slypi subtiliame ir liguistame genialių žmonių jautrumo, imlume išpūdžiams. Laukinis ar idiotas nejautrūs fiziniams kančioms, jų aistros rigidiškos, jie priima tik betarpiškai susijusius su pagrindinių poreikių tenkinimu pojūčius. Genialių žmonių protiniai sugebėjimai, jautrumas vystosi į didžiulę psichinę energiją, kuri ir tampa jų nelaimių ir šlovės priežastimi. Šios asmenybės yra labiau jautrios, nei paprasti žmonės. Jų išpūdžiai pasižymi gyliu ir ilgam įstringa atmintyje ir kombinuojami įvairiais būdais. Smulkmenos, atsitiktinės aplinkybės, paprastam žmogui tiesiog nepastebimos, įstringa giliai sieloje ir perdirbami tūkstančiais kombinacijų,

kad tuo, kā vadināme *kūryba*. Nors pastaroji tēra *binarinē* ir *kvaterinē* pojūču kombinācijas.”³

Kitas svarbus aspekts, kad Lombroso pastebēja ypatingā pamišēliu polinku piešimui ir tapybai. Remdamasis daugybē tokios plastinēs išraiškos pavyzdžiu, psichiatras net tipologizavo kai kuriuos formalius ir konceptualius psihopatologinēs vaizduojamosios išraiškos bruožus, tiesa neskirdamas pamišēliu ir profesionaliu menininku kūrybos.

Lombroso pastebi, kad pamišēliu tapybai, piešiniams ar skulptūroms būdingas tam tikras simbolizmas ir siužetu pasirinkimas – antai „lipomaniakams būdinga piešti žmogū su kaukole rankoje. [...] Psichikos sutrikimai dažnai skatina neįtikėtiną tapybos darbu ar piešiniu originalumą, kuris skatinamas liguistos vaizduotės. [...] Dažniausiai psihopatologinis originalumas virsta keistumu, manieringumu, kurio logika galima tik tam tikrame psihopatologiniame kontekste.”⁴ Pastebimas ir grafiniu simboliu, šifravimo, kodavimo polinkis, kartu ir nesąmoningos komunikacijos siekimas.

Šiuo atveju svarbu tai, kad Lombroso suformuluota problematika pakankamai tiesiogiai sujungia metapsichologinę mastymo kryptį su pozityvistinėmis, empirinėmis tendencijomis ir provokuoja bendrą sąvokinių kontekstą, kuriame estetiniai sprendiniai negali būti traktuojami kaip sau pakankamos sistemos vienetai. Anoniminio pamišelio piešinys pradeda konceptualiai funkcionuoti estetiniu kodu – susijusių su grožio, saviraiškos, estetinės prasmės problematika – erdvėje. Tuo tarpu dailės stiliu is-

torijoje staiga išivelia alogiški psihopatologiniai lygmenys.

Pastarųjų konjunkciją – paradoksalią psihopatologijos ir estetikos sąveikos taktiką – dar akivaizdžiau ir kartu subtiliau galėtų iliustruoti du garsaus XIX a. prancūzu psichiatro Jeano Martino Charcot (1825–1893) veikalai, skirti isterinės neurozės vizualizacijai – t.y. tipologizacijai, klasifikacijai, skandalingam išviešinimui ir, galima sakyti, net gi sukūrimui, žodžiu psichiatro profesinės praktikos *Salpêtrière* klinikoje „apibendrinimui“. Tiesa, kūrybos ištakų klausimai čia nekeliami, tačiau šie veikalai tuo ir yra įdomūs, nes mokslinės reprezentacijos problemiškumas sprendžiamas paradoksaliu estetiniu keliu.

Veikale *Salpêtriero fotografinė ikonografija* (*Iconographie photographique de la Salpêtrière*, 1885) Charcot pateikia išsamią isterinės neurozės foto dokumentaciją. Viena vertus taip tarsi pateikiama isterijos išklotinė, metodiškai klasifikuojami kūniški isterijos pavidalai. Kita vertus – ir tai labai svarbu – neva bešališka ir moksliskai objektyvi fotografinės medijos logika pajungiama klasikinės estetikos kanonams. Taigi, isterija klasifikuojama ne vien tik kaip mokslinis faktas, tačiau tikrąja to žodžio prasme kuriama jos ikonografija. Tai reiškia, kad pastarosios ištakų turėtume ieškoti ir estetikos tradicijoje.

Taigi, vaizdiniai šiose fotografijose tampa paveikslais estetinės logikos prasme. Svarbu tai, kad Charcot elgiasi ne kaip bešališkas mokslininkas, tačiau labiau kaip menininkas – jis tiesiogine to žodžio prasme provokuoja isterines bū-

senas tiek hipnozių seansų metu, tiek savo fotografiniams paveikslams. Jis „komponuoja“ beprotybę, suteikia jai estetiškos sistemos tvarką tam, kad galėtų ją pateikti kaip psichopatologinės sistemos sinonimą.

Šiuo atveju, fotografijose paradoksaliai regime pamišėlių kūnus, paklūstančius estetiškos logikos dėsniams – isterinis pamišimas regimas per klasikinio paveiklo prizmę. Matome kompoziciją tiesiogine to žodžio prasme.⁵ Pamišėlė, pozuojanti isterines konvulsijas, tampa *nature morte*. Kartais tos konvulsijos keistai supanašėja su barokine šventųjų vaizdavimo tapyboje tradicija. Galų gale, Charcot turi savo modelį, pozuotoją Augustiną, kuri pasirodo fotografiniuose cikluose kaip isterijos pavidalas, veidas ar „kvazi-veidas“.

Taigi, į tariamai giežtai mokslinį diskursą projektuojama estetikų kodų logika kuria keistą estetiškos psichopatologijos erdvę. Taip isterija ne tiek klasifikuojama, kiek kuriama kaip kūniškai susijusi sąvoka. Minėtos pradžioje schopenhaueriškos metapsichologijos fone toks kelias, ko gero, gali pasirodyti kaip pozityvistinė antitezė, tačiau taip nebūtinai turi būti traktuojama.

Kitame veikale – *Apsėstieji dailėje* (*Les Démoniaques dans l'art*) Charcot siūlo dar vieną paradoksalų psichopatologinės ir estetiškos sistemos sujungimo modelį. Šio veikalo išangoje psichiatras teigia – „mes siūlome parodyti isterinės neurozės išraiškas, atspindėtas dailėje, kurios buvo vertinamos ne ligos, tačiau dvasios perversijų ir netinkamų veiksmų kontekste. [...] dailė, apleisdama simbolinę kalbą, transformavosi į detalias gamtos

studijas. Apsėstųjų pavidalai apnuogina archainių konvencijų ar pavienės vaizduotės ženklus tam, kad galėtume juos parodyti tikroviškai – kaip nesunkiai atpažįstamą isterinę neurozę.“⁶

Taigi, Charcot atlieka atvirkštinį, tačiau iš esmės panašų konceptualų psichiatrinės savi-legitimacijos veiksmą – pateikia 67 įvairių epochų miniatiūrų ir graviūrų, dažniausiai vaizduojančių piktųjų dvasių išvaymą, reprodukcijas, kuriose paradoksaliu būdu projektuoja psichopatologinio diskurso logiką. Taigi, šiuo atveju Charcot vykdo psichopatologinę ekspansiją tiesiogiai į estetikos sferą, sujaukdamas pastarosios prasmų hierarchiją.

XI a. miniatiūroje *Apsėstasis berniukas* Charcot atlieka savotišką hermeneutinį ar pseudo-hermeneutinį veiksmą, visą dėmesį sutelkdamas į berniuko „išlinkimą atgal“, kuriame suprojektuojamas „tipiška“ isterikams „lanko“ ar „arkos“ (*l'arc de cercle*) kūno poza.⁷ Daugybėje kitų pavyzdžių atpažįstami būdingi letargijos, epilepsijos, hipochondrijos požymiai. Tos miniatiūros ir graviūros atsiveria mums kaip aptariamojo laikotarpio psichiatrinė klinika prototipų atvaizdai, retrospektyviai prikeliantys modernias psichopatologines sąvokas naujam gyvenimui tolimuose naujai projektuojamos istorijos teritorijose.

Rafaelio piešinys egzaminuojamas ir pralaimi, nes jame vaizduojamos figūros pozoje neaptinkami jokie tipiški epilepsijai ar isterijai požymiai. Šiuo požiūriu piešinys yra netikslus ir netikroviškas.

Charcot *Apsėstųjų dailėje* pateikti pavyzdžiai atgaline data kuria ir steigia

psichiatrijā kaip modernią retorinē sistēmā, turinčią savo *priešistorę*. Kultūrinēs, religinēs ir estētines tradīcijas pavidaluose išryškēja psihopatologiniai kontūrai, kvestionuojantys minētų tradīcijų logikā ir prasmines struktūras. Paradoksaloje pozityvistinėje Charcot sistemoje vaizduojamasis Vakarų menas, nesvarbu kokias funkcijas atlikęs ir kokiam kontekste egzistavęs, ėgauna „akylō tikrovės stebėjimo ir verifikavimo“ statusā, atsiskleidžiantį psihopatologinių sąvokų (naujojo aiškinimo) kontekste.

Atliekama keista inversija – į minėtas tradīcijas ir jose tarpstančius pavidalus „įmontuojami“ išoriškai panašūs, tačiau funkcionuojantys kitoje konceptualioje sistemoje prasmiškai svetimi ženklai – veikalo pabaigoje psichiatras išsamiai apibūdina isterijā ir pateikia atitinkamā isterinių kūno pozų galerijā. Taigi vienos prasmės staiga ima reprezentuoti kitas. Biblinės egzorcizmo situacijos logika perdengiama kita simuliacine logika ir šios situacijos veikėjai perkeliama į paradoksalų (anti)hermeneutinį kontekstā.

Viena vertus, į dailę ir estetinę sąmonę skiepijama patologijos galimybė *a priori*. Kita vertus į psihopatologinį diskursā nesąmoningai įleidžiami paslėpti estetikos elementai, kaip nesąmoninga savisteigos ir ideologinės manipuliacijos galimybė. Taip patologija ir premodernioji dailė atsiduria naujoje funkcinėje sistemoje, grįstoje abipusiu sąvokiniu palaikymu, kuris moderniose dailės formose mutuoja į bendrā visumą.

Daugybėje Charcot pateikiamų pavyzdžių dominuoja piktųjų dvasių išvaizdymo, išgydymo, egzorcizmo siužetai,

kuriuose pagrindinis dėmesys skiriamas šventiesiems ir jų atliekamo stebuklo fakto steigčiai ir įtvirtinimui. Taigi, ekstrapoliuojant pačio psichiatro (pseudo)hermeneutinę logikā, šventiesiems reiktų skirti psichiatro ar terapeuto funkcijas. Tačiau pastaruosius Charcot ignoruoja tuo pačiu, matyt, nesąmoningai vengdamas nepatogių klausimų apie psichiatrijos prigimtį ir moksliskumą. Juk paties Charcot atliekami hipnozės seansai gali būti etiškai traktuojami dviprasmiškai – tiesiog kaip patogi susikurtoms sąvokoms manipuliacija. Iš esmės atliekamas diagnostinis veiksmas, tik diagnozė nustatoma ne piktųjų dvasių apsėstiems herojams, tačiau netiesiogiai pačiai kultūros tradīcijai ir dailei, nors Charcot veikalo kontekste pastaroji atlieka tiesiog „nešališko“ medioumo vaidmenį.

Kita vertus, tokia iš pirmo žvilgsnio keista projekcija nėra tokia jau paradoksali. Juk beprotybės ir psihopatologiniai diskursai, nesvarbu ar jie remtųsi iracionaliu, subjektyviu biologizmu, metapsichologine retorika, ar pozityvistėmis „mokslinėmis“ nuostatomis – kaip kad Charcot atveju – beprotybės ar psihopatologinės tamsos bedugnėje neišvengiamai turi susidurti su etinės religinės tradīcijos diskursais ir tiesiogiai ar netiesiogiai su jais diskutuoti. Taigi Charcot, nors ir aplinkiniu keliu, netiesiogiai, tačiau atlieka panašią į Schopenhaueriškā ir kartu paradoksaliā psihopatologinę inversijā, taip bandydamas sukurti specifinį neurologinį \ psihopatologinį diskursā. Juk neurologija, kaip griežtai mokslinė disciplina, tarsi ir atsisako spekuliatyvių metapsichologinių prielaidų,

tačiau pats faktas, kad visa krikščioniška tradicija (religinis pasaulio mąstymas apskritai), bibliinių ir jais sekančių stebuklų istorija ir ikonografija radikalčiai transformuojama į išimtinai neurobiologinių ir neuropsichiatrinų *ligų* problematiką, jau sukuria problemišką polemikos su religiniais diskursais lauką. Pastarasis, nepaisant griežto empirizmo pozicijos, yra būdingas XIX a. pab.–XX a. pr. mokslinio ar spekuliatyvaus biologizmo, būdingo pvz.: psichoanalizei, mąstymo pavyzdys. Ši tendencija, jei nekreipsime dėmesio į atskirų neurologijos, psichiatrijos, psichologijos mokslo šakų specifika, gyvuojanti ir šiandien, liudija epochinį lūžį – pamatinių krikščioniškosios kultūros tiesų, postulatų griūtį. „Šiaip ar taip stebuklų knygos yra savotiškas to meto visuomenėje paplitusių susirgimų metraštis (išsklotinė). Būtent per šiuos stropiai dokumentuotus stebuklus mes suvokiame to laiko žmonių fizinių bei dvasinių negandų paplitimą, jų įvairovę bei joms teikiamą reikšmę. Tačiau būtina atsižvelgti ir į neišvengiamą paklaidą. Stebuklų knygoje paprastai (su retomis išimtimis) aprašomi tik visiškai ar iš dalies sėkmingai bei vaizdūs stebuklingo išgijimo atvejai. Čia beveik neminimi tikrai mirę ar neprisikėlę iš ligos patalo ligoniai. Tad dominuojanti stebuklų knygų patologija – ūminės ar lėtinės remituojančios ligos, neretai turinčios savotišką simboliinę aurą ar dramatinę elementų.

Įdomu tai, kad didžioji šių ligų dalis – neurologiniai ar neuropsichiatriniai sutrikimai.“⁸

Paradoksalu tai, kad polemiskai laukas kuriamas pasitelkiant vaizdinius

plačiąja prasme – krikščioniškąją ikonografiją, dailės istoriją, fotografiją. Šis „nekaltas“ kontekstas tampa beprotybės ir psichopatologijos skiepijimo į būti, kartu ir estetinio patyrimo pagrindu.

Vaizdinys nėra traktuojamas kaip betarpiškai kylantis iš psichinės tamsos, pataloginės nežinomybės chaoso; vaizdinį, tiek pieštą, tiek tapytą, tiek fotografuotą Charcot suvokia kaip objektyvų tikrovės stebėjimo įrankį, kurio pagalba išryškinami iki tol nepastebėti psichopatologiniai būties bruožai. Tačiau iš esmės vaizdiniui (taip pat ir gestui, kitokiai kūniškai išraiškai), tik kiek kitokiu būdu, priskiriami patologiniai bruožai. Kadangi, kaip minėjau, pati medija, turinti atlikti tarpininko vaidmenį, tampa ir galutiniu adresatu ir tikslu, tai joje neva *objektyviai reprezentuojami ir klasifikuojami patologiniai būties bruožai nejučia tampa ir pačio vaizdinio, šiuo atveju – vaizduojamosios dailės bruožais.*

Taigi, tiek iracionalioji teorinė tradicija, tiek pozityvistinės paradigmos, XIX a. pab.–XX a. pr. iš esmės įgyvendina beprotybės ir psichopatologijos estetizacijos ir estetikos psichopatologizacijos projektą.

Pastarasis vyksta tarsi dviem lygmenimis – viena vertus iracionaliosios filosofijos, pirmiausia Šopenhauerio, idėjos, teigiančios genialumo ir beprotybės sąsajas subjekto psichikoje, plinta psichiatrinuose ir estetiniuose diskursuose, kita vertus, kaip minėtu Charcot atveju, psichopatologizacija vyksta „atvirkštiniu“, moksliniu pozityvistiniu keliu, kai dailė ir estetikos kategorijos netenka savo autonomiškumo ir pajungiamos neva mokslinės perspektyvos demonstra-

vimui. Tačiau ir tokiu būdu sujungtos prasminės sistemos, sąveikaudamos transformuoja savo ženklų prasmes.

Psichopatologinių kodų inkorporavimas į estetinius ir priešingai, nuo XIX a. antrosios pusės tampa būtina bendrakultūrine savybe, organizuojančia moderniosios dailės praktikas ir daugelį jas reflektuojančių diskursų.

Charcot (anti)hermeneutinėje sistemoje vaizdiny ir estetiški kodai brutaliai pajungiami „isterijos“, kaip atitinkamą vizualią išraišką suponuojančio modelio logikai. Kultūros tradicija įkalinama specifinių, drastiškų isterinės neurozės kūno pozų kalėjime. Tai svarbus faktas, turint omeny, kad šiai isterinei „logikai“ yra pajungiamas ir kūnas. Tokiu atveju psichiatrinis gydymas ir vėliau iš pastarojo besiformuojančių terapijų praktikų ideologija, kyla iš paradoksalios patologiškos asmenybės projekcijos į jau egzistuojančias kategorijas ir vertinimo normas.

Taigi, minėti pavyzdžiai nurodo tam tikrus sociokultūrinius pokyčius, kurių kontekste psichiatriniai diskursai neretai steigia save ir estetinių kodų pagalba, kita vertus į etikos (estetikos ir dailės praktikas) įsileidžiami psychologizuoti vertinimo kriterijai.

Lombroso, Charcot atvejai mums įdomūs tuo, kad, kaip jau minėjau, jie kuria savotišką neklasikinę patologiškos retorikos modelį tiek kūrybinių procesų retorikoje, tiek tiesiogiai vaizdiniuose ir jų pagalba, kaip kad minėtoje XI a. miniatiūroje ir siekia artimų schopenhaueriškam ar freudiškam mąstymui tikslų – įsteigti psichopatologiją kaip pirminę so-

ciokultūrinę kategoriją, latentiskai egzistavusią nuo istorijos pradžios ir atpažintą būtent dabar. O tai, kad ji dažniausiai reiškiasi religiniuose potyriuose, ko gero palieka ir pačiai psichopatologijai, kaip mokslinei sąvokai, tam tikro mistinio paradoksalumo žymę ir išsaugo etinių sprendinių klausimą neišspręstą.

Galima sakyti, kad ir praėjus daugiau nei šimtui metų, išliko Charcot požiūrio į dailės istorijos (ikonografijos) ir neurologinių sutrikimų santykį tradicija. Dailės istorijoje, netgi Biblinėse scenose tiesiogiai (iš pozityvistinio arba empirinio požiūrio taško) taip pat iššifruojami įvairių neurologinių sutrikimų – epilepsijos, paralyžiaus, komos, afazijos, neuro-muskulinių sutrikimų etc., pėdsakai.⁹ Kanuto Rusecko *Besišypsančio italo* portrete atpažįstamas *Myasthenia gravis* – neuromuskulinis sutrikimas, specifiskai iškreipiantis veido mimiką – nutapytas 1823 m., penkiasdešimt metų anksčiau nei buvo aprašytas profesinėje literatūroje.¹⁰

Vadinasi, sumuodami savo svarstymus šia tema galime pamėginti atsakyti į nuolatos kirbėjusi klausimą: kuo svarbi tokia kontekstuali inversija moderniajai dailei ir vėlesnėms – XX a. antrosios pusės terapinėms praktikoms? Kaip jau minėjau – Lombroso, Charcot ir daugelis vėlesnių psichiatrų būtis psychologizavimą atlieka susiedami su kūrybos procesais ar vizualiojo medijavimo pagalba. Tačiau Charcot *inversijos* mechanizmai, ko gero akivaizdžiausi. Nors dailės istorija, pati dailė, ypač – fotografija, atlieka aiškinamojo medio-
mumo funkcijas, tačiau šis mediumas neretai ir tam-

pa galutine psichopatologijos sąvokų ir moderniosios psichiatrijos savikūros instancija. Taip vaizdinys, nesvarbu ar atstovaujantis dailei ar tiesiog fotografiniam „dokumentavimui“ pajungiamas psichopatologinių diskursų logikai. Kita

vertus, minėti pavyzdžiai, ko gero, puikiai iliustruoja Vakarų kultūros kontekstualėjimo procesų ir konceptualaus tarpdiscipliniškumo – pagrindinių postmoderniosios kultūros bruožų – formavimosi pradžia.

Literatūra ir nuorodos

- ¹ Antanas Andrijauskas. *Kultūros, filosofijos ir meno profiliai (Rytai- Vakarai- Lietuva)*. – Vilnius: KFMI, 2004, p. 208.
- ² Arthur Schopenhauer. *Pasaulis kaip valia ir vaizdinys*. – Vilnius: Pradai, 1995, p. 279–281.
- ³ Ломброзо Ц. *Гениальность и помъшательство*. – С.-Петербургъ, 1892, p. 21.
- ⁴ Ten pat, p. 98–101.
- ⁵ Didi-Huberman G. *Invention of Hysteria: Charcot and the Photographic Iconography of the Salpêtrière*. – London: MIT Press, 2003, p. 20–21.
- ⁶ Charcot J.-M., et Richer P. *Les Démoniaques dans l'art*. Paris, Adrien Delahaye et Émile Lecrosnier ed., Place de L'Ecole-de-Medecin, 1887, p. III–XII.
- ⁷ Ten pat, p. 8.
- ⁸ Budrys Valmantas, Račiūnaitė Tojana. *Stebuklų laukas ir neurologija: neurologiniai sutrikimai Lietuvos stebuklų knygos // Neurologijos seminarai*, 2007, Nr. 11 (37), p. 41.
- ⁹ Budrys Valmantas. *Neurology in Holy Scriptur // European Journal of Neurology*, 2007, N°14, p. e1–e6.
- ¹⁰ Budrys Valmantas. *A Portrait of Myasthenia Gravis? // European Journal of Neurology*, 2005, N°54, p. 240–241.