



SALOMĖJA JASTRUMSKYTĖ

Kultūros, filosofijos ir meno institutas

ROMANTIKŲ MENO FILOSOFIJOS ĮNAŠAS Į SINESTEZIJOS TEORIJĄ

The Contribution of the Romantic Philosophy
of Art to the Theory of Synaesthesia

SUMMARY

Based on texts and ideas of romanticism, this article discusses the assumption that the new theory of synaesthesia and artistic practices emerged from the romantic philosophy of art. In particular, it emerged from romantic consciousness newly aware of the internal arts tectonics and their interoperability problems. The potential of the theory, artistic practice and the new problem-solving aspects of synesthesia are rooted in the Romantic art philosophy. Later, on the basis of specific theoretical concepts analysis, we show how the romantic generation of thinkers and artists, because of their universality and openness to various art forms, influenced the further development of the theory of synaesthesia.

SANTRAUKA

Šiame straipsnyje, remdamiesi romantikų tekstais ir idėjomis, aptarsime prielaidą, jog romantizmo meno filosofijoje ryškėja kontūrai naujos sinestezijos teorijos ir meno praktikos, kylančios iš romantinės sąmonės naujai suvoktų menų vidinės architektonikos ir jų sąveikos problemų. Pagrindinį dėmesį sutelksime į romantinėje meno filosofijoje ryškėjančius naujus, lyginant su klasikine, požiūrio taškus. Atskleisime romantizmo meno filosofijos nuostatose glūdinčias sinestezijos teorijos ir meno praktikos galimybes, naujus sinestezijos problemų sprendimo aspektus. Remdamiesi konkrečių teorinių konceptų analize parodysime, kaip romantinės generacijos mąstytojų ir menininkų universalumas, atvirumas įvairioms kūrybos formoms paveikė tolesnę sinestezijos teorijos plėtotę, lėmė požiūrius į ją kaip į savitą meninės išraiškos, estetinio patyrimo ir netgi poetinio bei filosofinio mąstymo būdą.

RAKTAŽODŽIAI: sinestezijos teorija, romantizmo meno filosofija, menų sąveika.

KEYWORDS: theory of synaesthesia, Romantic art philosophy, interaction of arts.

Daugiabriauniai su sinestezijos teorija ir meno praktika susiję reiškiniai kelia daug sudėtingų jų teorinės recepcijos problemų, pradedant idėjinių ištakų pažinimu, tyrinėjimo strategijų, sąvokinio aparato, epistemologinių analizės konstrukcijų formulavimu ir baigiant tyrimo probleminio lauko apribojimu. Gaivališkas XIX a. pradžioje įvairias Europos šalis, vėliau ir JAV užliejęs romantizmo sąjūdis yra spontaniškas subjektyvizmo proveržis, kuriame išryškėjo stulbinanti menų sąveikos problema gvildenančių teorinių koncepcijų ir meninės praktikos formų įvairovė. Jų identifikavimo ir atskyrimo pastangos, kaip pamatysime vėliau, išsiliejo į vėlesnius teorinius ir praktinius glaudesnės menų sąveikos ieškojimus.

Prieš pereidami prie romantikų (pirmiausia Jenos ratelio) meno filosofijos savitumo ir jos įnašo į sinestezijos problemų sprendimą aptarimo, pirmiausia turime priminti realiai gyvuojantį skirtumą tarp žodžių ir jais žymimų dalykų, t.y. atkreipti dėmesį į terminų „romantinis“, „romantizmas“ nevienareikšmiškumą ir kartu romantizmo kaip savito daugiasluoksnio ir vidujai prieštaringo kultūrinio fenomeno istoriją, be kita ko pripažįstant, kad abi šios istorijos yra tarpusavyje susijusios. Sukilęs prieš anksčiau viešpatavusių griežtai reglamentuotų meno teorijų normatyvizmą gaivališkas romantizmo sąjūdis paliko ryškų pėdsaką Vakarų kultūros, meno filosofijos ir meno istorijoje; jis įvairiais pavidalais skleidėsi daugiau kaip pusę amžiaus ir nubrėžė daug naujų gyvųjų menų sąveikos tendencijų.

Išreikšdamas daugybę tiesiogiai su aktualiais tuometinio meno raidos pro-

cesais susijusių tendencijų, o kartu ir mus labiausiai dominančių sinestezijos idėjų, romantizmas dėl šio sąjūdžio intencijų įvairovės ir fragmentiškumo iš tiesų atrodė neturįs vieningos interesų krypties. Tačiau šis romantinių intencijų, pažįstant meno pasaulio vidinę architektoniką, margumas ir neapibrėžtumas sprendžiant sinestezijos problemas turėjo ir neabejotinų privalumų, kadangi padėjo romantikams atsiriboti nuo anksčiau vyravusios normatyvinės estetikos pančių, išgalėjusių tradicijų ir socialinių konvencijų įtakos, išvaduoti kūrybinės vaizduotės galias, drąsiau kelti įvairias netgi fantastinėmis atrodžiusias hipotezes. Todėl ir perdėm radikali romantinių teorijų neapibrėžtumo ir fragmentiškumo kritika gali būti numalšinama įvairiomis euristinėmis prielaidomis, kurios palaiko mintį, kad poslinkis į ekspresyvumą, spontaniškumą meno filosofijoje ir meno praktikoje neabejotinai turi ir pozityvių kūrybiškumo ir naujų požiūrių aspektų. Neatsitiktinai vėlesnės neoromantinės teorijos jau ieško kito atskaitos taško, pvz., jos pabrėžia menininko atsitolinimą nuo visuomenės, jo radikalų posūkį į vidujybę, savo subjektyvių išgyvenimų pasaulio turtingumo pažinimą, įvairių menų vidinių dėsnų, jų grynai muzikalių architektonikos ir skirtingų menų formalių struktūrų sąveikos galimybių pažinimą. „Romantiškumas yra beribis grožis, arba *graži* begalybė, lygiai kaip yra *didinga* begalybė“ – taip 1804 m. pareiškė Jeanas Paulas.¹

Sinestezija laikoma vienu ryškiausių šio romantinio eskapizmo ir novatoriškumo sklaidos kelių. Tradiciniai romantizmo apibrėžimai neretai susitelkia į daugybę išorinių tipologinių šio sąjūdžio bruožų

(meno kultas, atitrūkimas tarp svajos ir tikrovės, biurgeriškos tikrovės radikalus atmetimas, genijaus kultas, subjektyvizmas, orientalizmas ir pan.), kurie daugiau ar mažiau pagrįstai yra interpretuojami kaip specifiniai romantiniai atributai, tačiau daugelis kitų nemažiau svarbių jau su menų sąveikos problemomis susijusių aspektų dažniausiai iškrinta iš aktualiausių problemų lauko. Kita vertus, negalima paneigti, kad susvetimėjimo ir izoliacijos teorijos, kaip ir asmenybės ekspresyvumą apibrėžianti meno teorija, formuoja naują romantinio kūrėjo-genijaus viziją. Jos paaiškina, kokias pasekmes atnešė šis menininko-genijaus išsilaisvinimas iš tradicinio tarnavimo visuomenės reikmėms. Socialiniai XIX a. visuomenės pokyčiai – industrializacijos klostymasis ir spartus augimas, miesto minios ir susvetimėjimo bei anonimiškumo atsiradimas, meno ir menininko autonomija formavo romantizmo meno filosofijos šerdį. Romantizmas išreiškia represuoto, išsekinto ir deformuoto subjekto ir jo emocinio bei sensorinio gyvenimo tragišką sukilimą ir meno kaip aukščiausios vertybės iškėlimą.

Romantizmo posūkiu esmė – pirmą kartą Vakarų pasaulyje postuluotas intravertinis menas, sukurtas savasties sąmonės ir tik tam, kad ši savastis būtų realizuota. Anot Meyerio Howardo Abramsso, šis naujas dėmesio centras yra „vienintelė reali romantizmo būtis“, branduolys, spinduliuojantis daugybę romantizmo atributų. Manoma, kad romantinis subjektyvybės išaukštinimas – kuris dažnai klaidingai laikomas esminiu romantizmo meno filosofijos bruožu – yra tik viena pasipriešinimo sudaiktini-

mui formų. Taip *sinestezija tampa naujų santykių su tikrove pagrindu, ji pasirodo kaip savitas pasipriešinimas sudaiktinimui*. Į romantinio nusiteikimo istoriją turėtų būti įtrauktas ir polinkis keistiems ir neįprastiems dalykams (keistumo estetiką vėliau išplėtęs psichoanalizė, dada ir siurrealizmas). Kai kurie romantikai siekė keistų patirčių patys išmėgindami ypatingas pakitusios sąmonės būsenas. Tarp jų svarbią vietą užėmė ir sinestezija. Ji net galėtų priklausyti tai sričiai, kurią Karlas Jaspersas pažymėjo kaip ribinių situacijų vietą. Visi šie akcentai ne tik nepermuša, bet tik sustiprina sinestezijos romantiškos toną.

Romantikai su jiems būdinga pakilia drausa metėsi į katastrofiškas permainas, vykusias tuometinėje visuomenės sąrangoje, tam, kad išsiaiškintų kalbos ir tikrovės prigimtį (kuri, galima sakyti, visada išlieka šiuolaikinė). Tai darydami jie įteigė didelę dalį žodyno, kuriuo mes dabar diskutuojame reprezentacijos, estetikos, patyrimo ir savasties klausimus². Sinestezijos vieta romantizmo estetikoje susijusi su paties romantizmo prielaidomis. Sinestezijos fenomenas yra ypatingas romantizmo sąrangos, jo dinamiškos būklės indikatorius. Kitaip tariant, sinestezija išreiškia slapčiausius ir giliausius romantizmo siekius tarsi didelio reikšmės tankio kultūrinė metafora.

Įspūdingiausios romantinės sintezės pasirodo postromantinėje kultūroje: Charles Baudelaire'o ir simbolistų (Arthuras Rimbaud, Paulis Verlaine, Stéphane Mallarmé, Henrikas Ibsenas, Augustas Strindbergas) literatūroje, skulptūroje (Auguste Rodinas), tapyboje (Auguste Renoire, impresionizmas), filosofijoje (Arthuras Schopenhaueris, Friedri-

chas Nietzsche), psichologijoje (Sigmundas Freudas) ir muzikoje (Richardas Wagneris, Richardas Straussas, Claude Debussy). Iš tiesų, svarbios romantizmo apraiškos gali būti aptiktos XVIII a. viduryje, bet sunku nustatyti romantizmo pabaigos datą. Nei 1848 m., nei XIX a. pabaiga nežymi romantizmo išnykimo ar marginalizacijos. Nors meniniai XX a. judėjimai liovėsi vadinęsi romantiniais, tačiau tokios reikšmingos srovės kaip ekspresionizmas ar surrealizmas arba atskiri autoriai (Thomas Mannas, Williamsas Butleris Yeatsas, Charles Péguy ir Georges Bernanos) buvo stipriai paveikti romantinės pasaulėžiūros. Panašiai ir tam tikrus šių dienų įvykius – ypač 1960 m. maištus, ekologiją, pacifizmą – sunku paaiškinti nenurodant į tą patį romantinį pasaulėvaizdį³. Robertas Rosenblumas postulavo ypatingą tęstinumą tarp XIX a. romantizmo, išsisknijusio šiaurinėje kultūros tradicijoje, ir moderniosios abstrakčiojo ekspresionizmo tapybos. Beje, Rosenblumas atkreipia dėmesį į neoromantinį XX a. 8 dešimtmečio sąjūdį, taip pat tvirtina, kad šiuolaikinis neoromantizmas negali būti laikomas organiškai susijusiu su XIX a. savo pirmtaku, bet turėtų būti traktuojamas kaip netikėta postmodernistinės nostalgiosios retrospekcijos išdava ir praėjusių istorinių stilių atgavimas.

Formuojant sinestezijos estetikos pagrindus romantizmo laikotarpis, nepriklausomai nuo jo teorinio atvaizdo, nepaprastai svarbus, nes būtent jame prasideda tie esminiai poslinkiai, leidę Vakarų kultūroje naujai traktuoti pojūčius, kūną, individą ir šiuos sandus įtraukę į estetikos sampratą. Romantizmas atveria daugybę prielaidų sines-

tezijos estetikai pasirodyti kultūrinėje plotmėje. Akivaizdu ir tai, kad romantizmo prigimtyje, tarsi užkoduota, glūdėjo visa *sinestezijos estetikos realizavimo programa, kuri palengva skleidėsi ir rutuliojosi romantizmą sekusiais laikotarpiais.*

Romantizmo padėtis diskursyviojoje, istorinėje bei geografinėje plotmėse mums rūpi tiek, kiek ji parodo *sinestezijos estetikos procesą.* Pati giluminės prielaidos skirtis, teigianti, jog sinestezijos estetika *pasirodo, iškyla, o ne užsimezga, susiformuoja, tarnauja* esminei šio tyrimo hipotezei, jog *sinestezijos estetika nėra momentinis kultūrinis reiškinys, pasirodantis kaip įvykio žybsnis, ir pasibaigiantis, užtemdytas kitų į jo vietą ateinančių įvykių pašvaisčių, bet yra tradicinės estetikos pamate įsirežusi gysla, latentinis iš esmės kitokios estetikos būvis, kartais prasiveržiantis ir konfrontuojantis su vyraujančiomis estetinėmis doktrinomis.* Tai reiškia, jog priimame *sinestezijos estetikos tęstinumą, potencialumą bei perspektyvumą.* Pastarųjų orientyrų atžvilgiu galime žvelgti ir į romantizmo įnašą.

Romantizmą įvairiais aspektais svarstusių šaltinių gausa yra neaprepiama. Tokioje bibliografinėje begalybėje mums svarbus tik vienas aspektas – kiek jie atskleidžia teorinę nuostatą sinestezijos kaip ypatingo estetinio reiškinio atžvilgiu, taip pat, kiek jie yra būdingi tiriami problemai. XX a. pirmojoje pusėje apstu periferinėms romantizmo problemoms skirtų tekstų, kurių tam tikra dalis yra savotiškai meta-romantiniai. Tokiame prieštaringame idėjų ir požiūrių kontekste tarpsta saviti, jau modernizmo epochos paženklininti, refleksyvūs romantinei sinestezijai ir jos estetikai skirti šaltiniai, savaip maitinantys paties

modernizmo savivoką sinestezijos atžvilgiu. Idėjų tęstinumas ir perimamumas lieka nepertraukiama vilkstine. Metateorinis apžvalgos bokštas į romantizmo sinestezijos sampratą parankiausias visų pirma dėl to, kad ištisa epocha yra nugludinusi ir adaptavusi mums aktualaus fenomeno sampratą, leidusi jam nugyventi ištisą hermeneutinių metamorfozių ciklą. Deja, supratimo atstumas visada yra didelis ir daro objektus nepakankamai ryškius, tačiau pats jų kontūro neryškumas taip pat sieja su viena pamatine romantinės estetikos gija. Kaip teigia Alvinas Wardas Gouldneris, romantikai žvelgė į tikrovę kaip į iš prigimties miglotą. Jie matė objektus tarsi susiliejančius vienas su kitu, o ne aiškiai atribotus griežtais kontūrais.

Tad nenuostabu, kodėl būtent romantizme *sinestezija ir jos estetinė plotmė, atmetanti bet kokias formalias, diskursyvias ribas, suklesti taip natūraliai ir erdviai, rezonuodama su įvairialypę nehierarchišką vienovę deklaruojančiais romantizmo siekais*. Romantikai laikėsi požiūrio, kad

racionalus pažinimas yra ribotas ir tikrovę pažinti galima neracionaliu ir net hermetiniu būdu. Sinestezija šiai paskirčiai labai tiko, itin savitas kognityvinis jos atspalvis dengė transcendentinio pažinimo paieškas, kurioms romantikai taip buvo atsidavę. „Tolumoje viskas tampa ... romantiška“⁴, ištarė Novalis. Regis, šis pareiškimas turėjo neįtikėtinos galios ir poveikio visai romantizmo estetikos sklaidai. Sinestezija tiesiog įkūnijo, gal net tikrąja to žodžio prasme, paradoksalų tolumos potyrį, kuriuo romantikai siekė apgaubti visą patirtį, ir pozityviai, ir negatyviai tolimą – kaip nepasiekiamą arba kaip svetimą. Romantizmas todėl jau savo šerdyje statė *meta* terasą, savotiškai atplėšdamas ir nutolindamas savivoką. Tad ir bet koks kalbėjimas apie romantizmą, o juo labiau apie jam būdingą sinestezijos estetiką, vienaip ar kitaip užsidaro kaip neįveikiamai meta-romantinis; tą sustiprina ir prielaida, jog *galbūt pati sinestezija iš esmės, nepaliojama, bet kokiam akiratyje, pasirodo kaip romantizmo ataidai*.

Literatūra ir nuorodos

- ¹ Jean Paul. *Vorschule der Ästhetik. // Sämtliche Werke*, vol. 11. – Weimar: Hermann Bohlaus Nachfolger, 1935, S. 77.
- ² John David Black. *The Politics of Enchantment – Romanticism, Media, and Cultural Studies*. – Wilfrid Laurier University Press, 2002.

- ³ Stephen Prickett. *The Romantics. The Context of English literature*. – New York: Holmes&Meier, 1981.
- ⁴ Novalis. *Das allgemeine Brouillon. // Schriften*. Bd. 3. Eds. R. Samuel, P. Kluckhohn. – Stuttgart: W. Kohlhammer, 1968, S. 302.

B. d.