



SALOMĖJA JASTRUMSKYTĖ

Lietuvos kultūros tyrimų institutas

ROMANTIŲ 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 synaesthesia 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 architektūros 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.

XX a. pirmosios pusės teoriniai šaltiniai, skirti romantizmui ir ypač jo estetikai, itin laisvai taiko sinestezijos sąvoką, laiko ją savaime suprantama, net nekvestiona jos, aprašo detalų jos instrumentalumą, funkcionalumą. Galima drąsiai teigti, jog šio laikotarpio teorinės refleksijos, apimančios sinesteziją, įtraukia tiek jos moduliacijų, prasmės niuansų, situacijų autentiškumo, jog akivaizdu, kad tuo metu sinestezija buvo natūraliai integruotas meninis, estetinis, netgi savaip socialinis ir pragmatinis fenomenas. Erika von Erhardt-Siebold teigia, jog romantikai, atradę naujus sensorinius išpūdžius, atrado ir būdus, kaip į juos susitelkti, kaip juos naudoti ir aukštinti. Romantizmas mokėsi mąstyti, spręsti, įteigti pasinaudojant sinestezija. Nė šimtmečiu nuo romantizmo nenutolę šaltiniai sinesteziją laiko natūraliu viską apimančiu buvimo būdu⁵. Panašios romantinės sinestezijos retrospektyvos tarsi siekia išpildyti romantizmo pažadus ir užmojus, kurie, kaip žinia, romantizmui stokojant teorinio nuoseklumo, liko eskiziški. Todėl šios vėlyvos, dulsvai romantizmo sinesteziją atspindinčios, o kartais netgi ją iliuziškai kuriančios, teorinės spekuliacijos yra organiška vienos iš romantizmo paskleistų – daugiapojūtinės estetikos – gijų tąsa ir momentinių užbaigų aibė.

Kita vertus, būta ir priešingo požiūrio, susiformavusio po Pirmojo pasaulinio karo pasikeitus socialinėms ir kultūrinėms sąlygoms, išryškėjus naujiems pokyčiams estetikoje ir tuometiniams moksliniams tyrinėjimams atskleidus, jog sinestezijos fenomenas itin individualus, o estetinės struktūros, siekiančios komunikabilios pojūčių vienovės sinesteziniuose

kūriniuose, dėl šios priežasties esančios pernelyg iliuzinės. Tai esą lėmė romantiškos sinestezijos euforijos, o kartu su ja ir multisensorinės estetikos, kaip ją įvardija Constance Clasen, išblėsimą. Pastaroji neva viršūnę pasiekusi jau XIX a. pabaigoje, o vėliau buvusi išskaidyta atskirais jutiminiais ir estetiniais fragmentais, nulimtais visų pirma technologinių naujovių atskirų pojūčių reprezentavime, kuris tariamai nutolino vieną pojūtį nuo kito, ir sinestezijos monolite atvėrė vis didėjančius plyšius. Tai jau šio teksto ribas peržengianti problema; pakaks pastebėti, kad būtent pojūčių išgryninimas ir izoliavimas, iš pradžių teorinis, vėliau technologinis, paradoksaliai vedė į sinestezines samplaikas. (plg., pvz., Samuelio Becketto estetiškos pojūčių išgryninimo ir sinestezijos idėjas).

Tarkime, sinestezijos gyvybingumas blėsta. Nuo XX a. vidurio romantizmą analizuojantys tekstai, remdamiesi tuo metu paplitusiais struktūralizmo, semiotikos ir kitokiais populiariais metodais, taip pat kintančiomis socialumo ir įkūnytumo reikšmėmis, sinestezijoje ieško sudėtinių prasminių struktūrų, kurios vienaip ar kitaip turėjusios tūnoti ir veikti romantizmo estetiką. Tačiau šioje perspektyvoje sinestezija nebevaidina lemiamo vaidmens, jos sąvoka jau nebesasirodo taip laisvai, gausiai ir pilnatviškai, tegu ir retrospektyviai, kaip XX a. 2–4 dešimtmečiais, taip pat jai jau nebeteikiama ypatinga romantizmo energiją telkiančio simbolio aura. Sinestezijos kaip aktualaus reiškinių intensyvumas ir poveikumas gėsta, ji atitenka santūriam, racionaliui ir disciplinuotam diskursyvumui prarasdama tą betarpišką aistrą, kuri dar veržėsi iš XIX a. pabaigos–XX a. pradžios

reliktinį romantizmą išspinduliuojančių tekstų. Sinestezija lieka viena iš eilinių abejingai konstatuojamų romantizmo faktų. Įdomi lygiagretė išryškėtų lyginant sinestezijos mokslinių tyrinėjimų intensyvumą ir angažuotumą su meniniais ir kultūriniais sinestezijos klestėjimo periodais. Nors tai nėra šio straipsnio tema, verta pastebėti, jog ir mokslinis dėmesys sinestezijai arba visiškai tyla jos atžvilgiu sutampa su romantinės estetinės sinestezijos sampratos aktualumo pokyčiais.

XX a. pabaigoje–XXI a. pradžioje, vykstant naujiems ryškiems episteminiams lūžiams, sinestezija vėl atgyja permąstant romantizmo estetiką, kartu išjudindama sinestezijos tyrinėjimus kitose mokslo srityse. Sinestezija grįžta ir kaip aktualus fenomenas (postmodernizmas, nors ir nebūdamas nei retrospektyviai, nei perspektyviai aiškiai materializuojamas, – fragmentiškai suvokiamas, fragmentiškai ir lemiantis, – atidengia savyje efemeršką romantinį paveldą, kaip savo lygiai taip pat protėjiškos prigimties provaizdį), ir kaip daugelio naujų teorinių prieigų prie romantinių doktrinų sudedamoji dalis. Sinestezija pamažu vėl suprantama kaip nediskursyvus, nereprezentacinis, nereferentinis reiškinys, kuris stipriai veikia, bet nepasiduoda artikuliacijoms, galiausiai tampa aišku, kad ne tik romantizmas *kažkada* savyje talpino sinesteziją, bet ir pati sinestezija skleidžia romantinę dvasią, pavėjui daugeliui nūdienių meninių, kultūrinių, socialinių procesų. Net ir šiomis dienomis, kai sinestezijos fenomeną aiškina kaleidoskopinė teorijų įvairovė, juo stipriau išryškėja ir įsitvirtina sinestezijos pamatinis neapibrėžtumas, amorfiškumas, taip derantis su romantizmo reiškinio ir jo sąvokos

migla. Naujausi, neva pozityvistiniu mokslu grindžiami, eksperimentais su tvirtinami sinestezijos tyrinėjimai, be kita ko iškelia virš sinestezijos ypatingą, dar romantizmo pradžios briaunoje užbrėžtą *Frühromantik* ir *Aufklärung* sandėrį, kuris virsta keistu romantiniu mokslo nimbu. Romantinius mokslo aspektus išvalgiai yra atskleidęs Frederickas C. Beiseris⁶, panašia sklaida remiasi ir kultūros istorikas Kevinas T. Dannas. Šioje perspektyvoje naują artikuliaciją įgauna šiuolaikiniai sinestezijos tyrinėjimai, nepaisant rafinuoto mokslo hermetiškumo, veikiausiai dėl unikalios fenomeno prigimties, išlikdami perdėm romantiški: toks yra, pvz., ir žymiųjų dabarties sinestezijos tyrinėtojų Vilayanuro S. Ramachandrano ir E. M. Hubbardo XXI a. pirmajame dešimtmetyje skambantis raginimas sukurti sinestezinę estetiką remiantis neurologijos mokslo galiomis.

Romantizmas – tai būdas jausti, teigia Baudelaire'as: *Romantizmas neatsiskleidžia nei siužeto pasirinkime, nei tiksliai išsakytoje tiesoje, tačiau būde jausti* (Ch. Baudelaire *Qu'est-ce que le romantisme?*, 1846). *Jausti, just* romantizme ima sutapti su *būti laisvu, unikaliu, menišku*. Jei pojūtinio gyvenimo suvaržymas tiek asmens privačiame gyvenime, tiek estetinio patyrimo kanoose vyrauja daugmaž iki XVIII a. vidurio, nuo romantizmo pirmųjų ženklų prasideda pojūčių atvirumas ir išsilaisvinimas, kuris radikaliai suklestės postmodernizme, dar kartą patvirtindamas pastarojo giluminį ryšį su romantine ideologija. Be to, *romantizmo ir postmodernizmo genetinis ryšys yra nuosekliai persmelktas sinestezijos estetikos plėtotės*.

Formuojantis Vakarų estetikos tradicijai, tam tikri pojūčiai pasirenkami

griežtam estetiniam modeliui plėtoti, tačiau jie ten veikia buvo tik sąlyginis statiškų teorinių konstrukcijų statybų laukas, inertiškų abstrakčių spekuliacijų talpykla. Tačiau sulig Apšvietos epocha pradėjus plėtotis eksperimentinei sąmonei, pojūčius net ir estetikos plotmėje pradedama traktuoti kur kas dinamiškiau. Nors pati filosofijos tradicija dar plėšoma įtampos nepasirenkant prioriteto tarp proto ir juslių, pojūčių vaidmuo neabejotinai auga tiek mokslinio pažinimo, tiek estetinio patyrimo plotmėse. Tuo tarpu romantizmas, kuris kai kurių autorių nuomone, anaipol nebuves visiškai priešybe Apšvietai, o tik jį papildantis ir žmogiškas galias kitaip plėtojantis sąjūdis, pojūčių empiriškumą ir palankumą eksperimentui paverčia *sau pakankama sensorine laisve*. Pojūtis pats savaime pradedamas *justi* ir jis ima *reikšti*. „Sensorinis simbolizmas, užgniauztas Apšvietos epochoje, atgimė kaip estetinis XIX a. meno idealas. Sensorinio simbolizmo vaidmuo tokiu būdu buvo transformuotas iš mitinio konstrukto, skirto suvokti kosmosą, į tai, kas įkvėpė menines alternatyvas modernybės kultūroje“, teigia pojūčių ir sinestezijos kultūrologinių tyrinėjimų atstovas Constance Clasen. Anot Algio Mickūno, pojūtis turi platesnę prasmę nei tik empirinė. Pojūtis nėra empirinis, neturintis tęstinumo, neturintis gelmės, pojūtis yra daugialypis.

Pojūtinį asmens gyvenimą išvaduojantis romantizmas sinesteziniams suvokiniams priskyrė absoliučias, transcendentines vertes, tarsi tie keisti jautimai būtų nuausti iš ezoterinių tiesų, kurias esą tereikia iššifruoti. Daugumai šiuolaikinių kultūros istorikų transcendencijos

galia yra labiau politinis, ekonominis ir socialinis nei dvasinis reiškiny. Išlikdama atkaklus romantinis idealas, sinestezija tapo prizme, pro kurią tapo įmanoma pamatyti modernias bei postmodernias pastangas išvengti Apšvietos pančių. Sinestezija kviečia istorinei refleksijai, neslegiamai pozityvizmo ir racionalizmo, o taip pat pernelyg nesureikšminant paties išlaisvinimo. Sinestezija apskritai yra moderni šmėkla, kurios ypatingos nenugalimai žavios kokybės kviečia spekuliatyvią apmąstymui⁷.

Tam tikra prasme vadinamosios sinestezijos apraiškos pagrindinių anglų ir vokiečių Romantizmo poetų (Williamas Blake'as, Samuelis Tayloras Coleridge'as, Friedrichas Schlegelis, Ludwigas Tieckas, Novalis) kūryboje pranašavo vėlyvojo romantizmo, prancūzų simbolizmo aistrą psichodelinei kultūrai, aukštinius keistą jutiminį patyrimą. Britų romantiniai poetai – Percy Bysshe Shelley, Williamas Wordsworthas, Johnas Keatsas – taip pat naudojami ypatingu sensoriniu manierizmu, siekdami išreikšti sunkiai artikuliuojamas individualias patirtis. Dažnai stengdamiesi poetiškai išreikšti didingus išplėtos sąmonės momentus, šie ir kiti romantikai naudodavo daugiapojūtinės metaforas. Tokį romantizmo polinkį parodo D. G. James suformuota romantizmo koncepcija: „Atverti protą keisto ir kitokio išsivaizduojamybei, kontempliuoti nežinomus buvimo būdus, dieviškus ar kitokius, ar tai būtų Dievas, ar genijus, ar demonai, ar angelai, ar perkeista žmonija, atsisakyti paklusti pojūčių akivaizdumui – visa tai yra esmė Romantizmo, kuris nėra tik fenomenas, pasirodęs XVIII a. pabaigoje ir miręs po penkiasdešimties metų“⁸.

Tarp daugybės romantizmo strategijų užkerėti pasaulį mitų ištekliai užima ypatingą vietą. Maginėje sankirtoje tarp religijos, istorijos, poezijos, kalbos ir filosofijos jie teikia neišsemiamą lobyną simbolių ir alegorijų, fantazmų ir demonų, dievų ir vampyrų. Yra keletas būtų raustis šiuose pavojinguose lobiuose; poetinės ar literatūrinės nuorodos į senovę, Rytų ar populiarieji mitai, moksliniai (istoriniai, teologiniai, filosofiniai) mitologijos tyrinėjimai; pastangos sukurti naujus mitus. Visais trimis atvejais, religinės mito esmės praradimas – moderniosios sekuliarizacijos pasekmė – daro jį sekuliariai užkerėjimo figūra arba, dar daugiau, nereliginiu būdu atrasti šventumą. Pagaliau ir pati sinestezija – transcendentinė, mokslinė ar pseudo-mokslinė – iš tiesų ir buvo galingas, daug protų pajungęs mitas. Sunku pasakyti, ar šių dienų biologiniuose, genetiniuose, neurofiziologiniuose ir pan. tyrinėjimuose romantinis sinestezijos mitologizavimas yra išblėšęs, ypač kaip visuotinai sutarta, jog ir pats pozityvusis mokslas tėra tik viena iš mitologijos formų ar lygmenų. Vienaip ar kitaip, erdviam sinestezijos teorijų mūšio lauke randame dvi, dar Claude Lévi-Strausso XX a. vidurkelyje paliktas struktūralistinės opozicijas – palapines: gamtą ir kultūrą. Romantizmas savo ilgaamžio gyvavimo metu sinesteziją nejučiomis viliojo iš vienos tokios palapinės į kitą. Tad iki šių dienų sinestezija taip ir liko esmiškai nomadiškas fenomenas, klajojantis tarp dviejų paradigmų, kurių viena pabrėžia sinestezijos biologinę, o kita kultūrinę prigimtį. Tačiau ši klaidi trajektorija abiem atvejais išlieka neįveikiamai romantinė. Romantizmas jautriau ir

giliau nei kas nors ligi tol prisiskverbė į psichiką, sapnus, ilgesį, pasąmonę, paslaptinę, į tas sritis, kurios buvo veikiau jaučiamos intuityviai nei samprotavimo gebėjimu ir procesu⁹.

Tokiame kontekste svarbu pastebėti, jog romantizmo estetikoje pojūčiai suvokiami kaip susiję su vaizduote, pastarosios daugiabriauniškumas ir beribiškumas laikomi tarsi lygiagrete tokiai pat laisvai sensorinei tėkmei. Antai Coleridge'ui vaizduotė buvo „sintetinė ir maginė jėga“. Apskritai vyraujantis romantizmo veiksnys yra keičianti vaizduotės galia. Tai, beje, tampa geriau suprantama, kai ji siejama su percepcija nei su metafizika. Greta romantinės vaizduotės kaip ribas peržengiančios galios sampratos tarpsta idėja apie vaizduotę kaip gebėjimą *matyti* – giliau įžvelgti daiktų gyvenimą. Rega visų pirma yra *pojūtis*. Dar ankstyvojo vokiečių romantizmo leidinyje *Athenaum* rašoma, kad poetas yra regėtojas, aiškiaregis, kuris yra išmintingesnis nei pats tai žino¹⁰. Basilas Willey yra pasakęs, kad romantinis „lankios vaizduotės protestas prieš mokslinį „gamtos neutralizavimą“ ... yra viena iš giliausių romantizmo reikšmių“¹¹.

Romantizmo, ypač simbolizmo, zenite Baudelaire'as, siekdamas būti regėtoju, aiškiaregiu per sinestezinį potyrį esmiškai remiasi į prigimtinę tam tikro pojūčio galias. Dar daugiau, jis *telkia* kitų pojūčių gebą aplink regėjimą, priversdamas visus kitus pojūčius būti skaidria medija, parodančia transcendenciją. Todėl dar Blake'as, kurio poezija patvirtina transcendentinę vaizduotės interpretaciją, kalba apie percepcijos durų nuvalymą, neužtrenkiant jų aukštesnės tikrovės kontempliavimui. *There is No Natural*

Religion Blake'as rašo „Žmogaus suvokimas nėra apribotas percepcijos organais: jis suvokia daugiau nei pojūčiai (netgi labai aštrūs) gali atrasti“. Neatsitiktinai esama nemažai teorinių šaltinių, kurie įdėmiai analizuoja Blake'o sinestezinę gebą. Nors regėjimas iš vizijinės-sensorinės sumos telkinio ilgainiui virs visus kitus pojūčius nustūmusiu okuliarcentrizmu, tą jis pasieks atkirsdamas savo kaip *pojūčio* prigimtį ir tapdamas instrumentine *ratio* dalimi.

Esama dviejų požiūrių į vaizduotę romantizme: vienas pabrėžia proto galią suvokime, kitas priskiria save išivaizduojamojo prigimčiai. Pirmoje romantinės vaizduotės sampratoje tai, kas išivaizduojama, yra aukštesnė tikrovė, neprieinama pojūčiams; kitoje interpretacijoje vaizduotė yra galia adekvačiau suvokti visatą, kurioje mes jau gyvename, nei tolimą, svetimą, viršjutiminę tikrovę. Eugéne Delacroix, žymiausias prancūzų romantizmo tapytojas, vaizduotei leidžia nurungti kūną: „Kažkas manyje yra stipriau už mano kūną [...]. Be abejonės, aš kalbu apie vaizduotę, kuri mane valdo ir man vadovauja“¹².

Įprasta manyti, kad romantizmas aukštino individualizmą, subjektyvizmą, iracionalizmą, vaizduotę, emocijas ir gamtą – emocijas aukščiau proto ir pojūčius aukščiau intelekto. Pateikiant, pvz., britų romantizmo atmainą didesnės sensualizmo kultūros tradicijos kontekste, taip pat reikia atkreipti dėmesį į svarbią jungiančią minties liniją – filosofinę ribą tarp proto (arba dvasios) ir kūno. Tačiau kūno ir jame tūnančių pojūčių svarba romantizme yra nepakankamai įvertinta, toks požiūris dar tebesklando romantizmo teorinės sklaidos periferijoje

se. G. S. Rousseau tvirtino, kad jautrumo kultūra išaugo iš „smegenų-nervų revoliucijos“, siejant ją su pirmaisiais neurologais, pvz., Thomas Willis XVII a. pab. suteikė iki tol nežinotą svarbą jutimams mentaliniame gyvenime ir suteikė mokslinį pagrindą Johno Locke'o ir Davido Hartley sensualizmo filosofijoms¹³. Ši intelektualinė aplinka stipriai paveikė romantinės literatūros vaizduojamas pailias vidinių išgyvenimų ir pojūčių sampynas. Romantizmo eros spekuliacijos apie kūną sukosi daugelyje diskursyviųjų laukų – filosofijoje, medicinos moksloose, politinėje polemikoje ir literatūroje. Ši sklaida akivaizdi tokių prieštaringų romantizmo asmenybių kaip Josepho Priestley, Erazmuso Darwino, Davido Herberto Richardso Lawrence'o ir Johno Keatso veikaluose.

Plačiai paplitusi nuomonė, kad romantizmo poezija siekė transcendencijos ir idealių sričių tam paneigiant ir atmetant kūną ir materialią prigimtį. Garsusis romantizmo poetas Williamas Wordswothas teigė: „norėdama pasiekti darną ir tvermę, savastis ar subjektyvumas turi peržengti kūną ir tapti grynuoju protu, tapti sąmone, kuri egzistuoja tik kalboje... lemiamas dalykas yra matyti, kad siela ar asmenybė, kurią ji kuria, yra be-kūnė“. Romantinis polinkis peržengti kūną ir pasiekti grynąsias idėjų sritis yra paplitęs ir viliojantis. Jeano-Jacqueso Rousseau ar Wordswortho dvasioje kartais pamirštama apie biologinį ir sensorinį kūną. Vis dėlto jei romantiniai rašytojai vienu metu siekė ištrinti kūną, kitais atvejais jie performuodavo jį kaip sudėtingą pojūčių organų struktūrą, kuri turėtų pati apimti dvasios ir idėjų sritis. Alanas Richardsonas¹⁴ pateikia kiek ki-

tokį, t.y. įkūnyto romantizmo vaizdą. Nūdienė mokslininkų karta jau linkusi romantizmą laikyti ne primityviai iracionaliu, bekūniu, bet kaip tik pernelyg susirūpinusiu kūnu ir pojūčiais bei kūno geismais. „Dvasinė būklė, kurią jie aukština, kyla iš pojūčiuose išsiskleidusių srities“, tvirtina Jerome McGannas, romantizmo epochą siejantis su erdvesne ir talpesne sensualizmo tradicija¹⁵, siekiančia XVIII a. vidurį ir plytinčia iki XIX a. Julie Ellison panašiai apibūdina romantizmą kaip epizodą sensualizmo kultūroje, kuri prasideda anksčiau ir tęsiasi ilgiau nei chronologinės romantizmo ribos¹⁶.

Sinestezijos pavidalas, iki XVIII a. daugiausia rodėsis tik kaip menų giminytė ar įvairios formalios jų sintezės, romantizmo epochoje apčiuopia visai kitą pagrindą. Surandama pojūčių šaknis, suvokiamas jos tūnojimas kūne, ir estetika įgauna, o gal veikiau susigražina, dar Alexanderio Baumgarteno veikalė *Estetika*¹⁷ 1748 m. plačiai atvertus sensorinius estetinio suvokimo tyrus, kurie dėl XVIII a. konservatyvumo pojūtinio išgyvenimo atžvilgiu nebuvo deramai įvertinti ir vėliau palengva užmiršti.

Tačiau per spalvotą romantizmo stiklą ima persišviesti toji gūdi Vakarų estetikos užmarštis – pojūčių gyvenimas, jų nepaprastai laki veikmė ir plastiškos sąjungos. Romantizmas, sugražindamas pojūčių gyvenimą visavertiškai individo patirčiai, slapta ir netikėtai sugražina pojūčius pačiai estetikai, efemeriškai besisklaidančiai, metafiziniu rūku virtusiai Vakarų estetinei tradicijai. Sinestezija šiame procese dalyvauja kaip ženklas, žymintis virsmą. Vakarų estetika iš tiesų buvo pamiršusi pojūčius, o dar giliau

užmetusi jų pamatinę vienovę, ir romantizmo slinktys bei sukrėtimai atvėrė šią sensorinę Letą. Šių dienų mąstytojas, pragmatistinės estetikos atstovas Richardas Shustermanas, kurdamas savąją somaestetikos teoriją¹⁸, kuri smelkiasi gilyn į kūno patirtis, siekiant jas traktuoti bei formuoti kaip estetines, tarp jų apimdama ir sinestezijos galimybę, su nuostaba pastebi, koks milžiniškas yra Vakarų estetikos atotrūkis nuo pirminių jos masyvų, parodytų dar Baumgarteno. Romantizmas čia netikėtai gali būti inauguruotas tarpininku, mediumu, pernešančiu, išsaugančiu ir plėtojančiu estetikos kaip pojūtinio gyvenimo lavinimo idėja, kuri ypač ryškiai atsiskleidė vienoje svarbiausių ankstyvojo vokiečių romantizmo koncepcijų – *Bildung*. Pastaroji yra sunkiai apibrėžiama, o juo labiau išverčiama, tačiau apibendrintai ji reiškia „išsi-mokslinimą“, „švietimą“, „išsilavinimą“, „kultūringumą“ ir panašius dalykus.

*Pojūčių lavinimo idėja*¹⁹, besiskleisdama nuo Baumgarteno, per F. Schillerį, įvairius romantizmo ir XX a. meno bei estetikos virsmus, savitai pagrindžia vieną prieštaringiausių sinestezijos atvejų – sinestezinio meno kūrinio galimybę. Nors sinestezija kaip tokia pripažįstama itin individualia ir netgi nekomunikatyvia pojūtine patirtimi, nepaisant to, be atvangos kuriami sinesteziniai kūriniai, reikalaujantys adekvачios percepcijos, kuri dėl minėtų sinestezijos fenomeno ypatybių yra neįmanoma; tai pripažįstama, bet meninė praktika tęsiasi, savotiškai suponuodama romantinių beribį pojūčių plastiškumą lavinimui, net jei jis apimtų ir sinestezinius *salto*.

Vadinasi, reziumuodami mūsų apmąstymus galime teigti, jog nepaisant savo fragmentiškumo ir neapibrėžtumo,

universalių ambicijų kupina romantizmo meno filosofija ir joje išryškėjęs prielankumas sinestezijai bei skirtingų menų glaudžios sąveikos idėjoms iškėlė ir palaikė giluminį Vakarų estetikos ir meno filosofijos pamatą – pojūčių visuminį estetinį lavinimą ir laisvą jų siejimą su įvairių meno rūšių meninės išraiškos galimybėmis. Iš čia kilo dėmesys sensorinių sintezių įtarpinimui individualioje patirtyje ir meno kūrinuose, – kuris vis dėlto palengva grimzdo į teorinę Vakarų este-

tikoje ir meno filosofijoje kuriamą pirma pradės jos paskirties užmarštį. Galbūt kaip tik šiame romantiniame tikrosios meno filosofijos paskirties *Ars Memoria* ir glūdi romantizmo atstovų sukurtų teorinių koncepcijų, išvalgų, hipotezių nuolat grįžtantis aktualumas, permanentinė jų tąsa, nuolatinis atgimimas ir neišsemiamas potencialas vėlesnių epochų neoromantinėse, simbolistinėse ir modernistinėse teorijose periodiškai išnyrančiose sinestezijos koncepcijose.

Literatūra ir nuorodos

- ⁵ Erika von Erhardt-Siebold. *Harmony of the Senses in English, German, and French Romanticism*. // *PMLA*, Vol. 47, No. 2. (Jun., 1932), p. 577–592.
- ⁶ Frederick C. Beiser. *The Romantic Imperative. The Concept of Early German Romanticism*. – Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 2006.
- ⁷ Kevin T. Dann. *Bright Colors Falsely Seen*. – New Haven: Yale University Press, 1998.
- ⁸ D. G. James. *The Romantic Comedy: An Essay on English Romanticism*. – London: Oxford University Press, 1963, p. 168–169.
- ⁹ Waltherr Linden, in Hofstaetter and Peters, *Sachwörterbuch der Deutschkunde*. – Berlin: Teubner, 1930.
- ¹⁰ *Athenaum*, I, part 2, p. 45
- ¹¹ Basil Willey. *Coleridge on Imagination and Fancy*. *PBA*, XXXII, (1946), 181.
- ¹² *Art in Theory 1815–1900. An Anthology of Changing Ideas*, Charles Harrison, Paul Wood, Jason Gaiger. – Blackwell Publishers, 2000, p. 27.
- ¹³ G. S. Rousseau. *Nerves, Spirits and Fibres: Towards Defining the Origins of Sensibility*. // *Studies in the Eighteenth Century 3: Papers Presented at the Third David Nichol Smith Memorial Seminar, Canberra 1973*. – Toronto: University of Toronto Press, 1976, p. 154, p. 157.
- ¹⁴ Alan Richardson. *Romanticism and the Body*. // *Literature Compass* 1, 2004, p. 1–14.
- ¹⁵ J. J. McGann. *The Poetics of Sensibility: A Revolution in Literary Style*. – Oxford: Clarendon, 1996, p. 125.
- ¹⁶ J. Ellison. *The Politics of Fancy in the Age of Sensibility*. // *Re-Visioning Romanticism: British Women Writers, 1776–1837*, ed. C. S. Wilson and J. Haefner. – Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1994, p. 228.
- ¹⁷ Alexander Baumgarten. *Aesthetica*, 2 vols. – Frankfurt an der Oder, 1750–1758.
- ¹⁸ Richard Shusterman. *Somaesthetics: A Disciplinary Proposal*. // *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1999, p. 57.
- ¹⁹ Vienas iš romantinių idealų, kurį galima apibrėžti kaip *estetinį lavinimą*. Ši teorija pirmą kartą visapusiškai išplėtojama itin reikšmingame romantikams Friedricho Schillerio veikale *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* (1795).