



SALOMĖJA JASTRUMSKYTĖ

Lietuvos kultūros tyrimų institutas

SIMBOLIZMO ESTETIKOS IR MENO KRITIKOS POVEIKIS SINESTEŽIJOS TEORIJAI

The Influence of Symbolism Aesthetics and Art Criticism
on the Theory of Synesthesia

SUMMARY

Relying on the texts of Baudelaire, Rimbaud, and Aurier, the author of the article unravels the connections of symbolism aesthetics and the previously dominant aesthetics of romanticism. This project allows the author to highlight the peculiarity of the synesthesia solution. She claims that the intercourses of symbolism aesthetics and art practice with the romantic emotional attitude are achieved by symbolism's double orientation to synesthesia as an auxiliary means or as an independent value. In the art and aesthetics of symbolism, both attitudes are found but the second is regarded as if it were inferior. The absolutization of synesthesia is relative in the miscellaneous movement of symbolism. Therefore synesthesia is seen not as reality itself but as the mediator in relations with reality. Instrumentality is the essence of symbolism synesthesia

SANTRAUKA

Straipsnyje, remiantis Baudelaire'o, Rimbaud, Aurier testais atskleidžiamos simbolizmo estetikos sąsajos su anksčiau vyravusia romantizmo estetika, išryškinamas sinestežijos problemų sprendimo specifiškumas. Konstatuojama, kad simbolistinės estetikos ir meno praktikos ryšiai su romantine pasaulėjauta susieti dvilype simbolizmo adeptų orientacija į sinestežiją: kaip tarnaujančios priemonės arba kaip sinestežijos savarankiškos vertės. Simbolizmo mene ir estetikoje aptinkamos abi šios nuostatos, tačiau antroji laikoma tarsi žemesne. Sinestežijos suabsoliutinimas įvairialypiame simbolizmo sąjūdyje yra sąlyginis, todėl sinestežija suvokiama kaip tarpininkas su tikrove, o ne kaip pati tikrovė. Instrumentalumas yra simbolizmo sinestežijos esmė.

Simbolizmui, plėtojančiam romantinio subjektyvizmo tradiciją, būdinga ryški savireflektyvumo linija – atskiros tapybos, poezijos ir muzikos sąveikos idėjos, susijusios su savitos simbolistinės sinestežinės estetikos sklaida, intensyviai

RAKTAŽODŽIAI: sinestežijos teorija, sinestežinė estetika, simbolizmas, menų sąveika, tapyba, muzika, poezija.
KEY WORDS: theory of synesthesia, synesthetic aesthetics, symbolism, interplay of arts, painting, music, poetry.

svarstomos ne tik pačių kūrėjų meninėse programose, bet ir to meto aktualius meno raidos procesus gvildenančioje kritikoje. Akivaizdu, jog simbolistinio sąjūdžio pakilimo metu suklestėjus meno kritikai, pastarosios įnašas į aktualių sinestezijos problemų gvildinimą itin svarus ir glaudžiai siejasi su neoromantinės sinestezijos teorijos bei estetikos plėtra. Meno kritikos ir sinestezijos estetikos raidos santykis pereinamuoju periodu nuo romantizmo prie iš simbolizmo išaugančios modernizmo teorijos dar išsamiau nėra tyrinėtas estetinėje literatūroje, tačiau dėl šio straipsnio ribotos apimties negalime leisti į išsamesnę šios nevienareikšmės problemos analizę. Pakaks pažymėti, jog šią simbolizmo kritinės savirefleksijos tradiciją perėmę įtakingi klasikinio modernizmo ideologai toliau ją išplėtos ir ji taps vienu iš svarbiausių sinestezijos teorijos ir estetikos procesą identifikuojančių bei transliuojančių kanalų.

Prieš pereinant prie detalesnio mus dominančių problemų aptarimo galima iškart paminėti keletą svarbesnių autorių, atspindinčių minėtą simbolizmo estetikos savirefleksyvumą. Tai pirmiausia garsūs prancūzų poetai Charles Baudelaire'as ir Arthuras Rimbaud, kurie apmąstė savo ir bendražygių meninės kūrybos procese išskylančias aktualias teorines ir praktines sinestezijos problemas. Kitą tiesiogiai su profesionalios meno kritikos įsitraukimu į sinestezijos problemų aptarimą užgimstančią teorinės minties plėtotės liniją geriausiai reprezentuoja G.-Albertas Aurier. Tai pirmasis meno kritikas, paskelbęs reikšmingą straipsnį apie postimpresionizmo dailės

atstovą Paulį Gauguiną, pavertęs šį originalų į simbolinį spalvos skambesį linkusį dailininką tapybinio simbolizmo sąjūdžio pripažintu lyderiu.

Kalbėti apie vieno didžiųjų XIX a. poetų Baudelaire'o įnašą į simbolizmo sinestezijos estetiką nėra paprasta. Jau vien tai, kad ši daugiasluoksnė asmenybė savo menų sąveikos ieškojimais turėjo didžiulę įtaką kelių epochų estetiniam mąstymui, paverčia jį svarbia sinestezinių studijų figūra. Sinestezijos teorijoje ir meno praktikoje jis aktyviai reiškėsi pats ir kaip idėjinis daugelio vėlesnių įtakingų sinestezijos koncepcijų pirmtakas. Baudelaire'o literatūriniam ir teoriniam palikime šaknijasi didžioji dalis menų sąveikos aktualumą iškeliančios simbolistinės poezijos. Jo minties užmojai stipriai veikia modernizmą ir formuoja pamatines pastarojo sinestezijos sampratas. Savo estetinę mintį Baudelaire'as formavo remdamasis pagrindinėmis romantizme išryškėjusiomis menų sąveikos tendencijomis, kai kurias iš jų buvo suformavęs jis pats, tačiau itin svarbūs jo menų sąveikos ieškojimai paskui jį sekusiems sinestezijos adeptams.

Milžiniškame Baudelaire'o kūrybos ir mąstymo statinyje simbolistinė sinestezijos estetika įgauna naujus impulsus, netikėtus sklaidos aspektus, kryptis, dimensijas; čia ji praturtėja naujais originaliais menų sąveikos atradimais, pasirodo jau ne vien kaip izoliuotas painus estetinis reiškinys, bet kaip daugiareikšmis įvairių juslių sąveikos procesas, veikiantis giliau ir toliau nei romantinio narcisizmo paveikti menų sąveikos ieškojimai. Baudelaire'o menų sąveikos ieškojimuose jau sklaidžiasi nuojautos apie modernistinę

sinestezijos raidos perspektyvą ir vėliau sekusią jos išstumtį į kultūrinę periferiją. Meno esmės ir prasmės savineiga, kuri baugiai lydi sinestezijos estetiką, protarpiais persismelkia Baudelaire'o ir jo sekėjų, modernizmo epochos novatoriškų menininkų idėjose.

Baudelaire'o sonetas *Correspondance*, galima sakyti, yra vienas mįslingiausių kūrinių Vakarų menų sąveikos raidoje nuo romantizmo per neoromantizmą (simbolizmą) prie naujų modernistinio meno estetinių idealų. Šio soneto interpretacijos begalinės galbūt dėl to, kad jis rymo ant ypatingo daugialypių epochinių tendencijų susikirtimo mazgo, mentaliteto virsmų ir skirtingų menų meninės išraiškos galimybių santakos, ir, pasitelkiant simptomo sąvoka, liudija apie itin sudėtingos, anaipol ne momentinės menų sąveikos istorinės būklės epicentrą. Todėl *Correspondances* tekstas dažnai pasitelkiamas kaip argumentas, siekiant išspręsti žmogiškos būties problemas judant nuo platoniško kalbos skaidrumo iki bežadžio nereferentiškumo, nuo absoliučios dichotomijos pylimų iki nedalomos makrokosmoso ir mikrokosmoso vienovės.

Baudelaire'o *Correspondances* pojūčių sąveika vertinga tuo, kad išryškina idealą, esantį anapus jutimo. Sinestezija Baudelaire'ui buvo priemonė, padedanti pasiekti tą idealų tikslą. Jo įpėdinių rankose sinestezija tapo tikslu savaime. Radosi daugybė poezijos apie sinesteziją ir tik apie ją. Savotiškas pačios sinestezijos „dekadansas“, jos užsisiklendimas formalioje žaismėje iš tiesų pastebimas jau brandžiajame simbolizme. Tačiau tik atskirais vaisingiausiais simbolizmo teo-

rijos ir meno praktikos raidos etapais, o vėliau išskylant naujoms simbolizmo idėjas plėtojančioms modernistinio meno kryptims, sinestezijos idealas nuolat, pulsuojančiu pavidalu atgimdavo. Būtinai atkreipti dėmesį į šį sinestezijos estetikos plastiškumą, savotišką periodišką ankščiau gyvavusių idėjų, meninių išskojimų atgimimą kartu su naujomis atsiritančiomis aktualiomis estetikos ir meno bangomis, tarsi patvirtinančiomis neblėstantį menų sąveikos problemų aktualumą. Kita vertus, negalime užmiršti ir iš romantizmo estetinių idealų visumos išplaukiančio sinestezijos kaip idealizuoto, transcendentinio siekio, savitos meninės kalbos, medijos bei savitikslių žaismės, kuri lengvai gali pakeisti vienus menų sąveikos principus kitais konkrečiu meniniu laikotarpiu, vienoje ir toje pačioje meno kryptyje.

Vadinasi, sinestezijos savitiksliškumas yra svarbi problema, ne tik žyminti banguojančias sinestezijos estetikos ir meno praktikos nuosmukių bei svaigių pakilimų linijas, bet ir rodanti paties sinestezinio patyrimo integravimą į kasdienę ar estetinę menų sąveikos svarbą suvokiančio kūrėjo egzistenciją. Crétienas van Campenas, nūnai užduodamas sinestezijos tyrinėjimų kontekste naujus, bet giliai esmiškus moralinius, aksiologinius, pragmatinius klausimus – kokia yra sinestezijos prasmė, vertė, funkcija žmogaus egzistencijai¹, kartu parodo, kad *sinestezija egzistuoja autonomiškai, pati savaime*. Simbolizmas, aukštindamas, adoruodamas sinesteziją, jos vis dėlto neišvadavo iš buvimo tik instrumentu, tiltu, prieiga, mediumu kitokios, siekiamosios arba, kitais žodžiais tariant, idea-

lios tikrovės. Tokiame požiūryje atskleidžia genetinis simbolizmo ir romantizmo estetikos ryšys.

Vis dėlto gvildendami simbolistinės estetikos ir meno praktikos ryšius su romantine pasaulėjauta negalime ignoruoti dvilypės simbolizmo adeptų ontologinės orientacijos į sinesteziją: *ji arba yra tarnaujanti priemonė, arba savaiminę vertę turintis tikslas*. Simbolizmo mene ir estetikoje galime aptikti abi šias nuostatas, tačiau pastaroji, sinestezijos savarankiškos vertės, laikoma tarsi žemesne. Ir žvelgiant iš simbolizmo estetikos šalininkų pozicijos, tai visiškai suprantama, kadangi simbolizmo adeptams *vertinga yra viskas, kas iškelta už šios tikrovės ribų, o sinestezija vienaip ar kitaip jau buvo suvokta kaip sensorinis reiškinys, siejantis netgi vizionierius ir mistikus su čia ir dabar*. Taigi sinestezijos fenomeno suabsoliutinimas margame ir įvairialypiame simbolizmo sąjūdyje *visada buvo sąlyginis, veikiau kaip absoliutaus tarpininko su aukščiausia tikrove, o ne kaip pačios šios aukščiausios tikrovės; simbolizmo sinestezija yra instrumentalumo dėkle*.

Anot taiklaus postmodernizmo ideologo Ihabo H. Hassano pastebėjimo, Baudelaire'o sonetas, be abejonės, remiasi į solidų filosofinį pagrindą, kurį sudaro Leibnizas, Swedenborgas, Fourieras, Lavateras, Hoffmannas ir Wagneris². Todėl galime laikyti Baudelaire'o eilėraščių metaforiniu jusliškumo manifestu. Ir tai nėra konkretus jusliškumas, su kuriuo susiduriame sonete, bet jis didele dalimi atskleidžia klestinčią poezijos tradiciją³.

Tuo tarpu W. Benjaminas aiškina atitikimus kaip alegorijas, kurios kyla pačiame sonete daugiau kaip poetinės kū-

rybos vaisius, o ne kaip samprata, skolinata iš Fourierio, Swedenborgo ar kitų galimų Baudelaire'o šaltinių. Tai jis grindžia tuo faktu, kad nei šių autorių vardai, nei pastarųjų raštams būdingas techninis terminas *Analogie universelle* neišnyra Baudelaire'o tekste; *correspondances* sąvoka pateikiama tik pavadinime. Taigi sonetas, anot Benjaminio, gali būti siejamas su nauja, modernia, neapibrėžta, grynai bodleriška *correspondances* versija⁴.

Benjaminas taip pat teigia, kad Baudelaire'o *correspondances* samprata atitolsta ne tik nuo galimų Fourierio, Swedenborgo įtakų, bet ir romantizmo sinestezijos sampratos, Hoffmanno, magnetizmo tyrinėjimų, pasirodančių Poe kūryboje ir kt. Akivaizdu, kad Benjaminas siekia išgryninti Baudelaire'o soneto kilmę iki individualios menininko kūrybos ir meno menui ekstrakto. Taip pat Benjaminas atkreipia dėmesį į ypatingą retorinę figūrą Baudelaire'o sonete, *comme*, tipiškas Baudelaire'ui šio žodžio vartojimas rodo, kad teiginiai, pasirodantys eilėraštyje, yra retorinės jungtys, *tarsi siejančios, tarsi išreiškiančios kažką, kas galėtų būti realus dalykas, bet nebūtinai: siejimas les parfums, les couleurs et les sons į absoliučią unité* lieka hipotetinis ir netgi tam tikra prasme virtualus.

Tą pačią eilutę, *les parfums, les couleurs, et les sons se répondent*, Reuvenas Tsuras interpretuoja kaip susidūrimą su chaotiška pojūčių lydymo būkle, kurioje neįmanoma atskirti jokios pojūčių hierarchijos transformacijos krypties. Tsuras vadovaujasi literatūrinės sinestezijos tyrinėjimuose, labai nuosekliai išplėtotuose Ulmanno, paplitusia pojūčių hierarchijos išjudinimo trajektorija sinestezijo-

je. Iš čia plaukia įsitikinimas, kad *sinestezija yra savotiška regresija į mažiau diferencijuotas juslyno sritis, t. y. dažnai, ypač simbolizmo poezijoje, vadinamieji aukštesnieji pojūčiai išreiškiami per žemesniųjų, mažiau diferencijuotų modalumą ir jų jungtis*. Galiausiai Tsuras *Correspondances* bei *Voyelles* įvardija kaip ekstazinę, pakeistos sąmonės būsenos poeziją⁵. Sapnų ir pasąmonės pasaulio, įtaigos ir jausmų sužadini- mo išryškiniama, daugiareikšmių simbolių ir labiau intuityvaus nei intelektualinio suvokimo pabrėžimą simbolistams ir modernizmo kūrėjams perdavė tokie rašytojai kaip Baudelaire'as, Poe, Novalis, Nervalis. Norėčiau atkreipti skaitytojų dėmesį, kad, mano akimis žvelgiant, sinestezija yra galbūt akivaizdžiausia, nors ir ne pati reikšmingiausia *Correspondances* implikacija. Ji yra tarsi pagalbinis poeto saviraiškos instrumentas, kuris išlygina konvencionalias užtvaras tarp pojūčių ir sudaro galimybę tikslingiems santykiams tarp skirtingų percepcijos sričių.

Sinestezinis vaizdinys atspindi tam tikrą visumą, nevaržomą loginių klasifikacijų. Jis pastato skaitytoją galingoje sensorinėje akivaizdoje, primityviame vientisume ar išpūdžių sintezėje. Bet vien tik šis aspektas nesuteikia kūriniui estetinės vertės, nes sinesteziją sudaro pasirinkimo ir, tai dar svarbiau, analizės elementai. Analizė įtraukiama, kai poetas verčia vieno pojūčio kalbą į kitą ne tam, kad parodytų žodžių virtuoziskumą, bet kad išplėtotų savo formuluotę duotoje poetinėje situacijoje⁶. Vadinasi, *Correspondances* tarsi atskleidžia idealią simbolizmo būklę. Pasaulyje, postuluojamame sonete, simbolis įtraukiamas į tobulą išsiplėtimo ir susitelkimo, spinduliavimo ir susiliejimo, dauginimo ir

vienijimo dialektiką. Kennethas Burke'as 1931 m. apibrėžė simbolių kaip „verbalinę lygiagrečią patirties struktūroms.“⁷

Atidžiau pažvelgę į kito simbolizmo korifėjaus Arthuro Rimbaud literatūrinį palikimą, jame sinestezijos estetikai palankių ištarų rastume daugiau, nei vien susitelkdami į spėlionės apie etaloninio *Voyelles* prigimtį. Rimbaud sąmoningai norėjo „pasiekti tai, kas nepažįstama sutrikdydamas visus pojūčius“ ir taip tapti „aiškiaregiu“. Jis norėjo pakeisti visą savo visatos percepciją tam, kad taptų vizionieriumi, mistiku. Rimbaud laiške, rašytame savo ankstesniam mokyklos mokytojui Georges Izambardui, 1871 m. gegužės 13 d. išsako garsiąją frazę „tikslas yra pasiekti nežinomybę sutrikdant visus pojūčius.“ Laiškas buvo pirmą kartą išspausdintas *La Revue européenne* 1928 m. spalio numeryje, straipsnyje, pavadintame *Arthur Rimbaud pendant la Commune, une lettre inédite de lui-le voyant*.

Rimbaud norėjo „pasiekti tai, kas nepažįstama sutrikdydamas visus pojūčius“ ir taip tapti „aiškiaregiu“, t. y. išlaisvinta pojūčių *galia* jausti ir pažinti dabar turėjo būti ir išjudinta, suardyta, sutrikdyta, kad imtų veikti numatyta kryptimi. Rimbaud aiškiai nustato simbolizmui būdingą sensoriumo ir sinestezijos sampratą – kūrybinis, keičiantis, dirbtinumą ir estetiškumą skelbiantis įsikišimas į natūralius reiškinius. Savotiškas simbolizmo estetikos skelbtas sensorinis antinatūralumas yra sviri pradžia to, ką vėliau įgyvendins abstrakcionizmas, kubizmas ir futurizmas, kiekvienas savitu būdu visiškai nusigręždami nuo natūralumo, gamtos, mimezės.

Esama ir kito stipraus intelektualinio postūmio šioje Rimbaud išsakytoje glaus-

toje frazėje, kuri sinestezijos estetikai ne mažiau vertinga nei minėtas garsusis sonetas *Voyelles*. Sutrikdyti pojūčius, sukelti jiems nerimą. Frazė numato stiprų veiksmą, antinaturalistinį keitimo gestą, bet ne tik. Pojūčių stabilumas turi patirti nerimą, sumaištį, griūtį, ir iš šios apokaliptinės sensoriumo būklės turi išsirutuoti naujas, „aiškiaregiškas“, „vizijinis“ patyrimas. Tokia Rimbaud nuostata tarsi pranašauja dabarties „rizikos epochą“, kurioje įvairialypis nerimas persisunkia iki visų patirties sandų, pastaruosius paversdamas labiliais, beviečiais, lengvai perstumdomais elementais. Rimbaud užmojis – suskaidyti pojūtyną į lygiaverčius performatyvius elementus ir imituoti kažką analogišką kalbos sistemai (juk jis ir skelbėsi sukūręs naują kalbą!). Suskaidyti pojūtyną pripažįstant pojūčio tapatumą, bet atimant iš jo autonomiją. Constance'as Clasen as pažymi, kad nors daugybė menininkų simbolizmo, o ypač modernizmo laikotarpiu, domėjosi įvairialype sensorine sąveika, tačiau jų kūriniai, mat jais buvo siekiama suardyti tradicinės reprezentacijos struktūras, pasirodo veikiau kaip estetinio patyrimo fragmentavimas nei pojūčių harmonijos išraiška⁸.

Vadinasi Baudelaire'o ir Rimbaud kūriniai, kurių pasirodymas panašiu metu tarp romantizmo ir simbolizmo išryškino kai kuriuos svarbius sinestezijos estetikos raidos niuansus bei slinktis, neatsitiktinai tapo savotišku kelrodžiu daugumai sinestezinių kūrinių, sukurtų simbolizmo, modernizmo ir dar vėlesniais sinestezijos teorijos ir meno praktikos raidos laikotarpiais. Kaip pamatysime vėliau, šiame literatūriniame sinestezijos provaizdyje tilpo daugybė pirmapradžių sinestezijos estetikos apmatų.

Pradžioje Baudelaire'o ir Rimbaud sukurti sinesteziniai stabai nebuvo nei nuoseklios teorinės sinestezijos estetikos programos, nei revoliuciniai manifestai, nors vėliau tam tikra prasme jais ir tapo. Juose gyva literatūrinės vaizduotės forma buvo tobulai įkūnyti romantiniai sinestezinio patyrimo idealai, ir jie tapo priimtini, jie bylojo tiesiogiai, nes beveik šimtą metų trukęs sinestezinių vaizdinių literatūroje įdirbis buvo jiems parengęs imlią dirvą. Rimbaud ir Baudelaire vizionieriniai iššūkiai nebuvo to meto estetinei ir meninei sąmonei nelauktas įvykis. Turint omenyje daugelio visuomenių inerciją naujovėms, bet kurioje epochoje šie kūriniai galėjo nugrimzti į tylią abejingumo užmarštį. Tačiau XIX a. pab.–XX a. pr. su klasikinio modernizmo estetikos užgimimu susijęs augantis naujų revoliucingų idėjų ir estetinių idealų viešulys, sukėlęs audringą tradicinių estetinių skonių priešinimąsi, taip pat paradoksaliu būdu žymėjo tinkamą jiems laiką. Tad tokie ypatingi sinestezinės tikrovės manifestai, kuriuos beveik tuo pačiu metu pateikė Baudelaire'as ir Rimbaud, buvo per ilgą laiką, įkvepiant romantizmo idėjoms, subrendęs naujos estetinės plotmės proveržis. Sinestezijos estetika, kaip ir pats romantizmas ir jį pakeitusios įvairios, romantinės estetikos galingą užtaisą perėmusios neoromantinės kryptys, yra ilgo menų sąveikos transformacijų proceso pasekmė. Todėl jokia būdu negalime atmesti, nepastebėti platesnio kultūrinio konteksto, tolimu, bet genetiškai susijusių jungčių.

Išsiaiškinę išskirtinį Baudelaire'o ir Rimbaud įnašą į simbolistinę sinestezijos sampratą, galime grįžti prie anksčiau minėtos antrosios savirefleksyvumo li-

nijos atstovo Aurier konceptualių nuostatų aptarimo. Jis formavo originalią estetikos sistemą, kurioje pabrėžė ir sinestezijos elementus, menininko asmenybės, jo potencialo, meninės kūrybos proceso subjektyvumą, priešinosi mokslinei Hippolyte'o Taine'o estetikai. Aurier estetikoje susipina subjektyvistinės romantikų ir Imanuelio Kanto bei Johanno Gottliebo Fichte's estetinės idėjos.

Garsiajame Aurier straipsnyje *Le Symbolisme en peinture: Paul Gauguin*⁹, be įspūdingos ir išvalgios Gauguino kūrinių analizės, pripažįstančios jiems imanentišką muzikalumą, pastebime ir savitą paties meno kritiko sinestezinę refleksiją, kurioje atpažįstame simbolizmo sinestezijai būdingą sensorinių elementų redukciją ir išgrynintas jungtis. Nagrinėdamas Gauguino paveikslą „Regėjimas po pamokslo arba Jokūbo grumtynės su angelu“ (1888), Aurier prabyla apie balsą, „seną varganą graudų springstantį balsą, kuris tampa matomas, imponantiškai matomas.“¹⁰

Gauguino tapybos simbolistines nuostatas savaip atspindi ir pratęsia kitas žymus to meto meno kritikas, *La Revue indépendante* redaktorius Edouardas Dujardinas, kuris, kritikuodamas tradicinę reprezentacijos koncepciją, sinestezinio potyrio trūkumą, kartu išryškina reprezentacijos principo negalią, t. y. teigia, kad senieji vaizdavimo metodai yra jau visiškai išsisėmę: „Tapyboje, kaip ir lite-

ratūroje, gamta yra chimera; ideali gamtos reprezentacija [...] yra *trompe l'oeil*. Tai kodėl *trompe l'oeil* paveiksluose figūros nejudą? [...] Kodėl mes jų negirdime?“¹¹ Aurier taip pat rašė ir apie Vincentą van Goghą¹². Pasirodęs pirmajame *Mercure de France* numeryje 1890 m., tai buvo ilgiausias ir giliausias straipsnis, aprėpiantis visą Vincento van Gogho gyvenimą. Šioje publikacijoje Aurier akiškai vaizdžiai parodo savąjį prielankumą sinestezijos estetikai bei įtaigiai pateikia savitą jos sampratą, kurią plėtoja remdamasis atskirų menininkų kūryba. Aurier konstatuoja, jog lygiavimasis į muziką yra itin svarbus simbolistams. Atsišpirdamas nuo žėrinčių van Gogho spalvų, jis teigia, esą žvilgančios ir akinančios spalvų ir linijų simfonijos iš esmės yra simbolizavimui tarnaujančios meninės išraiškos priemonės.

Taip jau susiklostė, kad didieji simbolistinės dailės kūrėjai Paulis Gauguinas, Vincentas van Goghas, Edwardas Munchas buvo ne tik praktikai, tačiau ir vieni iškiliausių simbolizmo estetikos grindėjų. Pavyzdžiui, mūsų jau ne kartą minėtas Gauguinas tikrovėje buvo daug filosofiškesnis menininkas, nei yra manoma. Savo laiškuose ir dienoraštinuose tekstuose jis ne tik aprašo savo kūrybos evoliucijos virsmus, bet ir įvairiais aspektais aptarinėja pamatinius simbolizmo estetinius ir stilistinius principus.

UŽSKLANDA

Apibendrinami simbolizmo estetikos ir meno kritikos įtakos sinestezijos teorijai pagrindinius aspektus galime teigti, jog simbolizmas visų pirma žymi svarbų per-

einamąjį etapą nuo romantizmo estetinių idealų vyravimo per įvairius neoromantinius (simbolistinius) ieškojimus prie kokybiškai naujos klasikinio moderniz-

mo estetikos ir meno praktikos. Joje sinestezijos įtakos laukas ženkliai išsiplečia įvairiomis kryptimis, o sinestezijos bei menų sąveikos problemos tampa neatsiejama daugelio avangardinių meninių reiškinių ir estetinių nuostatų dalimi. Simbolizmo sinestezijos apraiškų gausa ir įtaigumas jau akivaizdžiai rodo neoromantišoje Vakarų estetikoje ryškėjančias esmines metamorfozes, dėl kurių Baudelaire'as, Rimbaud, Aurier ir kitų pastangomis gimsta naujos revoliucingos avangardinio meno praktikos ir teoriniai konceptai.

Vadinasi, sinestezijos estetika simbolizmo laikotarpiu pirmiausia skleidžiasi veikiama bendrų neoromantinių esteti- nių idealų ir meno poslinkių, siekiančių grynosios formos prioriteto prieš turinį

ir yra tiesiogiai su kūrinių plastika susijusio muzikalumo išraiška. Kita vertus, neoromantizmo įsigalėjimo laikais keičiasi estetinis pojūčių suvokimas, o meno kūrinuose sensorinis žmogiškosios būties skliautas pasirodo išsifragmentavęs į struktūriškus, formalistiškus, performatyvius ir autonomiškus sensorinius elementus. Ir pagaliau toks sensorinio lygmens traktavimas dėl neoromantinių idealų poveikio išsiskleidusiose simbolizmo estetinėse nuostatose pagrindžia simbolistinio meno bei tuo laikotarpiu besiformuojančios sinestezijos estetikos ir teorijos formalistines, iš Schopenhauerio meno filosofijos išplaukiančias metafizinės reiškinių gelmės ieškojimo tendencijas.

Literatūra ir nuorodos

- ¹ Cretien van Capen. *The Hidden Sense: Synesthesia in Art and Science*. – Cambridge, Massachusetts, London, England: The MIT Press, p. 6–8.
- ² Ihab H. Hassan. *Baudelaire's "Correspondances": The Dialectic of a Poetic Affinity*. // *The French Review*, Vol. 27, No. 6, 1954, p. 439.
- ³ Ten pat, p. 440.
- ⁴ Beryl Schlossman. *Benjamin's Über Einige Motive bei Baudelaire: The Secret Architecture of Correspondances*. // *MLN*, Vol. 107, No. 3, German Issue, 1992, p. 554–555.
- ⁵ Reuven Tsur. *Issues in Literary Synaesthesia*. // *Style Journal*, Volume 41, No. 1, Spring 2007, p. 44.
- ⁶ Ihab H. Hassan. *Baudelaire's "Correspondances": The Dialectic of a Poetic Affinity*, p. 439.
- ⁷ Keneth Burke. *Lexicon Rhetoricae*. // Keneth Burke. *Counter-Statement*. – New York: Harcourt, Brace and Company, 1931, p. 193.
- ⁸ Constance Classen. *The Color of Angels: Cosmology, Gender, and the Aesthetic Imagination*. – New York: Routledge, 1998, p. 112.
- ⁹ Gabriel-Albert Aurier. *Le Symbolisme en peinture: Paul Gauguin*. // *Mercure de France* 2, Mars 1891, p. 155–164.
- ¹⁰ *Symbolist Art Theories. A Critical Anthology*. Ed. Henri Dorra. – Berkeley: University of California Press, 1994, p.196.
- ¹¹ Edouard Dujardin. *Aux XX et aux Indépendents: le cloisonnisme*. // *La Revue indépendante* 6, serie 3, 1888, p. 488.
- ¹² Gabriel-Albert Aurier. *Les Isolés – Vincent van Gogh*. // *Mercure de France* 1, Janvier 1890, p. 24–29.