

Sinestetas – įsmenintoji sinestezija

SALOMĖJA JASTRUMSKYTĖ

Lietuvos kultūros tyrimų institutas
amorfinis@yahoo.com

Šiame straipsnyje dabartinės kultūrologijos ir antropologijos akademinų diskursų aplinkoje besiformuojančią sinesteto sąvoką pasitelkiame norėdami naujai interpretuoti Čiurlionio kūrybą kaip unikalios autentiškos sinesteto patirties reprezentaciją. Sinestetas kultūrinėse steigtysė, estetinių idėjų ir meno kūrinų fone pasirodo kaip materiali sinestezijos vieta, kaip integrali jos ir žmogaus būties sąveikos visuma. Nors sinestetas dažniausiai dar schematiškai ir hipotetiškai suvokiamas ir vertinamas kaip pačios sinestezijos raiškos aspektas, pamažu dabartinėje humanistikoje įsitvirtina nauja samprata, jog sinestetas yra tam tikra žmogaus visuma, kai konkretaus asmens būtyje sinestezija reiškiasi kaip tikrovės suvokimą ir buvimą joje formuojanti jėga. Galime pastebėti šios išvalgos kelyje buvus keletą esminių teorinės minties žingsnių – iš pradžių suvokta, jog sinestezijos negalima atsieti nuo viso juntančio kūno, o vėlesnė teorinė slinktis siekia nebeskirti sinestezijos nuo ją patiriančiojo visos kasdienės būties. Vadinasi, sinesteto sąvoka pirmiausia įgauna antropologinį atspalvį, susėmdama ypatingus žmonių populiacijos marginius, o kita vertus, ir kultūrologinį, ieškodama šių savitos struktūros asmenybių skirtingose kultūrose, įvairiuose jų laikmečiuose bei žmogaus kūrybinės veiklos sancaupose. Buvimas sinestetu jau laikomas prigimtinė biologinė duotybe, ji pasirodo paties individo liudijimuose, kūriniuose bei introspektyviuose aprašymuose. Būtent introspektyvūs tokių patirčių aprašymai, kuriais vis dar naudojasi sinestezijos tyrimai, atsisieję nuo eksperimentinė virtusios psichologijos, yra nepaprasto žavesio ir vertės antropologiniai dokumentai, atveriantys tokį žmogaus patirties matmenį, kuris išplečia netgi patį žmogiškumo suvokimą. Čiurlionio atveju, visa jo kūryba, apimanti tapybos, muzikos, literatūros sritis, tiek epistolarinis jo palikimas leidžia aiškiai atsekti sinesteto asmenybės struktūrą.

Esminiai žodžiai: sinestetas, sinestezija, menų sąveika, asmuo, sinestezijos patirtis, Čiurlionis.

Istorinis žvilgsnis į modernėjančios Vakarų meninės kultūros virsmus akivaizdžiai parodo, kad sinestezija nėra beasmenė. Ji

negali būti patiriama ir reprezentuojama kaip abstrahuotas juslių darinys, anonimiškai įkūnijamas ar registruojamas

personalijose. Būdamas aiškiai atpažįstamas ir išskirtinis percepcijos būdas, sinestezija nėra klajojanti juslinė struktūra, kurią galėtų laisvai telkti pragmatiniai gestai. Todėl pastaruoju metu vis dažniau į teorinę ir praktinę sinestezijos perspektyvą įvedama *sinesteto* sąvoka kaip priešprieša sinestezijos redukavimui, anonimiškumui, fragmentiškumui. Jau romantizmo estetikos iškilimo laikotarpiu sinesteziją imta sieti su išskirtine, individualia asmenybės patirtimi, tam tikrais subjektyvumo raiškos bruožais. Simbolizme ši tendencija įgavo mįslingumo kupinos rafinuotos *manieros* ir *dirbtinumo* bruožų, tačiau ir tuomet nebuvo abejojama sinestezinio patyrimo įsmeininimu. Modernizmo laikotarpiu, kai sinestezija tapo universaliu meninės kūrybos principu, šio fenomeno įsmeininimas ir iš to plaukiantis eklektiškumas tiesiogiai atspindėjo maksimalizmu persmelktos modernistinės estetikos užmojus.

Mes mėginsime numatyti šių keistai teoriniame lauke atsiradusių sandų vienvėžę, keldami dar literatūroje išsamiai ir nuosekliai neaprašytą sinesteto kaip antropologijos, kultūrologijos, estetikos, meno istorijos objekto problemą. Kaip pamatysime vėliau, iš esmės nauja antropologinė sinestezijos perspektyva, atverianti sinesteto figūrą, bemaž savaime skleidžiasi iš daugialypių šiuolaikinių šio fenomeno tyrinėjimų. Sinesteto sampratos plėtotę nuostabiai patvirtina didis Lietuvos kūrėjas, pasaulinį pripažinimą pagaliau įgyjantis M. K. Čiurlionis, kurio tariamieji menų sintezės kūriniai veikiau kilo iš įsmeintos sinestezinės patirties, nei iš modernizmo apyaušriui būdingų eksperimentinių užmojų. Čiurlionio kū-

rėjo asmenybėje ir neįtikėtina sparčioje kūrybinėje evoliucijoje buvo susipynusios epochinės įtakos bei autentiška vidinė, taip pat ir sinestezinė patirtis. Čiurlionis pasirodo tarp etalonų sinestezinių asmenybių, tačiau sinestezinių jo savybių įžiūrėjimas, sklaida ir analizė vis dar esti užgožiama regis aprioriniais tapusių kalbėjimo apie sinesteziją būdų, krypčių. Nors šiame straipsnyje nesieksime nuosekliai aprašyti Čiurlionio kaip sinesteto – tai būtų tolesnių tyrinėjimų erdvė – tačiau nubrėždami besiformuojančios sinesteto sampratos kontūrus pastebėsime Čiurlionio – asmens ir kūrėjo – sinestezinį aspektą. Sinestetas yra integrali visuma, t. y. sinestezinė patyrimo kokybė savitai suformuoja asmens pasaulio matymą, mąstymą ir kūrybą.

Skirtingai nei Rytų Azijos (Kinija, Japonija) kultūrose, kur daugybė žymių menininkų (Wang Wei, Su Shih, Mi Fu, Ikkyū Sojun, Yosa Buson, Uragami Gyokudo) vienodai sėkmingai reiškėsi iškart trijose ar keturiuose meno rūšyse, dažniausiai tapyboje, kaligrafijoje, poezijoje ir rečiau muzikoje, kas sudarė palankias prielaidas sinestezinės kūrybos sklaidai, ir sinestezinis pasaulėžiūros ir kūrybos aspektas nebuvo akcentuojamas, nes buvo nedalomas, Vakarų kultūroje tai buvo ganėtinai reti atvejai. Tokia savotiška išimtimi buvo unikaliais sinesteziniais gebėjimais gamtos apdovanotas Čiurlionis, kuris, jau turėdamas vertingą profesionalaus kompozitoriaus patirtį, perėjo prie tapybos ir vėliau drauge reiškėsi muzikos ir tapybos srityse.

Pagal plačiausiai šiuo metu paplitusį apibrėžimą sinestezija įvardijama kaip būklė, kurioje vienos juslės modalumo stimulavimas automatiškai sukelia papildomą

patyrimą, tipiską kitam, nestimuliuotam jusliniam modalumui. Kitaip tariant, tai skirtingų juslių modalumų mainai. Paprastai tokį apibrėžimą iliustruoja kanoninis sinestezijos kokybę turėjusių menininkų sąrašas (Vasilijus Kandinskis, Aleksandras Skriabinas, Čiurlionis, Igoris Stravinskis, Vladimiras Nabokovas, Davidas Hockney). Tačiau dažniausiai sinestezijos apibrėžimo pasienyje išvystame tik spalvinės klausos atvejį (beje, tai dažniausiai regime ir Čiurlionio sinestezijos tyrinėjimuose). *Būtent šis modelis dažniausiai ir įsmeninamas sinesteto sąvoka*. Reikia pastebėti, kad sinesteto atvejui atstovauti ne vien tik minėtų dviejų juslių dermė, tačiau išsami įvairių sinesteto asmenybės ir kūrybos struktūrų analizė peržengtų šio teksto ribas.

Kaip minėjome, sinesteto sąvoka nėra nuosekliai aprašyta. Nepaisant to, ji tiesiog pasitelkiama *a priori*. Pavyzdžiui, įsižiūrėkime į dar vieną tokio etaloninio pradžios taško svarstyti sinesteziją bruožą. Sinestezijos teorinė scena atidengiama taip: „Žymūs sinestetai yra...“ ir tuomet eina jau minėtas kanonas. Pasirodo, jog sinestezija su ja apdovanotų asmenybių chorą siejasi *sinesteto sąvoka*.

Štai koks iš tiesų yra sinestezijos apibrėžimo pasienis – Seanas Day *sinesteta* apibrėžia taip: tai yra „Asmuo, turintis neurofiziologinę sinestezijos kokybę“¹. Arba Danielis Smilekas, ir Mike'as Dixonas: „Asmuo, kuriam juslių impresijos pasirodo kitos nei tikėtina juslės stimuliavimo metu“². Turint omenyje, jog sinestezijos

prigimties aiškinimuose pasikeitė ne viena paradigmų karta, kuri, anot Thomo Kuhno, leisdavo tuos pačius dalykus išvysti vis naujai, o apie 1980 m., kai įsitvirtino neurofiziologinė paradigma, medicininis sinestezijos apibrėžimo tonas jau nebeturėtų mūsų trikdyti.

Šiuolaikinė psichofiziologija ir medicina šią naują žmonių kategoriją – sinestetą – galbūt tikisi aiškinti ir valdyti pagal savo dėsnius. *Tačiau tai nėra šios sąvokos riba*. Antai Bulatas Galejevas, atkaklus kultūrinės sinestezijos paradigmos gynėjas, atsiliepdamas į neurofiziologinę šio reiškinio traktuotę, pabrėžia, jog „negalima sinestezijos ir jos meninių apraiškų suvesti vien į neurofiziologinę smegenų veiklą“³. Tiesa, šis ginčas kol kas neišspręstas, pastaruoju metu ši paradigma ima viršų. Tačiau jos apyvokoje mums svarbu išvysti pagaliau aiškiai matoma tapusią *sinesteto* figūrą. *Sinestetas pasirodo kaip materiali sinestezijos vieta, kaip integrali jos ir žmogaus būties visuma*.

Jei nuosekliai klausytumėmės visų sinestezijos definicijos sąvarų, pastebėtume dar vieną itin svarbų faktą. Verta atkreipti dėmesį į teiginio branduolį: *sinestetas yra asmuo*. Jo kokybės yra jo mantija, tačiau tai visų pirma įsmeninta žmogaus esatis. Taigi sinestezijos apibrėžtyje randame jos buvimo būdą, be kurio negalima suvokti sinestezijos esmės ir sklaidos perspektyvų. Sinestezija nėra tik įkūnyta. Ji yra *įsmeninta*, kitaip tariant, *tai asmens būvis ir būdas*. *Asmuo yra prigimtine sinestezijos vieta. Tai postuluodami žmonijos panoramoje įkuriame sinestetą*.

1 Sean Day, "Synaesthesia and Synaesthetic Metaphors", in: *Psyche*, July 1996 2 (32), p. 38.

2 Daniel Smilek, Mike J. Dixon, "Towards a Synergistic Understanding of Synaesthesia Combining Current

Experimental Findings with Synaesthetes' Subjective Descriptions", in: *Psyche*, 8(01) January 2002.

3 Bulat Galeev, "Open Letter on Synesthesia", in: *Leonardo*, Vol. 34, No 4, 2001, The MIT Press, p. 362–363.

Natūralu ir įprasta, kad mene sinestezijos apraiškos siejamos su jį savo kūryboje naudojusiu menininkų asmenybėmis. Tačiau pažymėtina ir tai, kad netgi šis siejimas, savotiškas sinestezijos įsmeninimas ir priskyrimas sinestetų kategorijai, dažnai tėra formalus predikatas. Tai jokių būdu nėra antropologinė perspektyva ar bent jos properša. Kol kas tai galime laikyti tik *padalijimo linija tarp abstrahuoto sinestezijos reiškinių ir genetinės jo kilmės*.

Apskritai, imantis tokio unikalaus pojūtinio reiškinių teorinės analizės, reikia pripažinti, kad lygiagrečiai ypatingam paties reiškinių profiliui jo sklaida įgyja savitą reljefą. Turint omenyje, jog nuosekli teorinė sinestezijos sklaida apima vos šimtmetį ir tęsiama su atviru nežinojimo ir nepažinumo postulavimu, dera neišleisti iš akių pačių kalbėjimo apie sinesteziją būdų ir kontekstų, kuriuose jie tarpsta. Kitaip tariant, reikia nepažiūrėti istoriškai viena kitą keičiančių pagrindinių sinestezijos paradigmų, kurios persirikiuoja išties intensyviai, kaupiantis sinestezijos mokslinių faktų archyvui ir plečiantis pragmatiniam sinestezijos fenomeno pažinimo horizontui. Šiuo visuotinio įvairių meno formų suartėjimo ir anksčiau neregėtos jų sąveikos metu galima pastebėti tinkamiausių sąlygų antropologinės sinestezijos paradigmos formavimuisi atsiradimą. *Sinestezija tampa susemiama statistiniais būdais, ji komunikacijos kanalų sudedamoji, taip pat pastebima kaip ypatinga žmogaus kokybė, teikianti savitą kūrybinės raiškos formą, gyvenimo būdą ir pasaulio suvokimą. Kita vertus, ji gali veikti tarpasmeninius ir tarpbendruomeninius santykius*. Taigi sinestezija jau nėra tik meno pasaulio aukštybėse ar filo-

sofinių bei gamtamokslio abstrakcijų apie pojūčius ir jų galimą vienovę draustinyje.

Vadinasi, sinestezija yra plačios, daugybiškos, interakcinės žmogaus būties dalis, ji steigia savo galias atskirame asmenyje ir tiesia už jo. Šiuo požiūriu pastebėsime netikėtų tikrovės suvokimo, tarpasmeninės komunikacijos, kultūrinių produktų vartojimo būdų, kurie apsiribojus vien tik abstrahuotu sinestezijos kaip žmogaus juslyno kokybės gvildenimu lieka nepastebimi. O šis teorinis rakursas gali atverti ir meno istorijos slinkčių, kaitos, naujovių, suvokimo, pripažinimo ar atmetimo priežastis.

Ir ankstesnių dešimtmečių, ir net dabartiniuose sinestezijai skirtuose tekstuose, pastaroji apskritai linkstama laikyti tik regimųjų ir girdimųjų pojūčių sampyna. Antai Shanon 2001 m. tekste klausia, ar kitokias sinestezines pojūčių jungtis iš viso galima laikyti sinestezija⁴. Čia regime išsilaikius tiek nuo Kanto ateinančią aukštesniųjų ir žemesniųjų pojūčių skirtį, tiek istorinio sinestezijos vien kaip *audiere colore* (beje, viena iš statistiškai vyraujančių) diskurso svorį. 2010 m. Day pateikia šešiasdešimties sinestezijos tipų kanoną⁵, tačiau kiti autoriai linkę jį įvairuoti, praplėsdami naujais pojūtyno jungčių atvejais arba atmesdami kai kuriuos kaip neva nesinestezinius. Todėl išdrįsdami parodyti, jog Čiurlionio kaip sinesteto kūryboje pasirodo ir kitokių autentiškos sinestezijos apraiškų (sinestetai paprastai turi keletą skirtingo išraiškos

4 Benny Shanon, "Three Stories Concerning Synaesthesia", in: *Journal of Consciousness Studies*, 2003, Vol. 10, No. 3, p. 69-74.

5 Sean Day, "Types of Synesthesia, American Synesthesia Association", [žiūrėta 2010-12-18], <http://home.comcast.net/~sean.day/html/types.htm>

laipsnio sinestezijos tipų), neriame į galimo konflikto užtvanką. Muzikinė sinestezija turi ypatingą tradiciją, jos kultūrinės apraiškos, sodrios ir gausios, persveria ir net daro nebūtiną klausimą apie autentiškas sinestezinių kūrinių autorių kokybes. Kultūrinis muzikinės sinestezijos klodas yra unikalus atvejis istorijoje, kuris leidžia išsiversti be sinesteto sąvokos ir jo tikrovės. Nesvarbu, kad šiuos ryšius kūrinius galbūt sukūrė turintys stiprius sinestezinius potyrius žmonės. Ši padėtis būtų analogiška normaliam meno istorijos ir filosofijos būviui, kuriame klausimas apie autentiškas menininko kaip individo kokybes yra šalutinis ir meno kūriniui suprasti nebūtinai. Sinestetą panašiu atveju atstoja sinestezijos kaip meninių projektų principo tradicija. Vis dėlto sinestezija yra tokia antropologiniam žvilgsniui atsiverianti kokybė, kuri lygiagrečiai savo meninėms ir mokslinėms traktuotėms įgyja pagreitį skleistis ir įsikurti kultūroje bei kasdienėje tikrovėje. Tuomet aptiktos kai kurių kultūros reiškinių sinestezinės ištakos gali lemti kol kas dar nenuspėjamus virsmus. Sinestezija, kurios „prigimtis kol kas dar nežinoma“, bet kuri atpažįstamu pavidalu tampa matoma per sinestetą, gali pakeisti kai kurių dalykų suvokimą ir vertinimą. Žmogiškosios sinestezinių kūrinių šaknys sinesteto kūryboje yra ypatingos rūšies priežastis rasti meninei įvairovei. Pasinaudodami produktyvia Jacqueso Maqueto *estetinio lokuso*⁶ sąvoka, galime sukonstruoti jos analogą, sinestezinį lokusą. Estetinis lokusas – tai samprata, apibrėžianti tai, kokiuose objektuose atskira



M. K. Čiurlionis,
Saulės sonata, 1907.
Fragmentas.



M. K. Čiurlionis,
Mano kelias, 1907.
Fragmentas.

kultūra koncentruoja estetinius lūkesčius. Analogiškai galime išvesti tai, kame atskira kultūra sutelkia sinestezinius lūkesčius.

Čiurlionio kūryboje mėginant aptikti sinestezinių potyrių ištakas, kuriomis jo kaip sinesteto būtis buvo sodri, tai jau būtų nebe įprastinis spalvinės Čiurlionio klausos nagrinėjimas, bet šviesos ir klausos, šviesos ir lytėjimo sinestezijos sklaida. Nors muzikinės sinestezijos atvejams perskaityti atskirų kūrėjų darbuose lyg ir yra nusišlovėję tam tikri būdai, tačiau perskaityti vizualiųjų ir taktilinių pojūčių sampynas yra gana keblu. Iš tiesų atsekti tuos takus, kuriuos nužymėjo atskiros, retos ir dar mažai tyrinėtos sinestezijos rūšys, yra itin sunku. Trikdė kantiškosios pojūčių hierarchijos slenkstis, taip pat kalbinio įtarpinimo slenkstis.

6 Jacques Maquet. *The Aesthetic Experience. An Anthropologist Looks at the Visual Arts.* New Haven and London: Yale University Press, 1986, p. 182.

Carol Steen. *Triangle*,
(*Trikampis*), 1997.



Tiek sinestezija, tiek meninis patyrimas yra neapsakomas, neišreiškiamas, liekantis už kalbos ribų. Susiduriama su neverbalia sritimi, kuri apskritai neišsakoma, neskirstoma, tačiau pasirodo tiesiogiai. Pasirodymas gali apimti visą pojūčių spektrą – nebūtinai tai, kas pasirodo, turi tapti matoma, girdima, liečiama – patiriama atskirais tarsi atpjautais pojūčiais, bet pasirodo tarsi pojūčių amfiteatre, kuriame percepcinis stebėjimas, pats būdamas nederinėjamas, nesirenka. Gino Casagrande, kalbėdamas apie Dante *Inferno*, taip pat nurodo nesibaigiančią tarsi savaime virstančią sinestezijos raišką⁷. Jau minėjome sinestezijos tyrinėtojų susidomėjimą Dante. Casagrande pastabos apie Dante mums vertingos, nes jis atkreipia dėmesį į šviesos ir garso sinesteziją *Dieviškojoje komedijoje*. Davidas Childesteris, Kevinas T. Day teigia

7 Gino Casagrande, "Synaesthesia and Dante, A Synaesthetic Approach to Purgatorio X 55–63", in: *Lectura Dantis Newberryana*. Evanston: Northwestern University Press, 1990, Vol. II, p. 21–57.

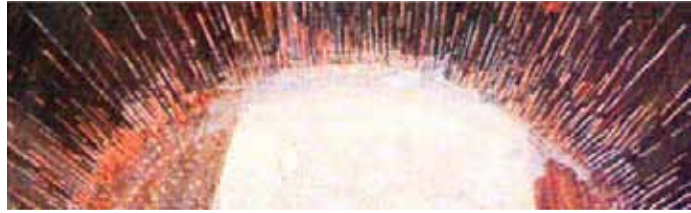
esant šviesos ir žodžio sinesteziją religiniame, apskritai mistiniame patyrimo. Čiurlionio kūrinuose aptinkame šviesos ir garso sinesteziją – tylinčios šviesos, skambančios šviesos išraiškų. Tačiau Čiurlionis viename iš savo laiškų liudija dar vieną netikėtą sinestezijos būdą – šviesos lytėjimą – „jausti šviesą delnuose“.

Reginio kaip ir šviesos patyrimas yra įkūnytas – reginio šaknys kūne – kiekvieno pojūčio šaknys kūne, t. y. jis siejasi su kitais pojūčiais. „Pilkai geltoni namai kaleno dantimis“, „Įvairių spalvų iškabos *aštriai spindėjo*“ [kurs. mano. – S. J.], (plg. *Karalių pasakos saulė*), „gaudome žaibus delnais“, „skverbiamusi pro arfos stygas, ir šiuropas man ėjo per odą, vos tik paliesdavau stygą“⁸. Beje, panašią sinestezinę garso ir lytėjimo viziją galime atsekti Hieronymus Boscho paveiksle „Muzikinis pragaras“ (XVI a.). *Vaizdavimo braižas nėra atsitiktinumas, bet percepcijos kelias ir atspaudas*. Yra taktilinė šviesa. Taktilinis garsas. Lytėjimo juslė – dar viena juslė, papildanti įsamenintos sinestezijos vienovę Čiurlionio asmenybėje.

Be abejo, fenomenologinis sinestezijos požiūris nėra visa apimantis ir visa atskleidžiantis, nors ir įtikinantis. Juo labiau sinesteto tikrovės prigimtis fenomenologiškai įsižiūrint ir aprašant nėra išsemiama. Nuo žavingo sinestezijos reiškinio terasos žvelgdami į žmonijos kultūros ir meno istoriją pastebime ryškėjant du dalykus: *sinestezija tampa integralia tiek suvokimo, tiek savivokos dalimi*. Sinesteziniai kultūros reiškiniai tampa priimtini, o pati sinestezijos patirtis įgauna savirefleksyvumo mas-

8 Iš laiško Sofijai Kymantaitei, 1908 in: *M. K. Čiurlionio laišškai Sofijai*, sudarytojas Vytautas Landsbergis. Vilnius: Vaga, 1973.

M. K. Čiurlionis,
Karalių pasaka, 1909.
 Fragmentas.



telį – kultūros scenoje pasirodo sinestetas, suvokiantis savo ypatingos kokybės natūralumą ir intymų asmeniškumą. Sinestezija nuo šiol nebėra tik objektas.

Sinestezijai skirtuose teoriniuose tekstuose pasirodantys statistiniai inkliuzai apie šios kokybės dominantes žmonių populiacijoje arba teiginiai apie prigimtinį sinestezijos universalumą yra tarsi galimo naujo paradigminio judesio požymiai. Juo labiau kad į šią populiacinę panoramą dedamos viltys kada nors aptikti dėsningumų jungtis ir pagaliau perskaityti sinestezinę žinią žmogaus suvokime. Nors dar stokojama empirinės medžiagos, bet jau darosi akivaizdu, jog didžioji dalis sinestezijos paslapties statinio yra nugrimzdusi žmonių gausoje. Manoma, kad galbūt *sinestetu individų vėriniai žmonių populiacijoje slepia jos prigimtį ir paskirtį, taip pat universalumo ir tikrovės reprezentacijos raktą.*

Sinesteto atveju sinestezija yra tarsi trūkis komunikacinėje grandinėje, negyvenamos asmens juslyno salos, užsklendžiančios sinestetą robinzoniškoje vienatvėje. Sinestezija žmogaus tikrovėje, atskyrimas, konfliktas ar vertimo kanalai – pojūčiai, pasirodo, nėra skaidriausias laidininkas tarpasmeninės, juo labiau tarpkultūrinės patirties mainams. Ir tai ne tik konvencinės pojūčių įsimbolinimo kliūtys – sinestezija yra juslyno solipsizmas, suskaidantis ir sujaukiantis nepriekaištingus komunikaci-

nio universalizmo nuolydžio takus. Kodėl gi negalėtume įtarti už įvairaus kultūrinio nesusikalbėjimo slypint sinestezijos faktus, už neįmenamo, šuoliško netikėtumo meno kaitoje – *autentišką sinesteto veiksmą?* Kaip netrukus pamatysime mūsų kol kas atsargioje ir punktyriškoje analizėje, tokių sinestezinių įsikišimų, „sinestezinių kliūčių“ išties būta meno istorijoje. Sinesteto vaidmens mastas ir reikšmė, beje, naudojasi tais pačiais galios ir įtakos mechanizmais, kaip ir kitų kultūrinių agentų veiksmas.

Į teorinę sinestezijos sklaidą galime žiūrėti kaip į galimų perspektyvų koloniją – universaliais loginiais ryšiais susijusių, bet vis dėlto savarankiškų ir potencialiai galinčių išsiplėtoti segmentų visetą. Jis yra intensyvaus augimo stadijoje, ir paradigmos, netgi radikaliai viena kitai prieštaraujančios, nekelia konflikto, neima vyrauti ir nereikalauja Thomo S. Kuhno minimo „atsivertimo“ į kitą paradigmą. Tai iš tiesų tarsi sinestezijos paradigmų kolonija, galimybė išsiplėtoti policentriniam šio tikrovės reiškinių vaizdui. Tokiu būdu galime užčiuopti antropologinės sinesteto paradigmos formavimosi apybraižas, rasti jas pasklidusias daugialypiuose sinestezijos kontekstuose, o kol kas, negalėdami remtis šiuo žiūros būdu kaip išbaigtu, turime jį tiesiog *aptikti ir naudoti vienu metu.*

Taigi dabar jau galime išvysti keletą atraminių stulpų, kurie įženklins teorinį

sinestezijos lauką kaip šį lauką, kuriame norime pakreipti žvilgsnį kiek kita perspektyva.

Šiuolaikinėje sinestezijos sklaidoje nuolat pasirodančios sąvokos *sinestetas* antropologinės implikacijos vis labiau tampa akivaizdžios. Nors pasirodydama kaip grynai instrumentinė ar tik objekto kategorinio priskyrimo vektorius, sinesteto sąvoka ima telkti sodrų prasminį krūvį, kaupti ypatingus išteklius minėtam reiškiniiui pažinti. Nors sinestetas dažniausiai dar suvokiamas ir vertinamas kaip pačios sinestezijos indeksas, pamažu išvirtinama samprata, jog jis yra tam tikra žmogaus visuma, jog tokio asmens būtyje sinestezija yra tikrovės suvokimą ir buvimą joje formuojanti jėga. Galime pastebėti buvus keletą teorinių žingsnių – iš pradžių suvokta, jog *sinestezijos negalima atsieti nuo viso juntančio kūno*, o štai toji slinktis, kurią matome dabar, yra tendencija *nebeskirti sinestezijos nuo ją patiriančiojo visos kasdienės būties*. Ši kryptis galėtų atsišakoti į daugybę kitų, ieškant sinestezijos guolių papročių, meno, kalbos, tarpkultūrinės ir tarpasmeninės interakcijos pamatuose. Kol kas šie sinestezijos tyrai yra daugiau hipotetiniai, tačiau į juos kai kurie sinestezijos tyrinėtojai žvelgia labai viltingai⁹.

9 Vis dar tebetrunka keistas sinestezijos substanțializavimas tarsi atskiriant šį pojūčių reiškinių nuo kūno, kuriame jis juk tarpsta, ir pačiomis pojūčių apibrėžtimis manipuluojant tarsi bekūneje erdvėje. Beje, religijų istorija ir fenomenologija nejučia parodo šį pojūčių ir kūniškumo funkcijų formulių sklaidymą bekūniškumo danguose. Dievas uodžiantis, Dievas girdintis, Dievas sėdintis ir pan. Yra ir kitų pojūčių formulių, kuriuos Dieve aristoteliškai atskirtos ir religinio adepto sinestezikai susiejamos. Atmestasis kūniškumas

Tačiau sinestetas nėra tik esminių sinestezinių kokybių siluetas. Nukreipdami žvilgsnį į XX a. antrosios pusės sinestezijos teorinį lauką ir matydami, kaip jame ruošiami sietai sinestezijos apraiškoms kultūroje filtruoti, pastebime, jog už šios sąvokos prasideda sisteminančio ir aprėpiančio gesto įkalnė. *Sinesteto sąvoka tampa antropologine, susemdama ypatingus žmonių populiacijos marginius. Svarbu, kad sinestezijos kokybė tampa universalizuojama, priskiriama apibrėžtam žmonijos kiekiui, o ne reflektuojama kaip atsitiktinė. Atsitiktinumo žerėjimą keičia dėsningumo magnetas. Dėsningas išskirtinumas, daugybiskas unikalumas – tokia yra antropologinio žvilgsnio į sinestetą intencija. Pastarąjį tebeгаubia paslapties ir ypatingumo aura, ir populiacijos masyvai, jai priskirti, tik sustiprina šios auros švytėjimą. Sinestezijos išskirtinumas ir magiškas žavesys išlieka keisdamas formas. Beje, antropologija gali susitelkti tik į sinestezijos pasirodymus atskiruose žmonijos regionuose, kultūrose, bendruomenėse. Sinesteto sąvoka veikiausiai yra dar vienas Vakarų mokslo (ypač medicinos) padirbiny, indikatorius, leidžiantis surasti ir išskirti juslinį sinestezijos darinį iš sensorinės visumos ir pajungti jį asmens integralumui. Tokį veiksmą lemia selektyvi ir veikli vakarietiškojo mokslo prigimtis.*

Sinestezija, persisvėrus jos biologinės prigimties pozicijai, tapo apibrėžiama

pasirodo tik kaip redukuotų pojūčių suma. Ši *summa sensum* neva turinti reprezentuoti žemiškąjį žmogaus kūną. Pakaks pasakyti, kaip šis vis dar savo ūglius leidžiantis sinestezijos supratimo būdas skiriasi nuo jos grąžinimo kūnui ir interkūniškumui bei kasdieniam žmogaus/individo būviui.

medicininiais terminais, jos procesai vizualizuojami mediciniais techniniais būdais. Visa tai taip pat įgalintų ir medicinos antropologijos požiūrį į sinesteziją. Štai pastaruoju metu tiesiog pertekliškai cituojama Cytowico teorija yra netgi perdėm medicininis sinestezijos vaizdas. Sinestezijos kilmės ir glūdėjimo vieta kilnojama po įvairias kūno vietas. Jo sukonstruota neurofiziologinė sinestezijos paradigma lokalizuoja fenomeną limbinėje sistemoje, *hipocampus*. *Sinestezija išsklinda mediciniskai regimoje kūno topografijoje*. Pastebima įdomi slinktis nuo XIX a. pabaigos sinestezijos kaip patologijos medicininės traktuotės iki pozityvaus medicininio sinestezijos identifikavimo XX a. pabaigoje. Be to, sinestezijos ikūnytumo tendencijos kryptingai dera su postmoderniajai estetikai būdingais kūniškumo akcentais.

Būti sinestetu tapo laikoma prigimtinė biologine duotybe, ji pasirodo paties sinesteto liudijimuose, kūriniuose bei introspektyviuose aprašymuose. Būtent introspektyvūs sinestezinių patirčių aprašymai, kuriais vis dar naudojasi sinestezijos tyrimai, atsisieję nuo eksperimentine virtuosios psichologijos, yra nepaprasto žavesio ir vertės antropologiniai dokumentai, atveriantys tokį žmogaus patirties matmenį, kuris išplečia netgi patį žmogiškumo suvokimą.

Tokiame kontekste iliustratyvus kanoninis sinestetų sąrašas, kuriuo remiasi dažnas sinestezijos problematikai skirtas tekstas, ima atrodyti kiek kitaip. Tai sinestezijos raiškos plotmių ir principinės jų hierarchijos problema. Tokiame sinestetų kanone pirmiausia sustatomi kompozitoriai ir tapytojai bei keli rašytojai, dažniausiai nutylint filo-

sofus (Roland'ą Barthes'ą, Maurice'ą Merleau-Ponty), ir visiškai pamirštant teologus, viduramžių ar dabarties mistikus (Thomasą Mertoną), pagaliau netgi nepagalvojant apie galimybę ryškiems sinestetams būti kitose srityse (pvz., matematikos, juo labiau kad skaičių ir kitų grafemų sinestezija, išvysta pozityviojo mokslo, taip pat yra užantspauduota antropologinės kiekybės antspaudu). Antropologinė sinesteto aprėptis gal ir nepanaikintų šio hierarchinio determinizmo – sinestezija dėl tam tikrų priežasčių sureikšminama tik humanitariniuose moksluose, kuriuose dar veikia instituciniai pripažinimo ir atmetimo mechanizmai, įtvirtinantys ir šį, tarsi nekintamą, sinestetų kanoną. Tačiau sinesteto samprata leistų tas hierarchijas grįsti neginčijama fundamentalia, nors ir netolygiai pasiskirsčiusia žmogaus kokybe, kuri turi galios stipriai formuoti savitą žmogaus būtį.

Ypatingas patirties būdas, atsirandantis tikrovės ir netikėto pojūčių derinio sankirtoje, padaro tam tikrą būdu matomą pačios tikrovės klodą, *tarsi užpojūtinį slėpinį*. Jamie's Wardas pastebi apie galimą sinestetų mistifikavimą praeities, o ir dabarties kultūrose, kuriose, anot Jeano Gebserio, visada išlieka gyvas maginės sąmonės sluoksnis. Tiesioginė sinestezinė patirtis meno kūriniuose pasirodo jau institucionalizuota (kaip pripažinti, nusistovėję, daugiau ar mažiau suvokimui neprieštaraujantys formos, spalvos ar garso vartojimo būdai). Iki tol ji yra tik keista patirtis, per patiriantįjį individą besiveržianti į tarppatirtinę agorą. Čia ir išnyra esminis sinestezinės komunikacijos paradoksas – ši pojūčių dermė atveria ir neša ypatingą žinią apie tikrovę, tačiau pasirodo kaip neperduodamas,

neišverčiamas pranešimas. Diskretūs pojūčiai yra aprūpinti tiesiomis komunikacijos magistralėmis, patirties medžiagiškumo kodas nebeskaitomas iškart imantis prasmės gliaudymo, o sinestezinės patirties žinia esti iš neskaidrios medžiagos.

Sinestezinis pranešimas nėra skaidrus. Sinestezinė metafora sušvelnina sinestezinės patirties atšiaurumą ir svetimumą. Benny'is Shanonas teigia, jog sinestetas bendruomenėje gali būti apgaubiamas įvairiais redukavimo ratais: nuo pozityvaus išskirtinumo iki negatyvaus atskyrimo. Metafora yra institucija ir galia. Bendruomeninėje komunikacijoje cirkuliuoja suinstitucinti dalykai. Vadinasi, sinestezija, pasirodydama meno plotmėje ir prisėmusi jos sąlyginumo šydą, tampa įtraukiamą ir susaistoma žmonių bendrabūvyje. Immanuelis Kantas pastebi, jog tik bendruomenėje menas gali būti patiriamas kaip menas, t. y. menas iš esmės socialus. O sinestezija, ypač koncentruotu sinesteto atveju, yra bendruomenės užribis ir gali būti patiriama padedant sąlyginiams meno būdams.

Paulis Hertzas skiria sinesteziją kaip biologinę sinesteto savybę ir sinesteziją kaip meninių projektų principą ir padaro sunkiai įmanomą ar itin retą menininko sinesteto galimybę. Tačiau tikrieji sinestetai menininkai, netgi pasiduodami tam tikroms sinestezinio principo bangoms ir gyvenamojo meto sąlygotoms kryptims, konvencionaliomis meno medijų formomis pridengia autentišką sinestezinę patirtį, leisdami ją priimti ir naudoti kitiems, nuo kurių suvokimo sinestezija juos stipriai skiria. Konvencionaliosios meno formos yra kanalai, kuriais iš suvokimo užriebio į universalų jo lauką gali pertekėti autentiška

sinestezinė patirtis. Sinestetai (pvz., Carol Steen, Davidas Hockney ir kt.), dažnai naudojami šia apylanka ir sinestezinę kilmę galima atsekti tik iš paties sinesteto savi-refleksyvių tekstų. Meno medijos kartais užgožia sinestezijos reljefiškumą.

Tačiau kita sinestezinio patyrimo ir meno medijų sąauga gali pateikti neįprastų, keistų reginių. Autonominės sinestezijos struktūros persišviečia pro meno medijų paviršius. Šie įgauna specifinį sinestezinį spindesį. Sinestetai kaip percepcijos ir asmens savipatyrimo vienovė šio tarppojūtinio reiškinių įsiveržimą išlygina, įtraukia, paversdami sklandžia kasdienės patirties ir veiksmo tąsa.

Taigi sinestezija nėra iš anksto priskirta vien menui – čia ji prasiskverbia iš žmogaus tikrovės kaip bet kuri kita patirtis. Sinestetai, jei kalbėsime apie jų meninę raišką XX a. pradžioje, nenaudojo savo sinestezinių galių struktūruotai pažindami jas pagal mokslinius modelius. Taigi sinestezija nėra iš anksto priskirta vien menui – čia ji prasiskverbia iš žmogaus tikrovės kaip bet kuri kita patirtis. *Sinestezijos prigimties modelius atstojo idealizuotos pojūčių vienovės projektai*. Pastarieji taip pat galėjo tarnauti sinestetams kaip tinkama konvencija perteikiant savąjį patyrimą. Tada itin paplito tokie sintetiniai–meniniai pojūčių vienovės modeliai, kurie nebuvo iš principo siejami su sinesteto kaip asmens savybėmis. Autentiški sinestetų ir programiniai sinesteziniai kūriniai, dėl tokių modelių galėjo išsiskirti į skirtingas nišas. Todėl apie sonatinę Čiurlionio tapybą galime kalbėti ne tik kaip apie kūrėjo muzikinės sinestezijos impulso išskleidimą, bet ir kaip tam laikotarpiui būdingą siekį sujungti muziką ir tapybą.

Tai, kad šis menininkas turėjo ypatingą šios jungties raktą, gali būti jo sonatose atsekama taikant šiuolaikinius sinestetų patirties lyginimo modelius, ieškant tam tikrų garso ir regėjimo susijimų konstantų arba, siekiant šias paslaptis atskleisti, remtis paties menininko tekstų refleksijomis, pasirodančiomis jo tekstuose. Tuomet vėl turime grįžti prie jo kūrinų, juose aptikti žėrinčią patirtinę tikrovę, kuri remiasi keistomis pojūčių pašvaistėmis, kalbėti apie antropologines konstantas muzikoje, kurias galime aiškinti labai prieštarinčiai – kaip universalų percepcinį žmogaus klodą nevertodami sinestezijos sąvokos, arba, naudodamiesi ja, įvardyti kaip nelygstamą sinestezinį pamatą muzikoje apskritai, kuriuo galima laisvai manipuliuoti tokiuose neva sinesteziniuose projektuose. Lawrence'as E. Marksas skiria stiprią ir silpną sinesteziją, pastarąją priskirdamas bet kuriam žmogui (individui). Sinesteziniams muzikos ir tapybos dariniams sinestetas, kurio sinestezija, jo teorijos požiūriu, yra stipriai išreikšta, nėra būtinas. Tačiau, kaip pamatysime vėliau, *esti įdomus ir ryškus ryšys tarp meno naujovės, ypač XX a. ir meninės sinesteto raiškos.*

Sinestezijos dėmuo meno istorijos posūkiuose yra svarbus, suteikiantis kai kuriems meno pokyčiams naujų dimensijų. Sinestezija – tai stiprus žmogaus potencialas, galintis stipriai pajudinti nusistovėjusį požiūrį į reikšmingus meno istorijos faktus, savitas antropologinis kultūrinių, technologinių pokyčių gylis. Čiurlionio sinestezijos dovana ir jos išraiškos šio menininko kūryboje pasirodo kaip ypatingo meninio reiškimo medžiaga. *Sinestetai kaip žmogiškiosios tikrovės visuma, o ne abstrahuotas*

sinestezijos fenomenas, rodo reikšmingus meno istorijos posūkius.

Menas leidžia peržengti tiesinę tikrovę ir jai nusižengti, todėl iškreivinta sinestezinė patirtis, prisiimdama meno medijų teikiamus pavidalus, gali būti įtraukta į bendražmogiškąjį būvį. Dar daugiau, jis savotiškai paslepia sinesteziją, leidžia jai būti neatpažintai. Menas yra sinestezijos mimikrija, estetinis raibuliavimas prigesina šokiruojantį sinestezijos keistumą. Nes keistumas mene taip pat turi būti institucionalizuotas, turi būti nustatomi jo priskyrimo ir atpažįstamumo ryšiai. Sinestezijos plotmėje tokius ryšius šiuo metu mėginama kurti, bet juos rezervuoja kol kas retos ir santykiškai uždaros sinestetų bendruomenės, asociacijos ir pan.

XIX a. pab. – XX a. pr., kai sinestezija buvo arba ideologizuojama, arba mistifikuojama, *sinestezinė patirtis negalėjo būti atpažįstama ir įvardijama kaip kasdienė žmogaus patirtis.* Sinesteziją nuolat supo funkcinių ryšių žiedas; tik išreikšta meno, muzikos, literatūros būdu sinestezija buvo įprasminama ir priimama kaip unikalus kultūros sandas. Sinestezijai kaip autentiškai asmens patirčiai, esančiai pradinio tašku kultūrinėms jos manipuliacijoms, nebuvo teikiama reikšmės. Sinestezija visuomet klajojo *užribyje* – iš pradžių patologijos, paskui meninės redukcijos, pagaliau nekonvencionalios patirties marginalijos. Kai kurių žmogaus kokybių integravimas į kasdienės patirties lauką iš tiesų yra intensyvus kultūrinis darbas, sinestezijos atveju tai itin matoma. Freudistinis postūmis taip integravo sapną ir nesąmoningus vyksmus, marksizmas – nuosavybės pavydą ir pan. Ši aliuzija nėra atsitiktinė, nes kai kurie

autoriai linksta kalbėti apie sinestezijos paradigmos radimąsi šiuolaikinėje kultūroje, prilygindami jos reikšmę anoms dviem. Taigi sinestetą tokiu būdu siekiama suvokti kaip ryškesnę ir koncentruotesnę universa-
lios žmogaus kokybės išraišką.

Diferencijuotų pojūčių pasaulyje sinesteto trajektorija palieka už savęs visą segmentuotą komunikaciją. Pagal klasikinį apibrėžimą sinestezija – vieno pojūčio modalumo perkėlimas kito pojūčio modalumui. Sinestetas ima patyrimą iš tiesiogiai jo percepciją veikiančio objekto ir junta neva nesančio, užklydusio, nuklydusio objekto kokybes. Sinesteto pojūtis – tarsi susisais-
tymas su išklydusiu objektu. JUSDAMAS JĮ TAIP Tarsi žvelgtų per petį – pavyzdžiui, rūgštus citrinos skonis jam sukelia žalio kvadrato reginį. Be abejo, sinestetas kaip normalus gurmanas jaučia ir rūgštumą, tačiau divergentiškas jo jutimas pririša išklydusio objekto patirtis. Apskritai sinestezinis pojūtis yra divergentiškas, nors jam ir taikomas pseudoatskirumas – per pojūčių poras. Kita vertus, sinesteziniai pojūčiai yra aiškiai identifikuojamų jutimų mišiniai-tinklai. Taigi sinesteto pojūtis yra pojūtis už pojūčio, arba pojūčio, atauga, percepciškai visavertė, tik paliekanti kilmės klausimą. Sinesteto pojūčių kilmė nežinoma – visa sinestezijos sklaida vadovaujasi šia kiaura prielaida.

Sinesteto potyris pasibaidęs, užtin-
kantis keistąjį nuklydusį objektą. Objekto sinestezinės transmutacijos sinesteto suvokime, kurios įvyksta pojūčio lauke, suneša skirtingų objektų apybraižas – bet tai nėra daiktai – sinestetas patiria elemen-
tarias kokybes, savotiškus daiktiškumo fluidus, kurie nėra netgi daiktų paviršiai,

juo labiau iki tapsmo daiktais jie gana stokoja. Sinestezinė patirtis, ištikta tokio kryžminio objekto, lieka visiškai uždara, neartikuliuojama, be socialinės apyvartos ir kaupiančio kultūrinio perdavimo. Nebent būtų mėginama, bemaž su manifesto retorika skatinti rekonceptualizuoti pojūčius ir perpurtyti visus kultūrinius išteklius sinestezijos paieškoms ir legitimavimu. Pastarųjų XX a. dešimtmečių sinestezijos teorijos, teigdamos biologinę sinestezijos prigimtį, sukuria pagrindą sinesteziją laikyti grynos, nesocializuotos (o dėl to ir nesupragmatintos) patirties provaizdžiu – kaip automatinę ištikti. Sinestezijoje esą glūdi visos mūsų percepcijos paslaptys bei socialinės represijos percepcijai įkalčiai, o sinestetas – gyva fosilija, sugebėjęs išlikti prievartinėje pojūčių diferenciacijoje. Sinesteto pojūčių daugėja – ir šis pojūčių gausėjimas yra radikali alternatyva aneste-
zinėms praktikoms – ar nelaikytų sinestetas vienuolis, asketas sinestezinio patyrimo kamuojančiais gundymais? Sinestezija dėl savo automatiškumo negali būti palenкта jokiai disciplinai, jokiai kontrolei. *Sinestetas yra absoliučiai voliuntari būtybė.*

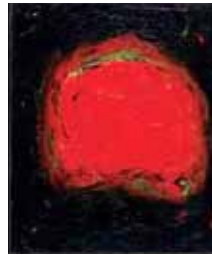
Kita vertus, sinestezinė patirtis yra ypatingas kognityvinis klodas, kuriame tarpsta tokios suvokimo jungtys, kurios dar nesti kultūriškai eksploatuotos. Tokiu būdu sinestezija teikia sąlygą atsirasti meno naujovei. Tai tarsi susklyaustas antropologinis potencialas, neturintis daug tiesioginių, teisėtų išėjimų į kultūrinę plotmę. Sinestezija veikia kaip nematoma, sunkiai identifikuojama žmogaus būties funkcija. Ji pasirodo „kaip“ kas nors kita, pasirodo prisiimdama įvairių kultūros plotmių raiškos formas ir reikšdama jose

keistumą, atsitiktinumą, netikėtumą tose plotmėse. Tačiau ne savo pačios reprezentaciją. Tik pastaruoju metu formuojami pačios sinestezijos reprezentavimo būdai, beje, jų neuždarant hermetiškoje specifinių mokslų talpoje; tokios reprezentacijos, kaip antai asmeniniai grafemų sinestezijos profiliai, dar laukia savo tyrinėjimo *kaip saviti reprezentacijos būdai*. Tokioje perspektyvoje išvystame daug galimų sinestezijos perteikimo, įvaizdijimo, reprezentavimo ir pajungimo būdų. Asmeninis sinestezijos suvokimas ir naudojimas yra daugiau ar mažiau susijęs su moksliniais jos modeliais, pastarieji turi įtakos sinestetų kūrybai. Antai Skriabinas domėjosi tuo laikotarpiu paplitusiomis psichologinėmis sinestezijos teorijomis. Šiuo metu yra sukurta nemažai sinestezijos modelių, kurių pagrindinis tikslas – sinestetų, ypač menininkų, savi-voka ir nuoseklus, produktyvus sinestezijos vartojimas kūryboje.

Taigi sinestezija, intuityviai suvokiama kaip asmeninė žmogaus kokybė, naudojama kūryboje, taikant idealizuotus kultūrinius sinestezijos modelius, arba sąmoningai ir pragmatiškai naudojama pagal mokslinius modelius. Juslių vienovės euforija, kurią gali pasiekti ir perteikti menininkas, XIX a. pab.–XX a. pr. sinestetą iškelia į išskirtinumo, pranašo aukštumas; čia atsi-skleidžia romantinė, o vėliau ir modernistinė menininko išskirtinumo samprata. Taip pat sinestezija, pati nepasirodydama kaip jokia savita reprezentacija, yra laikoma tinkamiausiu būdu reprezentuoti aukštesniąją tikrovę, kaip teigė dar didis prancūzų poetas meninės formos reformatorius Charles'is Baudelaire'as. Dabartinėse meninės kūrybos apraiškose, dažnai taikant mokslinius



M. K. Čiurlionis,
Pasaulio sutvėrimas II,
1905 / 06



Carol Steen, Vision,
(Vizija), 1996. C. Steen:
„Vizija buvo pirmasis
tapybos darbas, kurį
sukūriau naudodama
vien tai, ką mačiau
sinesteziskai. Padariau
šį darbą, nes negalėjau
tiksliai žodžiais aprašyti
vaizdų, kuriuos mačiau“

sinestezijos modelius, sinestezija naudoja-ma pragmatiškai. Nors ja ir nebesiekama reprezentuoti simbolinės tikrovės, vis dėlto ji palenkiama konkrečioms „gabenimo“ tikslams. Sinestezija neatkuriama, kad būtų parodomas jos veikimo ir atrodymo pavidalas; ji eksploatuojama kaip bet kuris kitas pojūtis, nors dar tebesistebima jos keistumu.

Iškiliausi sinestezijos pavyzdžiai, kurie mums leidžia žavėtis pačia sinestezija, yra nelyginant tas stokojamas reprezentacinis atsigręžimas į šį reiškinį. Įspūdingas sinestezijos pasirodymas didžiųjų sinestetų kūryboje priverčia atsigręžti į ją bei suvokti kūrybinį jos potencialą. Kuri gi kita žmogaus kokybė turi tiek paslapties ir žavesio, kuriuos gebėtų perteikti meno kūriny. Sinestezija siejasi su įspūdingiausiais, netikėčiausiais kultūriniais dariniais, ji tarsi antropologinė galimybė gali nenuspėjamai išplėsti kultūrinius išteklius. Pavyzdžiui, *Gesamtkunstwerk* ar virtualioji tikrovė iš

esmės neįmanoma be sinestezijos idėjos. O sinestetai šiuos sinestezinius užmojus tarsi verifikuoja.

Užsklanda

Vadinasi, sinestezija kaip universali hipotetinė kokybė, t. y. neįgaunanti išskirtinumo sinestetuose, galėtų tyliai grįsti analogiškus kultūros darinius. Tačiau sinestetai veikia pačioje sinestezijoje, atskleidžia jos galimybių erdvumą, jų patyrimas tampa sektinu kontūru, žemėlapiu randantis tokioms steigims. Sinestezija gali tebuti hipotezė, siekiamybė, o sinestetas, įkūnijantis ir įsameninantis ją, tampa ypatingu kultūriniu agentu, savo autentiško suvokimo nulemta veikla, klojančia netikėtas perceptines jo perspektyvas. Perceptiniai jo modeliai kuria naujas objektų struktūras, o šios savo ruožtu keičia nusistovėjusias perceptines sutartis. *Sinestetas yra meninių, kultūrinių naujovių lizdas.*

Kita vertus, tradicinė sinestezijos sklaida aiškiai parodo dekonstruktyvią prieigą – pojūčiai tarsi atskiriami nuo kūno ir ima

funkcionuoti kaip autonomiškas agregatas. Tokį jo judesį seka teorija. Taip ir pats kūnas tarsi atskiriamas nuo žmogaus esybės ir virsta daugiavandene struktūra, parankia mainams ir skolinimui. Taip atsiranda diskretūs pojūčiai, kuriuos patogiu išskirti ir įkelti refleksijos teritorijose. Be to, pojūčių diskretumą patogiu aptarnauti įvairiausia pragmatine apyvoka. Aristoteliškas penkių pojūčių skyrimas yra perceptinio paternalizmo pentagrama, glūdinti po kasdienės pojūtinės skleisties ir naudos pamatu, ji padeda apie sinesteziją kalbėti kaip apie ryškiai iškilusias pojūtinę junginių viršūnes arba nediferencijuotus sensorinius požemius.

Ir galiausiai sinesteto sąvoka antropologiškai sujungia juntantį žmogaus kūną ir abstrahuotas, suestetintas, išskaidytas ir dirbtinai sujungtas bei išpuoselėtas pojūčių struktūras. *Taigi sinestetas nėra nei vien tik sinestezinių pojūčių įkūnijimo visetas, nei hipotetinių pojūtinę abstrakcijų talpa. Sinesteto sąvoka iš dalies riboja sinestezijos kaip savito kultūrinio principo sklaidą. Pasirodžius sinesteto sąvokai, sinestezija tapo lokali, susieta su konkretau žmogaus kūnu, sąmone ir veikla.*

Literatūra

Bulat Galeev, "Open Letter on Synesthesia", in: *Leonardo*, Vol. 34, No 4, 2001, The MIT Press, p. 362–363.

Gino Casagrande, "Synaesthesia and Dante, A Synaesthetic Approach to Purgatorio X 55–63", in: *Lectura Dantis Newberryana*. Evanston: Northwestern

University Press, 1990, Vol. II, p. 21–57.

M. K. Čiurlionio laišakai Sofijai, sudarytojas Vytautas Landsbergis. Vilnius: Vaga, 1973.

Sean Day, "Synaesthesia and Synaesthetic Metaphors", in: *Psyche*, July 1996, 2 (32).

Sean Day, "Types of Synesthesia, American

Synesthesia Association", [žiūrėta 2010-12-18], <http://home.comcast.net/~sean.day/html/types.htm>

Jacques Maquet, *The Aesthetic Experience. An Anthropologist Looks at the Visual Arts*. New Haven and London: Yale University Press, 1986.

Benny Shanon, "Three Stories Concerning Sy-

naesthesia", in: *Journal of Consciousness Studies*, 2003, Vol. 10, No 3, p. 69–74.

Daniel Smilek, Mike J. Dixon, "Towards a Synergistic Understanding of Synaesthesia Combining Current Experimental Findings with Synaesthetes' Subjective Descriptions", in: *Psyche*, 8(01) January 2002.