

# Egzistencinis baroko žemėlapis: tarp alegorinio ir simbolinio diskursų

VAIVA KLAJUMAITĖ

Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Saltoniškių g. 58, LT-08105 Vilnius

El. paštas: vaivakla@yahoo.com

---

Baroko kultūra yra laikoma viena labiausiai klestėjusių Vakarų pasaulyje. Jos išsklidimą žemėlapyje galima fiksuoti nuo Pietų Amerikos iki rytinio Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės krašto. Straipsnyje siekiama atskleisti šios kultūros patirčių, arba egzistencinį, žemėlapi, kartu parodant, jog barokas gali būti ne tik filosofinio kartografavimo medžiaga, bet ir implicitiškai rezonuoja su minėtos prieigos laikysena. Ši tezė grindžiama pasitelkiant simbolinio ir alegorinio diskursų analizes.

**Raktažodžiai:** barokas, žemėlapis, simbolis, alegorija

---

## ĮVADAS

Baroko patirčių, arba egzistencinio, žemėlapio kūrimas yra pagrindinis šio tyrimo tikslas, kurio bus siekiama judant dviem kryptimis. Iš pradžių bus klausiama, ką reiškia filosofinis „žemėlapiavimas“ ir kiek jis padeda naujai pažvelgti į XVI a. pabaigos – XVIII a. pirmosios pusės kultūros medžiagą. Antrasis žingsnis – pasitelkiant dviejų diskursyviųjų tipų, simbolinio ir alegorinio, analizę išsiaiškinti, kaip barokiškas mąstymo būdas persikloja, rezonuoja su postmoderniu filosofiniu kartografavimu. Norėdami nusakyti filosofinį „žemėlapiavimą“ remsimės šiuolaikinių kultūros filosofų darbais, išskirtinį dėmesį skirdami Walterio Benjamino ir Gilles'o Deleuze'o studijoms, kuriose jie nagrinėja mums aktualią barokinę medžiagą.

## „ŽEMĖLAPIAVIMAS“ KAIP FILOSOFINĖ LAIKYSENA

*Lietuvių kalbos žodynas* žemėlapi apibrėžia kaip „viso Žemės (ar kito dangaus kūno) paviršiaus ar jo dalies brėžinį arba kitokį sumažintą atvaizdą“. Antroji žodžio reikšmė – „žemės valdos planas“ (2002: 336). Tokios sąvokos prasmės nusako mums gana gerai pažįstamo daikto, kurio klasikinė forma datuojama XV a. antrąja puse, paskirtį. Šioji medija įkūnija siekį kuo objektyviau, sistemingiau reprezentuoti tam tikrą teritoriją. Nors iš pažiūros jos naudojimas ir kūrimas yra pasyvus aktas, tačiau kartografijos fenomeno ir istorijos tyrėjai pažymi neatsiejamą ekspansyvią intenciją teritorijas pasisavinti, užvaldyti. Anot kartografavimo tyrėjo Geoffo Kingo, šis procesas yra nuolat lydimas galios centrų legitimacijos, karo strategijų, kolonizavimo (1996: 20–39). Pavyzdžiui, XVII a. pradžioje Mikalojaus Kristupo Radvilos Našlaitėlio funduotas ir inicijuotas pirmasis Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės žemėlapis taip pat buvo kuriamas karo reikmėms. Šis valstybės atvaizdas istorikų traktuojamas ir kaip noras įtvirtinti patį valstybingumą bei priklausomybę Europos arealui (Bumblauskas 2005: 370). Tokių dvilypį medijos pobūdį pažymi ir lietuvių filosofas Tomas Kačerauskas: „Tauta formuojasi turėdama savo gyvenamosios erdvės žemėlapi. Kitaip tariant, ne tik tauta ir jos herojai braižo žemėlapi, bet ir žemėlapis formuoja tautą“ (Kačerauskas 2010: 215).

Taigi žemėlapių būtų galima traktuoti kaip vaizdinį, sutelkiantį pagrindinę mokslo ir filosofijos problematiką – reprezentacijos, metafizinio mąstymo, galios temas. Galbūt dėl to „žemėlapiavimas“ įgavo ne tik konkretaus kartografinio fenomeno, bet ir daug platesnę prasmę ir vartoseną. Šioji sąvoka itin pasklido įvairiose postmodernios filosofijos, kultūros studijose. Šiuokart nusakyti jos reikšmę nėra lengvas uždavinys. Neretai tai būna vaizdingas laikysenos įvardijimas, neturintis aiškių kontūrų ir kurį būtų sunku pavadinti griežtu teoriniu, metodologiniu instrumentu. Tiesą sakant, „žemėlapiavimą“ geriau nusako pačių tyrimų pobūdis, o ne iš viršaus nuleistas teorinis mechanizmas. Situaciją apsunkina ir tai, kad „žemėlapiavimo“ terminą vartoja gana daug įvairių ir kartais tarpusavyje sunkiai suderinamų mokyklų atstovai: fenomenologai, hermeneutai, struktūralistai, poststruktūralistai, situacionistai ir kiti. Šiame tyrime norėtume suspenduoti filosofinių cechų susiskirstymą ir nužymėti keletą bendrųjų orientyrų, kurie bus svarbūs brėžiant ir baroko kultūros patirčių žemėlapi.

Apibendrintai tariant, žemėlapių kuriančio filosofo žvilgsnis yra priešingas kartografo pozicijai, tačiau kartu nuolat atsispiria nuo pastarosios. Pirmasis, skirtingai nuo antrojo, suspenduoja metafiziko laikyseną ir renkasi imanentišką būties patirtį. Taip pereinama nuo objekto ir subjekto skirties prie intersubjektyvumo arba „tarp“ plotmės, nuo objektų prie diskursų, turinčių savitas judėjimo, cirkuliavimo kryptis. Mūsų manymu, vienas geriausiai filosofo kartografo poziciją įkūnijantis tyrėjas Alfonsas Lingis savo paskaitose, skaitytose Vilniuje 2003 m., pažymi: „šnekos cirkuliuoja ne anonimiškame, beveidžiame daugyje, kaip kad Heideggerio pasitelktas *das Man*. Grupę, šutvę, gaują, aplinką, „visuomenę“ ir bendriją apibrėžia patrauklumas ir bjaurėjimasis, simpatijos ir antipatijos, pokyčiai, sąjungos, užpuolimai ir išplėtimai, veikiantys su reikmenimis ir kitų kūnais suporuotus kūnus. Kad tai įsivaizduotume, turėtume, kaip romanų rašytojai, įsivaizduoti apylinkės, miesto, srities emocijų žemėlapi, aistrų žemėlapi“ (Lingis 2010: 122). Reikėtų pabrėžti, kad toks „aistrų žemėlapis“ nėra paviršinis jausenų aprašymas. Tai greičiau laikysena, iškelianti patirties įvykį kaip matą patį sau, neredukuojamą į jokias sistemas. Filosofas *kartografas* nuo sistemingo homogeniškumo pereina prie etiudiškumo, fragmentiškumo, plyšių, įtrūkių. Lietuvių filosofas Arūnas Sverdiolas teigia, kad „kultūros filosofijai šiandien tenka atsakyti sistemingumo ir tapti etiudine. Nagrinėdama savo tematiką, ji nuolat atsiremia į būties klausimą, bet šis klausimas nėra kultūros filosofijos tiesiogiai atsakomas ir netgi keliamas; veikiau būties klausimas yra kultūros filosofijos akiratis“ (Sverdiolas 1996: 10–11). Būtent akiratis, trajektorija tampa kertine postmodernaus „žemėlapiavimo“ laikysena. Atsisakius dieviškojo žvilgsnio, daug svarbesnis lieka ribotas horizontas, egzistencinė erdvė, neatsiejama nuo paties kartografo.

Galios momentas čia taip pat modifikuojamas. Nors tyrėjo suinteresuotumo panaikinti nepavyksta (to ir nesistengiama visiškai padaryti), tačiau, galima sakyti, pasirenkama silpnojo intencionalumo pozicija. Prancūzų sociologo Michailio Certeau terminais tariant, nuo strategijos pereinama prie taktikos. Skirtingai nuo jokiai konkrečiai lokacijai savęs nepriskiriančio ir „idealiuaju“ žvilgsniu matančio stratego, taktikas yra priklausomas nuo tam tikros situacijos, erdvėlaikio, kūnų, jis priverstas būti atviras kitybei ir dialogui (Certeau 1988: XIX–XX).

## BAROKO „ŽEMĖLAPIAVIMAS“ KAIP ALEGORIJS PLĖTOTĖ

Stabtelėsime prie dviejų autorių, kurie gali būti įvardijami kaip vieni pagrindinių filosofinio „žemėlapiavimo“ atstovų, t. y. Walterio Benjamino ir Gilleso Deleuze'o darbų. Abu tyrėjai skyrė išskirtinį dėmesį barokui. Nors jų prieigos nėra bendramatės, tačiau tiek W. Benjaminas, tiek G. Deleuze'as baroką traktavo ne tiek kaip tiriamąjį objektą, o greičiau kaip tam tikrą

mąstymo būdą. Abu filosofus domino specifinė to meto imanencijos samprata, kuri teikia peno ir postmodernaus būvio apmąstymui.

W. Benjaminas savo tyrime (pateiktas 1925 m.) išryškino barokiškos liūdesio dramos (vok. *Trauerspiel*) diskursą, taip išskeldamas reprezentacijos, metazifinio mąstymo problematiką. Veikalą jis pradėjo nuo Platono filosofijos (arba greičiau platonizmo) kritikos. Fenomenų ir jų idėjų perskyrimas bei filosofinio-mokslinio diskurso kaip artimiausio idėjoms įteisinimas, anot W. Benjaminio, nuolat atsikartoja, grįžta tarsi „filosofiniai prietarai“. „Taigi savosios istorijos eigoje, kuri dažniausiai laikoma pajuokos objektu, filosofija yra – ir iš tiesų taip – pastangos reprezentuoti pasitelkiant ribotą ir visad tokių patį žodžių skaičių, pastangos reprezentuoti idėjas. <...> Idėjos paklūsta tvarkai, kuri teigia: visos esybės egzistuoja visiškoje ir nesuteptoje nepriklausomybėje ne tik nuo savo fenomenų, bet ir viena nuo kitos“ (Benjamin 2009: 37). XVI–XVII a. Vokietijoje gyvavusi „liūdesio drama“ iš pirmo žvilgsnio galėtų būti tradicinė filosofinė idėja, estetikos kategorija, tragedijos žanro viena iš tęsėjų (tiesa, nepakankamai atitinkančių aristotelinę sampratą). Tačiau W. Benjaminas savo studijoje grindžia *Trauerspiel* kitoniškumą ir nepaklusimą klasikinėms apibrėžtims. Visų pirma liūdesio dramos nuo antikos palikimo skiriasi tuo, kad jos neapeliuoja į amžinąsias vertybes, mitines struktūras. Jų siužetai visiškai susilieja su istorijos įvykiais ir pasaulio buvinių tėkme, vienkartiškumu. Pagrindinė *Trauerspiel* figūra – suverenas, tirono ir kankinio lydinys, kuris, skirtingai nuo viduramžių misterijose vaizduojamos kankinystės, yra visiškai atsietas nuo religinių kategorijų. Jo kankinystė ir mirtis nėra lydima išganingo atpirkimo (Benjamin 2009: 65–73). Dėl tokios liūdesio dramos specifikos jos santykį su tikrove W. Benjaminas įvardija ne kaip simbolinį, o alegorinį. Skirtingai nuo simbolio, pasižyminčio reikšmių baigtinumu, metafiziniu vertikalumu ir ženkle-reikšmės derme, alegorija nuolat atsiskleidžia naujais netikėtais būdais, yra neatsiejama nuo savo pasirodymo laiko, o išraiška ir ženklas iš esmės prieštarauja vienas kitam. „Bet koks žmogus, objektas ar santykis gali reikšti bet ką kitą. Ši galimybė skelbia profaniškam pasauliui pražūtingą, bet teisingą nuosprendį. <...> XVII a. alegorija nėra išraiškos susitarimas, tai – susitarimo išraiška“ (Benjamin 2009: 175). Alegoriniai vaizdiniai negali būti veriami ant vieno siūlo. W. Benjaminas jų tarpusavio ryšį vadina „alegorinėmis draperijomis“, o alegorinės dramos veiksmų santykį – „terasų arba tektoniniu sluoksniavimu“.

Praėjus penkiems dešimtmečiams (1988 m.), drapiruočių ir klostavimosi terminus išplėtojo G. Deleuze'as. Šis mąstytojas, sakytume, perima alegorinio mąstymo principą iš pirm-tako ir žengia žingsnį toliau. Mat W. Benjaminas alegorinį mąstymą kildina ir aiškina pačiu alegoriniu diskursu – *Trauerspiel*, o prancūzų filosofas į savo alegorinį pasakojimą įtraukia Leibnizo tekstus, kurie pagal griežtas klasifikacijas būtų priskiriami metafizikai. G. Deleuze'as atlieka įdomų konversijos judesį ir tampa savotišku Leibnizo *alter ego*. Dėl to „Klostėje“ dažnai lieka neaišku, kuris iš jų čia kalba. Tą išpainioti būtų pernelyg sudėtinga ir turbūt nėra prasmės. Klausti reikėtų, ne kuris ką kalba, o kodėl pasirinktas Leibnizas. Juk šis filosofas nėra į užmarštį nuėjusi figūra, kaip kad *Trauerspiel* diskursas. Netgi priešingai, galime pažymėti, kad G. Deleuze'as savo darbams pasirenka reikšmingus vardus. „Deleuze'as ieško mąstymo istorijoje ne asmenų ir ne doktrinų, o mąstymo struktūrų, galbūt netgi tiksliau būtų pasakyti – mikrostruktūrų ir tekstūrų,“ – pažymi A. Sverdiolas (2006: 222). Taigi Leibnizo diskursas yra savotiška mikrostruktūra, kuri, viena vertus, yra įtraukiama į daugialypumą, imanentiškumą alegoriškumu pasižymintį mąstymą ir kartu pačiam alegoriškumui, kurį galima vadinti ir baroko vardu, suteikia savitą pavidalą. Šis pavidalas – ne griežta architektonika ar materiją įrėminanti forma, o ontologinis judesys materijoje, kurį G. Deleuze'as vadina klostavimusi, montažu. „Leibnizas konstruoja didįjį baroko montažą, kuris juda tarp žemesniojo, langais

pragręžto, ir antrojo, aklinau uždaryto, bet kartu rezonuojančio tarsi muzikinio salono, konvertuojančio matomus judesius iš apačios į garsus viršuje, aukštų“ (Deleuze 2013: 4). Baroko filosofo išskirtinumas, kuris labai svarbus ir G. Deleuze'ui, yra tas, jog kalbama ne tik apie vieno pasaulio begalybę kaip apie vienalytį audinį, bet apie begalybių serijas, tarpusavyje persiklojančias.

Vis dėlto, nepaisant variacijų daugio, Leibnizas atsiremia į galingą metafizinį pagrindą. Nors barokas yra laikomas nihilizmo išvakarėmis, XVII a. filosofas išlieka nuosekliu „Dievo advokatu“. Anot lietuvių filosofės Lauros Junutytės, „Leibnizo pliuralizmas yra pajungtas pakankamo pagrindo, tolydumo principams, o tai, kad šis pasaulis yra geriausias iš visų galimų ir jame vyrauja absoliuti harmonija, garantuoja Dievas. Tad įvairovė turi egzistuoti vienovės sąlygomis. Begalybė išlieka kaip reprezentuojama sistema“ (Junutytė 2012: 63). Šią mintį galėtume pratęsti sakydami, jog Leibnizo alegoriškumas esti dėka galingo simbolinio reprezentavimo, o G. Deleuze'ui svarbiausia skirtybės, klostės sąvoka jam padeda išryškinti daugio principą, nepaklūstantį tapatybės logikai.

Kitaip tariant, filosofai kartografiškai W. Benjaminas ir G. Deleuze'as baroko kultūroje atranda mąstymo principus, pratęsiančius jų pačių laikyseną. Jie iškelia barokiškus diskursus kaip alternatyvą klasiškinei metafizinei reprezentacijai paremtai galvosena. Paskutinėje straipsnio dalyje iš dalies tokią baroko traktuotę pratęsime ir ją kritiškai svarstysime. Pirmuoju, benjaminišku, atveju galėtume suabejoti, ar tokia baroko versija nėra iškreipta, pernelyg akcentuojanti alegoriškumą, o antruoju – kiek čia apskritai lieka baroko? Pasirinktos kultūros nelinkstame visiškai tapatinti su alegoriniu imanentiškumu. Svarbesnis, mūsų manymu, yra dvejopos reprezentacijos, dvejopo diskurso koegzistavimas ir įtampa tarp jų.

## DVILYPIŠ BAROKAS

Baroko dvilypumas nėra mūsų atradimas. Toks šios kultūros mąstymo ir buvimo būdas yra pristatomas ne vienoje studijoje. Dažniausiai tai daroma pasitelkiant vienoje plotmėje esančias reikšmines opozicijas, paradoksus, pvz.: dermė ir nedermė, tvarka ir chaosas, religingumas ir racionalumas ir pan. Tačiau šiuokart mums svarbesnė ne plokštuminė perskyra, o kiek kitoks santykis. Kažką artimo yra užčiuopusi „Baroko dvasios“ autorė Anne-Laure Angoulvent, išryškinanti ne tiek loginių reikšmių, kiek kokybinių dvilypumą: „<...> galima kalbėti apie baroko dvilypumą, ir teatro metafora yra, be abejo, jo ryškiausias ženklas. Dvilypumą, atveriantį dviejų tvarkos arba dviejų netvarkos tipų buvimą greta, nebent galvotume apie netvarkos, o paskui – apie naujos tvarkos perspektyvą“ (Angoulvent 2005: 15). Mūsų atveju kalbame apie dvejopą ontologinį nusiteikimą, kuris artikuluojamas skirtingais diskursais. Juos įvardytume kaip Didįjį, arba simbolinį, ir kamerinį, arba alegorinį. Tačiau reikėtų pabrėžti, kad diskursai neturėtų būti skiriami pagal kalbinio vieneto apimtį ar paskirtį. Tai nėra vieno autoriaus ar kūrinio atitikmuo. Diskursus skiriame atsižvelgdami į reprezentacijos pobūdį. Kaip pavyzdį pasitelksime kelis teatro įvaizdį plėtojančius tekstus, argumentuodami tuo, kad tikrovės ir teatro įtampa buvo ašinė ir neatsiejama nuo egzistencinės laikysenos mūsų nagrinėjamoje kultūroje.

Paradigminiu baroko kultūros kūriniu laikomas ispanų dramaturgo Pedro Calderono della Barca „Didysis pasaulio teatras“. Nors ir įvardytas kaip alegorinė misterija, jis priklausytų pirmajam diskursyviui tipui, kadangi jame vyrauja simbolinė reprezentacija. Pjesėje ryškus metafizinis pradai – Dievas Kūrėjas yra Didžiosios pjesės Režisierius ir Žiūrovas. Visi gyvenimo aktoriai priartėję prie tikrumo tiek, kiek „atsimena“ savo idėjiškumą ir šaltinį. „Kilniam ir išdidžiam man tinka būti, / Sukūriau šventę šią didingą / Soste sėdėdamas

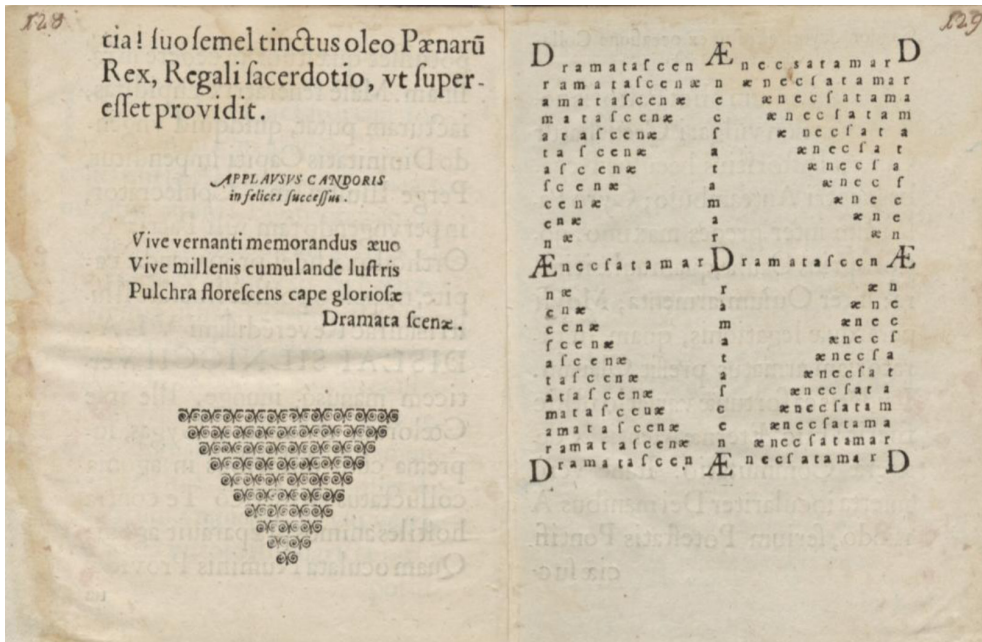
galingas, / Kur amžinai man laikas trunka – Dabar stebėsiu savo trupę“ (Calderon 2009: 164). Tokia simboliškumo raiška ir yra kritikuojama W. Benjamino kaip ydingas dviejų dimensijų, idėjų ir fenomenų, išskyrimas, kaip reiškinių netikroviškumas jų provaizdžių atžvilgiu. Šį simboliškumą gana nesunku priešpriešinti alegoriniam mąstymui. Tačiau „Didžiajame pasaulio teatre“ esama ir nesustabarėjusio, nescholastinio simbolio patirties. Būtent pasaulio kaip teatro, o žmogaus kaip aktorius įvardijimas skaitančiajam ar stebinčiajam sukuria ne patogią *meta* poziciją, o hermeneutinį santykį su tikrove. Atsirandama nebe pradžios taške, o interpretacijos, pasakojimo tėkmėje, kurioje nebeįmanoma atlikti vienpusio nuskaidrinimo judesio.

Įdomu pažymėti, kad, pavyzdžiui, vokiečių filosofas Eugenius Finkas, kalbėdamas apie žaidimą, būtent simbolinę reprezentaciją pasirenka kaip platoniškos žaidimo sampratos alternatyvą. E. Finkas pabrėžia, kad žaidimas nėra tikrovės priešprieša ar nevisavertis jos atspindys, kaip dažniausiai būtų galima suprasti iš Platono tekstų. Žaidimas kaip pasaulio simbolis padeda pereiti nuo objektyvizuojančio visumos supratimo prie Štai-būties patirties (Fink 1960: 112–124). Taigi, remiantis E. Finko mintimi, simbolinis mąstymas yra nebe metafizinio mąstymo atitinkmuo, o priešingai – postmetafizinės galvosenos išraiška, kai būties ir pasaulio negalime priešpriešinti kaip objekto. Kitam simbolio „advokatui“, prancūzų filosofui Pauliui Ricoeur’ui, šis mąstymo elementas yra hermeneutikos ir fenomenologijos susitikimo vieta, neatsiejama nuo kalbos, ženklų ir kartu materialaus jusliškumo. Tas gana gerai pastebima aiškinantis pirminius simbolius, kurie dar nėra jokios mitologinės, teologinės sistemos, didžiojo pasakojimo dalis. Analizuodamas blogio patirtį P. Ricoeur’as užčiuopia tokį lygmenį, kai simbolis, nors yra linkęs grupuotis į sankauptą ir formuoti reprezentacinę visumą, gali būti ir pavienis, nesisteminis (Ricoeur 2001: 33–70).

Taigi grįžtant prie Didžiojo (arba simbolinio) diskurso pobūdžio, galima patikslinti, jog jis nebūtinai pasižymi baigtine, sustabarėjusia, visiškai nuskaidrinančia metafizine žmogaus laikysena. Esama ir subtilesnio, žaidybinio simboliškumo, kurio atskyrimas nuo alegorijos nėra toks savaime suprantamas ir radikalus. Pabandysime aptikti šį perėjimą, nagrinėdami kamerinio diskurso pavyzdį. Šis panegirinis rinkinys buvo išspausdintas 1683 m. Vilniaus pranciškonų spaustuvėje. Jame yra septyni tekstai, suformuoti kaip ornamentai ar geometrinės figūros. Prieš kiekvieną tokį tekstą išspausdinta trumpa epigrama, o figūrinis tekstas sudėliotas iš paskutinių tos epigramos žodžių. Paveikslėlyje pateiktas vienas iš šešeto kūrinių.

Tokia kūryba XVI–XVIII a. Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje buvo gana populiaru ir to meto literatūros teorijoje buvo vadinama bendru *poesis artificiosa* – artificiozinės poezijos – terminu. Anot lietuvių literatūrologės Eglės Potiejūnienės, „tokie kūriniai – tarytum savotiški galvosūkiai ar pasjansai. Jų komponavimo metodai labai konkretūs, griežtai apibrėžti, kaip ženklais – ardamos įprastos morfologijos, sintaksės normos, maišoma skirtingų kalbų leksika, derinamos skirtingos ženklų sistemos, sureikšmintas ne semantinė, o vizualinė rašyto ar spausdinto žodžio percepcija. Kuo sudėtingesnės, keblesnės tokio žaidimo taisyklės, tuo paprastesnis, primityvesnis kūrinys“ (Potiejūnienė 1998: 268). Taip pat pastebima mokslininkų pozicija traktuoti tokio pobūdžio kūrybą kaip nevertą ypatingo dėmesio ar net vadinti poezijos „išsigimimais“. E. Potiejūnienė savo monografijoje siekia reabilituoti mažąją literatūrą, argumentuodama itin plačiu pasklidimu to meto raštijoje bei žodinėje vartosenoje tarp įvairių gyventojų sluoksnių.

Mūsų atveju svarbu ne tiek reabilituoti *poesis artificiosa* vertingumą, kiek pažymėti patį dekadanso faktą, primenantį W. Benjamino pabrėžtą *Trauerspiel* situaciją. Tai diskursai, kurie



Pav. Candor religiosae submissionis .... Vilnae, typ. Franciscanis, 1683, p. 128–129

dėl savo kamerinio pobūdžio neturėjo tęstinumo arba buvo redukuoti į visai kitokius, pirminiam sumanymui svetimus, naratyvus. Kitaip tariant, alegorinei raiškai iš esmės būdingas ne-apeliavimas į visuotinumą, pertrūkio tarp ženklų ir jo reikšmės momentas. Nors teatro scenos motyvas yra svarbus tiek Calderono pjesėje, tiek šioje epigramoje, tačiau skaitytojo santykis čia visai kitoks. Visų pirma atkreiptume dėmesį į ketureilio turinį:

*Gyvenk jauname amžiuje atsimitinas,  
Gyvenk ir išlik tūkstančiais metus kaupdamas,  
Pradėdamas kleistis, šlovę nešančiai rinkis gražias  
scenai dramas.\**

„Didžiąjame Pasaulio teatre“ žmogus savo vaidmens pasirinkti negali ir yra visiškai priklausomas nuo Kūrėjo valios. Vienintelis laisvės momentas, kurį turi aktorius, yra daugiau etinis sprendimas dorai arba nevykusiai atlikti jam nurodytą pjesę, o epigramoje aptinkame imanentišką žmogaus poziciją, kai linkima išmukti parinkti gražias dramas. Moralinis santykis su pasauliu pereina į predikatyvų, estetinį. G. Deleuze'as, skaitydamas Leibnizą, pažymi, jog baroko gramatikoje predikatas nebėra atributas, o įvykis, judesys, veiksmas. Pasaulis kaip toks yra predikatas (Deleuze 2013: 60–61). Kaip kasdieniuose patarimuose rašo garsus to meto ispanų jėzuitas Baltasaras Gracianas, „Niekas nepadeda daugiau kultūrai nei žinios. Bet žinios be elegancijos tėra kelias. <...> Kai kurie žmonės yra iš prigimties elegantiški: tiek savo vidumi, tiek išore, tiek mintimis, tiek savo namuose, tiek apsirengimu, kuris yra mūsų sielos oda, ir savo talentais, kurie yra tarsi vaisiai“ (Gracian 1904: 51–52).

\* Iš lotynų kalbos vertė Irena Katilienė.

Taigi predikatui susiliejus su buvimu, akcentai persikelia į vidinį galių žaismą, imanentišką ritmiką. Skaitydamas liūdesio dramas W. Benjaminas pažymi, kad alegoriniam mąstymui yra būdingas teksto vizualėjimas, panašėjimas į ornamentą. Vilnietiška kūrinyje paskutiniai epigramos žodžiai taip pat atskiriami ir sudėliojami į specifinį vaizdinį, tarpstantį tarp semantinio teksto ir teksto kaip atvaizdo. Skirtingai nuo klasikinio dramatinio kūrinio, kuris tekstinio pavidalu reikalingas tik kaip tarpininkas, kad galėtų būti įgarsinamas, įvaizdijamas, šiuo atveju pats tekstas tampa savitiksliu, sau pakankamas vaizdas, diskursyvinė fosilija.

Alegoriniam mąstymui būdinga įtampa tarp sakinio ir rašytinio žodžio čia taip pat gali būti aptikta. Yra žinoma, kad poetiniai žaidimai, kaip ir kita mažoji retorika, per miesto iškilmes pasirodydavo įvairiais pavidalais. Ji buvo skaitoma balsu, vaidinama, užrašoma ant išstatytų triumfo arkų, vėliau spausdinama specialiuose proginiuose leidiniuose. Stanislovas Vaina leidinyje, skirtame pagerbti vyskupą Eustachijų Valavičių (1616), rašė: „Praėjai pro tuos didžiulius statinius prie šv. Jono [bažnyčios], šviesiausiasis vyskupe, kuriuos surentė Akademija tavo garbei surengtoms iškilmėms ir tavo didybei pažymėti? Supratai, kaip ji [Akademija] palankiai ir geranoriškai tavo atžvilgiu nusiteikusi? Matei visur įvairius Vilniaus poetų [literatūrinius] žaidimus iškabintus? Pastebėjai jų pastangas tave pagarbinti? Atkreipei dėmesį į lemų mišinį su įvairių simbolių ir hieroglifų sancaupa, tarytum viename rate – vienoje drobėje sutalpintą? Jei dėl didelio gausumo nebuvo įmanoma [to mišinio] nupiešto apžiūrėti, [dabar] bus galima jį trumpai surašytą perskaityti“ (Potiejūnienė 1998: 37).

W. Benjaminas studijoje optimizmo nedaug. Jis teigia, kad alegorija „išeina tuščiomis rankomis“ – ji teturi pati save. Centro, provaizdžio nunykimas ir nuolatinė įvairialypių reikšmių gausa yra melancholiko laikysena *par excellence*. Visgi šioje vietoje vėl linktume prisiminti dviejų diskursų koegzistavimą, kurie abu turi žaidybinių, vaidybinių momentus, bet kartu negali būti sulieti arba redukuoti vienas į kitą. Sakytume, ne nusivylimas metafizika ar susitelkimas imanencijoje, o buvimas *tarp* simbolinės ir alegorinės reprezentacijų yra didysis mąstančiojo iššūkis. Šis nuolatinis nesuderinamumas ir mąstymo išsiskaidymas yra didžioji baroko mįslė, vėl grįžtanti postmoderniais pavidalais.

## IŠVADOS

Postmodernioje kultūros filosofijoje besireiškianti „žemėlapiavimo“ laikysena, pasižyminti postmetafiziniu, silpnuoju, etiudišku, klajoklišku mąstymu, skatina atsigręžti į baroką kaip į artimą mąstymo paradigmą. Tačiau santykis tarp dviejų minėtų kultūrų, kaip išryškėjo, nėra toks savaime suprantamas, o perėjimas nuo vienos prie kitos netolydus, jam būtina refleksija, konversijos judesiai.

Visų pirma pati filosofinio „žemėlapiavimo“ laikysena nėra vienalytė. Viename poliuje yra metafiziko, stratego figūra, kuriam medija reikalinga tam, kad galėtų abstrahuotis nuo fenomenalaus pasaulio ir priartėtų prie amžinųjų idėjų. Nors grynioju pavidalu tokią laikyseną būtų rasti sunku, tačiau ji reikalinga kaip atspirties taškas, kuriam alternatyva būtų, pavyzdžiui, deleziska prieiga prie dalykų, kai „žemėlapiavimas“ yra vienintelis būdas norint filosofuoti – tai nenutrūkstamas imanentiškas judėjimas nuo vieno diskursų prie kitų ir tik per juos praskleidžiant filosofinę mintį. Nors pastaroji laikysena, anot A. Lingio, nėra reprezentacija, tačiau laikome ją savotiška riba, padedančia nusakyti reprezentavimo judesį plačiaja (ne tik platoniskąja) prasme.

Antrajame skyrelyje baroko *kartografų* W. Benjaminas ir G. Deleuze'o projektai padėjo išryškinti simbolio, alegorijos kategorijas arba greičiau – diskursyvius tipus. Būtent antrojo

tipo plėtotė pasirodė kaip viena pagrindinių jungčių tarp postmodernaus „žemėlapiavimo“ ir barokinės mąstysenos.

Trečiojoje dalyje, nagrinėdami konkrečius baroko kūrinius, pažymėjome, kad griežtos priešpriešos tarp simbolinio ir alegorinio mąstymo barokiniame kontekste brėžti nėra kaip. Jau pats simboliškumas išsisluoksniuoja ir, nepaisant būdingo tvarumo, vertikalumo, metafiziškumo, taip pat įtraukia į hermeneutinį santykį. Pastarasis niekada nesuteikia prasmės skaidrumo efekto, greičiau pastato į klausiančiojo poziciją, suteikia „peno mąstymui“. O kammerinis, alegorinis diskursas pasirodė esąs nei simbolinio santykio dekadansas, nei barokinio mąstymo etalonas. Jis tam tikru būdu įsikuria diskursyvinėse kapsulėse, kuriose itin suintensyvėja galios praktikos, predikatyvumas, medžiagiškumas. Alegorinis mąstymas tampa simbolio šešėliu – neatsiejama ir kartu savarankiška savą logika turinčia dalimi.

Taigi galima tarti, jog tiek postmodernus „žemėlapiavimas“, tiek barokas nėra tolygios diskursyvinės kultūros. Joms abiem aktualus alegorinis mąstymas kaip alternatyva sustabarėjusiai metafizikai. Tačiau kartu reikėtų pažymėti, jog barokinėje terpėje simbolis vis dar atlieka pagrindinį vaidmenį, o postmoderniojoje šioji reprezentacija tampa tik viena iš alegorinių serijų elementų.

Gauta 2014 04 30  
Priimta 2014 07 04

## Literatūra

1. Angoulvent, A. 2005. *Baroko dvasia*. Vilnius: Baltos lankos.
2. Benjamin, W. 2009. *The Origin of German Tragic Drama*. London, New York: Verso.
3. Bumblauskas, A. 2005. *Senosios Lietuvos istorija 1009–1795*. Vilnius: R. Paknio leidykla.
4. Calderon, B. P. 2009. *Gyvenimas – tai sapnas*. Dramų rinkinys. Vilnius: Baltos lankos.
5. *Candor religiosae submissionis... ex occasione ceremoniarum episcopatum in... inauguratissima consecratione... Vladislai Silnicki, ... dum in episcopatum Tripoliensium consecratur*. Vilnae, typ. Franciscanis, 1683, in *Vilniaus universiteto Retų spaudinių skyrius*, f. III, 11521.
6. Certeau, M. 1988. *The Practice of Everyday Life*. University of California Press.
7. Deleuze, G. 2013. *The Fold. Leibniz and the Baroque*. Bloomsbury.
8. Fink, E. 1960. *Spiel als Weltsymbol*. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag.
9. Gracian, B. 1904. *The Art of Wordly Wisdom*. London: Macmillan and Co.
10. Junutytė, L. 2012. „Postmodernioji Leibnizo interpretacija arba kodėl Deleuze'as laiko Leibnizą baroko mąstytoju“, *Žmogus ir žodis* 4: 55–63.
11. Kačerauskas, T. 2010. „Žemėlapis kaip bendrijos vaizdijimo veiksnys“, *Filosofija.Sociologija* 21(3): 211–218.
12. King, G. 1996. *Mapping Reality. An Exploration of Cultural Cartographies*. New York: St. Martin's Press.
13. *Lietuvių kalbos žodynas*. 2002. T. 20. Vilnius: Lietuvių kalbos ir literatūros institutas.
14. Lingis, A. 2010. *Bendra kalba, paskiri balsai*. Vilnius: Baltos lankos.
15. Patiejūnienė, E. 1998. *Brevitas Ornata. Mažosios literatūros formos XVI–XVII amžiaus Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės spaudiniuose*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
16. Ricoeur, P. 2001. *Egzistencija ir hermeneutika: interpretacijų konfliktas*. Vilnius: Baltos lankos.
17. Sverdiolas, A. 2006. *Apie pamėklinę būtį*. Vilnius: Baltos lankos.
18. Sverdiolas, A. 1996. *Sauga ir steigtis*. Vilnius: Baltos lankos.



VAIVA KLAJUMAITĖ

## Existential mapping of the Baroque: in-between allegoric and symbolic discourses

### *Summary*

This article deals with two main themes. First of all, the attitude called as *philosophic mapping* is queried. It is noticed that the *map* concept is being used in the postmodern discourses quite often. The usage is not only in the certain way of keeping the map as an object. It is a much wider category. What could be noticed is that being a philosopher-cartographer puts the thinker in-between the metaphysical and closed immanent position. It is the movement from objectivity to inter-subjectivity, from totality to fragmentariness, from power to weak intentionality, from strategy to tactics.

The second theme is related with the Baroque epoch. The author of the article aims to show that this particular culture is not only the material of the philosophic mapping but also implicitly relates with such thinking. The first connection which helps to relate the themes is two philosophers – Walter Benjamin and Gilles Deleuze. Benjamin chooses the German *Trauerspiel* for his interpretation. Differently from the classical tragic drama it helps to experience a specific immanent thinking, in which allegoric representation dominates. Meanwhile, Deleuze in his research analyses the texts of Leibniz. The term of the fold is shown as the main category of Baroque. Unlike his predecessor, the French philosopher analyses metaphysical discourse in the allegoric way.

Finally, the concrete Baroque discourses are interpreted in this research. The first one is Calderon's della Barca "The Great World Theater". It could be called as *Great narration* in which the symbolic representation dominates. It was noticed that symbolism emerges not only as a scholastic metaphysics but also as a hermeneutic experience. Such symbolism is not so radically different from allegory, which dominates in the second discourse – a piece of *poesis artificiosa*. The questions of reality and ethics are suspended there and predicate becomes more important. The logic turns into a horizontal position stressing the play and rhythm of the fields of power.

So being a cartographer-philosopher is a similar position to the Baroque man. It is being in-between two types of discourses, two representations. Nevertheless, it can be noticed that in Baroque culture symbolic discourse still predominates. Meanwhile in the postmodern mapping a symbol becomes only one of the elements of allegoric series.

**Key words:** Baroque, mapping, symbol, allegory