

# Matymas, žiūra ir vaizdijimas: egzistencinės sąveikos

TOMAS KAČERAUSKAS

Vilniaus Gedimino technikos universitetas, Filosofijos ir politologijos katedra, Saulėtekio al. 11, LT-10223 Vilnius

El. paštas: Tomas.Kacerauskas@vgtu.lt

---

Straipsnyje nagrinėjami skirtingi vizualumo sandai egzistencinės kūrybos perspektyvoje. Šiame kontekste iškeliamas istorinio vaizdijimo klausimas yra neatsiejamas nuo tautos utopijos ir individualių egzistencinių siekių. Teigiama, kad medijos, eksploatuodamos istorines užuominas, veikia mūsų istorinį vaizdijimą. Iškeliama tezė: 1) matymas neatsiejamas nuo vaizdijimo ir žiūros; 2) tikrovės vertė pasiskirsto tarp šių vizualumo sandų. Pasak autoriaus, bet koks vaizdas iškyla perkeliant vizualumo ribas kiekvienu lygmeniu, kurie susikerta kaip egzistencijos agentai. Pabaigoje pateikiama Š. Saukos paveikslas „Žalgirio mūšis“ egzistencinė interpretacija.

**Raktažodžiai:** vaizdas, egzistencija, kūryba, istorija

---

## ĮVADAS

Klausimas apie matymo, žiūros ir vaizdijimo egzistencines sąveikas suponuoja ne tik sąsajas tarp šių skirtingų vizualumo modų, bet ir ryšį tarp vizualumo bei egzistencijos. Maža to, kultūrą apibrėžiant kaip egzistencinę kūrybą<sup>1</sup>, iškyla tiek kultūros vaizdinis pobūdis, tiek egzistencijos vizuali plotmė. Kultūros vaizdiškumas čia reiškia ne tiek jos matomų lyčių vyrvimą, kiek galimybę išeiti į vis kitą vizualumo lygmenį. Tai sietina su kultūros judrumu ir kūrybiškumu, kurie apeliuoja į egzistencinio mūsų išėjimo horizontą. Būdamas atviras žiūrai horizontas susiduria tiek su matomybe, tiek su nematomybe: matoma riba nurodo nematomus lygmenis. Istorinės žiūros atveju horizontas iškyla kaip matoma riba tarp praeities vaizdijimo ir ateities vizijos. Istoriniai pavidalai įribinami mūsų kuriamos tikrovės kontekste kaip ateities šnipai. Šnipinėti reiškia apžiūrėti egzistencinės imperijos užribius, t. y. perkelti mūsų vizualumo ribas.

Vakarų mąstymo vaizdinis posūkis (*pictorial turn*), kurį W. J. T. Mitchellis sieja su vaizduotės ir vaizdinio patyrimo fenomenologija, J. Derrida „gramatologija“, (iš)centruojančiu kalbos „fonocentrinio“ modeliu, Frankfurto mokyklos vizualių medijų, masinės kultūros tyrimais, M. Foucault galios vizualumo istoriniais tyrimais ir Wittgensteino vaizdų teorija (Mitchell 1994: 12), apima du skirtingus, net prieštarigus polius: vaizdinės plotmės vyrvimą Vakarų kultūroje ir siekį dekonstruoti šį okuliarcentrizmą. Bet kokia „dekonstrukcija“ (J. Derrida) ar „destrukcija“ (M. Heideggeris) neatsiejami nuo tam tikro istorinio horizonto, kurio tolumoje įžvelgiame vis kitokias matomas praeities ir vaizdijamos ateities ribas kaip mūsų egzistencinės veiklos ir teorinės žiūros sankirtas. Kitaip tariant, siekis išvaizdinti mūsų mąstymą remiasi vaizdiškumo ištekliais, tiksliau, mirgančia linija tarp matomybės ir nematomybės. Drauge tai – balansavimas ties riba tarp *vita activa* ir *vita contemplativa*, tarp įvykio ir pasakojimo,

---

<sup>1</sup> Kaip tai dariau kitur (Kačerauskas 2008).

tarp viešosios ir privačios erdvės, tarp įvardijimo ir įvaizdijimo, tarp atminties ir nepaslėpties, tarp meno ir technikos, tarp reiškinių ir reikšimosi fono, tarp asmens ir tautos tapatumų, tarp herojaus ir jo aplinkos. Visa tai galima apibendrinti kaip balansavimą tarp tikrovės ir kūrybos įtampos kupinoje žodžio ir vaizdo sąveikoje.

Šiame rašinyje panagrinėsiu sąsajas tarp skirtingų vizualumo lygmenų iš egzistencinės perspektyvos, t. y. žvelgdamas į matymą, žiūrą ir vaizdijimą būties myriop horizonte. Tai leis turėti prieš akis tiek tekstus, skirtus vizualumo tyrimams, tiek vaizdus, skirtus istoriniam įrašymui. Tačiau, kaip taikliai pažymi J. Bergeris (2008), vieši vaizdai kaip medijų priklausiniai neišvengiamai veikia bet kokius istorinius vaizdus. Šią mintį galime pratęsti: *medijos, eksploatuodamos istorines užuominas, veikia mūsų istorinį vaizdijimą*. Kitaip tariant, būdami savo medijuotos kultūros šnipais mes perrašome savo tautos istoriją. Čia iškyla įtampa tarp medijuotų vaizdų globalumo ir tautos istorijos lokalumo. Individo tapatumas skleidžiasi tarp jo kaip istorinio regiono priklausinio ir kaip globalaus vaizdiškumo dalyvio vaidmenų. Riba tarp istorijos kaip medijos ir medijų, naudojančių istorijos fragmentus, tampa nematoma: globalus anonimiškumas iškyla kaip atsvara istoriniam okuliarcentrizmui. Negeba sufokusuoti vaizdą į tautos istorijos detales – vaizdų įsigalėjimo naujosiose medijose bei (iš)kultūrinančių vizualumo strategijų simptomas. Drauge tai atspindi nesugebėjimą (iš)eiti į kitą vizualumo lygmenį: medijuota kultūra visur vienodai vizuali, t. y. behorizontiška. Vizualų (iš)ėjimą sieju su individo egzistencija, kuri apima tiek atsparą (iš)vaizdinančioms globalaus vizualumo strategijoms, tiek naujybiškumą kūrybiškai atnaujinant savo gyvenimo vaizdą nuo gimimo iki mirties, kuriuos gebame vaizdyti nematydami jų.

Taigi egzistencinė prieiga vietoj homogeniško vizualumo suponuoja skirtingus vaizdiškumo lygmenis bei peržengiamas ribas tarp jų. Be to, galima kalbėti apie matymo foną, analogišką gyvenamajai aplinkai, kur kiekvienas reiškinys iškyla kaip matinys, veikiantis savęs matymą vaikstant briauna tarp skirtingų vizualumo lygmenų. Fenomenologinis intencionalumas šia prasme – abipusio vizualumo tarp matomybės ir nematomybės aspektas. Mes tampame matydami fenomenus kaip pirmo plano reiškinius, kurie mato mus, pasislėpusius nuo savęs vizualioje praeinumoje (*Gangbare* – Heideggeris). Vizuali sąveika: mums ištraukiant reiškinius kaip savo (iš)ėjimo veiksnius į pirmą planą, šie išstumia mus į mūsų egzistencijos sceną. Riba tarp sceninės išorybės ir egzistencinės vidujybės – pati nepastoviausia, balansuojant ja būtinas ypatingas meistriškumas (*technē ton bion*), kurio sandai yra tiek geba atsispirti medijų apsiausčiai, tiek polinkis išsiveržti iš praeinamos apsuptys.

Taigi nagrinėdamas vizualumo lygmenis vadovausiuosi ne tik egzistencine fenomenologija, bet ir kultūrine regionalistika, kuri neatsiejama tiek nuo ribų klausimo analizės, tiek nuo tautos istorijos vaizdijimo. Drauge turėsiu prieš akis vizualumo studijas (Mitchell 1986; Mitchell 1994; Jay 1994; Berger 2008) ir medijų tyrimus (McLuhan 2003; Flusser 2007). Pirmiausia panagrinėsiu vizualumo lygmenis, apeliuodamas į ribas tarp jų, ir matymo foną, siedamas jį su gyvenamąja aplinka. Vėliau – vizualinius menus iš minėtos perspektyvos, galiausiai – mūsų, kaip dvigubų šnipų, istorijos matymą.

## VIZUALUMO LYGMENYS IR MATYMO FONAS

Kokie vizualumo lygmenys? Kalbant apie procesą galima išskirti daiktų matymą, mūsų vaizdijimą ir fantazavimą, galiausiai, pasaulio, kaip mūsų egzistencijos aplinkos, žiūrą. Šiuos vizualumo vyksmus atitinka rezultatas – vaizdas, kuris susidaro veikiant stebiniui (matiniui), vaizdiniui ar žiūriniui. Čia visuomet yra sąveika, t. y. abipusis poveikis, mums siekiant stebinio, vaizdinio ar žiūrinio, kurie iškyla mūsų egzistencijos horizonte. Šis, kaip paslankus vizualių

reiškinių tarpusavio sąveikos fonas, drauge yra ir mūsų vaizdų tapsmo erdvė, kurioje mes gebame peržengti savo tapatėjimo ribas. Horizontas, pats būdamas vizualia riba, kartu žymi kryptį mūsų judėjimo, kurio rezultatas iškyla ne pasiekus galutinę stotį (ji nei pasiekiamo, nei peržengiama), bet kaip unikali skirtingų plotmių vaizdų sankirta egzistencinės kūrybos fone. Išskylant vis naujam vaizdui, t. y. mums išeinant į naują vizualią erdvę, peržengiamas ne egzistencijos horizontas, kuris atsiveria kaip fonas vis kitokiai vaizdų sankibai, bet vizualumo lygmenų ribos.

Atrodo, realus (daiktiškas) tėra stebiny. Pasak I. Kanto (1982), stebiniai teikia turinį mąstymui ir yra tikrovės šaltinis. Skirtingai nei stebiny, vaizdinys ir žiūrinys iškyla mūsų fantazijos galios dėka, tačiau dėl nepakankamo juslių vaidmens jo tikrumo statusas abejotinas. Juslės ne tik nelaiduoja reiškinių tikrumo, bet dažnai tampa pažintinių prieštarų šaltiniu<sup>2</sup>. Kanto atsakas į šiuos keblumus – sintetiniai aprioriniai sprendiniai, apeliuojantys tiek į juslinę stebėseną, tiek į grynąjį mąstymą. Tikroviškumo svorio centrą perkėlus iš juslinės į egzistencinę plotmę, tiek daiktiškumas, tiek vaizdiškumas įgyja kitą horizontą, kuris suponuoja kitas pažintines sąsajas: *reiškiniai tikri tiek, kiek jie išryškėja mūsų egzistencijos horizonte, drauge rodydami vizualumo ribų peržengimo kryptį*. Todėl įvaizdinimą ir įdaiktinimą traktavau (Kačerauskas 2008) kaip analogiškus egzistencinės kūrybosodus.

Nors E. Husserliui reiškiny – ne vien stebiny fizine prasme<sup>3</sup>, įkandin Kanto jis neigė fantazijų bei vaizdinių tikrumą, kurį siejo su reiškinio dabartiškumu<sup>4</sup>. Čia kyla istorinio vaizdijimo tikrumo statuso klausimas, kurį kėliau kitur (Kačerauskas 2009). Prie istorijos vaizdinių grįšiu kiek vėliau. Istorija negali būti globali arba visuotinė ne tik todėl, kad tuomet ji neturi nei apmąstymo konteksto, nei egzistencinio horizonto, kuriame ji skleistųsi. Būdama visuotinė istorija netenka savo veido, t. y. individualaus vaizdo. Todėl čia, kaip ir kitur, kalbėsiu apie tautos veidą, kuris istoriškai mainosi ir kuris įgauna tam tikrų bruožų įdabartinamas, kitaip tariant, įvaizdinamas ir įdaiktinamas mūsų egzistencijos horizonte.

Šiame rašinyje sieksiu atskleisti, kad: 1) *matymas neatsiejamas nuo vaizdijimo ir žiūros*; 2) *tikroviškumo vertė pasiskirsto tarp šių vizualumo sandų*. Kitaip tariant, negalima kalbėti apie stebinio tikrumą, atskirtą nuo vaizdinio ir žiūrinio, kurie sudaro stebinio foną platesniame individualios ir tautinės egzistencijos horizonte. Taigi vaizdiškumas suponuoja veido, paviršiaus, gylio, ribų, fono, horizonto metaforas: vaizdus perkeliant (*metaphorein*) į kitą kalbinį lygmenį, drauge keičiasi mąstymo bei vizualumo sąveika, kuri atliepia mūsų egzistenciją kaip (iš)ėjimą iš įvykių raizginio vardan gyvenimo istorijos vaizdo. Metafizika – dar vienas perkėlimas, kurį neišvengiamai lydi tam tikro vaizdo išardymas (destrukcija) ir naujas įvaizdinimas (dekonstrukcija). Metafizikos ir egzistencinio mąstymo priešara aiškintina tuo, kad metafizinė žiūra – per tolimas (iš)ėjimas matymo ar vaizdijimo atžvilgiu, o tai suponuoja ir metafizinės

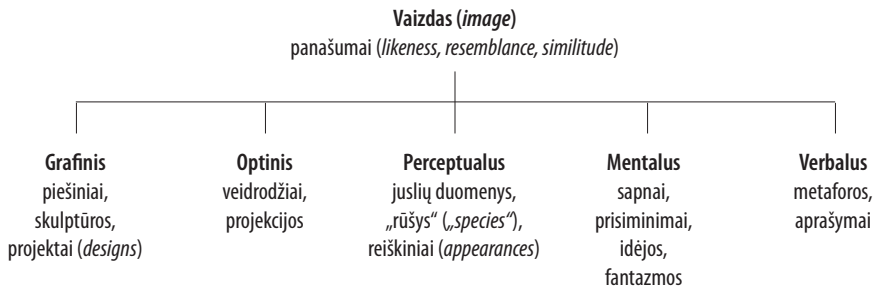
<sup>2</sup> Tą pažymėjo Platonas bei kiti racionalistai prieš jį (Demokritas) ir po jo (R. Descartes'as). Nepaisant to, Platonas idėiniame pažinime teikė ypatingą vaidmenį regai, kuri padeda prisiminti idėjas-vaizdus: tikrasis pažinimas neatsiejamas nuo idėjų įvaizdinimo. Etimologiškai idėja ir sietina su veidu, t. y. ne tik gyvu, bet ir stebiniu vaizdu: vaizdijimas – reflektvyvi sąveika. Be to, veidas suponuoja asmenį bei jo tapatėjimą šioje sąveikoje. Šia prasme vaizdiškai (metaforiškai) galima kalbėti apie tautą kaip asmenį bei jos gyvą veidą, jai istoriškai tapatėjant.

<sup>3</sup> „Überall ist die Gegebenheit, mag sich in ihr bloß Vorgestelltes oder wahrhaft Seiendes, Reales oder Ideales, Mögliches oder Unmögliches bekunden /.../, im Phänomen eines Denken /.../, und überall ist in der Wesensbetrachtung dieser zunächst so wunderbaren Korrelation nachzugehen“ (Husserl 1986: 74).

<sup>4</sup> „In der Phantasie erscheint der Gegenstand zwar insofern selbst, als eben e r e s ist, der da erscheint, aber er erscheint nicht als gegenwärtig, er ist nur vergegenwärtigt, es ist gleichsam so, als wäre er da, aber nur gleichsam, er erscheint uns im Bilde“ (Husserl 1980: 16).

kalbos bei metafizinio mąstymo atotrūkį, kai būtinas drastiškas įžeminimas išardant vaizdą ir iš naujo įvaizdinant. Kitaip tariant, metafizinė žiūra – per toli nuklydęs už gyvenamojo vaizdo ribos šnipas, kuriam gresia išvaizdinimas (demaskavimas) be ryšinių – vaizdinių ir matinių – paramos. Destrukcija, dekonstrukcija ir demaskavimas yra suskliausti, nes jie, būdami išvaizdinimo aspektai, slypi kiekviename įvaizdinime kaip rizikingoje slinkyje nuo kalbos prie vaizdo, kai balansuojama ties egzistencinio išėjimo riba.

Mitchellis (1986: 10) pateikia tokią vaizdų schemą:



1 pav. MITCHELLIO VAIZDŲ SCHEMA

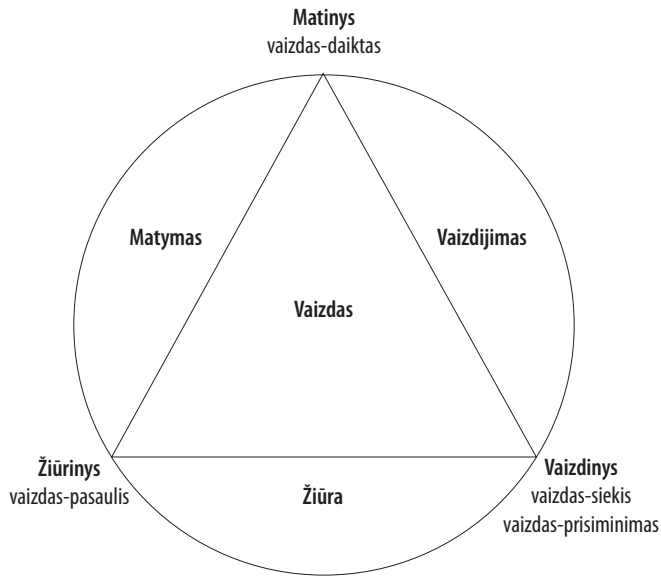
Šis, atrodytų, išsamus vaizdo vaizdas turi trūkumų: neišryškinta skirtis tarp vizualumo proceso ir rezultatų (1); neparodyta istorinio vaizdo vieta (2), nors Mitchellis prieš tai kalba apie vaizdus kaip aktorius istorinėje scenoje, istorijai dalyvaujant mūsų gyvenimo vaizdinėje kūryboje<sup>5</sup>. Savo prigimtimi jis tarsi būtų mentalus vaizdas, tačiau istorinės tapybos atveju jį reikėtų priskirti prie grafinių vaizdų, nors jis (kaip ir kiti vaizdai) apeliuoja į mūsų istorinę atmintį. Panašiai lieka neaiški vaizdo kaip „daiktų tvarkos“ (Foucault) vieta (3), nors apie tai kalbama tekste. Egzistencinės fenomenologijos kontekste tai – gyvenamasis vaizdas, kuris nuolat kinta veikiamas mūsų egzistencinės kūrybos. Tačiau svarbiausia – neparodytos sąsajos tarp vaizdų (4), tarsi kiekvienas jų gyventų savo gyvenimą atskirai nuo kitų ir nuo mūsų vaizdinių intencijų, kurios drauge yra egzistencinės. Kalbant apie istorinį vaizdijimą, reikia išskirti optinius vaizdus (ateities ir praeities tarpusavio optiniai santykiai prisimenant ateitį<sup>6</sup> ir projektuojant praeitį), tačiau Mitchellis, atrodo, čia teturi omenyje fizinę optiką<sup>7</sup>.

Mitchellio vaizdo analitika, apsiribodama vaizdų klasifikacija, pražiūri tai, ką siekia įžiūrėti, – vaizdą, šiuo atveju – vaizdo vaizdą. Tai panašu į kamanų apžiūrėjimą nematant žirgo ir juolab raitelio. Atrodo, šis vaizdo vaizdas nepriskirtinas prie metavaizdų (*metapictures*), kurių autoironiškai optikai vėliau Mitchellis (1994: 35–82) skyrė ypatingą dėmesį. Todėl vietoj šios vaizdų analitikos siūlyčiau kitą vaizdo vaizdą, kuris (perfrazuojant Mitchellį) nėra nei geresnis, nei išsamesnis – tiesiog kitoks. Perteikdamas kitokį vaizdo vaizdą, kuris yra tam tikras supaprastinimas net Mitchellio schemas atžvilgiu, apeliuoju į vaizdų įvykiškumą (procesualumą), sąveikiškumą (interaktyvumą) ir perkeliamumą (metaforiškumą).

<sup>5</sup> “Images are not just a particular kind of sign, but something like an actor on the historical stage, a presence or character endowed with legendary status, a history that parallels and participates in the stories we tell ourselves about our own evolution from creatures ‘made in the image’ of a creator, to creatures who make themselves and their world in their own image“ (Mitchell 1986: 9).

<sup>6</sup> Apie ateities prisiminimo koncepciją žr. Kačerauskas 2008.

<sup>7</sup> Kitur (Mitchell 1994) jis teigia, kad nėra ryšio tarp matymo ir mąstymo.



2 pav. VAIZDO SANDARA I

Įvykiškumas žymi vaizdo slinkčių tiek link intencionalumo smailių (išilgai trikampio kraštinių), tiek link kito<sup>8</sup> vizualumo lygmenis (išilgai apskritimo). Įvykiškumas suponuoja tampančio vaizdo neryškumą – tai, ko mums reikia, anot L. Wittgensteino (1990). Sąveikiškumas žymi tiek vaizdinių slinkčių sąlytį, tiek intencionalumo smailių konvergenciją iš mūsų egzistencinės kūrybos perspektyvos. Perkeliamumas žymi vaizdo kiekvienu vizualumo lygmeniu aprėptį, kuri siekia kitus lygmenis: kiekvienas vaizdas nurodo kitą lygmenį mūsų egzistencinių intencijų dėka. Vėliau grįšiu prie šio vaizdinio metaforiškumo, kuris atliepia dabarties peržengimą, sąveikaujant praeičiai ir ateičiai, ir rizikingai susiliečia su kalbiniu metafiziškumu, nagrinėdamas Š. Saukos (1987) istorinę tapybą. Įdabartinimas kaip įpasaulinimo ir įdaiktinimo aspektas išreiškia vaizdinę slinkčių iš praeities į ateitį, sąveikaujant individualiai ir tautinei egzistencijai.

Grįžkime prie vaizdo sandaros. Vizualumo procesų rezultatai: vaizdas-daiktas, vaizdas-siekis arba vaizdas-prisiminimas ir vaizdas-pasaulis. Pastarasis sietinas su M. Bachtino (Бахтин 1994) vaizdu-idėja, Mitchellio (1994) metavaizdu ar Bergerio (2008) matymo būdu: kadangi pasaulis kaip visuma mums neprieinamas, vaizdas-pasaulis labiausiai atitrūkęs nuo pasaulio, kuris išskyla tik kaip tam tikras vaizdas. Pasaulėvaizdis yra kartu saviironiškas metavaizdas, vaizdas-idėja ir kitų vaizdų matymo būdas. Galima kalbėti apie vaizdo pažintinius, estetinius ir etinius aspektus. Antai H. Blumenbergas (1998) nagrinėjo ypač dažną šviesos įvaizdį Naujajame Testamente, vadinasi, yra ir religinis vizualumo aspektas. Žmogus kaip kūrinys pagal Dievo paveikslą drauge yra ir vaizdinės komunikacijos laidas, jam kreipiant savo egzistencinę kūrybą, kurios dalyviai yra vaizdijami reiškiniai. Šią judėjišką vaizdinę tradiciją<sup>9</sup> atliepia graikiškoji analogija kaip vaizdijimas pagal *logos* – foną, kuriame išryškėja mūsų gyvenimo istorija ir pirmasis vizualumo planas, galiausiai keisiantis ir antrąjį. Logocentrizmas ir

<sup>8</sup> Nebūtinai aukštesnio.

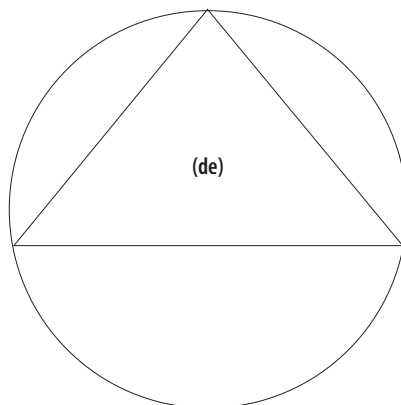
<sup>9</sup> Anot Mitchellio, Dievo paveikslas išskyla „ne kaip materialus vaizdas, bet kaip abstraktus, bendras, dvasinis ‘panašumas’ (‘likeness’)“ (Mitchell 1986: 31).

okuliarcentrizmas – neatsiejami, tačiau ne maitindami, o dekonstruodami vienas kitą. Šis „de“ suponuoja kūrybinio nerimo, kovos tarp žodžio ir vaizdo horizontą<sup>10</sup>.

Taigi turime sudėtingą vizualumo struktūrą, apimančią tam tikrą nukreiptą vyksmą (procesą), jo dalyvius ir rezultatus. Drauge tai žymi judrumą nukreipiant žvilgsnį tiek pirmyn (nuo žemesnio lygmens, stebinio, prie aukštesnio – žiūros), tiek atgal (nuo aukštesnio lygmens grįžtant prie žemesnio). „Aukštesnis“ ir „žemesnis“ – sąlyginiai apibūdinimai, neatspindintys jų pirmenybės. Čia svarbus pats perėjimas, kurio metu fiksuojami vaizdai tarsi nuotraukos. Kiekvienas vaizdas-daiktas, fiksuojantis egzistencinį akimirksnį, iškyla apsuptas mūsų vaizdų-prisiminimų, vaizdų-siekių ir vaizdo-pasaulio. Tik toks – apsuptas egzistencinio fono – jis veriamas ant atminties ieško. Kyla klausimas: koks santykis tarp daiktų matymo, pasaulio žiūros ir mūsų vietos jame vaizdijimo?

Šis klausimas neatsiejamas nuo klausimo, koks matymo horizontas (fonas)? Horizonto įvaizdis suponuoja tiek ribos buvimą, tiek ir nebuvimą: riba iškyla kaip dviejų vizualumo lygmenų sankirta, tačiau jos tikrumas (realumas) niekaip kitaip nepatvirtinamas. Viena, horizontas kaip akivaizdus stebinyš nėra tikras, kita, jis tikras būtent kaip vizualumo lygmenų riba, kaip peršokimo galimybė. Šia prasme vaizdas-daiktas yra tikras tik keisdamasis vaidmenimis su vaizdu-prisiminimu ir vaizdu-pasauliu. Antikinis *horidzō* išreiškia ribų nustatymo, įribinimo veiksmą. Stebinys įribinamas pasaulio kaip mūsų egzistencinės visumos, apimančios tiek prisiminimus, tiek siekius, fone. Ir, atvirkščiai, žiūra įgauna tam tikrą pavidalą stebinių akivaizdoje.

Riba turi ir kitus matmenis. Tai minėta priešara tarp žodžio ir vaizdo; tarp jų esanti įtampa neleidžia susilieti skirtingiems žmogaus kūrybos laukams. Kita įtampa – tarp egzistencinės kūrybos ir kultūros fono, kurio vaizdas (iš)ardomas mums pasirodžius. Panaši įtampa iškyla tarp individo gyvenimo istorijos ir tautos praeities vaizdo, kuris patiria destrukciją ir dekonstrukciją kiekvienos egzistencinės kūrybos metu. Taigi anksčiau pateiktą vaizdo vaizdą galima pavaizduoti ir taip:



3 pav. VAIZDO SANDARA II

<sup>10</sup> Neatsitiktinai žodžio ir vaizdo santykis – vyraujanti Mitchellio knygos *Vaizdo teorija* (1994) tema.

## VIZUALINIAI MENAI IR ISTORIJOS MATYMAS

Ši stebinio, vaizdinio ir žiūrinio sąveika akivaizdi suvokiant meno kūrinį<sup>11</sup>. Antai paveiksluose daiktai atpažįstami kaip mūsų egzistencinės visumos dalys, įribinantys šią visumą. Tai pasiekama pateikiant naujus daiktų aspektus (perfrazuojant Wittgensteiną), drauge išjudinant visumą, kuriai būtina nauja žiūra. Ricoeuras (1975) kalba apie metaforą kaip detalę, sugriaunančią hermeneutinę visumą, kurią reikia atkurti. Tikri daiktai mene niekada nėra jie patys, jie tikri tiek, kiek nurodo atkurtiną visumą, t. y. kūrybinę slinktį link naujos egzistencinės visumos. Daiktai tampa mūsų egzistencinio tapsmo horizonte, kuris drauge – žodžio ir vaizdo peržengtina (*metaphorein*) riba. Šia prasme galime kalbėti apie matomų daiktų estetinę metaforizaciją ir, atvirkščiai, apie metaforų daiktiškumą, kitaip tariant, apie jų poveikumą vaizduojamos egzistencinės visumos atžvilgiu. Taigi estetika mus grąžina prie antikinės šio žodžio prasmės – prie juslinio, būtent vizualaus, egzistencijos lygmens.

Estetinė žiūra – neatsiejamas ne tik meninės, bet ir egzistencinės kūrybos sandas. Vaizduojamasis menas (ypač istorinė tapyba) jokiū būdu nėra kažkoks „bešališkas“ daiktų fiksavimas, t. y. jų sustingdymas. Priešingai, tai – daiktų įtraukimas į mūsų egzistencinę visumą, kurią reikia atnaujinti ar atkurti. Kitaip tariant, tai – perėjimo ir peršokimo liudijimas. Jei ji tokia nėra, ji nėra tikra, t. y. meniška, kaip ir bet koks menas, neišjudinantis mūsų vaizdinės visumos. Šia prasme nėra nevizualaus meno: bet koks tikras menas veikia mūsų vizualią egzistenciją, kurios dalys – ne tik stebiniai, bet ir vaizdiniai bei žiūriniai. Meno kūrinio dėka įvyksta dviguba slinktis: viena, daiktai įtraukiami į naują meninį foną, kur jie nušvinta naujais aspektais; antra, šie daiktai, apaugę estetinėmis prasmėmis, išjudina mūsų egzistencinę kūrybą. Estetiškai įtikrovintas daiktas tampa egzistencinės visumos tikrumo laidu. Estetinis įtikrovinimas čia atliepia vizualumo sandų vaidmenų kaitą: estetinė žiūra suponuoja ne tik stebinių perkėlimą į mūsų vaizduojamą foną, bet ir šio fono kaitą judrių stebinių dėka.

Liko aptarti istorinio vaizdijimo klausimą. Bet koks matymas – socialus veiksmas: mūsų vizuali egzistencinė visuma formuojasi veikiant jos sąveikaujantiems šnipams. Šia prasme tikras stebinys yra ne tik matomas (pasyvus), bet ir matantis (aktyvus). Kyla klausimas, ar istorinis veikėjas išlieka aktyvus, t. y. ar jis veikia mums išskylantį pasaulio vaizdą? Viena, jis veikia mūsų žiūrą kaip savo istorinės bendrijos narys, antra, mes esame veikiami kaip savo vaizduojamos bendrijos dalyviai. Taigi istorinis veikėjas yra veiksnus tik kaip vaizduojamas mūsų egzistencinės visumos dalyvis, galintis parodyti atnaujinančio (iš)ėjimo kelią. Istorijos įvykių matymas suponuoja veikėjų aktyvių ir pasyvių vaidmenų kaitą. Mes vaizduojame savo tautą kaip istorinę bendriją, kuri įgauna vis naujas ribas mūsų egzistencinėje visumoje. Ši savo ruožtu įribinama vis iš naujo sąveikaujant vizualumo agentams skirtingais lygmenimis.

Pabaigai panagrinėsiu Š. Saukos (1987) istorinę tapybą, kurią palyginsiu su J. Matejkos (1878) to paties istorinio įvykio matymu. Datų inversija (87 ir 78 skirtinguose šimtmečiuose) atitinka menininko matymo būdo apvertimą, vaizduojant iš skirtingos perspektyvos, kurią sudaro tiek ateities horizontas, tiek istorinis fonas tarp vaizduojamo įvykio ir meninės dabarties. Šis „tarp“ atliepia meno tarpiškumą įdabartinant, įdaiktinant ir įvaizdinant įvykį, kuris įtraukiamas į mūsų egzistencijos aplinką<sup>12</sup>. Sauka vaizduoja įvykį tarp pergalės ir pralaimėjimo, tarp savųjų ir svetimųjų, tarp gyvybės ir mirties, tarp rojus ir pragaro, tarp aukso ir sidabro.

<sup>11</sup> Prisiminkime Descartes'ą, kuris akivaizdumą siejo su tiesumu ir tikrumu. Jay'ui (1994) labiau rūpi Descartes'o optiniai tyrimai.

<sup>12</sup> H. G. Gadameris (1993), kalbėdamas apie meno kūrinio dabartiškumą, apeliavo į jo aktyvią vietą mūsų supratimo horizonte.

Matejkos paveiksle taip pat vaizduojamas tarpininkas – padebesiuose (tarp dangaus ir žemės) besimeldžiantis lenkų tautos globėjas šv. Stanislovas, vietoj Hermio perkeliantis tautos intencijas Dievui<sup>13</sup>.

Skirtingai nei Matejkos kariai, Saukos kovojantys kūnai yra pakibę erdvėje, kur horizonto – nė žymės. Jie pagauti kovos sūkuriu, kuris perkreipęs jų veidus ir iš kurio tėra vienas (iš)ėjimas – švytinti anga kairiajame viršutiniame paveikslo kampe tarsi langas į dangų. Šis kritimas aukštyn yra sumaišęs visas ribas tarp gėrio ir blogio: „blogųjų“ vadas didysis magistras U. von Jungingenas – tauriu kankinio veidu, vienintelis (iš)krentantis žemyn kryžiumi, o „gerųjų“ vadas didysis kunigaikštis Vytautas – be veido, jį uždengia kruvinas ieties smaigalys. Vytautas Didysis ir U. von Jungingenas – du šviesos (aukso ir sidabro) šaltiniai. Vytautas Didysis maudosi ne tik pergalingoje aukso šviesoje, jo apsiaustas ir net žirgas – kruvinai raudoni. Tai kaip tik tas atvejis, kai kamanos auksinėmis sagtimis ir paaukuotais kraštais neleidžia matyti raitelio: beveidė pergalė. Tuo tarpu U. von Jungingeno veidas – užmerktomis akimis: pirmajame plane didžiojo magistro žūtis žymi ne tik Kryžiuočių ordino, bet ir Prūsijos abiem prasmėmis<sup>14</sup> baigtį, t. y. istorijos gyvavimo pabaigą kaip lemiamą tapatumo veiksnį.

Meno kūrinio optika taip pat dvejopa: ji apima tiek scenos vietinį apšvietimą (išėjimo langas, pergalės auksas, pralaimėjimo sidabras), tiek istorinių įvykių tam tikrą nušvietimą iš mūsų siekių perspektyvos. Kūryba – optinis sukūrys: meno scenos apšvietimų, istorinės žiūros perspektyvos ir egzistencinių nušvitimų sąveika. Meno kūrinys iškyla kaip mūsų egzistencijos reiškiny, apšviečiantis (iš)ėjimą anapus susklostos gyvenamosios visumos, kur nuolat kovoja didysis kunigaikštis prieš didįjį magistrą. Ši kova verčia kaskart perkelti ribą tarp tos pačios tautos Aukštaitijos ir Žemaitijos, kurios priklauso skirtingiems politiniams kūnams. Žygis iš žemumų į aukštumas rengiamas ne dėl jų suvienijimo, t. y. horizonto suvienodinimo, bet dėl egzistencinio vaizdo praplėtimo, dėl (iš)ėjimo į naują plynaukštę, iš kurios individas apžvelgia tautos istoriją kaip savo gyvenimo foną.

## IŠVADOS

Reiškinio įvaizdinimas iškyla kaip jo įtarpinimas, susiliejant skirtingiems vizualumo lygmenims – matymui, vaizdijimui ir žiūrai. Šie kiekvieno vaizdo sandai, turėdami skirtingas poveikio plotmes bei plėtros ribas, persidengia egzistencinės kūrybos horizonte, kur susilieja individualūs siekiai ir tautos utopija. Utopijos vaizdijimas drauge nušviečia istorinius pavidalus, kurie dalyvauja kaip individualios egzistencijos – išėjimo į kitą vaizdinį lygmenį – agentai. Egzistencinį (iš)ėjimą lydi vaizdo ribų perkėlimas kovojant „saviesiems“ ir „svetimiesiems“ vaizdo sandams. Tam tikros vaizdinės perspektyvos suskliautimas, išplečiant vaizduojamumo ribas, neatsiejamas nuo naikavimo ir pertvarkos, kai šnipinėjama kovos priešininko teritorija.

Gauta 2009 09 24  
Priimta 2010 01 11

<sup>13</sup> Kai Lietuva (Aukštaitija), likus 23 metams iki Žalgirio mūšio, priėmė krikštą, šv. Stanislovas, kaip šalies Arkikatedros vardo turėtojas, tapo ir Lietuvos tarpininku: turėdamas vieną komunikatorių tautos susijungė, kol jas išskyrė atskiras Lietuvos globėjas šv. Kazimieras, kurio kanonizacijos bylą pastūmėjo Abiejų Tautų politinė sąjunga po Liublino unijos. Pagonims žemaičiams tarpininkavo naujakrikštas Vytautas Didysis, atplėšęs juos nuo vienuolių karių ordino ir atgręžęs šiam kaip veidrodį mūsų bei pasirūpinęs jų įvaizdinimu Dievo akyse (krikštas) po Žalgirio mūšio.

<sup>14</sup> Prūsų tautos ir vokiškų Rytprūsių.



## Literatūra

1. Berger, J. 2008. *Ways of Seeing*. London: Penguin Books.
2. Blumenberg, H. 1998. *Paradigmen zu einer Metaphorologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
3. Flusser, V. 2007. "Vorlesungen zur Kommunikologie", in *Kommunikologie*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 233–351.
4. Gadamer, H.-G. 1993. "Kunst als Aussage", in *Gesammelte Werke*. Bd. 8. Tübingen: Mohr (Paul Siebeck).
5. Husserl, E. 1986. *Die Idee der Phänomenologie*. Fünf Vorlesungen. Hamburg: Felix Meiner Verlag.
6. Husserl, E. 1980. "Phantasie und Bewusstsein", in *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung. Husserliana*, Hg. E. Marbach. Bd. 23. Hague, Boston, London: Martinus Nijhoff Publishers, 1–107.
7. Jay, M. 1994. *Dawncast Eyes*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
8. Kačerauskas, T. 2009. "Central Europe as an Imagined Region", *Limes* 2(2): 106–115.
9. Kačerauskas, T. 2009. „Istorinis vaizdijimas: išmonė ar tikrovė?“, *Logos* 59: 73–82.
10. Kačerauskas, T. 2008. *Tikrovė ir kūryba: kultūros fenomenologijos metmenys*. Vilnius: LRS leidykla.
11. Kantas, I. 1982. *Grynojo proto kritika*. Vilnius: Mintis.
12. McLuhan, M. 2003. *Kaip suprasti medijas: žmogaus tęsiniai*. Vilnius: Baltos lankos.
13. Merleau-Ponty, M. 1964. *Le Visible et l'Invisible*. Paris: Gallimard.
14. Mitchell, W. J. T. 1994. *Picture Theory*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
15. Mitchell, W. J. T. 1986. "What Is an Image?", in *Iconology: Image, Text, Ideology*, 7–46.
16. Ricœur, P. 1975. *La métaphore vive*. Paris: Éditions du Seuil.
17. Wittgenstein, L. 1990. "Philosophische Untersuchungen", in *Wittgenstein's Werkausgabe*. Bd. 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp. (Vert. į liet. k.: Vitgenšteinas, L. 1995. „Filosofiniai tyrinėjimai“, in L. Vitgenšteinas. *Rinktiniai raštai*, vertė R. Pavilionis. Vilnius: Mintis, 113–394.)
18. Бахтин, М. 1994. *Проблемы творчества Достоевского*. Киев. (Vert. į liet. k.: Bachtin, M. 1996. *Dostojevskio poetikos problemos*, vertė D. Mitaitė. Vilnius: Baltos lankos.)

## Dailės kūriniai

- Š. Sauka, 1987. Žalgirio mūšis.  
 J. Matejko, 1878. Žalgirio mūšis.

TOMAS KAČERAUSKAS

## Seeing, viewing and imagination: existential interactions

### Summary

The article deals with different components of visuality in the perspective of existential creation. The issue of historical imagination is raised in this context, while this issue is inseparable from national utopia and individual existential aspirations. According to the author, the media during exploitation of the historical allusions influence our historical imagination. The following theses are raised: 1) seeing is inseparable from imagination and viewing; 2) the value of reality is distributed among these components of visuality. According to the author, any picture arises during transferring the limits of visuality in every plane, which intersect as the existential agents. Finally, the author presents his existential readings of Š. Sauka's canvas "The Tannenberg Battle".

**Key words:** picture, existence, creation, history