

Medžioklės diskursas baroko kultūroje: fenomenologinis žvilgsnis ir jo dekonstrukcija

VAIVA KLAJUMAITĖ

Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Šiuolaikinės filosofijos skyrius, Saltoniškių g. 58, LT-08105 Vilnius
El. paštas vaivakla@yahoo.com

Straipsnyje plėtojama ir grindžiama hipotezė, kad medžioklė baroko kultūroje, viena vertus, ima siaurėti iki didikų pramogos, kita vertus, medžioklės poetika išsiplėčia iki egzistencinio lygmens ir ja nusakoma žmogaus būtis. Taigi medžioklės diskursas skyla į daugelį skirtingų išraiškų, nebetenka įprastinių, tradicinių etinių bei ekologinių principų. Tyrime pasitelkiami trys konkretūs baroko menininkų kūriniai, kurie interpretuojami remiantis fenomenologinės medžioklės percepcija, kurią išplėtojo ispanų filosofas J. Ortega y Gassetas (José Ortega y Gasset), kartu pabrėžiant, kad fenomenologinės apibrėžtys baroko medžioklės neišsemia, reikalingas postmodernus dekonstrukcinis žvilgsnis.

Raktažodžiai: barokas, medžioklė, J. Ortega y Gassetas, rūmų dvaro visuomenė, diskursas, reprezentacija

ĮVADAS

Medžioklės fenomenas šiuolaikiniam žmogui dažniausiai asocijuojasi su tikėtina mažai kam patirtu ar stebėtu siauru veiklos pobūdžiu. Tačiau paklausus apie medžioklės svarbą ir ėmus apie ją svarstyti filosofinėje plotmėje, tema pasirodo esanti labai plati. Prie jos „prikimba“ fundamentalūs gamtos-kultūros, žmogaus-gyvūno priešpriešos, etikos, ekologijos, žaidimo ir reprezentacijos klausimai. Straipsnyje siekiama neprimesti išankstinių nuostatų medžioklės reikšmei apibrėžti ir atskleisti ją per konkrečias medžioklės apraiškas baroko kultūroje. Interpretacijoje daugiausia remiamasi fenomenologine medžioklės percepcija, kurią išplėtojo ispanų filosofas J. Ortega y Gassetas (2007). Kita vertus, užimsime kritinę poziciją: keliame hipotezę, kad baroko epochoje medžioklė netenka įprastinių, tradicinių etinių, ekologinių principų. Mat šiai veiklai susiliejus su žmogaus egzistencija, jos apibrėžtys, reprezentavimas ir traktavimas tampa sudėtingu, nevienalyčiu diskursu.

Straipsnyje nagrinėjami trys skirtingus medžioklės aspektus atskleidžiantys baroko epochos kūriniai: 1637 m. Motiejaus Kazimiero Sarbievijaus poema „Miškų žaidimai“ (1958), dailininko Rembranto Harmenso van Reino autoportretas su nušautu baubliu, nutapytas 1639 m., bei Zapyškio bažnyčios interjero detalė, sukurta XVII amžiuje. Kiekvieno kūrinio analizė išskleidžiama visų pirma fenomenologinėje perspektyvoje. Tačiau kartu tokia laikysena dekonstruojama pasitelkiant postmodernius įrankius, pasiūlytus Jeano-Francois Lyotardo ir

Slavojaus Žižeko. Šie įrankiai atskleidžia naujus aspektus. Agnieškos Juzefovič (2012) teigimu, nagrinėjant fenomenologinę ir postmodernią prieigą prie meno kūrinio, „postmoderniai prieigai būdingas tarpdalykiškumas leidžia plėtoti įvairias jo prieigas, o filosofiją derinti su antropologija, psichoanalize, literatūros teorija“¹.

MEDŽIOKLĖS IŠOBJEKTINIMAS

Medžioklės diskurso analizę pradėsime nuo vieno iškiliausių Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės poetų M. K. Sarbievijaus (1595–1640) kūrybos. Jam grįžus iš Romos ir tapus Vladislavo Vazos pamokslininku, užgimė proginis, valdovo medžioklei Birštone skirtas kūrinys „Miškų žaidimai“, kurį literatūrologai apibūdina kaip „patį mįslingiausią“ M. K. Sarbievijaus kolekcijoje. Visų pirma dėl iškeltos plagiato hipotezės. Anglų slavistas J. Sparrow apkaltino lietuvių poetą „nusrašius“ didžiąją medžiagos dalį iš italų poeto jėzuito Mario Betinio 1622 m. dramos „Liudvikas, tragiškoji silviludija“. Diskusija šiuo klausimu dar nėra pasibaigusi, tačiau mūsų tyrimo atveju jos išvados nėra labai svarbios. Jei ir pasitvirtintų plagiato versija, ji dar labiau sustiprintų medžioklės diskurso svarbą ir specifiką, nepriklausančią vienam konkrečiam autoriui, o sklidusią per daugelį diskurso reiškėjų. Baroko kultūros kontekstą šiuo atveju galėtume pavadinti tam tikra kūrybos visuomene, kurioje nebelieka griežtos skirties tarp individualios kūrybos ir ją supančios bendrijos. Kaip pabrėžė Tomas Kačerauskas, nagrinėdamas kūrybos visuomenės terminus ir sampratas, „net kalbant apie individualią kūrybą ji atsiranda ir išskyla tik tam tikroje socialinėje aplinkoje, kurios sudarymas – kūrybingumo politikos prioritetas“ (2014: 7). Dėl šios priežasties estetikos, menotyros kūrinio traktuotės yra nepakankamos, reikalingas tarpdalykinis požiūris.

Kita priežastis *Silviludiją* vadinti mįslinga – kūrinio turinio pobūdis. Kaip ir daugelis to meto proginių eilių, „Miškų žaidimai“ sunkiai priskiriami vienam žanrui, retorikos tipui. Čia gana stiprus dramatinis segmentas, kuriame galima rasti ir tragedijos, ir komedijos elementų, esama panagirinių dalių, taip pat aukšto, vidutinio bei žemo stiliaus bruožų. Kūrinių sudaro dešimt dalių: *Ižanga, Rasai, Poeto ir dvariško dialogas, Vėjui, Poeto monologas, Mėnuliui, Šešėliams, Metelių ežerui, Pjovėjų daina ir šokiai, Vėjelio daina*. Iš šių pavadinimų akivaizdu, kad visas veiksmas vyksta anapus medžioklės lauko, pagrindinio veiksmo užkulisiuose. Literatūros tyrėjai dažnai tokį pasakojimo būdą aiškina pasitelkdami M. K. Sarbievijaus laiškus, kuriuose poetas užsimena apie nenorą dalyvauti gyvūnų tykojimo procese ir akcentuoja savąją atsiskyrėlišką laikyseną: „Per visą medžioklės laiką buvau savo trobelėje, užsiėmęs pamokslų rašymu. Niekad nesu laimingesnis, negu būdamas vienas“ (Ulčinaitė, Jovaišas 2003: 342).

Tokia psichologinė redukcija, mūsų manymu, neišsemia barokiškosios medžioklės diskurso specifikos. Dar daugiau, sakytume, M. K. Sarbievijaus kalbėjimo būdas ir nėra vien tik meninis, stilistinis sprendimas, o kur kas fundamentalesnė problema. Keltume hipotezę, kurią plėtosime viso šio darbo metu, kad baroko kultūroje vyksta dvejopa transformacija: pats medžioklės procesas ima siaurėti iki rūmų dvaro pramogos, sporto (Zarankaitė 2013), prarasdamas savo pirminę paskirtį, tačiau kartu pats diskursas išsklinda, įsiskverbia iki egzistencinio lygmens. M. K. Sarbievijaus nenorėjimas ir negebėjimas kalbėti apie medžioklę tiesiogiai susijęs su šio fenomeno, kaip objekto kontūrų, nusitrynimu.

Tiesa, reikia pažymėti, kad su panašiais sunkumais susiduria ir negatyvųjų apibrėžties kelią

¹ Panašios prieigos jau yra taikytos A. Juzefovič straipsnyje „Kūrybinės žodžio ir vaizdo sąveikos moderniojoje vizualinėje kultūroje“ (2013), taip pat A. Žukauskaitės tyrime „Politinis įvykis kaip nereprezentuojama meno dimensija“ (2012).

pasirenka XX a. ispanų fenomenologas, medžioklę filosofinėje plotmėje apmąstęs J. Ortega y Gassetas. Jis pabrėžia, kad medžioklė – tai ne tik malonumą teikiantis, bet pastangų reikalaujantis užsiėmimas. Tuo jis primena sportą, tačiau su juo negali būti tapatinamas. Vis dėlto, medžioklės negalima apibrėžti ir pagal jos technikas, įrankius, reikmenis. Nepaisant ginklų tobulėjimo, medžioklė kaip procesas neevoliuciuoja, ji esmiškai nėra progresinė. Tai taip pat nėra vien tik gyvūnų žudymas ar lygiavertė kova – jai esmiškai būdingas optikos, jėgų nelygiavertiškumas. Medžioklė paremta stygiumi – tam tikros retenybės stokos ir kartu paties medžiojimo žaidimo trūkumu. Galiausiai J. Ortega y Gassetas medžiotoją sulygina su filosofu laikysena bei jos prototipu Sokratu. Mat tiek vienam, tiek kitam svarbu išitraukti į juslinį pasaulį ir kartu išlikti itin budriam. Ispanų filosofo medžioklės apibrėžtys akivaizdžiai „persiluoksniuoja“ ir stebėtinai kartoją žaidimo fenomenologų išvalgas. Pavyzdžiui, Eugenius Finkas taip pat pažymi apgaulingą fenomeno dvilypumą (siaurą veiklą laisvu laiku ir egzistencinį jo modusą), negalimybę supriešinti objektą bei žaidžiančio žmogaus sąmonės išsiskaidymą, kai jis tuo pačiu metu būna išitraukęs į žaidimo vyksmą, bet kartu „nepameta“ pasaulio, visada gali grįžti į tikrovę (Fink 1979: 366–367).

Vis dėlto skaitant M. K. Sarbievijaus kūrybą ir kitus medžioklę artikuluojančius diskursus atsiranda niuansai, kuriems paaiškinti nebeužtenka fenomenologų išvalgų. Pritartume jų teiginiams apie objektiškumo nusitrynimą, sąmonės išsiskuoksniamą, tačiau barokinės kultūros medžiagos tai neišsemia. Joje pasirodantys skilimai, nesuderinamumai yra tokie fundamentaliūs, kad neišvengiamai tenka kalbėti apie (ne)tapatumus (nuo kurių atsiribojo J. Ortega y Gassetas ir Ė. Finkas).

MEDŽIOKLĖS (NE)REPREZENTAVIMAS

Viena kebliausių ir labiausiai intriguojančių *Silviludijos* vietų – tai trečiojoje dalyje vykstantis besiilsinčių poeto ir dvariškio dialogas.

DVARIŠKIS: *O, romi kaimiečio dalia, / Rūpesčių tu nepažįsti!*

POETAS: *Lyg taurėję tvaskaus smaragdo / Tarp krantų vanduo sruvena, / Jis pasiūlo tau be vyliaus / Sidabrinį džiaugsmo tostą.*

DVARIŠKIS: *O, kiek daug kietų dyguolių / Net karalių purpure!*

POETAS: *Dainiui į lankas išėjus, / Patiesia darbščioji Flora / Vasarnom spalvom dažytą / Sužaliavusį kilimą.*

DVARIŠKIS: *O, romi valstiečio dalia, / Rūpesčių tu nepažįsti!*

POETAS: *Aš žalių šakų pavėsy, / Paukščių balso sužavėtas, / Šypsas iš klastingų rūmų / Ir bergždžios garbės šešėliu.*

DVARIŠKIS: *O kiek daug kietų dyguolių / Net karaliaus purpure! O, romi kaimiečio dalia, / Rūpesčių tu nepažįsti* (Sarbievijus 1958: 24–25).

Ši medžioklės scena nėra įprasta. Visų pirma patį pašnekesį sunku vadinti dialogu. Veikėjai, atrodo, ne tiek šnekasi vienas su kitu, o greičiau plėtoja savo temą skirtingose plotmėse. Poetas džiaugiasi gamta tarsi „pakibęs“ viso veiksmo atžvilgiu. Jį būtų galima vadinti nesuinteresuotu metafiziniu stebėtoju. Tuo tarpu dvariškis nuolat nurodo į socialinę terpę – pavydėtiną valstiečio dalį, kalba apie karaliaus dvaro „dyguolius“, kurių dūrius ir pats turi kentėti. Jo laikysena yra „viduje“ esančiojo, imanentinė. Vis dėlto reikėtų pažymėti, kad abu veikėjai – tiek poetas, tiek dvariškis – susiduria su medžioklės nereprezentuojamumu, negalėjimu objektiškai apibrėžti, tačiau jų taktikos kalbėti apie nereprezentuojamumą skirtingos.

Čia pravartu pasitelkti prancūzų filosofo J.-F. Laytard'o ir slovėnų mąstytojo S. Žižeko pastebėtą modernaus bei postmodernaus meno perskyrą. Nors jos automatiškai mūsų atvejui pritaikyti nepavyktų, bet patys principai galėtų būtų pravartūs. Anot filosofų, modernus menas

remiasi simbolišku mąstymu ir prezentuoja dalyko nereprezentuojamumą. Jį apibrėžia centrinė nesatis. Tuo tarpu postmodernus menas sąmoningai ar net brutaliai reprezentuoja nereprezentuotiną ir renkasi specifinį realizmą (Žižek 2005: 310–318).

Poeto pozicija M. K. Sarbievijaus kūrinyje yra panaši į modernaus meno principus, kadangi apie medžioklę kalba anapus jos. Praktiškai visame *Silviludijos* kūrinyje apdainuojamas gamtos grožis, trapumas, veiksmas gyvūnų gaudymo ritualo periferijoje. Nepaisant to, medžioklė čia išlieka visa ko centras net ir tiesiogiai jos neminint. Pats eilių autorius reflektuoja savo kalbinį neįgalumą: „Nejau aš vienas, nelaimingas, / Tylėsiu tarp balsų daugybės? / Gamtos kūrėjau, padaryki, / Kad tapčiau iškalbingas“ (Sarbievijus 1958: 30). Žinoma, tokius žodžius galima laikyti barokišku manieringumu, tačiau „neiškalbingumas“ čia gali būti sietinas su egzistencine neišsakomybe. Kai medžioklė tampa egzistencinė, ji „nusėda“ į nekalbinį lygmenį.

Dvariškiui medžioklė taip pat nereprezentuojama, tačiau nutylėjimo ar negatyvumu kalbėjimo būdu jo vaidmens pavadinti nepavyktų. Vis dėlto konkretaus socioekonominio liudijimo apie skirtingus visuomenės sluoksnius čia taip pat nėra. Juk valstiečio dalios ir nerūpestingumo pavydas nėra savaime suprantamas. Baroko laikotarpiu gyvenusio ir baudžiavinėje santvarkoje dirbusio kaimo žmogaus dalia tikrai nebuvo lengva. Kaip pažymi vienas pagrindinių rūmų dvaro visuomenės tyrėjų sociologas Norbertas Eliasas, piemenų ar valstiečių gyvenimo „ilgesys“ buvo itin būdingas dvaro gyventojams. Gyvulių ganymas buvo idealizuotas, stilizuotas ramaus, nuo intrigų atsieto gyvenimo vaizdiny. Pavyzdžiui, piemens ir piemenaitės meilės istoriją pasakojantis prancūzų dvaro rašytojo Honoré d'Urfé kūrinys „L'Astree“ (1607) buvo ypač populiarus tuo metu – daugelį kartų perleistas, išverstas ir neabejotinai skaitytas Abiejų Tautų Respublikoje. Tačiau, anot N. Eliaso, svarbiau yra ne tiek naivus valstietiškojo gyvenimo ilgesys, kiek rūmų dvaro gyvenimo projektavimas į kaimiškąją terpę. Piemenys tėra tik vienas iš kostiumų, kuriuo persirengė dvariškis. M. K. Sarbievijaus parašytame dialoge situacija panaši. Nors ir žavimasi kaimo žmogaus egzistencija, tačiau apie ją nieko autentiško nepasakoma. Tai tik būdas liudyti apie rūmų dvaro gyventojų specifinį gyvenimą. Pastarąjį labai kruopščiai aprašė jau minėtas N. Eliasas. Jis pabrėžia viešosios ir privačios erdvių persiklojimą, bendravimo, socialumo svarbą, savųjų jausmų ir afektų kontroliavimą, savęs ir kitų elgsenos stebėseną, nuolatinę įtampą dėl prestižo, statuso išlaikymo (Elias 2004: 207–257).

M. K. Sarbievijaus dialoge situacija panaši. Dvariškio pasisakymuose atliekama savotiška rūmų dvaro bei medžioklės inversija arba alegorizavimas. Nei apie vieną, nei apie kitą plotmę nekalbama tiesiogiai, bet jų tarpusavio santykis ir nėra analogija, simbolis. Lietuvių filosofo Naglio Kardelio teigimu, analogija yra graikų filosofinio mąstymo, kuriam būdingas vienio, panašumo, išvėlgimas, savybė, „tai mėginimas pažinti nepažintą dalyką remiantis tikru ar bent jau numanomu jo daliniu panašumu į kitą, jau pažintą dalyką, taigi analogija, priešingai nei alegorija, siekia pažinimą išplėsti“ (Kardelis 2007: 119). Tuo tarpu medžioklės ir dvaro santykis yra būtent alegoriškas. Šios sritys nėra lygiavertės ir tarpsta skirtinguose visuomenės sluoksniuose, tačiau nei viena, nei kita nėra *meta* lygmenyje. Jos taip pat neaiškina viena kitos, nepraplečia pažinimo, o greičiau viena į kitą įsiskverbia ir demaskuoja. Tai nuolatinės įtampos, įtrūkio santykis. Panašią laikyseną tikrovės atžvilgiu aptinka ir Walteris Benjaminas, tirdamas vokiečių *Trauerspiel*. Anot jo, alegorija nuolat atsiskleidžia naujais netikėtais būdais, yra neatsiejama nuo savo pasirodymo laiko, o išraiška ir ženklas esmiškai prieštarauja vienas kitam (Benjamin 2009: 175).

Tam tikriems elementams iš medžioklės plotmės persikėlus į rūmų dvarą ir atvirkščiai, jie mutuoja, suveša ir tampa sunkiai susiejami su savaisiais prototipais. Vienas pagrindinių ir ryškiausių – tai optikos nelygiavertiškumas medžiojant. J. Ortega y Gassetas savo meditacijose medžiotojo ir aukos santykį apibūdina kaip esmiškai nelygiavertį, bet kartu akcentuoja tam tikrą

„garbės kodeksą“, išlaikanti savotišką balansą. Mat brakonieravimas jau nebėra medžioklė, o jos išsigimimas (Gasset 2007: 59). Rūmų dvaro visuomenėje viskas vyksta atvirkštine proporcija. Kad ir kaip stebėtum, tyrinėtum kitus, išorinių akių (medžiotojų) visada bus nepalyginamai daugiau. Pavyzdžiui, vėlyvojo baroko anglų aristokratas, itin gerai įvaldęs dvaro gyvenamosios subtilybes grafas Chesterfieldas, savo laiškuose sūnui nuolat primindavo apie aplinkui esančius stebėtojus: „Neužmiršk, kad vasarą mudu susitiksim, aš labai atidžiai tave stebėsiu ir niekad neužmiršiu ir neatleisiu tau ydų, nuo kurių galėjai apsisaugoti arba kurių galėjai atsikratyti. Ir būk tikras, kad be pono Harto, Leipcige tave stebės daug akių“ (Chesterfield 2011: 34).

Taigi M. K. Sarbievijaus kūrinių atveju skilimas vyksta keliose vietose ir taip produkuoja dar daugiau įtrūkių. Visų pirma išsiskaido poeto ir dvariškio diskursai. Medžioklė, kuri tiesiogiai neminama, sudaro trečiąjį segmentą ir kuria įtampas tiek su pirmojo, tiek su antrojo dialogo dalyvių laikysenomis. Visų šių sąmonės skilimų refleksija toliau tęsia tokį procesą.

MEDŽIOKLĖS IRONIJA

Olandų dailininko Rembranto autportretas su nušautu baubliu, nutapytas 1639 m. (1 pav.), baroko kultūros medžioklės diskursą papildė nauju aspektu – medžioklės ironija. Iš pirmo žvilgsnio šis kūrinys nėra kažkuo išskirtinis. Mat vaizduoti save su medžioklės drabužiais, atributais ar trofėjais buvo gana populiariu tarp XVII a. aukštuomenės. Stiprėjant įvairiems apribojimams, medžioklė tapo svarbiu indikatoriumi, žyminčiu galią ir statusą.

Intriguoja tai, kad Rembrantas nebuvo nei aukštuomenės narys, nei medžiotojas. Dailininkas buvo kilęs iš buržuazijos klasės. Ji to meto Nyderlanduose buvo gana stipri ir dažnu atveju ne ką



1 pav. Rembrantas. Autportretas su nušautu baubliu, 1639 m. Prieiga: <http://www.myartprints.co.uk/a/rembrandt/bittern-hunter.html>

mažiau ekonomiškai įtakinga už rūmų dvaro gyventojus. Tačiau dėl nerašytų taisyklių neturėjo tam tikrų privilegijų. Viena iš jų – medžioklė. Turbūt todėl XVII a. II pusėje olandų interjeruose itin išplito medžioklėje pašautus gyvūnus vaizduojantys naturmortai, įgiję net atskiro žanro statusą (angl. *game piece*). Menotyrininkų teigimu, tai buvo tarsi būdas kompensuoti aristokratiškam statusui reikalingus atributus (Sullivan 1980).

Vis dėlto šis to meto visuomenės kontekstas Rembranto kūrinio nepaaiškina. Autoportretą laikytume įdomia medžioklės diskurso apraiška, kurią būtų galima pavadinti medžioklės ironija. Prisimindami J. F. Lyotard'o ir S. Žižeko pastebėtus skirtumus, galėtume sakyti, kad Rembrantas akivaizdžiai pasitelkia „postmodernistinę“ taktiką ir objektą „nukreipia priešais medžioklę“. Parodomas brutalus, žiaurus aktas ir jo rezultatas. Paukštis be skrupulų pakabintas ant kartuves primenančios konstrukcijos, papilve atsuktas į žiūrovą. Pastarojo reakciją tarsi stebi pats autorius. Kaip teigia J. Ortega y Gassetas, žudymo aktas medžioklėje nėra tikslas. Svarbus yra visas vyksmo rituališkumas, susitikimas su *Kitu*, ribinių patirčių išgyvenimas. Medžioklė, anot fenomenologo, yra „sakralus nusizėminimas“ (Gasset 2007: 106). Ironija – priešinga sąmonės laikysena. Ji nekuria didžiojo ritualinio pasakojimo, o greičiau parodo ir dekonstruoja, atskleisdama patį diskursyvumą. Taigi medžioklės ironija yra paradoksalus, prieštaringas derinys (arba greičiau nesuderinamumas).

Tačiau ši susidariusi įtampa nėra tokia jau netikėta. Prisiminus J. Ortega y Gasseto įvestą analogiją tarp medžiotojo ir filosofo Sokrato, galėtume sakyti, kad ironijos laikysena yra užkoduota pačioje medžioklėje. Sokratas – mąstytojas, kuris buvo „išitraukęs“ į patį pasaulį, egzistavimą jame ir kartu savąja ironiška laikysena išsilaisvinęs nuo sąlyginumo. Taip siekiama ne pačios provokacijos, o išprovokuoti etinį išitraukimą į tikrovę, „vidujybėje snūduriuojančią įgimtą dorybę“ (Sodeika 2010: 157). Sokratiškoji ironija, nors ir nėra tapati medžiotojo laikysenai, tačiau kartu didelio konflikto tarpusavyje nesudaro, kadangi abu atsiremia į tam tikrus etinius imperatyvus. Barokiškoji medžioklės ironija kontraversiškesnė. Ji renkasi brutalų, realistinį medijavimą, galios struktūrų atskleidimą. Panašiai S. Žižekas apibūdina postmodernią raišką: „postmodernistinis apvertimas rodo patį Daiktą kaip įkūnytą, materializuotą tuštumą. Tai įgyvendinama tiesiogiai rodant gąsdinantį objektą ir vėliau atskleidžiant, jog gąsdinantį efektą sukelia tik objekto vieta struktūroje“ (Žižek 2005: 310–318).

Kyla abejonė, kas yra šio kūrinio objektas, arba *Daiktas*. Sakytume, tai priešingybė to, kas buvo apibūdinta kaip nesaties centras modernistiniame mene. Medžioklės *Daiktas* yra anticentras, patraukiantis dėmesį į save, ir kartu jį išskaidydamas į begalę galios centrų. Juk ne paties paukščio nužudymą ir ne medžioklę ironizuoja tapytojas. „Medžioklės ironija“ neišvengiamai įtraukia rūmų dvaro egzistenciją ir kuria ambivalentišką santykį su ja. Dailininkas, viena vertus, demaskuoja privilegijuotą aukštuomenės užsiėmimą ir savęs reprezentavimą. Tačiau kartu jis „matuojasi“ aukštuomenės, medžiotojo kostiumą ir bando būti į juos panašus. Galiausiai Rembranto autoportretas yra simptomatinis, kadangi žymi paties medžioklės diskurso pratęsimą ir rūmų dvaro egzistencijos „išėjimą“ iš už paties dvaro ribų.

DIEVIŠKOJI MEDŽIOKLĖ?

Dar viena mįslė, kurią norėtume išryškinti šiame darbe – tai medžioklės ir religinio diskursų susidūrimas. Gilinantis į baroko bažnyčių dekoro detales, dėmesį patraukė menotyrininkų (Matušakaitė 2007: 164) pastebėtas faktas apie tendenciją vaizduoti į gyvūnų iškamšas panašias figūras (o kartais ir kabinant pačias iškamšas), dažniausiai briedžio ar elnio raguotas galvas baroko epochos bažnyčiose. Vienas iš tokių pavyzdžių yra įamžintas 1955 m. fotografijoje Zapyškio bažnyčios interjere (2 pav.).



2 pav. Zapyškio bažnyčios interjero detalė, XVII a., 1955 m. fotografija. Matusakaitė, M. 2007. *Lietuvos skulptūra iki XVII a. vidurio*. Vilnius: Aidai, 164 p.

Ši „nekalta“ detalė nėra tokia jau savaime suprantama ir organiška bažnyčios erdvei. Tiesa, medžioklės, strėlės metaforos baroko epochoje buvo populiaros mistikų, religinių autorių kūrinuose. Galima prisiminti Teresės Avilietės dvasinės patirties aprašymą, kai pasitelkiamas pavyzdys apie angelą, strėle pervėrusį širdį. Literatūrologai pažymi, kad metafizinėje baroko poezijoje strėlė yra ne tiek kovos ir bausmės, kiek dvasinės jungties simbolis. Jau mūsų minėtas poetas M. K. Sarbievijus taip pat yra sukūręs eiles, kuriose kontempliuoja buvimą Dievo taikiniu ir dalyvavimą dieviškojoje medžioklėje: „Kristau, atversiu strėlėms, kurios gali sukruvinti širdį, / Kristau, patinka tau būt medžiojamam, man gi – medžioti; / Kaip tau patinka medžiot, man – būt pagautai saldu“ (Ulčिनaitė, Jovaišas 2003: 338).

Galų gale apie medžioklės sakralumą, kaip jau buvo rašyta ankstesniame skyrelyje, kalbėjo ir J. Ortega y Gassetas savo meditacijose. Drįstume teigti, kad briedžio galvos iškamša bažnyčios interjere negalėtų būti prilyginta religinės, dieviškosios medžioklės metaforai. Tačiau kartu tai nėra ir medžioklės ironija, kaip Rembranto autoportreto atveju. Manytume, kad Zapyškio bažnyčios ir kitos į ją panašios detalės į sakralinį diskursą atėjo ne iš tiesioginės medžioklės ar dvasinės patirties, o iš rūmų dvaro interjero. Menotyrininkai pastebi, kad gyvūnų iškamšos, medžioklę vaizduojantys paveikslai buvo itin mėgstami didikų ir tapo tipine jų gyvenamų patalpų interjero, *kunstkamerų* dalimi XVII amžiuje. Apie Biržų Radvilas yra žinoma: „būta Liubčioje nušauto paukščio, zuikio kailių, elnio ragų, didelės erelio kojos su keturiais pirštais, žalčio

galvos, vėlgi „įdomios“ formos žvėrių kaulų: apvalių, didelių, trimitą primenančių. Iš banguoto ūsų, jūrų krokodilo, didelių vėžlių, inventoriaus sudarytojo neatpažinto keturkojo ilgais nagais ir ilgauodegio žvėries“ (Paliušytė 1994).

Tiesa, J. Ortega y Gassetas stygių ir medžiojamo gyvūno retumą įvardija kaip vieną pagrindinių medžioklės bruožų. Taip medžioklė skiriasi nuo įprasto maisto paieškos. Kaip buvo užsiminta anksčiau, daug svarbiau tampa ne pats šovimo rezultatas, o ruošimosi, gyvūno paieškos, viliojimo ritualas (Gasset 2007: 75). Tokių vyksmą eilėmis yra aprašęs Renesanso poetas Mikalojus Husovianas „Giesmėje apie stumbrą“ (2007). Poemoje jau tuo metu retas gyvūnas yra išaukštinamas kaip taurumo įsikūnijimas, o jį nugalėti leidžiama tik aukščiausiam valdovui – Vytautui Didžiajam. Vis dėlto Radvilų trofėjų kolekcija tokiu sakraliu krūviu jau nebepasižymi. Išvardyti Radvilų trofėjai rodo gyvūnų įdomumą, neįprastumą, kartais patologijas, nekalbama apie sudėtingumą, norint juos surasti bei nušauti. Zapyškio bažnyčioje esanti raguoto gyvūno galva galbūt neprilygsta Radvilų raritetams, tačiau čia galima išvelgti šio elemento sąsają su *kunstkameros* principu. Tai pačios medžioklės devalvacija ir kartu išsiskverbimas į religinį diskursą naujuoju nuvertėjusiu pavidalu. Ši medžioklės diskurso apraiška – tai sekuliarus, sekus, „išplaukęs“ *Das Man*² diskursas, kuriame visi elementai suvedami į vieną horizontalų matmenį. Anot M. Heideggerio, tokia egzistencija „rūpinasi vidutinumu“ (2014: 106). Kitaip tariant, baroko laikotarpiu medžioklės diskurso išplėtimas kartu tapo ir jo devalvacijos kulminacija. Šį kartą ne medžioklė yra dekonstruojama ironijos būdu, o pati medžioklė tampa destruktviu elementu.

IŠVADOS

Tyrimo metu aiškinantis pasirinktų pavyzdžių santykį su medžiokle, atsiskleidė įdomi diskurso genezė. Pastebėta, kad didelę galią turėjusios ir medžioklės privilegiją naudojusios rūmų dvaro visuomenės mąstymas ypač rezonavo su tiriamuoju fenomenu. Iš *Silviludijoje* pasirodžiusio dvariškio kalbos matyti, kad šių dviejų terpių santykį geriausiai apibūdina alegorija, veikianti ne panašumo, o pertrūkio, įtampos kūrimo, inversijos principais. Medžioklinis dvaras ir dvaras medžioklėje ne tiek aiškina, kiek nuolat demaskuoja vienas kitą. Ironijos diskursas iškilo keliuose lygmenyse. Viena vertus, jis jau glūdi pačioje medžiotojo laikysenoje, panašiai kaip Sokrato filosofijoje. Tačiau baroko medžioklės ironija uždeda destruktivesnį, brutalesnį sluoksnį, dekonstruojantį fenomeno branduolį. Rembrantas medžioklę parodo kaip *Daiktą*, kuris ne sukonzentruoja, o išskaido begalę kitų galios centrų. Taigi diskursas seklėja ir būtent jo sekumas (ne pati medžioklė) ima demaskuoti kitus diskursus. Mūsų pavyzdys su Zapyškio bažnyčia atskleidė, kad briedžio galvos iškamša yra ne tiek religinis simbolis, o greičiau *kunstkameros* raritetas. Šis medžioklės išsklidimo taškas yra kartu jos devalvacijos viršūnė; ji jau nebėra nei sokratiškasis mąstymas, nei rūmų dvaro privilegija, nei aštri ironija, o kasdienė anoniminio *Das Man* sąmonės raiška.

Gauta 2015 03 01

Priimta 2015 12 17

Literatūra

1. Alewyn, R. 1985. *Das Grosse Welttheater: die Epoche der hoefichen Feste*. Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesselschaf.
2. Benjamin, W. 2009. *The Origin of German Tragic Drama*. London, New York: Verso.
3. Chesterfield. 2011. *Laiškai sūnui*. Vilnius: Tyto alba.

² Martino Heideggerio koceptas *Das Man* yra verčiamas skirtingai: *tūlas*, *beasmenis*. Lietuvos filosofijos tekstuose dažniausiai naudojamas neišverstas variantas. Plačiau M. Heideggerio tekstų vertimo problematiką yra aptaręs Tomas Kačerauskas (2012).

4. Deleuze, G. 2012. *Derybos*. Vilnius: Baltos lankos.
5. Elias, N. 2004. *Rimų dvaro visuomenė*. Vilnius: Aidai.
6. Fink, E. 1979. *Grundphänomene des menschlichen Daseins*. Freiburg, München: K. Alber.
7. Heidegger, M. 2014. *Būtis ir laikas*. Vilnius: Technika.
8. Husovianas, M. 2007. *Raštai*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
9. Juzefovič, A. 2012. „Lietuvos estetikos savitumai: fenomenologinė ir postmodernistinė prieigos“, *Filosofija. Sociologija* 23(1): 42–50.
10. Juzefovič, A. 2013. „Kūrybinės žodžio ir vaizdo sąveikos moderniojoje vizualinėje kultūroje“, *Limes: Boderland Studies* 6(2): 121–131.
11. Kačerauskas, T. 2012. „Filosofijos tekstai lituanistiniu aspektu“, *Filosofija. Sociologija* 23(1): 51–59.
12. Kačerauskas, T. 2014a. „Kūrybos visuomenės terminai ir sampratos“, *Logos* 78: 6–18.
13. Kačerauskas, T. 2014b. „Kūrybos visuomenė: tyrimo metodai ir problemos“, *Logos* 80: 6–5.
14. Kardelis, N. 2007. *Vienovės įžvalga Platono filosofijoje*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas.
15. Matušakaitė, M. 2007. *Lietuvos skulptūra iki XVII a. vidurio*. Vilnius: Aidai.
16. Ortega y Gasset, J. 2007. *Meditations on Hunting*. Wilderness Adventures Press.
17. Paliušytė, A. 1994. „XVII a. Biržų Radvilų kolekcijos ir šiaurietiškujų „kustkamerų“ tradicija“, iš *Europos dailė. Lietuviškieji variantai*. Vilnius: Leidybos centras.
18. Sarbievijus, M. K. 1958. *Miškų žaidimai*. Iš lotynų k. vertė A. Žukauskas. Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla.
19. Sodeika, T. 2010. *Filosofija ir tekstas*. Kaunas: Technologija.
20. Sullivan, S. A. 1980. “Rembrandt’s Self-Portrait with the Dead Bittern”, *The Art Bulletin* 62(2): 236–243.
21. Ulčinaitė, E.; Jovaišas, A. 2003. *Lietuvių literatūros istorija. XIII–XVIII amžiai*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
22. Zarankaitė, T. 2013. „LDK valdovo medžioklės: nuo ekonominės būtinybės iki ‘karališkojo sporto’“, *Naujasis židinys–Aidai* 5: 340–348.
23. Žižek, S. 2005. „Postmodernistinis lūžis“, iš *Viskas ką norėjote sužinoti apie Žižeką, bet nedrįsote paklausti Lacano*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.
24. Žukauskaitė, A. 2012. „Politinis įvykis kaip nereprezentuojama meno dimensija“, *Religija ir kultūra* 11: 16–29.

VAIVA KLAJUMAITĖ

The discourse of hunting in Baroque culture: phenomenological approach and its deconstruction

Summary

The main hypothesis of this paper states a dual perception of the hunting phenomena in Baroque culture. On the one hand, this action was a specific activity of the noble people during their leisure time. On the other hand, poetics of hunting spread into the existential level and became the main allegory in order to express the way of being. This research is based on three artistic manifestations (the poem “Silviludis” by the Lithuanian poet M. K. Sarbievijus, the Dutch baroque painting by Rembrandt and the sculptural composition of the Zapyškis Church in Lithuania). The main theoretical basis is the phenomenological approach, especially the “Meditations of Hunting” written by José Ortega y Gasset. Nevertheless, these tools are revealed as not sufficient to the Baroque material. Postmodern deconstructive approaches are needed. The hunting discourse in the Baroque culture does not obey to the Great narrative and splits into multiple variations of representation: as the allegory of the society of court, as the way of ironical thinking and desacralisation.

Key words: Baroque, Ortega y Gasset, hunting, court society, discourse, representation