

Vaiva Klajumaitė

MATERIALIZMAS IR INFANTILIZMAS: BAROKO DISKURSŲ FORMACIJOS

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

Barokas dažnai yra laikomas materializmo grįžties epocha. Dailėje, architektūroje, literatūroje buvo ryškūs klostės, tekstūros, natūralizmas, mechanizmas. Akademijose ir universitetuose ėmė vyrėti gamtos, tikslieji mokslai, o filosofijoje atgimė ir buvo naujai interpretuojami antikos atomistų, materialistų darbai. Tačiau taip pat egzistavo ryškus kritinis, antimaterialistinis diskursas. Ši polemika nebuvo vien tik stiliaus klausimas ar nesutarimas dėl akademinių disciplinų pasiskirstymo. Tai dramatinis susidūrimas ontologiniame lygmenyje, kardinaliai keitęs tradicijos ir religijos vaidmenį Vakarų mąstyme. Šiame straipsnyje nagrinėjama ne tiek baroko materializmo filosofijos plėtotė ir specifika, o jos susidūrimas su infantilizmo diskursu. Tyrime atraminiai bus baroko filosofo, materializmo kritiko Giambattisto Vico tekstai. Nors juose kritikuojami oponentai neretai pristatomi stereotipiškai ir paviršutiniškai, mums Vico diskursas svarbus kaip dominuojanti to meto pozicija ir leitmotyvas, atskleidžiantis vykstančią slinktį tarp žaidybinės ir religinės sąmonių. Vico pasakymą, kad atomizmas yra skirtas „robotiems vaikų protams“, išskleisime į keletą probleminių motyvų: 1) infantilumo susiejimas su jusliškumu ir ateizmu; 2) materializmas ir infantilizmas kaip aistoriškumas; 3) materializmas ir infantilizmas kaip simboliškumo ardymas. Keliami hipotezė, kad svarstymo judesys, kai materializmas ir infantilizmas redukuojami vienas į kitą (nors pati autorė šios lygybės neteigia), rodo kertinę slinktį atsiskiriant religinei ir žaidybinei sąmonėms.

RAKTAŽODŽIAI: materializmas, barokas, vaikiškumas, infantilizmas, G. Vico.

Materializmo ir infantilizmo sąsaja

Italų filosofas Giambattista Vico savo gyvenimą yra užfiksavęs autobiografiniame leidinyje, kuriame reflektuoja ne tik savo gyvenimo detales, bet ir filosofinės minties formavimosi kelią. Vico pastebėjo, kad jam išvykus iš Neapolio, Epikūro filosofija buvo pradėta naujai interpretuoti Pierre'o Gassendi darbuose. Po kelerių metų sužinojęs, kad atsirado daug naujų materializmo filosofijos šalininkų, Vico pats pradėjo domėtis Epikūro ir Lukrecijaus darbais, kuriuose buvo neigiami bendrieji skirtumai tarp proto ir kūno substancijų. Dėl to jie turėję kaip savo filosofijos pagrindą pasitelkti į daugybę įvairiaformių dalių suskaidytą materiją, sudarytą iš paskirų nedalomų elementų. Tokia materialistinė nuostata Vico pasirodė esanti ydinga bei skirta „ribotiems, silpniems vaikų ir kvailų moterų protams“ (Vico 1975: 126). Nors ši kritinė replika atrodo tiesmuka, tačiau nenorėtume jos atmesti kaip atsitiktinio vaizdingo posakio. Priešingai, sakytume, jog ji yra būdinga baroko laikotarpiui.

Čia svarbu pažymėti, kad baroku laikome ne vien XVI a. pabaigos – XVII a. pradžios dailės ar architektūros stilių, bet taip vadiname tam tikrą buvimo ir mąstymo būdą. Nors tokia šio termino vartoseną nėra įprasta Lietuvos istoriografijoje (XX a. filosofijos istorijos diskursuose ji beveik neegzistavo), tačiau dažniau pasitaiso prancūzų, ispanų, italų filosofijos istorijos darbuose. Vieni pagrindinių autorių, įtraukusių baroką į filosofinius svarstymus – Walteris Benjaminas ir Gilles'is Deleuze'as. Jie 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. Benjaminas savo veikale *Vokiečių liūdesio dramos ištakos* (Benjamin 2009) interpretavo dramos ir kitus literatūros kūrinius. Deleuze'as baroko mąstymo raišką išvelgė filosofo Gottfriedo Wilhelmo Leibnizo darbuose, tačiau savo interpretacijoje nuolat įtraukdavo įvairių plotmių diskursus: dailės, muzijos, architektūros ir kt. (Deleuze 2013). Kaip savo baroko koncepciją, pateiktą veikale *Klostė. Leibnizas ir barokas*, vėliau komentavo pats Deleuze'as, „[ž]inoma, juk ir barokas jau buvo susijęs su politika, su nauja politikos koncepcija. Kaip tik mūsų socialiniame gyvenime „lango–išorės“ sistemą linkstama pakeisti „uždara patalpa–informaciniu skydu“ [...] Esama tekstūromis žaidžiančios „socialinės morfologijos“ ir, maža to, barokui tenka tam tikras vaidmuo urbanizmo ir teritorijos planavimo srityse“ (Deleuze 2012: 245).

Šiame tyrime taip pat nedarysime skirties tarp tiriamojo laikotarpio filosofų ištarų ir dailininkų ar kitų meno atstovų darbų, traktuodami juos kaip bendrą baroko kultūros arealą. Tuo labiau, kad materializmo kritikai labai dažnai tiek filosofus atomistus, tiek dailininkus natūralistus sustatydavo į vieną gretą. Pavyzdžiui, italų

dailininkas ir biografistas Giovanni Pietro Bellori tapytoją Michelangelo Merisi da Caravaggio ir jo darbus vadino „atomizmo“ išraiška dailėje ir netiesiogiai siejo su infantilizmu ar maištaujančio paauglio nuostatomis: „Jis [Caravaggio] ne tik ignoravo nuostabius marmuro senovės kūrinius ir Rafaelio paveikslus, bet ir juos niekino, ir vien gamta tapo jo teptuko objektu. Taigi, kai garsiausios Fidijo ir Glycono skulptūros jam buvo nurodytos kaip tapytini modeliai, jis nieko neatsakė, tik ištiesė ranką į žmonių minią, norėdamas pasakyti, kad gamta jam suteikė pakankamai mokytojų“. Caravaggio, anot kritikų, nežino, kaip išeiti iš savo rūšio, visos jo figūros esančios nutapytos vienoje šviesoje ir vienoje plokštumoje, tarsi vaiko piešinyje (Bellori 2005: 180).

Baroko epochos kritinėse ištarse apie materializmą galima atpažinti tam tikrus pasikartojančius motyvus. Pagrindiniai kritikuojami laikysenos taškai galėtų būti išskirti į tris pagrindines temas, kurių kiekviena susijusi su vaikiškumo-žaidimo (jeigu vaikiškumą laikytume žaidybinės sąmonės paradigmine ištaka) percepcija ir religijos problematika, t. y. apsiribojimas vien tik savosiomis jausmėmis ir dieviškosios dimensijos ignoravimas; esamų ir istorinių autoritetų neigimas, susitelkiant vien į dabarties momentą; simbolinio mąstymo ardymas. Šiame tyrime sieksime išskleisti patį diskursinį lauką ir kiekvieną iš kritikos temų. Toks trijų probleminių taškų išskyrimas yra aktyvus metodologinis autorės sprendimas, kuris priimtas atsižvelgiant į nagrinėjamą medžiagą ir joje susidariusius reikšmių sampuolius, įtampas.

Pažymėtina, kad mūsų tyrime ne tiek svarbu atskleisti Baroko materializmo specifiką, pateikti jo giluminę analizę ar išsamią infantilizmo sampratą, kiek aptikti šių diskursų tarpusavio santykius ir formacijas, t. y. tam tikrus minčių dėstymo principus, turinčius įtakos specifinių pasakymų grupių susidarymui. Metodologiškai mums paranki Michelio Foucault prieiga, pristatyta *Žinijos archeologijoje*, kur teigiama, jog diskursų santykiai nėra vien jų vidaus ar turinio analizė, o formacijos negali būti aptinkamos tik išoriškai, formaliai. Dėmesys kreipiamas į diskursų ribas, lūžius ir egzistavusias praktikas. Prancūzų filosofas, siekęs atsi-riboti nuo metafizikos ir idėjų istorijos, suformulavo specifinį žodyną ir prieigą, leidžiančius aptikti struktūrų persiskirstymus, vykstančius pačiuose diskursuose, imanentiškai – vadinamojo „istorinio *a priori*“ sąlygomis. Todėl tyrėjas turi aptikti diskursų formacijas: jų paplitimo paviršius, apribojančias galias, tam tikrus specifikacinius tinklelius. Diskurso autoriai čia nesutampa su jų reiškėjais, o ribos prasilenkia su nusistovėjusiais žanrų, mokslo, meno sričių pasiskirstymais. Anot Foucault, „[diskursas nėra didinga galvojančiojo, žinančiojo ir kalbančiojo subjekto atskleistis, bet, priešingai, tai visuma, kurioje aptinkamas subjekto išsisklaidymas ir jo nulemtas netolydumas su savimi pačiu“ (Foucault 1972: 55). Būtent šia prieiga

remdamiesi savo tyrime analizuosime baroko diskursų formacijas ir netolydumų lauką. Straipsnyje sieksime pagrįsti hipotezę, kad materializmo ir infantilizmo diskursų redukavimas vieno į kitą nėra vieno autoriaus autentiška ištara, o tam tikras tipinis diskursų persigrupavimas ir baroko žinijos slinktis. Redukavimo judesys, mūsų manymu, ne tiek demaskuoja patį materializmą, kiek rodo kertinę slinktį atsiskiriant religinei ir žaidybinei sąmonėms. Teigtume, kad tokia slinktis vyko tiek materialistų, tiek jų kritikų diskursuose.

Jusliškumas

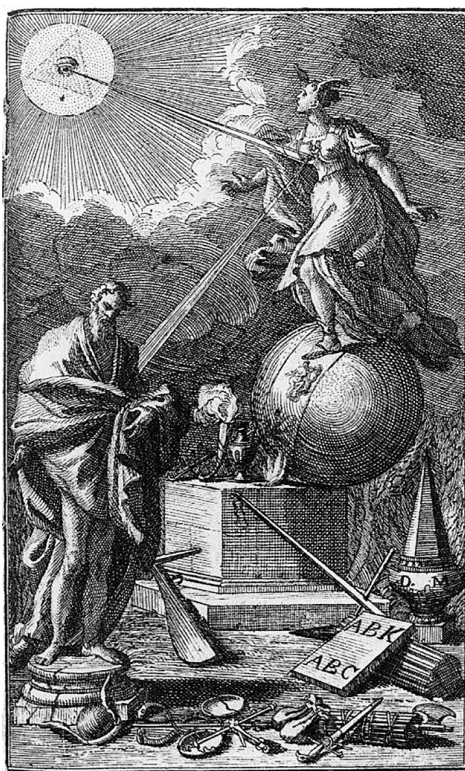
Nuo Aristotelio laikų vaikiškumas buvo traktuojamas kaip artimumas gyvūnui, apsiribojimas savo jautimais, o kartu – kaip buvimas potencialiai protinga būtybe, nes vaikui būdinga galimybė ateityje įgyti sugebėjimą samprotauti (Matthews 2006: 7). Tokia aristotelinė vaikiškumo samprata įsitvirtino filosofijoje, o pravardžiavimas infantilumu ne kartą pasitaikydavo filosofų darbuose. Dažnu atveju infantilumas buvo tamsuoliškumo sinonimas. Net ir baroko materializmo atstovas Thomas Hobbes'as panaudojo vaikiško mąstymo terminą kaip vaizdingą intertiškos žmonių daugumos apibūdinimą: „Geometriją jie laiko kerais ir burtais. O dėl kitų mokslų, tai tie, kurie nebuvo išmokyti pradmenų ir nepadarė tam tikros pažangos juose, kad galėtų pamatyti, kaip šie mokslai buvo pasiekti ir sukurti, šiuo požiūriu yra kaip vaikai, kurie neturėdami supratimo apie pastojimą ir gimdymą, tiki moterų pasakomis, kad jų broliai ir seserys ne gimė, bet buvo rasti darže“ (Hobbes 1999: 66). Taigi čia infantilumas rodo kritinio mąstymo trūkumą. Vis dėlto drįstume tarti, kad Vico minėtas materialistų susiejimas su vaikiškumu yra ne tik negatyvus pobūdžio, t. y. nurodantis į sąmoningumo, samprotavimo trūkumą, bet žymi ir turininę, gilesnę sankabą. Jis rodo tiek paties materializmo nevienareikšmį traktavimą, tiek žaidimo/vaikiškumo bei religijos sąsajos skilimą. Materialistų samprotavimus redukuojant į infantilų mąstymą, netiesiogiai nuskamba kaltinimas ateizmu. Jau minėtas biografistas Bellori tapytoją Caravaggio apkaltino esant atomistu, o tai buvęs rimtas kaltinimas antireligine praktika ir grėisė atskyrimu nuo katalikų Bažnyčios. Nėgiant to, patį tapybos meną siejant su religine tematika, Caravaggio amžininkų buvo vadinamas tapybos naikintoju ir net Antikristu (Bull 2013: 46–48).

Kitaip tariant, atomizmas ir natūralistinis tapymas buvo tapatinimas su vaikiškuoju jusliškumu arba vadinamuoju apaštalo Tomo kompleksu, *autopsia* – „matymu savo paties akimis“. Anot Vico, toks mąstymas ir elgesys buvo būdingi pirmą kartą „poetinėms gentims“ ir pirmosioms filosofinėms mintims. Savo veikale *Naujasis mokslas* jis rašo, kad pirmoji žmonių naudojama filosofija buvo „grubioji

autopsija arba pasitikėjimas juslėmis. Vėliau ja pasinaudojo Epikūras kaip juslių filosofas ir buvo patenkintas daiktų išroriškumu kaip juslių pagrindu. Taip pat juslės buvo ypač gyvastingos pirmosiose poetinėse tautose, kaip mes jau pastebėjome nagrinėdami poezijos ištakas“ (Vico 1948: 150).

Italų filosofas savo inovatyviame veikale išdėstė metafizinio mąstymo genezę. Tyrimo pradžioje jis pateikė iliustraciją, kuri nėra vien tik veikalo pagražinimas arba priedas prie teksto. *La dipintura* – tai specialiai autorius užsakytas kūrinys, kuris tampa pagrindu ir kartu vizualine teorijos išraiška. Dėstydamas mintis Vico jas nuolat komentuoja pasitelkdamas vaizduojamus simbolius. Italų filosofas atkreipia dėmesį, kad iliustracijos centre yra pavaizduotas dangiškasis gaublys, laikantis metafiziką (moters figūrą), o gaublį dalinai remia pagoniškas altorius (žr. 1 pav.). Tokiu

būdu Vico siekė perteikti, kad būtent pagonių poetai pirmieji padėjo pamatus žmonijos mąstymui, tačiau jų indėlis yra tik dalinis: „Kaip naujosios žmonių rasės vaikai, jie tikėję, kad dangus buvo ne didesnis negu kalnų viršūnės, panašiai kaip dabartiniai vaikai tiki, kad jis siekia namų stogus. Vėliau, kai graikų protai tobulėjo, altoriai buvo iškelti į dar aukštesnius kalnus, kaip kad Olimpas, kur, anot Homero, įsikūrė dievai. Galiausiai dangus buvo iškeltas iš dangiškųjų platybių, kaip sako dabartiniai astronomai, Olimpas iškeltas už dangaus skliauto“ (Vico 1948: 3). Šis vaikiškumo ir brendimo motyvas atsikartoja visame Vico veikale, kadangi poetų gentys laikomos religijos, filosofijos ir meno ištaka. Filosofo dialektikoje tai nėra vien tik negatyviai vertinamas etapas. Netgi priešingai, jį siekiama reabilituoti ir naujai interpretuoti. Autoriaus teigimu (ši pozicija buvo inovatyvi to meto filosofų teoriniuose svarstymuose), filosofai turėtų gilintis ne į gamtos dėsnius, o į žmogaus kūrinius. Kadangi pirmuosius kūrė Dievas ir šis kūrimas nėra prieinamas žmogiškajam pažinimui, o antruosius žmogaus protas yra pajėgus analizuoti. Taigi Vico



1. *La dipintura*, Domenico Antonio Vaccaro, 1730, in Vico, G. 1948. *The New Science*. Trans. by T. G. Bergin and M. H. Fisch. New York: Cornell University Press Ithaca, p. 2

skatina naujai pažvelgti į žmogaus kūriniją, bet kartu teigia, kad pirmą kartą poetų tautos yra praeitis, kaip ir suaugusiojo vaikystė, o jų mąstymas nebesugrąžinamas dalykas. Filosofas turi matyti „visą vaizdą“, t. y. turi matyti „apatinę [pasaulio. – V.K.] paveikslą dalį“ ir remtis simboliais, kuriuos paliko ankstesnės pagonių tautos, taip pat atsižvelgti į gamtos pasaulį, matomą gamtos mokslo atstovų (tarp jų Vico minėjo Renė Descartes'ą) ir kartu kontempliuoti „viršutinę paveikslą dalį“ – metafiziką, nors šioji pasiekama tik Dievui (Vico 1948: 28–29).

Taigi Vico darbe pastebime dvejopą vaikiškumo traktavimą ir jo sąsają su religija. Viena vertus, vaikiškumas traktuojamas kaip pozityvus ir matoma organiška sankaba tarp žaidybinio, arba vaikiško mąstymo, ir religinės sąmonės. Šį motyvą galime atpažinti ir dabartinių religinių mąstytojų, teologų, žaidimo fenomenologų darbuose. Kaip pastebėjo vokiečių filosofas Eugenius Finkas, vaikams ar archajiniams žmonėms (vok. *mytischen Menschen*) simbolinė, žaidybinė, religinė laikysena yra natūrali. Jiems žaidimas neturi nevisavertiškumo, negatyvumo konotacijų, priešingai, „netikroviškumas“ čia turi pozityvią reikšmę ir yra pamatinis modusas, pagal kurį tvarkoma visa gyvenamoji sfera. Ritualinis reprezentavimas turi didesnę ontologinę vertę negu dvasininko vaidmenį atliekantis realus žmogus (Fink 1960: 121–123). Finkas priešpriešino tokią laikyseną industrinei visuomenei, kurios laikas ir gyvenimas tvarkoma remiantis nebe švente, ritualu, o darbu. Taigi tam tikru metu religinė ir žaidybinė sąmonės išsiskyrė, tačiau iš Finko analizės lieka neaišku – kada. Mūsų manymu, šis didysis lūžis ar pokytis įvyko baroko laikotarpiu.

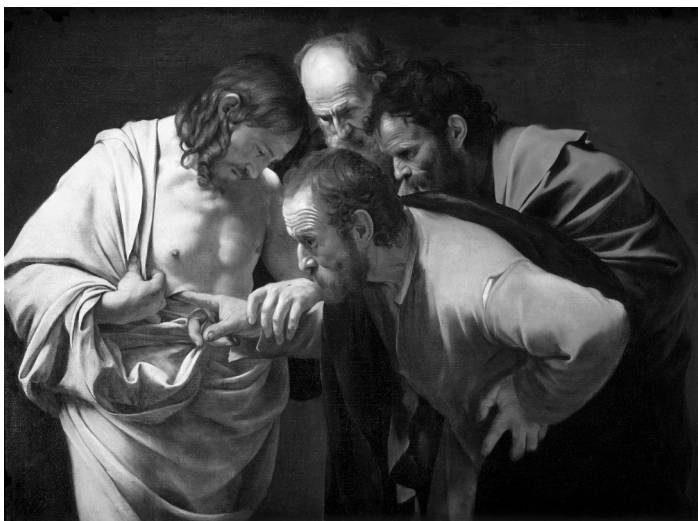
Svarbu pastebėti, kad katalikų teologai, sekdami Šv. Augustino ir mistikų mintimis, taip pat nuolat pabrėžia krikščioniškojo mąstymo ir vaikiškumo sankabą. Teologas Hugo Rahneris pastebi, kad žaidžiančiojo žmogaus būseną (kurios idealas yra vaikiškumas) yra religinė problema, kadangi ji neatsiejama nuo harmonijos „tarp žemės ir daungaus“. Toks siekis, anot Rahnerio, „jokiu būdu nėra tik graikų ar romėnų, bet visų pirma krikščionių idealas“ (Rahner 1993: 17). Lietuvių teologas Benas Ulevičius monografijoje *Dieviškasis žaidimas* pratęsia Rahnerio mintis ir pabrėžia krikščioniškosios liturgijos žaidybiškumą. Jo teigimu, kaip vaikiškoji pasaulėjauta klesti žaidime, taip krikščioniškoji pasaulėjauta – liturginiame vyksme. Ulevičius taip pat tvirtina, kad krikščioniškajai liturgijai neprilygsta „jokie kiti ritualai nei iki-kristiniai „šešėliai“, kadangi jie, lyginant su liturginiais simboliais, nors pavidalu yra adekvatūs, neturi kristiško turinio ir dievažmogiškos reprezentavimo galios, todėl soteriologine nei ontologine prasme yra nevaisingi“ (Ulevičius 2009: 220). Finkas, Rahneris, Ulevičius ne tik nedemaskuoja vaikiškumo, bet vaikišką ir archetipinę sąmonę nurodo kaip orientyrus ir siekiamybes, kurios buvo pamirštos per paskutinius šimtmečius.

Tačiau Vico laikosi pozicijos, kad archajinis mąstymas – tai negrįžtamas praeties etapas. Šiuo atveju infantilizmas susiaurinamas iki jusrėmis apsiribojančio mąstytojo. Caravaggio bei materialistai filosofai Vico buvo akibrokštas, praeties atgyvena. Tiek natūralistinė tapyba, tiek atomistų filosofija be jokios atrankos buvo nustumiamą, traktuojant ją kaip religijos niekinimą ir infantišką mąstymą. Taigi toliau vaikiškumu vadinsime pozityviąją, turininę fenomeno traktuotę, o infantiškumu – negatyviąją.

Vis dėlto, žvelgiant atidžiau, patį baroko materializmo judėjimą sunku sulieti į tokią homogenišką visumą, kokią pateikia Vico. Sakytume, radikaliesia būtų minėto Hobbes'o figūra. Jo teigimu, filosofijos objektas yra kiekvienas kūnas, kurio atsiradimą galima suvokti jusrėmis ir kurį nagrinėjant galima lyginti su kitais kūnais. Dėl to filosofija atmeta teologiją bei mokymą apie Dievo garbinimą apskritai, nes šio žinojimo šaltinis – ne prigimtinis protas, o Bažnyčios autoritetas, ir tokie klausimai yra tikėjimo, o ne mokslo dalykas (Hobbes 1839: 10)

Hobbes'o bičiulis ir kolega Pierre'as Gassendi buvo nuosaikesnis. Nors prancūzų filosofas aktyviai propagavo materializmo tezes, tačiau jos atsiremavo į krikščionišką mokymą. Kaip pastebi Tomas Sorellas, interpretuodamas Epikūrą, Gassendi laikėsi panašių metodų, kaip krikščionių teologai, interpretuodami Aristotelį (Sorell 1993: 243). Pasitelkdamas Demokrito ir Epikūro atomizmo aiškinimus, Gassendi įtraukė į filosofiją Dievą kaip visų dalelių kūrėją ir judintoją. Jis taip pat integravo mokymą apie malonumą į krikščioniškąją metafiziką. Gassendi teigimu, malonumas yra palaimingo gyvenimo pagrindas ir tikslas, o prigimtis bei jutimai parodo žmogui teisingą kelią: „Juk jeigu labiausia reikia vengti kančių kupino gyvenimo, vadinasi, gyventi kančiose yra didžiausias blogis; tada didžiausias gėris – gyventi malonumuose. Ir nėra nieko kito, prie ko tarsi prie galutinės ribos galėtų sustoti mūsų protas; visos ligos ir vargai – tai kančios apraiškos, ir, be jos, nėra daugiau nieko, kas galėtų išklubinti arba sugriauti žmogaus prigimtį“ (Gassendi 1986: 306) Tačiau skirtingai nuo hedonistų, Gassendi pabrėžia, jog esama dvejopo malonumo. Pirminis – tai statiška būseną, kūno sveikata ir dvasios ramybė, pasiekama gyvenant dorovingą gyvenimą. Tai ir yra didysis siektinas tikslas. Antriniai malonumai yra trumpalaikiai ir neprisideda prie gyvenimo gerovės, netgi priešingai, jų pasekmė būna didesnė kančia. Taigi, skirtingai nuo Hobbes'o, Gassendi suranda derinį, kuriame išlieka pozityvi vaikiško jutimiškumo, religinio mąstymo ir filosofijos sąsaja. Tačiau tai nebuvo lengvas uždavinys dėl daugelio kritikų puolimo, o kita vertus, dėl jį patį lydėjusių abejonių bei kolegų Hobbes'o pateikiamų argumentų. Kaip pastebi Lisa S. Sarasohn, Hobbes'as buvo tai, ko Gassendi labiausiai bijojo: mechanistinis filosofas, manantis, kad pasaulis ir žmonija yra visiškai determinuoti gamtos dėsnių (Sarasohn: 1985: 369).

2. Šv. Tomo netikėjimas,
Caravaggio,
1601–1602 m.



Intensyviai už natūralizmą kritikuoto Caravaggio santykis su religija taip pat nebuvo vienareikšmis. Jis, kaip ir daugelis to meto tapytojų, atlikdavo užsakymus katalikų bažnyčioms ir gerai išmanė krikščionišką ikonografiją. Tapydamas augustinjonams, oratorionams, kapucinams, dominikonams, jėzuitams ir kitų vienuolių atstovams, jis iš vidaus pažindavo jų teologinių doktrinų ypatumus ir kasdienes religines praktikas (Chorpenning 1987: 150). Savęs įsivaizdavimas kaip pasakojamos biblinės scenos veikėjo, įtraukiant visas jusles, buvo labai populiaru meditatyvinė technika potridentinėje Katalikų bažnyčioje. Pavyzdžiui, Ignacijaus Lojolos antrosios savaitės pratybose, skirtose Apreiškimui, kontempliavimui siūloma konkrečiai detalizuota istorija, kuomet „beveik devintą mėnesį nėščia Marija, jodama ant asilės, ką maldingai galime įsivaizduoti, bei Juozapas ir tarnaitė, vesdamiesi jautį, iškeliavo iš Nazareto į Betliejų sumokėti mokesčio, kurį ciesorius uždėjo visose tose žemėse“ (Loyola 1998: 118). Skatinanti vaizduotės pagalba pajusti šią situaciją visomis joslėmis, Jėzaus draugijos pradininko pozicija, atrodytų, yra artima Caravaggio tapybai. Ignacijus teigia, kad žmogus, stengdamasis suvokti konkrečią istoriją taip, tarsi pats dalyvautų, „patiria daugiau skonio ir gauna daugiau dvasios vaisių, negu kad pateikiantis pratybas būtų daug aiškinęs ir plačiai dėstęs istorijos prasmę“ (Loyola 1998: 87).

Caravaggio tapybos natūralistinė stilistika, žiūrovo įtraukimas į vaizduojamą vyksmą gali būti laikomi šių dvasinių pratybų tęsiniu. Tačiau dėl savo natūralistinio radikalumo dalis jo kūrinių buvo atmesti tikinčiųjų bendruomenių. Ypač daug diskusijų savo laiku susilaukė vienas iš ryškiausių dailininko paveikslų „Šv. Tomo netikėjimas“ (žr. 2 pav.) Malcolm Bullas šį kūrinių apibūdino kaip simptominių menininko kūrybai ir atskleidžiantį jos problemišumą. Apaštalo abejonė čia vaiz-

duojama ne tik kaip Kristaus žaizdos lietimas, bet ir kaip šio lietimo stebėjimas. Visi scenos veikėjai ir pats paveikslo žiūrovas intensyviai stebi šį vyksmą. Kritikų (prie jų aktyviai prisidėjo ir Vico) teigimu, toks vizualumo dominavimas rodo neleistiną tiesioginę prieigą prie dalykų, prie kurių taip „prieiti“ nevalia. Kitaip tariant, Caravaggio ir jo pasekėjai yra užsidarę vienoje dimensijoje, viename laike, atsiribodami nuo istorinės tradicijos ir simbolinio mąstymo. Šias kritikos kryptis aptarsime tolimesniuose skyreliuose.

Istoriškumas

Kaip pastebėjo vaikystės sampratos kismą Vakarų istorijoje nagrinėjęs prancūzų istorikas Phillippe Ariesas, vaikiškumo apmąstymas ir kokybinis traktavimas atsirado baroko laikotarpiu. Iki tol vaikai buvę tarsi mažesnio mastelio suaugusieji. XVII a. vaikiškumas buvo naujai atrastas ir susiformavo dvi pagrindinės jo sampratos. Pirmoji, anot Arieso, buvo susijusi su lepinimu, saugojimu ir gyvavo daugiau privačioje erdvėje, šeimos rate. Antrąja vadovautasi viešojoje erdvėje, laikantis nuostatos, kad vaikai ne tik saugotini, bet ir keistini, auklėtini. Vienas pagrindinių ugdytinų dalykų buvo istorinės tradicijos išmanymas ir gerbimas. Mat pats savarankiškai vadovaudamasis vien jautimais vaikas negali to išmokti (Aries 1962: 132).

Materialistų diskursai taip pat buvo traktuojami kaip infantilūs, kadangi, anot kritikų, neturėjo istorinio matmens. Jų darbuose, tiek filosofiniuose veikaluose ar dailės kūriniuose, dėmesys buvo kreipiamas į medžiagiškumą, o ne į ilgalaikius kitimus ar tradicijos tęsimą. Tradicijos nepaisymu buvo kaltinamas ir Caravaggio, kadangi jis nesivadovavo iki tol buvusiais autoritetais. Anot Bellori, jis pasirodė scenoje, kai realizmas nebuvo madingas ir mokėsi iš gamtos „čia ir dabar“, o savo figūroms suteikė „kraują ir kūną“. Dėl to jis buvo labai populiarius ir turėjo daug jaunų pasekėjų (Bellori 2005: 181–185). Tačiau Caravaggio nebūtų galima laikyti visiškai neistorišku kūrėju. Tik jo prieiga prie istorijos buvo savita, betarpiška. Jo tapomos scenos atsiremavo į konkrečius istorinius įvykius ir asmenis, dažniausiai susijusius su Šventuoju Raštu. Labiausiai Katalikų bažnyčios atstovus ir krikščioniškuosius filosofus glumindavo tiesioginė prieiga ir istorijos vaizdavimas taip, tarsi ji vyktų dabar. Tapymo tradicijos nepaisymas priminė protestantų *sola scriptura* principą, kai Bibliją turi skaityti ir interpretuoti pats tikintysis be šventikų pagalbos. Šiuo požiūriu Caravaggio netgi galėtume pavadinti radikaliai istorišku, grįžtančiu prie ištakų.

Vico, kalbėdamas apie istorijos įtraukimo būtinybę į būties svarstymus, polemizavo su dviem pagrindinėmis figūromis: idealizmo atstovu Descartes'u ir

Hobbes'u. Pirmasis Vico kritikuojamas filosofas akcentavo grynąją mintį, geometrinę pasaulio sandarą ir matematinį metodą. Istorija šiuo atveju nepatenka į mąstymo lauką arba tiesiog prablaško rimtas mintis (Mazlish 1966: 24). Vico polemika su Hobbes'u šiuo klausimu buvo aršesnė, kadangi materializmo atstovas radikaliau kalbėjo apie praeitį fiksuojančius šaltinius, kurie buvo neatsiejami nuo religinės tradicijos įtakos. Praeities diskursai, kaip ir religiniai-mitiniai naratyvai, anot jo, stokoja objektyvumo ir visuotinum, o turinys klaidina protus. Kliovimasis tradicija, anot Hobbes'o, neretai yra kliūtis, norint ugdyti savarankišką samprotavimą: „Pagaliau kalbant apie klaidas, atsiradusias religijoje dėl klaidingos ir netikros istorijos, o tai yra visos legendos apie pramanytus stebuklus šventųjų gyvenime ir visi pasakojimai apie pasivaidenimus ir šmėklas, kuriuos pateikia Romos bažnyčios daktarai, kad pateisintų savo pragaro ir skaistyklos, egzorcizmo galios ir kitus mokslus, kurie neturi jokio pagrindo nei prote, nei Rašte, ir visi tie padavimai bei tradicijos, kuriuos jie vadina Dievo žodžiu, – kas gi tai yra, jei ne senučių pasakos?“ (Hobbes 1999: 645–646).

Vico istorijos ženklų ir tradicijos nepaisymą laikė ne tik tamsuolišku, bet ir antireligišku mąstymu. Mat istorinė tradicija neatsiejama nuo krikščioniškojo mokymo. Anot jo, be religijos nebūtų net ir filosofų identiteto: „Akcentuodamas piktą ir žiaurų žmogų, Thomas Hobbes'as nepastebėjo laimės ištakų žmonijos institucijose. Ieškodamas savo pamatinių principų, jis paklydo, iškart susižavėdamas Epikūru. To pasekmė, kad jo išvados buvo nevykusios, nors sumanymas ir didis. Mat Hobbes'as tikėjosi pridėti svarbų papildinį graikų filosofijai svarstydamas žmogų visoje visuomenėje – to būtent ir trūko, kaip pastebėjo George'as Pashas savo *Šimtmečio atradimuose*. Taip būtų nutikę Hobbes'ui, jeigu jis būtų judėjęs kartu su krikščionybe, liepiančia mums praktikuoti ne tik teisingumą, bet ir gailėstingumą visiems. Čia mes turime paneigti Polibijaus teiginį, kad „jeigu pasaulis neturėtų filosofų, nereikėtų religijos“. Tiesą sakant, be religijos nebūtų valstybių, o be valstybių pasaulis neturėtų filosofų“ (Vico 1948: 87). Vico istoriškumas buvo ne tik bendro išsilavinimo dalykas, bet ir žmonijos buvimo būdas bei filosofijos mokslo būtinybė. Anot jo, tik Dievui pasaulio sukūrimas ir buvimas yra vienas ir antlaikiškas. Tačiau filosofas, teturintis žmogiškąjį mąstymą, turi gilintis į tautų istoriją ir tokiu būdu susidaryti idealios bei amžinos istorijos vaizdinį. Kitaip tariant, būtis mąstymas jam buvo neatsiejamas nuo istorinio, religijos laiko patirties ir refleksijos.

Remdamasis egiptiečių mitine chronologija, italų filosofas suskirstė pasaulio laiką į tris tarpsnius: dievų, milžinų ir žmonių. Panašiai jis sudėliojo istorijos vyksmą atsižvelgdamas į teisinę padėtį. Pirmosios bendruomenės, anot jo, gyveno pagal dieviškuosius įstatymus ir vadovavosi orakulais bei pranašystėmis. Herojų amžius pasižymėjo tuo, kad žmonių gyvenvietes-valstybes valdė aristokratija, kuri pagal

tradiciją turėjo tam tikrą dieviškąjį „pateptumą“. Trečiojoje žmonijos istorijos stadijoje žmonės vieni kitus pradėjo laikyti lygiais. Valstybės, o vėliau monarchijos buvo sukurtos rašytinių įstatymų pagrindu.

Visas žmonijos raidos stadijas Vico laikė labai svarbiomis, o religinį mąstymą – neatsiejamu nuo žmogaus kaip tokio identiteto atsiradimo. Tačiau, kaip buvo minėta ankstesniame skyrelyje, žmonija patyrė tam tikrą brendimo vyksmą, kurio neįmanoma sugrąžinti atgal. Nuolat įtraukdamas save į istorinį kontekstą, „dabartinis“ žmogus turi rasti naują derinį tarp racionalaus sekuliaraus būvio ir religinės sąmonės. Vico nuolat primygtinai teigė, kad visuomenė ir filosofija yra negalimos be religijos. Tačiau, kaip pastebi Bruce'as Mazlishas, italų filosofas paradoksaliai buvo labai arti tokio religijos traktavimo, kurį propagavo patys natūralistai, t. y. laikydami ją sąmoningu filosofų projektu (Mazlish 1966: 43–44).

Vico paprastai apibūdinamas kaip išimtinis autorius baroko filosofų kontekste. Pasak Sandro Rudnick Luft, jis buvo ne tikrai praeities paveldo saugotojas: „Vico buvęs visiškai originalus mąstytojas – toks originalus, kad jo mąstymas liko visiškai svetimas jo tradicijai“ (Luft 1999: 172). Neneigiant filosofo išskirtinumo ir originalumo, vis dėlto galime matyti, kad tam tikrais aspektais jo minties kelias yra labai tipinis. Jis siekė išsivaduoti iš infantilizmo stadijos, bet kartu išlaikyti religinį matmenį. Tą jis darė dažniausiai nukreipdamas kritiką į materializmo (ar idealizmo) atstovus. Sakytume, Vico aršumą skatino tai, kad jo „priešininkai“ buvo nepaprastai panašūs į jį patį. Tokių paradoksalių skirtingų pozicijų atstovų susitikimą pastebėsime ir paskutiniame skyrelyje, kuriame išryškinamas vienas pagrindinių argumentų prieš materialistus – jų kalbos vienareikšmiškumas, vienaplaniškumas.

Simbolinis mąstymas

Simbolinio mąstymo traktavimas yra nevienareikšmis tiek materialistų, tiek ir jo kritikų darbuose. Viena vertus, baroko laikotarpiu nuolat akcentuojant gyvenimo kaip teatro, sapno, iliuzijos patirtis ir žaidžiant daugiaprasmiškumo žaidimus, materialistų diskursas buvo tartum sveiko proto atsakas nuolatiniam neužtikrintumui. To meto paradigminiame diskurse ispanų dramaturgo Calderóno de la Barcos pjesėje „Gyvenimas – tai sapnas“ šią poziciją puikiai atspindi juokdario Klarino figūra. Kai visi aplinkui pasimetę ir abejoja pasaulio tikrumu, jis tampa pusiausvyros palaikytoju. Klariną galėtume netgi tarti esant savotišku pjesės autoriaus įkūnijimu. Juokdarys pristato save kaip viso vyksmo stebėtoją ir keliautoją ne tik pjesės vyksmo „viduje“, bet ir kaip gebantį persikelti iš vienos dramos į kitą: „Beje, tiesa, jei tau netinka/ Nei nuolankus, nei išdidus – / Tie personažai,



3. Dominikonų ordino triumfas,
Francesco Solimena, 1709 m.

kur jau amžius/ Daugybėj dramų vis sukiojas./ Gal
aš – toks tikras aukso vidurys,/ Neišdidus, bet ir kuk-
lumo nekankintas“ (Calderón 2009: 23). Kai dramos
veiksmas pasiekia apogėjų ir visi veikėjai susipainioja
savo jausenose, Klarinas išlaiko sveiką sąmojį: „Štai
vienas stiebias, kitas griūva,/ Kiti nualpsta, kraujui
pasipylus,/ O dar kitus banga nuplauna kraujo./ O
man teisybę sakant, noris valgyt,/ Jei aš nualpsiu – tai
tiktai iš alkio“ (Calderón 2009: 102).

Tik iš pirmo žvilgsnio šie juokdario žodžiai at-
rodo tarsi kasdienės kalbos dalis, nereflektyvūs. Vis
dėlto barokinio materializmo atstovai panašią pozi-
ciją yra išsakę ir savo darbuose. Gassendi polemikoje
su Descartes'u kreipėsi į pastarąjį: „Kad ir ką saky-
tum, nieko neįtikinsi, jog pats tiki tuo, kad niekada
nepažinai nieko tikro ir kad tave nuolat apgaudinėjo
jutimai, sapnai, dievas arba koks nors piktasis genijus.
Argi filosofo nuoširdumui ir tiesos meilei ne labiau
derėtų laikyti dalykus tokiais, kokie jie yra, ir kalbėti
apie juos nuoširdžiai ir paprastai, negu griebtis gudra-
vimų, apgaulės, išsisukinėjimo, – galėtų tau kas nors
paprastarauti“ (Gassendi 1986: 308). Tiek dramos
veikėjas Klarinas, tiek Gassendi apeliuoja į paprastu-
mą ir bendrąsias prasmes, patikrintas laiko bei grin-
džiamas patirtimi. Šie atramos taškai, anot materia-

lizmo kritikų, nėra svarūs filosofijai ir taip pat prilyginami vaikiškajam mąstymui.

Vico ieškojo alternatyvos tiek materialistų vienareikšmiškumui, tiek Descar-
tes'o radikaliai abejonei. Kaip jau buvo užsiminta anksčiau, jis žmonijos istorijos
eigą skirstė į tris pagrindinius etapus (dievų, herojų ir žmonių) – atitinkamai jis
priskyrė ir kalbos pobūdžius. Pirmoji stadija buvo hieroglifų, arba nebyli ženklų
kalba, antroji – simbolinio mąstymo, perteikiamo vaizdiniais ir metaforomis. Ga-
liausiai buvo pradėta vartoti paprastoji kalba, tarnaujanti bendrosioms gyvenimo
reikmėms. Vico svarbus kiekvienas etapas, tačiau jis siekė pereiti dar prie ketvirtojo
lygio, t. y. sąmoningos filosofų simbolių kalbos.

Kaip pastebėjo Bullas, didžiuoju Vico įkvėpimu tapo antikaravadžistų judė-
jimas tapyboje. Vienas jo atstovų – tai dailininkas Francesco Solimena. Šio kūrė-
jo freska „Dominikonų ordino triumfas“ (žr. 3 pav.) puošė Šv. Dominyko Mag-
giore bažnyčią Neapolyje, mieste, kuriame Vico praleido didžiąją savo gyvenimo

dalį. Solimena, skirtingai nuo Caravaggio, tapė šviesiomis spalvomis, ieškojo skaidrumo, o figūras siekė pavaizduoti besvores, tarsi be materijos (Bull 2013: 91–93).

Įdomu tai, kad Vico veikale *Naujasis mokslas* teorinį karkasą įvaizdinanti iliustracija *la dipintura*, kurią pagal specialų autoriaus užsakymą sukūrė Domenico Antonio Vaccaro (žr. 1 pav.), kompoziciškai labai panaši į minėtą Solimeno freską. Pastarojoje šviesa krenta nuo Švč. Trejybės ant šv. Marijos ir paskui apšviečia šv. Dominyką tarsi tikėjimo alegoriją. *Dipintura* parinkta panaši kompozicija – dieviškoji šviesa apšviečia moters figūrą, kuri reprezentuoja metafiziką, tuomet pereina prie Homero skulptūros, tarpininko tarp poetinės išminties ir filosofų, galiausiai krenta ant žemiau esančių de-



4. Cesare Ripa „Theoria“, 1593 m.

talijų. Taigi Vico teologinį tapybos darbą konvertavo į filosofinę-simbolinę išraišką.

Išsaugant pačią mąstymo „kompoziciją“, religinės figūros buvo pakeistos filosofinėmis kategorijomis ir išreikštos sąmoningai parinktais simboliais. Taip pat įtrauktas istorinis žmonijos vyksmas – dvimačiame atvaizde fiksuojamos žmonijos praeities, dabarties ir ateities stadijos. Tačiau skirtingai nuo Solimeno kūrinio, čia nebėra išganymo istorijos. Vico projektas ambicingas, tačiau kyla klausimas, kiek jam pavyksta išsaugoti simbolio ir religinę patirtis. Tiesą sakant, *Naujojo mokslo* įvade surašyti simbolių paaiškinimai labiau primena žodynėlį, o ne patirties interpretaciją: „Moteris su sparnais smilkinuose, kuri stovi ant Žemės gaublio, reiškiančio gamtos pasaulį, yra Metafizika“ arba „Lentelė atspindi abėcėlės atsiradimą“ (Vico 1948: 1–15). Tokia emblemė kalba nėra nauja ir sugalvota Vico bei jam talkinusio dailininko. Pirmavaizdis greičiausiai buvo italų dailininko Cesare Ripos rinkinys *Iconologia* (1593), kuriame pavaizduotos ir aprašytos įvairios alegorinės figūros. Šiuo kūriniu vėliau rėmėsi daugelis dailininkų, rašytojų, scenografų ir kitų kūrėjų. Jau minėtoji metafizikos figūra Vico knygoje taip pat perimta iš pirmtako. Ripa labai panašiai vaizduoja *Theoria*: „Jauna moteris žvelgianti į viršų; jos rankos sudėtos kartu; pompasų pora virš galvos; apsirengusi purpuriniu kilmingu drabužiu; atrodo tarsi nusileidusi iš žvaigždžių“ (Ripa 1709: 74). Šioji sąsaja su Ripa ir kitais to meto ikonologais, viena vertus, patvirtina Vico tęsiant to meto katalikišką

embleminę tradiciją. Kita vertus, italų filosofas šią emblematiką perkėlė į filosofinę plotmę ir pavertė ją ne pagalbiniu įrankiu, o ašiniu savo teorijos ramsčiu. Šis žingsnis svarbus ir, drįstume sakyti, tolina simboliką nuo religinio mąstymo. Sąmoningas filosofinės simbolių kalbos konstravimas priartina ją prie techninių ženklų ir nebelieka prasmės neišsemiamumo, nuolatinio hermeneutinio judėjimo nuo simbolio prie jo reikšmės.

Taigi galėtume patvirtinti jau anksčiau iškeltą mintį, kad Vico, nors ir kritikuodamas, paradoksaliai pats priartėjo prie materializmo. Tik pastarieji simboliškumą neigė iškart eidami prie tiesioginių prasmų, o Vico simbolinį mąstymą (kartu ir religinį) ardė jį dekonstruodamas iš vidaus.

Išvados

Tyrime siekėme pastebėti ir išskleisti Baroko epochoje vykusias materializmo bei vaikiškumo diskursų formacijas. Teigėme, kad tuo laikotarpiu paplitęs redukavimas jų vieno į kitą (nors dažnai tai buvo daroma stereotipiškai ir be aiškaus pagrįstumo) susiaurino abu laukus ir kartu tapo tipiniu to metu fenomenu. Taip pat svarbu, kad materializmą traktuojant kaip antireliginę laikyseną, pats vaikiškumas arba žaidybiškumas buvo atskirtas nuo religinės sąmonės. Pirmiausia redukavimo judesį atskleidėme nagrinėdami jusliškumo kritiką. Vico ir kiti materializmo kritikai autopsiją laikė netikėjimo, ateizmo pozicija. Tačiau kartu atkreipėme dėmesį, kad materializmo atstovai nebuvo vienareikšmiškai nusiteikę prieš religiją, kita vertus, jusliškumas buvo pozityviai traktuojamas pačiose religinėse praktikose. Caravaggio tapyba ir jos santykis su religiniu kontekstu taip pat patvirtino šį problemos daugiapoliškumą. Tokiu būdu riba tarp materialistų ir jų darbų kritikų pasidaro nebe tokia akivaizdi kaip atrodo iš pirmo žvilgsnio. Istoriskumo klausimas, kaip pastebėjome, taip pat ambivalentiškas: nors ir ignoruojama materializmo atstovų, istorinė praeitis jų kritikų darbuose taip pat nebuvo vienareikšmė. Viena vertus, Vico veikaluose istorija buvo neatsiejama ontologijos dalis ir į mąstymo akiratį nuolat įtraukiama, atsižvelgiant į žmonijos mąstymo ištakas ir plėtotę. Tačiau kartu tai buvo praeities etapas, iš kurio reikėjo „išaugti“ kaip ir suaugusiajam iš vaikiškojo amžiaus. Tyrime pastebėjome dviejų vaikiškumo sampratų skirtį ir koegzistavimą. Viena vertus, vaikiškumas buvo traktuojamas pozityviai ir buvo organiškai siejamas su religiniu mąstymu. Kita vertus, vaikiškumas, kaip infantilizmas, vertinamas negatyviai, žymi mąstymo stoką ir buvo priešpriešinamas religiniam kontekstui. Vico ieškojo naujojo mokslo ir laikysenos, leidžiančios religiją bei filosofiją atsieti nuo infantilizmo ir materializmo. Pastebėta, kad tokiu būdu paradoksaliai buvo

priartėta prie materialistų. Šį minties kelią ryškiausiai pamatėme simbolio traktavime. Nors Vico siekė rasti vidurio kelią tarp materializmo vienareikšmiškumo ir teologinės kalbos, vis dėlto sąmoningo filosofinio simbolizmo kūrimas „nusausino“ neišsemiamu daugiaprasmiskumu pasižyminčią simbolio patirtį. Kad ir koks išskirtinis buvo šio filosofo diskursas, jis buvo tipinis barokui. Kitaip tariant, mūsų tyrimo atveju, išryškėjo ne tiek autorinės, autentiškos ištarnos, kurias būtų galima griežtai priskirti materializmo ar jo kritikų stovykloms, o diskursų slinktis, skrodžianti Baroko žinią specifiniu pjūviu, kada infantiliškoji (ar žaidybinė) ir religinė sąmonės nebeveikė kartu ir vis atsidurdavo įtampoje viena su kita.

Gauta 2015 08 20
Priimta 2015 10 15

Literatūra

- Aries, Ph. 1962. *Centuries of Childhood. A Social History of Family Life*. Transl. by Robert Baldick. New York: A Division of Random House.
- Bellori, G. P. 2005. *The Lives of the Modern Painters, Sculptors and Architects*. Trans. By Helmut Wohl. Cambridge University Press.
- Benjamin, W. 2009. *The Origin of German Tragic Drama*. Transl. by John Osborne. London, New York: Verso.
- Bull, M. 2013. *Inventing Falsehood, Making Truth. Vico and Neapolitan Painting*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Calderón, B. P. 2009. *Gyvenimas – tai sapnas. Dramų rinkinys*. Vertė Aurelijus Katkevičius, Aleksys Churginas. Vilnius: Baltos lankos.
- Chorpenning, J. F. 1987. „Another Look at Caravaggio and Religion“, in *Artibus at Historiae*, Vol. 8, No. 16, p. 149–158.
- Deleuze, G. 2012. *Derybos*. Vertė Lina Perkauskytė, Nerijus Milerius, Audronė Žukauskaitė. Vilnius: Baltos lankos.
- Deleuze, G. 2013. *The Fold. Leibniz and the Baroque*. Transl. by Tom Conley. London: Bloomsbury.
- Fink, E. 1960. *Spiel als Weltsymbol*. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag.
- Foucault, M. 1972. *Archeology of Knowledge*. Transl. by A. M. Sheridan Smith. London: Tavistock Publications.
- Gassendi, P. 1986. „Epikūro filosofijos sąvadas“. Vertė Eugenija Ulčinė. In *Filosofijos istorijos chrestomatija. Renesansas*. Vilnius: Mintis, p. 290–321.
- Hobbes, T. 1839. *English works of Thomas Hobbes*. London: John Bohn.
- Hobbes, T. 1999. *Levitianas*. Vertė Kęstutis Rastenis. Vilnius: Pradai.
- Loyola, I. 1998. *Dvasinės pratybos*. Vertė Lionginas Virbalas. Vilnius: Aidai.
- Luft, S. R. 1999. „Embodying the Eye of Humanism“, in David Michael Kleinberg-Levin (ed.) *Sites of Vision: The Discursive Construction of Sight in the History of Philosophy*. MIT Press, p. 167–196.
- Matthews, G. B. 2006. *A Philosophy of Childhood*. University of Massachusetts.
- Mazlish, B. 1966. *The Riddle of History. The Great Speculators from Vico to Freud*. London, New York: Harper and Row Publishers.
- Rahner, H. 1993. „Žaidžiantis žmogus“, in *Naujasis židinys*. Vertė Giedrė Sodeikienė. Vilnius: Aidai, Nr. 6, p. 11–22.
- Ripa, C. 1709. *Iconogia or Moral Emblems*. London: Printed by Benjamin Motte.
- Sarasohn, L. T. 1985. „Motion and Morality: Pierre Gassendi Thomas Hobbes and the Mechanical World-View“, in *Journal of the History of Ideas*, Vol. 46, p. 363–380.

- Sorell, T. 1993. „Seventeenth-century materialism: Gassendi and Hobbes“, in G. H. R. Parkinson (ed.) *Routledge History of Philosophy. Vol. IV. The Renaissance and 17th Century Rationalism*. London and New York: Routledge, p. 235–272.
- Ulevičius, B. 2009. *Dieviškasis žaidimas: liturginio mąstymo apmatai*. Vilnius: Aidai.
- Vico, G. 1975. *The Autobiography of Giambattista Vico*. Transl. by Max Harold Fish, Thomas Goddard Bergin. Cornell University Press.
- Vico, G. 1948. *The New Science*. Trans. by T. G. Bergin and M. H. Fisch. New York: Cornell University Press Ithaca.

Vaiva Klajumaitė

MATERIALISM AND INFANTILISM: FORMATIONS OF THE BAROQUE DISCOURSES

Summary

The Baroque is often treated as the era of the return of materialism. Pleats, textures, naturalism, atomism were widespread in philosophy, science, architecture, literature and other spheres. However, there were also sharp critical discourses. In this article, we focus on two edges of materialism – its relation to religious consciousness, on the one hand, and its relation to childhood or infantilism, on the other. According to the Italian philosopher Giambattista Vico, materialism is the way of thinking which is useful “for the children’s narrow minds”. In this research, we are examining different hypotheses related to materialism and atomism (which were treated as representing the irreligious attitude or even atheism) in their connections to childishness or playfulness, which were also thought of as separated from religious consciousness. This problem is analysed in three chapters which are related to the main features of materialism and infantilism. In the first chapter, the meaning and criticism of sensuality is analysed. Vico and other critics of materialism considered autopsy as disbelief, the atheistic position. At the same time, we point out that the position of materialists was not unambiguous. What is more, sensuality was positively treated in some religious practices, too. In this way, the boundary between the materialists and their critics is no longer obvious as it seemed to be from the first sight. We show that the question of historicity, is also ambivalent. Not all materialists were skeptical about historic texts. In the works of Vico history was an integral part of ontology. At the same time it was the past stage of which it was needed to “grow up”. So, in this research, we make a distinction between two different concepts of childhood. The first one was treated positively and was organically linked to religious thinking. The second, which we have called infantilism, was negative, marked by the lack of thought and was opposed to the

religious attitude. Vico searched for a new level of thinking when philosophy and religion would be separated from infantilism and materialism. In the last chapter, the problem of symbolism is touched upon and a paradoxical way of thinking is discussed. By trying to find a middle course between materialistic and theological language, Vico created a conscious philosophical symbolism and became very close to materialism himself. We draw a conclusion that Vico's critical discourse was more typical than exceptional to the Baroque period, when infantilistic and religious consciousness were separated and appeared in tension with each other.

KEYWORDS: materialism, Baroque, childhood, infantilism, G. Vico.