

Sigita Maslauskaitė-Mažyliienė

## Vaizduotės ir pojūčių klausimas: apie religinio meno suvokimą

### Įvadas

„Šventybė“, „religinis atvaizdas“, „sakralinė dailė“, „religinis menas“ – šie ir kiti pamaldumui skirtų atvaizdų apibūdinimai yra dažnai vartojami, tačiau įvairiai interpretuojami, jų supratimas yra kintantis. Kad sąvoka „sakralinis menas“ galbūt yra oksimoronas (iš dviejų prieštaraujančių savo prasmėmis terminų sudaryta kalbos figūra), pirmasis Lietuvoje retoriškai paklausė filosofas Tomas Sodeika<sup>1</sup>. „Religinės dailės“ interpretacijų įvairovė ir „sakralinio meno“ sąvokos dviprasmiškumas kasmet išskildavo Vilniaus universiteto Religijos studijų tyrimų centro organizuojamose konferencijose „Religija ir kultūra“ ir tarptautiniuose seminaruose. Ypač suklusti versdavo Tomo Sodeikos kritiškas (kartais negatyvus) požiūris į baroko dailę, o, gilinantis į profesoriaus darbus, kildavo kažin koks vidinis pasipriešinimas „švariai“ ir konceptualiai pagrįstai barokinio atvaizdo kritikai. Pradėti nuosekliau svarstyti religinio atvaizdo ambivalentiškumą privertė to paties centro vykdytas projektas, kurio pabaigoje išleista knyga. Joje publikuojamas ir šio teksto autorės straipsnis „Vaizduotės ambivalencija religinėse praktikose“<sup>2</sup>. Išgildinti klausimai yra analogiški keliams šiame tekste, todėl dabartinis tekstas gali būti įvardytas kaip senojo tęsinys arba antroji jo dalis, todėl čia neišvengiami pasikartojimai ir nuorodos į išsakytus dalykus.

Lietuvoje „sakralaus meno“ kaip komplikotos sąvokos gvildinimas suaktyvėjo šio amžiaus pradžioje ir tai įvyko filosofų iniciatyva. Arūnas Sverdiolas, Tomas Sodeika, Rita Šerpytytė įvairiais aspektais įausdavo religinio atvaizdo esaties ir suvokimo klausimus į savo tyrimų

<sup>1</sup> Sodeika (2013), 285.

<sup>2</sup> Maslauskaitė (2013).

medžiagą. Vis dėlto pirmasis leidinys, suvienijęs filosofų ir menotyrininkų pajėgas, gimė 2009 m. menotyrininkės Tojanos Račiūnaitės iniciatyva. T. Račiūnaitė ir A. Sverdiolas keletą metų svarstę atvaizdų suvokimo būdus seminaruose, sudarė ir išleido knygą „Gyvas žodis, gyvas vaizdas“, kurioje religinio atvaizdo genezė, ikonografija ir teologija interpretuojama ne kaip duotybė, bet nagrinėjama kaip problematika<sup>3</sup>. Tojana Račiūnaitė pastaruosius dvidešimt metų gilinosi į „atvaizdo gyvastį“ ir šiuo pavadinimu išėjusi mokslininkės knyga yra darbas, vainikuojantis marijinės ikonografijos stebuklingųjų atvaizdų patirties tyrinėjimus Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje<sup>4</sup>. Minėtinios Jolitos Mulevičiūtės<sup>5</sup> ir Erikos Grigoravičienės<sup>6</sup> studijos, kurios tiesiogiai nesusijusios su „sakraliniu atvaizdu“, vis dėlto atveria kelius ir suteikia kalbėjimo būdo priemonių taip pat ir apie nevienareikšmiškai vertinamus religinės paskirties kūrinius. Galima teigti, kad XX a. pab. – XXI a. pradžioje menotyrininkų darbuose išryškėja ir yra svarstomi skirtingi atvaizdų suvokimo būdai, aptariamai tą įvairovę nulėmę istoriniai kontekstai, tačiau menotyrinės kritikos apie „šventybės“ ir šventumo perteikimo problematiką mūsų gildijoje nebūta<sup>7</sup>.

Šiame tekste nebus nagrinėjami religinio meno kūriniai ar jų ikonografija, nebus nagrinėjama ir „sakralumo“ sąvoka, tačiau bus siekiama išsiaiškinti, kas vyko „anuomet“, kai filosofų ypač kritikuojamas „sakralus menas“ pasiekė savo apogėjų?<sup>8</sup> Apsiribojus baroko epocha ir remiantis šioje epochoje suformuotomis maldos „taktikomis“ ir metodais, bus siekiama išryškinti vaizduotės ir pojūčių galias, ir kaip tos galios veikė arba, priešingai, visiškai neveikė meninės kūrybos. Kitaip tariant, bus siekiama „išmatuoti“ įtampą tarp žmogaus rankomis sukurtų ir vidinių, „dieviškos

<sup>3</sup> *Gyvas žodis, gyvas vaizdas* (2009).

<sup>4</sup> Račiūnaitė (2014).

<sup>5</sup> Mulevičiūtė (2012).

<sup>6</sup> Grigoravičienė (2011).

<sup>7</sup> Sodeika (2011), 7–16. Religijotyrininkams šis klausimas išlieka aktualus, tai rodo, pavyzdžiui, ir baigiamieji darbai: Birutė Valečkaitė, „Šventojo Dominyko ikonografija: asmuo, atvaizdas ir šventumo perteikimo problema“, VU RSTC magistro darbas, 2015.

<sup>8</sup> Tomas Sodeika sakralumo / šventybės degradacijai iliustruoti pasitelkia Berninio „Šv. Teresės ekstazę“. Sodeika (2013), 287–291.

meilės“ įkvėptų atvaizdų. Šiame tekste daugiausia remiamasi garsiausiu maldos vadovėliu – šv. Ignaco Lojolos „Dvasinėmis pratybomis“, taip pat cituojami šv. Kryžiaus Jonas ir šv. Bonaventūra. Aptarime atsiribojama nuo vaizduotės istorinio ir filosofinio aptarimo, nepristatomos teorijos. Dėmesys kreipiamas į baroko epochos „tekstų vaizdus“ ir „vaizdų tekstus“, siekiama suprasti, kaip vaizduotė ir atvaizdas „vaizdingiausioje epochoje“ įgauna ambivalentišką atspalvį, kaip skleidžiasi komplikuotas atvaizdo santykis su pamaldumu ir dvasinėmis patirtimis. Siekiant neapkrauti teksto išnašomis, nurodoma tik su šiuo tekstu susijusi literatūra, tačiau verta pabrėžti, kad pamaldumui skirtų atvaizdų suvokimo problematiką jau ne vienas dešimtmetis vertina ir aptaria visomis kalbomis skaitomi Hansas Beltingas<sup>9</sup> ir François Boespflug’as<sup>10</sup>.

Materialūs atvaizdai, jų paskirtis, nauda ir vaizduojamosios tradicijos svarba krikščionybės istorijoje buvo ne kartą aptarti ir doktriniškai apibūrėti Bažnyčios visuotinių susirinkimų metu, tačiau jų suvokimo ir išgyvenimo pobūdis priklausomai nuo laikotarpio ir nuo suvokėjo gali labai skirtis. Juolab kad ir „anuomet“ krikščioniškos dvasios vadai nedvejodami teikė pirmenybę „vidiniam atvaizdui“ ir ragino tapti indiferentiškais visiems sukurtiems dalykams. Klausimas apie atvaizdo ir religinės patirties santykį, kaip rodo net ir politiniai įvykiai, taip pat ir šiandien yra aktualus. Taigi šias patirtis ir suvokimo būdus šiame tekste ir bus siekiama aprašyti vaizdų tekstais ir tekstų vaizdais.

Šv. Ignaco Lojolos „Dvasinės pratybos“.

Istorija ir struktūra

Ignacas Lojola (1491–1556) gyveno didžiulių permainų laikais, kupiniais įvykių, reformų, atradimų, intensyvios veiklos<sup>11</sup>. Tačiau, nepaisydamas aplinkoje tvyrančių svaiginančių naujovių ir istorinių pervartų iššūkių, jė-

<sup>9</sup> Belting (1990).

<sup>10</sup> Boespflug (2010).

<sup>11</sup> XV a. pabaiga daugeliui kraštų, bet ypač Ispanijai, buvo ypatingas laikas: pakito viso pasaulio žemėlapis, atrastas naujasis pasaulis ir jo gamtos turtai, išaugusi Ispanijos politinė galia, islamo reconquistas pabaiga, heliocentrinės sistemos atradimas, Reformacijos plėtra. Plačiau: Maslauskaitė (2013), 374–376.

zuitų įkūrėjas skelbė jau pirmiesiems krikščioniams žinomą tiesą: „Žmogus sukurtas šlovinti, garbinti ir tarnauti Dievui, mūsų Viešpačiui, ir per tai išgelbėti savo sielą; kiti dalykai žemėje sukurti dėl žmogaus, kad jam padėtų siekti tikslo, dėl kurio jis sukurtas“ (23). Šio „šlovinimo, garbinimo ir tarnavimo“ būdai Ignaco mokyme remiasi XV a. pradžioje pražydušiu „Naujuoju dvasingumu“, kurį praktikuoti pradėjo įvairūs vienuolynai ir konventai, o toną jam davė benediktinai ir pranciškonai. Todėl galima konstatuoti, kad Ignaco Lojolos „Dvasinės pratybos“ gimė gerai išpuren-toje dirvoje<sup>12</sup>. Ypač akivaizdi ignaciškajam mokymui Montserrat vienuo-lyno abato Garcijos Jiménez de Cisneros (1455–1510) metodo įtaka. Šis vienuolis 1500 m. išleido askezės vadovėlį „Exercitatorio“ ispanų ir lotynų kalbomis. Jame autorius moko, kaip pasiruošti maldai ir kaip, apmąstant konkrečius dienos slėpinius, išlaikyti dvasios budrumą liturgijos metu, ir teigia, kad tokių pratybų galutinis tikslas yra begalinė Dievo meilė ir širdies tyrumas<sup>13</sup>. Šis opusas yra vadinamas „tiltu“ tarp *Devotio moderna* epochos dvasinių tekstų ir šv. Ignaco Lojolos „Dvasinių pratybų“<sup>14</sup>.

Atmintina, kad terminas „exercitium“, „exercitia“, „exercitatio“, reiškiantis dvasinio gyvenimo praktikas ir būdus, krikščioniškojoje ter-minijoje pasirodo pirmaisiais amžiais. Biblijoje žodis „exercitium“ aptin-kamas tik vieną kartą Antroje Makabėjų knygoje su neigiama konotacija: „Kunigai nebenorėjo atlikti savo pareigų prie aukuro, skubėdavo į im-tynių aikštę dalyvauti draudžiamoje programoje“ (2 Mak 4, 14). Kilusi iš pasaulietinės kalbos sąvoka buvo vartojama klasikinėje epochoje, daž-niausiai kalbant apie kariškų pratimų praktikavimą, nors „exercitium“ buvo reikalingas ir kalbant apie žemės darbų, amatų, menų praktikavi-mą. Manoma, kad krikščioniška prasme sąvoką „pratybos“ kaip dvasios pastangas priartėti prie mistinės patirties ir prie Dievo pirmasis pradėjo

<sup>12</sup> Pradedant Tomu Kempiečiu (1380–1471), minėtini Jeanas Buschas (1400–1479), Wesselis Gansfortas (1420–1489), Jeanas Mombaeris (1460–1501) – šių autorių „exercitium“ yra pama-tas, ant kurio Ignacas formavo savąją patirtį. Tradiciškai Tomui Kempiečiui (1380–1471) pri-skiriamas Kristaus sekimas yra ryškiausias Naujojo dvasingumo pavyzdys. Amžininkų teigimu, Ignacas Kristaus sekimą laikydavo ant savo stalo ir šią knygą „taip buvo perpratęs, kad „kalbėtis su Tėvu buvo lyg skaityti įgyvendintą Kristaus sekimą“. Dalmases (2001), 230.

<sup>13</sup> Cisneros (1500).

<sup>14</sup> Debongnie (1961), 1931.

vartoti Kiprijonas (200–258), kalbėdamas apie žmogaus gyvenimo išbandymus<sup>15</sup>. Ankstyvojoje krikščionybėje ši sąvoka taip pat turėjo militarinę prasmę, ypač kai ji buvo vartojama kalbant apie kankinystės prasmę ir kovos su nuodėme būdus. Dvasinės pratybos ankstyvojoje krikščionybėje dažnai tampa „askezės“ sinonimu. Tačiau pirmaisiais amžiais dėmesys pradėtas kreipti ir į apaštalo Pauliaus žodžius, kad „[k]ūno mankštinimas nedaug kam tinka, o maldingumas viskam naudingas, nes jam skirtas esamojo ir būsimąjo gyvenimo pažadas“ (1 Tim 4, 8), ir imta skirti „kūno pratybas“, t. y. įvairias asketines kūno marinimo praktikas, ir „dvasines pratybas“, t. y. maldos praktikas. Tas pats apaštalas antikines šaknis turinčias bėgimo varžybas pritaiko dvasinei kovai, dvasiniam laimėjimui apibrėžti: „Iškovoju gerą kovą, baigiau bėgimą, išsaugojau tikėjimą“ (2 Tim 4,7). Ypatingos sėkmės dvasinės pratybos sulaukė monastinėje terminijoje, o dorybių praktikavimas, askezės ir kūno marinimo praktikos aktyviai plėtotos viduramžiais. *Devotio moderna* epochoje „Dvasinės pratybos“ atgimsta ir įgauna naujų prasmų, jų kontekste pradėdama kalbėti apie skirtį tarp meditacijos ir kontempliacijos, apie jausmo ir asmeninio krikščionybės slėpinių išgyvenimo reikšmę, vientvės ir tylyjimo reikalingumą<sup>16</sup>. Įprasta dvasinių pratybų istorijoje išskirti keturis ryškius etapus ir šioje periodizacijoje pasirodo tik vieno asmens – šv. Ignaco Lojolos – vardas: 1) bažnytinės terminijos formavimasis nuo Bažnyčios tėvų iki viduramžių; 2) XIII–XV amžiai; 3) nuo *Devotio moderna* iki šv. Ignaco Lojolos; 4) nuo šv. Ignaco Lojolos iki „mūsų dienų“<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> Rayez (1961), 1903.

<sup>16</sup> *Devotio moderna*, arba „naujasis dvasingumas“ – Katalikų bažnyčioje XIV a. pabaigoje kilęs religinis sąjūdis, rutuliojęsis iki XVI a. Šis sąjūdis kilo kaip atsakas į religinių praktikų formalizmą, liturginės maldos ir teologinės spekuliacijos hipertrofiją. Sureikšmindamas meditaciją ir vidinę dvasinę veiklą *Devotio moderna* sąjūdis siekė išugdyti individualų dievobaimingumą, sektinų pavyzdžiu laikė Kristaus žmogiškumą. „Naujasis dvasingumas“ kilo Nyderlanduose, greitai paplito Vokietijoje, Šiaurės Prancūzijoje, Ispanijoje, Italijoje. Šio judėjimo tėvas Gerhardas Grotas (Geert Groote, Gerhard Groote, 1340–1384) įkūrė bendrojo gyvenimo brolijas (Fratres Vitae Communis), o po jo mirties sekėjai ir mokiniai atidarė namus Windesheime (Olandija). Ši reformatorių bendruomenė pasiūlė vienuolinio gyvenimo modelį, tapusį pagrindiniu *devotio moderna* raiškos pavyzdžiu. Plg. *Religijos, bažnyčios, tikėjimai. Žinynas* (2005), 69.

<sup>17</sup> Rayez (1961), 1903.

Manoma, kad „Dvasines pratybas“ Ignacas Lojola parašė 1522 m., praėjus metams nuo atsivertimo, asketinius *Devotio moderna* metodus gerokai praturtinęs asmenine patirtimi<sup>18</sup>. Tačiau knyga „Dvasinių pratybų“ pavidalu prasirodė tik 1548 m. rugsėjį Romoje ir dėl jos įvairių redakcijų nuo 1522 m. iki 1548 m. tebesitęsė moksliniai ginčai<sup>19</sup>. Kūrinys yra anoniminis ir nors „Įvado“ autorius tėvas Polanco aiškiai nurodo, kad Lojola yra „Dvasinių pratybų“ autorius, tačiau, be kita ko, pažymi, kad Ignacas nenorėjo, nei kad jo vardas būtų įrašytas knygoje, nei „kuo nors prisidėti“ prie knygos rengimo. Ignacas pasitikėjo sumanytojais ir buvo padaryta taip, kaip „mums [sudarytojams] atrodė teisingiausia“<sup>20</sup>. Vadinasi, tikrasis autorius nuo šio „projekto“ laikėsi atokiai, be to, knyga nebuvo skirta platinti: visas 500 egzempliorių leidinio tiražas buvo paimitas Jėzaus draugijos reikmėms ir budriai saugomas, kad nebūtų galima niekur knygos nusipirkti, nei dar kartą atspausti. Dalijamos „Pratybos“ buvo taip pat labai atsargiai. Galiausiai iš Polanco „Įvado“ sužinome, kad knyga yra skirta ne skaityti, bet praktikuoti (*non tantum lecturi, sed facturi*), o dar tiksliau, ji skirta pratyboms vadovaujančiam asmeniui (*vel potius aliis tradituri*)<sup>21</sup>, kuris gali padėti atliekančiam pratybas struktūruoti mintis, žengti maldos viršūnėn, pasiekti kontempliacijos būseną.

Apie „Dvasinių pratybų“ ištakas ir struktūrą pats autorius yra ne daug pasakęs, tik gyvenimo saulėlydyje Lojola pakomentavo, kad pratybas jis rašė ne vienu ypu, bet pasižymėdavo kai kuriuos dalykus, kuriuos pastebėdavo savo sieloje ir manė juos esant naudingus taip pat ir kitiems (Autobiografija, 99). Paaiškėja, kad „Dvasinės pratybos“ – ilgo darbo rezultatas, ir šv. Ignacas pats jas praktikavo prieš užrašydamas. Paklaustas apie „dvasių kaitos“ patyrimus, jis prisiminė, kad šitai suvokė Lojoloje, kai dar gydėsi sužeidimą (1521)<sup>22</sup>. Vis dėlto biografai sutaria, kad didžiausią įtaką Ignacui padarė Manrezos laikotarpis (1522), ypač vadinamasis „Cardonero apšvietimas“, kurio metu patirta malonė „įgalino sujungti

<sup>18</sup> Liuima, Derville (1961), 1823.

<sup>19</sup> Giuliani (1991), 37.

<sup>20</sup> Ibid., 35.

<sup>21</sup> Ibid.

<sup>22</sup> Ibid., 36.

visas ankstesnes dvasines įžvalgas į vieną sistemą, tapusią Dvasinių pratybų pagrindu<sup>23</sup>.

Kalbant apie „pratybų“ struktūrą, pažymėtina, kad Ignacas Lojola visada buvo karys, iš pradžių tiesiog karys, vėliau „Kristaus karys“. Disciplina, budrumas ir savikontrolė yra svarbūs jo mokymo elementai. Kūno pratybos ir jų reikšmė pasirodo ir „Dvasinių pratybų“ pradžioje: „Dvasinėmis pratybomis suprantame kiekvieną būdą tirti sąžinę, medituoti, kontempliuoti, melstis žodžiu ir mintimis bei kitokią dvasinę veiklą, kaip toliau bus aprašyta. Mat kaip vaikščiojimas, ėjimas ir bėgimas yra kūno pratybos, lygiai taip dvasinėmis pratybomis vadiname kiekvieną būdą, kuris paruošia ir nuteikia sielą pašalinti iš savęs visus netvarkingus polinkius, [o juos pašalinus, ieškoti ir rasti dievišką valią taip tvarkant savo gyvenimą, kad būtų naudinga sielos išganymui]“ (1)<sup>24</sup>.

Lojolos „Dvasinės pratybos“ apytiksliai trunka keturias savaites, kaip Kristaus gyvenimas yra surašytas keturiuose Evangelijose. Tačiau savaitių dienos neįvardijamos ir pačios savaitės neturi to paties dienų skaičiaus. Savaitės arba keturios „pratybų“ dalys reikalingos auginti dvasinės patirties *crescendo*, kurį tyrinėtojai vadina pratybų „širdimi“ – tai, kas jų metu „atsiskleidžia maldoje ir kaip atliekantis pratybas išgirsta Dievo žodį ir medituoja Kristaus gyvenimą“<sup>25</sup>. Pirmoji savaitė pradedama pastraipa „Pradžia ir pagrindas“, kuri, kaip pažymi Tomas Sodeika, nusako „nepaprastai koncentruotą viso pratybų vyksmo teologiją“<sup>26</sup> ir kuri, kaip minėta, yra ne tik pratybų, bet ir viso ignaciškojo dvasingumo pagrindas ir tikslas: „Žmogus sukurtas šlovinti, garbinti ir tarnauti Dievui, mūsų Viešpačiui, ir per tai išgelbėti savo sielą; kiti dalykai žemėje sukurti dėl žmogaus, kad jam padėtų siekti tikslo, dėl kurio jis sukurtas. Vadinasi,

<sup>23</sup> Virbalas (1998), 78. Cardonero apšvietimas „Autobiografijoje“ aprašomas kaip labai stiprus proto apšvietimas, pažymint, kad tai nebuvo regėjimas: „Nematė jokio regėjimo, tik suprato ir pažino daugybę dalykų, <...> tapo kitu žmogumi, turinčiu kitą supratimą negu anksčiau.“ Ignacas Lojola (1998), 37.

<sup>24</sup> Naudojama įprastinė, visiems vertimams ir leidimams bendra Ignaco Lojolos „Dvasinių pratybų“ ir „Autobiografijos“ pastraipų numeracija. Čia ir toliau cituojamas Liongino Virbalo, SJ vertimas (Ignacas Lojola, *Dvasinės pratybos*, Vilnius, 2008).

<sup>25</sup> Rotsaert (2010), 50–51.

<sup>26</sup> Čia Sodeika cituoja Hugo Rahnerį. Žr. Sodeika (2004), 224.

žmogus tiek jais turi naudotis, kiek jie padeda siekti jo tikslo, ir tiek jų atsisakyti, kiek jie tam trukdo. Dėl to turime tapti indiferentiški visiems sukurtiems dalykams, kiek tai palikta mūsų laisvam sprendimui ir nėra jam draudžiama; taip, kad mes patys netrokštume labiau sveikatos negu ligos, turtų negu neturto, garbės negu nešlovės, ilgo gyvenimo negu trumpo ir panašiai visų kitų dalykų. Turime trokšti ir rinktis tik tai, kas mus labiau veda į tikslą, dėl kurio esame sukurti (23)<sup>27</sup>.

Tačiau toliau skaitytojas gali nusivilti, nes, kaip pažymi „pratybų“ komentatoriai ir vertėjai nuo Polanco iki Liongino Virbalo, knyga pasirodo sausa ir nesuprantama<sup>27</sup>. Taip yra todėl, kad „ji skirta ne skaityti, o taikyti praktiškai. Tai tarsi dvasinės taktikos vadovėlis, kuriame nurodomas dvasinės veiklos metodas, galintis padėti žmogui suvokti savo vietą pasaulyje“<sup>28</sup>. Kita vertus, šis knygos stilistinis „sausumas“ taip pat yra labai ignaciškas, o „nesuprantamas“ tekstas gali atrodyti tik tada, jei skaitytojas niekada nėra susidūręs su pamaldumo praktikomis. Ignaco Lojolos „Dvasinės pratybos“ turi daugybę sąlyčio taškų su senais ir įprastais maldos būdais, iš jų ryškiausiai matomi: sąžinės tyrimai, punktai, pakartojimai, apibendrinimai, trys maldos būdai, kolokviumai arba pokalbiai, penkių pojūčių ir dvasios galių naudojimas. Seniesiems maldos būdams taip pat būdingi pasikartojimai, didaktiški pamokymai.

Asmenine patirtimi paremtos Lojolos „Pratybos“ yra autentiškas kūrinys, tai reiškia, kad autoriaus patirtis, temperamentas ir charakterio savybės tekstui daro įtaką. Ignaco biografas Gonçalves da Câmara pažymi, kad šventasis pašnekovą įtikindavo ne jausmais, o dalykiškumu: kalbėdamas „jis paliečia tiktai dalykus, nevartoja daug žodžių ir nepateikia jokio apmąstymo apie tuos dalykus, o vien pasakoja. Šitai jis leidžia tiems, kurie klauso, apmąstyti ir iš prielaidų padaryti išvadas. Tuo būdu jis nuostabiai įtikina, visai nelinkdamas nei į vieną, nei į kitą pusę, o vien tuo, kad paprasčiausiai pasakoja“<sup>29</sup>. Lojolos tyrinėtojai yra sakę, kad, taip aiškiai ir paprastai dėstydamas, Ignacas „įvairios dvasinės būsenos asmenims laipsniškai ir jiems suprantamu būdu pateikia didžiąsias Šventojo

<sup>27</sup> Virbalas (2008), 4.

<sup>28</sup> Ibid.

<sup>29</sup> Piligrimo pasakojimas. Šv. Ignaco Lojolos autobiografija (2003), 21–22, iššnaša 14.



Rašto tiesas bei pagrindines tikėjimo dogmas“ ir kartu pabrėžia, kad pirminis „Dvasinių pratybų“ tikslas – ne perteikti krikščioniškąją doktriną, bet mokyti ir atliekančiam pratybas suteikti autentišką krikščioniško gyvenimo patirtį<sup>30</sup>. Tas pats pasakytina ir apie „Dvasinių pratybų“ vadovo vaidmenį: net jei ir labai svarbus šiame kelyje vadovas, jo funkcijos yra griežtai ir aiškiai apibrėžtos: „Asmuo, kuris kitam pateikia meditacijos ar kontempliacijos būdą ir tvarką, turi ištikimai papasakoti tos kontempliacijos ar meditacijos turinį, tik trumpai ir glaustai paminėdamas pagrindinius punktus. <...> Mat sielą pasotina ir patenkina ne žinių gausa, o vidinis dalykų pajutimas ir skonėjimasis“ (2).

Vaizdų tekstai. Penki kūno pojūčiai kontempliuojamam slėpiniui „suteikia formą“: šv. Ignacas Lojola ir šv. Bonaventūra

„Išorinių jausmų“ reikšmė ir įtaka kontempliuojančio asmens vaizduotei apima visą krikščionišką asketinę tradiciją. Pirmiausia pojūčiai skatina prisiminti Dievo įsikūnijimą, Jėzų Kristų, kuris būdamas žemiškame kūne naudojosi penkais pojūčiais ir, svarbiausia, – kentėjo. Patarimai praktikuoti asketinį pamaldumą mušantis į krūtinę kaip šv. Jeronimas, daugybę kartų klaupiantis kaip Simonas Stulpininkas, kūno padėty: parpuolimas kniūbsčia, gulėjimas kryžiumi, nejudėjimas iš vietos, buvimas užsimerkus arba žiūrėjimas į dangų ar į Nukryžiuotojo atvaizdą – tai praktikos, turinčios gilią šaknis pamaldumo istorijoje<sup>31</sup>. Ir galiausiai XI a., komentuodamas Pseudo Dionyzijaus „Dangiškąją hierarchiją“, Hugonas Viktoriškis (1096–1141) „suformulavo pamatinį teologijos principą, kuris skamba taip: „Neregimų dalykų neįmanoma parodyti (*demonstrari*) niekaip kitaip, kaip tik pasitelkiant regimus dalykus. Tad visa teologija, atskleidama neregimybę, pirmiausia privalo remtis tuo, kas regima“<sup>32</sup>.

Ignacas Lojola žavėjosi pranciškonišku radikalumu ir atsidavimu, troško sekti šv. Pranciškumi ir iš tiesų jo mokyje yra matomos sąsajos

<sup>30</sup> Plg. Virbalas (2008), 8.

<sup>31</sup> Plačiau: Cousinié (2007), 48.

<sup>32</sup> Citata iš: Sodeika (2009), 20.

su šv. Bonaventūros „Sielos vadovu į Dievą“ (1259), aptinkamas metodų bendrumas: „Pasinaudoti visais tais dalykais, kuriuos mūsų Viešpats Jėzus Kristus padarė ar pasakė, matykite juos taip esančius, tarsi matytumėte savo akimis ar girdėtumėte savo ausimis, visais savo jausmais, uoliai, su džiaugsmu, neskubant, atidėjus į šalį visus savo vargus ir rūpesčius.“<sup>33</sup> Šv. Bonaventūra pojūčius vadina „penkeriais vartais“, per kuriuos į sielą patenka visų juntamame pasaulyje esančių dalykų pažinimas<sup>34</sup> ir ragina atmerkti akis, palenkti dvasios ausis, praverti lūpas, pakreipti širdį, „kad visuose kūriniuose matytum, girdėtum, šlovintum, mylėtum ir garbintum, gėrėtumeis ir lenktumeis savo Dievui“<sup>35</sup>. Bonaventūra nurodo, jog „per regą patenka dangiškieji, švytintys ir įvairūs spalvotieji kūnai“, per lytėjimą į žmogaus sielą patenka „kietieji ir žemiškieji kūnai“; o likusius tris pojūčius (skonį, klausą ir uoslę) Bonaventūra stato ant hierarchiškai žemesnio laiptelio, juos vadina „tarpiniais“<sup>36</sup>.

Penki pojūčiai Ignacui yra reikšmingi keliose plotmėse: empirinėje, kai atliekančiajam pratybas kūno pojūčiai ir joslės turi padėti nusiteikti ir įsijausti į konkretų pratybų etapą ir vaizduotėje, kai penki kūno pojūčiai veda į kontempliuojamo slėpinio „apčiuopimą“, „pamatymą“, „dalyvavimą“. Taigi penkių pojūčių panaudojimas „Dvasinėse pratybose“ pasirodo aiškinant, kaip žmogus, pasitelkęs vidinius pojūčius, gali dar giliau įsiskverbti į kontempliuojamus Įsikūnijimo, Gimimo, Kančios slėpinius. Beje, pratybos atliekamos ir pritaikomos „pagal jas atlikti norinčių asmenų pasirengimą, t. y. jų amžių, išsilavinimą, sugebėjimus, kad menko išsilavinimo ar silpnos sveikatos žmonėms nebūtų pateikiami tokie dalykai, kurių jie negalėtų ramiai atlikti ir gauti iš jų naudos“ (18). Ir todėl besiruošiančius atlikti pratybas reikia pamokyti ir jiems išaiškinti, kas yra „ypatingasis“ ir „bendrasis“ sąžinės tyrimas, koku ritmu atliekamos maldos ir meditacijos, o „paprastesniems ar neišsilavinusiems asmenims <...> reikėtų išaiškinti kiekvieną [Dievo] įsakymą, taip pat mirtinas nuodėmes, Bažnyčios įsakymus, penkis pojūčius ir gailestingumo darbus“ (18).

<sup>33</sup> Ignace de Loyola (1619), 279.

<sup>34</sup> Šv. Bonaventūra (2009), 61.

<sup>35</sup> Ibid., 57.

<sup>36</sup> Ibid., 59.

Penkių pojūčių aplikavimas yra būtinas atliekančiam pratybas „noringt gauti kokios nors naudos“ (122). Pratybų dalyvis turi stengtis „vaizduotės akimis matyti asmenis, medituojant ir kontempliuojant su jais susijusias aplinkybes“ (122), „klausytis ausimis, ką kalba ar galėtų kalbėti“ (123), „uosle ir skoniu užuosti ir pajusti begalinį malonumą ir saldumą sielos dieviškumo, jos dorybių ir visko, priklausomai nuo kontempliuojamo asmens“ (124), „lytėjimu prisiliesti, pavyzdžiui, apkabinti ir bučiuoti vietas, kur tie asmenys praeina ar sėdi“ (125). Visa tai turi įvykti vaizduotėje ir visuomet reikia stengtis į šiuos pojūčius įsigilinti ir „gauti iš to naudos“ (125). Kartais taip pat patariama sužadinti gilią atjautą, pavyzdžiui, „svarstyti Mergelės Marijos vienišumą, kupiną tokio didelio skausmo ir kančios“ (208). Penki pojūčiai naudojami visų Išganymo slėpinių kontempliacijų metu. Ignacas pažymi, kad, prieš pradėdant naudotis penkiaais kūno pojūčiais, būtina kiekvieną jų apsvarstyti ir melstis: „Kas naudodamasis savo pojūčiais nori sekti Kristų, mūsų Viešpatį, pasirengimo maldoje tepaveda save jo dieviškajai didybei ir apsvarstęs kiekvieną pojūtį, tesukalba „Sveika, Marija“ arba „Tėve mūsų“ (248). „Jei kas naudodamasis savo pojūčiais norėtų sekti Mergelę Mariją, pasirengimo maldoje tepaveda jai save, kad iš savo Sūnaus ir Viešpaties išmelstų jam šią malonę ir apsvarstęs kiekvieną pojūtį, tesukalba „Sveika, Marija“ (248).

Penkių kūno pojūčių naudojimas „Dvasinėse pratybose“ priskiriamas pirmajam maldos būdai (iš viso aprašomi trys). Pirmasis maldos būdas „skirtas duoti formą, būdą ir pratybas, kaip siela galėtų nusiteikti ir jomis pasinaudoti ir kad malda būtų priimtina, o ne maldos formą ar kokį nors būdą“ (238). Kitaip tariant, pirmasis maldos būdas yra tarsi pamatas, stabili struktūra, duodanti pratyboms pradžią, suteikianti formą. Antrasis maldos būdas jau kreipia į konkretaus maldos žodžio, pavyzdžiui, „Tėve“ svarstymą. Ištaręs „Tėve“, atliekantis pratybas asmuo „svarsto šį žodį tol, kol randa reikšmės, palyginimų, skonio ir paguodos iš to žodžio svarstymų“ (252). Trečiasis maldos būdas taikomas naudojant ritmingą kvėpavimą: „Su kiekvienu įkvėpimu ar iškvėpimu meldžiamasi mintimis, ištariant vieną „Tėve mūsų“ ar kitos maldos, kuri imama, žodį. <...>, daugiausia žvelgiama į to žodžio reikšmę; į asmenį, į kurį meldžiamasi; arba į savo paties menkumą; arba į skirtumą tarp tokios didybės ir savo menku-

mo“ (258). Teisingai pradėjus pratybas, remiantis penkiais pojūčiais, įmanoma suteikti joms formą, jomis pasinaudoti ir malda bus priimta (238).

Tuo tarpu šv. Bonaventūra konstruoja devynias kontempliacijos pakopas ir, pavyzdžiui, ketvirtojoje kalba nebe apie kūno, bet apie „sielos jusles“, pažymėdamas, kad „tam, kad siela galėtų patirti savo tikrąją savastį, o tai reiškia – ne tik per save, bet ir savyje regėtų Dievo atvaizdą, jai reikalinga pagalba“<sup>37</sup>. Tikėjimas pažadina regą ir klausą, viltis atmintyje pažadina uoslę, meilė atveria valioje skonio ir lytėjimo jusles taip, „kad per jas užplūsta neapsakomas džiūgavimas“<sup>38</sup>. Ignaco mokyme penki pojūčiai taikomi ne tik džiūgiai dieviškojo apšvietimo galiai pajusti, bet ir, pavyzdžiui, siaubui patirti. Pirmosios savaitės meditacijų apie septynias didžiąsias nuodėmes metu penki pojūčiai išpūdingai pritaikomi meditacijoje apie pragarą. Čia, galima sakyti, atsiveria trimatis vaizdas: atliekantis pratybas turi „vaizduotės akimis matyti pragaro ilgį, plotį ir gylį“ ir „vidujai pajusti kančią, kurią patiria pasmerktieji“ (65). Tam pasiekti reikia: „Vaizduotės akimis matyti didžiules liepsnas ir sielas, esančias lyg degančiuose kūnuose“ (66), „ausimis išgirsti verksmą, klyksmą, šauksmą, piktžodžiavimus Kristui, mūsų Viešpačiui, ir visiems jo šventiesiems“ (67), „nosimi pajusti dūmų, sieros, atmatų ir puvėsių kvapą“ (68), „pajusti karčių dalykų skonį, pavyzdžiui, ašarų, liūdesio ir sąžinės graužimo“ (69), „lytėjimu patirti, kaip liepsnos paliečia ir degina sielas“ (70). Pasielkiami trys erdvės matavimai (ilgis, plotis, gylis), o kadangi kalbama apie pragarą, nesunku įsivaizduoti ketvirtą – laiką, kurio pragare nėra arba jis yra begalinis. Ašaros, sąžinės graužimas, liepsnos – įvaizdžiai, kuriais Ignacas Lojola kalba apie nuodėmę ir jos padarinių keliamą skausmą. Be to, šios savaitės pratybų metu Ignacas ragina disciplinuoti kūno pojūčius, pavyzdžiui, draudžia „galvoti apie malonius ir linksmus dalykus, tokius kaip dangiška garbė, prisikėlimas ir t. t.“ (78). Jis liepia „palaikyti savyje norą pajusti kančią ir skausmą“ (78) ir netgi ragina „pritemdyti šviesą, uždarančią langus ir duris“ (79), „nesijuokti“ (80), „apriboti žvilgsnį“ (81). Ir atvirkščiai, kai kontempliuojami džiūgūs Išganymo istorijos

<sup>37</sup> Sodeika (2009), 29.

<sup>38</sup> Ibid., 30.

įvykiai (ketvirtoji pratybų savaitė), Ignacas skatina „prisiminti ir galvoti apie malonų jausmą, linksmą nuotaiką, dvasinį džiaugsmą keliančius dalykus“, kviečia „pasinaudoti šviesumu, malonia temperatūra, pavyzdžiui, vėsa vasaros metu ir saule bei šiluma žiemą“ (229).

Penki kūno pojūčiai realybėje ir vaizduotėje Ignacui Lojola turi tą pačią reikšmę kaip ir šv. Bonaventūrai: „<...> makrokosmu vadinamas pasaulis įeina į mūsų sielą, vadinamą mažesniuoju pasauliu, per penkių pojūčių vartus priklausomai nuo to, ar juntamieji dalykai apčiuopiami, ar jais mėgaujasi, ar apie juos sprendžiama.“<sup>39</sup> Bėlika pridurti, kad šv. Bonaventūrai penkios žmogaus – mikrokosmo – jūslės apčiuopia penkis pamatinius makrokosmo elementus: žemę, vandenį, orą, ugnį ir dangiškųjų kūnų medžiagą. Pastarąjį elementą, jo teigimu, apčiuopia prakilniausioji jūslė – rega<sup>40</sup>. Panašiai moko ir šv. Ignacas Lojola, rega jam ypač reikalinga vaizduotėje, nes būtina „matyti materialią vietą, kurioje yra mano kontempliuojamas dalykas“ (47), matyti save, kūrinių, savo nuodėmes (58), vaizduotės akimis žvelgti į „kelią iš Nazareto į Betliejų, svarstyti, koks jo ilgis, plotis, ar veda lyguma, ar per kalvas ir šlaitus“ (112), „apžvelgti gimimo vietą ar olą, ar ji didelė, ar maža, žema ar aukšta ir kaip įrengta“ (112) ir į kitus evangelijose aprašytus slėpinius. Ir galiausiai reikia matyti „kur link labiau krypta protas ir pagal didesnį proto palinkimą, o ne pagal juslinį palinkimą, reikia apsispręsti dėl imamo dalyko“ (182).

Pažymėtina, kad „matymas“, „regėjimas“, „įsivaizdavimas“ ir Lojolos „Dvasinėse pratybose“ ir Bonaventūros „Sielos vadove į Dievą“ užima privilegijuotą vietą, o nesavitikslis ir nesudrumstas matymas pasiekiamas taikant „sudėstymo reginti vietą“ metodą.

Tekstų vaizdai. Vaizduotės revalorizacija, arba kaip iš sielos ištrinami visi anksčiau turėti vaizdai: šv. Ignacas Lojola ir šv. Kryžiaus Jonas

**Šv. Ignacas Lojola.** Ignaco Lojolos „Dvasinės pratybos“, minėta, turi daug sąlyčio taškų su senomis, krikščioniškojoje tradicijoje įprastomis

<sup>39</sup> Šv. Bonaventūra (2009), 59.

<sup>40</sup> Plg. Sodeika (2009), 162, išnaša 108.





Cofiderād:ºe finis, & fm̄ finem dirigend:º ē curf:ºca. f. Col. 17.

Iliustracija iš itališko 1663 m. „Dvasinių pratybų“ leidimo *Esercittii spirituali di S. Ignatio di Lojola Fondatore della Compagnia di Gesu...*

malδος praktikomis, tačiau šiame „vadove“ įvyksta vienas svarbus dalykas – vadinamoji vaizduotės revalorizacija. Šis procesas aiškinamas centruojantis į Ignaco išrastą „sudėstymo regint vietą“ metodą. Koks tas metodas, bandyta atsakyti ne vienoje publikacijoje ir netgi disertacijoje<sup>41</sup>. 2008 m. lietuviškame „Dvasinių pratybų“ leidime šis metodas vadinamas „vietos įsivaizdavimu“<sup>42</sup>. Tačiau čia paliekama įprastinė, kitose kalbose ir pirmiausia originalo kalba vartojama „sudėstymo regint vietą“ formuluotė – *composición viendo el lugar*. Likti prie tradicinės formuluotės skatina ne tiek lingvistinis aspektas, kiek paties Ignaco aiškinimas, kad šis veiksmas nėra paprastas medituojamos scenos įsivaizdavimas, bet vidinis medituojančio nusiteikimas, t. y. kai jis ne tik įsivaizduoja meditacijos objektus, bet ir save į tą sceną „įkomponuoja“<sup>43</sup>. Lygiai kaip malda „Dvasinėse pratybose“ nėra suprantama kaip kartojamas tradicijos nugludintas tekstas, bet kaip veiksmas, į kurį žmogus turi įsitraukti visomis savo galiomis (taip pat ir fizinėmis) ir todėl „Dvasinėse pratybose“ sakoma „atlikti maldą“, o ne „sukalbėti“. Analogiškai „sudėstymas regint vietą“ reiškia vidinį veiksmą, kurio tikslas – vaizduotėje sukurti sceną (aplinką, peizažą) ir pastangas save patį perkelti į tą įsivaizduojamą sceną: regėti konkrečią vietą, konkrečius asmenis ir save patį toje vietoje, šalia tų asmenų.

Ignaciškasis metodas vaizduotės reikšmę dvasinių praktikų tradicijoje konstruoja kaip teorinę patirtį, kuri yra ypač veiksmi ir atvira. Tačiau joje jaučiamas tam tikras konfliktas tarp vaizduotės pastangų sukurti nuo bet kokio atvaizdo išlaisvintą vietą ir šios kompozicijos vaizduotėje „realumo“. Pradedant Kristaus žodžiais Tomui „Palaiminti, kurie tiki nematę!“ (Jn 20, 29) ir baigiant šiuolaikinėje filosofijoje keliamu klausimu apie vaizduotę kaip „amžinųjų tiesų“ tikrąjį šaltinį<sup>44</sup>, matymo ir tikėjimo

<sup>41</sup> Piere-Antoin Fabre disertacijos pagrindu išleido monografiją Ignace de Loyola (1992). Šioje monografijoje galima susipažinti su Ignaco metodo „sudėstymo regint vietą“ istoriografija. Taip pat minėtini šie autoriai: Boulnois (2008); Cousinié (2007).

<sup>42</sup> Ignacas Lojola (1998), 36. 1998 m. leidime verčiama įprastai – „sudėstymas regint vietą“. Tačiau apie šią formuluotę lingvistiniu ir semiotiniu požiūriu žr. Fabre (1992), 29. Autorius mano, kad formuluotė „sudėstymas regint vietą“ kyla iš pusedalyvių mėgstančios baskų kalbos gramatikos.

<sup>43</sup> Plg. Ignacas Lojola (1998), 152, išnaša 25.

<sup>44</sup> Sodeika (2004), 220. Taip pat žr. Grigoravičienė (2011), 103–120.

artikuliacija – visada buvo iššūkis krikščioniškajai tradicijai ir religinėms praktikoms. Tačiau čia Ignacas užsibrėžia, atrodytų, neįmanomą tikslą: matyti, lytėti, jausti, girdėti, užuosti neregimą Dievą konkrečiu laiku ir konkrečioje vietoje.

Pirmosios pratybos pirmoje įžangoje „sudėstymas regint vietą“ jaučiama perskyra tarp teksto ir praktikos modalumų, perskyra tarp vaizduotės ir jos „atliekamosios vertės“ – įsivaizduojamo vaizdo. Matyti ką? Įsivaizduojamo kūno įsivaizduojamą kūnišką vietą?<sup>45</sup> Ignacas rašo: „Kad regimų dalykų kontempliacijoje ar meditacijoje, pavyzdžiui, kai kontempliuojame mūsų Viešpatį Kristų, kuris yra regimas, [vietos] „sudėstymas“ reiškia vaizduotės akimis matyti materialią vietą, kurioje yra mano kontempliuojamas dalykas. Sakau „materiali vieta“, pavyzdžiui, šventykla ar kalnas, kur būna Jėzus Kristus ar Mergelė Marija, priklausomai nuo to, ką noriu kontempliuoti“ (47). Be to, šis metodas taikomas ir kai dalykai yra nematomi, pavyzdžiui, nuodėmės. Šiuo atveju „sudėstymas regint vietą“ reiškia „vaizduotės akimis matyti ir svarstyti, kad mano siela įkalinta šiame gendančiame kūne ir visa sudėtinė būtis tarsi išstremta į šį slėnį tarp bjaurių gyvūnų. Sakau „sudėtinė būtis“, t. y. sudėta iš sielos ir kūno“ (47). „Sudėta iš kūno ir sielos“ – scholastinėje terminijoje paplitęs pasakymas, bet „sudėstymas regint vietą“ yra ignaciškojo teksto naujovė ir specifika. „Sudėstymas regint vietą“ yra įkvėptas Ludolfo Sakso „Kristaus gyvenimo“ pasažo ir yra ypač ryškus dviejose pirmose antrosios savaitės kontempliacijose apie Įsikūnijimą ir Gimimą: „Prisiminti turinį to, ką rengiuosi kontempliuoti“ (102), „matyti erdvumą ir platumą pasaulio, kuriame gyvena tokios gausios ir tokios skirtingos tautos“ (103), „detaliai matyti Mergelės Marijos namus ir kambarius Nazareto mieste“ (103), „matyti asmenis <...>. Aš pats lyg varguolėlis žvelgiu į juos, kontempliuoju ir patarnauju, kai jiems reikia, lyg tenai būčiau“ (114), „vaizduotės akimis matyti asmenis, medituojant ir kontempliuojant su jais susijusias aplinkybes“ (122), klausyti ausimis, uosle ir skoniu užuosti ir pajusti, lytėjimu prisiliesti (123–125). Pojūčių aplikavimas vykdomas didinant įtampą: nuo visumos (pasaulis)– prie detalės (kambarys Nazareto mieste), nuo

<sup>45</sup> Fabre (1992), 11.



abstrakcijos (kontempliacijos turinys; pasaulio erdvumas, platumas) prie konkretybės (asmenys ir „su jais susijusios aplinkybės“), nuo vaizduotės prie pojūčių.

Nors „Dvasinėse pratybose“ nėra aiškios perskyros tarp meditacijos ir kontempliacijos, ir kartais atrodo, kad Ignacas šias sąvokas vartoja kaip sinonimus<sup>46</sup>, yra artikuliuojama perskyra tarp „matomos“ ir „nematomos“ kontempliacijos. Jėzaus Kristaus ar Dievo Motinos „matoma“ kontempliacija pasirodo „sudėstymo regint vieta“ preambulėje, joje tarsi scenoje („materiali vieta“) įkomponuojami šventieji asmenys – jie įsivaizduojami tarsi „aš“ juos išstatyčiau toje „kūniškoje vietoje“. „Nematoma“, pavyzdžiui, nuodėmių kontempliacija apsuka šį veiksmą: pasirodo figūrų kombinacija arba „sudėtinė būtis“ („mano siela įkalinta šiame gendančiame kūne“) įkomponuoja vietoje („slėnyje tarp bjaurių gyvūnų“). „Nematoma“ kontempliacija tarsi trokšta sunaikinti atvaizdą, pašalinti jį iš regos lauko, tačiau ši pastanga vis tiek veda į matymą: atsiveria nuodėmės apvalantis atvaizdas arba dar tiksliau – per šį atvaizdą sunaikinama nuodėmė.

Apvalanti vaizduotės galia, o kartais ir sąlyga nėra tik Ignaco Lojolos „Dvasinių pratybų“ išskirtinė savybė. Galima prisiminti ankstyvųjų viduramžių mistikus, pavyzdžiui, Allaino de Lille'o (apie 1116–1203) kūrinį „Expositio prosae de Angelis“, kuriame teigiama, kad dvasia ištrina, išvalo, ištirpina atvaizdus, kitaip tariant, dvasia, pasiekusi maldos viršūnę, nuskaidrėja ir apšvalo nuo vaizduotės<sup>47</sup>. Galima cituoti ir naujaisių laikų šventuosius, teigiančius, kad susitikimas su Dievu, jo įžengimas į širdį įvyksta tik tada, „kai ji tampa tuščia, kai iš jos išvaryti kūriniai, kai ji apvalyta nuo bet kokio prisirišimo prie to, kas nesu aš, nuo bet kokios meilės kūriniais“ (Charles de Foucaut, 1858–1916)<sup>48</sup>. Tačiau Ignaco Lojolos metodo ypatybė yra ta, kad jėzuitas aktyviai aplikuoja penkis pojūčius ir vaizduotę tiek regimų, tiek neregimų dalykų kontempliacijoje,

<sup>46</sup> Sodeika (2004), 226. Sodeika mano, kad terminų „meditacija“ ir „kontempliacija“ kaip sinonimų vartojimas „Dvasinėse pratybose“ yra nulemtas epochos, kurioje Ignacas gyveno ir kurioje „vis labiau įsivyravo vien į teksto gimimą ir atgimimą orientuojanti Naujųjų laikų „teoretiko“ laikysena“.

<sup>47</sup> Citata iš Fabre (1992), 32.

<sup>48</sup> „Gyvoji Duona“ (2006).

nes tik tokiu būdu atliekantis pratybas gali suprasti Dievo vedimą, prašyti „to, ko nori ir trokšta“ (48), įvykdyti teisingą pasirinkimą ir jį realizuoti. Pažymėtina, kad „prašymas turi atitikti imamą medžiagą“, t. y. jei kontempliuojama apie prisikėlimą, reikia prašyti džiaugsmo; jei apie nuodėmę ir kančią, prašyti skausmo, ašarų, kančios (48). Kaip tikras režisierius ar choreografas Ignacas nori iš turimos „medžiagos“ išspausti viską: nuo scenografijos su kruopščia scenine įranga ir šventaisiais personažais joje iki fizinės ir emocinės patirties. Šioje patirtyje Ignacui svarbios krikščionybei gerai žinomos „sielos galios“: atmintis, kuri būtina norint pradėti meditaciją, prisiminti meditacijos objektą (pavyzdžiui, pirmąją nuodėmę), protas reikalingas ją apmąstyti ir valia, kurią būtina pasitelkti „stengiantis visa tai atsiminti ir suprasti, kad labiau susigėdčiau ir susigaudinčiau“ (50).

Galiausiai būtina pabrėžti, kad realaus atvaizdo Ignaco mokyme nėra. „Materiali vieta“ jo mokyme – tai ne paveikslas, ne skulptūra, ne graviūra ir ne koks kitas medituoti padedantis meno kūrinys. Ignacui yra „regimas“ Kristus ir jis regimas „materialioje vietoje“. Ši ypatinga ir išskirtinė „Ignaco Dvasinių“ pratybų pastanga įveikia esminę, viduramžiais buvusią neįveikiamą užtvarą tarp tiesios ir fikcijos, tarp fantazijos ir vizijos<sup>49</sup>. Kaip, remdamasis Hansu Ursu von Balthasaru, teigia Tomas Sodeika, „Dvasinėse pratybose“ viskas „yra nukreipta į realizaciją, o kadangi tai, kas turi būti realizuota, objektyviai yra pasauliškas ir kūniškas Dievo pavidalas, tai toji realizacija – net ir jos užbaigtu pavidalu (ir kaip tik šiuo užbaigtu pavidalu) – negali būti pasiekta kaip nors kitaip, kaip tik per visuminį žmogiškumą, per kūniško nusidėjėlio, kuriam suteikta malonė, susitikimą su kūniškai žmogui tapusiu Dievu“<sup>50</sup>.

Taigi, Kristaus žmogystė – tas veiksnys, tiksliau, tikėjimo slėpinys, lemiantis visos Europos meno istorijos būvį įvairių reformų ir pervartų laikais. Tačiau kūniškumas, pojūčiai, vaizduotė mistinėje patirtyje, kaip matome, yra nevienareikšmiški. Šioje vietoje verta prisiminti kitą baroko dvasios didmeistrį, kurio „naktis“ arba „niekis“ (ispaniškai *nada*) paliko

<sup>49</sup> Boulnois (2008), 405.

<sup>50</sup> Sodeika (2004), 225.

ryškų ženklą ir ispanų tapyboje, ir filosofų kūryboje. Šv. Kryžiaus Jonas (1542–1591) taria: „Visa, ką šiais pojūčiais [vaizduote ir fantazija] galima pajusti ir sukurti, vadinama spėlionėmis ir fantazijomis, kurių formos kūniškaisiais atvaizdais ir vaizdiniais atsiskleidžia šiems pojūčiams <...>. Prie šių dviejų galių priklauso meditacija, kuri yra mąstymo veiksmas, pasitelkus atvaizdus, formas ir vaizdinius, minėtųjų pojūčių sukurtus.“<sup>51</sup> Šv. Kryžiaus Jonas, peržengdamas bet kokių pojūčių aptarimą ir užbėgdamas už akių galimiams „vizualinio“ pobūdžio sielos „kopime“ į Dievą pagalbos šaltiniams, netgi pasistengia įvardyti nenaudingus ikonografinius „tipus“. Mistikas drąsiai pažymi, kad, įsivaizduodamas Kristų nukryžiuotą arba prie stulpo, arba sėdintį soste didybėje ir net įsivaizduodamas jo garbę „kaip gražią šviesą“, nieko nelaimėsi, t. y. tokia meditacija taip pat priklauso „spėlionėms“ ir niekur neveda. O kad „Siela pasiektų dieviškąją vienybę“, šv. Jonas liepia iš jos pašalinti visas tokio pobūdžio spėliones ir palikti ją tamsoje šių pojūčių [vaizduotės ir fantazijos] atžvilgiu, nes „jį visiškai neatitinka [vienybės] su Dievu tiesioginės priemonės, kaip ir kūniškieji dalykai, sudarantys penkių išorinių pojūčių objektą“<sup>52</sup>. Šioje vietoje Šv. Jono vertėjai redaktoriai ir komentatoriai deda išnašą ir primena, kad šios mistiko eilutės, tiksliau, net ištisi teksto poskyriai savu laiku kėlė daug nerimo, nes „atrodo, tarsi kontempliacijos patirtis palieka nuošalyje Kristaus žmogystę. Todėl būdavo imamas cenzūros, prieraišų, interpretacijų“<sup>53</sup>. Tą patį daro lietuviško teksto komentatoriai ir šioms šventojo mintims aiškinti sudaro tokius punktus: „1) numanoma, jog Kristus įvaizdis ir visas Jo gyvenimas jau įsirėžęs sieloje kaip anksčiau (1 K 13,3; 2 K 7) rekomenduotų ilgų apmąstymų vaisius; 2) dabar esama kontempliatyvaus paprastėjimo tarpsnyje (2 K 6, 8), todėl autorius ir pabrėžia labiau vienijimąsi negu mąstymą; 3) šio skyriaus poskyriuose kalbama ne apie tai, kad reiktų atsisakyti Kristaus žmogystės, o tik apie tai, kad nereikėtų primygtinai stengtis jos įsivaizduoti, sielai pasiekus paprastą žvilgsnį ir asmeninę bendrystę.“<sup>54</sup>

<sup>51</sup> Šv. Kryžiaus Jonas (2003), 196.

<sup>52</sup> Ibid.

<sup>53</sup> Ibid., 196–197, išnaša 89.

<sup>54</sup> Ibid.

Ne šio teksto autorės jėgoms aptarti „kontempliatyvųjį paprastėjimą“, bet „Kristaus įvaizdžio“ apmąstymas ir Kristaus žmogystės įsivaizdavimas yra įmanomas. Pažymėtina, kad beveik visi didieji baroko šventieji turėjo reikalų su inkvizicija dėl savo mokymo jei ne apie vaizduotės galias, tai apie „sielos galias“, tačiau, nesustojant prie niuansų ir bylų traktuočių, vis dėlto verta užsikabinti už krikščionybės mokymo apie Kristaus žmogystę. Nikėjos II susirinkimas (787) apibrėžė, o Tridento (1546–1564) patvirtino mokymą, kad „Kristus, mūsų Dievas, yra apibrėžiamas žmogyste“ ir kad Evangelijos pasakojimai gali būti „išversti“ į atvaizdus<sup>55</sup>. Nuo šio momento ikonofilams, taip pat ir mistikams kilo įvairių keblumų mąstant apie „kūniškus dalykus“, meditacijoje naudojantis penkiaais pojūčiais ar įdarbinant vaizduotę. Kilusios problemos, priklausomai nuo epochos ar adresato, buvo skirtingo masto: viena yra kautis su lygiaverčiais varžovais ir, pavyzdžiui, aiškintis su ikonoklastais apie ikonoje ontologiškai „apibrėžiamą“ ar „neapibrėžiamą“ Kristaus dievybę ir visai kas kita aiškinti vyresnybei, o dažnai ir inkvizicijai apie „sielos nušvitimą“ ir „sielos naktį“.

Mistikų patirtį perteikiantys tekstai leidžia konstatuoti, kad „į nieką nežvelgti“, „eiti be vedlio“ ir galiausiai pasiekti „tobulą naktį“ yra jei ne vienintelė sąlyga, tai tikrai siekiamybė. Kaip sielos „kopimo į Dievą“ laiptų pakopos yra „tik priemonės ir neturi nieko bendra su kopimo tikslu ir kambariu“<sup>56</sup>, į kurį norima patekti, taip ir Kristaus žmogystės slėpinių meditavimas „yra labai toli nuo jo“ (197). Šioje vietoje tradiciškai prisimenamas apaštalas Paulius ir jo griežtas nusistatymas atvaizdų atžvilgiu: „Neturime manyti, jog Dievybė panaši į auksą, sidabrą arba meno ar žmogaus vaizduotes kūrinis“ (Apd 17, 29). Taigi, atrodytų, viskas aišku: atvaizdai, formos, kiti „apčiuopiami būdai“ mistikams nėra tos priemonės, kurios duoda vaisių; jos neišspaudžia syvų, netgi priešingai, „veikia juose didėja ir auga sausra, išsekimas, sielos nerimas“<sup>57</sup>.

Šiame kontekste Ignaco Lojolos metodas išsiskiria kaip nevengiantis ikonografijos ir netgi labai vaizdingas. Siekdamas „dieviškosios vienybės“

<sup>55</sup> Amato (1997), 273–279. *Decretum de invocatione* (2003), 744.

<sup>56</sup> Šv. Kryžiaus Jonas (2003), 197–198.

<sup>57</sup> *Ibid.*, 198.

Lojola koncentruojasi į Kristaus žmogystės slėpinius, vaizduotė jam yra ne tik vienijimosi kelias, bet ir vieta, kurioje „dvasia apsisalo“. Vaizduotė veda link matomo atvaizdo sukūrimo nematomoje kontempliacijoje ir taip vaizduotėje atsiveria nematomybė. Kaip tai įvyksta? Ignacas savo autobiografijoje pateikia keletą dvasinių vizijų. Viena jų atpasakota taip: „Vieną naktį, dar nemiegodamas, aiškiai matė Mergelės Marijos su Kūdikėliu Jėzumi paveikslą (imágen)<sup>58</sup>. Dėka šio ilgai užtrukusio regėjimo patyrė nepaprastą paguodą ir pajuto tokį pasišlykštėjimą visa savo praeitimi, ypač kūniškais dalykais, kad jam atrodė, jog iš jo sielos buvo ištrinti visi anksčiau turėti vaizdai (especies)“ (10)<sup>59</sup>. Šioje ištraukoje atvaizdas yra stebėtinais veiksmingas: Ignacas mato Mergelės Marijos atvaizdą ir pajunta „nepaprastą paguodą“ ir tuo pačiu metu ištrinami visi vaizdai, kuriuos jis buvo iki šio gyvenimo momento „sukėlęs“ į savo sielą. Vyksta keistas cirkuliacinis procesas: vieni atvaizdai pasirodo, kiti ištrinami. Terminas „especies“ („vaizdai“) vartojimas suteikia vaizdams ryškius „kūniškus“ kontūrus. O „Dievo Motinos su Kūdikiu“ atvaizdas, kuris taip pat yra „realus“ ir „kūniškas“, apvalo sielą, nuramina, guodžia. Atmintina, kad nuodėmingos sielos apvalymas pagal ignaciškąjį metodą dažniausiai vyksta pirmiausia aptartos „nematomos kontempliacijos“ metu<sup>60</sup>.

Taikant Ignaco metodą, kaip minėta, labai svarbu „realioje“ vaizduotės kompozicijoje matyti save patį, žvelgti į save, matyti save šalia šventųjų asmenų, jų klausantį, juos liečiantį. Šią „savęs matymo“ pastangą apvainikuoja „pasikalbėjimai“, kuriais baigiamos pratybos. Laikydamas distanciją tarp mokytojo ir mokinio, „pasikalbėjimuose“ Ignacas naudoja vienaskaitos pirmąjį asmenį ir ragina patį praktikantą kalbėti ir atsakyti į užduodamus klausimus. „Pasikalbėjimuose“ „reali vieta“ vaizduotėje yra tokios pačios svarbos kaip ir kontempliacijose, kuriose taikomas „sudėstymo reginti vietą“ metodas. Pavyzdžiui, pirmąją savaitę pirmųjų pratybų pabaigoje turi įvykti toks pasikalbėjimas: „Įsivaizduoti Kristų, mūsų Viešpatį, čia pat kybantį ant kryžiaus, ir kalbėtis: jis, būdamas Kūrėjas, atėjo, kad taptų žmogumi; amžiną gyvenimą iškeitė į laikui

<sup>58</sup> „Paveikslas“ – kun. Liongino Virbalo vertime, aš sakčiau – „atvaizdas“ (imágen).

<sup>59</sup> Kituose vertimuose: „visi anksčiau ten nutapyti vaizdai (especies)“.

<sup>60</sup> Plg. Fabre (1992), 33.

pavaldžią mirtį, kad mirtų dėl mano nuodėmių“ (53). Čia pat įspėjama: „Pasikalbėjimas atliekamas tikrai kalbantis, taip, kaip draugas kalbasi su draugu ar tarnas su šeimininku, tai prašydamas kokios nors malonės, tai prisipažindamas blogą poelgį, tai dalydamasis savo reikalais ir norėdamas dėl jų patarimo“ (54).

Savęs matymas yra susijęs ir su tuo, kokioje vietoje, kokioje „scenoje“ manasis „aš“ pasirodo. Nuo bendro vaizdo ir konkrečios „materialios vietos“ priklauso ir manojų „aš“ laikysena, elgesys, būseną ir net proporcijos: „Pažvelgti, kas aš esu <...> ir matyti save vis mažesnį, pasinaudojant pavyzdžiais: Pirmas: kas aš esu palyginti su visais žmonėmis? Antras: kas yra žmonės, palyginti su visais rojais angelais ir šventaisiais? Trečias: pažvelgti, kas yra visa kūrinija, palyginti su Dievu? <...>“ (58) ir t. t. „Kosminė perspektyva“, „iliuzinė perspektyva“, mastelių, dydžių supriešinimas yra būdingi ir Ignaco Lojolos dvasinių pratybų metodui, ir baroko dailei: nesami iliuziniai kupolai ir skliautai, *trompe-l'oeil*, paslaptinga šviesokaita; tapybos, skulptūros, architektūros susilieėjimas ir susipynimas (vadinamoji menų sintezė) – gali būti suvokiama kaip Ignaco mokymo apie vaizduotės reikšmę maldai padarinys. Sudėsius tam tikrą vietą Ignacas pataria: „Svarstyti, kas yra Dievas, prieš kurį nusidėjau, pradėdamas nuo jo savumų ir lyginant juos su jų priešybėmis savyje: jo išmintį su savo nežinojimu; jo visagalybę su savo silpnumu; jo teisingumą su savo neteisingumu; jo gerumą su savo nelabumu“ (59).

Ignaco metode vien tik Šventojo Rašto teksto neužtenka. Slėpiniai turi būti kontempliuojami ne per išorinius atvaizdus, bet per „praktikanto“ vaizduotę. O ši yra laisva ir geba „sudėstyti“ įvairiausių peizažus, interjerus, aplinkas, juose ji įkomponuoja šventuosius personažus, bet šio „sudėstymo“ centre būtinai turiu pasirodyti „aš“; „aš“ turiu būti pavaizduotas ir „įkomponuotas“, „turiu matyti, kaip stoviu Dievo, mūsų Viešpaties, angelų ir šventųjų, kurie mane užtaria, akivaizdoje“ (232). „Sudėstymo reginti vietą“ metodas veikia tada, kai jis paliečia praktikuojantįjį asmeniškai, padeda jam pravirkti, apsivalyti, išsilaisvinti ir šito negali padaryti joks materialus atvaizdas. Kitaip tariant, dvasinėse pratybose svarbiausias yra žmogaus ryšys su Dievu ir žmogaus ryšys su visa kūrinija. Todėl anksti buvo pastebėtas ir išryškintas skirtumas tarp

žmogaus fantazijų ir ignaciškosios atvaizdo interiorizacijos. Kalbėdamas apie „vidinį pažinimą“ (63, 118, 176 ir kt.) šv. Ignacas Lojola „turėjo omenyje tą pažinimą, kuris iš supratimo sferos pereina į patį giliausią suvokimą, nuo pažinimo iki pajutimo, nuo proto iki širdies“<sup>61</sup>.

Pratybų turinys yra ne keturios savaitės dvasinio sporto ar mėgavimosi „atvaizdais“, tai ne dvasios hedonizmas ar vaizduotės šėlsmas. Dvasinės pratybos skirtos „nugalėti save pačius ir sutvarkyti gyvenimą taip, kad jokių sprendimų neapspręstų netvarkingi polinkiai“ (21). O jei taip, sako Sodeika, „aišku, kad nepakanka vien galimybės patirties, t. y. patirties, kurią tik ir gali suteikti vaizduotė. Reikalingas dar vienas žingsnis, kurį žengęs pratybų dalyvis peržengtų vaizduotės teikiamų galimybių srities ribas ir įžengtų į tikrovės sritį“<sup>62</sup>.

Vaizdai ir tekstai, arba „regėti vidinėmis akimis  
ir neįžiūrėti atskirų narių“

Išdėscius visa tai, kas pasakyta, atrodytų, belieka prisiminti, kad XX a. viduryje menotyrinėje terminijoje įsitvirtinęs sinonimas baroko vaizduojamai dailei apibūdinti – „jėzuitiškas stilius“<sup>63</sup> – tapo priimtiniu ir savaimė suprantamu. Juolab kad daugelyje Europos šalių baroko architektūros genėzė tapatinama su jėzuitų misijomis ir pirmosiomis jų fondacijomis valstybių sostinėse (pavyzdžiui, Vilniaus Šv. Kazimiero bažnyčia). Tačiau keletas garsių tyrinėtojų beveik tuo pačiu metu iškėlė priešingą klausimą: „Kodėl neturime jėzuitiško stiliaus? Arba kodėl negalime kalbėti apie jėzuitišką meno stilių?“<sup>64</sup> Galima dar kitaip paklausti: kokių turime liudijimų, kaip jėzuitai suprato meną XVII amžiuje? Ir kokią galią Jėzaus draugija turėjo (jei išvis turėjo) savajam suvokimui realizuoti? Ignaco Lojolos maldos vadovas meno istorijoje išgarsėjo kaip penkis kūno pojūčius ir „materialųjį atvaizdą“ sureikšminęs tekstas; jis padarė didžiulę įtaką

<sup>61</sup> Dalmases (2001), 236.

<sup>62</sup> Sodeika (2004), 227.

<sup>63</sup> Māle (1932). Vėlesni šios knygos leidimai įvairiomis kalbomis taip pat prisidėjo prie termino „jėzuitiškas stilius“ įtvirtinimo.

<sup>64</sup> Wittkower (1965), 5; Haskell (1963); Haskell (2003), 95.

meno kūrinijų sampratai, kompozicijai, ikonografijai, tačiau, nepaisant visko, šis tekstas gali būti suvokiamas kaip atvaizdus ignoruojantis traktatas. Geriausiai šį teiginį liudija ankstyvųjų jėzuitų abejingumas, o neretai ir priešiškus vaizdai ir jo kokybei.

Savo istorijos pradžioje Jėzuitai neturėjo nei mecenatų, nei pinigų, nei bažnyčių<sup>65</sup>, ir architektūros istorikai pažymi, kad ankstyvoji Jėzaus draugija šioje srityje bemaž nieko nenuveikė. Garsioji *Il Gesù* bažnyčia pradėta statyti jau po ordino įkūrėjo mirties 1568 m., jos statybos vyko su didžiulėmis pertraukomis. Šv. Ignaco bažnyčios statybos nuo 1626 m. vyko taip pat su pertrūkiais. Iki XVII a. vidurio noviciato Šv. Andriejaus bažnyčioje per kiaurą stogą lijo, jos sienos buvo tuščios, dekoras nebaigtas. Tuometinės Romos meniniam kontekstui prisiminti užtektų paminėti, kad kaip tik tuo metu Berninis jau buvo įrengęs baldakimą Šv. Petro bazilikoje ir iškalęs garsiąsias skulptūras, Borrominis buvo suprojektavęs ir pastatęs trinitorių Šv. Karolio Boromiejaus bažnyčią ir oratoriją šv. Pilypo Nerio sekėjams. O pas jėzuitus, galima sakyti, nieko nevyko. Kai teatiniečių *Sant' Andrea della Vale* bažnyčia su pribloškiančia Lanfranco ir Domenichino puošyba traukė romiečius ir miesto svečius, o Pietro da Cortona buvo bebaigiąs tapyti freskas Barberini ir Pamphili rūmuose ir jau buvo gerokai pasistūmėjęs perstatant *Santa Maria in Vallicella* bažnyčią, jėzuitai gyveno atsiriboję ir užsisklendę nuo meno istorijos įvykių, vejančių vienas kitą čia pat – Romoje. Ir jei kas nors 1655 m. būtų jėzuito paklausęs, kokių būdu jo ordinas prisideda prie naujo, įstabaus, t. y. baroko stiliaus kūrimo, šis klausimas jam tikriausiai būtų pasirodęs keistas ir nesuprantamas<sup>66</sup>. Kodėl taip nutiko? Teiginys, kad ankstyvojo baroko Romos jėzuitų bažnyčios buvo kuklios ir lakoniškos dėl to, kad vienuolija neturėjo mecenatų ir lėšų, yra abejotinas. Manoma, kad tai buvo sąmoningas kuklumas, nors įrodymų šiam teiginiui irgi nėra daug. Visų pirma čia minėtinas nedidelis prancūzo jėzuito Louis Richeome traktatas *La Peinture Spirituelle* (1611), kuriame nemažai kalbama apie dviejų mažų bažnytėlių (*San Vitale* ir *Sant' Andrea al Quirinale*) freskas ir tapybą.

<sup>65</sup> Michelangelas pasiūlė suprojektuoti pirmąją jėzuitų bažnyčią Romoje už dyka, bet Astalli ir Muti šeimos nesutiko išsikelti iš joms priklausančio kvartalo ir todėl nieko neįvyko.

<sup>66</sup> Haskell (2003), 99.



Autoriaus pateikiami argumentai aukština didaktinį meno pobūdį ir nepasako kažko daugiau negu garsieji potridentiniai traktatai<sup>67</sup>. Tačiau įdomu, kad autorius energingai puola ir kritikuoja išpuodingą meninę puošybą. Pavyzdžiui, rašydamas apie lenkų aristokratijos išpuošą šv. Stanislovo Kostkos kapą, neranda žodžių išreikšti pasipiktinimui ir teigia, kad nei angelai, nei figūros, nei meno kūriniai nepaliečia „nei jūsų nei mano pamaldžių jausmų ir apskritai tų, kurie turi aukštesnį tikslą“<sup>68</sup>. Kas tas aukštesnis tikslas klausti, turbūt, nereikia – tai dvasiniai ir nematerialūs dalykai.

Nors tokio griežto atvaizdus smerkiančio balso iš XVI a. pab. – XVII a. viduryje Jėzaus draugijai vadovavusių generolų negirdime, tačiau, atrodo, kad panašios mintys sukosi ir jų galvose. Aiškiai matomas to laikotarpio jėzuitų vyresnybės mažas dėmesys menui, vizualinė raiška minima nebent kaip konvencionalus dalykas, paryškina jį katechetinė nauda. Nerandama nieko tokio ar tiksliau neteikiamas dėmesys tam, ką XIX a. istorikai pavadins „jėzuitų stiliumi“. Šiuo požiūriu itin pasižymėjo ordino generolas Vincenzo Carafa (nuo 1646 iki 1649 m.), kuris, kaip pasakoja jo draugas ir biografas Daniello Bartoli, nematė jokio ryšio tarp liturgijos ir meno, bjaurėjosi bet koku dekoru elementu ir puošyba ir negalėjo priimti jokio pobūdžio dailės. Vos tik nominuotas generolu, Carafa įsakė iškeldinti žymaus menininko nutapytus jo pirmtųjų portretus ir atsisakė Šv. Ignaco koplyčios puošybai skirtos 100 skudų aukos, motyvuodamas, kad šventasis šiuos pinigus meliau būtų išdalijęs vargšams. Popiežius Pijus V Pranciškui Bordžiai buvo padovanojęs garsaus ir stebuklingo Marijos atvaizdo kopiją, kurią pats Bordžia ir vėliau jo įpėdiniai prašydavo išstatyti pamaldų metu, bet Carafai šis spalvomis tapytas atvaizdas atrodė netinkamas ir jis įsakė pakeisti jį piešiniu tušu<sup>69</sup>. Panašių istorijų būta ir daugiau, tačiau paradoksalu tai, kad, nepaisant Vincento Carafos deklaruojamo „dvasingumo“ ir pirmenybės teikimo kuklumui bei saikingumui, jo valdymo laikotarpis istorikų yra vertinamas kaip Jėzaus draugijos nuosmukis. Atrodo, kad nei Carafos, nei kitų

<sup>67</sup> Plačiau: Maslauskaitė (2012), 63–77.

<sup>68</sup> Haskell (2003), 100.

<sup>69</sup> Ibid., 101.

jėzuitų nejaudino akis badantis kontrastas tarp tuometinių jėzuitų bažnyčių skurdumo (neretai apleistumo) ir barokinių Romos bažnyčių puošnumo, jie nebandė naudotis naujajai architektūrai ir menui atsivėrusiomis galimybėmis, nebendravo su architektais, menininkais. Ir tik 1658 m. iškilus Gianui Paolui Olivai (1600–1681), prasideda „jėzuitiškojo meno“ istorija. Oliva buvo vienuoliktasis ordino generolas (nuo 1664 iki 1681) ir pirmasis įtakingas jėzuitas, parodęs rimtą susidomėjimą menu. Šis jo susidomėjimas ypač matyti iliustruotoje „Pamokslų“ rinktinėje, kurioje atvaizdais parodoma, kad, pavyzdžiui, maži darbai gali būti tokie pat svarbūs kaip ir dideli<sup>70</sup>. Ne kartą dvasines patirtis išreiškęs ar šalia meno kūrinių ir kūrinių jas patyręs žymusis estetas teigė, kad nedideli veiksmai morališkai gali būti tokie pat svarbūs kaip ir dideli, ir svarstė, kodėl kartais reikia daugiau išradingumo norint nutapyti gėlę negu kalną<sup>71</sup>. Ypatingas Olivos dėmesys bažnytinei architektūrai ir prisipažinimas, kad geras menas jį veikia emociškai, leidžia teigti, kad su Giano Paolo Olivos vardu jėzuitiškojo meno istorijoje estetiniai išgyvenimai tampa vienu svarbiausių meno kūrinio suvokimo aspektų<sup>72</sup>.

Tačiau ankstyviesiems jėzuitams taip neatrodė. Kodėl? Ignaco Lojolos „Dvasinėse pratybose“ yra pastraipa apie „bažnyčių papuošimus ir pastatus; taip pat paveikslus“ (360), tačiau „menine prasme“ ji yra nuvilianti, konvencionali. Toji pastraipa tėra visuotinio Bažnyčios Tridento susirinkimo (1545–1563) „Dekreto apie šventuosius atvaizdus“ priminimas, kuriuo rodoma klusnumas besireformuojančios Katalikų Bažnyčios nuostatoms<sup>73</sup>. Ignacas pripažįsta materialijų atvaizdų naudą kaip Bažnyčios tradiciją ir pabrėžia, kad „turime girti bažnyčių papuošimus ir pastatus; taip pat paveikslus: juos gerbti pagal tai, ką vaizduoja“ (360), tačiau jėzuitų įkūrėjas neskaitina nei kurti atvaizdų, nei medituoti žvelgiant į nutapytas ar išraižytas atvaizdas. Jis neužsimena, kad tapyti atvaizdai galbūt galėtų padėti atliekančiam pratybas priartėti prie kūrėjo

<sup>70</sup> Sermoni domestici (1679–1681).

<sup>71</sup> Haskell (2003), 103. Olivos kuruotos fundacijos ir pasiekti rezultatai yra prilyginami popiežių fundacijoms.

<sup>72</sup> Plačiau: Maslauskaitė (2013), 404–405.

<sup>73</sup> Decretum de invocatione (2003), 742–745.

ir „priimti jo dieviškojo ir aukščiausiojo gerumo malones ir dovanas“ (20). Olivos laikotarpis, nutolęs nuo visuotinio bažnyčios Tridento susirinkimo griežtųjų „istorinio realizmo“ normatyvų ir pajutęs vizualiosios interpretacijos galią bei propagandinį meno skonį ir susijęs su generolo bičiulyste su tokiais meistras, kaip Bernini, Baciccia, Pozzo, apglėbia ir „Dvasinių pratybų tradiciją“, ir savitai prisijaukina „sudėstymo regint vietą“ ikonografiją<sup>74</sup>.

„Lojoliškas“ paradoksas tas, kad ordino įkūrėjas teikia pirmenybę „materialiam“, bet „ne rankų darbo“ (Apd 17, 24) atvaizdai. Iš biografijų ir amžininkų tekstų bei liudijimų aiškėja, kad vaizduojamajam menui jėzuitų įkūrėjas buvo abejingas. Jis greičiau apelsinmedžio lapelyje išvelgėdavęs Trejybę<sup>75</sup> negu visuose atvaizduose kartu sudėjus. Jo biografai teigia, kad Ignacas mėgo muziką, tačiau nė žodžiu neužsimena apie dailę ar atvaizdus<sup>76</sup>. Tiesa, turime vieno Ignaco Lojolos biografo Diego Jimenezo liudijimą, kad „Tėvas Ignacas vieną dieną pasakė Jeronimui Nadaliui, kad maldai ir meditacijai būtų naudingas darbas prie evangelijų ištraukų pridėti trumpus pastebėjimus ir ne tik tai, bet ir šalia komentaro būtų gerai parodyti iliustraciją“<sup>77</sup>. Tačiau šis pasakojimas yra laikomas pasiteisimu *a posteriori* garsiajam Jeronimo Nadalio veikalui *Evangelicae historiae imagines* (1594) – išpuoštam puikiomis graviūromis ir turėjusiam didžiulį pasisekimą bei padariusiam įtaką vaizduojamajam baroko paveldui.

Jau po šventojo mirties, praėjus keleriems metams, prasideda atvaizdo kaip maldos įrankio, padedančio kopti meditacijos keliu ir konstruoti atraminius taškus, istorija. 1560 m. siekdami palengvinti dvasines pratybas, joms vadovaujantys tėvai pradėjo naudoti materialius atvaizdus: „Siūlomas atvaizdas, vaizduojantis Evangelijos slėpinį, kad jį žiūrintysis pradėtų meditaciją.“<sup>78</sup> Meditacijos punktai pasirenkami laisvai, remiantis siužetu. Ignaciškasis „Dvasinių pratybų“ metodas siekė suderinti atliekančiojo pratybas („mano“) vidų su Šventojo Rašto vidumi, pasirinkti-

<sup>74</sup> Apie II Gesū ikonografiją ir „Dvasines pratybas“: Maslauskaitė (2013), 407–413.

<sup>75</sup> Dalmases (2001), p. 235.

<sup>76</sup> Ibid., 235–236.

<sup>77</sup> Boulnois (2008), 407.

<sup>78</sup> Francisco de Borja (1560), 7.

mą su pasikalbėjimu, o modernusis dvasingumas pradėjo koncentruotis į medituojančiojo subjektyvumą. Rašto prasmė pradedama konstruoti pagal atliekančio pratybas poreikius, o ne atvirksčiai. Iliustracijų ir pamaldumui skirtų atvaizdų sureikšminimas atitinka šią naująją maldingumo tradicijos fazę. Ignaco Lojolos išrasta pusiausvyra tarp savęs kūrimo ir įsivaizduojamų „sudėstomų regint vietą“ kompozicijų sutrinka: svoris perkeliamas į atvaizdų turinį.

Ši atvaizdų įvesdinimo į maldos praktikas procesą paaiškina XVI a. pabaigos – XVII a. pradžios dvasios tėvų ir „Dvasinių pratybų“ vadovų susidūrimas su Ignaco Lojolos suformuluota užduotimi „praktikanto“ vaizduotei. Ši užduotis, pasirodo, dažniausiai būdavo per sunki arba net neįveikiama: sukurti „materialų atvaizdą“ nematerialioje vaizduotėje. 1588 m. trumpame „Pratybų vadove“ rašoma, kad „daug yra sunkiai vargstančių ir besistengiančių sudėstyti vaizdą regint vietą, ir kurie po visų pastangų tegali prisiminti istorijas, nutapytas altoriuose ar matytas kitose vietose“<sup>79</sup>. Ši sunkumą taip pat atskleidžia garsaus to meto sielovadininko Antoine'o Sucquet SJ (1574–1627) mintis: „Atvaizdai gali padėti visiems, nes dvasia yra sausa ir sustingusi; bet ypač atvaizdai gali padėti neišsilavinusiems asmenims sukcentruoti dėmesį ir prasmingai medituoti. Nes tie, kurie taikys šį metodą, lengvai įveiks du dalykus, kurie apsunkina meditaciją, ją padarydami nevaisingą. Pirmasis dalykas yra vaizduotės nestabilumas: po Adomo nuodėmės ji neteko stabdžių. Nestabili dvasia klaidžioja po visus žemės pakraščius ir užkampius ir nesugeba sukcentruoti pamaldžių minčių. Kad klaidžiojančią vaizduotę sustabdytum, reikia pamaldumui skirto atvaizdo. Palaimintasis Ignacas tai aprobavo, kai rašė Nadaliui, kad jis turėtų išleisti „Kristaus gyvenimą“, atvaizduotą per gražius atvaizdus, ypač medituojančiojo naudai.“<sup>80</sup>

Užuomina apie „neišsilavinusius asmenis“ atspindi gerai krikščioniškojoje tradicijoje atpažįstamą Grigaliaus Didžiojo posakį apie atvaizdus kaip beraščių Bibliją ir tai galėtų reikšti, kad maldos gyvenime pažengę asmenys pratybas gali atlikti remdamiesi ignaciškuoju metodu, t. y.

<sup>79</sup> Bref directoire pour les Exercices (1588), citata iš Boulnois (2008), 407.

<sup>80</sup> Antoine Sucquet, *De Meditandi methodo qua anima a terrenis elevatur ad Deum*, II, 35. Citata iš: Boulnois (2008), 409.

pasitelkę vaizduotę, o kitu atveju patartina naudoti atvaizdus kaip teksto papildą. Ši galimybė struktūruojama taip: atvaizdas dedamas šalia komentaro (*annotatio*), pavyzdžiui: „Atmink, žmogau, savo pabaigą ir savo kelius.“<sup>81</sup> Toks pasakymas implikuoja iliustraciją be daugžodžiavimo, nes čia mintis gali būti trejopa: 1) Dievo akivaizdoje susimąstyk, kokiam tikslui esi sukurtas; 2) šis tikslas gali būti laimė, gėris; 3) nelaimė, blogis. Tam atvaizduose pradedami naudoti įvairūs įrašai (banderolės), kviečiantys skaitantįjį orientuoti žvilgsnį pagal teksto nustatytą tvarką. Įrašas tampa atvaizdo eksplikacija, slėpinio, kurį asmuo medituoja, santrauka.

Ar rastume išeitį, jei gebėtume integruoti meninį atvaizdą į vidinės ikonografijos struktūrą? Ar tuomet jis sumažėtų, sušvelnėtų, nesutrikdytų kontempliacijos vidinės tvarkos? O gal pasiektume tai, ką šv. Augustinas arba Gerhardas Grotas troško įgyvendinti: peržengti, praaugti vaizduotę ir įžengti į šviesią maldą, intelektą be atvaizdų? Ignaco metodas teigia, kad vaizduotės aktas gali pagydyti vaizduotę ir kad yra įmanomas atvirkštinis ryšys: nuo maldos prie vaizduotės, nuo maldos prie tikrovės. Tokią galimybę patvirtina net ir „tamsiosios nakties“ mistikas šv. Kryžiaus Jonas. Dvasinės pagavos metu išvydęs žaizdomis aptekusį Nukryžiuotąjį ir trokšdamas „išsaugoti šį atvaizdą“, šv. Kryžiaus Jonas nupiešė jį plunksna. Miniatiūrinis (6×5 cm), iki mūsų dienų išsaugotas piešinukas yra vienintelis ne dailininko, bet paties vizijos dalyvio ranka nupieštas atvaizdas. Dalyvio, kuris, dar kartą priminsiu, teigė, kad „siela skonejosi nebe anuo, juntamu valgiu, bet kitu, subtilesniu (...), kurio esmė – nebe vaizduotės triūsas, o sielos poilsis“<sup>82</sup>.

Šv. Ignacas Lojola turėjo nemažai panašių patirčių<sup>83</sup>, tačiau tos patirtys krikščioniškojo atvaizdo istorijai nebuvo reikšmingos. Ignacas, nors ir suprastamas, kad „vidinėmis akimis regėjo Kristaus žmoniškąją prigimtį“ ir „figūra, kurią matė, atrodė lyg baltas kūnas“, „neįžiūrėjo atsikirų narių“, jam svarbiausia buvo „proto apšvietimas“ ir tai, kad „dalykai,

<sup>81</sup> Įrašas „Dvasinių pratybų“ iliustracijoje: *Eserciti spirituali di S. Ighantio di Lojola Fondatore della Compania di Giesu. Con una Breve Istruzione di Meditare, cavata da' medesimi Eserciti...*, in Roma: nella Stamperia del Varese, MDCLXIII. Iliustracijos nesunumeruotos.

<sup>82</sup> Šv. Kryžiaus Jonas (2003), 198.

<sup>83</sup> Ignacas Lojola (1998), 29.

kuriuos matė, jį labai sutvirtindavo ir visuomet taip sustiprindavo tikėjimą, kad daug kartų pagalvodavo: net jei nebūtų Šventojo Rašto, mus mokančio šių tikėjimo tiesų, jis sutiktų mirti už jas vien dėl to, ką buvo matęs“ (29). Ignaco Lojolos „matytos“ vizijos, dvasinės patirtys buvo tokio paveikumo, kad dėl to „jis sutiktų mirti“, tačiau su „figūriniu atvaizdu“ nesiejamos ir niekaip neįvaizdinamos. Didžiausia, kaip pripažino pats Ignacas, iš visų gautų gyvenimo malonių – Cardonero apšvietimas – buvo ne vizija, o proto nuskaidrėjimas, dvasinis apšvietimas, kurio objektas – ne kuri nors viena tikėjimo paslaptis, bet dvasios akių atsivėrimas, daugybės dalykų, tiek dvasinių, tiek tikėjimo bei mokslo, supratimas ir pažinimas (30)<sup>84</sup>.

Vis dėlto neatrodo, kad Ignacas daile būtų vertinęs nepalankiai, nes neįjautė jos žavesio, ar kad tokį žavesį būtų jautęs pernelyg stipriai ir laikęs jį pavojingu. Dvasinių pratybų autorius meno ir nesmerkė, nesakė, kad jis atstovauja pasaulio blogiui ar „nerimstančiam laikinumo maištui prieš amžinybę“<sup>85</sup>. Jam, kaip ir daugumai mistikų, reikia manyti, menas paprasčiausiai nerūpėjo<sup>86</sup>. Nors Lojolos kambaryje kabėjo menine verte neišsiskiriantys „Šventosios šeimos“ ir Mergelės Marijos paveikslai ir prie jų šventasis meldavosi<sup>87</sup>, jokiame kontekste tapyti šie ar kiti atvaizdai neminimi. Ignacui Lojolai „Dvasinėse pratybose“ buvo reikalingi „tikrieji atvaizdai“ vaizduotėje kaip instrumentai, skirti atsivertimo malonei pasiekti. Tiesa, Ignacas Lojola išreiškėdavo susijaudinimą „žvelgdamas į kūrinius“, kurie „leido jam gyventi ir išlaikė gyvą“ (60): „Angelai, nors yra dieviškojo teisingumo kardas, mane pakentė, saugojo ir meldėsi už mane; šventieji, užtarė mane ir už mane meldėsi; dangūs, saulė, mėnulis,

<sup>84</sup> Plg. Dalmases (2001), 48.

<sup>85</sup> Panofsky (2002), 138.

<sup>86</sup> Pavyzdžiui, šv. Bernardas Klervietis ir jo išskirtinis abejingumas vaizdams tapo mokslinių diskusijų objektu. Neatrodė, kad tik diskusijos su Sugeriu ir noras sutramdyti gotikos išradėjo puikybę bei apsaugoti cistersų dvasios ramybę lėmė jo aštrią kritiką atvaizdų atžvilgiu. Manoma, kad abejingumas skirtas pačiai estetikai. Diskusija apie šv. Ignaco Lojolos požiūrį į vaizduojamąjį meną šios temos tyrinėtojus dalija į dvi stovyklas: „už“ ir „prieš“. Kol kas nerastas vienintelis atsakymas į klausimą apie šv. Ignaco Lojolos palankumą ar nepalankumą menui. Plg. Salviucci Insolera, „Le illustrazioni per gli Esercizi spirituali interno al 1600“, p. 162.

<sup>87</sup> Dalmases (2001), 229.

žvaigždės ir elementai, vaisiai, paukščiai, žuvis ir žvėrys; ir žemė, kaip ji neatsivėrė manęs praryti ir nesukūrė naujų pragarų, kad juose amžinai kankintų“ (60). Ir nors šie kūriniai aprašomi naudojant patrauklias alegorijas: dieviškojo teisingumo kardas, prasiverianti žemė, elementai, dangūs, saulė, šventieji, gyvūnija – visa tai yra ne žmogaus rankų kūriniai (Apd 17, 24), bet Amžinojo kūrėjo darbas.

Kalbėdamas apie hierofaniją Sodeika išskiria du joje slypinčius aspektus. Pirmąjį jis nusako taip: „Tapdamas šventybės apraiška, daiktas ar reiškiny tarsi išnyksta, nes jo tikrovę nustelbia jame apsireiškianti galingesnė šventenybės tikrovė. Tačiau šventenybė, apsireiškdamas daiktu ar reiškinyje, t. y. tapdama regima, tampa vien „regimybe“. Antrasis aspektas apibūdinamas kaip daiktui ar reiškiniui tikroviškumo pertekliaus suteikimas, kurį įvykdo pati šventybė. Bet kartu ir ji pati „pasipildo“ – iki šiol buvusi neregima, ji tampa „regimybe“<sup>88</sup>. Šv. Bonaventūra, svarstydamas „apie Dievo regėjimą jo pėdsakuose šiame juntamame pasaulyje“, teigia, kad „juntamų dalykų veidrodyje Dievą turime regėti ne tik per juos pačius, tarsi pėdsakus, bet ir juose pačiuose, kiek Dievas yra juose esybe, galia ir dabartybe“ – toks svarstymas yra antroji regėjimo pakopa, turinti mus atvesti prie Dievo regėjimo visuose kūriniuose, „jeinančiuose į mūsų sielą per kūno jusles“<sup>89</sup>. Panašu, kad būtent šiais šv. Bonaventūros žodžiais reikėtų apibūdinti Ignaco Lojolos santykį su regimybe. Juolab kad pranciškonų filosofo išdėstytoje „Pirmojo Prado“ koncepcijoje aiškiai girdimas jėzuitų įkūrėjo balso aidas: „Tad atmerk akis, palenk dvasios ausis, praverk lūpas ir pakreipk širdį, kad visuose kūriniuose matytum, girdėtum, šlovintum, mylėtum ir garbintum, gėrėtumeis ir lenktumeis savo Dievui.“<sup>90</sup> Ignacui Lojolai visi „kiti dalykai žemėje sukurti dėl žmogaus, kad jam padėtų siekti tikslo, dėl kurio jis sukurtas“ (23). „Sukurtieji dalykai“ reikalingi tiek, „kiek jie padeda siekti jo tikslo ir tiek jų atsakyti, kiek jie tam trukdo“ (23). Todėl neatsitiktinai Lojolos įpėdiniai pradės kelti realaus atvaizdo maldos kelionėje

<sup>88</sup> Sodeika (2009), 21.

<sup>89</sup> Šv. Bonaventūra (2009), 59.

<sup>90</sup> Ibid., 57.

reikalingumą, teigdami, kad medituojanti siela nuo realaus atvaizdo gali atsispirti ir pasiekti nematomą realybę.

Aktualūs klausimai apie „Dvasinių pratybų“ įtaką ankstyviesiems jėzuitams istoriniuose šaltiniuose nėra dokumentuoti. Neturime liudijimų, kad pirmoji jėzuitų bažnytinės architektūros kuklioji asketinė fazė būtų susijusi su vienuolijos fundatoriaus mokymu ar minėtu abejingumu meno kūriniais. Tačiau galima kelti hipotezę, kad pirmieji jėzuitai neteikė reikšmės vaizduojamam menui, nes jos neteikė ir jų šventasis įkūrėjas. Pažymėtina, kad radikalusis jėzuitų bažnyčių aspektas – pagrindinis dėmesys liturgijai ir jos praktiškai logiškam funkcionavimui (didžiojo altoriaus matomumas, gera akustika, aiški ikonografinė programa) – tikslai ir uždaviniai, kurie buvo svarbūs ir Jėzaus draugijos steigėjui šv. Ignacui Lojolai, išliko nepakitę ir Olivos laikais. Tačiau praktinę liturginę jėzuitiškos architektūros pusę Oliva papildė garsių menininkų darbai, išraiškingomis meninėmis formomis. Papildė ir paliko neištrinamą „jėzuitiškojo meno“ bruožą – dėmesį atvaizdų meninei kokybei ir įtaigai.

Išvados. Religinio atvaizdo ribos ir žmogaus vaizduotės ribotumas

Šv. Ignaco Lojolos metodas vaizduotės reikšmę dvasinių praktikų tradicijoje konstruoja kaip teorinę patirtį, kuri yra veiksmi ir atvira, tačiau joje slypi konfliktas tarp vaizduotės pastangų sukurti vietą be atvaizdų ir šios kompozicijos vaizduotėje realumo. Ignacas Lojola trokšta matyti, lytėti, jausti, girdėti, užuosti Dievą. Ir norint tai pasiekti, Ignacui nėra būtina pasitelkti meno kūrinius. Tačiau atvaizdas kaip kreipinys į žiūrovą, žiūrovas kaip meno akcijos dalyvis ar kūrinio kompozicijos dalis, penki kūno pojūčiai, padedantys suvokti meno kūrinį ir jį „patirti“ – šie šiuolaikinėse medijose eskaluojami suvokimo būdai buvo ypač aktualūs religinėse baroko epochos praktikose, pasitelkti kaip instrumentai ir pagalba maldos kelyje. Vis dėlto žmogaus sukurto atvaizdo klausimas dvasios mokytojamams nebuvo centrinis ir būtinas. Jie pripažino atvaizdą tik kaip priemonę, naudojamą katechetiniais tikslais „nepažengusiems maldos gyvenime“ (šv. Ignacas Lojola), „pradedantiesiems“ (šv. Kryžiaus Jonas). Taigi



atvaizdai, padedantys sielos „kopime į kalną“, jų priskiriami kitai, žemesnei kategorijai. Galima daryti išvadą, kad tokiems mokytojams, kaip šv. Bonaventūra, šv. Bernardas Klervietis, šv. Ignacas, šv. Kryžiaus Jonas, yra būdingas modernių ir šiuolaikinių filosofų požiūris į meninę kūrybą. Pavyzdžiui, Imanuelis Kantas byloja: „Kai gamta visiškai nuščiūva ir visos joslės nurimsta, slėpinga nemirtingosios sielos pažintinė galia prabyla neįvardijama kalba ir teikia neišrutuliotas sąvokas, kurias įmanoma pajauti, tačiau neįmanoma aprašyti.“<sup>91</sup> Ir štai šioje frazėje pasirodo vienas filosofų kūrybos paradoksas: ne tik atvaizdai, bet ir apibrėžtys bei sąvokos gali tapti šventybės suvokimo ar (ir) perteikimo „degradacija“. Kitaip tariant, oponentams menotyriminkė gali užduoti seną ikonodulišką klausimą: „Kodėl manote, kad teptukas labiau prasikaltęs už plunksną?“ Ar tikrai menininkų ir užsakovų pastangos veda dvasinį gyvenimą į tuštumą iš mažosios „t“, o sąvokos ir apibrėžtys – į tuštumą iš didžiosios „T“?

Galima konstatuoti, kad prieš trisdešimt metų menotyriminkės pastebėjo, jog būtent dvasinės arba pamaldumo patirtys lėmė, pavyzdžiui, LDK kuriamų atvaizdų „ikonografijos sakralizaciją“<sup>92</sup>, o prieš dešimt metų filosofai šį procesą pavadinimo „sacrum ikonografizacija“<sup>93</sup>. Buvo įrodyta, kad pamaldumui skirti atvaizdai svarbūs ne dėl atvaizdo ikonografijos „švarumo“ ar „tinkamumo“ meditacijai, bet dėl per juos patiriamos stebuklingos galios ir dieviškos malonės<sup>94</sup>. Atvaizdo ikonografijos kanoniškumas, pasikartojimas, replikų, kartočių, kopijų tapymas, nuolatinis pirmavaizdžio multiplikavimas, keliolika kompozicijų, kurios kartojamos kelis šimtus metų – tai pavidalai, kurie ir parodo, kad pamaldumui skirtas atvaizdas yra „materiali regimybė, vizuali sakralaus asmens ar turinio reprezentacija, taip pat patirtas (tikėtinas) stebuklų šaltinis, dėl santykio su žmogumi tapęs, tampantis ir galintis tapti stebuklingas, vadinasi, socialiai atviras, dinamiškas kūriny ar reiškinys“<sup>95</sup>. Tikėjimo praktikoms skirto meno kūrinio forma ir jos suvokimas nėra „objektyvus veiksnys“

<sup>91</sup> Citata iš Sodeika (2013), 281.

<sup>92</sup> Vaišvilaitė (1988), 19.

<sup>93</sup> Sverdiolas (2004), 16.

<sup>94</sup> Ibid.

<sup>95</sup> Račiūnaitė (2014), 11.

ir nėra vieno atsakymo, kodėl meno kūrinys veikia tam tikro laiko žmonių karštą pamaldumą, kūrybinį polėkį, o kitu laiku sukelia abejingumą, atstūmimą, pašaipą. Todėl, kalbant apie religinių atvaizdų prasmę ir paskirtį, galima pliekti Vakarų daile kaip Hansas Beltingas, galima gilintis į atvaizdo genezę ir istoriją „iki meno“<sup>96</sup>, net galima pabandyti kelti bylą „menui po meno“<sup>97</sup>, yra įmanoma pasmerkti „baroko menui būdingą manieringai hipertrofuotą ekspresyvumą“ bei piktintis „antgamtiškumo degradacija“<sup>98</sup>, tačiau kodėl prie kai kurių „sakralinio meno“ pavyzdžių net ir sekuliariame šiandienos pasaulyje vyksta stebuklai ir skleidžiasi pamaldumas – atsakymo nerasime.

Poreikis teisti ir teisinti religinius atvaizdus yra sena tradicija, turinti savo istoriją. Filosofijų ir teologų kritika grindžiama kiekybiniais ir kokybiniais ikonografijos vertinimo principų skirtumais, išryškinamos verbalinės raiškos ir estetinės patirties problemos. Pažymima, kad meditacijos viršūnė yra suvokiama kaip niekaip neapibrėžiamo, nepamatuojamo ir juolab nepavaizduojamo Dievo prisilietimas. Nieko nematyti – tokia yra kontempliacijos kulminaciją pasiekusių mokytojų palaima nuo Budos iki Tomo Mertono. Šv. Ignaco Lojolos „Dvasinės pratybos“ yra bene žymiausias krikščioniškos maldos taktikos vadovėlis, neretai lyginamas su budistinės meditacijos praktikomis, nes „vizualioji“ Ignaco mokymo pusė yra labai specifinė. Neįmanoma paneigti jos įtakos Baroko dailei, tačiau, kaip buvo parodyta, pačiam „Dvasinių pratybų“ autoriui vaizduotė ir atvaizdai turėjo kitą reikšmę.

Remdamasis Rudolfu Otto, Sodeika teigia, kad „šventumo“ sąvokai yra būdingas moralės kategorijomis neaprepiamas perteklius, o iš tiesų šventenybė turėtų būti suokiama kaip „šventybė minus dorovinis momentas arba, dar tiksliau, „minus apskritai bet koks racionalus momentas“<sup>99</sup>. Taigi, atmetus „racionalų momentą“ ir grįžtant prie pradinio klausimo, ar sąvoka „sakralinis menas“ yra oksimoronas, reiktų atsakyti ir „taip“, ir „ne“, o dar tiksliau, vieniems – taip, kitiems – ne. Polemikos apie krikščio-

<sup>96</sup> Belting, (1990), 9; plačiau: Sodeika (2013), 294.

<sup>97</sup> Boespflug (2012), 32.

<sup>98</sup> Sodeika (2013), 291.

<sup>99</sup> Ibid., 269.

niškąją ikonografiją centre visada buvo ir išliko teiginys, kad ne žmogaus galioje įsivaizduoti, juolab pavaizduoti Dievą, nes jis žmogui nepažinus<sup>100</sup>. Šv. Ignacas Lojola teigia tą patį, tačiau jis iškelia užduotį vaizduotėje sudėlioti kūniškus atvaizdus. „Dvasinių pratybų“ tikslas – šlovinti ir garbinti Dievą, jam tarnauti ir per tai išgelbėti savo sielą (23), o šiam tikslui pasiekti jis ragina „tapti indiferentiškais visiems sukurtiems dalykams“ (23), pasitelkti vaizduotę, „sudėstymo regint vietą“ metodą ir penkis pojūčius. Šis šv. Ignaco Lojolos mokymas padaro didžiulę įtaką Baroko menui, tačiau jį patį toji įtaka būtų nustebinusi. Jis teršo, kad vaizduotė ir visi kiti maldos būdai ir priemonės padėtų „nugalėti save pačius“ (21), priartėti prie Kūrėjo ir „priimti jo dieviškojo ir aukščiausiojo gerumo dovanas“ (20). Vadinasi, išvada būtų viena: ambivalentiška religinių praktikų patirtis – ir penkiais kūno pojūčiais pajusti Dievą, ir vaizduotės pastangomis sukurti nuo realaus (at)vaizdo išlaisvintą vietą – yra būtina krikščioniškosios kontempliacijos sąlyga. Religinio atvaizdo kritika neturėtų būti tiesiogiai siejama su dvasinėmis patirtimis, šiai temai būtina pasitelkti menotyrininkų nugludintas metodologines priemones.

\* \* \*

Straiptnis apie „sakralius atvaizdus“ ir jų suvokimą bei paskirtį krikščioniškoje tradicijoje gimė iš diskusijos su filosofais, todėl jų citata ir baigiamas: „Menas yra menas kartais labai skirtinga šio žodžio prasme, ir tikrai abstraktus terminas paslepia kaskart vis kitą jo prasmę. Toji prasmė turi būti kiekvieną kartą iš naujo nustatyta, išaiškinta iš prasminės visuomenos, kuriai menas priklauso. Tai nereiškia, kad istoriniams reiškiniams negali būti pritaikyti kitokie kriterijai ir iškelti kiti klausimai, negu jų pačių epochos meninei sąmonei būdingi. Bet turime vengti priskirti kitoms epochoms savo pačių sąvokas ir supratimą *tiesiogiai*, tarsi tai būtų universalūs ir savaimė suprantami dalykai.“<sup>101</sup> Arba kaip sakė šv. Ignacas Lojola: „Nieko nėra žalingiau, kaip matuoti kitus pagal save ir manyti, kad, kas gera vienam, tinka ir visiems.“<sup>102</sup>

<sup>100</sup> Plačiau žr.: Maslauskaitė, Račiūnaitė (2009), 125–129.

<sup>101</sup> Sverdiolas (2004), 15.

<sup>102</sup> Dalmases (2001), 221.

## Šaltiniai ir literatūra

- Amato A., *Gesù il Signore*, Bologna, 1997.
- Belting H., *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München, 1990.
- Boespflug F., *Dieu et ses images. Une histoire de l'Éternel dans l'art*, Montrouge, 2011.
- Boespflug F., *Le Dieu des peintres et des sculpteurs. L'Invisible incarné*, Paris, 2010.
- Boespflug F., Švč. Trejybės Vakarų ir Rytų mene, *Naujasis židinyš-Aidai*, 2012, nr. 1, p. 26–32.
- Boulnois O., *Au-delà de l'image. Une archéologie au Moyen Âge V–XVI siècle*, Paris, 2008.
- Cisneros G. J. de, *Exercitatorio de vida spiritual*, Montisserati, 1500.
- Cousinié F., *Images et méditation au XVII e siècle*, Rennes, 2007.
- Dalmases C. de, *Tėvas Ignacas*, Vilnius, 2001.
- Debongnie P., Garcia Jiménes de Cisneros, *Dictionnaire de spiritualité*, t. 4, Paris, 1961, p. 1923–1934.
- Decretum de invocatione, veneratione et reliquiis Sanctorum, et sacris imaginibus, 3 Dec. 1563, *Conciliorum Oecumenicorum decreta*, sud. H. Denzinger, Bologna, 2003.
- Fabre P.-A., *Ignace de Loyola. Le lieu de l'image. Le problème de la composition de lieu dans les pratiques spirituelles et artistiques jésuits de la seconde moitié du XVIe siècle*, Paris, 1992.
- Francisco de Borja, *Meditaciones para todas las dominicas*, apie 1560.
- Giuliani M. SJ, Introduction, Ignace de Loyola, *Écrits. Traduits et présentés sous la direction de Maurice Giuliani SJ*, Paris, 1991.
- Gyvas žodis, gyvas vaizdas. Fabijono Birkowskio pamokslas apie šventuosius atvaizdus. Pamokslas faksimilė, vertimas ir studija*, sud. T. Raciūnaitė, Vilnius, 2009.
- „Gyvoji Duona“. 2006 m. sekmadienių mišiolėlis, Palendriai, 2006.
- Grigoravičienė E., *Vaiždimis posūkis: vaizdai-žodžiai-kūnai-žvilgsniai*, Vilnius, 2011.
- Haskell F., Il ruolo dei mecenati: mutamenti nel gusto barocco, *Architettura e arte dei gesuiti*, traduzioni Massimo Parizzi, Milano, 2003.
- Haskell F., *Patrons and Painters: A Study in the Relations between Italian Art and Society in the Age of the Baroque*, New York, 1963.
- Ignacas Lojola, *Autobiografija. Dvasinės pratybos*, Vilnius, 1998.
- Ignacas Lojola, *Dvasinės pratybos*, vertimas L. Virbalo SJ, Vilnius, 2008.
- Ignace de Loyola, *Les Vrais Exercices Spirituels Du B.P. Ignace de Loyola, Fondateur de l'Ordre de la Compagnie de Jesus. Suivant qu'ils sont ordinairement donnez par les R. PP. De la mesme Compagnie. Ensemble le Guide ou Directoire pour ceux qui font faire lesdit Exercices*, Paris, 1619.

- Liuima A., Derville A., Saint Ignace de Loyola, *Dictionnaire de spiritualité*, t. 4, Paris, 1961, p. 1823.
- Mâle É., *L'Art religieux après le Concile de Trente, étude sur l'iconographie de la fin du XVIe, du XVIIe et du XVIIIe siècles en Italie, en France, en Espagne et en Flandre*, Paris, 1932.
- Maslauskaitė S., Račiūnaitė T., Šventųjų atvaizdų teologija ir stebuklai, *Gyvas žodis, gyvas vaizdas. Fabijono Birkowskio pamokslas apie šventuosius atvaizdus. Pamokslas faksimilė, vertimas ir studija*, sud. T. Račiūnaitė. Vilnius, 2009, p. 122–138.
- Maslauskaitė S., Švenčiausiosios Trejybės atvaizdai: ištakos, ikonografijos bruožai, deformacijos, *Religija ir kultūra*, t. 10, 2012, p. 63–77.
- Maslauskaitė S., Vaizduotės ambivalencija religinėse praktikose, *Sekuliarizacija ir dabarties kultūra*, sud. R. Šerpytytė, Vilnius, 2013, p. 373–414.
- Mulevičiūtė J., *Besotis žvilgsnis. Lietuvos dailės ir vizualioji kultūra 1865–1914*, Vilnius, 2012.
- Panofsky E., *Prasmė vizualiniuose menuose*, Vilnius, 2002.
- Piligrimo pasakojimas. Šv. Ignaco Lojolos autobiografija*, vertimas, įvadas ir pastabos L. Virbalo SJ, Vilnius, 2003.
- Račiūnaitė T., *Atvaizdo gyvastis. Švč. Mergelės Marijos stebuklingųjų atvaizdų patirtis Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje XVII–XVIII a.*, Vilnius, 2014.
- Rayez A., Exercices spirituels, *Dictionnaire de spiritualité*, t. 4, Paris, 1961, p. 1902–1923.
- Religijos, bažnyčios, tikėjimai. Žinynas*, Vilnius, 2005.
- Rotsaert M. SJ, Die Geistlichen Übungen – Grundlage der ignatianischen Spiritualität, *Bohemia Jesuitica 1556–2006*, ed. P. Cemus in corporatione cum R. Cemus SJ, t. 1, 2, Praha, 2010, p. 50–51.
- Sermoni domestici detti privatamente nelle Case Romane della Compagnia di Gesù da Gio: Paolo Oliva Generale della Stessa Compagnia*, Venezia, vol. 8, publicati tra il 1679 e il 1681.
- Sodeika T., Apie šventybę, *Religija ir kultūra*, t. 8, 2011, p. 7–16.
- Sodeika T., Apie teksto kaip prasmės medijos ribas Husserlio fenomenologijoje ir šv. Ignaco Lojolos *Dvasinėse pratybose, Soter*, 2004, nr. 14 (42), p. 217–232.
- Sodeika T., Įvadas, Šv. Bonaventūra. *Sielos vadovas į Dievą*, vertimas, komentarai D. Alekno, Vilnius, 2009, p. 13–33.
- Sodeika T., Šventybė sekuliarizacijos procese, *Sekuliarizacija ir dabarties kultūra*, sud. R. Šerpytytė, Vilnius, 2013, p. 221–315.
- Sverdiolas A., LDK dailė: keli metodologiniai klausimai, *Pirmavaizdis ir kartotė. Vaizdinių transformacijos tyrimai*, (ser. Vilniaus dailės akademijos darbai, t. 35), Vilnius, 2004, p. 7–17.

- Šv. Bonaventūra, *Sielos vadovas į Dievą*, vertimas, komentarai D. Aleknos, įvadas T. Sodeikos, Vilnius, 2009.
- Šv. Kryžiaus Jonas, *Kopimas į Karmelio kalną. Smulkieji raštai*, vertimas J. Misevičiūtės ir sesers Ievos Marijos OCD, įvadas, pastabos J. V. Rodríguez ir F. Ruíz Salvador, Vilnius, 2003.
- Vaišvilaitė I., Kopijavimo ir pavyzdžio problema XVII a. Lietuvos dailėje. Kelios pastabos apie XVII a. Lietuvos meninę savimonę, *Menotyra*, 1988, nr. 16, p. 19–25.
- Virbalas L., Įvadas į dvasines pratybas, Ignacas Lojola, *Autobiografija. Dvasinės pratybos*, Vilnius, 1998, p. 11–16.
- Virbalas L., Įvadas, Ignacas Lojola, *Dvasinės pratybos*, Vilnius, 2008, p. 4–8.
- Wittkower R., *Art and Architecture in Italy, 1600–1750*, II leidimas, Harmondsworth, 1965.

Sigita Maslauskaitė - Mažyliė

## The Issue of Imagination and Senses: Problematics of Perception of Religious Art

### *Summary*

“Sacredness”, “religious image”, “sacral art”, “religious art” – all these definitions of images dedicated to piety are used often, but interpreted differently, and their perception is changing with time. Philosopher Tomas Sodeika was the first in Lithuania to ask a rhetorical question whether the concept of “sacral art” can be an oxymoron. In the history of Christianity, material images, their purpose, benefit and importance of the visual tradition were not once discussed and defined as doctrines by the Church Councils, although the character of their perception and sensation could differ greatly depending on the period of time and percipient. Moreover, “back then” the leaders of the Christian spirit unambiguously prioritized the “inner image” and admonished to gain indifference to any human-created thing. As exposed even by political events, the issue of the relationship between the image and religious experience today is urgent as well, therefore attempts are being made to define such experiences and ways of perception by “texts of images and images of texts”.

The present article does not examine any works of religious art or their iconography, neither it analyses the concept of “sacredness”, but rather attempts to figure out what happened “back then”, when “the sacral art”, criticised so much by philosophers, reached its climax. With the limits set on the Baroque Epoch and based on the “techniques” and methods of prayer formed during it, the article aims at emphasizing the powers of imagination and senses, showing how such powers influenced or, on the contrary, failed to affect artistic creation. In other words, attempts are made to “measure” the tension between the images created with human hands and the inner images inspired by “godly love”. The method of *Spiritual Exercises* by St. Ignatius of Loyola constructs the meaning of imagination as a theoretical experience, which is active and open, but with an underlying conflict between the attempts of imagination to create a place without any image and reality of this composition in human imagination. Ignatius of Loyola is willing to see, touch, hear and smell God, and for him in order to do this, it is not necessary to use any work of art. But an image as an address to the viewer, the viewer as a participant in art performance or part of the composition of the work, five senses helping to perceive and “experience” the work of art – all these ways of perception cultivated by contemporary media were also important in religious practices of the Baroque Epoch and used as instruments and assistance of prayer. Nevertheless, the issue of human-created image never was cen-

tral or necessary. A conclusion is made that spiritual teachers St. Ignatius of Loyola, St. Bonaventure and Saint John of the Cross held to the approach on artistic creation similar to that of the modern and contemporary philosophers. On the other hand, the performed research has revealed that thirty years ago the history of art proved it was spiritual and pious experiences that determined “the sacralisation of iconography” of images, for instance, created in the Grand Duchy of Lithuania (ten years ago, the process was identified as “sacrum iconography” by philosophers). It was proven that the images designed for intensifying the prayer were important not because of “purity” or “suitability for meditation” of the image iconography, but rather the miraculous power and godly grace experienced through them. The form of the work of art designed for religious practices and its perception is not an “objective factor”, therefore there is not any unanimous answer, why a piece of art influences piety and creative flight of people in one period of time, and indifference and alienation in another. It has been stressed that the need to judge and justify religious images is an old tradition with its own history. The criticism of philosophers and theologians is based on quantitative and qualitative differences in the principles for evaluation of iconography; the issues of verbal expression and aesthetic experience are highlighted. The climax of meditation is perceived as a touch of God, who can never be defined, measured and, especially, pictured. To see nothing – this is the beatitude experienced by teachers, who reached the culmination in contemplation, from Buda to Thomas Merton. The “visual” side of teaching by St. Ignatius of Loyola is very special: it is impossible to deny its influence on the Baroque art, but, as the research has shown, the author of *the Spiritual Exercises* himself gave absolutely another meaning to imagination and images. His only wish was that imagination and all other methods of prayer could help in “overcoming one’s own self” and coming closer to the Creator.

Conclusion: the ambivalent experience of religious practices, – to feel God with all five human senses and by applying imagination to create a place liberated from any real image, – is a prerequisite for Christian contemplation. The critique of religious image should not be related directly to spiritual experiences; the analysis of the subject has to apply the methodological instruments elaborated by specialists of art history.