

NIHILIZMAS IR ESTETIKA: NUO F. NIETZSCHE'S IKI G. BENNO

Rita Šerpytė

Vilniaus universiteto
Religijos studijų ir tyrimų centras
Universiteto 9/1, LT-01513 Vilnius
Tel./faks. (+370 5) 266 76 13
El. paštas: rita.serpyte@rstc.vu.lt

Straipsnyje nagrinėjamas nihilizmo ir estetikos santykis. Keliamas klausimas, kokios yra nyčiškojo nihilizmo išdavos. Ar nihilizmas pasirodo kaip estetinis fenomenas? Gottfriedas Bennas straipsnyje pristatomas kaip autorius, kurio atsakas į Nietzsche's nihilizmą kaip estetizmą yra taip pat estetizmas. Straipsnyje analizuojama G. Benno nihilizmo samprata, ekspresionizmo meninė platforma, suponuojanti nihilizmą kaip estetizmą. Atskleidžiama, kad G. Benno kūryboje ratio išskyla ir kaip nihilistinės krizės, ir kaip jos įveikos principas.

Pagrindiniai žodžiai: nihilizmas, estetika, ekspresionizmas, forma, ratio.

XX amžius dažnai laikomas nihilistiniu *par excellence*. Tarp įvairių nihilizmo „diagnozių“ aptinkame nihilizmo fenomeno manifestavimosi politinėje, moralinėje, estetinėje plotmėje aprašymus. Koks tad yra estetikos ir nihilizmo santykis? Ar esama mąstytojų, kuriems nihilizmo ir estetikos akistata yra buvusi svarbi?

Galbūt nebus pernelyg stipru pasakyti, kad jau XIX amžiaus pabaigoje ir XX amžiaus pradžioje nėra meno krypties – pradedant neoklasicismu ir baigiant neoromantizmu, nuo dekadentizmo iki futurizmo, nuo ekspresionizmo iki siurrealizmo – kur nėra nyčiškojo nihilizmo, suprantamo tiesiogiai kaip estetizmas, apraiškų. Tos apraiškos išskyla kaip menininko egzaltacija, pirmenybės teikimas ne tam, kas yra bendra, o tam, kas „išskirtina“, ne tam, kas „bendražmogiška“, o tam, kas „nežmogiška“,

„žvėriška“. Tokiose nuostatose ryškus vitališkųjų impulsų bei jų galiojimo, žmogaus tvirtumo, o galiausiai – „dionisiškumo“ perversinimas, sykiu – moralės bet kokia forma nuvertinimas. Moralė „nukainojama“ vardan to, kas įvardijama „herojiniu“ ar „genialiu“ judesiu, „gestu“. Tad į XX amžiaus meną ir estetiką iš dalies galime žiūrėti kaip į nyčiškojo nihilizmo vaisių. Tačiau kokie yra nyčiškojo nihilizmo išdavos meno ir estetikos atžvilgiu? Koks yra nihilizmo ir estetikos santykis?

Rusiškasis nihilizmas savo santykį su estetika traktavo meno funkcionalumo politikos atžvilgiu plotmėje. Nietzsche's mąstyme jau pats filosofijos traktavimas yra nihilizmo ir estetikos santykio išraiška. Nietzsche kalba apie pasyvų (reaktyvų) nihilizmą ir aktyvų nihilizmą. Būtent tai, kad pasyvusis nihilizmas, artėdamas

prie savo pilnatviško išsipildymo, imamas įveikti aktyvaus, o kitaip tariant, tai, kad platoniškas – krikščioniškas pasaulis, o kartu ir regimybės pasaulio prieštata ir tikrojo pasaulio ima nykti, ir lemia estetinio fenomeno pasirodymą. Tikrovė Nietzsche'ei nebegali būti įteisinta kitaip nei estetinis fenomenas. Bet, kaip pastebės Heideggeris, interpretuodamas nihilizmo istoriją, pastaroji negali būti suprasta kaip pritaikomoji estetika, arba, kaip pats Nietzsche sako, kaip „moteriškoji“ estetika. Čia jau išvedama į išvirkščią perspektyvą, kai estetika yra svarstoma „artisto“, „menininko“ požiūriu, iš jo regos kampo, t. y. iš „artisto“ kaip „gaminčio“, „kūrėjo“ pradžios taško, t. y. iš pradžios taško to, kuris „duoda“, o ne to, kuris „gautina“. Šiuo požiūriu remiantis, pati estetikos prasmė nebegali būti apribota grožio ir dailių menų problema, ir, – kas jau buvo tapę aišku pirmiausia iš Kanto ir iš Romantizmo, – menas yra susietas su „produktivumu“ apskritai, jį tenka traktuoti kaip išryškinantį, priverčiantį pasirodyti pačios tikrovės galimybėms.

„Sukūrimas valios galimybių, kurios padeda valiai galiiai atsiverti pačiai sau, Nietzsche's požiūriu, sudaro meno esmę. Orientuodamasis į šią metafizinę sąvoką, meną Nietzsche apmąsto ne tik kaip ir visų pirma ne kaip estetiinę menininko sritį. Menas yra bet kokio valiojimo esmė<...>“ (Heideggeris 1992: 194)¹.

Menas, pagal Heideggerio interpretaciją tuo atveju visada pasirodo kaip tiesiogiai susijęs su „valia galiiai“ ir apreiškia jam vidujai būdingą, esmingą „metafizinį“ krūvį, tam tikrą „metafizinį“ talpumą, imlumą (nes susijęs su būties samprata, Nietzsche's radikaliai eksplikuota valios galiiai terminu):

„Valios galiiai pagrindu suvokta meno esmė reiškiasi tuo, kad menas pirmąkart sužadi- na valią galiiai ir ją stumia viršyti save pačią.

¹ Vertimas šiek tiek pakeistas.

Kadangi valią galiiai kaip tikrovės tikroviškumą Nietzsche dažnai vadina gyvenimu, tarsi primindamas ankstyvųjų graikų mąstytojų *zōē* ir *physis*, jis gali tarti, kad menas yra „didysis gyvenimo stimulatorius“ (*Wille zur Macht*, A. 851, 1988)“ (Heideggeris 1992: 195)².

Bet būtent čia Heideggeris išvelgia ir Nietzsche's nihilistinės estetikos ribas. Tos ribos yra nihilistiškai suprantamo meno pamatymas kaip vienintelio galimo „judėjimo priešinga kryptimi“ nei religija, moralė bei filosofija – visos tos „dekadanso“ formos, kuriomis ir iškyla nihilizmas. Heideggeris taip pat mano, kad Nietzsche's nihilizmo įtaka mūsų mąstymui ilgą laiką buvo aiškinama pernelyg bendrais bruožais, t. y. neatsižvelgiant į nihilizmo ir meno teminio vieningumo ir istorinio krūvio ryšio suvokimą arba apskritai anapus tokio suvokimo. Tik ontologinė paties nihilizmo, o kartu nihilizmo ir meno ryšio interpretacija galėjo tai iškelti į šviesą. Ir paties Heideggerio svarstymuose jaučiama ši jo išryškinta Nietzsche's nihilizmo pusė: ne tik nihilizmo įveikos galimybė yra pamatyta kaip estetinė galimybė, ne tik šis žingsnis „į priekį“ yra svarbus Heideggeriui, bet ir tam tikras „žingsnis atgal“ – atsigręžimas į tai, ką metafizika ir nihilizmas „paliko“ kaip neįprasmintą dalyką. Būtent kalba, poetinė kalba, kaip skirtinga nuo kalbos, subordinuotos logikos taisyklėms, yra tai, kas leidžia išgirsti būties kvietimą ir reikalauja nemetafizinio mąstymo. Šiuo požiūriu tasai menas, kuris sukuria tiesos įvykį, Heideggeriui ir yra poezija.

Bet ar Nietzsche's nihilizmo išdavos gali būti tik estetiinės? Kad nyčiąškasis nihilizmas nebūtinai turi tik estetiines išdavos, patvirtinta kad ir Tomo Manno kūryba. T. Mannas estetizmui kaip Nietzsche's nihilizmo išdavai priešpriešina kitą ne mažiau reišmingą šiuolaikinei kultūrai ir atskiroms meno rūšims išdavą – ironiją. Ir

² Vertimas šiek tiek pakeistas.

šią postnihilistinę ironiją plėtoja humanistine moralistine linkme.

Tačiau čia norėtusi aptarti XX amžiuje išryškėjusią figūrą, kurios atsakas į Nietzsche's nihilizmą kaip estetizmą taip pat yra estetizmas. XX amžiaus poetas ekspresionistas, menininkas ir filosofas Gottfriedas Bennas pateikė vieną iš subtiliausių nihilizmo „diagnozių“ ir jo įveikos perspektyvą. Nietzsche G. Bennui buvo ne vien teorinis pirmtakas. 1935 m. laiške draugui Oelze G. Bennas rašė:

„Nietzsche buvo didis, nieko didesnio šitas amžius nėra matęs. Ir šitas amžius netapo didesnis už Nietzsche, kuris jį apkabino ir su juo sutapo. Jis yra Reinas – ar Nilas, – šiuo metu tiksliai negaliu žinoti – , senas barzdočius, aplink kurį visa knibžda, iškili figūra, iš kurios atsiranda įvairios rūšys: tuo Nietzsche tapo mums visiems, be išimties“ (Benn 1977: 71).

Tačiau pačiam G. Bennui F. Nietzsche visų pirma buvo tas, kuris išgyveno ir patyrė visas lemtingąsias modernaus žmogaus dvasines patirtis, iš kurių esmingiausia – nihilizmo bei jo įveikos tarpininkaujant menui patirtis. Visa, kasbelieka XX amžiaus žmogui apmąstant tą jau Nietzsche's išgyventą ir įprasmintą nihilistinę patirtį, G. Benno akimis, tai – egzegezė (žr.: Benn 1986–1991: B. V. 160).

Tad kokia yra toji G. Benno nihilistinė XX amžiaus „diagnozė“? Ką G. Benno akimis atveria Nietzsche's žvilgsnis, projektuotas į šio amžiaus dvasios horizontą?

1956 m. į savo kūrybos rinktinę G. Bennas įdėjo 1953 m. parašytą eilėrašį „*Nur zwei Dinge*“ („Tik du dalykai“):

„Durch so viel Formen geschritten, durch Ich und Wir und Du, doch alles blieb erlitten die ewige Frage: wozu?“

Das ist eine Kinderfrage. Dir wurde erst spät bewusst, es gibt nur eines: ertrage – ob Sinn, ob Sucht, ob Sage – dein fernbestimmtes: Du musst. Ob Rosen, ob Schnee, ob Meere, was alles

erblühte, verblich, es gibt nur zwei Dinge: die Leere und das gezeichnete ich“

(Benn 1986–1991: B. I).

Telieka du dalykai – tuštuma ir „paženklintas Aš“ – tokia yra Benno poetiškai įprasmintą šiuolaikinio žmogaus savijauta pasaulyje. Tuštumos, Niekio išgyvenimo fone klausimas apie prasmę – kam? dėl ko? (*wozu?*) nuskamba radikaliai – kaip „vaiko klausimas“ (*Kinderfrage*).

Panaši nihilistinė „diagnozė“, tik išryškėjusi kitokios patirties fone, pateikiama prozos kūrinyje „*Weinhaus Wolf*“ („Vyninės vilkas“):

„Visos didžiosios Dvasios, kokias baltosios tautos turėjo, visiškai akivaizdu, juto tik vieną vidinę užduotį – kūrybiškai pridengti jų nihilizmą. Šis didis jausmas, kuris pratekėjo su skirtingomis laiko sąlygotomis srovėmis, – su religiskumu Diurerio kūryboje, su moralumu Tolstojaus, su pažinimo galia Kanto, su antropologiškumu Goethe's, su kapitalistiškumu Balzaco kūryboje, – buvo esmingiausias jų kūrybos elementas. <...> Jokią akimirką jie nebuvo tikri dėl jų vidinės kūrybinės substancijos esmės. Esama bepagrindybės, tuštumos, berezultatiškumo, šalčio, nežmogiškumo“ (Benn 1986: 24).

Abi šios „diagnozės“ toli gražu nepanašios vien į Nietzsche's aprašytojo nihilizmo „egzegezė“. Ir ne tik dėl nihilistinės tuštumos aprašymo meninio išraiškimumo. Patirties laukas, kuriame steigiasi nihilizmo savimonė, XX amžiaus pradžioje jau yra kitas nei Nietzsche's: esminga to laiko patirtis – pažeistas žmogaus ir pasaulio santykis. Ekspresionizmas – meninė platforma, kuriai atstovavo G. Bennas – savo žvilgsnį fokusuoja į tą nebegyvu tapusį žmogų, į didžiosios industrijos mechaninių procesų, biurokratijos „ištuštintą“ žmonių. Tokia „nuogo“, pasaulyje pasimetusio žmogaus savijauta ir yra nihilistinė patirtis. XX amžiaus dvasios krizė persmelkia ne tik „tikrovę“, bet ir tai, ką galėtume pavadinti „aš“

ir jo vaizduotės plotme. Šiuo atveju, kai kalbama apie nihilizmą, jis yra tam tikras „išėjimas“ anapus „aš“, anapus „aš“ struktūravimosi, kad būtų atsirasta „elementarioje“ dimensijoje“ (Massini 1981: 69–70).

Esė „Po nihilizmo“ G. Bennas jau ne tiek literatūrine ar poetine, bet teorine forma pristato savąjį nihilizmo „diagnozė“:

„Žmogus yra geras, jo esmė racionali, o visi jo kentėjimai galimi nugalėti higienos ir socialinėmis priemonėmis: šis kūrinys, tiek viena, tiek kita vertus, gali būti prieinamas mokslui, o iš tų dviejų idėjų seka visų senųjų ryšių išstipimas, substancijos sugriovimas, visų vertybių susiniveliavimas, o iš šito – vidinė situacija, sukūrusi atmosferą, kurią visi esame patyrę, iš kurios visi gėrėme iki apkartimo ir iki padugnių: nihilizmas“ (Benn 1992 a: 131).

Tad kokiam „istoriniam“ nihilizmo pavidalui iš tikrųjų atstovauja G. Benno nihilizmas? Pats mąstytojas sau tepriskiria kuklų Nietzsche's „egzegeto“ vaidmenį. Tačiau tuo jis ne tiek apriboja savo teorines pretenzijas aprašyti nihilizmo fenomeną – veikia, atvirkščiai; ši Benno nuostata visų pirma rodo patį autoriaus požiūrį į nihilizmą, jo „esmę“. G. Benno pozicija išreikšta esė „Po nihilizmo“ rodo, kad jis nihilizmą traktuoja ne tik analogiškai Nietzsche'ui, tačiau mano esąs visų pirma rusiškojo nihilizmo teoretikų „sekėjas“. Pačiam G. Bennui nihilizmas iš esmės konfigūruojasi kaip pozityvizmo, scientizmo išdava. Tokio nihilizmo sampratos ištakų iš tiesų reikia ieškoti rusiškojo nihilizmo „diagnostikų“ – pirmiausia I. Turgenevo – kūryboje. Esė „Po nihilizmo“ kalbėdamas apie Turgenevo romaną „Tėvai ir vaikai“, Bennas pažymi:

„Bet šio romano herojus, vardu Bazarovas, jau yra išbaigtas (tobulas) nihilistas, ir Turgenevas jį pristato šiuo vardu. Šis vardas vėliau išpopuliarėjo neįtikėtina greitai“ (Benn 1992 a: 132).

Pasak Benno, dabar ypač įdomus yra tas faktas, kad „šito Bazarovo nihilizmas“, tiesą sakant,

niekaip negali būti palaikytas nihilizmu absoliučia forma; jis nėra ir totalus negatyvizmas. Bazarovo nihilizmas – tai radikalus pozityvizmas, susijęs su gamtos mokslu ir sociologija. Pasak Benno, „pirmą kartą europietiškoje literatūroje jis reprezentuoja mechaniką, tikrą savo pergale, ryžtingą materialistą, kurio įpėdinius, tačiau problemiškus, mes dar gyvus iš tiesų matome savyje, – įsiklausome, kokiais artimais tonais pasiekia mus praėjusio amžiaus šešiasdešimtųjų metų aidas“ (Benn 1992 a: 132). Tačiau nepaisant savo „netobulumo“, „nebaigtumo“, Bennui Turgenevo „Tėvų ir vaikų“ protagonistas Bazarovas atstovauja „tikram“ nihilisto modeliui. Jis „neturi ką daryti“ su neigimo potencialu – jis yra humanistas, aklaikintis mokslu. Tačiau Bennui tai ir yra nihilizmas.

Galiausiai ypač svarbu, kad, sutapdamas su pozityvistiniu materializmu, nihilizmas siekia nutrinti, anuliuoti „skirtumus“, produkuoti tokią vaizdą, tokį reginį, kuriame tampa nuvertinti „formas“ prasmė ir patikimumas. Taigi Benno ir jo epochos nihilizmo „diagnozė“ telkiasi ties formos kolapsu: jos išsižadėjimu, atsakymu, t. y. tam tikru jos svarbos nepaisymu ir neįvertinimu. Kartu į pirmą planą iškyla „šauksmo ir geometrijos“ kitoniškumas ir (turinį) papildančioji reikšmė, aukštinamas beveik oksimoirońskiškas chaoso susijungimas su forma.

Ekspresionimas, Benno įvardytas „paskutiniu Vakarų menu“, yra ir „estetinė“ šitos epochos nihilizmo „diagnozė“, ir „estetinis“ atsakas į formos išsižadėjimu besireiškiantį nihilizmą. Tačiau „šitas stiprus tikėjimo nauju didžiu vokiečių menu frontas <...> lygia dalimi yra stiprus paskutiniosios vokiečių epochos stiliaus ir formos galios atmetimo frontas“ (Benn 1992 b: 147). Ta epocha vadinama ekspresionizmo vardu. Ir šitas „priešiškas frontas“ yra nusitaikęs, pasak Benno, kaip tik į ekspresionizmą. Bennui ekspresionizmas yra ta meninė platforma, kuri leidžia prarastąsias vertybes laikyti prarastomis, visus teistinę epochą apdai-

nuojančius išsemtus motyvus laikyti išsemtais, visą nihilistinio jausmo įniršį, visą nihilistinės patirties traagiškumą perkelti į formalias ir konstruojančiąsias dvasios galias, išaukštinti ir sukonstruoti visiškai naują „formos moralę ir metafiziką“. „Būtent ekspresionistas atsižvelgia į tą giluminę objektyvią būtinybę, kurios reikalauja meno atlikimas – amatininko meno ethos‘ą, formos moralę“ (Benn 1992 b: 158).

Tačiau ekspresionizmas Bennui buvo kai kas platesnio nei gali išsitemti kokioje nors konkrečioje epochoje suvokiamas meno atlikimas. Šiuo požiūriu ekspresionistai jam buvo ir Goethe, ir Kleistas, ir Hölderlinas. Kaip tik kalbėdamas apie Goethe’s poeziją, apie jo puikias eiles *entzahnnte Kiefer schnattern und das schlotternde Geben, Trunkener vom letzten Strahl...*, Bennas ištaria žodžius, išreiškiančius ekspresionizmo santykį į formos viršenybę turinio atžvilgiu:

„<...> čia nebėra turiningo santykio tarp atskirų posmų, o tik ekspresijos santykis; nėra koherentiškai plėtojama tema, bet kontekstą sukuria vidiniai akstinai, priverstinai magiškos transcendentinės prigimties asociacijos“ (Benn 1992 b: 150).

Tad Bennui, kurio meninė strategija bei teorinis požiūris į nihilizmą skleidėsi ekspresionizmo meninės platformos kontekste, pati epocha, tikėjimas ir nihilizmo įveika turėjo tą patį vardą – formos įstatymo vardą.

G. Benno nihilizmo fenomeno aprašymas išsiskiria visų pirma tuo, kad čia „diagnozė“ yra specifiškai susijusi su nihilizmo įveikos galimybės aprašymu. Tačiau tokios nihilizmo „teorijos“ konstravimas yra išaknytas pačioje estetinėje platformoje. Nihilizmas, pasak Benno, ta prasme, kuria jis kažką reišė bent vienai vokiečių kartai, yra nuostata, jog menas tėra vienintelė metafizinė veikla, kuriam gyvenimas mus dar įpareigoja (Benn 1992 b: 155).

G. Bennas buvo tas menininkas, tas kūrėjas ir tas filosofas, kuris bandė sukonstruoti es-

etiką specifiškai nihilistiniais ponyčiais pagrindais. Ir ne dėl to, kad neįvertino dalykų, apie kuriuos kalbėjo M. Heideggeris. Tai yra ne dėl to, kad neįžvelgė problemos struktūrinių (ontologinių) pagrindų, ne dėl to, kad teikė pirmenybę „ekspresionistinei“ poetikai: tada, kai primygtinai reikalauja „mašininio“, „bepriežastinio“, „apelsino skiltelių“ stiliaus, kad būtų reflektuojama bet kokios metafizinės tvarkos nesatis, arba kai akcentuoja poezijos „statiškąjį“ pobūdį, supriešindamas jį su istoriniu dinamizmu. G. Benno kalba siekia kur kas toliau ir giliau. Jis siekia permąstyti visą meno funkciją žmogaus gyvenime „po nihilizmo“. Kaip I. Kantas užbaigė tam tikrą epochą ir atvėrė naują epochą, klausdamas, „kaip yra įmanomas patyrimas?“, taip, anot G. Benno, kalbama apie iškėlimą klausimo, „kaip yra įmanomas tas pirmapradis elementas, kuris charakterizuoja mūsų epochą, – „ekspresija“, „išraiška“? (Benn 1992 b: 153). „Ekspresijos pasaulis, – rašo G. Bennas, – stovi tarp istorinio pasaulio ir nihilistinio pasaulio kaip aukščiausias žmogiškas pasaulis, kurį dvasia atkovoja iš vieno ir kito. Jis tad yra savita niekieno žemė, veikimas, paliktas už savęs ir iš bet kokių saitų išlaisvinta vizija“ (Benn 1992 c: 350). Jis yra atkovotas tokioje kovoje, kuri paliečia ne tik žmogų ir istoriją, bet ir Dievo prigimties likimą; žmogus, istorija ir pats Dievas tik būdami žmogiškai išreikšti, tik per žmogišką išraišką išsilaisvina ir realizuojasi. Esė „Istorinis pasaulis“ G. Bennas sako, kad patį istorinio pasaulio fenomeną „apibrėžia išraiškos jam suteikimas, tai jį įtraukia į aukščiausiąjį pasaulį. Tai yra transcendentalinis aktas, kiekvienam skirta apsispręsti, ar atsiverti jam“ (Benn 1992d: 354).

G. Benno kūryboje kalbama apie tai, ką reiškia, ką gali reikšti tas faktas, kad žmogus „daro meną“, tas „faktas“, kad jis paklūsta, pasiduoda kūrimo „formavimo“ impulsui. Pastarasis vienintelis jį išskiria iš gyvūnų toje epochoje,

kurioje „šizoidinės katastrofos“, – o joms iškilmingą pradžią davė Graikijos intelektualizmas, – su nihilizmu pasiekė savo ribą. Pasak G. Benno, mūsų epochoje iš tiesų dominuoja „irealybės“ principas, kitaip tariant, faktas, kad negalima priskirti jokios konsistencijos, o tuo labiau jokios prasmės daiktams, su kuriais susiduriame, pradėdant mumis pačiais, t. y. žmonėmis.

Tačiau G. Benno pozicijos ypatingumas, palyginti su kitomis nihilizmo antiintelektualistinėmis ir antiracionalistinėmis išdavamis, yra tai, kad jis būtent inteligencijoje, prote išvelgia ir nihilistinės krizės, ir jos įveikos principą, – būtent todėl, kad protas, intelektas tampa stiliaus principu mene. Ne iš kūrybinio svaigulio ir ne iš aistros ar vitališkųjų impulsų gali ateiti nihilizmo įveika, bet iš šaltakraujiškumo, abejingumo, santūrumo, griežtumo bei kietumo įstatymo. Šį įstatymą simbolizuoja Paladė, – išminties, priešpriešintos gyvenimui, deivė: „Paladė <...> sykį beveik įveikta olos tamsoje, visada uždaryta į šalną, niekada nebuvo apvaisinta, deivė be vaikų, šalta ir vieniša“ (Benn 1992 e: 245).

„Priešais“ ekspresijos pasaulį stovi Paladė, „deivė be vaikų, tyli Demetros ir viso embrioninio glitumo palikuonė“ (Benn 1992e: 251). Bet būtent todėl ji geba formuoti tai, kas yra daugiau nei gyvenimas: stilių, gimtį (prigimtį) stilizuotą kaip menas, tai yra „statulas, frizus“ (papuošimus, pagražinimus), „Achilo skydą“ (Benn 1992e: 252). Šiame stiliaus formavime net idėjos lygiai kaip ir tiek pat chaotiški faktai yra nebetekę prasmės – reiškia tik išbaigtas formos suteikimas – statulos, frizai, Achilo skydas – šie yra be idėjų, išreiškia patys save ir yra tobuli.

Pasak Benno, „tik iš ekstremalios formavimo prado įtamos, tik iš konstruktyvaus elemento ekstremaliausio įgalinimo, – elemento, kuris pasiekia nematerialumo ribą, galėtų modeliuotis nauja *etinė* realybė – *anapus* nihilizmo“ (Benn 1992a: 136).

Taigi pats nihilizmas, pasiekęs savo ekstremumą, provokuoja tam tikrą tendencijos apvertimą, kai Niekis pasirodo kaip iššaukiantis principas (pradas) formų, kurios jį peržengia, transcenduoja. Ir ne tik estetinėje plotmėje, bet ir istorinėje, o iš dalies ir religinėje plotmėje. Taip meniui atitenka tas antropologinis ir metafizinis svoris, kurį nuo amžių palaikė religija; atitenka todėl, kad tik menas atsiskleidžia kaip tai, kas gali įteisinti specifinį žmogaus buvimą, jo prezenciją gamtoje.

Nihilizmas kaip estetinė išdava, o toks pirmiausia ir yra G. Benno nihilizmas, suaktualina „formą“. Pradedant ekspresionistais nihilizmas vėl įgijo savo pozityvaus vystymosi viltį, būtent konstruojant „formą“. Menas, pasak G. Benno, paklūsta įstatymui, kuris „yra būties konstravimo pradėdant forma įstatymas“ (Benn 1992 f: 353). Tas „formos konstravimas“ vyko nihilistiniu būdu – per ironiškąją kalbos koroziją, per vis didesnę pačios kalbos nepakankamumo išreikšti „egzistencinę tuštumą“ suvokimą. Galima sakyti, kad nihilizmas, viena vertus, atsigręžia „į“ pačią „formą“ (G. Benno nihilizmas), kita vertus, taip pat ir „prieš“ „formą“ – tai jo raiška absurdo estetika ar pagaliau tylos estetika. G. Benno pirmtakas, dailininkas ekspresionistas Augustas Macke savo esė „Kaukės“ jau buvo nužymėjęs šią Benną įtraukusią trajektoriją:

„Forma yra mums paslaptis, nes ji yra slėpiningų galių išraiška. Tik per ją mes nujaučiame slėpiningas galias, „nesuvokiamą Dievą“ (Macke 1986: 163).

G. Bennui nihilizmo įveika arba pozityvumas galiausiai yra pats „formas“ triumfas: G. Bennas esė „Nihilistiška ar pozityvu?“ pabaigoje cituoja įkvepiančią Malraux frazę, vadinamas ją nuostabia:

„ <...> paskutinio teismo dieną nebus ankstesnių gyvenimo formų, bet tik statulos – reprezentuoti žmoniją dievų akivaizdoje“ (Benn 1992 g: 356).

Išvados

G. Benno „estetinis“ eksperimentas turi metafizinį „užtaisą“ – projektavimąsi „po nihilizmo“. „Egzistencinis“ nihilizmas ir jo „artistiškas“ eksploatavimas bei nihilizmo „įveika“ Benno kūryboje sudaro neatskiriamą vienovę. Tapatinimasis su Nietzsche's „nihilizmo modeliu“ nepadaro G. Benno Nietzsche's epigonu – Benno nihilisti-

nių nuostatų analizė atskleidžia distanciją „archetipinio“ nihilizmo modelio atžvilgiu bei tam tikrą to modelio transformaciją. Tad G. Bennas ne tik patenka tarp didžiųjų XX amžiaus nihilizmo „diagnostikų“ – Jüngerio, Heideggerio, Carlo Schmitto, bet ir atstovauja originaliai nihilizmo „teorijai“, sukonstruotai specifiniais ponyčiniai-ais pagrindais.

LITERATŪRA

Benn, G. 1977–1986. *Briefe an F. W. Oelze*, red. H. Steinhagen und J. Schröder, Band. I. Wiesbaden: Limes.

Benn, G. 1986. „Weinhaus Wolf“, in: Benn, G. *Weinhaus Wolf. Die Stimme hinter dem Vorhang*. Stuttgart: Philipp Reclam Jun.

Benn, G. 1986–1991. *Sämtliche Werke*, Stuttgarter Ausgabe, 7 Bände. Stuttgart: Klett-Cotta.

Benn, G. 1992a. „Oltre il nichilismo“ in: Benn, G. *Lo smalto sul Nulla*. Milano: Adelphi Edizioni.

Benn, G. 1992b. „Espressionismo“, in: Benn, G. *Lo smalto sul Nulla*. Milano: Adelphi Edizioni.

Benn, G. 1992c. „Mondo dell'espressione“, in: Benn, G. *Lo smalto sul Nulla*. Milano: Adelphi Edizioni.

Benn, G. 1992d. „Il mondo storico“, in: Benn, G. *Lo smalto sul Nulla*. Milano: Adelphi Edizioni.

Benn, G. 1992e. „Pallade“, in: Benn, G. *Lo smalto sul Nulla*. Milano: Adelphi Edizioni.

Benn, G. 1992f. „Natura e arte“, in: Benn, G. *Lo smalto sul Nulla*. Milano: Adelphi Edizioni.

Benn, G. 1992g. „Nichilistico o positivo?“, in: Benn, G. *Lo smalto sul Nulla*. Milano: Adelphi Edizioni.

Heideggeris, M. 1992. „Nietzsche's žodis „Dievas mirė“, in Heideggeris, M. *Rinktiniai raštai* (Vertė: A. Šliogeris). Vilnius: Mintis.

Macke, A. 1986. „Die Masken“, in: *Expresionismus. Literatur und Kunst*. Moskau: Verlag Raduga.

Massini, F. 1981. „L'espressionismo: una rivoluzione 'per'elementare“, in: Massini, F. *Gli schiavi di Efesto. L'avventura degli scrittori tedeschi nel Novecento*. Roma.

NIHILISM AND AESTHETICS: FROM NIETZSCHE TO BENN

Rita Šerpytytė

Summary

The article analyzes the relationship between nihilism and aesthetics. The question about the outcome of Nietzsche's nihilism is raised. Does nihilism appear as an aesthetical phenomenon? In search of an answer, Gottfried Benn's figure intervenes by giving a response to Nietzsche's nihilism as an aesthetical position, a response which is aesthetical consideration as well. The analysis proceeds by fo-

cus on Benn's conception of nihilism, on the expressionist art platform which allows nihilism as an aesthetical phenomenon. Finally, the article points out that Benn's term *ratio* emerges both as the principle of nihilistic crisis and the principle how to overcome it.

Keywords: nihilism, aesthetics, expressionism, form, ratio.

Įteikta 2006 03 20