

# Estetinis Alfonso Nykos-Niliūno fenomenas

ALGIS MICKŪNAS

*amuali@gmail.com*

Vienas iš žymiausių Lietuvos išeivijos poetų Alfonsas Nyka-Niliūnas gali būti laikomas svarbiu XX a. Vakarų literatūros atstovu. Jo kūriniai apnuogina visuotinę tradicinių simbolių, kurie šimtmečiais viešpatavo Vakarų civilizacijoje, griūtį. Poetiškai sukurti jo vaizdiniai rodo, kad šis vertybių griūtis yra demoniška, bet ji niekam neatstovauja: tiesiog atveria Vakarų pasaulio griuvimą ir chaoso įsigalėjimą. Šis griuvimas taip pat sunaikina bet kokią galimybę išsaugoti tapatybę. Jo poezijoje ryškėja pastangose atskleisti estetinius pasaulio klodus, leidžiančius poetui pasinerti į fenomenus pasitelkiant svetimų daiktų savybes. Straipsnyje tokie fenomenai aptinkami ne tik poetų raštuose, bet ir tapyboje – tai menininkų siekis atverti „gryną estetikos suvokimą“.

**Esminiai žodžiai:** demoniškumas, chaosas, griūtis, mirtis, estetika, pasaulietiškas, fenomenalus.

## Demoniškas antplūdis

Pirmasis Niliūno raštų estetinis klodas žymi Artimųjų Rytų simbolinio pasaulio griūtį Lietuvoje. Ši griūtis įvyko po to, kai įvairūs Vakarų poetai ir rašytojai, pasikliaudami moderniosios filosofijos nuostata, esą metafizika nebeįmanoma, stumtelėjo tą neįmanomumą iki paskutinės kultūrinės simbolinės ribos. Tai reiškia, kad bet kokie teiginiai, dar turėję magišką vertę, prarado savo jėgą, o žodžiai ne tik nieko nebenurodė, bet ir tapo beprasmiais garsais. Kaip teigė pozityvistinės filosofijos herojus Karlas Hempelis, Betchoveno „Devintoji simfonija“ iš tiesų tėra „braukymas per arklio šerius džiovintomis katės žarnomis“. Kultūros nebėra – tai, kas buvo kultūra,

žmogaus ir pasaulio reikšmė ir kryptys, pradingsta.

Demoniškumas nėra tradicinis tikrovės iškraipymas ar išpuolis prieš dievišką tvarką: pastarosios sąvokos reikalauja matų, bet mūsų amžiuje jokie matai nebeegzistuoja ir todėl nebeįmanoma teigti, kad egzistuoja kažkoks nukrypimas. Demoniškumas atveria nepažįstamumo formavimosi klodą, suardantį bet kokį formavimą ir stumiantį jį iki chaoso, kur negalioja jokie matai. Nebėra Liuciferio, norinčio pakeisti tvarką su prieštarke ir senas vertybes pakeisti naujomis, mat tvarka, netvarka ir pažįstamumas (nepaisant to, kad jis yra pažįstamų dalių kombinacija) yra paneigti. Galima pateikti daugybę pavyzdžių, bet šiam pokalbiui užteks ir kelių. Nors nuolat susiduriame

su makabriškais figūromis, jos nepasiūlo jokios semiotikos arba reikšmių voratinklio bei kelia sukrėtimą ir siaubą, atsiveriantį apačioje visų kultūrinių formų išraiškų. Artimųjų Rytų kultuose nėra nieko nepažįstamo, nors demonai ir suprantami kaip žmogaus deformacija – juk jie turi savo imperiją, kur žmogus net ir kančiose atpažįsta aplinką. Makabriškos išraiškos čia praranda svetimumą. Šiame amžiuje demoniškas pasirodo kaip pasaulio sugriuvimas iš vidaus. Dar įdomiau tai, kad demoniškos figūros niekam negrasina, nes dingęs yra ir pragaras – demonų imperija, kurioje būdavo daug visiems gerai pažįstamų draugų ir pavydėtinų figūrų. Tos griūvančios figūros „neturi namų“ ir jų akivaizdoje negali būti kalbama nei apie žmogaus lemtį, nei apie jo tragediją. Paviršutiniški fašistiniai, komunistiniai ir atgimstančiomis Viduramžių tiesomis grįsti užmojai pribaugti griauti jau griūvantį pasaulį ir iš jo sukurti visai naują yra byrantys pajuokos griaučiai. Neegzistuojant matams, kūrybiškumas vis labiau panašėja į chaosą ir paskęsta su visų savo šmėklų svoriu. Visa tai yra gedimo ir griuvimo principas.

Baudelaire'as išplečia grožio suvokimą teigdamas, kad grožis šiandien yra ekscen-triškas. Jo pateiktas nuvytusio ir gendančio kūno aprašymas įgauna magiško patrauklumo: *carcasse superb* sutapatinamas su žydinčia gėle, o galiausiai pasirodo ir *Danse Macabre*. Kaip teigia komentatorius Arthuras Rimbauld, tikrovė yra išprovokuota, o tvarka pašalinta. *Kiri*, kaip ir *Heim*, suardo seną simbolinę tvarką, kur pilnas piktybės tamsus dangus slenka žemyn ir atveria prarają, nuodijančią visatos nuodingumą atnešančią naktį. Jis taip pat aprašo kylantį

mėnulį, nepažįstamo ir stulbinančio akį, perskeltą ir kraujuotą kaukę, be saulės šviesos švintančią tamsumą. Tuščios erdvės, neturinčios krypties. Dingęs dangus pakeičiamas siaubinga praraja. Eina jo demonai – juodi, dideli, tušti, apvalūs ir beveidžiai. Georgas Traklis irgi prideda savo poeziją, kurioje galima matyti dievus, krentančius į naktį, kur šventos harpijos bejėgiškai sudužo. Bet bejėgiškai žlunga ir dievybės tarnai, kaip ugingas angelas sulaužyta, krūtine krintantys ant uolėto lauko; ir sudužusios akys juodose burnose, kur angelas nuspėja tamsiąją pabaigą. Ir gamta neišvengia sudužimo kaip tuščia akmenėtos pašaipos kaukė, ant kurios, mums to net nepastebint, sudužo žemiški dalykai. Juk mėlynėn sukasi sumišę vyno lapai, o jų viduje glūdi siaubingos šmėklos.

Viename Niliūno poezijos klode plėtojama ta pati tema – pagrindinių simbolių griuvimas. Nors ten dažnai vyrauja žmo-giškos ypatybės, jos yra susijusios su pasaulio griūtimi. Rašoma šitaip: „Nes salėje juodasis riteris tuoj pasirodys ir bus ištartas paskutinis velnio žodis.“ Poetas kalba dar stipriau: „Ir jau kadaise žuvo tolimasis (griuvėšiai mirusios akies slėny) dangus, kuriam žadėjo paguldyti mano dvasią, / Liepsnojantis sunkia viltim žmogus: puoš-niam, klastingos amžinybės sarkofage, ku-riam likimas guldo mirusius vergus. / Kur gęsta milijonais žiburiai sudegę, kur miega šalimais ir dievas, ir žmogus.“ Dangus kaip išganyto ir amžinybės simbolis jau yra žuvęs ir nebėra kito pasaulio, kur būtų galima paguldyti dvasią. Dangiška amžinybė pasirodo besanti demoniška, nes ji nebe-duoda vilties. Nors, anot poeto, anksčiau „klastingai šypojsosi Viduramžių velniai“,

šiandien klastinga yra dangaus amžinybė. Ne tik žmogus miršta ir eina į tamsą – ir pats Dievas, visatos tvarkos simbolis, guli su žmogumi tame pačiame sarkofage. Su jo mirtimi pasaulis praranda kryptį ir tikslus. Nors žmogus ir liepsnoja viltimi, jo viltis yra žlugusi („kur gęsta milijonais žiburiai sudegę“). Kitaip nei Vakarų Europos poetai, Niliūnas nepristato tiesiogiai save demonstruojančios demoniškos figūros, tačiau jo dangaus praradimo simbolizmas sutampa su pagrindine tų poetų kryptimi:

„Aš ten, sunkias užuolaidas sapnams  
praskleidus,  
Įeidavau – ir būdavo Jisai ten su manim,  
Ir mes ten žaisdavom, paslėpę rankom  
veidus,  
Su miegančiu prie veidrodžio šunim.  
Bet juodas pikto vakaras užplūdęs  
Sugriovė dangų, ištrėmė kažkur dievus  
Ir nemirtingus tavo angelus išžudęs  
Paliko man ant kelių negyvus.“

Ta pati mintis vystoma ir kitur bei atsispindi žodžiuose „tavo pasaulis mirė, tavo dievo nebėra.“ Demoniška figūra pasirodo užplūstant visa žudančiam „piktam vakarui“. Piktasis turi galią sugriauti dangų, ištrėmti dievus ir išžudyti jų angeliškus tarnus. Jis pasirodo nebe krikščioniškoje formoje – jis nebegundo ir nebeieško sielų, nes nei jam, nei sieloms vietos nebėra. Jis yra visa griauanti jėga, kuri nieko nesukuria ir nepakeičia dangiškos tvarkos į liuciferišką. Griauantis demoniškumas yra stipresnis už absoliučią dievų galią ir todėl sunaikina visas žmogaus viltis: „Aš surinkau lengvus kaip šypsenos jų kūnus ir užkasiau į rudenio smiltis palaidas prie

nužudytos upės vakaro slėny.“ Ruduo ir gyvenimo pabaiga vaizduojami pabirose smiltyse, kur negali atsirasti nieko pastovaus. Pastovumą dažniausiai simbolizuoja uolos, amžinas akmuo, ilgai gyvenantis medis, bet tik ne smėlis, lengvai išpustomas vėtrų. Upė, gyvybės ir išganymo simbolis, yra nužudyta, o kūnai palaidoti vakaro slėny – gyvenimo pabaigoje. Šis į tamsumą einantis gyvenimas kuria liūdną nuotaiką: „Dėl to ir liūdna man, kad dingo tolimasis (griuvėsiai negyvos akies slėny) dangus.“ Jis sutampa su Vakarų Europos demoniškumu, kur pasilikęs chaotiškas pasaulis nesuteikia atramos ir vilties. Demoniška, visa griauanti jėga atveria tik vieną gyvenimo būdą: būti demoniškam, dinamiškam, pajuokiančiam ir beatodairiškam santykiuose su pasauliu ir kitais, kartu iki galo suvokiant, kad bet kokie veiksmai yra nereikšmingi ir žūstantys. Jokia gamtos tvarka, joks žmogaus kūrinys negali paslėpti *Weltschmerz* – pasaulio skausmo ir tuštumos. Čia, anot Niliūno, ir yra vilties praradimas: „Aš gyvenau spindėjimu lankstus ir elegantiško jos kūno, kol piktas dievo angelas, paėmęs ją už rankos, išsivedė iš persekiojamos šviesos, sunaikindamas viltį prisikelti.“ Visur stebimi staigūs lūžiai. Atkreipkime dėmesį į tai, ką rašo poetas:

„Iš jų skambėjo pastoralinis gimimo  
džiaugsmas,  
Mes atidarėme duris ir įžengėm vidun.  
Išgeltusiais veidais makabriškos šeimos  
rate sėdėjo Kristus...  
Po kojom, lopšy, gulėjo milžiniškas  
chrizalidas, apvyniotas  
Plonyčiais šilko siūlais.  
Aš laukiau, kaip ir jie, gimimo valandos.

Su paskutiniais pluoštais džiaugsmą  
perplėšė siaubingas klyksmas.  
Lopšy gulėjo besišypsanti ironiškai vaš-  
kinė mumija;  
Ir visas džiaugsmas virto širdį degi-  
nančiu skundu, kad nei gimimo, nei  
prisikėlimo nebėra.“

Čia pasirodo perversmas, vykęs ir Va-  
karų Europos poezijoje. Džiaugsmingo iš-  
ganymo gimimo laukimas yra paverčiamas  
į makabrišką figūrą, kuriai gimti leidžia  
Kristus, pavaizduotas ne kaip išganymo,  
bet kaip gimimo suardymo prižiūrėto-  
jas. Įvykus staigiam gerai žinomų veidų  
virsmui į ką nors neįtikėtino, nelaukto ir  
nepažįstamo, žmogus paliekamas vienišas.  
Čia Niliūnas pabrėžia ne tik vienišumą,  
bet ir žodžių beprasmybę: „Ir aš tada taip  
ryškiai supratau, kokie beprasmiški pa-  
saulio žodžiai. Kad tiktai mes juos nuolatos  
viltim aprenčiam, o patys liekame bevilti-  
škai nuogi. Kad bus sunaikinti pasaulyje  
žmogaus ir dievo žodžiai.“ Šis ištrauka itin  
svarbi kalbant apie Niliūno posūkį į kitą  
fenomenalų klodą. Kaip jau minėta, kalba,  
magiška plotmė, suteikianti tapatybes ir net  
pasaulio daiktų pažinimą, atėjusį iš dieviš-  
kų aukštybių, anot Niliūno yra beprasme,  
todėl ir ta žodinė magija, kadaise suteikusi  
Niliūnui tapatybę, nebegalioja – jis tampa  
beviltiškai nuogas. Jei jis buvo pakrikštytas  
ritualiniais žodžiais ir taip įgavęs vardą,  
tie žodžiai kartu su dingimą lemiančiu  
simboliu irgi sunaikinami. Pasirodo, kad  
visatos reikšmė, tvarka ir tikslas yra tik  
žodinė iliuzija, pridengusi naikinančias  
jėgas. Dievai yra žlugę ar išstremti, jų tarnai  
angelai – išžudyti ir palaidoti beviltiškame  
smėlyje, ir taip sunaikinta bet kokia viltis.

Visi tie simboliai buvo žodinės kaukės,  
sudariusios iliuzinę priedangą, tapusią per-  
matoma ir todėl ironiška. Taigi šis poezijos  
klodas „išskliaudžia“ visą kalbos magiją, ir  
kas tokiu atveju belieka nuogam poetui,  
nebeturinčiam jokios užuovėjos?

### Menas ir fenomenai

Atrodo, kad be tapatybės žmogus praranda  
savo pagrindą ir visa, kas pasaulyje yra  
reikšminga, džiaugsminga bei vertinga.  
Kaip matėme, visi simboliai, teikiantys  
kryptį, pažinimą, pasaulio tvarką ir tapa-  
tybės pagrindus, yra dingę. Kita vertus,  
nepaisant magiškai įgytų ir retkarčiais  
pakartotinų tapatybių (sukurtas žmogus,  
bibliotekininkas, vertėjas, vyras, tėvas), vis  
tiek reikia grįžti prie tapatybės tęstinumo  
klausimo. Gyvenant Jungtinėse Amerikos  
Valstijose, galima įsigyti įvairių tapatybių  
ir net didžiuotis, jog esi amerikietis, tačiau  
kodėl atsiranda noras būti lietuviu, poe-  
tiškai, net pasirėmus globalia literatūra ir  
svetimais daiktais grįžti į gimtinę žinant,  
kad per eilę metų buvo sugriautos trobos,  
išlaužyti medžiai, išdžiovinti krūmai, pasi-  
keitusios pasakos, žodžiai ir dainų gaidos,  
sudilę paminklai – kitaip tariant, neturint  
nieko tapataus?

Nepaisant visų pasikeitusių aplinkybių,  
reikia grįžti – ne į praeitį ir atsiminimus  
ar norint patirti nostalgiją, o siekiant su-  
prasti, kad niekas nepasikeitė, taip pat ir  
tu pats, nuėjęs kelią nuo ano berniukščio  
iki poeto. Reiškia, toks yra kita Niliūno  
poezijos suvokimo plotmė, kuri kuris ne-  
gali būti paneigta sugriuvus ankstesniam  
pasauliui. Žmogus nepasikeičia ne dėl to,  
kad jame glūdi tie patys genai ir ne dėl to,

kad esama dar gyvų, gal jau pražilusių, bet „tų pačių“ giminaičių, o dėl poros beveik nepastebimų patirties bruožų. Kaip minėta, kūdikis pasirodo be jokios tapatybės ir būtų galima teigti, kad jis yra grynas potencialas, palengva patirtas pasaulis – pastarojo tyli „kalba“ užrašo savo „norus“, mėnulio takus it žavus, civilizacijos šviesų dar neužterštas naktinis Paukščių Takas, taip pat tai, kaip mergaičių dainomis nuskamba vakaro tyla, kaip šienavimo dienomis pasirodo tikra žmogaus ištvėrmė tarp dalgių žvangėjimo, kaip vakarais niūniuodamos moterys įaudžia laukų gėlynus į staltieses ir antklodes ir kaip nekaltai ir ramiai visi alsuoja nakties sapnuose. Tokia tyra Lietuvos patirtis tampa tyliu matu, besitęsiančiu per visas gyvenimo patirtis. Viskas yra matuojama pagal šią patirtį ir pasirodo lyg trūkumas, kažkas drumzlinas, neužtenkamai tikro ir neįjaukiaus. Reikia dar kartą pabrėžti, kad čia nesama nei romantikos, nei nostalgijos, tai – tiesiog visam gyvenimui įtausta ir nedingstanti patirtis, kuri nuolat daro gyvenimą džiaugsmingą, taikingą, o žmogų – įsimylėjusį pasaulį, stropiai pajuntantį, kad visos gyvybės trokšta pilnaties, supranta savus takus, keliones ir lemtį. Taigi, norint suprasti Niliūną kaip fenomeną, būtina išvelgti jo kūrybiškus, meniškų fenomenus.

Teiginys, jog kalba nėra žmogaus kūrinys, grindžiamas tuo, kad daiktų duotis visada yra pasaulio sąryšių tinkle, kuriame vienas daiktas nurodo į kitus, kur samanos vienoje medžio pusėje nurodo Šiaurę, kur linkstančios šakos reiškia audrą, kur stirnos staigus šuolis reiškia pavojų, o lendantis daigas paskelbia ateinantį pavasarį. Trumpai tariant, žmogaus kalba, pirmapradžių

balsų dėliojimas irgi yra pasaulio „kalbos“ skelbimas. Tačiau kalba yra daugiau nei žodžiai, mat pastarieji yra kūniški gestai, dingstantys akivaizdoje to, ką jie paskelbia ir atveria. Žodiniai gestai, nepriklausomai nuo to, ar jie yra garsai, ar rankų judesiai, turi reikšmę, jei jie skelbia apie pasaulio įvykius, dingsta, patys nesirodo ir nerodo kokio nors „subjekto“ su įvairiomis „vidinėmis“ sąvokų, genetinėmis, biologinėmis eigomis ar psichologiniais išgyvenimais. Kalba arba gestai pasirodo tik tada, kai jiems nepavyksta sugauti pasaulio reikšmių sąryšių ir iš gestų bei garsų fono reikalaujama parinkti kitus, geriau atitinkančius pasaulio reikalavimus. Rankos gesto, jos ilgio, spalvos, fiziologijos ir evoliucijos apibūdinimas, sekantis nakties skliautu skriejančių meteorų, prarastų savo pirmąją meteorą skrydžio paskelbimo reikšmę ir taptų kitų žodžių objektu.

Sintaksiniai sąryšiai sunaikina poeziją ir grožinę literatūrą. Menas nėra tiesioginė tikrovės, kurios suvokimui ir reikšmei reikia kalbinio vidurkio, duotis. Meną sudaro ne ženklai, o stilius, ir, jei mėgintume pastaruosius vadinti kalba, tada būtų visai neįmanoma suprasti, ką reiškia kalbos vienetą „žodis“. Žodis reiškia tai, į ką jis yra nukreiptas ir ką jis nurodo, o stilius „reiškia“ pats save. Ženklas nepriklauso sričiai, kurią jis ženklina, o meno stilius sutampa su meno kūrinio pasirodymu. Jei menas būtų suvokiamas kaip kalba, tada jis būtų sudėtas iš sakiniuose apibūdintų ypatybių, tarsi jos priklausytų kokiam nors daiktui.

Kalba paremtas meno supratimas suprastintų meną į daiktų apibūdinimą ir pats pradingtų. Juk stengiantis suprasti daiktus kaip juos pačius, nereikia įvelti

jokio meniškumo, mat pastarasis tokias pa-  
stangas iškraipytų. Taigi reikia surasti visai  
kitokį supratimo būdą, kuris leistų suprasti  
meną dar iki kalbant apie daiktus. Ortega  
y Gassetas jau seniai teigė, kad, žvelgiant  
į meną per kalbos prizmę, jis tampa tarsi  
langas, per kurį reikia žiūrėti į kokią nors  
daiktų tikrovę. Šiuo atveju pradingtų langas  
ir sykiu visa, kas yra jame, prarastų savo  
tapatumą. Todėl čia bus kalbama ne apie  
meno ypatybes, bet apie jo plotmes. Me-  
nas skiriasi nuo simbolio, kuris priklauso  
specifiniam gyvenamajam pasauliui. Sim-  
bolyje struktūra ir reikšmė sutampa, nes  
simbolis yra nustatytas tokiaame pasaulyje  
ir veikia regimos sistemos akiratyje. Tačiau  
stilius nėra duotas iki jam pasirodant: jis  
išskyla ir nustato save per savo pasirodymą.  
Trumpai tariant, simbolis yra *arche*, ženklas  
yra sprendimas, o menas yra pagrindinis  
originalas ir originalus pasirodymas.

Žodžiai „išraiška“ ir „pasirodymas“  
turi daug neįjaukių ir neribotų reikšmių: jie  
gali reikšti ko nors ryškėjantį pasirodymą  
tarp dangaus ir žemės atvertoje erdvėje.  
Visa, kas tik įvyksta, pasirodo toje erdvės  
ir laiko terpėje, kur viskas turi savo vietą ir  
trukmę. Sąryšyje su meno kūrinio stiliaus  
pasirodymas sutampa su meno kūrinio  
tapsmu. Pasaulis suskamba ir skambesį  
„pagauna“ stilius kaip tęstinis tapsmas ir  
skambesys. Tuojau pasidaro aišku, kad čia  
kalbama ne apie daiktų skambesį, o apie  
skambesį, nugirstamą pasaulyje. Jei meno  
kūrinys skamba „pasauliškai“, tai tik todėl,  
kad meno stilius išvysto to skambesio stilių  
ir šitaip dalyvauja pasaulio kūrime.

Vienas meno patirties būdas yra parem-  
tas meno galia atskirti daiktus ir pasaulį:  
menas susijęs su pasauliu ir jo pratęsimu

per stilių variantus, todėl tarp bet kokios  
meno teorijos kaip *Gestalt* ir teorijų apie  
menų „formas“ esama didžiulės formavi-  
mosi srities. Taigi nenuostabu, kad žodis  
„formavimas“ pasirodo trijų ypatingų  
kūrėjų – G. Samperio, H. Prinzgorno ir  
P. Klee – darbuose. Formavimo sąvoka yra  
susijusi su veiklos būdais, vedančiais į stilių.  
Judesio genezė, kylanti iki stiliaus, gali būti  
pavadinta „stilizuojančiu judesiu“, kuris  
priklauso pačiai meno kūrinio esmei. Tu-  
rint galvoje jo genezę, pasirodžiusią meno  
kūrinyje, stilius suprastinas kaip daugelio  
funkcijų funkcija. Pastarosios nėra daiktų  
ypatybės, nors daiktai gali tapti viena iš  
stiliaus funkcijų ir prarasti savo daiktišku-  
mą tapdami meno kūrinio, visada esančio  
formavimo eigoje, dimensijomis. Žvelgiant  
į meno kūrinį iš jo „štai tik dabar“ pasiro-  
dymo perspektyvos, t. y. jo patirtos esteti-  
nės „tiesos“, jis nėra suglaudžiamas į kokią  
nors temą arba kategorijas. Jo pasirodymo  
būdai sutampa su jo geneze, savęs grindimu  
ir nepaliaujamu tapsmu kaip savikūra.

Meno kūrinio prasmė yra suprantama  
suvienijant ir išblaškant stiliaus funkcijas,  
pasirodančias ne viena po kitos, tarsi jos  
būtų rezultatų sistema. Jos visada yra  
aritmiskų ritmų dimensijų, nepaliaujamai  
kylančių ir pasirodančių savo pačių kūrime,  
tėkmėje. Estetinės patirties ypatingumas,  
nepakeičiamas originalumas ir naujovė  
yra paremti reikalavimu pasinerti į genezės  
tėkmę kaip paties meno savikūrą, su niekuo  
neturinčią jokių sąryšių – nebent tik su  
pasaulio ritmo žydro skambesio. Kylančio  
stiliaus sukūrimas yra ekstatinis, o pastaro-  
jo reikšmė yra atsiveriančios erdvės duotis.  
Šiuo atveju estetiškas formavimas, atverian-  
tis specifinę erdvę ir esantis priešingas bet

kokiai apskaičiuotai erdvei, nėra išsemiamas ir nustatomas kokioje nors „tikrovės erdvės“ vietoje. Nei viena meno formacija, net ir klasikiniai menai su jų ryškiomis ribomis, nesileidžia suprastinami į sąvoką „ko nors paveikslas“. Jis yra sugaunamas tik savo ekstatiiniame išėjime ir užsilaiko vien tik judesyje erdvės, kurią jis „apgyvendina“ ir performuoja, kad galėtų sukurti iki tol nežinotą ir unikalų vidurkį savo paties išsivystymui. Metodai, orientuoti į formų suvokimą, sunaikina formavimo gestą, kuris išsivysto į vis sudėtingesnes formacijas. Formos yra tik sustingusios ir išbaigtos struktūros, „pagaunamos“ diskursyvia kalba. Pastarosios pokyčiai yra nustatomi pagal taisykles, nedalyvaujančias meno genezėje bei neturinčias jokios galimybės sugauti estetinio judesio ir meno žaismo erdvės. Estetikos įvairovė, nepriklausomai nuo to, ar apie ją kalbama filosofijoje, ar estetikos „moksluose“, iki šiol būdavo paremta arba analitika, arba meno kūrinio ir žmogaus laikysenos prieš tokį kūrinį dialektika, tačiau niekada – meno kūrinio savigrinda, „užsilaikymu“ ir pasirodymu. Analitikai ir dialektikai stokoja „žvilgsnio“, sugaunančio tą lemiamą meno kūrinio išsivystymo momentą, ir jo pakvietimo dalyvauti savo paties genezėje: nors jie moka atverti tuščius meno rėmus, jie negali sugauti meno kaip patį save grindžiančio įvykio.

Tačiau ar įmanoma parodyti įvairių tradicinių filosofinių prielaidų ir jų metodų, kuriais remiantis siekta sutramdyti ir susiaurinti estetiką, nereikalingumą? Ar galima grįžti į tiesiogiai išgyvenamą patirtį ir atverti pirmąją estetinę sąmonę, kuri yra priimta įvairių filosofinių sistemų, ne-

paisant gausybės jų prielaidų ir teiginių? Vadinasi, estetika reikalauja, jog ji pati būtų savo pačios matas savo veiksmo būsenoje ir esminėse jos kūrybos sąlygose. Aišku, regėjimas kaip atidus buvimas ir kryptis į dalykus, pasirodančius pačius iš savęs, turėtų patenkinti visus estetinės patirties reikalavimus. Paradoksalu, tačiau toks estetinės patirties supratimas idealiai patenkina estetikos reikalavimus, nes meno kūrinys neprileidžia jokio intencionalumo Husserlio fenomenologine prasme. Regėtojo arba girdėtojo „būtis prieš“ meno kūrinio yra ne kas kita, o vien tik stilius ir jo atvertos dimensijos. Šiuo atveju tapybos formos ir jų ritminis-aritminis formavimas sudaro koordinatas, išvystančias meno kūrinį dar iki ant jo krintant bet kokiam žvilgsniui. Tokios formacijos nulemia ir persmelkia žvilgsnį pirmapradiškai it Kanto erdvės ir laiko *a priori* juslinės patirties formuotės ir dėl jų žvilgsnis tampa žvilgsniu. Šiuo atveju subjekto-objekto priešstata nėra pakankama apibrėžti estetiniams santykiams. Meno srityse intencionalumo analizė nepajėgia „sugauti“ meno kūrinio. Net ir Finkas teigia, kad dalykai, suprantami kaip tokie, kaip fenomenologinio metodo turinys, yra ne tokia būtybė, kokia ji yra savaime, bet būtybė, tapusi objektu. Todėl Husserlis, kalbėdamas apie meno kūrinį, žiūri į jį kaip į objekto formą. Trumpai tariant, meno kūriniai yra kultūros pasaulio objektai. Šiuose rėmuose kultūra reiškia išorinimą, neutralizavimą, kategorišką pakeitimą to, ką mes sutinkame estetinėje patirtyje, savo pirmąją duotyje be jokių kategoriškų tarpininkų.

Meno pasirodymas savo paties dimensine „kalba“ yra ankstyvesnis už bet kokį

žmogaus vidujybės išorinimą; jis yra pati estetika – *aistheton*. *Aistheton* yra grynas sensualumas, nors jis ir prasideda kartu su Husserlio *hyletic* duočių plotme, kurių analizė ryšyje su sąmonės intencionalumu pasiekia savo ribą – tada tokios duotys suprastinamos į daiktų ypatybes. Kitaip tariant, *hyle* yra daikto spalva, daikto garsas ir neturi jokio sensualumo. Tačiau sensualumo dimensijos, kurios lemia daiktų ypatybių pasirodymo galimybę, priklauso estetinei plotmei, nesusijusiai su sąmonės intencionalumu. Dėl šios priežasties reikia išvystyti *hyletika* kaip *aistheton*, kur nesama jokio sąryšio su daiktais ar objektais. Šią plotmę graikai vadino *kalon*, grožiu. Estetika ir jos nušvitimas derinant bei išskiriant nesutampa su jusline duotimi, kuri yra jau duotų daiktų spalvos ir kokybės skambesys. Estetika pasirodo kaip tiesioginis, visa persmelkiantis fenomenas arba visų daiktų ypatybių ir jų fenomenų sąlyga – kaip jų fenomenalumas, galimybė atrodyti šviesiai, tamsiai, šešėliškai, aiškiai, neaiškiai, žydrai, patraukliai ar atstumiančiai. Toks fenomenalumas yra neribotas, nors jo plotmėje visa kita iškyla lyg turėtų ribas ir sudarytų duotį, kurioje pasirodo sutapimai, išskyrimai ir netgi tapatybės, daiktai ir aprašymai reiškiasi kaip gražūs, išpūdingi, intensyvūs, artimi ar tolimi. Tačiau toks fenomenalumas tiesiog pagauna nežinomas ir net nekokybines plotmes – laiką ir erdvę.

Viena iš pagrindinių sąvokų poezijoje yra laikas kaip sąryšis tarp dabarties ir veiksmo. Toks suvokimas atsisako sustingusių ontologinių ar metafizinių duočių ir todėl visos duotys, esančios laike ir erdvėje kaip specifinių esmių pagrindas, praranda galią ir nustoja buvusios našta. Pasaulio ar-

timumas skiriasi nuo bet kokių duočių – ir žemiškų, ir dieviškų, – nes ir jos pasirodo ir dingsta, iškyla iš pasaulio ir nugrimzta į nežinią. Todėl pasaulio laikas leidžia daiktams iškilti, tapti palyginamais ir išskiriamais, bet sykiu turinčiais išvaizdą, nulemtą pasaulio estetinių plotmių. Graikai šventė šią *apeiron* pagrįstą pasaulio patirtį ne kaip beformį potencialą, iš kurio iškyla visi daiktai, bet kaip pasaulio gelmes. Ši sąvoka aiškiai atsiskleidžia tada, kai *apeiron* nėra nei begalybė, nei laikinumas ir pasirodo tarp dviejų esminių duočių, kurios iškyla ir dingsta *apeiron* nenusakomume. Čia tinka Niliūno žodžiai „ištirpęs neaprepiamoj rudens erdvėj“, kur erdvė yra ne geometrija, bet aprepiantis, neribotas ruduo – fenomenas, turintis kitus klodus („Už rankos veda vėjas; paukštis liepia neliūdėti“). Nepaisant „tęstinio laiko“, laiko ir erdvės fenomenai yra pirmą kartą gyvenama patirtis. Niliūnas rašo: „vidudienis su vėju vaikšto po namus; laukai pavasariu jau dvelkia“, ir taip parodo savo paties įsitraukimą į vidudienį ir dvelksmą, kuriuo kvepia visi daiktai. *Apeiron* vardu pavadinau estetiką, kurios nušvitime, visiems daiktams suteikiančiame fenomenalius, nors ir prabėgančius „veidus“, jis lemia fenomenų sąlygotumą ir nepakartojamą paskirumą. Toks paskirumas, ūmai praskriejantis „veidas“, sudaro transcendentalią pasaulio nepastovumo patirtį (net ir tada, kai jo neesmiškumą palyginame su kasdieniškai nustatytais daiktais, jų priespauda, sunkumu ir reikalavimais). Todėl estetinės plotmės neiššaukia nei linijinio, nei ciklinio laiko.

Čia reikia atmesti net ir Nietzsche metafizinę nostalgiją visatos amžinam pasikartojimui. Ši tezė yra tučtuojau sugriaunama,

kadangi pasirodo, jog visi įvykiai iškyla iš staigmenų ir netikėtumų. Net ir pats Nietzsche suprato, kad pasikartojimas yra esmiškos tvarkos prielaida – dažnai įsiveliama į kalbos *egiptizavimą*, kur pakartojami sakiniai reiškia, kad viskas yra arba pastovu, arba pakartotina. Metafizikų įvairovė yra beveik neišsemiamą: ji, nepriklausomai nuo to, ar yra teologinė, ar mokslinė, vis ieško to, kas esmiška ir turi tapatybę. Svarbu pabrėžti, kad tie gyvenami fenomenai, kurie, nors ir atrodo tiesiogiai jusliški, neturi nei daiktiškos tikrovės ir jos savybių, nei psichologinių modernių teorijų skelbiamos vidujybės, pasižymi neišvengiama duotimi, persunkiančia atminimus: „aš ir dabar girdžiu prarastos būties sonatą“, tęsiančią Niliūno fenomenalią tapatybę.

Visa dalykų ir daiktų tvarka priklauso perkaitusiam refleksyvumui: klasikiniame mąstyme visa buvo suprantama filologiškai, istoriškai, vadovaujantis bendra gramatika ir turto poreikiais. Modernus mąstymas įvedė didesnę refleksyvumą, kur *epistēmė*, žinija, iškyla iš biologijos, politikos mokslų, ekonomikos, ir hermeneutikos – visa tai paremta refleksiniu įsiterpimu ir visais reprezentacinio mąstymo sunkumais. Pastarasis suskaldo *tempo vivo* – gyvenamą laiko fenomeną. Juk Niliūnas savo demoniškame klode atveria metafizinį refleksyvumą, kuris nurodo, nors ir poetiškai, moderniųjų Vakarų prarają. Bet jis taip pat suranda ikirefleksyvią plotmę, kuri yra grynai pasaulinė-kosminė ir sudaro jo fenomenalumą. Būtina įskliausti visus refleksijos paradoksus, kurie tarp raštinųjų dominavo nuo Platono iki Russello ir Husserlio, ir atverti dimensijas, priklausančias mene (ypač literatūroje ir filosofijoje)

pasirodžiusiai estetinei inteligencijai. Tokia inteligencija yra įteisinta pačios filosofijos, nes pastaroji – tai aukščiausio lygio fantastiniai kūriniai.

Filosofijos yra tokios pat – jei ne daugiau – fantastinės kaip ir kiti literatūros tekstai. Šis pasakiškumas nepaprastai įdomus dėl jo paradoksality: filosofija neišsprendė nei vienos savo dilemos, ir ypač laiko paradoksality. Literatūrai šis uždavinys pasisekė sėkmingiau vien dėl to, kad ji remiasi estetinė patirtimi. Kaip jau matėme, pastaroji buvo nustumta į neesmišką ir todėl nereikšmingą fenomenalią plotmę. Todėl visa patirtis ir ypač jos pagrindas kaip gyvenami fenomenai yra prieinamas estetiškai, o ne per metafizines fantazijas. Estetika kaip visų fenomenų pagava yra išgyvenama, o ne suvokiama. Vienas iš tų fenomenalumą, *tempo vivo*, gali būti traktuojamas kaip plotmė, iš kurios fenomenai iškyla ir į kurią jie dingsta, kuri atveria žmogaus aistrą ir atvirumą pasauliui. Toks atvirumas neturi laiko taškų (dabartis – praeitis – ateitis), kurių ištrypdymas kartais išreiškiamas kaip amžinybė – ne metafizinė amžinybė, bet ta, kuri yra išsinarpliojimo iš tapatybės ženklas.

Reikia pridurti, kad tradicinė metafizinė tapatybė priklauso nuo pasaulio kaip turinčio vietą laiko taške interpretacijos. Dabartis yra amžinai duota kaip ta pati ir ant jos galima nuolat „užsmeigti“ ką tik panorėjus – platoniską formą, žmogaus būklę, atomo poziciją ar dievybių pastovumą. Tokio amžino dabarties taško sugriovimas lėmė egzistencinį Vakarų sukrėtimą: dabarties peržengimas atveria horizontą, kur gali pasirodyti žmogaus nebūties galimybė. Kaip minėjo Nietzsche, metafizika yra

„savo pačios kaip buvusios valios priešingybė“. Tokia priešingybė parodo, kad laiko sukretimą galima interpretuoti abiem būdais: kaip amžinybę ir kaip laikinumą, kurie pasirodo Niliūno istoriškos, bet ne istoriografinės bibliografijos supratime, ir todėl, nors biografija nulemia viską, ji neturi jokio priešastingumo. Net ir priešastingumas yra itin komplikuoti metafizinė pasaka. Niliūnas, sugriaudamas daiktų pastovumą, sukuria perversiją, paneigiančią mėginimą sugauti laiką kaip dabarties vitališkumą, todėl jo laikas yra prieš ir už laikinumą, prieš trukmę – „belaikis“ įvykis, kuris veikia nuolatos ir išsifruoja save neaiškiais ir sykiu permatomais žodžiais. Toks belaikis laikinumas yra beribis ir todėl sutampa su *apeiron*. Trumpai tariant, kaip fenomenas jis yra patiriantis Niliūnas.

Niliūnui menas reiškiasi įvairiais būdais. Pirma, jis atveria specifinę estetinę išraišką ir kartu suteikia menininkui atvirumą tokiai išraiškai. Pastaroji nulemia laiko ir erdvės formavimą, kuris yra kosminis, bet taip pat susietas su daiktu ir įvykių pasirodymu bei atrodymu kaip tokių pasirodymų fenomenalumas. Antra, atsivėrime estetikai žmogus „šnekasi“ su fenomenų fenomenalumu. Anot Matisse, kai tepu žalią spalvą, aš nesakau „žolė“. Van Goghas tvirtino, kad, norėdamas pasiekti tą aukštą šios vasaros auksinį toną, žmogus turi būti pagautas jo apsupties. Čia žmogus nesugauna aprašomos spalvos, su kurios pagalba jis galėtų pristatyti tų saulėtų gėlių laukų spalvinius tonus – atvirkščiai: pasaulis nuskamba tų spalvų tonuose tiek, kiek menininkas pasineria į geltono aukso pasaulį, dar nesustingusį į specifinius daiktus. Čia estetinė plotmė yra dar ne

subjekto pojūtis ar vidinis stovis, o užduotis pasirodyti stiliuje. Toks pasinėrimas yra veiklus – Cézanne'as ragina pažiūrėti „į tą mėlynę ten, po pušimis“. Ji sudarė Cézanne'o „veiklą“, per kurią jis išvystė pasaulį, nesantį daiktų pasauliu. Cézanne'o sukretimas yra viso metafiziškai priimto pastovių daiktų pasaulio praradimas. Tai ir yra Niliūno perversmas. Čia ir pasirodo *vita nuova*, senesnis už daiktus ir jų Būtį. Meno judesys neturi duotos formos, kuri yra nukopijuojama, ir pasirodo dar prieš bet kokią vietą ir trukmę. Kaip sako Niliūnas, tęsdamas Cézanne'o fenomeną, „pavasaris ant jūros kranto šneka, kviesdamas mane, [...] aš prisidengęs veidą mėlyna iš džiaugsmo langine.“ Dangaus mėlynė, sinestetiskai pateikiama per varpų skambesį, yra Niliūno gyvenami fenomenai, per kuriuos pasirodo medžių žalumas arba Baltimorės triukšmas ir menkumas.

Spalvų laukas kadaise buvo laikomas menininko mąstymo ir jausmo išraiškos priemone, turinčia daugybę regėjimo metaforos simbolių galimybių. Matėme tokių spalvų simbolizmą, pasirodžiusį pasaulio demonizavime. Tačiau estetika kaip permatomas fenomenas mąsto apie spalvų lauką šiek tiek kitaip: čia jis atsiskleidžia kaip neribota žydrinė, kalbant Borgeso žodžiais – kaip *esplendores indefnidos*. Ribų neturėjimas nurodo estetikos plotmę, kuri lemia aplinkos tirštumą ir todėl neaiškumą, neturi pozicijos ir niekada pilnai nesutampa su kokio nors daikto atrodymu ar spalva: ji išsilieja per visus apribojimo mėginimus. Taigi estetinė plotmė, *esplendores indefnidos*, kaip aplinkos fenomenalumas, nulemia matymą ir permatymą, žiūrėjimą ir peržiūrėjimą kaip turinčius tą pačią

reikšmę. Estetinėje plotmėje nėra nei tiesos, nei klaidos, nes ji leidžia galimybių variaciją. Tuo atveju forma yra ne apribojimas, o terpė tarp estetinių plotmių, dinamiška ašis arba veiklus posūkis, nurodomas išsiliejančių estetinių plotmių ir pasiūlantis naujus išsiliejimus. Estetinėse plotmėse daiktai niekada neatrodo pakartotinai tokie patys. Plotmės, primenančios Melville báltumą, neturinčią jokių metafizinių ir simbolinių prielaidų, parodo, kas buvo pastebėta kaip neapčiuopiama, kosminė didybė. Ji yra necivilizuota, benamiška ir nežmogiška, nepriklausanti jokiam daiktui lyg jo kokybė ir tarsi antklode užklota iš išorės. Toks „užklėjimas“ visa performuoja, ir išblyškimas pasirodo tik toje baltumoje. Ji yra beasmenė ir nepaisanti paskirumo. Ji negali būti duota iš jokios perspektyvos, nes visa yra joje. Tradiciniai menai išmoko tvarkytis su ja įduodami jai simbolines vertes ir užkabindami jas ant pažįstamų daiktų. Čia yra Melville „Banginio baltuma“, lyg pastaroji būtų spalvos neduotis, bet kartu ir ne niekis.

Tokios plotmės pasirodo įvairiais būdais, pavyzdžiui, kaip Niliūno tamsuma, kuri yra ne kokia nors spalva, o atvira plotmė, iš kurios pasirodo daiktai – juodi karstai su savo ypatybėmis. Ji yra formavimo „medžiaga“, po kurios antklode daiktai įgauna specifinę „žiūrą“ arba įvairią aprangą tamsumos rezonanse. Apie tai Borgesas, aprašydamas Marino mirtį, kalba: kambaryje esanti geltona rožė, kaip ir paaukuotos knygos ant lentynų, turi savo vietas, tačiau Marino norėjo apibrėžti savo knygų pasaulį, kur geltonumas yra visur atspindima dimensija dar prieš bet kokią reikšmę – ji neturi jokios vietos ar laiko, bet

kartu ir nėra amžinybės simbolis. Pastebėjime, kad Borgesas, aprašydamas žmogų iš ateities dabarties duotyje, sunaikina faktus. Tai, pasirodo, yra gryna belaikė duotis *Utopijoje*, kur visi kaip estetinė dimensija tapo geltonų spalvų įvairove. Sugrįždamas į dabartį, Borgesas atsineša vieną geltoną drobę, kuri meta savo šešėlį ant viso pasaulio. Tokia bespalvė spalva (nes ji tepasirodo ant daiktų) yra duota atvirumui kaip sutapimui su pasauliu ir žmogaus neišvengiamam priklausymui pasauliui – iš jo nėra jokio išėjimo, jokio Ariadnės siūlo.

Cézanne'as teigia, kad fenomenai kaip grynos spalvos sudaro siūbuojančią logiką, suardančią nuobodžią ir kampuotą geometriją. Aš matau plėmėmis. Spalvos yra duotos, bet jos pagauna ir išreiškia tas estetiškes dimensijas ir daiktų pasaulio sukrėtimą, per kuriuos šios dimensijos siūbuoja. Anot Cézanne'o, meno autentiškumas priklauso nuo tų siūbavimo gestų pagavimo, kartu nesunaikinant ir neprarandant paties *siūbavimo*. Niliūnas atskleidžia šias dimensijas: „mes buvome savi kaip kraujo dėmės sienoje, kaip spalvos laiko nutapytam gatvių reginys“.

Kaip tvirtina Claudelis, spalva turi galią sukurti rezonansus tuo momentu, kai ji nustoja apibūdinti daiktus ir sudaro grynos estetikos kaip nubrėžęs pasaulio (Niliūno atveju – laiko) duotį. Nėra jokio tuščio laiko ir erdvės tęstinumo, nėra dėžės, kuri įrėmina daiktus ar įvykius: erdvė ir laikas yra nubrėžiami estetikos rezonansais, kuriuos savo spindesiu pagauna ir rezonuoja daiktų spalvų atbalsiai, iššaukiantys atminties gelmes ir stilius dar iki istorijos, amžinybės, laiko ir erdvės pozicijų. Todėl menas ne sugrąžina mus prie daiktų regi-

mumo ir jų matymo, bet sugauna estetinių dimensijų žaismingų sąryšių pasirodymą, jų siūbavimą ir bangavimą. Čia Niliūnas aptinka pagrindinę laiko ir erdvės pasirodymo problemą: anot jo, „yra pasaulis nuostabus, kurio neranda niekas, nors turi jį savy, kankinasi dėl jo.“ Taigi, poetas ir yra šis nesugaunamas fenomenas – pasaulis, kuris niekada netampa vidujybinu „as“ su tapatybe. Jis yra tikras, permatomas fenomenas, ne daiktas, *psyche* ar protas, atsiminimai ar nostalgijos, bet permatomas poetas, besitęsiantis kaip fenomenai, persunkiantys, apsupantys, užklojantys daiktus, duodantys daiktams, miestams ir jam pačiam specifines regimas, girdimas ir juntamas savybes. Pavyzdžiui, juodos gelmės atvėrimas nubrėžia dimensiją, esančią anapus ateities ir dabarties, neturinčią nei laikinės, nei amžinos pozicijos. Čia ir yra jo emigracijos pasaulio sukrėtimas, jo *esplendores indefinidos*, parodantis, kad estetiškos dimensijos ir jų „siūbavimas“ yra amžino įvykių pasikartojimo ir viso kalbiškumo subversija. Tai reiškia, kad daiktiška kalba, turtinti begalybę kombinacijų, yra sukombinuojama iš naujo patyrus tokį pasaulio sukrėtimą, jo neribotą žavingumą, kuris tęsiasi ir supa visatą. Niliūnas sako: „vaikystę pasiklosiu, o ji juk – visas jaukus pasaulis su skersai žibalu, silkėmis ir cinamonu dvelkiančia turgaus aikšte.“ Dimensijų persisunkimas čia nukloja ir nutapo visą aplinką, panašiai kaip „didžiulis medis, linkdamas į slėnį, gelsvais žiedais dabino kelio dulkes, gulėjo apneštas žiedais.“

Niliūno raštai ne atstovauja daiktams, nors daiktai ir įvykiai yra neišvengiami, bet atveria estetinius aidus ir estetinę atmosferą, spalvingai nubrėžtą ir nenurodantį

jokių daiktų, tikrovių ar įvaizdžių dimensijų. Spalvos peržengia faktinį regimumą ir oralumą neprarasdamos siūbuojančio rezonanso, atbalsio ir jų duoties. Taigi šalia spalvingų daiktų aprašymų poetas iškelia spalvingumą, kuris banguoja, spinduliuoja ir pasirodo kaip rezonansai kasdienybės daiktų regimybėje. Čia ir slypi jo meninis genijus. Genialūs rašytojai nesistengia būti literatūriški, kalbiški – genialūs rašytojai vengia literatūriškumo. Atrodo, kad genialūs rašytojai pagauna kitas plotmes, o ne vien tik daiktų ir jų ryšių duotis. Duotyje estetikos daiktai įgauna gelmę, o ne apribojimą. Šioje gelmėje mes pamatome ne tik šurkščias tigro spalvas, bet ir jų spalvingas džiunglių variacijas ir energijos siūbavimą, kurie pagaliau lemia išsisklaidymą, suardantį daikto kaip tokio buvesį. Lygiai taip mėnesienos spalvos šunes pasirodo per estetiškas plotmes, kurios peržengia visas kalbos kategorijas. Tokios estetiškos dimensijos yra pasaulio transcendentalinės sąlygos daiktų spalvų patyrimo. Todėl estetika atsiveria ir atveria pasaulį dar iki bet kokio simbolinio reikšmingumo. Reikia suprasti, kad, kalbant apie „mėnesienos spalvą“, „saulės spalvos“ žvėris arba „nakties spalvos“ žmogų, kalba nėra simbolinė ir atveria tai, kas yra duota tiesioginėje, nors ir permatomoje patirtyje. Kitaip tariant, jei mėnulis yra daiktas, o spalva būtų vien tik simbolinė ir duota subjektyviai patirčiai, tada visas supratimas priklausytų tradiciniam kalbos supratimui kaip veidrodžiui, reprezentacijai, Būties ir Niekio metafizikai. Jis mato kiaurai per estetinių dimensijų siūbavimą, per Niliūną, kuris peržengia esmiškumą, o jo *eidelon* yra pasauliškas, gelmingas, beformis ir

net nedekonstruojamas. Šiuo atveju dekonstrukcija gali veikti tik metafiziškai, bet ne pasauliškai-estetiškai. Jei Niliūnas ne argumentuoja už ar prieš metafiziką, bet supranta metafiziką kaip galingą fantastiką, iškyla svarbi užduotis suprasti metafiziką pagal kitokios hermeneutikos ratą. Kitaip tariant, estetika yra reikšminga, nepaisant metafizikų teiginių, jog mėnulio spalva nėra svarbi jo esmei – „mėnulybei“. Pastarasis pagal Niliūno estetinę logiką turėtų būti suprantamas ne kaip esmė, bet kaip estetinė gelmė, kurioje „mėnulybė“ nušėliuoja į mėnesienos ar net rytmečio saulėtekio spalvas, nakties paviršių kaip jame žiojėjanti juoda skylė ir į žvaigždžių pulsavimą: visa tai parodo ne „mėnulybę“, bet mėnulio pasauliškumo gelmę iki pat jo kaip daikto išdilimo.

### Beterpė

Šioje vietoje iškyla būtinybė atverti atvirumą ir išgyvenimą pačioje estetikos esmėje. Šis atvirumas nesusideda iš AŠ sąmonės sugrįžimo pas save, nes toks atvirumas nėra nei refleksija, nei objektyvi nuoroda į patį save. Toks sugrįžimo judesys numano atskirą AŠ, kuris veikia kaip subjektas, priešpriešintas objektui. Estetinis subjektas nėra atskiras nuo pasaulio, kuris nurodo ir suvokia pasaulio transcendenciją, sąlygotą savi-sąmonės. Aišku, nėra abejonės, kad kalbinė ir kategorizuojanti sąmonė negali išvengti subjekto-objekto ryšių ir jų poliariškumo, tačiau šis judesys yra antrinė refleksija, pagrįsta pirmąkart estetikos kaip veiksmo sutapimu. Net ir juslinė patirtis, sudaranti pirmąkart santykį su objektu, nustumia žmogų nuo estetinės

srities. Priešingai nei tvirtino Hegelis, juslinės patirties tikrumas negrindžiamas jusliškumo teisingumu – estetika turi savo tiesą. Regėjimas, girdėjimas ir kitos juslės neperduoda paprastų ir tiesiogines įtakas turinčių idealių verčių – atvirščiai: tie patys garsai ir tos pačios spalvos, atveriančios daiktus, susideda iš permatomų dimensijų, kurios persunkia mus ir lemia mūsų būvimą rėmuose, turinčiuose savo receptus. Tokios dimensijos atveria situaciją, sykiu leidžiančią tą situaciją atverti mums. Estetinė plotmė atsiveria ir atveria žmogaus palankumą jai bei jos išvystymą. Aš esu tapsmas tik todėl, kad kas nors įvyksta, ir kas nors įvyksta, nes aš esu palankus tapsmas. Būtų galima pasitelkti tokias metaforas kaip „buvimas viduje“, esantis sąlyga „buvimui su“, bet tik tada, jei „buvimas viduje“ grindžia ir yra grindžiamas permatomai vienas per kitą. Estetinės dimensijos tapsmas atveria jam palankumą taip, kad abu pasirodo vienas per kitą. Palankumo duotis ir iš jos išsivystantis jusliškumas sudaro patirtį „būti viduje“ estetinio pasaulio – jis išvysto subjektą ir objektą bei lemia galimybę „būti su“.

Betarpiškas momentas sudaro estetinio lauko, turinčio ryšį su spalvingais, skambančiais įvykiais dar iki bet kokio sąryšio su patiriamais objektais, atvirumo dimensiją. Jei lemiantis momentas būtų priskiriamas objektui ar subjektui, jis būtų prarastas dėl srities sąvokų ir skirtumas tarp žinijos ir estetikos dingtų. Tai, kas vadinama palankumu spalvingumui, formacijoms ir skambesiu, pasirodo lemiančiame momente. Štai Cézanne'as kalba apie spalvą, iš kurios išsivystė senis su rožių vainiku kaip tonas „à la Flaubert“, arba kaip rausvą mėlynę,

paličiusią jo sielą. Per šią spalvą Cézanne'as sugauna sąryšį su pasauliu, leidžiančiu jam iškapsnoti jo meną ir užlaikyti jį jo paties erdvėje. Jo menas prabyla įvairiais būdais. (1) Jis savo sūnui pasakojo visada ieškojęs išraiškos tiems prasiskverbiantiems palankumams, kuriuos mes turime iš prigimties. Vis dėlto tokių palankumų jis neperkeldavęs į kosminius įvykius: po jo ranka drobė tapdavo kosminių, bet taip pat ir tapomų spalvų bei formacijų susitikimų vieta. Štai, susitikimas dviejų spalvų skambesio, dviejų tapybos stilių, dviejų sričių, ir visa tai vyksta taip, kad šios plotmės priklauso fenomenaliai erdvei ir laikui, bet niekada – subjekto-objekto pasauliui. (2) Palankume mes „kalbamės“ su fenomenais, nes lemiantis momentas priklauso pirmapradei patirčiai, sunkiai prieinamai sąvokų sistemoms ir žinijai. (3) Betarpiško momento „taisyklės“ persunkia visą fenomeninį pasaulį – kaip liudijo Joyce, „visą pasaulį riešute“. Čia pasirodo dar vienas svarbus betarpiško momento bruožas – žinojimo nuorodos į ką nors reikšmę (ne prasmę!). Betarpiška reikšmė netampa tema, nes ji nesutampa su kokio nors dalyko atradimu galimybių horizonte – ji ne suranda „kas“, o atveria „kaip“.

Van Goghas sutinka su tuo ir praplečia lemiančio momento estetinę patirtį šitaip: norint pasiekti aukštą šios vasaros aukso toną, jau reikia palankumo duočiai. Jis nekalba apie apibūdinančią spalvą, kuri būtų naudinga nurodant saulėtų gėlių lauko spalvų balsus. Jis pasitelkia balso skambesio muzikinę patirtį, mat šiame „geltoname aukse“ pasaulis nuskamba, ir nuskamba tiek, kiek Van Goghas įsigyvena tame geltono aukso pasaulyje – pasaulyje,

kuris dar nėra sustingęs į objektą. Visada dingstančios, tekančios daugiaritmės estetinės dimensijos, prieinamos menininkui, bet ir grasinančios jį paskandinti, išsivysto į virpančią saulės spinduliavimą, įtampą ir sproginimą. Šis menininko „kaip“, sudarantis jo pagrindinę būklę, dar nėra jaučiantis subjektas – jis yra uždavinys ir klausimas, kuriuos jis turi išvystyti iš stilių. Kaip prasmė rišasi su žinija, taip stilius rišasi su betarpišku momentu. Stiliuje yra patiriama meno esmė, per kurią galima pasiekti mūsų pačių palankumo betarpišką momentą. Mes galime sugauti meno kūrinio reikšmės pėdsakus, išvystytus kaip laikas ir erdvė. Cézanne'as, sušukdamas „Žiūrėk! Ši mėlynė, ten, po šakomis“, išreiškia, kad ta mėlynė yra jo pokalbis su pasauliu, betarpiškas momentas jo pilnos būties pasaulyje. Ši mėlynė tapo Cézanne'o darbu, išsivysčiusiu į pasaulį, nesančiu daiktų, dalykų ar objektų nuoroda. Cézanne'o sukrėtimas yra gerai žinomas, bet neatpažintas jo esmėje. Jis sudreba akivaizdoje reikalavimo įsitraukti į patikimo pasaulio, gerai pažįstamos aplinkos daiktų, įvykių ir dalykų subyrėjimą, kurio metu staigus žemės drebėjimas iššaukia *vita nuova*, senesnį už visus daiktus ir jų Būties nušvitimą. Jis patiria šį sukrėtimą per susitikimą su betarpišku momentu ir jo palankumo atvėrimą. Aišku, autentiškas darbas dar nėra išvystytas. Tarp jo staigaus sukrėtimo ir jo meno kūrinio tęsiasi įvairūs nuolatinio estetinių dimensijų vystymosi takai. Visas jo menas susideda ne iš „pasaulio lūžio“ sudarytos „smegenų logikos“, bet šia logika paremtų „sensualių plotmių“. Tai yra estetinė logika, galinti suformuoti meno kūrinį pagal įvairias laiko-erdvės dimensijas. Todėl ir yra būtina atverti atviro

palankumo ir judesio fenomenologiją laiko ir erdvės plotmėje. Šio atvirumo pėdsakais bus sekama skyriuje „Pasaulis: menas kaip pasaulio suvokimo perversmai“.

Dar vienas per visą gyvenimą nedings- tantis bruožas, sudarantis tęstinę tapatybę, pasirodo kaip takas, kurio ribose ir srovėje teka visas gyvenimo būdas. Takas sudaro vieną iš pagrindinių visos žmonijos vi- satos suvokimo būdų. Čia pasirodo kitas kalbos klodas, nesutampantis su trumpai apibrėžta kalbos magija, tačiau turintis galią „atverti“ visatos prasmę. Tokia kalba dažniausiai sutapatinama su poezija, bet ne šiandienine, dažniausiai laikoma su- bjekto kūryba, esančia galingų ir dieviškų genijų išraiška – ne, pirmą kartą poezija neturi nei subjekto, nei objekto ir remiasi visatos ir visų jos įvykių sąrangos įžvalga. Todėl reikia susipažinti su tokios poezijos visuotinumu ir į tokią visumą įpinti lietuvių kalbą suvokiant, kad pastaroji yra „pasaulio takų poetinė atvertis“, ant kurios nušvinta pasaulio rytmečio aušra.

Kelio supratimas yra vienas pagrindi- nių žmogiškos ir dieviškos kalbų bruožų. Kiekviena poetinė ištara sudaro kelią, kuris turi būti nužengtas kalbos būdu. Tuo pačiu metu, kai pasigirsta kalba, žodis kaip garsas sudaro judesį, turintį jėgą atverti sau kelią. Garso judesys sudaro kelią, kuris atveria plotmę tarp žemės ir dangaus, leidžia jiems pasirodyti jų skirtume ir būti. Išstartas žodis kaip strėlė gali vesti tiesiai prie tikslo arba kaip malda gali atverti kelią tarp dangaus ir žemės. Kelias pasirodo įvairiausiose civilizacijose: Indijos maldos ir aukojimo žodis *nitha* reiškia žodį „himnas“, o dalelė *ni* reiškia „vesti kelią.“ Kalbant apie maldą, galingasis Ossa yra susijęs su Vedos *vac*

kaip dieviška kalba ir pasiuntiniu tarp dan- gaus ir žemės: *dios aggelos, antar duto na rodasi karad vak* – „tarp dangaus ir žemės garsas keliauja kaip pasiuntinys.“ Maldos judesys į dangų ir dieviško žodžio judesys iš dangaus turi būti pasiūstas pagal „amžinai“ nustatytas taisykles. *Sa pratnavan navyaste visvavura suktaya pathah krunuhi prach* – „kaip tada ir visada, parenkite kelią naujam himnui, jūs, puošnūs visomis gėrybėmis.“ Galima suprasti, kad kelias tarp dangaus ir žemės neturi būti atvertas iš naujo, nes himno kelias buvo atvertas pirmą kartą *rsis*, kurį sekė poetų protėviai – *pathikrtah*. Žodis, kuris suranda kelią, yra kilnus, siekia aukščiau ir vėl atveria kelią tarp dangaus ir žemės. Kelio nustatymas taip pat nustato skirtumus tarp „aukšto ir žemo“, „kilimo ir kritimo“ ir įvairių jų įvaizdžių, tarp jų – ir tokių psichologinių išgyvenimų kaip kylantys lūkesčiai, nugrimzdimas į neviltį arba kilnūs ir žemi jausmai. Toks kelias ir jo atvėrimas sudaro dangiško ir žemiško kosmoso supratimo rėmus. Todėl kelias ne nurodo įvykį, bet pats yra visatą nustatantis ir padalinantis įvykis.

Kaip minėta, „kalbos kelio“ supratimą gali sudaryti įvairiausi būdai. Ankstyvųjų graikų ir arijų poetinėse ištarse žemė, oras ir vanduo sutapatinami su žodžio judesiu. Poetiniai posakiai yra kaip spar- nuotas paukštis: *Para hi mevimanyavah patanti vasyaistaye vayo na vasatir upa*, „mano žodžiai išskrieja, kad nukreiptų kerštą ir pasiektų džiaugsmą kaip paukštis savo lizdą.“ Poetas-dainius paleidžia savo žodžius it strėlę iš lanko: *Isur na dhanvan prati dhyiate matih* – „garsas bus išleistas kaip strėlė iš lanko.“ Ir tik tie žodžiai, kurie žino kelią, nenukrinta bei pasiekia jiems

skirtą vietą. *Pteroenta* graikų poezijoje yra žodžiai, kurie yra gerai parinkti ir nenukranta nuo kelio. Kelias įgalioja patirties perkėlimą iš vieno lauko į kitą, regimos strėlės ir kalbos garsai, abu žino, kaip kelias sukuria laiką ir erdvę ir sykiu turi atskirti ir sujungti dalykus laiko ir erdvės rėmuose. Nepriklausomai nuo to, ar tai yra strėlė, ar žodis, ar laivas, jie visi atveria laiką ir erdvę, sukurtą pirmapradžio kelio. *Yayati visva durita tarema sutarmanam adhi navam ruhema*, „lipkime į išsigelbėjimo laivą, galintį nugalėti visus sunkumus“. Gyvūnai irgi gali būti poeto-dainiaus ir net mąstytojo įrankiai. Pavyzdžiui, pakinkyti arkliai žino reikiamą kelią. Savo rašte *Prooimion* Parmenidas įlipa į heliadžių kariatę ir tvirtina, kad žirgai žino kelią pagal *logos* kosminę pilnatį. Mąstytojas Parmenidas nevaldo žirgų ir leidžia jiems sekti *logos* kelią, nurodytą pačios teisės deivės Dikasyinės. Reikia suprasti, kad ne žmogus, o kelias veda ir žmogų, ir žirgus, ir net dievybes bei pačią būtį – pastaroji taip pat „keliauja“ *logoso* keliu. Poeto-dainiaus išleistas žodis eina reikiamu keliu, kuriuo pas jį sugrįžta ir į jo žodį atsakančios dievybės. Avestoje yra sakoma: *At va yaoja zavistyang aurvato joyais paradus vahmahya Mazda asa ugrang vohu mananha yais azada mahmai h'yata avanhe* – „aš pakinkysiu tau greičiausias žirgus plačiomis šlaunimis su maldos įkvėpimu, pasuktu į tave, o Mazda, per Asha ir Vohu Manah – su jais tu sugrįši pas mane su pagalba.“ Šioje vietoje Zaratustra perskyrė ir sujungė abi puses – žemiška ir dangiška. Poetas-dainius pažaboja savo dainą kaip žirgą, žinantį kelią, kuriuo pas poetą keliauja ir dievybė. Tačiau poetai-dainiai nėra vien tik žmonės – jie yra ir dievybės.

Tai – poetiškos, muzikalios ir dainuojančios būtybės, teikiančios įkvėpimą, esantį vienu pirmųjų kelio reikšmės šaltinių.

Poetas-dainius savo veikloje „kvėpuoja“ žodį ir toks kvėpavimas sudaro pirmąją „sielos“ patirtį. Sanskrite aptinkamos sąvokos *atman / brahman*, reiškiančios „žmogaus kvėpavimą“ ir „kosminį kvėpavimą“ – čia kvėpavimas suprantamas kaip psichinis gyvybės principas. Žmogaus siela dalyvauja kosmoso sieloje ir todėl žmogus miršta išliedamas savo sielą arba savo dvasią į kosminę sielą. Dingdamas joje jis pasidaro viena su kosmine dvasia ir tampa *brahman*. Net moderniojoje vokiečių kalboje *atman* pasirodo kaip daiktavardis *Atem*, reiškiantis „kvapas“, ir kaip veiksmažodis *atmen*, reiškiantis „kvėpuoti.“ Tas pats reiškinys pastebimas ir lotynų bei graikų kalbose: lotyniški žodžiai *spirare / spiritus* anglų kalboje virsta žodžiais *spirit, spirited, inspiration, respiration, expiration, aspiration* ir kitais, o graikiški *psychein / psyche, pneuein / pneuma* turi analogiškas reikšmes lotynų kalboje. Pastarojoje taip pat yra žodis, kuriuo įvardijama siela – *anima*, kilęs iš graikiško *anemos* (jam skirtas svarbus Aristotelio veikalas). Visa tai veda prie sąvokos supratimo, neturinčio nieko bendra su moderniųjų Vakarų subjektyvizmu. Visi minėti žodžiai pasirodo rėmuose, susijusiuose su vėju, ugnimi, kvėpavimu ir pūtimu ir privedančiuose prie dvasinės įžvalgos, turinčios ryšį su Sanskrito *vat*, prasitęsiančiu į supratimą ir protinę jėgą. Taigi, *vat* sudaro ašį, apie kurią sukasi sąvoka supratimo, išreikšto per poetą-dainių, kurio pareiga yra sukurti pasaulio taką ir jo apšvietimą. Todėl *agni*, ugnis, yra objektas *api vatayamasi*, kur *vat* yra susijęs

su „įkvėpimu“, išreikštu ugnies pūtimo veiksmu. Kaip pučiama į ugnį siekiant ją užlaikyti, taip pripučiamos ir užlaikomos ir dvasinės jėgos. Juk vėjo ir burnos pūtimas įkvepia ugnį ir atveria pirmąją regėjimo plotmę kaip „supratimo erdvę.“ Jei nenorima, kad ugnis sentų, ji privalo būti pučiama ir įkvepiama, mat jos įkvėpimas parodo kelią tarp dangaus ir žemės: „tas, kuriam pasiseka su jo aukojimu anot kelio reikalavimais dangun, pučia ir kursto ugnį bei garbina ją su paaukojimu giros.“ Įkvėpimas apšviečia kelią, atvertą poeto-dainiaus. *Esa susmy asis yadad antarikse vrsa harih punana indur indram a* – „toje erdvėje tarp dangaus ir žemės garsi Soma nuskubėjo pas Indrą kaip auksinis-geltonas žirgas, palydėtas prunkštimo.“ Pastebėtina, kad „auksinis-geltonas“ yra ne papuošalas, bet ugnies ir gyvybės ženklas. Taigi, tai, kas yra vadinama „dvasine supratimo jėga“, turi ryšį su ugnimi ir kvėpavimu, nes dvasinė jėga, *kratu*, yra ir ugnies jėga. *Ime mitro varuno dulabhaso cetasm cic citayanti daksaih api kratum sucesatam vatantas tiras cid amhah supatha nayanti* – „Mitra, Varuna, kuriuos sunku apgauti, pakeiskite neižvelgiantį į išvelgiantį pasitelkdami galias, kurias jūs jam įpūsite kartu su gera išvalga, vesiančia geru keliu per pavojus.“ Arba: *Eta no agne saughaga didihy api kratum sucesatam vate-ma visva stotrbhyo ca santu* – „spinduliuok, ugnie, mums tas geroves, o mes norime tau pūsti geras jėgas, palydėtas geros išvalgos. Visos gerovės privalo lydėti garbintojus ir dainuojančius.“

Spinduliuodama ir rodydama kelią ugnis tampa „įkvėpta“ per alsuojantį pūtimą, susidedantį iš kvėpuojančių poeto

žodžių. Taigi pūtimas yra kvėpuojantis poetinis žodis, o garbinimas – tarsi poetinė daina ir poetų įkvėptas-kvėpuojantis ritualas: juos išrinka visos ugnies žerėjimo ir spinduliavimo gerovės. Poeto-dainiaus įkvepiantis kvėpavimas-dvasia yra tas pats dievybių kvėpavimas ir poeto įkvėpimas, todėl apie dievybę sakoma: *Sahasram te svapivata bhesaja*, „tūkstančius turi pagalbų tu, kuris esi sekamas gero įpūtimo-įkvėpimo.“ Poetas, įkvėptas *vates*, yra panašus į homerišką *aoidos*, turintį žodžio galią pristatyti herojų ir dievų kelius. Poetas-dainius nekuria, bet praneša, ir todėl jam nereikia užrašyti žodžio. Ir mes keliaujame tų dainų ir dainuojančių žodžių takais: žodžiai „daug daug dainelių aš girdėjau tyliuoju vakaro laiku, o kai į tolį jas lydėjau...“ byloja, kad pačios dainos turi savo takus, kuriais mes jas lydime.

Toks tako atvėrimas jautriai išgyvenančiam estetines patirtis Niliūnui yra įkvėptas motinos dainingumo. Poetai-dainiai yra išminčiai, mat daina yra pirmąją išmintis, mąstymas, atveriantis ir kuriantis pasaulio takus. Juk herojai visada buvo lydimi moters, kuri „nuspėdavo“ jų keliones ir žinodavo, kaip juos sugrąžinti atgal iš pasaulio labirinto. Niliūnas pažįsta takus, nes jie jau buvo atverti ir sukurti jo motinos, kuri tuos takus taip pat nušviečia savo rytmečio prieblandos žingsniais, vedančiais į saulę. Ji eina žinomais takais tarp motinos Saulės ir Žemynos ir dainuoja. Nėra nieko lietuviškesnio, kas sudarytų Niliūną kaip permatomą fenomeną, einantį tais takais – poetą, tiesiogiai atkuriantį gyvenamąjį pasaulį, kurio jis niekada nepaliko.