

## PRIEVARTA KAIP MODERNYBĖS SĄLYGA: F. T. MARINETTI IR G. SIMMELIO ATVEJIS\*

**Nerijus Milerius**

Vilniaus universiteto Filosofijos katedra  
Universiteto g. 9/1, LT-01513 Vilnius  
El. paštas: nerijus@milerius.lt

**Santrauka.** Straipsnyje nagrinėjamas bendrosios kinematografinės prievartos sąlygos. Analizuojant šią problematiką, prievartos mene klausimas įprastai traktuojamas kaip klausimas apie meno autonomiją. Vis dėlto tokia prievartos statuso traktuotė yra ribota, nes ji ignoruoja faktą, kad modernybėje prievarta yra suvokiama ne vien kaip estetinis, bet ir kaip socialinis fenomenas.

Siekiant išskleisti prievartos statuso modernybėje specifika, interpretuojami du pavyzdžiai – Marinetti futurizmo manifestas ir Simmelio karo koncepcija. Marinetti postuluoja greitį, technologiją ir prievartą kaip sociumo pertvarkymo įrankius. Futurizmo manifeste aukštinaamas ir karas kaip totalios prievartos forma. Prasidėjus Pirmajam pasauliniam karui, pats Marinetti įsitraukia į karo veiksmus, bet neišplėtoja nuoseklesnės karo koncepcijos. Tačiau tai, ko neįvykdė Marinetti, realizavo vokiečių sociologas Simmelis. Dar iki karo aprašęs sociumo krizę kaip atbukimo būseną, prasidėjus karui Simmelis ėmė jį traktuoti kaip atbukimo būklės įveikos viltį ir sociumo atsinaujinimo galimybę. Taigi, nepaisant Marinetti ir Simmelio nuostatų skirtumų, abu suteikia prievartai ir karui rezistencines ar net mesianistines prasmes.

Straipsnyje argumentuojama, kad rezistencinė ir mesianistinė prievartos traktuotė yra neatskiriama nuo modernybės diskurso. Vis dėlto konstatuojama, kad tokia prievartos interpretacija neišvengiamai transformuojama post-industrinės visuomenės ir postmodernybės sąlygomis.

**Pagrindiniai žodžiai:** prievarta, karas, Marinetti, futurizmas, Simmelis

Svarstant prievartos mene problematiką, dažnai konstruojama dviejų alternatyvų sankirta: tvirtinama, kad meno kūriniai turi būti cenzūruojami ir apvalyti nuo prievartos apraiškų arba, priešingai – jog cenzūra neleistina, o prievartos apraiškos toleruojamos kaip meno kalbos neredukuojama dalis. Akivaizdu: tokia opozicija prievartos klausimą konstituoja kaip meno autonomijos klausimą. Sykiu ir prievartos cenzūros klausimas tampa klausimu apie

meno autonomijos ribas – kiek galima toleruoti meno saviraiškos laisvę, kur ta riba, anapus kurios meninė laisvė turi būti paaukota sociumo stabilumui ir kontrolei.

Ši alternatyva akivaizdžiu būdu suformuluota jau Platono *Valstybėje*, kuri padeda pagrindus jau daugiau nei du tūkstančius metų besitęsiančiam ginčui tarp vadinaujamųjų platonikų ir antiplatonikų. Platonikų tikslas – reglamentuoti, ką galima vaizduoti, ką ne, antiplatonikų – išsaugoti meno autonomiją, kad ir kas būtų vaizduojama. Peržvelgus visas šių debatų peripetijas, atrodo, kad platonikų ir antiplatonikų ginčas yra iš esmės neišsprendžiamas. Kiekvienas

\*Straipsnis parengtas kaip monografijos *Vizualinė prievarta kine* dalis (tyrimus ir leidybą remia Lietuvos Kultūros Taryba, sutarties nr. S/HUM - 4(6.49)/ 2016).

ryškesnis kontraversiškas kūrinys iš naujo revizuoja platonikų ir antiplatonikų argumentus ir kontrargumentus. Kiekviena tokia revizija pastūmėja švytuoklę į meno cenzūros ar autonomijos pusę. Tačiau kartą perimta iniciatyva niekada nėra įtvirtinama taip, kad sunaikintų oponentą ir vienam iš polių atneštų galutinę sėkmę. Ribinėse situacijose, kai, atrodytų, visi argumentai byloja už meno cenzūros būtinybę, antiplatonikai ištraukia „meninės tikrovės“ nepriklausomybės kortą, išlaisvinančią meną nuo būtinybės atspindėti „nemeninę tikrovę“. Ir, priešingai, net ir beatodairiškos meno laisvės stichijoje nuolat atsiranda tų, kurie vėl be vargo aptinka meno laisvės ribas ir naujus argumentus, pagrindžiančius meno kontrolės būtinybę.

Vis dėlto prievartos statuso mene problematika yra gerokai sudėtingesnė, nei elementari vis naujų meno cenzūrą ar autonomiją pagrindžiančių argumentų paieška. Esmė ta, kad prievarta yra ne periferinė, o „ašinė“ Vakarų kultūros problema, integruota į pačią Vakarų kultūros esmę. Savo veikale *Regeneracija prievartos būdu* (*Regeneration through violence*, 1974) amerikiečių kultūros teoretikas ir istorikas Richardas Slotkinas parodė, kaip antikinės prievartos mitologemos buvo instaliuotos į Laukinių Vakarų užkariavimo mitologiją ir tapo integralia Amerikos visuomenės dalimi. Taigi, nors ir kaip garsiai skamba prieš prievartą pasisakančiųjų balsas, kritinė analizė parodo, kad prievarta funkcionuoja ir kaip neišvengiamas bei neredukuojamas sociumo sandas.

Toks prievartos problemiškas, kur susikerta viena kitą eliminuojančios alternatyvos, yra ypač akivaizdus modernybėje. Viena vertus, modernybė postuluoja visuo-

menės be prievartos siekį („Modernybės be prievartos svajonė“ – taip pavadintas ir garsiojo Hanso Joas veikalo *Modernybė ir karas* vienas iš poskyrių), antra vertus, modernybė suteikia naują pagrindą „prievartos mitologijoms“ (kurias aprašo tas pats Hansas Joas) bei traktuoja prievartą kaip vieną iš efektyviausių sociumo atsinaujinimo veiksmų.

Klausiant, kaip įmanomas toks modernybės santykio į prievartą dvilypumas, būtina neužmiršti, kad pati modernybė yra toks kompleksiškas darinys, kurio skirtingi komponentai kyla iš skirtingų šaltinių. Egzistuoja ne viena modernybė, o keletas modernybių, besivaržančių tarpusavyje ir išstumiančių viena kitą. Aprašydamas tokios pliuralistinės modernybės specifiką, Welschas išskiria tris modernybės formas – kultūros (estetinę), ekonominę ir Apšviotos – bei parodo, kad viena modernybės forma įtvirtina save oponuodama kitai: „[...] XX a. kultūros (avangardinių judėjimų) modernybę galima regėti kaip nukreiptą prieš XIX a. ekonominę (taigi industrializacijos ir kapitalizmo) modernybę, o šią savo ruožtu suprasti kaip atsimetimą nuo XVIII a. Apšviotos modernybės“ (Welsch 2004: 104–105). Būtent toks modernybės sampratos pliuralistiškumas tampa esmiškai svarbus svarstant modernybės baigties klausimą. Jei vienas galingiausių modernybės variklių – avangardas – neteko savo pirminės galios, ar tai reiškia, kad turi būti palaidotas ir pats modernybės projektas? Į tokį klausimą postmoderno mąstytojai atsako teigiamai, neokonservatyvus teoretikas Danielis Bellas pabrėžia, kad, nunykus avangardui kaip modernybės pagrindui, sociumas gali atgimti per religiją, o Belą kritikuojantis Jurgenas Habermasas siūlo

grįžti prie modernybės pradmenų ir gina modernybę kaip neužbaigtą Apšvietos projektą.

Skirtingos modernybės formos numano ir skirtingas prievartos sampratas. Debarati Sanyal veikale *Modernybės prievarta – Baudelaire'as, ironija ir formos politika* parodė, kad prievartos tematika sudaro Charles'io Bedelaire'o, estetinės modernybės korifėjaus, kūrybos ašį. Tačiau prievartos mitologijos yra eksploatuojamos ne vien estetinės modernybės srityje. Tam tikrose situacijose būtent prievarta tampa vienu iš svarbiausių ginklų, kuriais viena modernybės forma kovoja prieš kitą. Tokiu atveju prievartos klausimas jau tampa ne klausimu apie meno autonomiją, bet apie pačios modernybės galimybės sąlygas.

Būtent taip prievartos fenomeną traktuoja vienas pirmųjų XX a. pradžios avangardinių judėjimų – futurizmas. Kaip matėme, pasak Welscho, avangardas sudaro kultūros (estetikos) modernybės branduolį, nukreiptą prieš ekonominę (industrializacijos ir kapitalizmo) modernybę. Aukštindamas prievartą, futurizmas ne šiaip atmeta platonikų pretenzijas į meno sferos kontrolę. Futurizmo ambicija daug radikalesnė – reformuoti patį meną, kad juo būtų reformuotas visas sociumas.

Tačiau, kaip atskleidžia Bello ir Habermaso diskusija, avangardas nėra paskutinis žodis modernybės diskurse. Egzistuoja teorijos, kurios atmesdamos avangardo principus formuluoja savarankiškus industrializacijos ir kapitalizmo modernybės kritikos įrankius. Kaip tokios kritikos pavyzdys straipsnyje interpretuojama sociologo Georgo Simmelio sociumo ir karo koncepcija.

Pasirinkus estetinės modernybės, atstovaujamos futurizmo, ir industrializacijos

bei kapitalizmo modernybės, kurią reprezentuoja Simmelio teorija, pavyzdžius, siekiama interpretuoti prievartos statuso modernybėje klausimą. Be jokios abejonės, šis klausimas – daug sudėtingesnis ir neatskleidžiamas vien per dvi pasirinktas menines ir teorines sistemas. Tačiau tokia lyginamoji analizė gali parodyti, kokių būdu dvi visiškai priešingos meninės ir teorinės sistemos įteisina prievartą kaip modernybės galimybės sąlygą.

### **Marinetti: prievarta kaip būdas atverti ateitį**

Futurizmo manifestą 1909 metais suformulavo italų poetas Filippo Tommaso Marinetti. Po kurio laiko Marinetti sukūrė ir literatūrinį futurizmo manifesto priedą.

Futurizmo vardas itin taikliai atspindi tiek to meto visuomenės diagnozę, tiek revoliucinius pokyčius, kuriuos manifestavo Marinetti. Pasak italų poeto, jo meto visuomenė yra įstrigusi dabartyje – negyvų muziejų „bekraštėse kapinėse“. Taigi futurizmo tikslas – išsiveržti iš negyvos dabarties ir atverti erdvę ateičiai. Krizės mastas esąs toks didžiulis, kad iš pažiūros toks paprastas tikslas – ateities atvertis – reikalauja pačių radikaliausių ir ekstremaliausių žingsnių.

Pats Marinetti yra prisipažinęs, kad esminį impulsą manifestui parašyti suteikė jo paties išgyventas autoįvykis. Po šio įvykio, priešingai įprastai reakcijai, Marinetti išaukština ne gyvenimo ramybę, o jo veržlumą. Tam tikra prasme visas futurizmo manifestas – tai ne kas kita, kaip skirtingų eismo įvykio patirties aspektų pašlovinimas. Greitis, dinamika, aktyvumas, agresija ir prievarta natūraliai veda prie pačios bendriausios tezės, kuria šlovinamas karas: „Mes norime šlovinti karą – vienintelį pa-

saulio sanitarą – militarizmą, patriotizmą, griaunamąjį anarchistų gestą, gražias idėjas, dėl kurių mirštama, ir panieką moteriai“ (Marinetti 2009a). Taigi greitis–lėtumas, dinamika–stabilumas, aktyvumas–pasyvumas, agresija–susitaikymas, prievarta–*status quo* žymi ne du vienas kitą papildančius, lygiaverčius gyvenimo poliūs, bet tokį subordinacinį santykį, kuriame vienas elementas akivaizdžiai parazituoja kito sąskaita. Pirmasis šių perskyrų elementas – greitis, dinamika, aktyvumas, agresija, prievarta – suvokiamas kaip progresyvus veiksnys, gebantis operatyviai ir efektyviai perkeisti inertiskai progresui besipriešinantį lėtumą, stabilumą, pasyvumą ir susitaikymą. Maža to: emancipacinis patosas, kuris apgaubia greičio diskursą, kontrasto principu išryškina lėtumo poliaus reakcingumą. *Greitis išlaisvina, lėtumas pavergia* – toks galėtų būti futurizmo šūkis. Kadangi šis šūkis funkcionuoja kaip formulė, kur į „greičio“ ir „lėtumo“ vietą gali būti įrašyti ir kiti minėtų opozicijų kintamieji, galima suformuluoti ir gerokai prieštaringesnę šio šūkio formą – *prievarta išlaisvina, susitaikymas pavergia*.

Žinoma, suformuluotos opozicijos nėra absoliučios, jos gali būti modifikuotos priklausomai nuo konteksto ir sąlygų. Ypač tai matyti literatūriniame futurizmo manifeste, kuris ne tik perkelia futuristinį revoliucinį patosą į literatūros sritį, bet ir dar aiškiau apibrėžia futuristinių tezių specifiką. Septintojoje literatūrinio futurizmo manifesto tezėje Marinetti skelbia:

Kūrinyje „Tripolio mūšis“ (*Battaglia di Tripoli*) palyginęs durtuvų sklidiną tranšėją su orkestru, o kulkosvaidį – su fatališka moterimi, nedideliame afrikiečių mūšio epizode aš intuityviai supratau didžiąją dalį „visatos“ ...  
Vaizdai – tai ne gėlės, rūšiuojamos ir renkamos itin kruopščiai, kaip teigė Voltaire’as.

Vaizdai – tai poezijos kraujas. Poezijoje turi rikiuotis nepertraukiama virtinė naujų vaizdų, nes be jų poezija yra tik anemija ir chlorozė. (Marinetti 2009b)

Atrodytų, fatališkos moters prilyginimas kulkosvaidžiui prieštarauja moters sutapatinimui su pasyviuoju pradū. Tačiau Marinetti manifestas kviečia ne pataikauti nekritiškai multiplikuojamoms ir kartojamoms opozicijoms, o jas griauti. Tikroji riba tarp aktyvumo ir pasyvumo egzistuoja ne ten, kur šią ribą įtvirtina visuomenėje išsiskynę stereotipai, o ten, kur futuristinė kūryba suplėšo šiuos stereotipus ir įtvirtina kažką esmiškai naują. Kraujas yra nei geras, nei blogas, kraujas yra kraujas. Aktyvumas ir agresija užtikrina kraujo apytaką, vadinasi, palaiko gyvenimą, o pasyvumas veda tiesiu keliu į užkalkėjimą, trombozę ir mirtį. Vadinasi, naujybių kūrimą mene skatina ne primityvus ir savitiksliis noras šokiruoti, bet iš paties gyvenimo specifikos kylanti neišvengiamybė: „Vaizdai negali būti skirstomi į kilnius ir nešvankius ar vulgarius, ekscentriškus ir natūralius. Intuicija, padedanti juos suvokti, neturi nei preferencijų, nei išankstinių nuomonių. Analogijos – absoliutus šeimininkas visos materijos ir viso intensyvaus gyvenimo“ (Marinetti 2009b). Tarsi Friedrichas Nietzsche, skelbęs būvį „anapus gėrio ir blogio“, Marinetti atmeta visas opozicijas ir stereotipus, kylančius iš *status quo*. Atmesti turi būti ir greičio, aktyvumo, agresijos ir prievartos įvaizdžiai, vos tik jie tampa pernelyg atpažįstami ir įprasti. Kitaip sakant, tarytum dar kartą pritarę Nietzsche’ei ir jo save nuolat peržengiančios valios valdyti sampratai, Marinetti postuluoja greitį, agresyvumą ir prievartą, kurie privalo peržengti bet kokias savo pačių pernelyg sulėtėjusias, spontaniškumą ir dinamišką praradusias susitaikėliškumo formas.

Tokios Marinetti manifesto nuostatos buvo itin populiarios tarp pačių skirtingiausių meninių ir politinių jėgų – nuo anarchistų iki fašistų. Tačiau visiškai priešingai Marinetti idėjos nuaidi Fritzo Lango programiniame kūrinyje „Metropolis“ (Metropolis 2009). Tiesą sakant, netgi atrodo, kad „Metropolis“ yra ne kas kita, kaip Marinetti manifesto intencionali kritika. „Metropolis“ vaizduoja tokią technologinę ateitį, kuri tarytum reprezentuoja Marinetti manifeste išaukštintų greičio ir progreso principų pergalę. Deja, tokia visuomenė yra gilioje krizėje – ji susvetimėjusi ir suskilusi, niekaip negalinti sujungti sociumo kūrejo (intelektu) ir darbininkų (rankų). Krizės sprendimo raktas slypi Marijos figūroje. Tikroji Marija – romi, angeliška būtybė, kviečianti sutaikyti intelektą ir rankas per širdies instanciją. Sukonstruoti mechaninė Marija, kuri per apgaulę pateikiama kaip tikra – agresyvi ir ekspresyvi, pažadinanti destruktivius instinktus ir vedanti į susinaikinimą. Skirtumas tarp tikrosios ir sukonstruotosios Marijos akivaizdus ir kūniškame lygmenyje: tikrosios Marijos kūno judesiai – meditatyvūs, lėti, plastiški, sukonstruotosios – greiti, laužyti, mechaniški. Būtent sukonstruoti Marija atrodo kaip Marinetti aprašytoji fatališka moteris kulkosvaidis, kuri, priešingai Marinetti manifestui, ne atveria sociumo ateitį, bet grasina ją visiškai sunaikinti. *Prievarta išlaisvina, susitaikymas pavergia* – tokį šūkį spinduliavo Marinetti manifesto patosas. *Prievarta pavergia, susitaikymas išlaisvina* – manifestuoja Lango „Metropolis“, savaime suprantama, esmiškai koreguodamas prievartos ir susitaikymo prasmes.

Kaip ir platonikų ir antiplatonikų ginčo atveju, taip ir dabar, susidūrus su tokiomis nesuderinamomis pozicijomis, atrodo, kad

vienintelis būdas dalyvauti šiame ginče – nenutrūkstama argumentų ir kontrargumentų vienos ar kitos pozicijos naudai paieška. Tačiau ne veltui egzistuoja ne viena homogeniška modernybė, o virtinė modernybių, kur skirtingos modernybės versijos ne tik oponuoja viena kitai, bet ir pratęsia viena kitą. Prasidėjus Pirmajam pasauliniam karui, pats Marinetti išitraukė į karo veiksmus, bet neišplėtojo naujos karo koncepcijos pasikeitusiomis politinėmis ir socialinėmis sąlygomis. Vis dėlto prievartos ir karo patosas niekur neišnyko – jį modifikuotu pavidalu galima aptikti dar ambicingesnėse conceptualinėse sistemose, suderinančiose kai kuriuos tiek futurizmo, tiek Fritzo Lango „Metropolio“ elementus.

### **Simmelis: karas kaip kultūros krizės įveikos forma**

Kaip sakyta, futurizmo esminis tikslas – reformuoti meną taip, kad toks reformuotas menas iš krizės situacijos išvestų visą sociumą. Vokiečių sociologas ir filosofas Georgas Simmelis tiesiogiai kritikuoja futurizmą, tačiau sprendžia tą patį išeities iš krizės situacijos uždavinį.

Priešingai nei Marinetti, kuris akcentavo krizės įveikos priemones, Simmelis gerokai daugiau dėmesio skiria pačiai krizės situacijai ir jos priežastims. Programinis tekstas „Kultūros krizė“, kuriame apibendrinta to meto sociumo situacija ir postuliuotas karas kaip galimybė šią krizės situaciją įveikti, paskelbtas 1916 m. sausio mėnesį, t. y. pačiame Pirmojo pasaulinio karo įkarštyje. Tačiau modernios visuomenės krizė jau gerokai iki karo nuolat atsidurdavo Simmelio dėmesio centre. Dar 1903 metais paskelbtame tekste „Didmiesčiai ir dvasinis gyvenimas“ Simmelis nusakė esminius ka-

pitalistinio gyvenimo procesus, kurie atvedė Vakarų pasaulio didmiesčius į dvasinio gyvenimo aklavietę.

Simmelis susieja kapitalistinio pasaulio didmiesčių krizės ištakas su pačiu didmiesčių formavimosi procesu. Persikrausčius iš mažų bendruomenių į didmiesčius, gyvenimo centras perkeliamas iš širdies į intelekto lygmenį. Viena vertus, tik intelektas geba apdoroti didmiesčio sukeltų stimulų srautą. Kita vertus, susidoroti su šia užduotimi intelektas gali tik paaukodamas individualias daiktų, reiškinių ir santykių ypatybes. Todėl, pasak Simmelio, šiandienos didmiesčiai yra ne kas kita kaip atbukimo (*Blasiertheit*) buveinė. Esmė ne ta, kad atbukimo būvyje daiktų skirtumai yra nesuvokiami, esmė ta, kad jie traktuojami kaip bereikšmiai ir niekiniai. Tokia skirtumų niveliacija akivaizdžiausiai matoma pinigų tvarkoje – indiferentiškai daiktų savitumui, pinigai visus kokybinius skirtumus paverčia kiekybiniais ir tokiu būdu „[...] išskobia daiktų branduolį, atima iš jų savitumą, specifinę jų vertę, unikalumą“ (Simmel 2007: 286).

Tačiau atbukimas paveikia ne tik santykių su daiktais, bet ir su pačiu savimi. Pasak Simmelio, didmiesčiuose, kaip atbukimo buveinėje,

[...] aukščiausią tašką pasiekia ta žmonių ir daiktų sangrūda, kuri dirgina individą reikalaujama paties didžiausio jo nervinio pajėgumo; dėl grynai kiekybinio vienodų sąlygų didėjimo šis dirginimas virsta savo priešybe, tuo tikruoju atbukimo kaip adaptacijos reiškiniumi, kai nervai paskutinę susitaikymo su didmiesčio turiniais ir formomis galimybę suranda apskritai nustodami į juos reaguoti, – ir tai yra tam tikro pobūdžio savisauga, kurios kaina yra viso objektyvaus pasaulio nuvertinimas, galiausiai neišvengiamai sukeliantis ir savo asmenybės tokio pat nevertingumo jausmą“ (ibid.: 288).

Taigi didmiesčio sandara atrodo kaip neišvengiama mėsmaalė ar užburtas ratas. Norėdamas išgyventi ir įtvirtinti save, turi išugdyti savybes – atbukimą ir abejingumą, – kurios vis vien atveda prie savo paties reikšmingumo ištrynimo.

Nors Simmelis pateikia dar ne vartotojiško (post-industrinio), o industrinio didmiesčio diagnozę, vis dėlto jo žodžiai stebėtinai taikliai nužymi paradoksą, vėliau nuolat akcentuojamą vartotojiško pasaulio ekspertizėse. Stimulų gausa ir intensyvumas paradoksaliu būdu sukelia priešingą efektą – nejautrą ir atrofiją. Kuo intensyvesnis stimuliavimas, tuo gilesnė nejautra. Kuo gilesnė nejautra, tuo intensyvesni stimulai. Tai, kas turėtų padėti išeiti iš aklavietės, šią aklavietę tik sustiprina. Ypač tai akivaizdu privilegijuotoje post-industrinio kapitalizmo srityje – vizualios kultūros „fabrikuose“. Maksimali nejautra ir atrofija „gydoma“ išskirtinėmis šoko priemonėmis. Tačiau šokiruojančių vizualinių malonumų serija „išmuša pagrindą iš po kojų“ tik akimirkai, vėliau neišvengiamai vėl sugražindama į dar tvirtesnę nejautos ir atrofijos *status quo*.

Pats Simmelis matė, kad įprasta didmiesčio gyvenimo mašinerija neturi jokių resursų, kaip išvengti tokio totalinio atbukimo daiktų ir savo paties atžvilgiu. Todėl tekstą „Didmiesčiai ir dvasinis gyvenimas“ vainikuoja ne itin optimistiškas, bet, atrodytų, vienintelis įmanomas receptas – ne „kaltinti arba atleisti, o tikrai suprasti“ (ibid.: 298). Tačiau tuo atveju, jei didmiesčio sandara negali būti transformuota iš vidaus, lieka dar galimybė ją pakeisti iš išorės. Būtent tai ir įvyksta karo atveju, kuris ne modifikuoja kokią pavienį didmiesčio gyvenimo aspektą, bet iš esmės perkeičia pačias egzistencijos, o kartu ir didmiesčio funkcionavimo sąlygas.



Simmelis būda, kaip karas transformuoja gyvenimą, nusako hėgeliškos filosofijos terminais. Anot jo, subjektyvus gyvenimas išreiškia save per objektyvuotas gyvenimo formas, kurios funkcionuoja kaip priemonės galutiniams tikslams pasiekti. Tačiau, multiplikuojantis ir sudėtingėjant objektyvuotoms kultūros formoms, priemonės ir tikslo santykis esmiškai pakinta – pačios tarpinės priemonės uzurpuoja galutinių tikslų vietą. Tokį priemonių sutankėjimą Simmelis vadina „technika“ plačiąja šio termino prasme. Dabarties kultūros krizės esmė, pasak Simmelio, ir yra ta, kad gyvenimas tampa *techniškas* ir susvetimėjęs galutinių tikslų atžvilgiu, kas ypač akivaizdu savitiksliais tapusių pinigų srautuose.

Karas nėra pajėgus iš karto apgręžti procesus atgal ir sugrąžinti, pavyzdžiui, į ikiindustrinę „širdies“ tvarką. Priešingai nei Marinetti, kuris aukštino prievartą ir karą su neslepiančiu patosu, Simmelis karo vaidmenį nusako spėjimų ar retorinių teiginių forma – „[...] ar karas yra tas krizės proveržis, dėl kurio gali prasidėti sveikimas?“ (ibid.: 357). Ir vis dėlto būtent karas apnuogina supuvusias į krizę papuolusios kultūros formas ir žada radikalaus atsinaujinimo galimybę:

Jausmas, kuris mus užvaldė nuo karo pradžios, – kad karas mums paliks daugeliu atžvilgiu naują vertybių gradaciją, – bent jau šiuo atveju pasitvirtins. Tai, kad mažiau esmingos gyvenimo instancijos gali įgyti galutinio reikšmingumo akcentą, priklauso prie tų pavojų, kurie sielai kyla ilgais, patogiais, ramiais taikos laikotarpiais, kai yra kiek nori erdvės patiems įvairiausiems dalykams ir nėra jokių stiprių sukrėtimų, kurie verčia spręsti, kas yra esminga ir kas ne. Tačiau tas, kuris patį svarbiausią dalyką, savastį ir jos išsaugojimą, kartą yra išgyvenęs kaip vien virš jų iškylančią tikslų priemonę, kurį laiką

turėtų būti apdraustas nuo tikslų vertės eikvojimo mažiau reikšmingiems, šalutiniams dalykams (ibid: 361).

Akivaizdu: Simmelis neromantizuoja karo ir prievartos. Netgi dar daugiau: būtų galima spėti, kad idealios taikos sąlygomis jis pritartų *prievarta pavergia, susitaikymas išlaisvina* šūkiui. Deja, ideali taikos būklė neegzistuoja, o reali taika yra linkusi išsigimti ir apversti „reikšmingų“ ir „šalutinių“ dalykų hierarchiją. Gal ir paradoksalu, bet pernelyg įsisenėjusi ir sustabarėjusi taika pati aktualizuoja šūkį *prievarta išlaisvina, susitaikymas pavergia*. Karas ir prievarta yra ne savitiksliai fenomenai, o ta panacėja, kuri padeda kultūros formoms regeneruotis, vos tik jas užvaldo viską apimanti kritinė degeneracija. Kaip pamine, Marinetti vadino karą „vieninteliu pasaulio sanitaru“, ir tai skamba gana makabriškai, ypač turint omeny vėlesnį Marinetti flirtą su Italijos fašizmu. 1918 metais mirusio Simmelio neįmanoma apkaltinti prielankumu fašizmo ideologijai, bet politiniai skirtumai neeliminuoja tam tikrų conceptualinių panašumų – drastiškos apmirusių formų amputacijos, kad išgyventų gyvybingosios.

Akivaizdžiausias pokytis, kurį sukelia karas, – tai radikaliai pakitęs kapitalizmo kvintesencijos – pinigų – statusas. Pasak Simmelio, taikos sąlygomis pinigai jau buvo spėję tapti visų tikslų tikslu. Tačiau karas paverčia pinigus ne šiaip priemone, bet bejėge priemone, nesugebančia įveikti būtinausių daiktų stokos (ibid.: 358–359). Vokiečių rašytojo Ericho Marijos Remarko meistriškai aprašytas infliacijos procesas, kurio apogėjuje pinigai kaip menkavertė makulatūra gabenami karučiais, gali būti raktas į tą daiktų ir pinigų santykio transformaciją, kuri įvyksta karo ir pokario metais. Iki karo, kaip rašė Simmelis, daiktus

pasiglemžia dominuojantys kapitalo cirkuliacijos procesai, patys daiktai nugrimzta į šešėlį ir beveik neturi jokios vertės. Karo ir pokario metais patys pinigai *sudaiktinami*, jie įgauna apimtį ir *masę* tiesiogine šio žodžio prasme. Ne daiktai yra skolingi savo vertę pinigams, bet, priešingai, pinigų vertė priklauso nuo to, ar jie gali būti iškeisti į kokius nors daiktus ar ne.

Pats Simmelis nebuvo naivus ir nemanė, kad pakitusi daiktų ir pinigų hierarchija gali išvirtinti kartą ir visiems laikams. Vis dėlto radikalus, nors ir momentinis, plyšys pinigų cirkuliacijos srautuose geba, kaip tikėjo Simmelis, įvykdyti sielos revoliuciją ir pakeisti santykį į daiktus:

jautresnis, mažiau atbukęs, sakyčiau – pagarbnesnis santykis su kasdienio naudojimo daiktais turi atsirasti tose sielose, kurios kartą jau galėjo patirti jų betarpišką vertingumą, o pinigus pamatyti neturint reikšmės ir įsitiškinti, kad jie savaime netenka vertės, kai tik nebegali atlikti tarpininko funkcijos (Simmel 2007: 360).

Transformuodama santykį į daiktus, karo sukelta sielos revoliucija turėtų transformuoti ir žmogaus santykį su pačiu savimi. Nors karas taip pat yra technikos konstruojamas *fabrikas*, tačiau karo mašina yra mažiau dehumanizuojanti ir, priešingai ekonominei fabriko tvarkai, paliekanti erdvės individui ir jo savivertei.

Tai, kad Simmelis išryškina išskirtinę karo fabriko reikšmę akistatoje su kapitalizmo fabriko tvarka, nėra atsitiktinis faktas. Komentuodamas Marinetti manifesto atsiradimo aplinkybes, italų filosofas Franco Berardi atkreipia dėmesį į tai, kad Marinetti manifestas paskelbtas 1909-aisiais, t. y. tada, kai Fordo gamykloje paleista pirmoji automatinė mašinų surinkimo linija. Pasak Berardi, tiek futurizmas, tiek socialinė

energiją masinei gamybai pajungiantis fordizmas – šie du esminiai XX a. pradžios tikėjimo ateitimi simboliai – eksploatuoja tą patį optimistinį požiūrį į mašinos kultūrą. Todėl nenuostabu, kad kritikuodamas futurizmą Simmelis kritikuoja ir jo *alter ego* – fordizmą. Žiūrint Simmelio akimis, akivaizdu, kad esminė fordizmo silpnybė glūdi ten pat, kur ir jo esminė jėga – gebėjime darba, o kartu ir darbininką paversti automatizuota, vis tą pačią funkciją monotoniškai atliekančia automatizuota *mašina*.

Stebėtinai taikliai tokio automatizuoto žmogaus parodiją yra pateikęs Čarlis Čaplinas savo 1936 metais sukurtame filme „Naujieji laikai“ (*Modern Times*, 1936). Šis filmas vaizduoja ir įgyvendintą mašininės greičio visuomenės svajonę, ir tokios visuomenės dehumanizuojančią, darbo žmogų be gailėsčio eksploatuojančią ir traiškančią galią. Panoptinio, darbininkus per ekranus nuolat stebinčio fabriko savininkas vis reikalauja spartinti gamybos procesą ir didinti konvejerių sukimosi greitį. Galiausiai greitis padidinamas taip, kad Čaplino, kaip įprasta, vaidinamam „mažam žmogeliui“ – paprastam prie konvejerio dirbančiam gamykliniam sraigteliui – pasimaišo protas. Net ir patrauktas nuo konvejerio, jis nesugeba sustoti ir toliau mechaniškai imituoja varžtų veržimo judesius, kurie, atrodo, tiesiog įaugę į jo kūną. Fabriko mašina inkorporuoja žmogų į save ir jį suryja (šį procesą visiškai tiesiogiai vaizduoja atitinkamas kadras), o išspjauna tik tada, kai šis „sugenda“ – tampa nedarbingas ir nefunkcionalus.

Tiesa, karo mašina gali atrodyti gerokai žiauresnė, nes ji išspjauna ne šiaip nedarbingus, o sumaitotus ar negyvus kūnus. Dėl technologinio progreso nuo XX amžiaus pradžios konvejeris kare yra ne mažiau automatizuotas nei fabriko tvarkoje. Karas,



apie kurį kalbėjo Simmelis, buvo pirmasis karas, kuriame socialinė energija maksimaliai išnaudota „efektyviam“ masiniam naikinimui optimizuoti. Gerokai vėlesnis, bet vienu geriausių filmų apie Pirmąjį pasaulinį karą laikomas Stanley Kubricko „Šlovės takai“ (*Paths of Glory*, 1957) vizualiai perteikia, kaip funkcionuoja karinė naikinimo mašina – tai mėsmalė, kurioje nėra jokio patoso, jokio kovos „vienas prieš vieną“ heroizmo, vien aklas ir anonimiškas smurtas. Ir vis dėlto: žvelgiant iš Simmelio perspektyvos, net ir tokia karo mėsmalė yra pranašesnė už kapitalizmo fabriko tvarką. Esminis kriterijus šiuo atveju yra mašinos kaip visumos ir žmogaus kaip dalies santykis. Kapitalistinė fabriko mašina funkcionuoja kaip tokia visuma, kuri pasiglemžia žmogų ir taip dar labiau pagilina atbukimo būklę. Karo mašina grasina masiniu sunaikinimu, bet būtent pačia šia grėsme pastato į akistatą su mirtimi, sužadina refleksiją ir suteikia viltį įveikti atbukimą.

Taigi, kaip matyti, karas nėra tokia elementari prievartos forma, kuri nuo įprastos prievartos skiriasi tik tuo, kad yra totali. Jei į karą vis dar būtų žvelgiama pro įprastų prievartos standartų prizmę, karas nesugebėtų pralaužti minėto šoko-atbukimo užburto rato, kuriame maksimalus šokas tik dar labiau didina atrofiją ir atbukimą, o maksimali atrofija ir atbukimas reikalauja vis radikalesnių šoko priemonių. Karas ne funkcionuoja kaip šoko-atbukimo rato elementas, o pats perkelia šį ratą į kitą kontekstą ir iš esmės parodo, kad šoko-atbukimo sąjunga nėra absoliuti, todėl egzistuoja būdas iš jos ištrūkti.

Prievarta (karas) kaip atbukimas ir kaip išsilaisvinimas – toks dvigubas kodas, kuris neišvengiamai paženkliną visą modernybės prievartos diskursą. Tačiau šis diskursas

pats yra kontekstualus, t. y. priklausomas nuo įvairių socialinių ir kultūrinių sąlygų. Nors, kaip sakyta, Simmelio traktuotė stebėtinai taikliai įvardija dominuojančias ne tik industrinio, bet ir post-industrinio prievartos diskurso tendencijas, vis dėlto post-industrinis kapitalizmas įveda ir naujų prievartos diskurso aspektų, leidžiančių retrospektyviai įvertinti Marinetti ir Simmelio nuostatų specifiką.

### **Vietoj pabaigos: postmodernios prievartos link**

Lyginant Marinetti ir Simmelio nuostatas prievartos (karo) atžvilgiu, nekyla abejonų, kad nepaisant įvardytų conceptualinių ir politinių skirtumų jos abi suteikia prievartai (karui) rezistencinį ar net mesianistinį krūvį. Marinetti traktuoja prievartą, visų pirma, kaip estetinį fenomeną, kuris leidžia perkeisti pasaulį. Prasidėjus Pirmajam pasauliniam karui, prievartos (karo) conceptualizacijos estafetę perėmė Simmelis – jo teorijoje karas įgauna dar ryškesnių mesianistinių konotacijų. Kad ir kaip paradoksaliai tai skambėtų, Simmelis paverčia karą *status quo* įveikos forma, kuri suteikia sociumo perkeitimo viltį net ir tada, kai, atrodytų, jokios vilties negalėtų būti.

Tačiau jau pats būdas, kaip post-industrinė tvarka eksploatuoja prieš ją nukreiptus maištinguosius elementus, pateikia aiškia užuominą į tas transformacijas, kurias patiria Simmelio karo traktuotė. Simmelis postuluoja karą ne kaip kosmetinę esamo *status quo* korekciją, bet kaip radikalią sociumo perkeitimo formą. Post-industrinis kapitalizmas ne kovoja prieš tokius maištinguosius elementus, bet inkorporuoja juos į save ir taip paverčia savo paties sustiprinimo ir atnaujinimo priemonėmis. Panašiu

būdu funkcionuoja ir postmodernybė, kuri perima daugybę avangardinių judėjimų meninių technikų, bet atmeta jų rezistencinį ir mesianistinį patosą.

Nesunku numanyti, kad toks prievartos (karo) maištingumo nukenksminimas esmiškai paveikia jo statusą. Nors nusakydamas prievartos statusą Jeanas Baudrillard'as tiesiogiai nemini nei Marinetti, nei Simmelio, jis atmeta jų formuluotas prievartos traktuotes kaip nostalgiską relikta:

Kai kurie ilgėsis tų laikų, „kai prievarta turėjo prasmę“, senos geros karo, patriotizmo, aistros ir galiausiai racionalumo prievartos – prievartos, sankcionuotos tikslo ar priežasties, ideologinės prievartos ar individualios maištininko prievartos, kuri vis dar buvo individualaus estetizmo reikalas ir gali būti laikoma viena iš menų. (Baudrillard 2010: 231)

Tiesa, pats Baudrillardas nemanė, kad ir visas prievartos diskursas post-industriniame pasaulyje prarado bet kokią prasmę. Priešingai, Baudrillardas ne atmeta patį prievartos fenomeną kaip esmiškai būtiną sociumui, bet pakeičia prievartos „porininką“ – užuot poravęs ją su atbukimu, kaip Simmelis, jis suporuoja ją su post-industriniame kapitalizme funkcionuojančiu pertekliumi. Pertekliaus sąlygomis prievarta ir dabar tam tikra prasme reiškia apšalimą, perkrovimą, stimuliaciją, bet tai pačios sistemos apšalymas ir stimuliacija. Kitais žodžiais tariant, prievarta ne įveikia egzistuojančią sistemą, bet tampa jos struktūrine dalimi.

## LITERATŪRA

Baudrillard, J., 2010. *Vartotojų visuomenė: mitai ir struktūros*. Vertė N. Abrutytė. Vilnius: Kitos Knygos.

Berardi, F., 2009. *Postfuturizmo manifestas*. Prieiga per internetą: <http://www.anarchija.lt/menas/8480-franco-berardi-bifo-vs-filippo-tommaso-marinet->

Nenuostabu, kad tokia prievartos statuso reinterpretacija skatina kai kuriuos autorius iš viso liautis mąstyti apie prievartą kaip apie išlaisvinantį ar visuomenę atnaujinantį veiksni. Aiškiausiai šią poziciją formuoja jau minėtasis Berardi, parašęs konceptualų antifuturistinį manifestą. Konstatavęs, kad šiais postmodernybės laikais greitis kaip išorinis technologinis fenomenas jau seniai yra praradęs bet kokią pozityvios inovacijos prasmę, Berardi ironiškai atmeta ir prievartos bei karo revoliucinę reikšmę: „Mes norime išjuokti karo diskursą įtvirtinusius idiotus: konkurencijos fanatikus, žudynes pašlovinančių barzdėtų dievų pakalikus, kiekviename mūsų žydinčio nuginkluojančio moteriškumo niekintojus“ (Berardi 2009).

Taigi net neabejojant, kad ir praradusios pirminę galią modernistinės mitologijos yra esmiškai svarbios prievartos kine problematikai suprasti, neabejotina ir tai, kad šiandienos vizualinės prievartos problematika įgijo papildomų, vien iš modernistinių prievartos mitologijų neišvedamų prasmių. Prievartos mitologijų modernistinis šleifas, post-industrinė (vartotojiška) prievarta, postmodernus pacifizmas – šie dėmenys sudaro naująjį kontekstą, darantį įtaką šiandienos kinematografiniams vizualinės prievartos pavyzdžiams. Kokia „postmodernios prievartos“ specifika – šis klausimas ir jo būtis keliama kituose kinematografinės prievartos tyrinėjimuose.

ti-mes-apdainuosime-visuotini-ir-solidaru-maistapries-isnaudojima [žiūrėta 2016-06-28].

Joas, H., 2002. *War and Modernity: Studies in the History of Violence in the 20th Century*. Cambridge: Polity.

Marinetti, T. F., 2009a. *Futurizmo manifestas*. Prieiga per internetą: <http://www.tekstai.lt/buvo/versti/marinett/manifest.htm> [žiūrėta: 2006-06-24].

Marinetti, T. F., 2009b. *Futuristų literatūros techninis manifestas*. Prieiga per internetą: <http://www.tekstai.lt/buvo/versti/marinett/manifest.htm> [žiūrėta: 2006-06-25].

Platonas, 1981. *Valstybė*. Vertė J. Dumčius. Vilnius: Mintis.

Simmel, G., 2007. *Sociologija ir kultūros filosofija*. Vertė A. Lozuraitis. Vilnius: Margi raštai.

Welsch, W., 2004. *Mūsų postmodernioji modernybė*. Vertė A. Tekorius. Vilnius: Alma littera.

## **VIOLENCE AS THE CONDITION OF MODERNITY: THE CASE OF F. T. MARINETTI AND G. SIMMEL**

### **Nerijus Milerius**

**Abstract.** The article deals with the general conditions of cinematic violence. The question of artistic violence quite often is treated as the question of autonomy of art. Nevertheless, such interpretation is not sufficient as it neglects the fact that under conditions of modernity violence functions not only as an aesthetic, but also as a social phenomenon.

In attempt to interpret the status of violence in modernity, the case of the futurist manifesto by F. T. Marinetti and the theory of G. Simmel are examined. In Marinetti's manifesto, the speed, the technology, and violence are treated as the means to transform society. As a consequence, the notion of war is also glorified. After beginning of the World War I, Marinetti fails to rethink the notion of war in accordance with new political and social circumstances. Contrary to Marinetti, Simmel develops a positive notion of war as an effective tool to overcome the so-called blasé attitude and give hope of renewal of society. Thus, despite differences in interpretation and in political attitude, both Marinetti and Simmel attribute to violence and war the meanings of resistance and messianism. The resistance and messianic interpretation of violence and war is inevitable part of the discourse of modernity. Nevertheless, it is argued that such interpretation should not be treated as self-sufficient as the status of the violence is transformed in the times of post-industrial society and postmodernity.

**Keywords:** violence, war, Marinetti, futurism, Simmel.

*Įteikta 2016 m. liepos 31 d.*