

Наслеђе

10



Наслеђе 10

ЧАСОПИС ЗА КЊИЖЕВНОСТ, ЈЕЗИК, УМЕТНОСТ И КУЛТУРУ
Journal of Language, Literature, Art and Culture

ГОДИНА V / БРОЈ / 10 / 2008
Year V / Volume / 10 / 2008

Темат Наслеђа:

НИЧЕ

Несавремени огледи из
философије, књижевности,
језика, уметности и културе

Приредили
Желимир Вукашиновић
Драган Бошковић

ФИЛУМ

Филолошко-уметнички факултет Крагујевац
Faculty of Philology and Arts Kragujevac

САДРЖАЈ

Тема: НИЧЕ – НЕСАВРЕМЕНИ ОГЛЕДИ ИЗ ФИЛОСОФИЈЕ, КЊИЖЕВНОСТИ, ЈЕЗИКА, УМЕТНОСТИ И КУЛТУРЕ	6
ДРВО НА БРЕГУ	7
НАУЧНИ РАДОВИ	10
Philippe Granarolo LES PROPÉTIES DE NIETZSCHE JUGÉES PAR LE XX ^{ÈME} SIÈCLE	11
Филипа Ротфилд ФИЛОЗОФИЈА И ТЕЛЕСНЕ УМЕТНОСТИ	35
Зринка Блажевић ХИСТОРИЈА – РАДОСНА ЗНАНОСТ?	53
Саша Радојчић ХЕРМЕНЕУТИКА И ПЕРСПЕКТИВИЗАМ: ПОЈАМ ХОРИЗОНТА КОД НИЧЕА И ГАДАМЕРА	71
Dušan Radunović NIETZSCHE AND RUSSIAN FORMALISM: THE QUESTION OF EPISTEMOLOGY	85
Желимир Вукашиновић ПОСЉЕДЊА ДРАМА МЕТАФИЗИКЕ: НИЧЕ	97
Radmila Nastić EUGENE O'NEILL AND FRIEDRICH NIETZSCHE	115
Бранка Радовић СУСРЕТИ НИЧЕА И ВАГНЕРА У ТРИСТАНОВОЈ АУРИ	123
Валентина Чизмар БИВСТВО НИХИЛИЗМА У “ВОЉИ ЗА МОЋ”	135
Милан Јовановић ГРЧКА КУЛТУРА И ПЕСИМИЗАМ У РОЂЕЊУ ТРАГЕДИЈЕ	161
<i>In memoriam</i> PROF. DR. H.C. GERHARD HELBIG	195
АУТОРИ НАСЛЕЂА	198

Темат:

**НИЧЕ – Несавремени огледи из
философије, књижевности, језика,
уметности и културе**

Приредили:

Желимир Вукашиновић

Драган Бошковић

ДРВО НА БРЕГУ

Кад је твоја река пресушила?

Лаковерни Епиметеју

зашто си јој веровао?

Њена те је лепоћа убила

и не само то:

све друге Пандоре овога света

што су ти срце стирелама жађале

погодиле су, чистиош у замирању,

и оно што су свима оставиле,

а заштим леђа су, чудећи се, окренуле,

чудећи се колико зле могу бити њихове стиреле.

Птице певачице твојих нада задављене умиру.

Они који те не воле

они су који се препознају,

песнице над песницима,

Заратустро свих пророка,

и Хебрејац и Персијанац и Хелен ти си.

Нејокорни

надахњује ме твоја воља да живиш на Земљи,

али збуњује ме што си себи бирао смрт.

У исти мах себе си порекао и потврдио

и у исти мах - ово није било место за тебе:

убили су Бога у теби!

Твоју мудрост -

лавицу што лови,

избацио си пред нас

да нас на беспућу нашем пресретне.

„Ко има уши да чује - нека чује!“

Ипак за самоиног морейловца

имам једно питање:

МУЗИКА!?

Најдивнија божиња Безвремено!

ПОЕЗИЈА!?

Најискренија праишља Њеџова!

МИСАО!?

Једини смисао Безвременоџ!

То је оно што си волео.

Али, песниче, што је и оно што си био,

очима твојим дајто је било

да тако гледају!

Варам ли се

или ти своју истину ниси сазнао?

Разумем зашто су те проклели:

изуо и разоденуо си им душе.

Твоје су обале дугачке и широке,

али на њима си сам,

јер си истина људска.

Бијеш ме у сну из задовољства и среће

смејем ти се и ти се смејеш

не злурадо,

песниче.

Бијеш ли ме због оне свеће

што јој наложих да за тебе сија?

Хоћу да твоја светлости стоји усјравно

од воска лейљивоџ бежећи.

Спремна сам за пророка твога

и нека ми све каже:

где сам мошове прешла

и којим тек треба да идем - слушам!

Ја нисам траг у муљу

за којим се не осврћеш,

човек сам који својим делима

расишужује све око себе и Бога свога.

Не кажем ово да би моје речи

биле лепе пред Њим и поодобне

и да бих га њима заварала

како се кајем и

гласно вичем да то знам!

Говорим, јер те дозивам!

Ох, дубока шуџо,

љубим те мривоџ

зачетнику и свршетнику најлепше поезије,
 једини живи очевидче
 очаја људског,
 величине и лепоте Божије.
 „Ми смо Божији пакао!“
 Господе, чујеш ли ову истину?
 Сирело водиљо,
 вечности ће ти бити жена
 као што си желео.
 У несвесности твојој
 чишћоша је твоја.

Дођи отићи пред мој сан
 и играјмо грубу игру твога страха
 да те нећу разумети.
 Туци ме, јер женско сам
 робинја твојој мушкости,
 (каква грозна истина),
 али се радујем,
 јер сам и пре тебе то знала.
 Знам да жена је змија
 у срцу јој се ковила и сикће
 и зато жене не волим.
 А ви? Ви сте деца, заиста,
 несташни деца једнославних пророка.
 Не поступај са мном као са женом.
 Пријатељ сам ти.

Знао си да животи у којем живиш
 не припадаш
 „време је било твој једини савременик“.
 Човече који за човека ниси!
 Мудро дрво на брежу!
 Ставај сад ... а ја ћу будна бити;
 на блаженим осирвима ... чекаћу те ...

Кристина Перезановић

НАУЧНИ РАДОВИ

Philippe Granarolo
Université de Toulon, France

LES PROPHÉTIES DE NIETZSCHE JUGÉES PAR LE XX^{ÈME} SIÈCLE

Un bilan étonnant du travail prophétique du philosophe, établi par Philippe Granarolo, nietzschéen passionné et passionnant. Refusant d'assumer un don de voyance certain, Nietzsche place son projet d'analyse rationnelle du présent sous le symbole de l'haruspice romain. Brièvement influencé par le nationalisme wagnérien, le philosophe perd ses illusions romantiques et entre dans une phase charnière, dénommée "aufklärung" ou "positivisme nietzschéen" (Ph. Granarolo). Trois directions de la pensée du philosophe sont mises à l'épreuve du temps: les promesses liées au développement de l'esprit scientifique, les rêves technoscientifiques et les promesses de la biologie. La pertinence avérée de ses intuitions visionnaires rend d'autant plus inquiétant le dernier voir proposé des prophéties nietzschéennes, apocalyptique: une civilisation planétaire uniformisée ne peut que décliner.

Les mots clés: atomisation, aufklärung, biologie, décadence, guerre, haruspice, Kreuzweg/croisée des chemins, Nietzsche, nihilisme, positivisme nietzschéen, prophétie, pythie, technoscience, XX^{ème} siècle, Wagner

Introduction

Cent ans après la mort physique de Nietzsche, nous pouvons établir un bilan de son travail "prophétique". Nietzsche, en effet, est pour l'essentiel un penseur de l'avenir. Dès les années bâloises, le contexte politique et culturel dans lequel évolue le jeune Nietzsche lui donne la certitude qu'il vit un moment décisif de l'histoire, un carrefour dans le parcours millénaire de la civilisation. De novembre 1871, date à laquelle il écrit à son ami Gersdorff que "*ce n'est plus qu'à titre de combattants que nous conservons le droit d'exister aujourd'hui, à titre de pionniers d'un saeculum à venir*" [1], jusqu'aux formules ironiquement mégalomaniaques d'*Ecce Homo* à travers lesquelles il s'identifie à un Fatum qui "*brise l'histoire de l'humanité en deux tronçons*" [2], tous les écrits nietzschéens sont portés par la conviction que l'humanité vit un moment crucial de son évolution.

Une expression, souvent présente sous la plume du jeune auteur des années 1870, permet de tracer les lignes de forces que toutes les œuvres postérieures suivront et dont elles décrypteront le jeu complexe: il s'agit du terme "*Kreuzweg*" («croisée des chemins»). Son occurrence la plus riche nous apparaît être celle de la quatrième des *Conférences sur l'avenir de nos établissements d'enseignement*. Ces conférences, prononcées à Bâle de janvier à mars 1872, prouvent que dès cette époque Nietzsche avait cessé de partager les espérances nationalistes de Wagner.

Pour penser le présent, Nietzsche n'a cessé de se situer au centre de cette croix plantée sur la frontière qui sépare le passé de l'avenir: loin d'être triviale, son intuition d'une humanité à la croisée des chemins est d'une réelle originalité. Premier penseur à avoir compris que l'enfermement dans un espace temporel réduit était le "*péché originel des philosophes*" [3], il a recouvré l'innocence intellectuelle en situant l'ensemble de ses analyses au sein du temps long du cosmos et de la vie. Mettant sans cesse en conjonction l'archaïque qui survit en nous et l'avenir lointain dont nous portons déjà les marques, il a jeté sur le présent un regard si perçant qu'un siècle après lui aucune analyse approfondie de notre époque n'a pu être conduite qui ne soit la répétition, ou du moins qui ne s'inscrive dans le prolongement direct, de son herméneutique.

1) Les deux visages de la prophétie

Mais comment se lancer dans cette aventure ? Deux portes peuvent ouvrir devant nous les chemins de l'avenir: la porte "irrationnelle" de l'intuition, de la voyance, de la prémonition, et la porte "rationnelle" d'une analyse du présent. La première porte, Nietzsche l'a entrouverte dès son enfance, par le biais de rêves prémonitoires qui l'ont marqué de façon indélébile et que je ne peux malheureusement évoquer ici [4]. Il l'a surtout ouverte intellectuellement en devenant le plus jeune professeur de philologie de l'Université du XIXe siècle: nommé à vingt-cinq ans professeur à Bâle, il acquiert sur le monde grec une prodigieuse érudition. Se détachant des a priori si fréquents à son époque, il découvre l'importance de la prophétie dans le monde hellénique: la pythie de Delphes, au cœur du culte apollinien, sera au centre des pages les plus inspirées de la première œuvre publiée en 1872, *La naissance de la tragédie*.

Mais l'année même de cette publication, Nietzsche donne à Bâle cette série de conférences déjà évoquée, les *Conférences sur l'avenir de nos établissements d'enseignement*. La pythie grecque disparaît de cette exploration du futur pour laisser la place à l'haruspice romain, dont le philosophe fait le symbole d'une approche beaucoup plus rationnelle de l'avenir. Deux symboles, donc, la pythie grecque et l'haruspice romain,

désignant dans les premières œuvres de Nietzsche l'ouverture sur l'avenir qui nous est réservée. Nietzsche fut-il plutôt pythie ou plutôt haruspice ? Il fut incontestablement les deux, mais s'il s'accepta comme haruspice, et même revendiqua cette fonction, il refusa obstinément d'être un voyant.

1) *Dénégation de la fonction de pythie*

Nous verrons tout au long de cette étude des preuves irréfutables du don de voyance de Frédéric Nietzsche, nous rencontrerons quelques prophéties extraordinaires. Mais il y a chez Nietzsche comme un refus de ce don, voire une véritable dénégation (au sens psychanalytique du terme) de cette capacité.

Le Nietzsche-prophète ne cessera jamais d'être nié par le Nietzsche-philosophe: négation insupportable, peut-être à l'origine des phénomènes de dédoublement qui marqueront une partie de son existence. Négation réitérée jusqu'en 1888, puisque l'avant-propos d'*Ecce Homo* est encore marqué par le besoin de nier la présence du prophète dans le philosophe: "Qui parle en ces pages n'est pas un "prophète", ni aucun de ces hybrides de maladie et de volonté de puissance que l'on nomme "fondateurs de religion". Il faut avant tout savoir entendre l'accent qui sort de cette bouche ..." [5]. Les souffrances terribles qui sont le lot des prophètes, le souvenir enfoui des précognitions macabres de l'enfance, sont aussi à compter au nombre des raisons du refus du philosophe.

L'affirmation la plus nette des souffrances des prophètes se trouve dans le *Gai Savoir*, au § 316: "Vous ne sentez nullement que les hommes prophétiques sont sujets à de grandes souffrances: vous croyez simplement qu'ils ont reçu un beau "don" et aimeriez sans doute le posséder vous-mêmes - mais je m'exprimerai ici en parabole. Combien les animaux ne doivent-ils pas souffrir de l'atmosphère et des nuages chargés d'électricité ! Nous voyons que certaines espèces ont une faculté prophétique à l'égard du temps, tels les singes [...] Nous ne nous doutons pas que chez eux, les prophètes ce sont leurs douleurs !" [6]. En 1886, Nietzsche ajoute au *Gai Savoir* un cinquième livre, au sein duquel on trouve un curieux paragraphe interrogatif intitulé "Ce qu'il en est de notre gaieté" (§ 343) où il se demande qui sera "le prophète d'un obscurcissement, d'une éclipse de soleil comme jamais il ne s'en produisit en ce monde". La "gaieté" du philosophe semble nettement moins grande qu'il ne le prétend dans ces lignes finalement assez torturées.

2) *Acceptation du rôle de l'haruspice*

Comme nous l'avons signalé plus haut, c'est dans les conférences de Bâle que la figure de l'haruspice chasse définitivement la pythie de la scène nietzschéenne. Après les avoir prononcées, Nietzsche ajoute à ces conférences un avant-propos qu'il n'est pas interdit de considérer comme un véritable discours de la méthode prophétique. Il nous faut citer ici tout un paragraphe de cette préface décisive: "*Vouloir être prophète est sans doute la plus grande des présomptions, si bien qu'il paraît ridicule de déclarer qu'on ne veut pas l'être. Personne n'aurait le droit de parler sur le ton de l'oracle de l'avenir de notre culture et de la question qui lui est liée, l'avenir de nos moyens et de nos méthodes d'éducation, s'il ne pouvait prouver que cette culture à venir est dans une certaine mesure déjà un présent [...] Qu'on me permette de deviner l'avenir comme un haruspice romain, dans les entrailles du présent*" [7].

Sans qu'il nous soit possible de détailler les conditions de la prophétie rationnelle symbolisée par l'haruspice romain (elles rejoignent ce que nous dénommons aujourd'hui futurologie), nous en retiendrons la principale. Pour savoir vers quoi peuvent conduire les forces encore enfouies dans la réalité opaque du présent, il faut impérativement prendre du recul par rapport à ce présent, échapper à l'éphémère qui caractérise plus que jamais notre civilisation. Le paragraphe 616 de *Humain, trop humain* exprime magnifiquement cette condition: "*Il y a de grands avantages à se faire une bonne fois et dans une large mesure étranger à son temps, à se laisser [...] flotter sur l'océan des conceptions passées du monde. De là, reportant ses regards vers la côte, on en embrassera, pour la première fois sans doute, la configuration d'ensemble, et on aura, au moment de s'en rapprocher, l'avantage de la comprendre mieux en totalité que ceux qui ne l'ont jamais quittée*" [8]. L'inactualité du penseur, son détour par la Grèce présocratique, sa longue fréquentation des auteurs antiques, sont donc conçus comme la voie royale de l'herméneutique du présent.

Nous connaissons donc à présent les portes de l'avenir. Franchissons-les avec Nietzsche pour le suivre dans son exploration.

II) *Une prophétie erronée mais vite rectifiée et finalement enrichissante*

Nommé professeur à Bâle, Nietzsche y côtoie son compatriote Richard Wagner, alors retiré avec sa jeune épouse Cosima (la fille de Litz) près du lac de Tribschen. Le jeune philologue tombe sous le charme du vieux gourou qui va, le mot n'est pas excessif, le "manipuler". Mais Nietzsche va également tomber sous le charme de Cosima, charme dont

il ne parviendra jamais à se défaire. Poussé par Wagner, le jeune Nietzsche écrit un ouvrage en l'honneur de l'Allemagne qui vient de faire son unité, en l'honneur d'une civilisation qui rêve d'être la Grèce des temps modernes, et, bien sûr, en l'honneur du génial compositeur Richard Wagner. Publiée en 1872, *La naissance de la tragédie* incarne ce courant du romantisme allemand né au début du siècle avec le poète Hölderlin et le philosophe Fichte, véritable délire collectif par lequel les Allemands, jaloux et rivaux d'une France qui était alors le phare de la planète, imaginent que leur destin est plus brillant que celui de la France révolutionnaire ou napoléonienne: ils seront eux, les Allemands, les Grecs de la modernité, la véritable Renaissance prendra place sur leur territoire. Le nationaliste Wagner pousse le jeune et fragile Nietzsche à se faire le porte-parole de ce grand moment de l'histoire universelle: c'est ainsi que *La naissance de la tragédie* annonce la venue d'un "Socrate musicien", synthèse de l'esthétique présocratique et de la rationalité occidentale, qu'elle annonce un retour de la tragédie grecque sous la forme de l'opéra wagnérien, qu'elle annonce une civilisation esthétique qui mettra un terme à deux mille ans de domination sans partage de la rationalité.

Nietzsche ne succomba, en fait, que très peu de temps au sortilège wagnérien. Mais les interprètes oublient trop souvent le décalage qui existe inévitablement entre l'évolution d'un penseur et ses publications. Si l'écrit publié en 1872 est tout entier marqué par le romantisme allemand, il est clair que dès 1870 Nietzsche ne se faisait plus aucune illusion sur le Reich qui venait de naître. Le philosophe des années 1870 se montre à quiconque veut le lire comme l'un des tout premiers Allemands à percevoir les dangers extrêmes que la nation qui vient de naître va faire courir à l'Europe. Sa lucidité est d'autant plus remarquable qu'il est alors habité par un patriotisme indiscutable (comme le prouve son engagement volontaire en 1870). Dès le 7 novembre 1870, il écrit à Carl von Gersdorff: "*Je considère la Prusse actuelle comme une puissance extrêmement dangereuse pour la culture*" [9], et le 12 décembre de la même année, il adresse du front cette lettre à sa famille: "*Je perds petit à petit mes sympathies pour la guerre de conquête allemande. L'avenir de notre civilisation allemande me semble plus menacé que jamais*" [10].

Quand il prendra pleinement conscience de la manipulation dont il a été victime, Nietzsche sera d'une extrême violence à l'égard de Wagner, une violence qui ira grandissant au lieu de s'atténuer au fil du temps. On peut peut-être l'expliquer par le fait que le philosophe se rendra de mieux en mieux compte de l'influence déterminante de sa période wagnérienne sur la réception erronée de sa philosophie. En 1888, dernière année de lucidité, il ne consacre pas moins de deux écrits incendiaires

au musicien qui a marqué sa jeunesse, *Le cas Wagner* et *Nietzsche contre Wagner*, textes très certainement excessifs et qui s'expliquent par ce que viens de dire. C'est à mi-parcours qu'on peut trouver, dans l'œuvre non publiée, les textes les plus mesurés, le plus beau étant probablement celui-ci: "J'ai aimé cet homme, sa façon de vivre sur une île et, sans haine, de se fermer au monde ; c'est ainsi que je l'entendais ! Qu'il m'est devenu lointain, maintenant que, nageant dans les eaux de l'avidité nationaliste, il tente d'aller au-devant du besoin de religion de ces peuples d'aujourd'hui, crétinisés par la politique et la cupidité !" [11]

Mais Nietzsche saura, au-delà des règlements de compte relevant de l'affectif, tirer un incontestable bénéfice de son erreur: le nationalisme wagnérien qu'il a un bref moment partagé va l'éclairer sur la figure de l'Etat et sur le rôle que jouera le nationalisme dans le siècle à venir. La puissance grandissante de l'Etat, qui sera symbolisée dans le *Zarathoustra* par l'image du monstre froid (première partie, "De la nouvelle idole": "L'Etat est le plus froid de tous les monstres froids"), contient sa propre destruction, comme le montre un fragment de l'automne 1880: "Je sais ce qui provoquera la perte de ces Etats, c'est l'Etat-non-plus-ultra des socialistes: j'en suis l'adversaire et je le hais déjà dans l'Etat actuel" [12]. Nietzsche annonce donc non seulement la prochaine apparition d'un Etat monstrueux, mais aussi son inéluctable effondrement: 1917 et 1989 sont inscrits dans le texte nietzschéen.

III) Ambiguités du XX^{ème} siècle

En ayant terminé avec l'illusion romantique de la première période bâloise, nous pouvons maintenant nous pencher sur les annonces les plus troublantes concernant notre XXe siècle. Commençons par remarquer que c'est un monde placé sous le signe de l'ambivalence que Nietzsche pressent: une civilisation qui s'apprête à détruire les fondements de ses anciennes constructions (développement inouï de l'athéisme, effondrement de la métaphysique, recul de toutes les croyances), ce qui est à la fois facteur de régression et porte ouverte à de nouvelles créations. "Le caractère ambigu de notre monde moderne", écrit Nietzsche, "est que précisément les mêmes symptômes pourraient indiquer aussi bien le déclin que la force. Les signes de la force, de l'émancipation conquise, on pourrait les mal comprendre, en se fondant sur des évaluations traditionnelles (arriérées) et y voir de la faiblesse. Bref, le sentiment de la valeur n'est pas à la hauteur du temps" (in *Le nihilisme européen*). *Le voyageur et son ombre*, en 1879, nous apporte à ce propos une fort belle image: évoquant le temps des "constructions cyclopéennes" qui commence, le philosophe compare la domination de la planète au travail du jardinier: "On n'a pas

le droit de juger trop sévèrement les ouvriers du temps présent s'ils décrètent à grand bruit que le mur et l'espalier sont à eux seuls la fin et le but dernier ; c'est qu'en effet personne ne voit encore le jardinier et les arbres fruitiers pour lesquels l'espalier est là" [13]. Cet avertissement devra nous guider à chacune des étapes du voyage que nous propose Frédéric Nietzsche. Ce qui devra également nous guider, c'est une conscience aiguë de ce qu'à de spécifique une énonciation portant sur l'avenir. Si l'on peut avoir, en effet, à une lecture rapide, une impression de contradiction devant les textes prophétiques de Nietzsche, on s'arrache à cette première impression sitôt qu'on parvient à surmonter les quatre confusions qui font obstacle à la lecture, et qui concernent également tout discours portant sur le futur. Énonçons-les rapidement:

1° l'oubli de la périodisation de l'avenir, qui autorise des annonces opposées les unes aux autres pourvu qu'elles prophétisent des moments différents du temps

2° l'oubli du caractère hypothétique de l'exploration prévisionnelle (nos futurologues contemporains n'hésitent pas, sans s'attirer pour autant les foudres des critiques, à construire ce qu'ils nomment des "scénarios" divers, voire contradictoires)

3° l'interprétation d'annonces purement factuelles comme des futurs espérés par l'auteur

4° la confusion de l'annonce de dérives possibles, de périls pouvant se présenter, avec des certitudes philosophiques.

Nous procéderons donc ainsi. Dans un premier temps, nous examinerons quelques-unes des annonces prophétisant pour le siècle à venir une accumulation inouïe de puissance. À titre de transition, nous montrerons comment les mêmes facteurs peuvent nous précipiter vers le déclin et l'uniformisation. Et dans un second temps, c'est ce déclin que nous envisagerons en interprétant quelques-uns des textes critiques les plus remarquables du philosophe.

1) Le siècle d'une accumulation inouïe de puissance (le siècle de la technique mondialisée).

Nous pouvons distinguer ici quatre types d'annonces particulièrement fréquentes dans les textes allant de 1878 (*Humain, trop humain*) à 1882 (*Gai Savoir*). Elles concernent a) l'unification de la planète par la technologie b) le luxe esthétique qui caractérisera ce siècle c) la disposition d'un excédent de force unique dans l'histoire.

a) L'unification de la planète

"... dans un avenir lointain, indéterminé, il y aura pour tout le monde une langue nouvelle, langue commerciale d'abord, ensuite langue générali-

sée du commerce intellectuel, aussi sûrement qu'il existera un jour une navigation aérienne" [14]. Même s'il n'établit pas directement une relation de cause à effet entre l'évolution technologique et le devenir linguistique de la planète, l'association d'idées entre les deux ordres de phénomènes est révélatrice de la méthode prophétique du philosophe. Les mauvais esprits reprocheront peut-être à Nietzsche de ne pas avoir prévu que la langue anglaise, ou plus exactement le "basic english", sera ce médium universel: nous leur accorderons volontiers que la prophétie rationnelle qui a permis au philosophe allemand de dessiner ce panorama s'inscrit dans les limites d'une analyse intellectuelle sans jamais prétendre à la précognition des visionnaires inspirés.

b) Le luxe esthétique

La libération de l'esprit, le renversement du platonisme auquel n'échappait aucun des grands artistes du passé recherchant dans l'azur le "sphinx incompris" de la beauté, la réconciliation de l'homme avec le sensible et avec son corps, finiront par modifier de fond en comble les conditions de la création artistique. Une civilisation scientifique libérée de la morale et des angoisses métaphysiques verra disparaître l'artiste marginal, le génie solitaire et incompris en quête d'une beauté transcendante la trivialité du monde matériel. Mais l'art n'en disparaîtra pas pour autant: contrairement à l'intuition hégélienne de la mort de l'art souvent partagée au XXe siècle, Nietzsche a la vision d'un art transformé dans sa nature et dans sa fonction, d'un art rassemblant les communautés humaines dans la fête et dans la joie. *"L'art des artistes doit un jour disparaître, entièrement absorbé dans le besoin de fête des hommes: l'artiste retiré à l'écart et exposant ses œuvres aura disparu. Les artistes seront alors au premier rang de ceux qui inventent pour la joie et pour la fête"* [15]. Ne pourrait-on voir, entre autres exemples, dans les spectacles géants montés par Jean-Michel Jarre, spectacles mettant en jeu sur des kilomètres toutes les ressources de l'électronique, la concrétisation de l'annonce nietzschéenne ?

c) La disposition d'un excédent de force unique dans l'histoire

Rappelons-nous l'image de l'espalier et du jardinier. Nietzsche, dans les années 1878-1882, va aussi loin qu'on peut aller dans le crédit accordé à la science de guider pour un temps les destinées de l'humanité, d'être l'unique référence d'une époque sans but, débarrassée de ses antiques croyances mais enlisée dans l'accumulation insensée de moyens qu'elle ne peut mettre au service d'aucun projet qui les justifierait. Nietzsche a le mérite d'entrevoir que cette accumulation sans but aura des côtés

merveilleux: “*Au cours du prochain siècle, l’humanité accumulera peut-être par la domination de la nature beaucoup plus de force qu’elle n’en peut consommer, et il y aura alors chez les hommes une nuance de luxe dont nous ne pouvons avoir aucune idée aujourd’hui*” [16]. Mais cette prophétie du luxe offert aux hommes du siècle à venir ne suffit nullement à le muer en panégyriste d’une civilisation scientifique sans finalité.

Sans se contredire le moins du monde, Nietzsche, dans la même période dont nous avons retenu ces quelques fragments, met en évidence que l’unification technologique et commerciale de la planète pourrait prendre la forme d’une effrayante uniformisation, et que l’extension au plus grand nombre de la culture et de la connaissance pourrait prendre l’aspect barbare d’une pitoyable vulgarisation.

Concernant le premier point, il note en 1878, dans *Humain, trop humain*, que “*le moment où on aura inventé et introduit la navigation aérienne sera favorable au socialisme, car toutes les idées sur la propriété du sol en seront modifiées. L’homme sera partout et nulle part, il sera déraciné*” [17].

Concernant le second point, il s’interroge dès ses premiers écrits, en particulier dans la première des quatre *Considérations Inactuelles*: “*D’où vient, où va, à quoi sert la science si elle n’aboutit pas à la culture ? Serait-ce à la barbarie ?*” [18]

Ces deux formules nous ouvrent maintenant la porte du déclin uniformisant dont Nietzsche perçoit les prémices, et qui, selon lui, risque fort d’accompagner l’incontestable libération et l’accumulation de puissance que nous venons de mettre en évidence.

2) *Le déclin uniformisant*

a) Le journaliste comme symbole

Les conférences de Bâle avaient démontré la présence dans l’Europe du XIX^{ème} siècle de deux forces que les contemporains de Nietzsche pouvaient croire opposées, et dont il démontre au contraire qu’elles sont comme l’envers et l’endroit de la même dynamique: ces deux forces sont la spécialisation grandissante du savoir, d’une part, et la vulgarisation de la connaissance d’autre part.

Le journaliste symbolise chez Nietzsche la seconde tendance, celle de l’élargissement des “receveurs” du message culturel. En stigmatisant “*l’union si fréquente de l’érudition avec la barbarie, du goût de la science avec le journalisme*” [19], en ironisant sur “*l’esclave en papier du jour*” [20], en dénonçant la ruée des hommes de papier sur l’événement qu’ils tuent en prétendant en rendre compte [21], l’haruspice Nietzsche arra-

che au monde environnant un symbole encore difficilement visible de la puissance qui dominera le siècle à venir. Ce n'est pas forcer l'interprétation que de lire dans les accusations nietzschéennes la prévision angoissée des empires médiatiques qui nous dominent aujourd'hui. Chargé de s'adresser au plus grand nombre, enfermé dans les bornes étroites d'un domaine spécialisé et dans l'exiguïté temporelle de la quotidienneté, le journaliste est bien le représentant le plus accompli du mouvement de dissolution qui caractérise la culture dans nos civilisations "avancées". Le règne des médias, qu'il annonce et dénonce, est d'autant plus prévisible qu'il conjugue la première tendance dont nous venons de parler, avec la seconde force qui est en marche, celle de la spécialisation et de la parcellisation, ainsi que le montre la première conférence de Bâle: "*Le journaliste est le confluent des deux directions: élargissement et réduction se donnent ici la main [...] C'est dans le journal que culmine le dessein particulier que notre temps a sur la culture: le journaliste, le maître de l'instant, a pris la place du grand génie, du guide établi pour toujours, de celui qui délivre de l'instant*" [22].

b) Un mouvement d'atomisation dont l'Amérique représente le paradigme

L'atomisation: telle est sans doute la plus précise des dénominations qui caractérisent l'autre tendance repérée par le philosophe. Il s'agit tout à la fois de la connaissance qui se spécialise sans qu'aucun pôle unificateur ne se manifeste pour l'ordonner, et de la désintégration sociale qui transforme le groupe, autrefois mû par la culture populaire et l'illusion d'éternité offerte par le mythe, en une mosaïque d'individus n'ayant d'autre horizon que la recherche immédiate du bonheur matériel. La "révolution atomique" annoncée au paragraphe 4 de *Schopenhauer éducateur* [23] est le premier nom du "nihilisme" qui monopolisera la pensée des dernières années lucides du philosophe.

Nietzsche voit en l'Amérique le paradigme d'une atomisation existentielle symbole de barbarie: "*Il y a une barbarie propre au sang "peau rouge" dans la soif de l'or chez les Américains; et leur hâte sans répit au travail; le vice proprement dit du Nouveau Monde commence à barbariser par contamination la vieille Europe et à y répandre une stérilité de l'esprit tout à fait extraordinaire. Dès maintenant on y a honte du repos: la longue méditation provoque presque des remords*" [24]. Privée de futur, la civilisation de la mort du mythe est du même coup une civilisation sans passé: en elle la tradition perd toute signification et se dissout dans les publications des érudits. C'est donc bien l'atomisation temporelle qui est le principe de toutes les désintégrations observées et annoncées par

le philosophe. La lucidité nietzschéenne permet même de tracer avec une étonnante précision le moment et le lieu de la phase critique qui déclenchera l'implosion: la conjonction entre la quête individualiste du bonheur matériel, guidée et encouragée par le pouvoir politique, et la spécialisation intellectuelle qui isole les domaines du savoir et coupe la connaissance de la vie culturelle. Fin 1872, Nietzsche dénonce cette conjonction catastrophique: "*Terrible danger: que cette agitation politique à l'américaine et cette inconsistante civilisation d'érudits ne fusionnent*" [25].

Le "terrible danger" perçu par Nietzsche est l'apparition d'une civilisation factice dissimulant derrière la frénésie de ses actions et de ses progrès scientifiques et techniques, derrière le bonheur matériel offert à la plupart de ses membres, un nihilisme profond s'étendant peu à peu à l'ensemble de la société. "*The Culture of Narcissism*": c'est ainsi que l'Américain Christopher Lasch baptisera en 1979 [26] une civilisation qui n'a d'autre issue que de se jeter à corps perdu dans l'idolâtrie du "Moi". Sans avenir et sans passé, renonçant à transmettre à ses descendants des valeurs auxquelles il a cessé de croire, l'individu narcissique inscrit son empreinte solitaire dans une société atomisée privée de tous les référents culturels qui peuvent assurer à la civilisation une existence historique. Mais le pessimisme de Christopher Lasch est sans doute excessif. La prévision nietzschéenne était à la fois plus nuancée et plus profonde. En voulant étendre au plus grand nombre la culture et en rassemblant dans un mélange cosmopolite l'héritage des peuples de la planète, en spécialisant le savoir qu'aucun individu ne peut plus dominer, la civilisation qu'analyse le jeune Nietzsche ne peut avoir qu'une unité formelle, et finalement qu'une unité négative. "*Groupe cohérent de négation*", "*système d'inculture*", disait la première *Inactuelle* [27]. Mais précisément ces négations forment système, et un tel système est susceptible d'assurer les conditions de sa reproduction, susceptible donc de durer. Une fois de plus il s'avère que les conférences de Bâle, qui sont une méditation sur la culture beaucoup plus que sur la pédagogie, proposent la perspective la plus vaste et les formules les plus pertinentes. Ainsi la première conférence résume de façon lapidaire tout ce que nous venons de développer. Tel un chimiste, Nietzsche sonde l'étrange composé qu'est la civilisation qui se met en place sous ses yeux, mais que bien peu sont aptes à voir. Il en dégage la formule: "*Autant de connaissance et de culture que possible - donc autant de production et de besoins que possible -, donc autant de bonheur que possible: voilà à peu près la formule*" [28].

Une fois la formule découverte, une fois les éléments du composé distingués par l'analyse, la voie est ouverte d'une part à l'examen minu-

tieux de chacun d'eux, d'autre part à la peinture prophétique de l'atomisation que laisse présager cette combinaison.

IV) Passage a la limite (ou les propheties hyperboliques)

A la manière des futurologues de la fin du XX^{ème} siècle, Nietzsche construit des “scénarios” en isolant tour à tour l'une des deux forces contradictoires qui vont, selon lui, dessiner le siècle à venir, et en les laissant se “déchaîner”. C'est à ce passage à la limite que nous allons à présent nous confronter. Nous procéderons comme nous venons de le faire, et notre recherche sera en totale symétrie avec l'examen qui précède: nous observerons d'abord avec Nietzsche l'explosion de la puissance créatrice des hommes du XX^{ème} siècle, nous montrerons, à titre de transition, comment cette explosion de puissance pourrait en même temps engendrer les dérives les plus inquiétantes, et nous nous pencherons, dans un deuxième temps, sur les annonces “apocalyptiques” du philosophe-prophète.

1) Passage à la limite de la volonté de puissance libérée de ses anciennes entraves.

Au sortir de sa brève période romantique et wagnérienne, Nietzsche entre dans une phase que certains commentateurs ont nommée son “aufklärung”, phase qui sera suivie, de 1883 à 1885, de la rédaction de *Ainsi parlait Zarathoustra*. C'est principalement durant cette période, que je préfère, en ce qui me concerne, dénommer “positivisme nietzschéen”, qu'on peut trouver sous sa plume la description éblouissante d'un siècle de déchaînement de la puissance humaine, un siècle de projets géopolitiques.

Quatre directions retiendront principalement notre attention: a) les promesses liées au développement de l'esprit scientifique b) les rêves technoscientifiques c) les promesses de la biologie.

a) Les promesses liées au développement de l'esprit scientifique

“Je sais si peu de choses des résultats de la science. Et pourtant ce peu me semble déjà d'une richesse inépuisable pour éclairer ce qui est obscur et pour éliminer les anciennes façons de penser et d'agir” [29].

Quels sont les matériaux que contribue à briser le marteau des découvertes scientifiques ? Il s'agit sans doute des croyances et des superstitions archaïques que la philosophie grecque avait commencé à rejeter dès la période présocratique, rejet qui avait entraîné l'admiration du jeune Nietzsche. En ce sens, ce qu'on peut nommer avec Fink l' “aufklärung”

du philosophe n'est que l'accentuation et l'actualisation d'une valorisation de la pensée objective inscrite dans ses tout premiers écrits. Voltaire, à qui est dédié, pour le centième anniversaire de sa mort, *Humain, trop humain*, parachève aux yeux de Nietzsche l'entreprise de purification de l'esprit inaugurée à l'époque grecque. L'épisode wagnérien nous fait trop souvent oublier que Nietzsche est, sur des points fondamentaux de sa philosophie, l'héritier de la philosophie des Lumières, celui qui veut conduire à son terme la libération de l'esprit entamée par la philosophie française du XVIII^{ème} siècle.

b) Les rêves technoscientifiques

Nietzsche ne cesse de réaffirmer le caractère planétaire de la civilisation scientifique du prochain siècle. La civilisation planétaire annoncée par l'haruspice sera celle des masses, elle sera commerçante, et elle sera technique. Civilisation des masses, elle le sera d'abord du fait d'une explosion démographique sans précédent qui commençait à inquiéter les hommes de la fin du XIX^{ème} siècle, et qui agite périodiquement notre monde médiatique. La "bombe P" [30] que nous redoutons ne saurait inquiéter, selon l'auteur du *Voyageur et son ombre*, que les individus atteints de "myopie sénile" ; les esprits libres devraient envisager avec optimisme, et comme un défi à relever, l'extension démographique de l'humanité: "Il faut qu'un jour l'humanité devienne un arbre qui couvre tout le globe de son ombre, avec des milliards et des milliards de fleurs [...] Des peuples, des siècles entiers s'évertuent à découvrir et à expérimenter de nouveaux moyens par lesquels on pourrait faire prospérer un vaste groupement humain et en définitive le grand arbre de l'humanité dans sa totalité [...] Ce qu'il faut, c'est plutôt regarder en face cette grande tâche et préparer la terre à recevoir cette plante d'une extrême et joyeuse fécondité, tâche de raison pour la raison" [31].

Contrairement à ses contemporains dont la réflexion sur surpopulation se limite à la peur du "péril jaune", notre philosophe visionnaire pressent la relation dialectique qui unira explosion démographique et recherche scientifico-technique. Tout le XX^{ème} siècle montrera à quel point la surpopulation causée pour l'essentiel par des découvertes scientifiques (vaccination, techniques médicales, agronomie, etc.) rejaillit sur la science et constitue l'un des moteurs les plus puissants de la recherche scientifique mondiale.

Parmi les dizaines d'aphorismes qui envisagent positivement la puissance que nous offrira la science, nous en retiendrons deux. Le premier prend place en 1878 dans *Humain, trop humain*: "Les hommes peuvent en pleine conscience décider d'orienter l'évolution vers une civilisation nouvel-

le, alors que jusqu'ici ils se développaient inconsciemment et au hasard: ils pensent aujourd'hui créer des conditions meilleures [...], gouverner l'économie de la terre en totalité [...] Cette civilisation nouvelle, consciente, tuera l'ancienne.” [32] Le second, plus net encore, peut se lire en 1879 dans un très beau paragraphe d'Opinions et sentences mêlées intitulé “Bonheur de ce temps”. S'y entrecroisent et se font mutuellement résonner tous les thèmes que nous venons de parcourir: la métamorphose de la connaissance en esprit historique, le pouvoir issu d'une connaissance par l'homme de sa longue évolution, la domination de la terre. “Notre temps peut s'estimer heureux sous deux rapports. Au regard du passé, nous jouissons de toutes les civilisations et de leurs œuvres, et nous nous nourrissons du sang le plus noble de toutes les époques [...] Quant à l'avenir, nous voyons pour la première fois s'ouvrir à nous l'immense perspective de visées œcuméniques de l'humanité, embrassant toute la terre habitée [...] L'humanité peut d'ores et déjà faire absolument d'elle-même ce qu'elle veut.” [33]

c) Les promesses de la biologie

Dans le panorama qu'il dresse d'une civilisation scientifique où l'humanité fera d'elle “ce qu'elle veut”, le Nietzsche positiviste privilégie nettement la maîtrise biologique, l'élimination progressive du hasard négatif, l'amélioration de l'espèce humaine grâce aux acquis de la science. Sur ce point également, ce que l'on dénonce parfois comme le “biologisme” nietzschéen nous paraît beaucoup plus pertinent que le sociologisme comtien ou marxien. A la fin du XX^{ème} siècle nous découvrons que si les sciences humaines ont eu une incidence certaine sur l'organisation des sociétés, les découvertes biologiques, elles, ont bouleversé le paysage humain, et surtout qu'elles laissent présager des transformations beaucoup plus considérables encore. La civilisation des esprits libres étant celle des expérimentations, notre haruspice prédit quantité d'expériences biologiques destinées à améliorer l'homme, à organiser consciemment ce que le hasard a géré jusqu'alors et que notre savoir nous permet à présent d'expliquer et de maîtriser. Aucun tabou moral ne pourra interdire aux hommes de se modifier eux-mêmes comme ils ont depuis des millénaires modifié la nature et le monde animal. Que des “comités éthiques” se réunissent aujourd'hui afin d'émettre des vœux pieux et de tracer des garde-fous est fort louable et peut-être nécessaire, mais reconnaissons à Nietzsche le mérite d'avoir vu distinctement le fait des manipulations biologiques. Nul ne conteste plus aujourd'hui la prétention de la science à modifier l'homme ; tout au plus craint-on, avec d'ailleurs beaucoup d'hypocrisie, les tentatives prématurées, les innovations dangereuses. De multiples aphorismes (de 1881 en particulier) évoquent ces expérimen-

tations, cette “*anthropoculture*” à laquelle se consacrera la civilisation scientifique. Au lecteur pressé qui croirait identifier en Nietzsche un préfigurateur des expériences nazies, nous nous contenterons de signaler que notre auteur voit précisément dans ces expérimentations biologiques la meilleure façon de mettre un terme à “*la vieille pleutrerie des races, des luttes raciales, des fièvres nationales et des jalousies personnelles*” [34].

Une époque d'expérimentations va s'ouvrir, dont nul ne peut encore prévoir les conséquences. D'innombrables fragments nietzschéens évoquent ces expériences futures. Retenons celui-ci: “*L'époque des expérimentations ! Les affirmations de Darwin sont à vérifier par des expérimentations ! De même la naissance d'organismes supérieurs à partir des plus bas. Il faut inaugurer des expérimentations pour plusieurs millénaires ! Eduquer des singes pour en faire des hommes !*” [35] N'est-ce pas ce qui a été tenté à plusieurs reprises ces dernières années ? En particulier au niveau de l'apprentissage du langage gestuel des sourds-muets à de jeunes gorilles, l'expérience la plus réussie étant celle qui a été menée à l'université de Stanford aux Etats-Unis par le Docteur Francine Paterson, expérience popularisée par l'excellent film de Barbet Schroeder *Koko, le gorille qui parle* (1978).

Mais si les incertitudes sont immenses, ce qui, en revanche, est absolument certain aux yeux de Nietzsche, c'est qu'une humanité maîtrisant la nature et dominant la vie animale ne pourra durablement accepter pour elle-même la fatalité qu'elle a partout ailleurs surmontée. Des esprits libres se rapprochant des dieux par leur savoir et leur désir de perfection finiront par se dire: “*L'humanité ne peut, à la longue, arriver à rien, les individus sont gaspillés, le hasard des mariages rend impossible toute organisation raisonnable d'une grande progression de l'humanité*” [36]. Mais contrairement au Platon de la *République*, Nietzsche évite de construire une cité imaginaire réglant politiquement les rapports sexuels et organisant la procréation dans une intention eugénique. Il se contentera, dans la première partie du *Zarathoustra*, de prêcher aux hommes supérieurs la volonté de mettre la procréation au service du dépassement de soi, de concevoir le mariage comme la tension de deux êtres vers “*un corps supérieur*” [37]. La volonté de corriger le hasard, de ne plus subir les fatalités de la nature, d'améliorer le monde, engendra donc un projet de perfectionnement de l'espèce humaine dont notre XX^{ème} siècle a vu la mise en œuvre. Malgré ce que peuvent avoir de naïf ou de choquant les annonces de l'oracle Nietzsche, nul ne peut nier qu'elles expriment de façon remarquable les vecteurs dominants du monde qui se met en place sous nos yeux.

Comme nous l'avons fait tout à l'heure, en inversant les signes d'éléments qui étaient d'abord perçus dans leurs aspects positifs, nous allons à présent montrer à titre de transition, avant de nous pencher sur les prophéties "apocalyptiques" de Nietzsche, comment la puissance dont il annonce les promesses est en même temps porteuse de lourdes menaces.

La domination de la terre par une humanité privée de limitations religieuses ou morales déclenchera inévitablement de terribles affrontements. En s'opposant les uns aux autres, les "projets cyclopéens" de l'âge techno-scientifique provoqueront des conflits eux aussi cyclopéens. Bien avant que le *Gai Savoir* ne prophétise, dans un paragraphe souvent cité, "une succession de siècles belliqueux" et l'entrée dans "l'ère classique de la guerre" (§ 362), *Humain, trop humain* développait une réflexion sur la "guerre indispensable". Semblables aux Romains de l'Empire, les hommes de l'avenir découvriront "quantité de succédanés de la guerre" (nos grandes compétitions sportives internationales sont-elles autre chose?). Mais ces succédanés ne pourront que laisser place à des conflits réels, puisque tout en dépensant une énergie belliqueuse détournée de son but premier, ils contribueront à réveiller et à aiguiser une violence et une cruauté qui ne pourront durablement se contenter d'une nourriture de substitution. Le raffinement de la civilisation est donc interprété dès 1878 comme profondément ambivalent: d'un côté pacification et affaiblissement de l'animal humain de mieux en mieux dressé et amputé de sa violence naturelle, mais de l'autre excitation permanente de tous les instincts et besoin de quantités toujours plus grandes d'excitants pour satisfaire un animal quelque peu anesthésié. Analyse qui amène notre haruspice à conclure: "Une humanité aussi supérieurement civilisée, et par suite aussi fatalement exténuée que celle des Européens d'aujourd'hui, a besoin, non seulement de guerres, mais des plus grandes et des plus terribles qui soient" [38].

Nietzsche remarque par ailleurs que les guerres de l'avenir seront en partie "la conséquence des études historiques" [39]. Dans les luttes planétaires pour la domination de la terre, la connaissance du passé humain, la science de l'évolution des civilisations, la possession de modèles de domination, interviendront sans cesse aussi bien pour déterminer les objectifs que pour réveiller les énergies ou manipuler les consciences. En intitulant "Hommes préliminaires" l'aphorisme 283 du *Gai Savoir* saluant une future époque belliqueuse "qui livrera des guerres pour l'amour de la pensée et de ses conséquences", l'auteur veut nous faire comprendre l'origine intellectuelle des conflits à venir. Il considère que l'inertie historique aura pour effet de continuer à opposer longtemps encore des peuples,

des races ou des nations, mais que, derrière ces apparences, des visions du monde lutteront pour la domination de la terre. Les idées en lutte seront des créations intellectuelles et à un regard averti se dévoilera le stratège qui conduit la lutte pour la domination de la terre: la connaissance, c'est-à-dire l'interprétation de l'histoire, l'évaluation de la civilisation, la détermination de la valeur humaine.

Mais l'alternance entre période de raffinement civilisé mettant en place des "*succédanés de la guerre*" (suivant l'expression déjà citée) et d'explosions de violence réelle pourrait s'achever avec le développement des simulacres dont Platon avait déjà fait le signe caractéristique du déclin hellénique. Le philosophe grec était surtout sensible à l'inflation des apparences, à la multiplication confuse des icônes, alors que le penseur du XIX^{ème} siècle lie sa critique des simulacres à une évaluation de la puissance humaine, à un bilan de l'affaiblissement vital induit par un développement excessif des satisfactions imaginaires. Nietzsche le signale en 1880: "*Pourquoi la culture rend-elle faible ? Carthage succomba devant une Rome moins cultivée, la haute culture arabe succomba, etc. Parce que dans la culture la satisfaction en imagination du besoin de puissance est trop estimée et rendue trop facile: si bien que la puissance véritable s'affaiblit ...*" [40] Tant que l'histoire a fait cohabiter des civilisations raffinées et des peuples barbares, l'inflation des simulacres a été régulièrement enrayerée par ces peuples auxquels l'indigence de leurs icônes imposait d'entretenir leur puissance réelle. Mais le travail millénaire de l'uniformisation construit un univers d'où disparaîtront les destructeurs de simulacres. Faute de frontières où gronde la menace barbare, une civilisation planétaire sans extérieur ne rencontrera plus la moindre résistance à la croissance exponentielle de ses jouissances imaginaires. Elargie aux dimensions de la planète, une Carthage universelle ne pourra, si l'on suit la démonstration nietzschéenne, que s'affaiblir indéfiniment.

2) *Passage à la limite du déclin.*

Nous sommes prêts, maintenant, à ouvrir le dernier volet de l'éventail prophétique nietzschéen: le volet apocalyptique, à propos duquel nous aurons à nous demander quelle fonction il peut jouer dans le tableau général.

a) Le possible de l'anéantissement

Proche de Pascal, dont il se déclare l'héritier, Nietzsche multiplie les affirmations relativistes ridiculisant les prétentions humaines. L'être humain ne peut se tenir debout qu'en assumant pleinement sa condition éphémère, sans se réfugier dans l'auto-duperie à laquelle il a si souvent

recours. En astronome, il contemple l'infinité spatio-temporelle qui rend dérisoires non seulement l'être humain, mais la "goutte de vie" apparue sur la planète terre ; en entomologiste, il observe avec le plus grand recul possible l'agitation d'une espèce qui vient d'apparaître dans l'océan du temps et qui probablement disparaîtra bientôt. Un aphorisme du *Voyageur et son ombre* combine les deux regards, celui de l'astronome et celui de l'entomologiste, pour mesurer la rareté de la vie dans l'infinité cosmique et pour formuler l'hypothèse selon laquelle "dans la forêt la fourmi se figure être le but et la fin de l'existence de la forêt avec autant de force que nous le faisons" [41]. Ainsi, en jouant avec les échelles d'espace et de temps, et en adoptant le masque du savant, Nietzsche use d'une ironie qui est souvent fort proche de celle de Pascal, à cette différence (essentielle) près qu'il substitue au tragique pascalien une sorte de jubilation présocratique, un véritable "gai savoir". Il advient même au philosophe qu'une véritable vision parachève ce travail critique, vision qui se veut détachée et qui découvre avec sérénité le spectacle d'une planète d'où l'espèce humaine et peut-être toute forme de vie auraient disparu: "Via Appia - enfin tout repose - un jour la terre sera un tombeau flottant dans l'espace".

b) Le probable de la dégénérescence

Si rien ne permet de dater la disparition de l'espèce humaine, une intuition nietzschéenne refait constamment surface et contribue à dramatiser l'annonce de la mort de l'homme: l'intuition d'un déclin de l'espèce. "Décadence", "nihilisme", "dernier homme", sont les noms tour à tour utilisés pour désigner le péril auquel Zarathoustra consacre l'un de ses premiers discours: "Arrive le temps ...", clame le prophète, où l'homme sera vidé de toute possibilité de se dépasser lui-même, où l'espèce humaine tout entière s'immobilisera dans l'uniformité et l'autosatisfaction qui sont les produits inévitables de la civilisation dans sa marche aveugle et insensée. Sur ce plan le prophète se sépare du philosophe: celui-ci acceptait sereinement le caractère éphémère de l'espèce humaine dans l'océan du devenir ; celui-là ne peut découvrir sans un immense dégoût le déclin qui pourrait précéder cette disparition. La mort est tolérable, l'avilissement ne l'est pas. Nietzsche est saisi d'angoisse quand il perçoit jusqu'où pourrait aller un déclin humain déjà esquissé que rien ne viendrait corriger. *Par-delà Bien et Mal* nous en apporte l'un des plus tragiques aveux: "... Mais ceux qui ont le don peu répandu d'apercevoir le danger d'une déchéance générale de l'homme" même, ceux qui, comme nous, ont mesuré l'incroyable hasard qui a présidé jusqu'ici aux destinées de l'humanité - selon un jeu que ne dirigeait nulle main, pas même la "main de Dieu" -,

ceux qui devinent l'inconscience fatale que recèlent la sotte candeur et l'optimisme des "idées modernes", plus encore de toute la morale chrétienne et européenne, ceux-là souffrent d'une angoisse à laquelle aucune autre ne peut se comparer" [42]. Grâce à son don visionnaire, Nietzsche découvre un paysage arasé où les forces uniformisantes auront achevé leur œuvre de mort.

Cette angoisse est-elle purement passive, souffrance de visionnaire incapable de contribuer à la moindre réaction de la part de celui devant qui elle est proférée ? Nietzsche est-il une Cassandre des temps modernes, un prophète inutile déchiré par la conscience de la vanité de ses propos ? Ou bien, comme le laisse supposer le discours de Zarathoustra tendant à ses auditeurs le miroir du "dernier homme" afin de les atteindre dans leur fierté, faut-il considérer les annonces du déclin comme une thérapeutique dispensée à une humanité fatiguée par celui qui se dénommait lui-même, dans sa jeunesse, "médecin de la civilisation" ? Même si une réponse catégorique excluant l'une de ces deux éventualités est sans doute impossible, la fonction provocatrice des annonces apocalyptiques semble indiscutable.

C'est la métaphore du sable qui est le plus souvent utilisée par le philosophe lorsqu'il nous tend le miroir inquiétant de ce que nous nous apprêtons peut-être à devenir. *"Plus le sentiment de leur unité avec leurs semblables prend le dessus chez les hommes, plus ils s'uniformisent, plus ils vont ressentir rigoureusement toute différence comme immorale. Ainsi apparaît nécessairement le sable de l'humanité: tous très semblables, très petits, très ronds, très conciliants, très ennuyeux. Jusqu'à présent ce sont le christianisme et la démocratie qui ont conduit l'humanité le plus loin sur la voie de cette métamorphose en sable"* [43]. Ce devenir-sable est-il le destin de la seule civilisation occidentale, ou va-t-il prendre la forme d'un devenir universel ? Nietzsche, il faut bien le reconnaître, n'est pas toujours très clair sur ce point. Cependant, début 1881, à la suite d'une réflexion sur les thèses de Spencer, il formule avec prudence l'hypothèse du caractère universel de cette métamorphose en sable. La suppression de l'individualisme authentique, la peur des différences marquent partout le "déclin de l'humanité". Accélééré par la civilisation occidentale, le devenir-sable ne serait en fait que l'aboutissement logique de toute l'histoire humaine. *"Cette transformation est possible"*, remarque Nietzsche, avant de conclure: *"C'est peut-être même à cela que tend l'histoire"* [44]

Une autre métaphore succède à celle du sable dans les derniers écrits du philosophe: celle du *"bouddhisme européen"*. Tout nous invite en effet à considérer comme métaphorique cette locution, malgré la connaissance que le philosophe possédait du bouddhisme au sens littéral du terme.

Nietzsche a découvert très tôt le bouddhisme par la lecture de l'ouvrage de Schopenhauer *Le monde comme volonté et comme représentation*. Si les références au bouddhisme se font très rares dans les œuvres publiées entre 1872 et 1886, l'intérêt du philosophe n'a jamais faibli pour cette sagesse orientale sur laquelle il a accumulé une information tout à fait considérable eu égard à ce que permettait son époque. *L'Antéchrist* nous rappelle sans ambiguïté que bouddhisme et christianisme ont "en commun d'être des religions nihilistes", "des religions de décadence" [45], ce qu'avait déjà affirmé l'avant-propos de *La généalogie de la morale*. L'apparente contradiction entre les textes angoissés évoquant "sur l'Europe la menace d'un nouveau bouddhisme" [46], et les analyses beaucoup plus sereines décrivant le bouddhisme comme "la seule religion positive que nous montre l'histoire", disparaît dès lors qu'on prend en compte les points de vue adoptés tour à tour par le philosophe. Lorsque Nietzsche mesure l'étendue du nihilisme et la puissance de l'instinct négatif auquel plus rien ne résiste, il voit dans le "bouddhisme européen" à venir une étape supplémentaire qui rendra plus irréversible encore la décadence occidentale. Mais quand il compare les diverses voies qu'est susceptible d'emprunter le nihilisme, le bouddhisme ne peut lui apparaître que comme un moindre mal, comme une bonne façon de mourir pour la civilisation occidentale emportée par un instinct négatif auquel elle n'a plus la force de résister.

Le bouddhisme représentera pour les Européens de l'avenir la plus noble façon de vivre leur long déclin. Tel est bien le sens des paragraphes consacrés au bouddhisme dans *L'Antéchrist* (paragraphes 21 à 23) dont nous pouvons retenir ces lignes: "Le bouddhisme est une religion pour hommes tardifs, pour des races débonnaires, douces, devenues hyper-cérébrales, qui ressentent trop aisément la souffrance (l'Europe est encore loin d'être mûre pour cela): il les ramène à la paix et à la sérénité, à la diète dans l'ordre mental et à un certain endurcissement dans l'ordre physique [...] Le bouddhisme est une religion faite pour l'aboutissement, la lassitude de la civilisation ..." [47]. Paraphrasant la célèbre définition de la démocratie proposée par Winston Churchill, on pourrait dire du bouddhisme tel que le conçoit Nietzsche qu'il est "la pire des formes du nihilisme à l'exception de toutes les autres".

Conclusion

Je ne saurais conclure cette conférence sans vous faire part de la frustration qui en a accompagné la préparation. Mon projet était de célébrer à ma manière le centième anniversaire de la mort de Nietzsche en rendant hommage à ses talents de visionnaire. J'avais initialement prévu

de ne pas en rester à l'examen du XX^{ème} siècle, et d'achever mon discours par une lecture de tout ce que le philosophe-prophète a écrit concernant les "trois ou quatre siècles à venir". Je comptais, en particulier, évoquer le thème du surhumain. Mais, d'une part, cette évocation aurait considérablement alourdi mon propos et en aurait exagérément allongé la durée. D'autre part, et surtout, elle nous aurait amenés bien au-delà des frontières à l'intérieur desquelles je m'étais engagé à demeurer.

Il était donc à la fois plus cohérent et plus raisonnable de limiter mon propos comme je l'ai fait. Mais en définitive, la frustration dont j'ai parlé, et que vous ressentez peut-être vous aussi à l'issue de cet exposé, ne serait-elle pas en harmonie avec la thérapeutique nietzschéenne signalée précédemment ? Le XX^{ème} siècle, ainsi isolé, n'a, reconnaissons-le, aucun sens. Siècle préparatoire, siècle de transition, il est comme en attente d'une signification que seul un avenir proche pourra lui accorder. N'est-ce pas l'hypothèse que Nietzsche, chaque fois qu'il s'aventure au-delà de notre siècle, semble suggérer ? Je citerai pour conclure un dernier fragment de l'œuvre non publiée à laquelle je me suis très souvent référé : "Il faut que soit d'abord construit le bastion de la science et de son universalité rationnelle, ensuite le déchaînement des individus pourra se produire [...] D'abord incorporation de la science, ensuite..." [48]. Nietzsche sera-t-il capable, après 1881, de remplir le vide qu'occupent ces quelques points de suspension laissés par lui ? Je m'engage, si bien entendu vous en êtes d'accord, à répondre à cette interrogation dans une prochaine conférence.

Notes

- Lettre à Carl von Gersdorff du 18 novembre 1871, *Correspondance de Nietzsche*, t. II, 221, Paris, Gallimard, 1986.
- *Ecce Homo*, 340, O.C. de Nietzsche, t. VIII, vol. 1, Paris, Gallimard, 1974.
- *Conférences sur l'avenir de nos établissements d'enseignement*, O.C. de Nietzsche, t. I, vol. 2, 143, Paris, Gallimard, 1977.
- On se reportera entre autres, sur l'importance de ces rêves prémonitoires de l'enfance, à notre étude « Nietzsche et sa vision du futur », in *Nouvelles Lectures de Nietzsche*, L'Age d'Homme, Lausanne, 1985.
- *Ecce Homo*, avant-propos, § 4, op. cit., 241.
- *Le Gai Savoir*, § 316, 201, O.C. de Nietzsche, t. V, Paris, Gallimard, 1967.
- O.C. de Nietzsche, t. I, vol. 2, op. cit., 75.
- *Humain, trop humain*, § 616, op. cit., 293.
- Lettre à Carl von Gersdorff du 7 novembre 1870, *Correspondance de Nietzsche*, t. II, op. cit., 153.

- Lettre à sa famille du 12 décembre 1870, *Correspondance de Nietzsche*, t. II, op. cit., 153.
- Fragment posthume 6 [40], in *Aurore*, 483, O. C., t. IV, Paris, Gallimard, 1970.
- F. P. 6 [377], in *Aurore*, op. cit., 571.
- *Le voyageur et son ombre*, § 275, O. C. de Nietzsche, t. III, vol. 2, 269, Paris, Gallimard, 1968.
- *Humain, trop humain*, § 267, op. cit., 187.
- F. P. 1 [81], in *Aurore*, op. cit., 309.
- F. P. 4 [136], in *Aurore*, op. cit., p. 415.
- F. P. 23 [16], in *Humain, trop humain*, vol. 1, op. cit., 434.
- *Considérations inactuelles*, O. C. de Nietzsche, t. II, vol. 1, 57, Paris, Gallimard, 1990.
- *Conférences ...*, seconde conférence, O. C., t. I, vol. 2, op. cit., 108.
- *Naissance de la tragédie*, § 20, p. 133, O. C. de Nietzsche, t. I, vol. 1, Paris, Gallimard, 1977.
- Cf. *De l'utilité et des inconvénients de l'histoire pour la vie, seconde des Considérations Inactuelles*, § 5, op. cit., 122.
- *Conférences ...*, première conférence, op. cit., 97.
- *Considérations Inactuelles*, O. C. de Nietzsche, t. II, vol. 2, 44, Paris, Gallimard, 1988.
- *Gai Savoir*, § 329, op. cit., 207.
- *Le Livre du Philosophe*, § 25, 45, Paris, Aubier-Flammarion, 1969.
- *The Culture of Narcissism*, W. W. Norton & Company, New-York, 1979.
- *David Strauss, l'apôtre et l'écrivain*, première des *Considérations Inactuelles*, § 2, op. cit., 25.
- *Conférences ...*, première conférence, op. cit., 94.
- F. P. 4 [290], in *Aurore*, op. cit., 451.
- Paul Ehrlich, *La bombe P*, Fayard, Paris, 1972.
- *Le voyageur et son ombre*, § 189, op. cit., 237-238.
- *Humain, trop humain*, § 24, op. cit., 41.
- *Opinions et sentences mêlées*, § 179, op. cit., 84.
- F. P. 11 [170], in *Gai Savoir*, op. cit., 358.
- F. P. 11 [286], in *Gai Savoir*, op. cit., 402.
- *Aurore*, § 150, op. cit., p. 126.
- *Ainsi parlait Zarathoustra*, première partie, "D'enfant et de mariage", O.C. de Nietzsche, t. VI, 86, Paris, Gallimard, 1971.
- *Humain, trop humain*, § 477, op. cit., 262.
- *Aurore*, § 180, op. cit., 139.
- F. P. 4 [257], in *Humain, trop humain*, op. cit., 413.
- *Le voyageur et son ombre*, § 14, op. cit., 165.

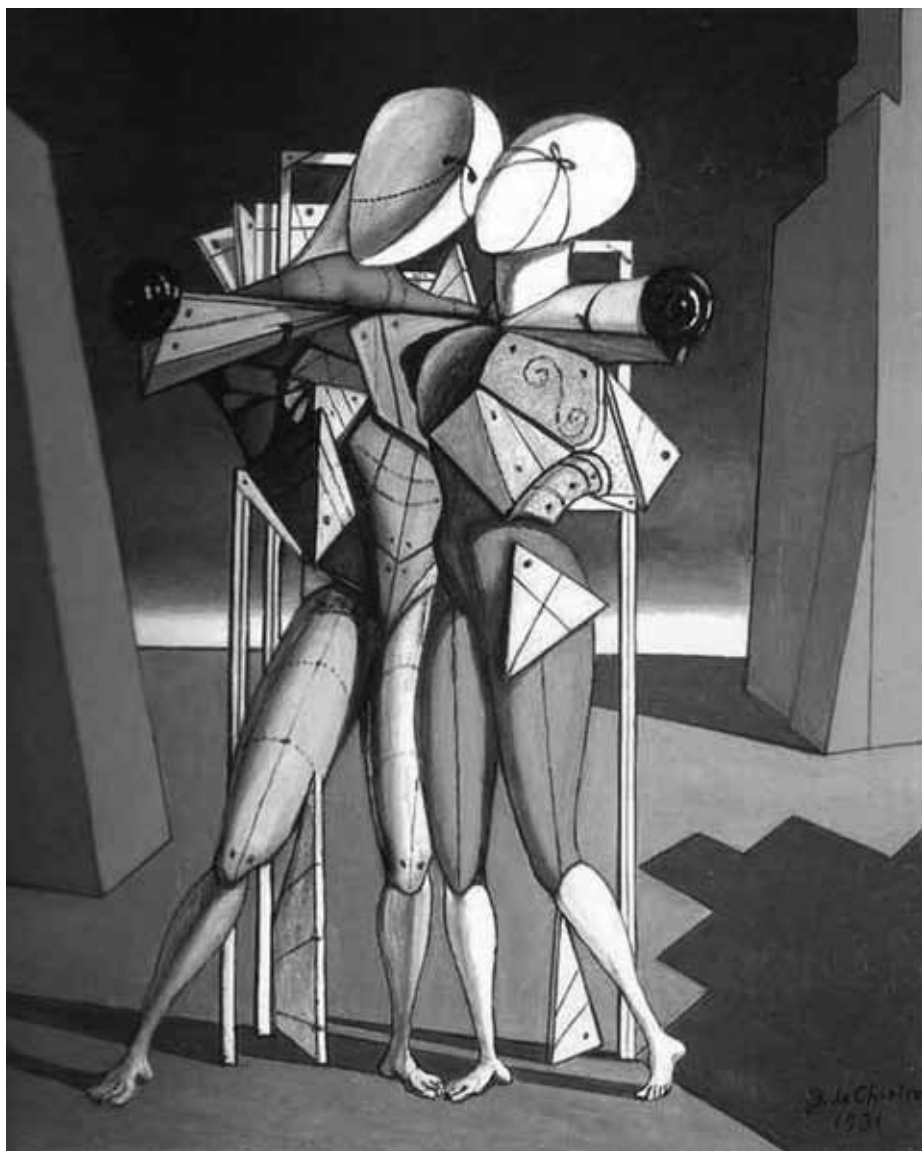
- *Par-delà Bien et Mal*, § 203, O. C. de Nietzsche, t. VII, 116-117, Paris, Gallimard, 1971.
- F. P. 3 [98], in *Aurore*, op. cit., 356.
- F. P. 10 [D 60], in *Aurore*, op. cit., 703.
- *L'Antéchrist*, § 20, O. C. de Nietzsche, t. VIII, vol. 1, 176, Paris, Gallimard, 1974.
- *Par-delà Bien et Mal*, § 202, op. cit., 115.
- *L'Antéchrist*, § 22; op. cit., 179.
- F. P. 12 [195], in *Gai Savoir*, op. cit., 461.

Филип Гранароло

**НИЧЕОВА ПРОРОЧАНСТВА ПРОСУЂЕНА
ОД СТРАНЕ XX ВЕКА**

Резиме

Одличан познавалац Ничеа, Филип Гранароло поступно испитује сукцесивне фазе његовог визионарског рада, обухватајући период од првог објављеног дела, до последњег, пре помрачења ума (1872–1888. године). Изузевши странпутицу вагнеровског национализма - коју је брзо напустио и порекао – Ниче је са изненађујућом интуицијом предвидео кључне моменте и правце XX века, укључујући и планетарни карактер релевантних видова људске цивилизације, осуђене, као такве, на неминовно опадање.



Филипа Ротфилд
Ла Троб универзитет, Мелбурн

ФИЛОЗОФИЈА И ТЕЛЕСНЕ УМЕТНОСТИ

Овај је урадак покушај да се Ничеово разумевање тела мисли у односу на статус (пост)модерног плеса. Разматрање је, пратећи Ничеову критику свести, усмерено на однос плеса и субјективитета, а са циљем да се артикулише поимање плеса који измиче концептуалном одређењу живог субјективитета. Централни је постав назначеног настојања оформљен у тези да је могуће евидентирати сугласје између Ничеовог разумевања телесности и покрета тела присутног у (пост)модерном плесу. Реч је о критици субјективитета покрета изведеној у оквиру Ничеових ставова о уметниковом укусу стављених у контраст стваралачких моћи саме уметности. Релевантним се узима Клосовски у своме читању Ничеа, колико и у разматрању статуса плесачког субјективитета на начин његова самокритичког укључивања у произвођење дела којим искушава могућности властитих покрета.

Кључне речи: Ниче, Клосовски, плес, филозофија тела, субјективитет покрета, кинестетичка сензибилност

*„и не бих знао шта дух филозофа може више желећи
но да буде већи плесач.
Јер је плес његов идеал, његова уметност,
а на последњу и његово једино обожавање“
Фридрих Ниче, Весела наука¹*

Док се може чинити како плес задовољава основне поставке теорија о „телу“ кроз телесно опуштање до кога доводи, размишљати кроз тело у покрету није баш лако. Говорити о „телу“ значи произвести одређени концептуални одраз који неминовно изобличава оно што се креће и што је неухватљиво у много већој мери. Нама, људима, је веома тешко да разумемо реалност која је у непрестано понављајућем покрету, јер наш сопствени начин разумевања тежи ка стази, ка схватању бића и ствари као фиксираних видова

¹ Friedrich Nietzsche, *The Gay Science* [1882], ed. Bernard Williams, trans. Josefine Nauckhoff (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), §381.

постојања.² Где почети? Уопште узев, тело које плеше је посматрано кроз две доминантне филозофске парадигме. Феноменолошки приступи плесу покушавају да субјективност плесача артикулишу на пољу отелотворења, док постструктурализам усмерава своју пажњу ка конституцији плесачеве субјективности преко модалитета дискурзивне инскрипције. Свака од ових парадигми се односи на различите видове остваривања покрета. Док постструктурални приступи истичу начине помоћу којих се изведбе покрета изражавају, и самим тим конституишу субјективитет плесача, феноменологија жели да појасни живу телесност плесача.

Феноменологија плеса Максин Шитс-Џонстон представља иницијални покушај да се размотри „суштина плеса“ помоћу живог доживљаја плесача.³ Иако је феноменологија са пуним правом критикована јер сугерише сингуларну форму искуства, могуће је утврдити културну феноменологију која истиче разлике међу живим телима без прихватања одређеног универзалистичког оквира. На пример, Томас Чордаш је развио антропологију живог тела која је заснована на разликама у култури.⁴ Чордаш користи концепт „соматске пажње“ како би истакао да субјекти успостављају читав варијетет телесних оријентација, и да оне варирају од културе до културе. Соматска пажња означава „начине на који се бавимо својим телом и уз своје тело у окружењу које укључује отелотворено присуство других“.⁵ Чордашов рад на културној феноменологији је утабао пут за прихватање поставке да постоји плуралитет живих тела. Уколико бисмо желели да ревидирамо феноменологију плеса у правцу различитости и удаљимо је од универзализма, то бисмо могли да постигнемо усвајањем Чордашове поставке о „соматској пажњи“. Плес би тада био посматран као вид културе, а соматска пажња елаборирана као специфична жива телесност усађена у реализације покрета. Естетске норме и конвенције које уређују свако поље деловања биле би објашњене у вези са њиховим имплицитним видовима соматске пажње или живе телесности. Овај приступ је стога усмерен ка кинестетичким димензијама деловања и њиховим имплицираним формама субјективитета покрета.

2 Claire Colebrook пише: ‘Сам концепт субјекта је везан за стратегију бивствовања и суштине, пре него постајања’ Claire Colebrook, ‘A Grammar of Becoming: Strategy, Subjectivism and Style’, in *Becomings: Explorations in Time, Memory and Futures*, ed. Elizabeth Grosz (Ithaca and London: Cornell University Press, 1999), 117–40 (p.117).

3 Maxine Sheets-Johnstone, *The Phenomenology of Dance* (London: Dance Books, 1966), 4.

4 Thomas Csordas, ‘Embodiment and Cultural Phenomenology’, in *Perspectives on Embodiment: The Intersections of Nature and Culture*, ed. Gail Weiss and Honi Fern Haber (New York: Routledge, 1999), 143–162.

5 Thomas Csordas, ‘Somatic Modes of Attention’, *Cultural Anthropology*, 8 (1993), pp.135–56 (138).

Ако прихватимо претпоставку да су одређени модалитети соматске пажње саставни део остваривања покрета, такође прихватамо и чињеницу о њиховим различитим испољавањима; соматска пажња тиме представља одређен начин примене кинестетичке перцепције. Ако је Чордаш у праву када тврди да је „сада тело оруђе истраживања“,⁶ и да су тела кинестетички елаборирана у складу са разноврсношћу облика соматске пажње, онда се могу поставити питања у вези са перцепцијом и искуством покрета: ко перцепира покрет и путем којих видова соматске пажње? Неуниверзалистичка феноменологија имплицитно прихвата виђење да су различити типови субјективности покрета успостављени унутар одређених видова плесног деловања. Овим се сугерише инхерентна амбивалентност.

С једне стране, субјективност покрета је наступајуће телесно средство путем којег плесач поприма извођачку вештину. Феноменологије плеса на које утичу специфичности остваривања покрета имају потенцијал да остваре интеракцију са нијансама искустава покрета. Позитивно гледано, појава соматске пажње представља омогућујући моменат – генерацију локацијски-одређених, делатно-одређених, модалитета кинестетичке перцепције.

Са друге стране, ова вештина је и средство којим се покрет перцепира. У исто време је и погодно средство покрета, али и *филтџер*, начин на који се покрет интерпретира. Ако су видови интерпретације културолошки усађени у свакодневне студијске изведбе, ово су средства и самим тим и ограничења на основу којих се *друга* извођења перцепирају – и вреднују. Ово носи и политичке консеквенце. Уколико би један вид перцепције постао доминантан као *најистакнутије* мерило естетске вредности, онда се друга извођења могу одбацивати као непостојећа или неприкладна.⁷

Може се заступати став да културолошка диференцијација соматске пажње обележава силазак феноменолошког субјекта на терен Фукоовске инскрипције.⁸ Чордаш указује на културолошку конституцију тела, док у исто време остаје везан за агентивност материјализованог субјекта. Соматска пажња је теоретизована као

6 Thomas Csordas, 'Embodiment and Cultural Phenomenology', 149.

7 За детаљнију дискусију о овој теми, погледаги Philipa Rothfield, 'Attending to Difference: Phenomenology and Bioethics', in *Ethics of the Body: Postconventional Challenges*, ed. Margrit Shildrick and Roxanne Mykitiuk (Cambridge, MA: MIT Press, 2005), 29–48; and Philipa Rothfield, 'Differentiating Phenomenology and Dance', *Topoi*, 24:1 (2005), 43–53.

8 Philipa Rothfield, 'Differentiating Phenomenology and Dance', 48. Vidi i: David Hoy, 'Critical Resistance: Foucault and Bourdieu', in *Perspectives on Embodiment: The Intersections of Nature and Culture*, ed. Gail Weiss and Honi Fern Haber (New York: Routledge, 1999), 3–21.

варијабилни културни остатак или начин који се активира, помоћу субјеката у разноврсним миљеима. У том смислу представља облик инскрипције која условљава начин постојања субјекта у свету. Иако је феноменологија традиционално супротстављена постструктуралистичким поставкама дискурзивне инскрипције, верујем да феноменологије различитог могу понудити зрневље за постструктуралистички млин, у оној мери у којој соматски видови пажње чине експлицитним велики број начина где живо тело представља маркер социјалних и културних делатности.

Ипак, ограничења феноменологије су ограничења субјективитета, његовог бављења телесном агентивношћу, кинестетичким сензибилитетом и активностима субјекта који плеше. Сада бих желела да заузмем други приступ телу које плеше, како бих га увела у филозофију која експлицитно одолева живом телу. Посматрати плес у вези са ничеанском филозофијом значи разматрати покрет у односу на телесни флуks. Ово је пројекат који је изазовнији од феноменологије јер одбацује вредност субјективног поимања. Критика субјективитета се може сумирати на овај начин:

Иако увек-већ постоји покрет са телесног становишта, ко може рећи да се *ваше* гледиште поклапа са телом које схватате као сопствено? Оно што сматрате да представља ваш телесни субјективитет није ништа друго до епифеномен, безначајна *méconnaissance* [непојмљивост] у којој у сваком случају живите заједно са онима који размишљају као ви. Оно што се у стварности дешава на телесном нивоу је и више и мање од онога што бисте могли да замислите.

Овакав изазов задире у срж телесног субјективитета јер одбацује феноменолошке приступе телу који теже да телесност лоцирају повезујући је са субјектом, и који, насупротив поменутом, радије о телесности промишља у складу са својим одређењима. Укратко, ово је покушај да се плесач одвоји од плеса.

Као што ћемо видети, приказ Клосовског о раду Ничеа даје разарајућу критику живог субјективитета са становишта телесног постајања. Предлажем да прихватимо ову критику живог субјективитета и лоцирамо га у свету плеса. Ако су Ниче и Клосовски у праву, сензибилитет плесача представља интерпретативну активност која се асоцира са одређеним типом евалуативне стазе или конзервативизма, ону коју интерпретира покрет према сопственим установљеним правилима деловања. И ако, попут Ничеа, уметност посматрамо као вид стваралачке снаге, онда постоји и тензија између уметности и уметника. Транспоновано на поље плеса, ово можемо илустровати као тензију између плесачеве кинестетичке сензибилности и циљева кореографске поставке.

У делу *О генеалогји морала*, Ниче заступа тезу о значају вредновања датости мишљења и акције.⁹ Он тврди да филозофи представљају лакмус-тест за телесно „здравље“ и да је зато важно каква се врста филозофије разрађује. Према Ничеовој терминологији, ово се своди на питање вредности или, прецизније, како то сам каже, питање вредновања вредности. Питање вредности је централно питање у Ничеовом раду, како у смислу његове критике моралних вредности, тако и према његовом афирмативном приступу животу. Проблем са моралном перспективом је тај што она инхибира распон могућих деловања путем забрана, чиме делује против настојања да се постигну значајнији циљеви. Ниче поставља питање да ли уместо тога можемо да „сведемо вредност делања на психолошке вредности“, чији би крајњи тест било питање јесте ли неко деловање одраз „пуног или инхибираног живота“ или то није.¹⁰ Ничеа занима преглед вредности наших наслеђених филозофских и практичних испољавања људског деловања. Како је ово питање везе између филозофије и живота, такође се обраћа вези између филозофије и плеса, јер је плес аспект живота који потенцијално приказује Ничеове телесне идеале.

Хајдемо да поставимо питање о вредности филозофијама покрета; постоји нешто умирујуће када се феноменологија повезује са плесом, јер феноменологија обитава у телесном простору који се одражава кроз живо тело. Проблем је у томе што, чак и према сопственим правилима, живо тело – *quia* [у *својств*у, прим. прев.] агента субјективитета – представља филтер за разликовање међу телима. Ипак, код Ничеа проблем задире дубље, јер Ниче тврди да субјективитет претпоставља проницљивост и агентивност коју он сам не може достићи. Ово је аспект Ничеовог рада који ће бити разрађен у даљем тексту.

Позивам се на Ничеа јер он афирмише флукс који је инхерентан у покрету. Његова филозофија вреднује телесна постајања које плес илуструје. Ако се за плес може рећи да афирмише трајно испољавање телесне снаге, онда можда постоји и повезаност између ничеанске филозофије и плеса. Овај рад представља покушај да се укратко опише и подржи таква повезаност. Ово чиним делимично јер мој сусрет са кореографском проблематиком савременог плеса сугерише да он проблематизује плесачев субјективитет – тиме што

9 Friedrich Nietzsche, *On the Genealogy of Morality* [1887], ed. Keith Ansell-Pearson, trans. Carol Diethelme (Cambridge: Cambridge University Press, 1994).

10 Friedrich Nietzsche, *Will to Power*, ed. Walter Kaufmann, trans. Walter Kaufmann and R.J. Hollingdale, (New York: Vintage, 1968), §291.

прихвата његове конзервативне тенденције – уз афирмацију вредности телесног флуksа. Укратко, верујем да повезаност постоји. Иако се разматрање у вези са плесом може разрадити уопштеније, почећу увођење ничеовске филозофије у плес кроз артикулацију области коју прилично познајем. У ономе што следи заступаћу два гледишта ничеанске филозофије тела. Прво се прелама кроз критику телесног субјективитета Клосовског, а друго је изведено из афористичне Ничеове напомене о уметности која је у супротности са уметничким укусом. Заједно узев, а тумачене у вези са одређеним објашњењем изведбе модерног плеса, усмерене су ка веома другачијој поставци о телу, оној која се везује за телесно „увек-већ“ и која се састоји од импулсивних постајања, које плесачи могу ценити, али не и контролисати.

Ниче, Клосовски и ишћање телесне вредности

Ничеови радови су препуни запажања о позитивној вредности телесности. Не устручава се да искаже презир према свесном:

„Шта заиста човек зна о себи! Може ли бар једном да себе спозна у потпуности, представљен као да је у осветљеној стакленој кутији? Зар природа не сакрива од њега највећи део, чак и о његовом телу, да би га опчинила и заробила у таштој, варљивој свесности, далеко од сплета његових црева, брзог струјања крвотока и унутрашњих дрхтаја влакана? Бацила је кључ; и јадна је несретна радозналост која само једном може провирити кроз отвор одаје свесности и погледати доле [...]“¹¹

Неадекватност свесног није само епистемолошке природе. Ничеова критика свести је усмерена ка начину на који моралност омета живот, стању ствари које је завршило похрањено унутар два миленијума духовног уздицања, заједно са корелацијским хоризонтом омаловажавања телесног. Тиме Ниче позива на нови приступ питањима телесних вредности. При заступању става да добро здравље филозофије треба остварити физиолошки, ка телу се односи као према теми за реконцептуализацију саме филозофије, за коју верује да је симптоматично подређена морализујућој свести и њеном одбацивању телесне снаге.¹²

Ниче много тога говори о начинима помоћу којих свест подрива добро здравље тела и самим тим и живота. Као најистакнутија

11 Friedrich Nietzsche, 'On Truth and Lie in an Extra-Moral Sense' [1873], u *The Portable Nietzsche*, ed. and trans. Walter Kaufman (Harmondsworth: Penguin, 1968), 42–50 (44).

12 За пример видети: Friedrich Nietzsche, *The Gay Science*, §372.

вештина телесног постајања, плес би се могао представити као ефектни противотров ускогрудости свести. На крају крајева, плес је уметност која вреднује тело кроз његова нијансирана испољавања. Ако се прихвати Ничеово одбацавање (људске) интенционалности у вези са делањем, може се расправљати о томе да је покрет генеративна снага плеса, да је плес тело у (поновном) стварању. Ипак, није лако раздвојити плес од плесача. Док Ниче предност даје потенцијалу тела да афирмише живот, плесачев приступ истом телу је увек-већ у посредничком односу. Ово је изнесено код Клосовског у тумачењу Ничеовог рада у делу *Ниче и зачарани круг*. Клосовски, кроз Ничеово схватање, карактерише тело као локус, место „где се у одређеној групацији индивидуализовани импулси суочавају једни са другима како би формирали интервал који сачињава *људски живот*“. ¹³ Према овој поставци, импулсивни покрети дођу и прођу, попримају обличја, затим нестају, генеришући различита тела у временском току. ¹⁴ Замисао о сукцесивним импулсивним активностима одражава се у плесачевој свести као тело у сталном флуксу; сада се моје тело разликује од јучерашњег, јутрошњег, оног од пре ручка, оног пре загревања. Ипак, Клосовски доводи у питање саме осећаје плесача као индекса његовог телесног стања. Он се пита како субјект, претпостављени текући идентитет, може искусити или спознати те форме телесног флукса:

„Али шта је онда *идентитет* сопства? Изгледа да то зависи од *неповраћине историје* тела, спој узрока и последица. Али овај је спој чист привид. Тело се стално модификује како би формирало једну и исту физиономију [...]. Али различите доби тела су све само веома многобројна стања, где свако од њих рађа следеће. То тело је *истио* тело само док појединачно *сојство* може и жели да се са њим сједини, са свом његовом непостојаношћу. Кохезија тела је она која се односи на сопство; тело производи то сопство, и тако имамо његову сопствену кохезију.“ ¹⁵ [курзив у оригиналу]

И док органски живот представља серију импулсивних постајања, пошто почне да постоји, „мора веровати у своју сопствену нужност“. ¹⁶ Под овим Клосовски сматра да тело производи сопствену интерпретацију. Он наводи да:

13 Pierre Klossowski, *Nietzsche and the Vicious Circle* [1969], trans. Daniel Smith (London: Continuum, 2005), 20.

14 Pierre Klossowski, *Nietzsche and the Vicious Circle*, 23.

15 Pierre Klossowski, *Nietzsche and the Vicious Circle*, 23.

16 Pierre Klossowski, *Nietzsche and the Vicious Circle*, 35.

„Тело жели да себе учини схваћеним посредством језика знакова којег свест погрешно дешифрује. Сама свест *конституише овај знаковни код* који изврће, фалсификује и филтрира оно што је кроз тело изражено.“¹⁷

Тело интерпретирано сопством, као своје сопство, у стиску је жилаве самоинтерпретације, оне која приписује сукцесивне резултате импулсивног побијања себи самој, текућем идентитету. Тако постоји свесност у којој тело – схваћено кроз сву своју многострукост – производи и сингуларну интерпретацију, субјективитет који преузима заслуге за све што се догађа „изнутра“.¹⁸ Такође постоји свест у којој субјективитет – као „агент“ текуће интериорности – стоји у корелацији са другим интериорностима. Клосовски прихвата Ничеов став да је језик медијум којим је свест повезана са заједницом. Ниче каже:

„Очигледно је моја идеја да свест у ствари припада не човековом постојању као индивидуи, већ заједници и аспектима стада његове природе; према томе, ваљано се развија само кроз повезаност са њеном корисношћу заједници или стаду; и да ће као резултат свако од нас, чак и са најбољом намером на свету да *разумемо* сами себе што је индивидуалније могуће, „да спознамо себе“, увек призвати свести оно у нама што је „не-индивидуално“, оно што је просечно; ово се дешава захваљујући природи свести – „генију врсте“ који њоме руководи – саме наше мисли су непрестано такорећи *надгласане* и преведене назад у перспективу стада“.¹⁹

Ничеова теза је да свест и језик заједно раде за групне циљеве, као што је комуникација, пре него за било коју могућност да се спозна тело као такво. Стога је „ми“ изгледа заробљено унутар интерпретације предвиђене за извоз, која је онемогућена да се (искуствено) повеже са ониме што се стварно дешава. Клосовски тврди да свест појашњава, и да је ограничена, *знаковним кодом* који је фундаментално оријентисан ка мноштву, а на супрот несводљивим сингуларностима телесног флукса. Разрадом Ничеове поставке о језику ка ономе што Клосовски назива кодом свакодневних знакова остварује се веза са структуралистичким и постструктуралистичким поставкама конституције субјективитета путем језика. Кључна разлика је у томе што су Клосовски и Ниче крајње обазриви

17 Pierre Klossowski, *Nietzsche and the Vicious Circle*, 20.

18 Међутим, сам појам унутрашњости такође је и производ самоинтерпретације: „Наша је дубина под влашћу сасвим другачијег система одређивања, и због којег нема ни унутрашњости ни спољашности“ (Pierre Klossowski, *Nietzsche and the Vicious Circle*, 30).

19 Friedrich Nietzsche, *The Gay Science*, §354.

при указивању на начине на који језик изоставља тело са ставом да треба повратити његову вредност, док се (пост)структурализам историјски усресређивао на начине којима језик призива субјективитет, одређујући услове субјективне агентивности.

У изузетном тумачењу Ничеове болести, тачније његових мигрена, Клосовски је претпоставио средство помоћу којег је сам Ниче био у могућности да превазиђе границе свесног расуђивања. За Ничеа је, према Клосовском, изазов био „да пронађе аргументе и ресурсе који би му омогућили да се поновно створи ван себе самог“.²⁰ Према Клосовском, Ничеова болест је обезбедила управо таква средства. Клосовски је Ничеове мигрене схватио као напад тела на разборитост и кохерентност ума, проузрокујући „суспензију мисли“, онога што представља „личност коју тело подупире“.²¹ Према Клосовском, Ниче је искористио ово „стање напетости“ између његовог сопства и хаоса реалног, користећи га да истражи оно што се налази изван сопства. Иако је таква зона неминовно осуђена на непојмљивост, Клосовски ипак указује на *семиотику импулса*, као на алтернативни индекс телесног живота, тиме сугеришући да се живот наставља неокрњен.

„Пошто се тело препозна као производ импулса (потчињено, организовано, хијерархизовано), његова кохезија са сопством постаје случајна. Те импулсе може искористити ново тело, и они су претпостављени у трагању за новим условима. Почевши од ових импулса, Ниче је претпостављао да изван (церебралног) интелекта постоји интелект који је бескрајно пространији он оног који се сједињује са нашом свешћу.“²²

Шта „трагање за новим условима“ подразумева? Има ли сврхе размишљати о остваривању таквог трагања када се ради о људима?

Ниче и телесне уметности

Овом приликом бих желела да транспонирам ова питања на други домен, препун сопствених тензија између кодификације и стваралаштва. У ономе што следи, разматраћу меру до које постоји потреба да се унутар одређених модалитета плеса превазиђе сопство, да се оствари оно што се налази ван кодова телесне интерпретације. Ничеов покушај, како Клосовски каже, да „поновно себе

20 Pierre Klossowski, *Nietzsche and the Vicious Circle*, 25.

21 Pierre Klossowski, *Nietzsche and the Vicious Circle*, 19.

22 Pierre Klossowski, *Nietzsche and the Vicious Circle*, 26.

створи тиме што ће превазићи своју сопственост“ одржава се са плесом дотле да укључује трагање за новим (телесним) условима, новим начинима изведбе, формирања, уоквиравања и подстицања сукцесивних телесних стања. Ако бисмо призвали Дионизијско схватање, ово би представљало потребу за уништењем да би дошло до стварања.²³ Овде се плесачки субјективитет (*quia* претходно кодификованом) разара у име уметничког стварања – кроз оно што се може назвати стварањем новог тела. Користећи одређени сегмент уметничке делатности, онај који се супротставља субјективитету као проблему, надам се да ћу пронаћи додир где плес експлицитно сусреће филозофску жељу да се измести из сопства. На крају овог рада износим поставку да плес сам по себи представља средство да се та жеља достигне.

У *Веселој науци*, Ниче казује о тензији између укуса с једне стране и *стваралачке моћи* с друге стране:

Зар не морамо да себи признамо, ми уметници, како постоји неки необјашњиви диспарат међу нама; да на чудан начин наш укус и, са друге стране, наша креативна снага стоје одвојене једна од друге.²⁴

Ниче жели рећи да уметници генеришу дело које превазилази њихову сопствену перспективу (укус). Уметници стварају дело које има сопствени статус и живот, које се креће ван првобитног естетског гледишта ствараоца. Гледиште дела је тиме различито од гледишта његовог ствараоца:

Можда би таква особа напokon произвела дела која увелико превазилазе његову сопствену процену [...]. Ово ми код плодних уметника изгледа малтене као норма – нико не познаје дете мање од његових родитеља [...]²⁵

Ова запажања о разлици између уметности и уметника, између укуса и стваралачке снаге, указују на проблеме са којима се уметник суочава.

Посматрајући ствари конзервативно, плес представља поље телесног посвећења које се у потпуности руководи укусом. Његови извођачи постају аватари укуса, путем кинестетичког уживља-

23 Friedrich Nietzsche, *The Birth of Tragedy: Out of the Spirit of Music*, ed. Michael Tanner, trans. Shaun Whiteside (London: Penguin, 1993).

24 Friedrich Nietzsche, *The Gay Science*, §369.

25 Friedrich Nietzsche, *The Gay Science*, §369. Ева Карчаг примећује „извођење ми у ствари често разјашњава ствари и почињем да увиђам више слојева који у делу постоје, а које нисам приметила док је дело стварано“. Elizabeth Dempster, 'Explorations Within the New Dance Aesthetic: An Interview with Eva Karczag', *Writings on Dance*, 14 (Leto 1995/1996), 39–52 (48).

вања, телесне адаптације и усађених модалитета навикавања. Као што је речено, укус има свој план деловања, своје средство понављања такво да „свако остаје онакво какво само јесте и само се по себи развија“²⁶ Пошто има сопствени идентитет и тенденције, укус инхибира оно што Ниче назива стваралачком снагом уметности. Говорити о укусу у контексту плеса значи усмерити пажњу на плесачево сопствено тело, на начин на који је његов или њен кинестетички сензибилитет произведен и на који се одржава. Оно што Ниче назива „укусом“ произилази из усвајања интерпретативних приступа као кинестетичког *modus vivendi*. Под овим подразумевам да техника или стил деловања добија на значају када постане део и пакет плесачевог свакодневног начина рада, његове или њене перцептуалне пажње и кинестетичке оријентације. Укратко, треба инвоцирати феноменолошку перспективу која је раније прихваћена. Становиште Ничеа и Клосовског је да плесачев сензибилитет представља интерпретацију чија је судбина да изневери динамизам телесног флукса. Ниче поставља изазов пред субјективне модалитете поимања и њихове усађене кодове процењивања и разумевања, наговештавајући неки други домен. Постављајући уметников укус насупрот стваралачкој снази уметности, Ниче упућује на естетски индекс који превазилази субјективне перспективе које су представљене живим телом.

Могуће је у модерном плесу пратити ову тензију између укуса и стваралачке снаге. Прво, укус. Расел Дима примећује:

Балет се заснива на одређеним крајностима и суптилности, као што је бављење променом Трише Браун, што ће вероватно бити изгубљено и у крајњем случају чак неће ни бити препознато као покрет. Технике попут балета постављају трачнице кроз сензибилитет. Балетан чита покрет и посматра га [...] о, шта си учинио? Па, поставио си се у прву позицију, а затим си се поставио у другу позицију и онда она незгодна ствар [...] и тако на крају добијеш веома необично изобличење перцепције. Она постаје твој референтни оквир; у основи, покрет доживљаваш онако како си га научио.²⁷

Пошто је усађен – а технике се не могу усвојити без одређеног вида телесне седиментације – плесачев сензибилитет постаје начин перцепције и акције по навици. Конфигурације са сензорном вредношћу – било да су то опуштени мишићи, растућа енергија у глави, осећај тежине у удовима или просто осећаји повезани са покретом

26 Friedrich Nietzsche, *The Gay Science*, §369.

27 Deborah Jowitt, 'Russell Dumas: On Film, An interview by Deborah Jowitt', *Writings on Dance*, 17 (1997/1998), 1–14 (7).

– за увежбаног плесача постају експериментална средства покрета. Ма какав плесач имао тренинг, технику или естетско-сензорни став, они постају његов усвојени кинестетички приступ. Жеља обитава у пукотинама кинестетичког укуса. Тело које је кинестетички интерпретирано је тело које је схваћено, учињено видљивим или додирљивим у складу са доминантним знаковним кодом. Док индивидуе заиста поседују особено и карактеристично телесно држање, њихова кинестетичка разумљивост има порекло и генеалогiju која представља одређене начине испољавања и схватања покрета. Укратко, плесачевим кинестетичким сензибилитетом руководи код свакодневних знакова; мреже кинестетичких и чулних вредности које су телесно приказане као део плесачевог остварења субјекта. Напуштајући Клосовског, овде се јавља још кодова, од којих сваки има своје телесно извориште (или порекло). Ипак, они су коначни и препознатљиви. И када се, као код Клосовског, усвоји, знаковни код постаје средство којим се интерпретација одвија кроз акцију. Према формулацији Клосовског: „Агент размишља само као производ овог кода“.²⁸ Либи Демстер ово назива плесачева перцептуална поставка:

„[...] балет је моћан у својим ефектима на плесача. Дубоко означава не само неуромускулатуру, већ и перцептуалну поставку плесача.“²⁹

Како Дима и Демстерова примећују, проблем је што перцептуалне поставке ограничавају колико и омогућавају. Плесачицино тело је све што она има – њене су вештине сама суштина њеног талента. Плесачева/плесачицина способност је такође и његова/њена стабилност, интерпретативни сензибилитет помоћу којег се покрет перципира.

Техника плеса се може посматрати као отелотворено, хабитуализовано инкорпорирање одређених кинестетичких вештина, оних које симултано изражавају одређене телесне вредности. Испољити ове вештине значи прихватити ове вредности, интерпретирати их у складу са њиховим усађеним кодовима телесног и естетског поимања. Проблем је у томе што се перцептуална поставка плесача – која је усађена у плесачево вежбање и умеће – огрезла у одређене кодове телесне интерпретације. Клосовски наводи:

²⁸ Pierre Klossowski, *Nietzsche and the Vicious Circle*, 29.

²⁹ Libby Dempster, 'Ballet and its Other: Modern Dance in Australia', *Movement and Performance (MAP) Symposium*, 25–26 Jul, 1998, ed. Erin Brannigan (Melbourne: Ausdance, 1999), 10–17 (16).

„Јер и када смо сами, у тишини, када се сами себи обраћамо изнутра, *свољашњост* је оно што се нама обраћа, захваљујући тим знаковима из вањског света који на нас насрћу и окупирају нас, и чији жагор у потпуности покрива наш импулсивни живот. Чак је и наша најдубља унутрашњост, чак и наш такозвани *унутрашњи животи*, није ништа друго до *шало* знакова дошао од споља под изговором да нас означи на „објективан“ и „непристрасан“ начин – талог који без сумње по-прима *конфигурацију* импулсивног покрета који је карактеристичан за сваког појединца, и прати наш начин реаговања на ову инвазију знакова, које нисмо сами измислили.“³⁰

До које мере плесачи могу идентификовати јаз између онога што је кинестетики дато и још неоствареног уметничког стваралаштва – јаз који Ниче назива „необјашњивим диспаритетом међу нама“.³¹

Лиса Нелсон прихвата конзервативне тенденције кодификације као проблем, контрадикторни импулс усмерен ка стварању новог дела, док се Карчагова бави различитим телесним тропима са циљем да олакша промену и подстакне нове и интересантне квалитете у свом плесу.³² Ово не представља одбацивање кинестетичког сензибилитета *јер се* (како би и могло?), колико представља покушај да се дође до комбиновања, кретања између и концентрисања на нове конфигурације, нове интерпретације телесне вредности. Нелсон, Карчагова и др. виде тај стисак у коме нас ти кодови (кинестетичке навике) држе, прихватају се тешког посла да помере те навике, или у најмању руку, полако доведу до померања између навика. Ослобађањем од једног кода они не постижу превазилажење навике субјективитета – али њихов рад ипак омогућава да се постигне нешто ново. Уколико постоје многоструки кодови, онда се нешто може рећи о кретању између њих, допуштајући да неки од њих отпаду, тим пре што ово омогућава промене у могућностима покрета. Али ваља бити јасан да ово не представља неки директни

30 Pierre Klossowski, *Nietzsche and the Vicious Circle*, 30–1.

31 Friedrich Nietzsche, *The Gay Science*, §369.

32 Последњих година Лиса Нелсон се бави испитивањем улоге и природе вида унутар плеса. Једна је од оснивача Contact Improvization of United States, као и уредник оснивач часописа *Contact Quarterly*. Види Lisa Nelson, 'The Sensation is the Image', *Writings on Dance* 14 (Leto 1995/1996), 4–16. Ева Карчаг је плесачица, плесни стваралац и предавач. Њени перформативни радови и њен наставни рад заснивају се на плесној импровизацији и вољним телесним делатностима, укључујући Таи Чи, технику Александар, идеокинезу и јогу. Ева је плесала са Плесном групом Трише Браун од 1979 – 1986, и држала је наставу плеса на утицајним факултетима широм САД, Аустралије и Европе. Види: Eva Karczag, 'Explorations Within the New Dance Aesthetic: As Yet Untitled', *Writings on Dance* 14 (Leto 1995/1996), 39–52.

приступ импулсивним покретима самима по себи. Ово пре представља другачији начин њихове интерпретације који омогућава олакшице за друге могућности покрета. Карчагова наводи да:

„Постоје ситуације где сте у потпуности истерани напоље јер сте се променили, постали сте мало другачији, и како би то могло подржати оно што сте претходно остварили.“³³

Изазов не лежи у томе да се ново преобрази назад у старо, у овом случају тако што бисмо се вратили старим навикама.

Карчагова третира „тело као динамични, тродимензионални ентитет у сталном покрету – равнотежа је покрет – као fino подешен инструмент стално подложен промени“.³⁴ Идеја о телесној доступности – тело доступно промени – претпоставља одређену врсту трагања за новим условима. Расел Дима такође излаже у овом смислу о томе како произвести тело које је доступно покрету.³⁵ Дима има штошта да каже о *недоступности* телā (новом покрету) која је развијена класичним техникама и савременим извођењима. Пошто је његов сопствени рад усмерен ка стварању покрета из обликовних асортимана, потребно је да ради са телима која су отворена ка остваривању непознатог, без (поновног) претварања покрета у старе обрасце или неадекватне репертоаре. Ово представља изазов за субјективитет плесача и сталну фрустрацију за Димин кореографски импулс.

Дима тело види као инхерентно конзервативно, које радије одолева промени него што је прихвата. Ово се може посматрати као *стисак* који плесачев субјективитет – *quia* њеног/његовог кинестетичког идентитета – испољава према ономе што тело може да учини. У светлу ових разматрања, Дима је током година посегнуо за многим стратегијама које су за циљ имале опуштање тог стиска. На пример, неколико генерација плесача одвео је на Бали како би себе и друге изложио другачијој кинестетичкој свакодневици која карактерише плесну традицију Балија. Нада се састоји у томе да ће та различитост осветлити уврежене норме, чиме њихове навике као видове конвенције чини видљивим. Такође је покушао да ради када за то време није, дуго и у касне сате, са и без загревања, користећи колажне приступе како би материјал преточио у фразу, и

33 Eva Karczag, 'Explorations Within the New Dance Aesthetic: As Yet Untitled', 49.

34 Eva Karczag, 'Moving the Moving', *Writings on Dance* 14 (1995/1196), 33–38 (33).

35 Russell Dumas је уметнички директор *Dance Exchange*, Аустралија од 1976. Пре тога је наступао са *Твајлом Торп* и *Плесачима* (САД), *Групом Трише Браун* (САД), у *Краљевском балету* (УК), *Лондонском фестивалском балету* (УК), са *Рамберти балетом* (УК) и *Холандским плесним театром* (Холандија).

адаптирао задатке који потичу из рада Твајла Торпа и Трише Браун. Што се тиче самих плесача, поента је у томе да се на неки начин створе услови који би олабавили стисак плесачевог субјективитета на покрет тела, да се изведе поставка кинестетичке „мигрене“. Са кореографске тачке гледишта, циљ је да се пронађу начини да се капитализује урођена нестабилност покретa којима не руководи фиксни репертоар, да се користе било која средства за стварање новог дела. Уколико кореографски рад није везан за поновно испољавање датости покрета (оно што Дима назива „аранжман коракa“), поставља се питање како подстаћи креацију или производњу нових телесних услова који превазилазе ствараочев „укус“. Тиме се враћамо стваралачкој снази Ничеовог плодног уметника.

Дима, Карчагова и Нелсон сви заједно цене стварање нових телесних услова у својим радовима. Сви они неминовно делују на нивоу инкорпориране екстериорности кроз оно што Клосовски назива „инвазија знакова“. Такође прихватају тезу да начин на који делујеш такође утиче на твоје поимање – преко перцептуалне поставке или Ничеовог „размаженог“ уха. Они се стога стварањем нових телесних услова суочавају *као са проблемом*. Ово је у великој мери оставштина модерног плеса и није нужно вредновано или извођено у свим осталим видовима плеса.³⁶ Одлучила сам да о овим извођачима овде дискутујем не зато што су они представници плеса као таквог, већ зато што желим да истражим шта проблем генерисања нових тела може значити на нивоу плеса и да ли је повезан са питањима Клосовског у вези са субјективитетом и кодом свакодневних знакова. Не правим чврсту и јасну поделу између плесача и кореографа, већ радије посматрам плесачев сензибилитет као отелотворење технике насупрот стварању нових телесних услова преко кореографских инвенцијских форми. Ако се вратимо Ничеовој концепцији уметности, видимо да уметник мора радити на ивици понора. Са једне стране имамо датости укуса, усађене кроз вежбу, вештину, телесне и кинестетичке облике сензибилитета. Са друге стране имамо увек-већ телесни флуks, унутрашњи сукцесивни след импулсивних покрета које плес суочава и велича.

Иако сам овде спојила Ничеову филозофију уметности са најочигледнијим кинестетичким кандидатима, верујем да се телесни флуks јавља у најсведенијим видовима – у тренутним импровизацијама јапанског Ноа театра, у микро-покретима класичног геста,

36 Ипак се супротставља традиционалним и класичним плесачима који желе да манипулишу својим наслеђеним и оствареним формама (Види Jérôme Bel и Pichet Klunchun, 'Pichet Klunchun and Myself', *Melbourne International Arts Festival*, октобар 2006).

у светлуцању, бљеску, трептају ока. Ко може рећи како ће стопало пронаћи под? Или обрнуто, како ће под пронаћи стопало? Заводљивост извођачког покрета представља баш тај ризик да ће оно што нам није познато, нешто друго бити реализовано. Ово је инхерентни потенцијал плеса, стваралачка снага уметничке форме укореењена у сензорној елаборацији. Ничеово дело подржава вредност телесног флукса, постајања тела у непрестаном покрету. За разлику од феноменологије, оно поставља плесачев телесни субјективитет као проблем, кога треба оспорити, разорити и заменити га како би се направило места за уметничку креацију. Ако је кинестетички сензибилитет плесача отелотворени укус уметника, онда кореографски импулс вреднује нешто другачије, нешто што је друго. На крају се ово своди на питање вредности. Увести тело које плеше у било које поље филозофије значи створити одређен одраз или домен вредновања. Ничеово дело велича непрекидни покрет плеса и стваралчку снагу кореографских уметности са становишта телесног постајања пре неголи позицију субјекта плесача или уметника – „О, како ми као уметници данас учимо да потпуно заборављамо, да будемо добри у незнању“.³⁷ На концу, за Ничеа је то питање искоришћења јазова и пукотина у уметничком укусу које има за циљ да ствара, укроћујући нестабилност како би се олакшало остварење новог:

*For Dancers
Slippery ice
is paradise
as long as dancing will suffice*
[За плесаче
склиски лед
је прави рај
све док нам је плес довољан].³⁸

37 Friedrich Nietzsche, *The Gay Science*, 8.

38 Friedrich Nietzsche, *The Gay Science*, 14.

Напомена

Хтела бих да се захвалим Џоани Фокнер за њено тумачење и коментар ранијих верзија овог рада, и да се захвалим Елизабетти Грош на њеној нејпрестаној подршци, критичким освртима и корисним сугестијама. Такође бих се захвалила и двојици уредника овог броја на њиховом критичком читању овог рада. Разматрање плеса у овом раду остварено је разумевањем и несебичношћу оних уметника и делатника са којима сам радила током многих година. То је шешко визуелно представити у складу са конвенцијама академског изражавања захвалности, али је кључно у вези са било чиме што о плесу имам рећи. Стога бих желела да изразим захвалности Маргаретти Ласици, Раселу Дими, Сели Гарднер, Џулији Скољо и Анке Хансен и такође Еви Карчаг, Пем Мејт, Лизи Нелсон, Дебри Хе.

Превела са енглеског Јасмина Теодоровић

Philipa Rothfield**PHILOSOPHY AND THE BODILY ARTS**

Summary

This paper is an attempt to think through some of Nietzsche's ideas about the body in relation to (post)modern dance. Following Nietzsche's critique of consciousness, the paper looks at dance in relation to subjectivity but also aims to articulate a notion of dancing that lies outside any notion of lived subjectivity. Its argument is that there is a resonance between Nietzsche's account of bodily becomings and the sorts of bodily activity found in (post)modern dance. This critique of movement subjectivity is developed through Nietzsche's remarks about the artist's taste, which he contrasts with the creative power of art itself. It also draws on Pierre Klossowski's reading of Nietzsche's work. The paper discusses a number of dance artists who critically engage their own dancerly subjectivity in an attempt to produce work that challenges their own movement givens.

Текст *Филозофија и телесне уметности* објављујемо у преводу захваљујући ангажману ауторке др Филипе Ротфилд и преводиоца Јасмине Теодоровић. Посебну захвалност на сусретљивости дугујемо Уредништву часописа *Parallax*, где је рад објављен у оригиналу: „Philosophy and the Bodily Arts” by Philipa Rothfield, *Parallax* Vol. 4:1, 2008., 24-35.

Уредништво *Наслеђа*



Zrinka Blažević
Filozofski fakultet, Zagreb

HISTORIJA – RADOSNA ZNANOST?

Na tragu nietzscheansko-foucaultovske genealoške metodologije u članku se pokušava propitati utjecaj Nietzscheova filozofskoga sustava na kreiranje postmodernističke epistemologije, s posebnim osvrtom na reflekse Nietzscheove kritike historije u okviru suvremene historiologije. Nakon detektiranja „protopostmodernističkih“ elemenata Nietzscheove filozofije, slijedi prikaz Foucaultova i Whiteova postmodernističkoga čitanja Nietzscheove kritičke teorije historije. S osloncem na suvremenu teoriju performativnosti zaključno se predlaže jedna moguća interpretativna (zlo)upotreba Nietzscheove filozofije historije u funkciji afirmacije postmoderne historijske znanosti.

Ključne riječi: Friedrich Nietzsche, Michel Foucault, Hayden White, postmodernizam, historiologija, performativnost

„Jedini valjan prinos mišljenju kakvo je Nietzscheovo jest upravo koristiti ga, izobličiti, natjerati da ječi i prosvjeduje.“

M. Foucault, Zatvorski govor

U grozničavu nastojanju da svojoj radikalnoj „postističkoj“ subverziji osigura doličnu historijsku legitimaciju, postmodernizam je jednim od svojih očeva-utemeljitelja proglasio i Friedricha Nietzschea, ekscentričnog antifilozofa europskoga *fin-de-siècle* kojega unatoč, ali i zahvaljujući njegovu konfuznom i proturječnom, no prije svega sarkastičnom i beskrupuloznom filozofskom habitusu već stotinjak godina svaki iole rebelistički nastojen mislilac žudi prepoznati u vlastitome narcističkom odrazu.

Premda, kao što je slučaj i u većine virtuozna jezičnih i misaonih igara, Nietzscheov protejski *opus magnum* trajno izmiče gorljivim nastojanjima povjesničara koji se trude sistematizirati i interpretirati njegovu filozofiju, danas se većina komentatora slaže u stavu kako je, posebice u njegovim ranijim djelima, moguće detektirati neke „protopostmodernističke“ elemente.¹

¹ Izuzev *digest* izdanja Davea Robinsona „Nietzsche i postmodernizam“, sustavan i pregledan uvid u stavove najeminentnijih suvremenih komentatora o tom problemu nudi zbornik Clayton Koelb (ur.), *Nietzsche as Postmodernist: Pro et Contra*, Albany, State of New York University Press, 1990.

Uz opravdane prigovore zbog redukcionizma i simplifikacije, Nietzscheov „doprinos“ postmodernističkoj teoriji mogao bi se sažeti u nekoliko ključnih odrednica: antifundacionalistička kritika tradicionalne metafizike i logocentrizma, odbacivanje korespondencijske teorije istine, inzistiranje na perspektivizmu spoznaje i naposljetku, moralni skepticizam kao posljedica njegove vlastite vitalističke - metafizike. Osim toga, iz metateorijske perspektive i Nietzscheovo implicitno privilegiranje vlastite spoznajne ali i iskazne pozicije neodoljivo podsjeća na tautološki *circulus vitiosus* koji se poput aveti nadvija nad gotovo svim postmodernističkim (kritičko)teorijskim projektima.

Budući da većina historičara postmodernizma/postmodernističkih historičara na poveznice između Nietzschea i postmodernizma ukazuje tek paušalno i deklarativno,² neće biti naodmet potvrdu njihovih konstatacija potražiti u Nietzscheovim „ranim radovima“ – odabranim odlomcima *Nesuvremenih razmatranja*, *Genealogije morala i djelcu O istini i laži u izvanmoralnom smislu*.

„Ne postoji, strogo prosuđeno, nikakva bespretpostavna znanost, i sama misao o njoj je nepojmljiva, paralogična: uvijek mora najprije tu biti neka filozofija, neka 'vjera', da bi znanost iz nje dobila smjer, smisao, granicu, metodu, *pravo* na opstanak (tko misli suprotno, tko na primjer filozofiju kani postaviti 'na strogu znanstvenu podlogu', taj mora prije toga ne samo filozofiju nego i samu istinu *postaviti na glavu*: najgora povreda pristojnosti spram dviju tako dostojanstvenih gospođica!)... Još uvijek je jedna *metafizička vjera* to na čemu počiva naša vjera u znanost. Čak i mi današnji spoznavatelji, mi bezbožnici i antimetafizičari, i mi svoj plamen još uzimamo s onoga ognja koji je potpalila nekoliko tisućljeća stara vjera, ona kršćanska (...) Sad je samoj znanosti *potrebno* opravdanje (čime još nikako nije rečeno da ga za nju i ima)... Tu postoji pukotina u svakoj filozofiji – otuda to? Otuda što je asketski ideal dosad *vladao* cjelokupnom filozofijom, što je istina postavljan kao bitak, kao bog, kao najviša instanca, što istina nikako nije smjela biti problemom... Od onog trenutka kad je zanijekana vjera u Boga asketskog ideala *postoji i jedan novi problem*: problem *vrijednosti* istine.“³

U ovoj vehementnoj, schopenhauerovskoj kritici asketskog ideala na kojemu, po Nietzscheovu mišljenju, počiva moral slabih odnosno, foucaultovski rečeno, etika društva discipline, lako je kroz postmodernističke naočale otčitati lyotardovsko „nepovjerenje prema metapripovijestima“,

2 Usp. npr. Callum G. Brown, *Postmodernism for Historians*, Longman, London & New York, 2005, 3-4.

3 Friedrich Nietzsche, *Uz genealogiju morala*, preveo Mario Kopic, AGM, Zagreb, 2004, 176-177.

koje, dakako, opet nužno proizlazi iz Nietzscheove anticipacije postulata o arbitrarnosti jezičnih znakova:

„Što je riječ? Odslikavanje živčanog podražaja u glasovima. Ali od živčanog podražaja zaključivati dalje na uzrok izvan nas već je rezultat krive i neopravdane primjene stavka razloga... Stvari dijelimo prema rodovima, hrast označavamo kao muški, biljku kao žensku. Koja samovoljna prenošenja! Kako li su daleko preletjela preko kanona izvjesnosti! Govorimo o zmiji, oznaka ne pogađa ništa do neko sebe-uvijanje, mogla bi dakle pridoći i crvu. Kojih li samovoljnih razgraničenja, kojih li jednostranih davanja prednosti malo ovome, a malo onome svojstvu stvari! Različiti jezici stavljeni jedan kraj drugoga pokazuju da se kod riječi nikad ne radi o istini, nikad o adekvatnom izrazu... 'Stvar o sebi' (...) i tvorcu jezika sasvim je nedohvatljiva, a i skroz naskroz nepoželjna. On označuje samo odnose stvari spram čovjeka te za njihove izraze u pomoć uzima najsmjelije metafore.“⁴

Kad je pak riječ o obilježjima Nietzscheova perspektivizma, njegov poziv na „povijesno filozofiranje“ zvuči poput kakve programske platforme „historijskoga obrata“ koji se, prema dijagnozama vodećih teoretičara historije, kao posljedica lingvističkoga, upravo odvija u domeni akademskoga polja⁵:

„Svi filozofi imaju zajedničku pogrešku, što polaze od sadašnjeg čovjeka i misle doći do cilja analizom toga čovjeka. Nehotice im pred očima lebdi 'čovjek' kao jedna *aeterna veritas*, kao nešto što ostaje isto u cijelom prethodnom, kao sigurno mjerilo stvari. Sve što filozof izriče o čovjeku, u osnovi je međutim samo čovječanstvo o čovjeku jednog *veoma ograničenog* vremena. Nedostatak historijskog smisla je naslijeđena greška svih filozofa (...). Oni ne žele naučiti da je čovjek postao, da je i spoznajna moć postala, dok neki od njih čak i cijeli svijet ispredaju iz te spoznajne moći... Sve je međutim nastalo; ne postoje *nikakve vječne činjenice*: kao što ne postoje ni apsolutne istine. Zato je *povijesno filozofiranje* od sada nužno i s njim vrlina odluke.“⁶

4 Friedrich Nietzsche, *O istini i laži u izvanmoralnom smislu*, preveo Damir Barbarić, Matica hrvatska, Zagreb, 1999, 10.

5 „U tom smislu je 'lingvistički obrat' prokrcio put 'historijskom obratu', jer historičnost – shvaćena kao priznanje kontingentnog te temporalno i socijalno situiranog karaktera naših uvjerenja, vrijednosti, institucija i praksi – podupire kako održavanje oslabljenog koncepta diskursa kao onoga što stvara uvjete mogućnosti i konstitutivne elemente neke kulture, tako i revizionistički naglasak na praksi, djelovanju, iskustvu i adaptivnoj upotrebi povijesno specifičnih kulturnih resursa.“ Gabrielle M. Spiegel, „Introduction“ u: ista, *Practicing History. New Directions in Historical Writing after Linguistic Turn*, Routledge, New York- London, 2005, 25. Ovaj i svi ostali prijevodi s engleskoga, moji su.

6 Friedrich Nietzsche, „Menschliches Allzumenschliches“, *Werke*, sv. I, 448, prema Predrag Vranicki, *Filozofija historije*, sv. I, Golden marketing, Zagreb, 2001, 645-646.

Konačno, svaki će iole upućeniji postmodernistički teoretičar u Nietzscheovoj demontaži esencijalističkih temelja moralnoga poretka i prokazivanju njegove instrumentalne funkcije iz perspektive „volje za moć“ otpreve prepoznati *locus generis* Foucaultova projekta genealoške analize učinaka mikrotehnologije moći:

„Prema tomu, 'pravo' i 'nepravo' postoji tek otkako je ustanovljen zakon (...). Govoriti o pravu i nepravu *po sebi* nema nikakva smisla. Neka povreda, nasilje, izrabljivanje, uništenje, prirodno ne može *po sebi* biti išta 'nepravo', ukoliko život *esencijalno*, naime u svojim temeljnim funkcijama djeluje tako da povređuje, vrši nasilje, izrabljuje, uništava, i ne može se uopće misliti bez takva karaktera. Mora se sebi priznati i nešto još nezgodnije, naime to da s najvišeg biologijskog stajališta pravna stanja mogu biti samo *iznimna stanja*, kao djelomične restrikcije prave životne volje, koja je usmjerena na moć i koja se kao posebno sredstvo podređuje tom općem cilju, naime, kao sredstvo stvaranja *viših* jedinica moći. Pravni poredak, mišljen suvereno i općenito, ne kao sredstvo u borbi kompleksa moći, nego kao sredstvo *protiv* sve borbe uopće (...), bio bi životu neprijateljsko načelo, nešto što razara i rastvara čovjeka, atentat na budućnost čovjeka, znak zamora, tajni put u ništa.“⁷

No, može li se promišljanje (učitanih) afiniteta Nietzscheove filozofije i postmodernističkih teorija iscrpsti u analogijama, komparacijama i/li kritičkoj analizi njegova kompleksnog misaonog sustava, ili je njegovoj misli moguće pristupiti i na neki drugi, usuđujem se reći, kreativniji način?⁸

Pokušavajući odgovoriti na ovo pitanje ponajprije ću prikazati dva imaginativna postmodernistička čitanja Nietzscheove kritičke teorije historije, jedno Michela Foucaulta i drugo Haydena Whitea, a potom ponuditi vlastito viđenje mogućih kritičko-inovacijskih impulsa Nietzscheove filozofije historije u smislu afirmacije postmoderne historijske znanosti.

Dakako, uvodno je potrebno ukratko prikazati osnovne teze ova- ga Nietzscheova nesuvremenog razmatranja koje je dobro uzdrmla temelje suvremenoga njemačkog historizma.⁹ Naime, Nietzscheova kri-

7 Friedrich Nietzsche, *Uz genealogiju morala*, preveo Mario Kopic, AGM, Zagreb, 2004, 80-81.

8 Ogledni primjer takve kreativne upotrebe Nietzscheove filozofije povijesti u funkciji interpretativne analize dramskih tekstova jest članak Morane Čale, „Rođenje nesuvremenog protagonista iz duha glume: Koristi i štete od iskušavanja povijesti na sebi u Pirandellovu *Henriku IV.* i Krležinu *Areteju*“, u: ista, *Sam svoj dvojnik. Eseji o hrvatskom književnom modernizmu*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2004, 134- 231.

9 Detaljnije o epistemološkim i praktičnim obilježjima njemačkog historizma usp. klasično djelo: Friedrich Meinecke, *Die Entstehung des Historismus*, sv. I-II, München – Berlin, Oldenburg, 1936 i noviju analizu: Friedrich Jaeger - Jörn Rüsen, *Geschichte des Historismus*, C. H. Beck, München, 1992.

tička oštrica duboko zasijeca u epistemološke, metodološke i pedagoško-didaktičke postulate klasičnoga njemačkog historizma, čime u neku ruku anticipira veliku smjenu paradigme u okviru historijske znanosti koju će doskora izvršiti tzv. nova historija. Osim historističkih dogmi kao što su hegelijanska deterministička teleologija „svjetskog procesa“,¹⁰ objektivizam,¹¹ empirizam,¹² univerzalizam¹³ i faktualnost,¹⁴ Nietzsche se obara i na historistički svjetonazor i antikvasko-eruditsku pedagogiju¹⁵ koja za posljedicu ima gušenje stvaralačkog vitalizma, koji je jedino kadar prošlost učiniti funkcionalnom za budućnost.¹⁶ Time njegova kritika historije nadilazi granice epistemologije i pretvara se u društvenu kritiku odnosno svojevrsno razobličavanje djelovanja „ideoloških aparata“ modernoga građanskog društva discipline:

- 10 „Vjerujem da u ovom stoljeću nije bilo nijednog opasnog potresa ili obrata njemačkog obrazovanja koji je nastao pod još opasnijim, silnim, do ovog trenutka nastavljujućim utjecajem te filozofije, naime, Hegelove. (...) Takav način promatranja navikao je Nijemce govoriti o 'svjetskom procesu' i opravdavati vlastito vrijeme kao nužni rezultat svjetskog procesa.“ Friedrich Nietzsche, *O koristi i štetnosti historije za život*, prev. Damir Barbarić, Matica hrvatska, Zagreb, 2004, 69.
- 11 „Ti naivni historičari nazivaju 'objektivnošću' odmjerenje prošlih mnijenja i djela na općesvjetskim mnijenjima trenutka. Tu nalaze kanon svih istina. Njihov rad je prilagođavanje prošlosti suvremenoj trivijalnosti. Tomu nasuprot, 'subjektivnim' nazivaju svako pisanje povijesti koje ona popularna mnijenja ne uzima kao kanone.“ Friedrich Nietzsche, *isto*, 51.
- 12 „Ali ipak je praznovjerje da slika koju stvari pokazuju u jednom, na takav način ugođenu, čovjeku odražava empirijsku bit stvari. Ili bi se u tim momentima stvari, tako reći, trebale svojom vlastitom djelatnošću odraziti, odslikati, od fotografirati na jednom čistom pasivu?“ Friedrich Nietzsche, *isto*, 51.
- 13 „Da, historijski univerzalist još i u najdubljim dubinama mora nalazi tragove sebe sama, kao živi mulj; dok se kao čudu divi silnom putu što ga je čovjek već prešao, pogled mu zapada u vrtoglavicu pred još više zadivljujućim čudom, pred samim modernim čovjekom koji taj put uspijeva sagledati. On stoji visoko i ponosito na piramidi svjetskog procesa. Time što je gore na vrh položio zaključni kamen svoje spoznaje čini se kao da prirodi, koja uokolo pažljivo osluškuje, dovikuje: 'mi smo na cilju, mi smo cilj, mi smo dovršena priroda'. Preponosni Europljanine devetnaestog stoljeća, ti mahnitaš! Tvoje znanje ne dogotavljuje prirodu, nego samo usmrćuje tvoju vlastitu.“ Friedrich Nietzsche, *isto*, 74.
- 14 „Umjesto toga je /sc. Hegel, op. Z.B./ u naraštaje koje je otrovao kiselinom usadio ono udivljene spram 'moći povijesti', koje praktički sve trenutke izokreće u golo divljenje uspjehu i koje vodi idolopoklonstvu spram činjenica, za koje se sad općenito uvelo veoma mitološki, a osim toga i pravi njemački izraz: 'voditi računa o činjenicama.'“ Friedrich Nietzsche, *isto*, 70.
- 15 „No njemački odgoj mladeži polazi upravo od tog lažnog i neplodnog pojma kulture. Njegov cilj, mišljen u primjerenosti čistoci i visini, uopće nije onaj tko je slobodno obrazovan, nego učenjak, znanstveni čovjek, i to što je moguće ranije koristan znanstveni čovjek, koji se stavlja po strani od života, da bi ga mogao zaista jasno spoznati. Njegov rezultat, promotren primjerenosti empirijski- banalno, jest historijsko-estetski obrazovani filistar, starački pametan i mladički mudar brbljavac o državi, crkvi i umjetnosti, senzorij za tisućstruke prijemčivosti, nezasitni želudac, koji ipak ne zna što je to prava glad i žeđ.“ Friedrich Nietzsche, *isto*, 88.
- 16 „Svakako, mi trebamo historiju, ali trebamo je drukčije no što je treba razmaženi dokoličar u vrtu znanja, ma kako on otmjeno s visoka gledao na naše oskudne i dražesti lišene potrebe i nevolje. To znači da je trebamo za život i djelo, a ne za lagodno odvratanje od života i djela, ili čak za uljepšavanje sebičnog života, te kukavičkog i lošeg djela. Historiji želimo služiti samo dok ona služi životu.“ Friedrich Nietzsche, *isto*, 5.

„Ali, kako je rečeno, sad i ne treba biti doba gotovih i zrelima postalih, harmoničnih osoba, nego doba zajedničkog, što je moguće korisnijeg rada. A to znači upravo ovo: ljudi moraju biti izdresirani za svrhe ovoga vremena, da bi se što je moguće ranije priključili poslu. Trebaju raditi u tvornici općih korisnosti i prije nego su sazreli, štoviše, upravo radi toga da uopće i ne bi sazreli – jer to bi bio luksuz, koji bi 'tržištu rada' oteo veliku količinu radne snage.“¹⁷

Polazeći od (historizmu krajnje neprihvatljive) pretpostavke o perspektivnosti historijske spoznaje koja počiva na ontološkoj razlici između (predfigurirane) prošlosti i njezine (konfigurirane) historijske prerade, Nietzsche u okviru svoga utilitarističkoga analitičkog modela razlikuje tri moguća historijska pristupa: monumentalni, antikvarni i kritički. Monumentalna historija počiva na principu selektivnosti i egzemplarnosti zbog čega izaziva (pozitivne i negativne) ekcesivne učinke:

„Da veliki momenti u borbi pojedinaca čine lanac, da se u njima vezuje gorski vijenac čovječanstva kroz tisućljeća, da ono najviše takva davno prošlog vremena za mene još bude živo, svijetlo i veliko, to je temeljna misao vjere u humanost, koja se izriče u zahtjevu za monumentalnom historijom. Ali najstrašnija borba rasplamsava se upravo na tom zahtjevu da ono veliko treba biti vječno.“¹⁸

Nasuprot tome, antikvarna historija je neselektivno i egalitaristično prisvajanje svega prošloga što s jedne strane čovjeku pruža egzistencijalno nužno povijesno utemeljenje, no s druge strane može se pretvoriti u paralizirajuće i neplodno antikvarstvo koje prošlost poima kao apsolutni kontinuitet:

„Činjenica da je nešto postalo starim sad rađa zahtjev da bi to moralo biti besmrtno. Jer kad netko proračuna što je sve takva starina, drevni običaj predaka, religijska vjera, naslijeđeno političko pravo iskusila za trajanja svoje egzistencije, koji zbroj pijeteta i štovanja od strane pojedinca i naraštaja, tad se čini preuzetnim, ili čak bezdušnim takvo bavljenje starinom nadomještati bavljenjem novim (...).“¹⁹

Treći, kritički pristup, mogao bi se prije nazvati metahistorijskim nego li historijskim, jer pretpostavlja čin prezentističkog preispitivanja i prosuđivanja (samorazumljivosti) tradicije čime se, za razliku od antikvarnog pristupa, između prošlosti i sadašnjosti unosi radikalani procijep u kojemu može nestati i poželjna budućnost:

¹⁷ Friedrich Nietzsche, *isto*, 60.

¹⁸ Friedrich Nietzsche, *isto*, 20.

¹⁹ Friedrich Nietzsche, *isto*, 30.

„To je pokušaj da se, tako reći, sebi *a posteriori* dade prošlost iz koje bi se željelo potjecati, u suprotnosti spram one iz koje se potječe. Svakda opasan pokušaj, jer je tako teško naći granicu u nijekanju prošlog i jer su druge naravi najčešće slabije od prvih. Isuviše se često pritom ostaje tek kod spoznaje dobra, a da se to dobro ne čini, jer se zna i ono bolje, a ne može se to činiti.“²⁰

Osim regulirane i balansirane historijske spoznaje u sva tri spomenuta vida, akutnoj historističkoj bolesti izazvanoj suviškom historije Nietzsche prepisuje još dva kurativna sredstva: „nehistorijsko“ kao vrst selektivnog zaborava²¹ i „nadhistorijsko“²² – umjetnost, koja osigurava dominaciju estetskog principa, i religiju (vjerojatno u formi mita koji počiva na apolonijsko-dionizijskoj dijalektici), koje jedino mogu osigurati metafizičku točku preklapanja prošlosti, sadašnjosti i budućnosti.²³ Ovi su Nietzscheovi recepti dakako tek prividno ahistorijski budući da kao njihov „odsutni uzrok“ iznova stoji historija. Naime, u samim temeljima povijesnog zaborava stoji čin (povijesnoga) pamćenja, a „nadhistorijska“ perspektiva pruža privilegiran uvid u iskonski smisao čitave povijesti.²⁴

Sličan impuls za iznalaženjem antihistorističke „zbijske historije“ (*Wirkliche Historie*) koju Nietzsche evocira u predgovoru *Genealogije morala* potaknuo je i historičarskog *enfant terrible*a Michela Foucaulta da na nietzscheanskim temeljima konstruira svoju (dekonstrukcijsku) historijsku metodologiju. U podlozi Foucaultove, kao i Nietzscheove rekonceptualizacije genealogije jest inverzija tradicionalnog poimanja genealogije kao suhoparnog dokumentarističkog istraživanja „podrijetla“. Za razliku od Nietzschea, čija je alternativna genealogija nastala na podlozi kritike djela Paula Réea *Podrijetlo moralnih osjećaja*, Foucault svoju genealošku konstrukciju gradi na čisto nietzscheanskim temelji-

20 Friedrich Nietzsche, *isto*, 31.

21 „Riječju 'nehistorijsko' označavam umijeće i snagu da se može *zaboraviti* i zatvoriti se u ograničeni *horizont*.“ Friedrich Nietzsche, *isto*, 91.

22 „'Nadhistorijskim' zovem one moći koje pogled odvrćaju od bivanja, prema onomu što opstanku daje karakter onog vječnog i jednako značaćeg, prema *umjetnosti i religiji*.“ Friedrich Nietzsche, *isto*, 91.

23 „Je li smisao tog nauka sreća ili rezignacija, ili vrlina ili okajanje, u tomu nadhistorijski ljudi nisu nikad bili jedinstveni. Ali nasuprot svim vrstama historijskog promatranja, došli su do potpune suglasnosti u stavu da je ono prošlo i ono sadašnje jedno i isto, naime, da je u svoj mnogostrukosti tipski jednako, te da je kao svesadašnjost neprolaznih tipova to neka mirujuća tvorba, nepromijenjene vrijednosti i uvijek jednakog značenja.“ Friedrich Nietzsche, *isto*, 16.

24 „Takvo bi stajalište trebalo nazvati nadhistorijskim, jer onaj tko stoji na njemu ne bi više mogao osjećati baš ni traga ikakva iskušenja za daljnjim životom i za suradnjom na povijesti. Time što bi spoznao uvjet sveg zbivanja, onu sljepoću i nepravednost u duši onog tko djeluje, sam bi bio izliječen od toga da odsad nadalje historiju uzima preko mjere ozbiljno.“ Friedrich Nietzsche, *isto*, 15.

ma, kombinirajući prije svega Nietzscheove postavke iz *Genealogije morala* i *Nesuvremenih razmatranja*.

U uvodnom djelu svoga glasovitog teksta „Nietzsche, genealogija, historija“ Michel Foucault skrupulozno propituje upotrebe i značenja Nietzscheovih termina *Ursprung*, *Herkunft* i *Entstehung*. Prva dva termina se u osnovi odnose na pitanje podrijetla koje leži u temeljima svake genealogije. No dok klasična genealogija nastoji u svome rekonstrukcijskom zahvatu povratiti iskonsku bit stvari, njihov identitet i neprekinuti kontinuitet teleološkog i dovršenog procesa što uvijek već pretpostavlja neku ahistorijsku odnosno metafizičku osnovu, Nietzscheova genealogija je u Foucaultovu čitanju doista „zbiljska“ odnosno „djelatna“ historija (*wirkliche Historie*)²⁵ koja odbacuje svaki transcendentalni fundacionalizam,²⁶ tvrdeći da podrijetlo počiva na mjestu neizbježnog gubitka, da u osnovi podrijetla nije identitet već nesklad i različitost te da historijski proces nije pravocrtan razvoj nego zbir kontingentnosti, devijacija i pogrešaka:

„Genealogija ne pretendira vratiti se u prošlost kako bi obnovila neprekinuti kontinuitet koji djeluje u pozadini raštrkanih zaboravljenih događaja, njezina dužnost nije pokazati da prošlost aktivno egzistira u sadašnjosti dajući predodređeni oblik svim njezinim nestalnostima. Genealogija ne nalikuje na evoluciju vrsta i ne kartira usud ljudi. Nasuprot tome, pratiti kompleksni tijek podrijetla znači održati prošle događaje u njihovoj specifičnoj raspršenosti, znači identificirati slučajnosti, sitne devijacije, ili suprotno, potpune obrate – pogreške, krive procjene i loše kalkulacije koje su stvorile stvari koje postoje i koje za nas imaju vrijednost. To znači otkriti da istina ili bivanje ne leže u korijenu onoga što znamo i što jesmo, nego izvanjskost slučajnosti.“²⁷

Foucault dalje upozorava da Nietzsche često povezuje *Herkunft* s pojmom *Erbschaft*, što ne sugerira samo vezu podrijetla i hereditarnosti već, što je iz Foucaultove perspektive daleko važnije, najtješnju povezanost povijesti i tijela, što je upravo ona točka u kojoj intervenira genealogija:

„Tijelo je ispisana površina događaja (koju je moguće pratiti uz pomoć jezika i rastaviti pomoću ideja), sjedište rascijepljena sebstva (koje prihvaća

25 To Nietzsche eksplicitno navodi u predgovoru *Genealogije morala*: „Moja je želja u svakom slučaju bila jednom tako oštrom i nepristranom oku dati bolji smjer, smjer prema *zbiljskoj historiji morala* (...)“ Friedrich Nietzsche, *Uz genealogiju morala*, 15.

26 „'Zbiljska' historija se razlikuje od one tradicionalne po tome što nema nikakvih konstanti. Ništa u čovjeku, pa čak ni njegovo vlastito tijelo – nije dovoljno stabilno da posluži kao temelj njegove samospoznaje i razumijevanja drugih ljudi.“ Michel Foucault, „Nietzsche, Genealogy, History“, u: D. F. Bouchard (ur.), *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, Cornell University Press, Ithaca, 1977, 153.

27 Michel Foucault, *isto*, 146.

iluziju substancijalnog jedinstva) i svitak u trajnoj dezintegraciji. Genealogija, kao analiza podrijetla, smještena je unutar procesa oblikovanja tijela i povijesti. Njezin je zadatak izložiti tijelo koje je u cijelosti ispisano poviješću i proces povijesnog uništavanja tijela.²⁸

Osim tijela koje će postati trajnom Foucaultovom opsesijom u tzv. genealoškoj fazi, interpretacija Nietzscheova pojma *Entstehung* uvodi u njegov genealoški projekt još jedan ključan koncept – moć. Naime, čin emergencije odnosno postanka nužno uključuje međudjelovanje različitih sila nalik na darvinističku projekciju modela postanka vrsta. Postanak je neka vrst nemjesta na kojemu se odvija povijesna drama u beskonačnoj igri puke dominacije, lišene svakoga značenja i smisla. Na toj nietzscheanskoj premisi počiva i Foucaultovo tumačenje istine i morala, ne kao ontoloških kategorija odnosno apsolutnih regulativnih ideja, već kao historijskih nusproizvoda neprestane i nezaustavljive borbe za moć:

„Pravila su prazna, nasilna i nedovršena, impersonalna su i mogu se koristiti u bilo koju svrhu. Povijesni uspjeh pripada onima koji su sposobni prisvojiti ta pravila, zamijeniti one koji su ih do tada koristili, prikriti se tako da ih izigraju, izokrenu njihovo značenje i uprave ih protiv onih koji su ih inicijalno nametnuli. Kontrolirajući taj složeni mehanizam, oni ih koriste da bi nadvladali vladare pomoću njihovih vlastitih pravila.“²⁹

Dakako, to je izvorište Foucaultove konceptualizacije znanja kao „režima istine“, potpuno arbitrarnog sustava pravila koja nikada ne otkrivaju (nepostojeću) ontološku dimenziju fenomena nego samo stvaraju beskonačno nove interpretacije. Njihov historijat mora prokazivati upravo genealogija:

„Ako je interpretacija nasilno ili prikriveno prisvajanje sustava pravila koja nemaju nikakvog esencijalnog značenja, koja usmjeruju čovječanstvo, podvrgavaju ga novoj volji, prisiljavaju ga da sudjeluje u različitoj igri i podređuju ga drugim pravilima, tada je razvoj čovječanstva niz interpretacija. Uloga genealogije je bilježiti njihovu povijest: povijest morala, ideala i metafizičkih koncepta, povijest koncepta slobode ili asketskog života.“³⁰

Dakako, za razliku od tradicionalne historije koja se upinje izbrisati svaki trag vlastite sociohistorijske situiranosti u ime ideala objektivnosti, „zbijska historija“ u ime vlastite kurativne funkcije otvoreno priznaje i, štoviše, potencira vlastitu perspektivnost i pristranost, „sastavljajući genealogiju historije kao vertikalnu projekciju vlastite pozicije“.³¹

28 Michel Foucault, *isto*, 148.

29 Michel Foucault, *isto*, 151.

30 Michel Foucault, *isto*, 152.

31 Michel Foucault, *isto*, 157.

Upravo na postavkama sumarno ocrtane genealogijske metodologije počiva Foucaultova maestralna kreativna (zlo)upotreba Nietzscheove kritike historije. Naime, tumačeći Nietzscheovu genealogiju kao vrst protumemoriје koja je usmјerena protiv realnosti, identiteta i znanja,³² u zaključnom će dijelu članka Foucault ovako reinterпретirati tri Nietzscheova pristupa historiji, monumentalni, antikvarni i kritički:

„Obožavanje povijesnih spomenika postaje parodija, štovanje drevnih kontinuiteta postaje sustavna disociјacija, a kritika prošlih nepravdi na osnovi istina u koje vjeruju ljudi u sadašnjosti postaje uništenje čovjeka koji посједује znanje zbog nepravde koja je svojstvena volji za znanjem.“³³

Dakako, ne postavljajući ovom prilikom (metafilozofsko) pitanje statusa subjekta spoznaje u slučaju oboјice genealoga, sada bi valјalo vidјeti kako je Nietzscheovu filozofiju svome tropološkom metahistorijskom modelu prilagodio Hayden White, američki intelektualni historičar i јedan od заčetnika „lingvističkoga obrata“ koji je početkom 1970-ih озбиљно uzdrmao (objektivističke) temelje historijske znanosti.

Okosnica Whiteova kritičkoga zahvata u epistemološku strukturu historijske znanosti jest stroga distinkcija između povijesnог događaja i njegova jezičnoga prikaza na osnovu uvјerenja da je referencijalna zbilја kaotična odnosno predloјična te da joj se smisao nameće tek pomoću jezika. Drugim riječima, prema Whiteovim teoriјskim izvodima uvјet mogućnosti svake povijesne spoznaje je narativno ustrojena struktura svijesti. Polazeći od tih pretpostavki White u *Metahistoriji* gradi složen tropološko-poetičko-ideološki konceptualni model kroz prizmu kojega interpretira djela četiriju devetnaestostolјetnih povjesničara i četiriju filozofa povijesti (Micheleta, Rankea, Tocquevillea, J. Burckhardta, Hegela, Marxa, Nietzschea i Crocea). Naime, četverodijelnoj klasifikaciji zapleta Northropa Fryea (romansa, tragedija, komedija i satira), četverostrukoj podјeli paradigmi historijskog objašnjenja Stephena C. Peppera (formalistička, mehanicistička, organicistička i kontekstualistička) i četverostupanјskoj tipologiji ideoloških pozicija Karla Mannheimа (anarhistička, radikalna, konzervativna i liberalna), White pridodaje četiri

32 „Prvi pristup je parodiјski i usmјeren protiv stvarnosti, a suprotstavlја se historiji mišljenoј kao sjećanje ili spoznavanje. Drugi je disociјativan, usmјeren protiv identiteta, a suprotstavlја se historiji koja se prikazuje kao kontinuitet ili reprezentativna tradicija. Treći je žrtvuјуći, usmјeren je protiv istine, a suprotstavlја se historiji kao znanju. Takve upotrebe historije ugrožavaju njezinu povezanost sa sjećanjem, njezin metafizički i antropološki model i konstruiraju protumemoriју – transformaciju historije u potpuno drugi oblik vremena“. Michel Foucault, *isto*, 160. Sumarni prikaz Foucaultova čitanја Nietzschea usp. Morana Čale, *nav. dj.*, 168, bilj. 129.

33 Michel Foucault, *isto*, 164.

temeljna tropa klasične poetike (metaforu, metonimiju, sinegдохu i ironiju) čime dobiva kvaternaran raster za svoju formalnu analizu.³⁴

Pokušavajući interpretativno prikazati „Nietzscheovu poetičku obranu historije u metaforičkom modusu“, White poput Foucaulta komparativno analizira Nietzscheovu *Genealogiju morala* i raspravu *O korisnosti i štetnosti historije*, no pridodajući im *Rođenje tragedije* koje ujedno predstavlja polazište Whiteove tropološke interpretacije Nietzscheove filozofije povijesti.³⁵ Naime, White uviđa da se Nietzscheova kompleksna misao odupire (uvijek nužno redukcionističkim) pokušajima interpretativne sistematizacije i zato njegov izvod samo djelomično slijedi gore opisani shematizam:

„Sada se može objasniti specifična 'radikalna' priroda Nietzscheove ideje historije. On odbacuje svaki pokušaj historijskoga objašnjenja i oblikovanja povijesti kao drame s nekim općim značenjem. On se zalaže za oblikovanje povijesnog procesa u obliku Tragedije, no redefiniirajući sam koncept Tragedije tako što ga lišava svake *moralne* implikacije. (...) Objašnjenje, kao i zaplet, samo je taktika, a ne svrha ili cilj kojemu povjesničar treba težiti.“³⁶

Stoga se White utječe svome tropološkome interpretativnom modelu koji projicira na tri odabrana Nietzscheova djela. *Rođenje tragedije* služi Whiteu kao osnovica za interpretativnu ekstrakciju nietzscheanskog „duha tragedije“ kao artikulacije metaforičke svijesti koja konstantno oscilira između dionizijske „svijesti o kaosu“ i apolonijske „volje za formom“ što, po njegovu mišljenju, stoji u pozadini Nietzscheove alternativne (ne- i nad-) historije:

„Nietzscheov protuotrov za sve te oblike historijske svijesti (sc. monumentalne, antikvarne i kritičke, op. Z.B.) u njihovim ekstremnim odnosno destruktivnim aspektima djeluje u metaforičkom modusu. Njegovo poimanje historije kao umjetničkog oblika je poimanje historije kao tragičke umjetnosti, štoviše, kao čiste tragičke umjetnosti koju je branio u *Rođenju tragedije*. Historija shvaćena u metaforičkom modusu je ono što stvarno stoji u pozadini onog što Nietzsche naziva 'ahistorijskim' i 'nadhistorijskim' gledištem u posljednjem dijelu 'O korisnosti i štetnosti historije'.“³⁷

Nietzscheovu *Genealogiju morala* White pak čita kao aplikaciju „nadhistorijske“ metode za analizu povijesti morala koju, iznova u svome tropologijskome ključu, vidi kao kritiku „proizvoda djelovanja

34 Usp. Hayden White, *Metahistory*, The John Hopkins University Press, Baltimore & London, 1973, 1-42.

35 Usp. Hayden White, *isto*, 331-374.

36 Hayden White, *isto*, 373.

37 Hayden White, *isto*, 351-352.

metonimijske i sinegdohičke svijesti na štetu metaforičkoga shvaćanja svijeta.³⁸

Ukoliko pak usporedimo Foucaultovu i Whiteovu kreativnu (nad)interpretaciju Nietzscheove filozofije, analogiju Foucaultovoj genealogijskoj metodologiji predstavlja Whiteova tropologijska metodologija:

„Cilj Nietzschea kao filozofa je nadvladati Ironiju oslobađajući svijest s jedne strane od svih metonimijskih shvaćanja svijeta (koja podržavaju doktrine o mehaničkoj kauzalnosti i dehumanizacijska znanost), a s druge od svih sinegdohičkih sublimacija svijeta (koje podržavaju doktrine o 'višim' razlozima, dobru, duhu i moralu) kako bi se svijest mogla vratiti svome užitku u metaforičkim snagama, svojoj sposobnosti 'da se raduje u slikama', da doživljava svijet čisto fenomenološki i da na taj način oslobodi ljudsku poetsku svijest kako bi bila što čišća i što samosvjesnija (...)³⁹

Konačno, zaključujući da za Nietzschea historijska reprezentacija postaje čista pripovijest, mit odnosno fabulacija bez „ikakva zapleta, objašnjenja i ideoloških implikacija“, White tvrdi da Nietzsche kao zakleti protivnik „esteta“ paradoksalno završava u deifikaciji „čisto estetičke koncepcije historije podređene volji za moć“, čime se, po njegovu mišljenju, Nietzscheov vitalizam izrodio u antihumanizam, jer je „život odvratilo od znanja o svijetu bez kojega on ne može proizvesti ništa što bi bilo od praktične koristi za bilo koga“.⁴⁰

Ne ulazeći ovdje u problematizaciju ovakva Whiteovog idealističkoga viđenja kognitivnih i praktičnih zadaća historije, valjalo bi konačno propitati moguće poticaje kako same Nietzscheove historijske kritike, tako i dvaju ovdje prikazanih njezinih suvremenih interpretativnih čitanja za konstituiranje postmodernističke historijske znanosti.

Nietzscheansko-foucaultovska kritička genealogija definitivno je u okviru suvremene historiologije pridonijela pokopavanju pozitivističkog mita o „objektivnosti“ i uopće znanstvenosti historije, razotkrivši je kao jedan od krucijalnih „ideoloških aparata“ odnosno društvenih institucija za proizvođenje praktično pozicioniranog i sociopolitički situiranog (u najvećem broju slučajeva) naciotvornog i državotvornog znanja i političkog konsenzusa:

„Historija je promjenjivi, problematični diskurs, naoko o jednom aspektu svijeta, o prošlosti. Nju proizvodi skupina djelatnika koji misle iz sadašnje perspektive (u našoj kulturi, to su u golemoj većini profesionalni povjesničari). Oni rade na međusobno prepoznatljive načine koji su epistemološki, metodološki, ideološki i praktično pozicionirani. Kad jednom dospiju u

38 Hayden White, *isto*, 357-358.

39 Hayden White, *isto*, 334.

40 Usp. Hayden White, *isto*, 374.

javnost, proizvodi njihova rada podložni su uporabama i zlouporabama koje su logički beskonačne, no koje zapravo općenito korespondiraju s različitim sjedištima moći koja postoje u svakom trenutku i koja strukturiraju i distribuiraju značenja historija duž dominantno-marginalnog spektra.⁴¹

S druge pak strane, nietzscheansko-whiteovska „metaforičko-tragička“ historijska perspektiva doprinijela je danas historiološki već gotovo općeprihvaćenom uvjerenju, koje je maestralno formulirao Michel de Certeau, da je prošla stvarnost sublimna i tek djelomično spoznatljiva i prikaziva kao imaginarno „Drugo“, u fatalnom (apolonijsko-dionizijskom) cijepu sadašnjosti i prošlosti, pamćenja i zaborava:

„Historiografija odjeljuje svoju sadašnjost od prošlosti, posvuda ponavljajući taj inicijalni čin razdiobe. Stoga se njezina kronologija sastoji od 'razdoblja' (npr. srednji vijek, moderna povijest, suvremena povijest), među kojima se u svakom pogledu može pratiti nastojanje da postanu različitim, ili barem ne više onakvima kakvima su bila do tada (renesansa, Francuska revolucija). U svome slijedu, svako 'novo' vrijeme osigurava *mjesto* za diskurs koji smatra da je sve ono što mu prethodi 'mrtvo', ali pozdravlja 'prošlost' koja je određena prethodnim prekidima. Raskid je stoga postulat interpretacije (koja je konstruirana kao sadašnja interpretacija) i njezin objekt (razdiobe koje organiziraju reprezentacije moraju biti reinterpretirane). Čin određen tim raskidom je samo-motiviran. U prošlosti od koje se razlikuje on promovira izbor između onoga što se može *razumjeti* i onoga što se mora *zaboraviti* kako bi reprezentacija sadašnjosti postala razumljivom. No sve ono što novo razumijevanje prošlosti smatra irelevantnim – krhotine nastale selekcijom materijala, ostaci nakon objašnjenja – vraća se, usprkos svega, na rubove diskursa ili u njegove jazove i procijepi: 'otpori', 'prežici' ili odgode diskretno narušavaju divan poredak tijeka 'progres' ili sistem interpretacije. To su prekidi u sintaksi konstruirani pomoću zakona mjesta. Stoga simboliziraju povratak potisnutoga, to jest, povratak onoga što je u datom trenutku *postalo* nemislivim kako bi novi identitet *postao* mislivim.“⁴²

Što, dakle, nakon svih ovih dekonstrukcijskih zahvata preostaje historijskoj znanosti, ima li uopće historija budućnost? Držim da je odgovor na to „nesuvremeno“ pitanje najbolje iznova potražiti u Nietzscheovim *Nesuvremenim razmatranjima*.

Budućnost historije ponajprije i poglavito ovisi o njezinoj smjelosti i sposobnosti da samu sebe promišlja autorefleksivno odnosno metahistorijski kao što savjetuje Nietzsche:

41 Keith Jenkins, *Re-thinking History*, Routledge, London-New York, 1991, 31-32.

42 Michel de Certeau, *The Writing of History*, Columbia University Press, New York, 1988, 3-4.

„Jer izvor historijskog obrazovanja i njegova, unutarne sasvim radikalnog, proturječja spram 'duha novog vremena', 'moderne svijesti' – taj izvor *mora* i sam opet biti historijski spoznat, historija *mora* sama riješiti problem historije, znanje mora svoj žalac okrenuti prema samom sebi. To trostruko moranje imperativ je duha 'novog vremena', u slučaju da u njemu doista ima nešto novo, moćno, nešto što obećava život i što je izvorno.“⁴³

Dakako, pritom pod kritičku lupu mora biti stavljena i kognitivna odnosno sociohistorijska pozicija samoga teoretičara – metahistoričara, čemu može iznova poslužiti kao uzor svjesna autorelativizacija velikoga antifilozofa:

„Opasno i uzbuđujuće bilo je ovo putovanje. Kako smo daleko od mirne spokojnosti kojom smo najprije gledali kako plovi naš brod. Slijedeći tragove opasnosti historije osjećali smo se najsnažnije izloženi svim tim opasnostima. Mi sami iznosimo na ogled tragove onih patnji koje su uslijed prekomjernosti historije zadesile čovjeka novijeg vremena, i upravo ova rasprava, što pred sobom neću skrivati, u prekomjernosti svoje kritike, u nezrelosti svoje muževnosti, u čestom prelaženju s ironije na cinizam, ponositosti na skepsu, pokazuje svoj moderni karakter, karakter slabe osobnosti.“⁴⁴

Iz toga proizlazi i imperativ prezentizma, koji se obično sažima u formuli „prošlost u sadašnjosti za budućnost“ (što su inače već početkom 20. stoljeća propagirali „novi historičari“⁴⁵), a čemu Nietzsche, s karakterističnom elitističkom gestom, pridodaje i zahtjev za navladavanjem intelektualne osrednjosti:

„Samo iz najviše snage sadašnjosti smijete tumačiti prošlo: samo u najsnažnijoj napregnutosti svojih najplemenitijih svojstava odgonetnut ćete što je u prošlome vrijedno znanja i očuvanja, i što je u prošlome veliko. Slično sličnim! Inače navlačite prošlo dolje k sebi. Ne vjerujte pisanju povijesti ako ne proizlazi iz glave najrjeđih duhova. A uvijek ćete opaziti koje je kakvoće njihov duh kad budu prinuđeni izreći nešto općenito, ili još jednom reći nešto svima poznato. Pravi historičar mora imati snage ono svima poznato pretvoriti u ono što se još nikada nije čulo, i ono općenito iznijeti tako jednostavno i duboko da se jednostavnost ne vidi od dubine, a dubina od jednostavnosti.“⁴⁶

Konačno, u pozadini (nietzscheanske) postmodernističke historije stoji epistemološka pretpostavka da historija nije forenzička rekonstruk-

43 Friedrich Nietzsche, *O koristi i štetnosti historije za život*, 67.

44 Friedrich Nietzsche, *isto*, 86.

45 O prezentizmu kao ključnoj epistemološkoj premisi suvremene historijske znanosti detaljnije usp. Norman J. Wilson, *History in Crisis? Recent Directions in Historiography*, Upper Saddle River, New Jersey 2005, 28-46.

46 Friedrich Nietzsche, *isto*, 55.

cija (odsutne) prošle zbilje sukladno rankeovskom postulatu „wie ist es eigentlich gewesen“, već je riječ o kreativnom i imaginativnom umijeću interpretacije odnosno osmišljavanju inherentno ne-smislenih tragova prošlosti,⁴⁷ što uvijek već, a čega je bio svjestan i Nietzsche, podrazumijeva „nasilje, uređivanje, krivotvorenje i sve ostalo što čini bit svakog interpretiranja“.⁴⁸

Međutim, što iz perspektive postmodernističke teorije historije (interpretativno) učiniti s „voljom za moć“, koju, primjerice, Hayden White smatra najvećim nedostatkom Nietzscheove kritičke filozofije historije i temeljnom preprekom da historija postane znanost „u službi života“? Odgovor se možda krije u performativnosti kao jednom od stožernih teorijskih koncepata suvremenih kulturalnih studija. Naime, u fokusu „performativnog obrata“ kao svojevrzne kritike semantičkog poimanja kulture i dalje stoje interpretativni fenomeni, ali uz naglasak na izvedbene i inscenijske aspekte ljudskih iskustva i djelovanja koji nisu svodivi na puke strukture značenja, već prakseološki otvoreni transgresivnom izazovu „doing history“.⁴⁹ Stoga možda jedino u kinetičkom zamahu kreativnog i sociohistorijski konstitutivnog čina (samo)izvedbe historija ima mogućnost da od mrzovoljnog idolopoklonstva *asketskog ideala* napokon postane - *radosna znanost*:

„Sad pleši na tisuću leđa,
Na leđima podmuklih valova –
Zdrav bio tko n o v e plesove iznalazi!
Plešimo i mi na tisuću načina,
Slobodnim – nek’ n a š e se zove umijeće,
Radosnom – n a š a znanost!“⁵⁰

47 O historijskoj interpretaciji odsutne i spoznajno nedokučive povijesne zbilje kao bitno umjetničkom činu u razmatranjima *O korisnosti i štetnosti historije za život* Nietzsche znakovito progovara riječima austrijskog dramatičara Franza Grillparzera (1791-1872), inače glasovitog autora povijesnih drama poput *König Ottokars Glück und Ende*, *Libussa* i *Ein Bruderzwist im Hause Habsburg*: „Što je povijest drugo do način na koji čovjekov duh prihvaća okolnosti u koje ne može prodrijeti; povezuje ono za što samo Bog zna pripada li zajedno, ono nerazumljivo nadomješta nečim razumljivim; svoje pojmove vanjske svrhovitosti podmeće cjelini, koja jamačno poznaje samo unutarnju; a opet prihvaća slučajnost tamo gdje djeluje tisuću malih uzroka. Svaki čovjek ima uz to i svoju separatnu nužnost, tako da milijuni smjerova paralelno teku u zakrivljenim i ravnim crtama, križaju se, potiču, kočē, teže prema naprijed i prema natrag, te time jedni spram drugih poprimaju karakter slučaja, i tako, ne uračuna li se utjecaje prirodnih događaja, čine nemogućim da se pokaže sveprožimajuća, sveobuhvaćajuća nužnost onoga što se zbiva“. Friedrich Nietzsche, *isto*, 52.

48 Friedrich Nietzsche, *Uz genealogiju morala*, 175.

49 O performativnom obratu općenito i njegovom utjecaju na historijsku znanost usp. Doris Bachmann-Medick, *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Rienbek bei Hamburg, 2007, 104-133.

50 Friedrich Nietzsche, *Radosna znanost*, preveo Davor Ljubimir, Demetra, Zagreb, 2003, 240.

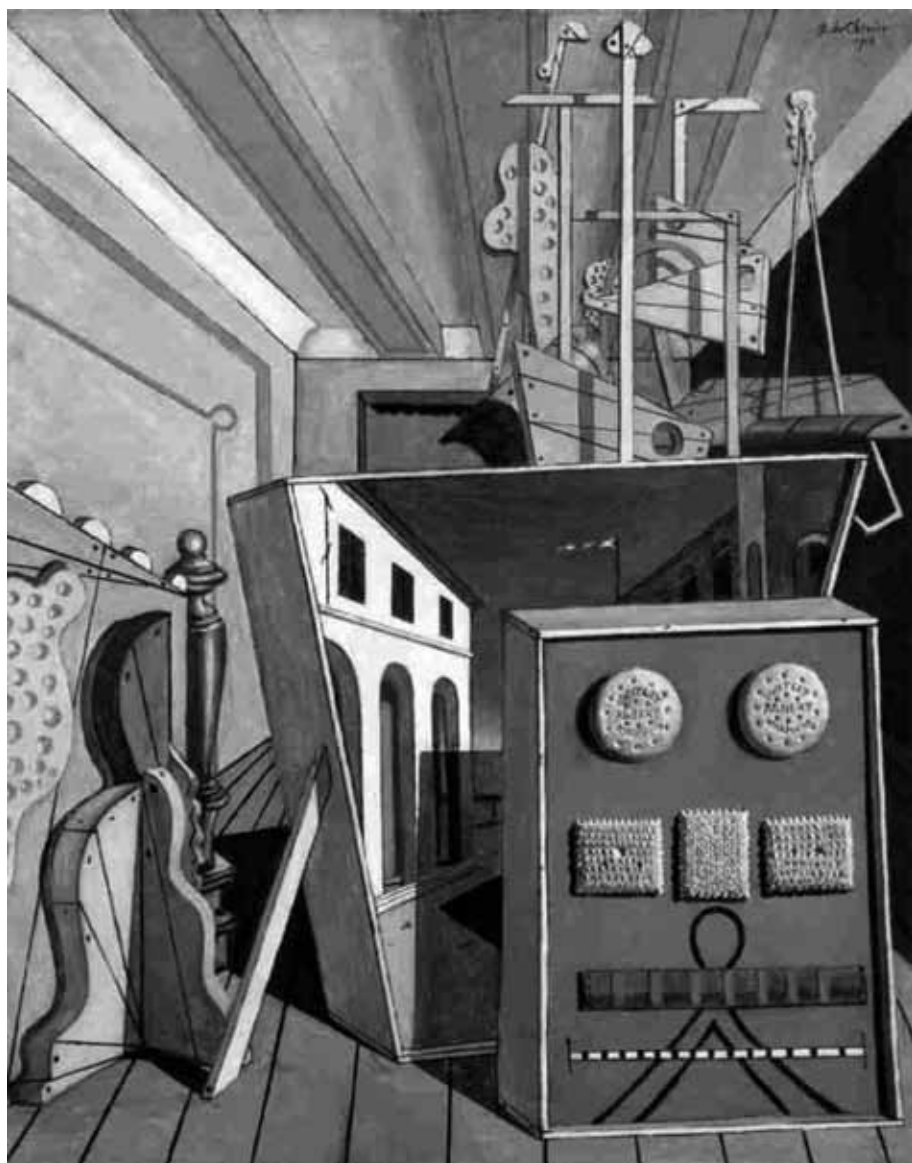
Literatura

- Bachmann-Medick, Doris, *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Rienbek bei Hamburg, 2007.
- Brown, Callum G., *Postmodernism for Historians*, Longman, London & New York, 2005,.
- Čale, Morana, „Rođenje nesuvremenog protagonista iz duha glume: Koristi i štete od iskušavanja povijestina sebi u Pirandellovu *Henriku IV.* i Krležinu *Areteju*, u: ista, *Sam svoj dvojniki. Eseji o hrvatskom književnom modernizmu*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2004, 134- 231.
- de Certeau, Michel, *The Writing of History*, Columbia University Press, New York, 1988.
- Foucault, Michel, „Nietzsche, Genealogy, History“, u: D. F. Bouchard (ur.), *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, Cornell University Press, Ithaca, 1977, 139-164.
- Jaeger, Friedrich - Rüsen, Jörn, *Geschichte des Historismus*, C. H. Beck, München, 1992.
- Jenkins, Keith, *Re-thinking History*, Routledge, London - New York, 1991.
- Koelb, Clayton (ur.), *Nietzsche as Postmodernist: Pro et Contra*, Albany, State of New York University Press, 1990.
- Meinecke, Friedrich, *Die Entstehung des Historismus*, sv. I-II, München – Berlin, Oldenburg, 1936.
- Nietzsche, Friedrich, *O koristi i štetnosti historije za život*, prev. Damir Barbarić, Matica hrvatska, Zagreb, 2004.
- Nietzsche, Friedrich, *O istini i laži u izvanmoralnom smislu*, prev. Damir Barbarić, Matica hrvatska, Zagreb, 1999.
- Nietzsche, Friedrich, *Radosna znanost*, preveo Davor Ljubimir, Demetra, Zagreb, 2003.
- Nietzsche, Friedrich, *Uz genealogiju morala*, preveo Mario Kopic, AGM, Zagreb, 2004.
- Speigel, Gabrielle M., „Introduction“, u: ista, *Practicing History. New Directions in Historical Writing after Linguistic Turn*, Routledge, New York- London, 2005.
- Vranicki, Predrag, *Filozofija historije*, sv. I, Golden marketing, Zagreb, 2001.
- White, Hayden, *Metahistory*, The John Hopkins University Press, Baltimore & London, 1973.
- Wilson, Norman J., *History in Crisis? Recent Directions in Historiography*, Upper Saddle River, New Jersey, 2005.

Zrinka Blažević**HISTORY – GAY SCIENCE?**

Summary

Inspired by genealogical methodology of Friedrich Nietzsche and Michel Foucault, this paper is aimed at questioning the influence of the Nietzschean philosophical system on the postmodern epistemology, with special attention to the reflexes of Nietzsche's critique of history within the framework of present-day historiology. After having detected „protopostmodern“ elements of Nietzsche's philosophy, two imaginative postmodern readings of Nietzschean critical historical theory are delineated: one by Michel Foucault and the other by Hayden White. In conclusion, drawing upon the theory of performativity, one possible interpretative (mis)use of Nietzschean philosophy as an affirmation of the postmodern historical science is proposed.



Саша Радојчић
Педагошки факултет, Сомбор

ХЕРМЕНЕУТИКА И ПЕРСПЕКТИВИЗАМ: ПОЈАМ ХОРИЗОНТА КОД НИЧЕА И ГАДАМЕРА

Овај чланак анализира неке односе између Ничеовог перспективизма и Гадамерове филозофске херменеутике. Средишни појам у овој анализи је појам хоризонта, који се појављује у Ничеовом другом *Несавременом разматрању – О користи и шtetи историје по живој* и Гадамеровом главном делу *Истини и методи*. Оба појма, ничеански и гадамеровски, конституисани су по аналогији са свакодневном језичком употребом, али воде различитим концепцијама историје, традиције и интерпретације. У перспективизму, хоризонти остају одељени, док за разлику од тога, филозофска херменеутика говори о „стапању“ хоризоната.

Кључне речи: хоризонт, Ф. Ниче, перспективизам, Х. Г. Гадамер, филозофска херменеутика.

Савремени немачки филозоф Гинтер Фигал у једном новијем раду анализира три модела релације између традиције, повести и интерпретације и на основу те анализе разликује три типа херменеутике.¹ Први од њих Фигал назива „херменеутиком повести деловања“ и везује га уз филозофски пројекат Hansa Georga Gadamera, постављен у његовом главном делу *Истини и методи*² (1960) и модификован у каснијим списима. Херменеутика повести деловања оријентисана је према увиду да повест није могуће појмити „споља“, са неког становишта које би се налазило изван саме повести. Интерпретације текстова увек актуелизују традицију којој припадају сами ти текстови; традиција је презентност у којој се увек налазимо, и нема карактер „предметности“ „наспрам“ које стојимо и коју бисмо могли да „објективно“ и неутрално истражимо. Смисао поступка интерпретације јесте да се ова ситуација „налажења-у“ парцијално разјасни дијалогом између садашњости и традиције. То, међутим, значи да предање у којем боравимо морамо

1 G. Figal, „Die Komplexität philosophischer Hermeneutik“, u: G. Figal, *Der Sinn des Verstehens*, Stuttgart, 1996, 23–30.

2 Х. Г. Гадамер, *Истина и метод*, Сарајево, 1976.

да у једном часу учинимо туђим, како бисмо ступили у разговор с њим. У том разговору долазимо до онога што је заједничко садашњости и традицији, тумачу и тумаченом тексту, а одлучујуће у овом односу је очување и настављање традиције као „збивајуће презентности разумевања“.³ Овај тип херменеутике живи, према томе, од поверења у континуитет традиције, иако се ова не може једним погледом сагледати као готова целина. Штавише, традиција која би могла да се сагледа као готова целина и унутар које би могли да без остатка буду разлучени поједини моменти предања, била би једна окончана, минула, дакле не више жива традиција.

„Херменеутиком перспективистичке интеграције“ Фигал назива позицију Фридриха Ничеа (за коју најважније сведочанство представља друго од Ничеових *Несавремених размашрања*, оно које носи наслов „О користи и штети историје по живот“, 1874).⁴ Средишна мисао ове херменеутике јесте да разумевање прошлости не може да рачуна на свеобухватну повезаност традиције, пошто је традиција нешто што се тек изграђује захваљујући разумевању. Традиција се може разумети као поље бесконачних отворених могућности, чији смисао се конституише тек у садашњости. Тој мисли одговара једно посебно искуство повести – као непрегледног мноштва слика сећања, у којем прети стална опасност да ћемо изгубити оријентацију. Та опасност се може избећи само на тај начин што ће се сећања, реликти и сведочанства прошлости уклопити у повезаност садашњег живота: према овој концепцији повести и њеног разумевања, прошлост има смисао само с обзиром на садашњост. За концепт херменеутике перспективистичке интеграције, повесно време се губи у презентности садашњег живота. Док је у херменеутици какву развија Гадамер, повезаност и континуитет предања оно што омогућује актуелно разумевање, обрнуто, за позицију херменеутике перспективистичке интеграције, та повезаност се образује тек захваљујући разумевању.⁵

Конечно, трећи тип херменеутике, који везује уз име Валтера Бењамина, Фигал назива „херменеутиком догађајуће констелације“ (*die Hermeneutik sich ereignender Konstellationen*);⁶ за њу је карактеристична претпоставка о дисконтинуитету традиције. У овом типу херменеутике не ради се о томе да, као у Гадамеровој, оно присно предање најпре мора да постане туђе како би дошло до дијалога

3 Г. Фигал, *нав. дело*, 24.

4 Ф. Ниче, „О користи и штети историје по живот“, у: Ф. Ниче, *Несавремена размашрања*, Београд, 1997, 67–132.

5 Г. Фигал, *нав. дело*, 25–28.

6 Г. Фигал, *нав. дело*, 28–30.

с њим и у том дијалогу се искусила повезаност традиције, нити о томе да се смисао и повезаност традиције образују с обзиром на перспективу садашњег живота, као код Ничеа, него да разумевање претпоставља прекид са том повезаношћу, искорак из ње. Онда када се текст показује читљивим (а он то није и не може бити у свако време, јер постоје времена у којима неки текст ништа више не казује својим читаоцима, али и времена која у њему проналазе нова, богатија значења), текст и интерпретатор ступају у својеврсну констелацију, која више није гарантована предањем, и у којој се одиграва разумевање. Истовременост учесника констелације ставља временски поредак изван снаге, што значи да се разумевање одиграва у ванвременој презентности.

Ове три међусобно комплементарне концепције повести, традиције и интерпретације, којима одговарају три различита типа херменеутичке филозофије, по Фигалу, на различите начине остварују увид у границе ума. Сама херменеутика се може одредити као – филозофија ограниченог ума, филозофија која хоће да поднесе рачун о повесној и језичној условљености свег мишљења и сазнања. Ако би то био критеријум на основу којег би се процењивало да ли је нека конкретна филозофска позиција херменеутичка, онда заиста не би могло да се приговори схватањима која Ничеа проглашавају херменеутичарем. У новијој литератури се Ничеова „варијанта“ херменеутике често одређује као „херменеутика подозрења“,⁷ којој није стало толико до реконструкције смисла „предмета“ (односно текста) којем се обраћа, колико до увиђања динамике којом се тај „предмет“ ствара и развија, до освешћења скривених сила које управљају тим процесом.

У Ничеовом разноврсном и фрагментарном делу које се опире једнозначним тумачењима, постоје многа места на која би се могао позвати онај ко жели да успостави ближе везе између овог мислиоца и херменеутике.⁸ Иако Ниче не тематизује саму херменеутику, његови бројни искази о интерпретацији, повести и другим ка-

7 Колико је аутору овог текста познато, израз „херменеутика подозрења“ потиче од Пола Рикера, који га је употребио да означи заједнички квалитет тројице мислилаца касног 19. века, Маркса, Ничеа и Фројда, који у својим анализама епохалне и психичке стварности полазе од сумње у свесно изражене ставове и саморазумевање актера.

8 У новијој литератури се могу пронаћи и мишљења која одричу Ничеово сврставање међу херменеутичаре: нпр. А. Bielskis, „Towards a new account of Hermeneutics: Genealogy versus Hermeneutics“, *Problemos* 73, 2008, 49, сматра да Ничеова „генеалогичка“ не може бити посматрана као „херменеутика“, јер прекида са традицијом – док је за херменеутику конститутиван афирмативни однос према традицији. Да је „генеалогички“ поступак карактеристична ознака Ничеовог филозофирања, широко образлаже М. Ђурић, *Пушеви ка Ничеу*, Београд, 1992, 339-398.

рактеристично херменеутичким појмовима, допуштају да се овим везама окренемо не вршећи при томе теоријско насиље. У овом тексту, остављајући по страни питање херменеутике констелације, размотрићемо однос између Ничеове мисли и филозофске херменеутике, пре свега помоћу анализе појма *хоризонтиа* – онако како се овај појам појављује у другом Ничеовом *Несавременом размаширању* са једне, и Гадамеровом главном делу са друге стране.

Друго од четири Ничеова *Несавремена размаширања* (а планирао их је чак тринаест!) за основну тему има питање о могућности историје као науке. То питање Ниче не разматра на начин кантовског трансценденталног филозофирања, нити оно код њега задржава тон неутралног сазнајнотеоријског или методолошког разматрања. Управо супротно, Ниче питање о могућности историје као науке обрађује веома страствено, са полемичким жаром – „ратнички“, како сам примећује у аутобиографском спису *Ессе хото*.

Историја мора да буде у служби живота, сматра Ниче – али историја као чиста и суверена наука била би „за човечанство нека врста завршног рачуна живота“.⁹ Један историјски феномен, сазнат и анализиран, пропуштен кроз процедуре нашег сазнајног апарата, постаје, по Ничеовом мишљењу, мртав за онога ко га је сазнао. Постаје пуки предмет, нешто чији је развој довршен и што сада беживотно чека да буде сазнато. Ниче се на овом месту могао позвати на један давно уочен парадокс који припада начину сазнања човековог (историјског) живота: да би могао да буде обухваћен, сазнат и вреднован, тај живот мора да буде окончан – али то онда престаје да буде живот. Готово на самом почетку своје *Историје*, Херодот доводи на сцену Солона да изложи тај парадокс. Овај, упитан о томе ко је најсрећнији човек на свету, указује на једног покојника.¹⁰ Оно што Херодот хоће тиме да каже, јесте да тек из перспективе краја може да се сагледа и оцени целина неког животног тока. Питање могућности адекватног сазнања целине животног тока је стални проблем филозофије живота. Илустроваћемо то једним примером. У својим позним, недовршеним расправама, Вилхелм Дилтај пише:

„Животни ток састоји се од делова, састоји се од доживљаја који се међусобно налазе у некој унутрашњој вези. Сваки појединачни до-

9 Ф. Ниче, „О користи и штети историје по живот“, 77.

10 Херодот, *И*, 30-33. Један од излаза из овог парадокса можда је у томе да се у игру уведу ванисторијски феномен заборављања; касније у тексту ћемо показати да је Ничеова стратегија веома сродна овом решењу, утолико што и он као „лекове“ од историје сугерише прибегавање оном „неисторијском“ и „надисторијском“: Ф. Ниче, „О користи и штети историје по живот“, 129-130.

живљај повезан је с неким сопством чији је део; својом структуром повезан је с осталим деловима у један склоп. (...) Склоп схватамо захваљујући јединству свести. Оно је услов под којим стоји целокупно схватање; међутим, јасно је да из саме чињенице да је у јединству свести дато мноштво разноврсних доживљаја не би произашло постојање склопа. Склоп живота нам је дат само зато што је сам живот један структурни склоп у коме се налазе доживљаји, тј. везе које се могу доживети. Тај склоп је обухваћен једном широм категоријом, која представља начин исказивања целокупне стварности – односом целине према деловима...¹¹

Дилтајева размишљања овде нам изгледају заплетена у лош, таутолошки круг. У скицираном односу би, према његовој сугестији, требало да видимо један облик старог херменеутичког принципа узајамног саодређивања целине и њених делова, и да закључимо да позивање на тај принцип импликује представу о извесном претходном јединству смисла животног склопа. Али, проблем са којим нас је суочио Херодот враћа се у тек благо измењеном облику – јер, како то јединство уопште може да буде замишљено, осим у случајевима окончаног животног тока, који се тада појављује као довршена целина доступна дескриптивно-аналитичком приступу? Није ли, другим речима, то јединство нешто што се само постулира, из методолошких разлога, а уистину може да се установи тек накнадно, када поново приступамо окончаној целини живота?

Овај парадокс се код Ничеа појављује с посебном снагом због тога што изгледа да он у другом *Несавременом разматрању* бара-та појмом науке који је веома сличан оном развијеном у класичном позитивизму једног Огиста Конта, који као сазнање прихвата само оно што одговара критеријумима искуствене науке.¹² Наука и њен напредак развлашћују фантастичне религиозне представе и бесплодна, бесконачна филозофска расправљања; поврх тога, научна сазнања могу да буду и примењивана, она су предуслов технике. Проблем са овим схватањем, што Ниче лако увиђа, јесте у томе што техничко овладавање светом није једино до чега је човеку стало. У ствари, оно до чега је човеку највише стало – подручје његових вредности – налази се изван домашаја технике. И историја, управо тиме што жели да се постави као наука, ступа у двосмислени однос

11 В. Дилтај, *Изградња историјског света у духовним наукама*, Београд, 1980, 257.

12 Уп. уз то питање Хабермасова разматрања о два позитивистичких претпоставкама код Ничеа, у које он, поред појма искуствене науке сродног или идентичног са позитивистичким, урачунава и захтев за метаакритиком теорије сазнања: Ј. Хабермас, *Сазнање и интерес*, Београд, 1975, 343. и даље.

према животу. Она хоће да га сазнајно обухвати, али управо тиме га промашује.

На трагу изложеног парадоксалног односа, Ниче разликује три могуће релације између живота и повести и, у складу са тим, три типа историје – „монументалну“, „антикварну“ и „критичку“ историју. Повесть, наима, може припадати живом човеку у троструком смислу: „као ономе који дела и тежи“ (и том односу одговара „монументална историја“), може му припадати „као ономе који чува и поштује“ („антикварна историја“) и најзад „као ономе који пати и којем је потребно ослобођење“ („критичка историја“).¹³ Изопачавање монументалне историје огледа се у томе што читави велики сегменти реалног живота бивају „заборављени, презрени и теку даље као каква мутна бујица, а само се поједине украшене чињенице издижу као острва.“¹⁴ Насупрот томе, антикварна историја није у стању да се издигне изнад појединости које брижљиво прикупља, али не уводећи међу њих никакву скалу вредности; чак и ако се не изопачи у пуко прикупљање података без вредносних мерила, ова врста историје „једино разуме да живот сачува, а не да га ствара“.¹⁵ Док први облик историје потцењује животне односе, други се показује неспособан да успостави било какву хијерархију вредности. Стваралачки однос према животу сачуван је само у случају критичке историје. Њена могућност почива на једном виталистичком императиву: „човек мора имати снаге и с времена на време је употребљавати да прошлост разбије и раствори како би могао живети.“¹⁶ У том склопу би требало да посматрамо и Ничеову примедбу по којој се „при извесном вишку историје дробе и изопачује живот, и напослетку, тим изопачавањем, опет и сама историја.“¹⁷

Као што се смисао прошлости докучује једино у садашњости заинтересованој за ту прошлост,¹⁸ тако се и „корист и штета“ историје као науке утврђују тек у односу према неповесно или надповесно схваћеној инстанци живота. Живот се код Ничеа посматра као ирационална сила, као покретачка моћ која хоће себе саму, „незасита“ у свом хтењу. Отпор који Ниче испољава према историји као науци у основи је исти онај отпор који испољава према сваком другом рационализујућем, просветитељском, моралистичком поступању. Нешто више од пола века пре Ничеа, генерација

13 Ф. Ниче, „О користи и штети историје по живот“, 77. и даље.

14 *Исто*, 81.

15 *Исто*, 85.

16 *Исто*, 85.

17 *Исто*, 77.

18 „Само из највише снаге садашњости смете да тумачите прошло“, *исто*, стр. 103.

Хегела, Шелинга и Хелдерлина вероварала је у умност повести и у њен еманципаторски потенцијал. Касније разочарање ове револуционарне генерације можда најбоље илуструје Хегелов напор да повест сасвим обухвати категоријама филозофског система и да тако покаже да ум (ипак) влада њоме. У свом витализму, Ниче као да се у неким аспектима враћа првобитном ентузијазму почетка 19. века: „само ако историја поднесе да буде преобличена у уметничко дело, да дакле постане чиста уметничка творевина, моћи ће можда да сачува инстинкте или да их чак пробуди.“¹⁹ За живот оболео од сувишка историјске свести, Ниче нуди два решења, два „лека“: искорак у „неисторијско“ и „надисторијско“. Надисторијско би, притом, требало да представљају моћи које поглед скрећу „ка ономе што животу даје карактер вечнога и једнако значајнога, ка уметности и религији“,²⁰ а „неисторијско“ – вештину и снагу заборављања (!) и укључивања у неки ограничени хоризонт.²¹

То што Ничеу не пада на ум да на овом месту у расправу уведе идеју о методолошкој специфичности „духовних“ („историјских“) наука, него уместо тога сматра да је приморан да се позове на преднаучно искуство неисторијског и надисторијског, сведочи о томе да његов појам науке не надилази методолошку свест времена, али га, заузврат, води развијању мисли које ће бити инспиративне управо за херменеутичку филозофију и методологију духовних наука у двадесетом веку. Ничеово прописивање терапије против историјске свести импликује, наиме, не само волунтаристичке, виталистичке и, у последњој линији, нихилистичке консеквенце које је и сам повлачио у својим делима, него и неке од кључних концепата и проблема херменеутике двадесетог века: концепт предразумевања и проблем перспективизма. На овај однос указаћемо анализом једног значајног појма – појма хоризонта – који се појављује и у Ничеовом разматрању користи и штете историје по живот, и у делу које је сабрало развој херменеутичке мисли и уобличио једну од најугицајнијих филозофских позиција у другој половини двадесетог века, Гадамеровој *Истини и методи*.

¹⁹ *Исто*, 105; ова речница је очевидно парафраза славног исказа из *Рођења трагедије*, о томе да су постојање и свет оправдани само као уметнички феномен: Ф. Ниче, *Рођење трагедије*, Београд, 1983, 58. и друга сродна места.

²⁰ Ф. Ниче, „О користи и штети историје по живот“, 130. Упадљиво одсуство науке свакако је последица Ничеовог ирационализма, али је могло бити провоцирано и његовим објективистичким појмом науке, скованим превасходно за модерну емпиријску природну науку, уп. Ј. Хабермас, *Сазнање и интерес*, Београд, 1975, 346. и даље. Увидевши недовољност таквог појма науке, Ниче одлучује да одбаци науку, а не да покуша да коригује појам.

²¹ Ф. Ниче, „О користи и штети историје по живот“, 129.

Прва сродна особина појмова хоризонта код Ничеа и Гадамера је, чисто формално посматрано, начин градње: оба мислиоца овај појам користе као аналогију, рачунајући са преношењем његовог изворног значења на нове појмовне везе. И Ниче и Гадамер се ослањају на значењско поље које реч „хоризонт“ већ поседује у свакодневной језичкој употреби. Утолико би се смело рећи да појам хоризонта ни код једног ни код другог није артифицијелан технички термин. Њихове концепције су сличне и с обзиром на представу о релативној стабилности хоризонта. Хоризонт у оба случаја подразумева са једне стране средиште, стајну тачку, одређено становиште „из“ којег се посматра, а са друге стране, мање-више постојан круг предмета, појава које се могу сагледати „унутар“ хоризонта. Промена становишта узроковаће промену садржаја скупа појава које се одатле могу сагледати, али важи и обрнуто – да би се променио или проширио тај скуп, неминовно је да дође до промене становишта. Хоризонт је релативно постојан и у вредносном смислу; повлашћено место припада једино његовом средишту, док остале појаве обухваћене хоризонтом поседују подједнаку вредност.²² Да би се нагласила вредност неке појаве, она мора бити на неки начин издвојена из хоризонта, на њу се морамо фокусирати.

Овде престају сличности и почињу да се указују разлике између Ничеовог и херменеутичког појма хоризонта. Код Ничеа овај појам поседује изразито виталистичко значење и мора се посматрати као један од важнијих појмова његове филозофије живота. Хоризонт се разуме као обавезујући оквир одређеног животног облика: „све што је живо може постати здраво, снажно и плодно само у оквиру једног хоризонта.“²³ Хоризонт је схваћен не само као услов живота, него и у „дефанзивном“ смислу, као услов његовог одржања. Оно живо, каже Ниче, мора бити способно да „око себе повуче један хоризонт“, односно да сопствени поглед „укључи у оквир неког туђег хоризонта.“²⁴ Појам хоризонта у другом *Неса-*

22 Истовредност појава – штавише, њихова конвертибилност – чини, по Ђанију Ватиму, један од формалних предуслова Ничеовог нихилизма: Ђ. Ватимо, *Крај модерне*, Нови Сад, 1991, 23. и даље. Истовредност појава повлачи искључивање највиших вредности на којима се може уопште засновати било каква хијерархија. Да би се омогућио нихилистички закључак, потребна је још само – смрт Бога, како је Ниче обзнањује у чувеном 125. афоризму *Веселе науке*, који говори о „лудом човеку“ који тражи Бога и који на смех присутних оптужујућу одвраћа: „Ми смо га убили – ви и ја! Сви смо ми његове убице!“, али додаје и: „Али како смо то учинили? Како можемо да искапимо море? Ко нам је дао сунђер да *обрешемо хоризонти*?“ (Ф. Ниче, *Весела наука*, Београд, 1989; курзив С. Р).

23 Ф. Ниче, „О користи и штети историје по живот“, 73.

24 *Исто*.

временом размаширању, није, према томе, епистемолошки појам, не тиче се у првом реду сазнајног видокруга. Заправо, он код Ничеа никада неће постати примарно епистемолошки појам. Перспективизам као карактеристична Ничеова филозофска позиција артикулише се пре свега као морални, односно, у општијем смислу, као вредносни перспективизам.²⁵ Тек после, и на основу тог основног морално-вредносног аспекта, може се говорити о епистемолошком и, даље, о херменеутичком аспекту Ничеовог перспективизма. Али и посматрано у склопу развоја Ничеове мисли, перспективизам у епистемолошком смислу појављује се тек у каснијим списима.

У контексту критике филозофских становишта прошлости, већ на самом почетку дела *Људско, сувише људско*, у другом фрагменту, који носи симптоматичан наслов „Наследна грешка филозофа“, Ниче износи категорични исказ: „не постоје вечне чињенице, као ни апсолутне истине“.²⁶ Став да не постоје апсолутне истине – него, према томе, само релативне – у позним Ничеовим списима биће коначно изричито употребљен против претензија природних наука: „и физика је само једно тумачење и подешавање, а не објашњење света.“²⁷ Претходно је Ниче и сазнање уопште означио као појавни облик воље за моћ.²⁸

Ничеовом, и сваком другом, епистемолошком перспективизму, може се поставити приговор који циља на то да је само то становиште омеђено сопственим хоризонтом, те да стога не може да претендује на статус „апсолутне“ истине. На тврдњу да не постоје чињенице него само тумачења, може се приговорити да ни та тврдња није ништа друго до једно тумачење. Додуше, тај приговор није толико тежак као онај који погађа Ничеов опис рађања мисли о вечном враћању истог као догађаја инспирације – „шест хиљада стопа изнад мора и много више над свим људским стварима“, догађаја какав се, понесено говори Ниче, неће поновити још хиљадама година! Јер, он тиме, противећи се сопственом перспективизму,

25 Ниче износи и овакву формулацију: „оно перспективистичко, основни услов сваког живота“, Ф. Ниче, *С оне стране добра и зла / Генеалозија морала*, Београд, 1994, 8.

26 Ф. Ниче, *Људско, сувише људско*, Београд, 2005. У једном фрагменту из заоставштине, исказ о непостојању вечних чињеница радикализује се у изричитој критици позитивизма, који тврди да постоје само чињенице: „рекао бих, не, управо чињенице не постоје, већ само интерпретације. Ми не можемо да установимо никакав фактум 'по себи': можда је бесмислено хтети тако нешто. Ви кажете: 'То је све субјективно'; али већ то је тумачење, 'субјекат' није ништа дато (...) Да ли је коначно нужно још постављати интерпретатора иза интерпретације? Већ то је измишљање [певање, Dichtung], хипотеза.“ F. Nietzsche, *Kritische Studienausgabe*, Bd. 2, 1999, 315; нав. према: Н. Hübner, „Hermeneutik des Verdachts“ bei Friedrich Nietzsche“, *New Testament Studies* 51, 2008, 117.

27 Ф. Ниче, *С оне стране добра и зла / Генеалозија морала*, Београд, 1994, 23

28 Ф. Ниче, *Воља за моћ*, Београд, 1937, 310-311. (фрагмент 480) и друга места.

жели да установи једну истину са „апсолутним“ важењем.²⁹ У том погледу он наступа као метафизички мислилац, као тип филозофа које је сам излагао беспштедној критици.

Окренимо се сада појму хоризонта у филозофској херменеутици. Једна од основних интенција *Истине и методе*, како Гадамер истиче у предговору другом издању књиге, била је да се покаже да „разумевање никада није неко субјективно понашање према неком датом 'предмету', него да припада повести деловања, а то значи: бићу онога што се разумева.“³⁰ Истина до које можемо да дођемо на путу таквог разумевања никада није нека истина коју једноставно можемо да „поседујемо“, већ истина у којој и сами учествујемо.

Свест о овом учествовању, свест о херменеутичкој ситуацији, Гадамер одређује као „делатно-повесну свест“. Само бивање у некој ситуацији, како је то показала филозофија Карла Јасперса на коју се у овом контексту Гадамер позива, ограничава нашу могућност да о томе имамо неко „предметно“ знање, јер ми смо увек у некој ситуацији, не налазимо се негде изван или насупрот њој. Али то што се увек налазимо у некој ситуацији не импликује ограниченост са знања само у том смислу да нам је немогућ неки спољашњи поглед на сопствену предусловљеност, него ограниченост и у смислу погледа на друге могуће предмете. Само бивање у ситуацији ограничава могућности виђења, чини у одређено време неке погледе могућим, а друге не. Овај однос Гадамер покрива појмом хоризонта. Овај појам он употребљава у смислу видокруга, који обухвата све оно што је видљиво са одређене тачке. Тај видокруг је релативно стабилан, али није затворен. Повесност човекове ситуације указује, напротив, на отворени хоризонт. Наша повесна ситуација обележена је предразумевањем које не можемо да отклонимо; то предразумевање образује хоризонт наше садашњости као онога преко чега не можемо да видимо. Али хоризонт садашњице треба замислити „у сталном образовању“, „у сталном, како Гадамер каже, стављању на пробу, а међу такве пробе спада и „сусрет са прошлошћу и разумевање предања из којег долазимо“.³¹ То, међутим, значи да неког дефинитивног „садашњег“ хоризонта заправо нема, већ да се хоризонти (сада у множини!) увек налазе у процесу „стапања“ и да

29 Теолог Ханс Хибнер, разматрајући овај проблем стварне или привидне Ничеове недоследности, чита Ничеов опис догађаја инспирације по аналогији са религиозном објавом, и пита се – да ли Ниче себе схвата као „човека инспирације“, а друге као „људе интерпретације“: Н. Hübner, „Hermeneutik des Verdachts' bei Friedrich Nietzsche“, *New Testament Studies* 51, 2008, 130-131.

30 Х. Г. Гадамер, *Истина и метода*, 13.

31 *Исто*, 339.

се у том стапању хоризоната заправо састоји повесно постојање и разумевање:

„Историјска свест је свесна своје другости и отуда одваја хоризонт предања од сопственог хоризонта. Са друге стране она је сама (...) као нека наслага преко традиције која се наставља, и зато она одмах поново спаја оно међусобно одвојено, како би се у јединству повесног хоризонта који тако задобија, посредовала са самом собом. (...) У одвијању разумевања дешава се збиљско стапање хоризоната, које са нацртом повесног хоризонта истовремено спроводи и његово укидање.“³²

Херменеутичко искуство има, по Гадамеру, структуру дијалога, подређено је логици питања и одговора. Али како треба то да разумемо, када је реч о „разговору“ који водимо са неким чиниоцем предања, нпр. неким текстом? Гадамерова идеја је да у сусретима са текстовима, ми морамо да будемо способни да их уважимо као партнере у разговору, а то значи да их заиста слушамо. За то никада није довољна пука одлука. Улазећи у поступак разумевања, ми са собом доносимо предрасуде које могу да нас заведу да уместо разговора са текстом покушамо да се догматски поставимо према њему. Одређење разговора тумача са текстом, Гадамер мора да постави тако да урачуна и узајамни однос партнера, али и то да и једног и другог одређује делатно-повесна свест. Како она одређује тумача, видели смо, али како одређује текст? Овде Гадамер прибегава једној од својих најсмелијих идеја и сам текст схвата као да је произашао из једног дијалошког односа. „То што неки текст предања постаје предмет тумачења, већ значи да он интерпретатору поставља неко питање. Тумачење утолико увек садржи суштински однос према питању које је неке постављено. Разумети неки текст значи разумети то питање. Али то се дешава тако, као што смо видели, што се задобија херменеутички хоризонт. Тај хоризонт сада сазнајемо као хоризонт питања унутар којег се одређује смисаони правац текста.“³³ Сам текст се разуме као одговор на питање које је имплицитно постављено. Ко сада експлицира то питање? Чини нам се да то мора бити сам тумач, који испрва, на основу свог предразумевања, нуди један другачији одговор на њега. Разумевање текстова састоји се онда у стапању хоризоната текста и тумача, у одмеравању њихових одговора на заједничко питање. Када разумевамо, не реконструирамо само хоризонт онога што разумевамо, него у игру увек уносимо и свој сопствени хоризонт, који опробавамо на

³² Исто, 340.

³³ Исто, 340.

тексту, тестирамо га и мењамо. Потенцијал херменеутичког појма хоризонта лежи, према томе, пре свега у замисли о стапању хоризоната.

Постоје мишљења да је појам хоризонта код Гадамера непосредно инспирисан Ничеовим појмом хоризонта.³⁴ Тешко је сагласити се са таквим гледиштима, јер, како је показано, обојица образују филозофски појам хоризонта експлоатишући аналогију са значењима у свакодневnoj језичкој употреби, и сасвим лако је могуће да то чине независно један од другог. Осим тога, разлике у закључцима Ничеовог перспективизма и Гадамерове филозофске херменеутике, које бисмо могли да схематски прикажемо као опреку између представе о одељености хоризоната и захтева за њиховим стапањем – чине нам се куд и камо већим од међусобне сличности. Ако се и може посматрати као херменеутичар, Ниче свакако није херменеутичар гадамеровског кова.³⁵ Ниче наступа са свесно израженом амбицијом да радикално раскрсти са прошлошћу и њеним аветима – модерном науком, европском филозофијом и хришћанском религијом. Он себе замишља као поново рођеног Диониса, весника ново-старог учења, живу потврду мисли о вечном враћању истог. За благонаклон и помирљив став према традицији, за тежњу ка интеграцији у прошло, што су карактеристичне одлике херменеутике какву је изграђивао Гадамер, код Ничеа једноставно нема места.³⁶ То, међутим, не значи да одређене идеје које је Ниче заступао (овде не мислимо на првом месту на идеје из његових афоризама, које би се могле тумачити на заиста веома различите начине – сагледане из различитих хоризоната) не би могле да буду плодноне за савремену херменеутику. Навешћемо неколико примера: за решење проблема оправдања ваљаности различитих интерпретација истог текста, херменеутичар који следи Гадамерову концепцију би могао да се позове на различиту повесну ситуацију тумача; против тезе о значењу као ауторској интенцији, он би могао да аргументише

34 Нпр. W. Lammi, „Hans-Georg Gadamer’s ‘Correction’ of Heidegger“, *Journal of the History of Ideas* 52, 1991, 493. и даље, сматра да је Гадамер од Ничеа преузео идеју о лимитаности сваке партикуларне перспективе одређене датим хоризонтом. Другу могућу инспирацију Гадамеровог појма Лами налази у Хусерловом појму хоризонта, који укључује и замисао о могућности мењања хоризонта.

35 У полемици између Дериде и Гадамера, филозофска фигура која се стално помањала из позадине, био је управо Ниче. Ако би требало тражити Ничеове сроднике у филозофији краја двадесетог века, онда ћемо их пре наћи у окриљу деконструкције, него филозофске херменеутике.

36 Да нагласи особеност Гадамерове позиције, уз алузију на Рикерову формулу о „херменеутици подозрења“, амерички филозоф Роберт Достал сковао је израз „херменеутика поверења“: Р. Ј. Достал, „The World Never Lost: The Hermeneutics of Trust“, *Philosophy and Phenomenological Research* 47, 1987, 413-434.

указивањем на „повест деловања“; на питање о карактеру херменеутичког предмета он би, чак у извесној мери проблематизујући у том погледу став самог Гадамера,³⁷ могао да говори о динамичком јединству текста и „повести деловања“... Сва та решења су, чини нам се, ближа ничеанском перспективизму, него класичној херменеутици, и отварају простор не само за разматрање могућих веза између Ничеове мисли и Гадамерове филозофске херменеутике, него и односа између различитих савремених херменеутичких концепција. Између перспективизма и херменеутике не зјапи непремостиви јаз, напротив – чак и сам перспективизам могао би се посматрати као једна од више могућих херменеутичких перспектива.

Saša Radojčić

HERMENEUTICS AND PERSPECTIVISM: NIETZSCHE'S AND GADAMER'S CONCEPTS OF HORIZON

Summary

This paper analyses certain points of a relationship between Nietzschean perspectivism and Gadamerian philosophical hermeneutics. The central concept in this analysis is the concept of horizon, which appears in Nietzsche's second *Untimely Meditations – On the Use and Abuse of History for Life* and Gadamer's principal work *Truth and Method*. Both concepts, Nietzschean and Gadamerian, constitute an analogy represented by using common language, yet lead to different concepts of history, tradition, and interpretation. In perspectivism, the horizons continue to be separated, while philosophical hermeneutics affirms the „fusion“ of horizons.

³⁷ Гадамер у низу расправа написаних после полемике са Деридом, уводи у разматрање појам „еминентног текста“, који се не исцрпљује улогом у комуникационим процеси-ма, и који својим нормативним важењем претходе сваком новом читању; повлашћена форма текста у еминентном смислу је, по Гадамеру, текст песничког дела: Н. Г. Гадамер, „Der 'eminente' Text und seine Wahrheit“, *Gesammelte Werke Bd. 8: Ästhetik und Poetik I (Kunst als Aussage)*, Tübingen, 1993, 286. и даље.



Dušan Radunović
University of Bristol, United Kingdom

NIETZSCHE AND RUSSIAN FORMALISM: THE QUESTION OF EPISTEMOLOGY

This paper examines the similarities and divergences between Friedrich Nietzsche's critique of language and the Russian Formalist conception of aesthetic activity. By comparing Nietzsche's writings of 1870s and the early works of the Formalists, the author makes the case for a great deal of correspondence in the use of some critical concepts designating the status of language. However, a closer examination of Nietzsche's and the Formalist respective theories reveals that, despite the initial proximity, the epistemological premises of Nietzsche's theory of demetaphorization and the Formalists' utilization of the process of automatization of artistic perception, bear substantial differences.

Key Words: Demetaphorization, Automatization, Epistemology, Language, Truth, Science

„They are deeply immersed in illusions and dream images; their eyes merely glide across the surface of things and see ‘forms’; nowhere does their perception lead into truth; instead, it is content to receive stimuli and, as it were, to play with its fingers on the back of things.“

Nietzsche

It would be an overstatement to argue that the intellectual history of Russian Formalism have remained unwritten over a half-century long Western and Russian scholarship on Formalism. However, as far as the epistemological foundations of the Formalist postulations are concerned, the major Western accounts of the movement have left the issue virtually attended.¹ Therefore, despite the abundance of historical, comparative and theoretical takes on a number of vital concepts, we have a situation that a genealogical, meta-theoretical examination of those concepts, one that would not exhaust itself neither in juxtapositions, nor in diachronic pursuits of origins, is still awaiting to be done. Accordingly, the purpose of this paper will be to elucidate an aspect of European intellectual his-

¹ I am here referring to two classic works that marked the Western reception of Formalism, Victor Erlich's *Russian Formalism: History, Doctrine* (New Haven: Yale University Press, 1955) and Peter Steiner's *Russian Formalism: A Metapoetics* (Ithaca, London: Cornell University Press, 1984).

tory that might have importantly shaped the intellectual dynamic of Russian Formalism.

Although the Formalists' participation in what we may provisionally call the European intellectual modernity was never a matter of dispute, the more concrete, case-specific aspects of this allegiance have been given only a partial consideration.² In order to come to terms with the epistemological underpinnings of Formalist aesthetics, we will not be elucidating empirical references to any aspect of European intellectual history that existed in Formalist writings. Rather, I will be pursuing an unstated, nevertheless, strikingly plausible line of investigation: I will evoke the work of Friedrich Nietzsche, whose writings exerted powerful, and well-documented, influence on Russian intelligentsia of the Silver Age, but who might have had even more thorough impact on the early formation of Russian Formalism.³ As I will demonstrate, willingly or not, the Formalists as the new paradigm contenders in the studies of language and literature, utilized the wide array of *bona fide* Nietzschean concepts to challenge the intellectual legacy of the past and corroborate new concepts and ideas.

Arguably the most radical, and certainly most Nietzschean in this regard, was the founding member of the Petrograd-based Society for the Study of Poetic Language (ОПОИаЗ), Viktor Borisovich Shklovskii. In the pioneering essays of 1914 and 1917, 'The Resurrection of the Word', and 'Art as Device',⁴ not only the use of specific philosophical metaphors, but the idiosyncratic, post-lapsarian meditation on the loss of perceptive function of discourse, strikingly echo Nietzsche's critique of the semantic capacity of language and its *par excellence* metaphoric nature. In order to substantiate this connection, I will first expound on Nietzsche's short, yet seminal work of 1873 'On Truth and Lying in a Non-Moral Sense' in

2 As I will demonstrate later, some exceptions do apply here with regard to the Formalist assimilations of Henri Bergson's philosophy.

3 Let me stress again that this is not to say that Nietzsche's impact on Russian intellectual situation has not been given consideration at all. On the contrary, it has become customary for every account of the intellectual background of the Russian Silver Age, and the authors such as Viacheslav Ivanov, Dmitrii Merezhkovskii or Vasilii Rozanov, to address the influence that certain works and concepts of Nietzsche—such as the Apollonian/Dionysian principle, or the notion of *der Übermensch*—exerted on them. Especially instructive in this regard is the collection of essays edited by Bernice Glatzer Rosenthal. See Bernice Glatzer Rosenthal (ed.), *Nietzsche in Russia* (Princeton: Princeton University Press, 1986). Alas, the collection contains no attempts to tackle Nietzsche's assimilation in the Formalist circles.

4 Viktor Shklovsky, 'Resurrection of the Word', in *Russian Formalism*, ed. Stephen Bann and John E. Bowlt (Edinburgh: Scottish Academic Press, 1973), 41–48, and Viktor Shklovsky, 'Art as Device', in *Theory of Prose*, transl. by Benjamin Sher (Elmwood Park, IL: Dalkey Archive Press, 1990), 1–14. The latter text was first published in the influential collection *Poetika: Sborniki po teorii poeticheskogo iazyka*, Vol. II (Prag: 1917), 3–14. The Russian original of this text is also available online at <<http://www.opojaz.ru/manifests/kakpriem.html>>.

which the German philosopher first elaborates his challenge to the epistemological validity of scientific language.⁵ Then I will probe Nietzsche's principles against argumentation we find in Shklovskii's early work.

Despite its unassuming, fragmentary, rather than discursive form, Nietzsche's essay undertakes an ambitious philosophical task: it calls into question the capacity of philosophical language to nominate and define things and states of affairs. Or, in Nietzsche's radical vein, the task of his critique is to deny the legitimacy of philosophy to deal with the truth. Indeed, the discourse of science is judged as insufficient to bear the scientific or any other truth. But, according to Nietzsche, instead of changing the nature of our approach to human knowledge, this incapacity only prompted the philosophers to further their lamentable and fruitless quest. In spite of the inaptness of human mind and language to grasp the truth, the *truth drive*—an instinct that is, according to Nietzsche, not cognitive but moral to the core—comes to the fore and demands meanings and truths be formulated. In a nutshell, that is how the edifice of modern science is built: in order to achieve what is called scientific truth, the science 'petrifies' and imprisons the originally Protean nature of language by seizing one of its manifold moments and subsuming it under the unitary meaning of a concept.

It would be inadequate to detach Nietzsche's radical critique of language, its ontological status or its referential power from his wider intention to challenge the spirit of positivism that characterized the intellectual climate of his time. It is only against this background that Nietzsche's universal critique of the nature of human knowledge and, consequently, language came about. According to Nietzsche, the philosophy must ask itself some fundamental questions: for example, how to articulate what the science—knowledge, truth—are? Since the world as the object of knowledge is unstable, the positivist conception of knowledge will be inherently impaired to grasp it. Yet again, despite this dual insufficiency of mind and language, the scientific spirit attempts to seize the objective world. Language, of course, deceptively lands itself for such an adventure and seemingly proves capable to express the 'scientific image' of the world. However, Nietzsche insists that this utilized language of science

5 Friedrich Nietzsche, 'On Truth and Lying in a Non-Moral Sense', in *The Birth of Tragedy and Other Writings*, ed. Gaymond Geuss and Ronald Speirs (Cambridge: Cambridge UP, 1999), 139-153. Regrettably, there is no textual evidence to corroborate the link between Shklovskii's and Nietzsche's critique of signification. Moreover, I found no references to this particular article by Nietzsche in the (otherwise prolific) Russian reception of the philosopher, until its first post-Soviet publication in *The Book on Philosopher*. However, by the time he set to write his early articles on language and poetics, Shklovskii could have read both the first German edition of Nietzsche's work and the first English translation of Nietzsche's *Collected Works*.

will be an inert, empty language devoid of its natural, genuinely *metaphoric* tenets.

It is for this reason that the positivistic science has to neglect the inherent polyvalence of discourse and restrict the metaphoric potential of language: in order to put forward the representational, veristic capacity of language and create the artificial language of truth, the very attributes of language had to be suppressed. It is of great importance for our understanding of the poetics of Russian Formalism to grasp Nietzsche's subsequent argument that the central mechanism of this 'pseudo-scientific' language of truth is the *demetaphorization* of language, the process that in practice entails the detachment of the tropological/figurative qualities of original language by replacing them with the so-called 'corresponding' notion of language.⁶

It was along these lines that Nietzsche raised the question about the nature of discourse: 'what is a word' he asks and gives a radical, virtually Saussurean, answer: nothing but '[t]he copy of a nervous stimulation in sounds'. Moreover, he elaborates, '[...] to infer from the fact of nervous stimulation' that there exist a certain cause that resides 'outside us', would be an incongruous application of the principle of 'sufficient reason'.⁷ The variety of human languages, a phenomenon that inspired philosophers and incited debates from ancient times, was deemed by Nietzsche as yet another symptom of the fundamental 'truthlessness' of language: there is no such thing as essence or meaningful core of/in language, he insists. Governed by this initial negation, Nietzsche articulates his crucial take against the anti-idealist philosophy of language, epitomized by the then vastly influential work of Wilhelm von Humboldt. According to Humboldt, the most important feature of human languages was precisely to be found in the unity of ideal sense of language (*der innere Sprachsinn*) and its material appearance in sound, the process he called the 'high synthesis'.⁸

Unlike Humboldt, one of Nietzsche's core beliefs was that human language contained virtually no inherently logical, sense-bearing mechanisms. In accordance with his poetic, rather than noetic, conception of

6 With regard to that, Nietzsche can rightly be assumed to be an early opponent of what would later become known as the 'correspondence theory of truth'. In simple terms, this fundamental principle of analytic philosophy has it that *truth* is what corresponds to factuality (i.e. factual reality), as well as that language possesses the capacity to depict that reality.

7 Nietzsche, 'On Truth and Lying in a Non-Moral Sense', 144.

8 A more substantial consideration of the relationship between Nietzsche's critique of language and the nineteenth century conceptions of language, especially with the master-narrative of Classical German Idealism, the philosophy of Immanuel Kant, can be found in Christian J. Emden's *Nietzsche on Language, Consciousness, and the Body* (Chicago: University of Illinois Press, 2005).

language, Nietzsche maintained that the ill-conceived pursuit of truth in language was in fundamental conflict with other, even more 'legitimate' potentials of language. According to Nietzsche, the very emergence of logical concepts, i.e. complex words of secondary meanings, is nothing but the abolition of one of those primary potentials of language, its capacity to create metaphors. The aberration that is perpetuated in order to formulate a logical concept and ascertain 'truth' in language has its origins in a certain *will* to communicate what cannot be communicated, to equate of what is fundamentally different. Although it is only the uniqueness of individual experience that gives birth to the original, initial concept, this singularity is then replicated and elevated to a universal level. Therefore, Nietzsche concludes that truth, or, the truth depicted in language, is but a

'mobile army of metaphors, metonymies, anthropomorphisms, in short a sum of human relations, which have been subjected to poetic and rhetoric intensification, translation and decoration, and which, after they have been in use for a long time, strike a people like firmly established, canonical and binding: truths are illusions of which we have forgotten that they are illusions, *metaphors* which have become *worn* by frequent use and have lost all sensuous vigour [...].'⁹

The urge for such truth, Nietzsche maintains, originates from an unknown source. However, laments the philosopher, despite its principally unknown origins, the truth has always figured as an obligation imposed on humans by social order. This restrictive and impoverishing procedure of the fixation of customary metaphors found its expression in a number of fixed conventions. What stands in contrast to that reductive impulse for truth is, again, the *metaphoric* power of words, a power that still preserves the *memory* of various stimuli, feelings, *moments of being*. In an attempt to oppose the strong tradition stemming from Plato to Descartes and beyond, within which knowledge was seen as a synchronized form of memory, Nietzsche argues that truth and knowledge (or, more accurately, the false truth and the inadequate knowledge) actually begin with *oblivion*, with *forgetfulness* about their past. It was in relation to this moment that Nietzsche's has famously concluded that the truth of concepts is built on the 'residue of a metaphor' and the formation of meaning will resemble a game of dice.¹⁰

As we have noted, Nietzsche's critique of the socio-cultural construction of knowledge ultimately address the way in which the philosophy of his time treated the relationship between the world and the perceptive,

9 Nietzsche, 'On Truth and Lying in a Non-Moral Sense', 146.

10 Nietzsche, 'On Truth and Lying in a Non-Moral Sense', 147.

cognitive and linguistic faculties of the subject. Not only must the validity of this tripartite scheme of human knowledge be challenged by way of contesting the validity of ‘the truth drive’—as it is the moral instinct that acts as an initiator of impossible unities, that of consciousness and the world, language and mind, etc.—but also the primary relationship between ‘original perceptions’ and the ‘thing in itself’ (the Platonic and Kantian respective terms for what the neo-Aristotelian or analytic tradition preferred to call ‘state of affairs’) is deemed as highly problematic precisely from the ontological point of view. Nietzsche argues,

‘[...] the “correct perception”—which would mean the full and adequate expression of an object in the subject—is something contradictory and impossible; for between two absolutely different spheres [...] there is no causality [...] but at best an aesthetic way of relating [...].’¹¹

Nietzsche’s questioning of the correspondence, or rather commensurability, between the philosophical subject and world of objects, opens a new critical front on which the German philosopher battles the fundamental principles of German idealism. Not only does Nietzsche repudiate the existence of the ideal essences of the world, but he gives an outright repudiation of the phenomenal world, and the whole idea that the being is bifurcated into phenomenon and *noumenon*.¹² Whoever the real addressee of this critical statement was, Nietzsche uses it to subject to criticism not only the reigning idealism, but empiricism as its reverse side, by arguing that truth can be contained in an image or thought rather than in reality. It will be present, for example, in a song sung by a painter without hands, while he, unable to paint, imagines himself a picture.¹³ No doubt, the Kantian paradigm of knowledge—which, in Nietzsche’s view, dominated the science and philosophy of his time and, according to which, the principles and categories of our knowledge are to be *a priori* imposed upon objects of our perception—is here rejected in favour of what Nietzsche calls substitution of one—axiologically equivalent, but not structurally correspondent—sphere for another. Unlike this, the structure of scientific mind—the master-example of which is, yet again, the transcendental idealism in the vein of Kant’s *Third Critique*—is doing nothing but copying the mechanism of ‘metaphor formation.’ In imposing its own principles and tools the scientific knowledge of our time

11 Nietzsche, ‘On Truth and Lying in a Non-Moral Sense’, 148.

12 Nietzsche, ‘On Truth and Lying in a Non-Moral Sense’, 149.

13 Nietzsche, ‘On Truth and Lying in a Non-Moral Sense’, 148-9.

confines its own horizons, or in Nietzsche's words, falls short of what is 'marvellous about the laws of nature'.¹⁴

This critique of the intellectual legacy of German idealism and, especially, the rethinking of the origins and possibilities of scientific knowledge, bears major relevance for a better understanding of the vital concepts of Formalist aesthetics, namely that of *estrangement*, or *defamiliarization* (Russ. *ostranenie*). In order to substantiate this view, I will briefly revisit the aesthetic function of this mechanism and also draw on rather conspicuous use of rhetoric on the part of the Formalists, most notably their most visible exponent, Viktor Shklovskii. The origins of the concept and the selective terminology, in my view, speak of a considerable, yet insufficiently addressed, Formalist engagement with Nietzsche's ideas on mind and language.

The early Formalist approach to literature was marked by an imperative request for methodological rigour, for what the contemporary sociology of science would call a disciplinary distinction of literature and, thus, literary scholarship. As pronounced by Roman Jakobson, by disentangling literature from other discursive *series*, and by building up a new, appropriate critical apparatus, these specifically literary features, the very *literariness* of literature, will finally come to the fore.¹⁵ The methodology of the new-born discipline, Shklovskii argued, should break up with the legacy of Symbolism, which conflated words and images, and create the critical vocabulary of its own. The aspects of literature and poetry that the literary scholarship proper is supposed to focus on are the verbal forms used to achieve specific, literary effects in the recipients' perception.

When taken *prima facie*, not all of Shklovskii's classical pronouncements lend themselves for a fruitful comparison with Nietzsche's critique of scientific discourse. In the first place, Shklovskii seems to advocate the rejection of the symbolic, i.e. vague and inaccurate critical apparatus in favour of a more exact discourse of literary scholarship. But it is at least equally important not to overlook that, in addition to the important call for methodological rigour in the studies of literature, Shklovskii makes use of the similar instance of the critique of the cognitive, representational capacities of language. Moreover, from the early outset, he

¹⁴ In his *Critique of Judgment* Kant critiques the metaphoric language of philosophers. The representation can be either symbolic or schematic, and it is only the latter that should be the concern of philosophical discourse. For an excellent discussion of Kant's treatment of metaphoric language see Paul de Man, 'The Epistemology of Metaphor', *Critical Inquiry*, Vol. 5, No. 1 (1978), 13-30.

¹⁵ Roman Jakobson, 'Новейшая русская поэзия', in *Selected Writings*, Vol. 5 (The Hague: Mouton, 1979), 305.

conceives of language primarily in creative, *symbolic* terms: in the 1915 'Resurrection of the Word' the metaphoric potential of language is assumed the primary act of human creation. Somewhat later, in 'Art and Device', other functions/uses of language (e.g. cognitive or pragmatic) are deemed derivative and thus deviating from the original metaphoric source of language. Despite the fact that this dynamics of deviation from the true, *poetic* nature of language is permanently in operation, the primordial, metaphoric power of discourse remains as it were *buried* in its *form*. In the spirit and rhetoric that strikingly resemble those of Nietzsche, Shklovskii contends that the loss of the primordial metaphoric potential of language brings about '[...] dead words and language that looks like a *cemetery*'. What is more, it will be this impoverishment of language (i.e. its *demetaphorization*) that will, according to Shklovskii, set the ground for the emergence of scientific discourse.¹⁶

Devoid of its metaphoric potential, argues the Russian critic further, the pragmatic discourse is 'algebraising' the object of speech. It could also be said that Shklovskii here identifies and critiques the emergence of the Kantian notion of objective ('schematic') representation as the supreme capacity of discourse in its relation to external reality. What impinges on this mechanism of demetaphorization in aesthetic relation is the speaker's intention to express himself in an exact and economic way, with the minimum amount of language signs. As a result, the listener receives the message with the minimum of redundancy, but this predictability of linguistic signs will prove deceptive: what the loss of the primary, metaphoric potential of language leads to is the *automatization* of perception of the speaker and the listener alike. In other words, once we stop paying attention to the medium of message, i.e. to the language itself, our verbal perception becomes automatized. Accordingly, in order to *deautomatize* our perception and thus regain the original potential of language, a certain *estrangement* from the petrified, objectivised forms of representation is needed. Needless to say, the artistic language of poetry here emerges as the ideal example of discourse in which the metaphoric potential of discourse can be regained.

As far as the intellectual origins of the device of estrangement are concerned, there seems to be a fair deal of coverage in literature on Formalism. The debt of the Formalists to the Danish aesthetician Brøder Christiansen and his, in Russia, vastly influential book *Philosophie der Kunst* (1909), was first mentioned by Victor Erlich in his now classic 1955 study *Russian Formalism: History, Doctrine* and further elucidat-

¹⁶ Viktor Shklovsky, 'Art as Device', in *Theory of Prose*, trans. Benjamin Sher (Elmwood Park, IL: Dalkey Archive Press, 1990), z6-12 [emphasis added].

ed by Aage Hansen-Löve in his excellent and comprehensive *Der russische Formalismus: methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung* (1978).¹⁷ Namely, Christiansen inaugurated the mutually related notions of ‘differential impressions’ (*Differenzimpression*) and ‘differential qualities’ (*Differenzqualitäten*) as the properties of aesthetic form, which are capable of encompassing differences that coexist in our habitual perception. This feeling of difference, Christiansen then comes to argue, is generated/incited by the perception of something that is ‘inaccessible to the [habitual] perception’ and it was precisely this feeling of difference that was capable of putting together the vast ‘realm of inexhaustible multitude’.¹⁸

Another important impetus for the Formalist conception of estrangement came from the French philosopher Henri Bergson. In his essay on *Laughter*, Bergson argued that artistic consciousness, unlike ordinary perception, ‘brushes aside [...] all that masks reality from us’, which necessitates a certain break with ‘*utilitarian conventions*’.¹⁹ It was this argument by Bergson that inspired Lev Iakubinskii’s work on identical liquids, the paper which, along with Shklovskii’s ‘Art as Device’, inaugurated the theory of estrangement.²⁰ The work by Iakubinskii represents if not the most elaborate then certainly most Bergsonian attempt of Russian Formalism to corroborate the fundamental distinction between practical language and poetic language. Iakubinskii delves into several examples taken from European and Japanese poetic tradition in which poetic discourse has always been identified in stark contrast to practical discourse. The distinctive quality that separates between two types of

17 Christiansen’s book was first published in Germany in 1909, and appeared in Russian translation as early as in 1911. See Broder Khristiansen, *Философия искусства* (St Petersburg: Shipovnik, 1911); Brøder Christiansen, *Philosophie der Kunst* (Hanau: Clauss & Feddersen, 1909). The impact of the book in Russia of the 1910s and 1920s was indeed enormous and its traces are visible in virtually every Russian school of thought of the time: from the Silver Age thinkers, such as Nikolai Berdiaev and Viacheslav Ivanov, to the phenomenological aesthetics of Gustav Shpet and the early philosophical interests of the Bakhtin Circle. On Christiansen’s role in this context see Hanzen-Löve, Oge A. [O. A. Hansen-Löve], *Русский формализм: методологическая реконструкция развития на основе принципа ограничения* (Moscow: Иазики русской кул’туры, 2001) and, also, Victor Erlich classic *Russian Formalism: History, Doctrine* (New Haven: Yale University Press, 1955).

18 Khristiansen, 103–108.

19 Quotes from Bergson’s *Laughter* taken from online text available at <http://www.gutenberg.org/dirs/etext03/laemc10.txt>. (Accessed on 19 November 2006; emphasis added). See also James M. Curtis, ‘Bergson and Russian Formalism’, *Comparative Literature*, Vol. 28, No. 2 (1976), 109–121 (111).

20 The only direct reference on Bergson in the early phase of Russian Formalism may be found in Iakubinskii’s 1919 ‘Скопление одинаковых плавнукх’ (‘The Accumulation of Identical Liquids in Practical and Poetic Language’), in *Поетика: Сборники по теории поэтического языка* (Prague: 1919), 13–21. Later reprinted in Л. П. Иакубинский, *Иазики и еџо функционирование* (Moscow: Наука, 1986), 176–182.

discourses is the ‘high accumulation of liquids’, which is considered typical only of poetic discourse. Finally, argued the Russian linguist, it is the emergence of this phenomenon of verbal speech that brings about the *deautomatization* of the recipient’s perception.

This brief genealogy of the Formalist concept of estrangement shows how the Russian linguists and literary scholars utilized one and the same insight into the ambiguous status of language. What causes this permanent instability was the conflict between the inherently present metaphoric potential of language and its pragmatic capacity, but this major Formalist pronouncement did not lead them to reflect further upon the nature of this process and its philosophical, social or other ramifications. Rather, the Formalists maintained the distinction between poetic and pragmatic uses (or, ‘functions’, as they called it) of language as one of the cornerstones of aesthetic activity, so their further elaboration of the process of *demetaphorization* or *automatization* of language remained somewhat localized and utilized in a purely aesthetic context.

What is more, the partial use of powerful critical tools within the confines of one disciplinary practice brought the early Formalist theory on a brink of a methodological and, especially, epistemological incoherence, e.g. the coexistence of the metaphoric critique of language and the demand for scientific exactness. It is this ambivalence or incompleteness of the Formalist epistemology that draws the major line between their poetics of estrangement and Nietzsche’s critique of language. Despite the substantial proximity of some key terms and concepts, the gulf between Nietzsche’s and the Formalist epistemologies actually remains substantial. For Nietzsche, who, in his critique of language and scientific knowledge, developed a profound critique of causalism and scientific positivism, the ‘instinct of causality’ in scientific thinking was nothing but the way of our coping with the ‘fear of the unfamiliar’.²¹ Nietzsche’s understanding of language, as well as his views of perception and knowledge, are inseparable from the fundamental principles of his philosophy: there cannot be ‘familiarity’, or positive exactness, for that matter, in the ever-occurring world, as there is no absolute correspondence between the world and human mind.

Hence, the much debated Nietzschean conception of language is emerging now as a consequence, or rather, anticipation, of his subsequent philosophy: the relationship between human language (a derivative, scientific language in particular) and the world is purely arbitrary. Thus every attempt to mitigate this fundamental incongruence has ‘pi-

21 Nietzsche, *Will to Power*, quoted from Tracy B. Strong, ‘Language and Nihilism: Nietzsche’s critique of Epistemology’, *Theory and Society*, Vol. 3, No. 2 (1976), 254.

ous' and moral, rather than philosophical intentions. And this is the most penetrating aspect of Nietzsche's critique of language: every act of nomination essentially acts as a primary metaphorization, which will soon turn into an attempt not only to put under the rule of mind the uniqueness of the world, but, quite in Kantian terms, to re-create the world according to 'the image of he who names.'²²

Works Cited

- Bergson, Henri *Laughter* <http://www.gutenberg.org/dirs/etext03/laemc10.txt>.
- Curtis, James M. 'Bergson and Russian Formalism', *Comparative Literature*, Vol. 28, No. 2 (1976), 109-121.
- Иакубинский, Лев *Иазук и еџо функционирование* (Moscow: Наука, 1986).
- Jakobson, Roman *Selected Writings*, Vol. 5 (The Hague: Mouton, 1979).
- Man, Paul de 'The Epistemology of Metaphor', *Critical Inquiry*, Vol. 5, No. 1 (1978).
- Nietzsche, Friedrich, *The Birth of Tragedy and Other Writings*, ed. by Gaymond Geuss and Ronald Speirs (Cambridge: Cambridge University Press, 1999).
- Shklovsky, Viktor *Theory of Prose*, transl. by Benjamin Sher (Elmwood Park, IL: Dalkey Archive Press, 1990).
- Strong, Tracy B., 'Language and Nihilism: Nietzsche's critique of Epistemology', *Theory and Society*, 3/2 (1976).

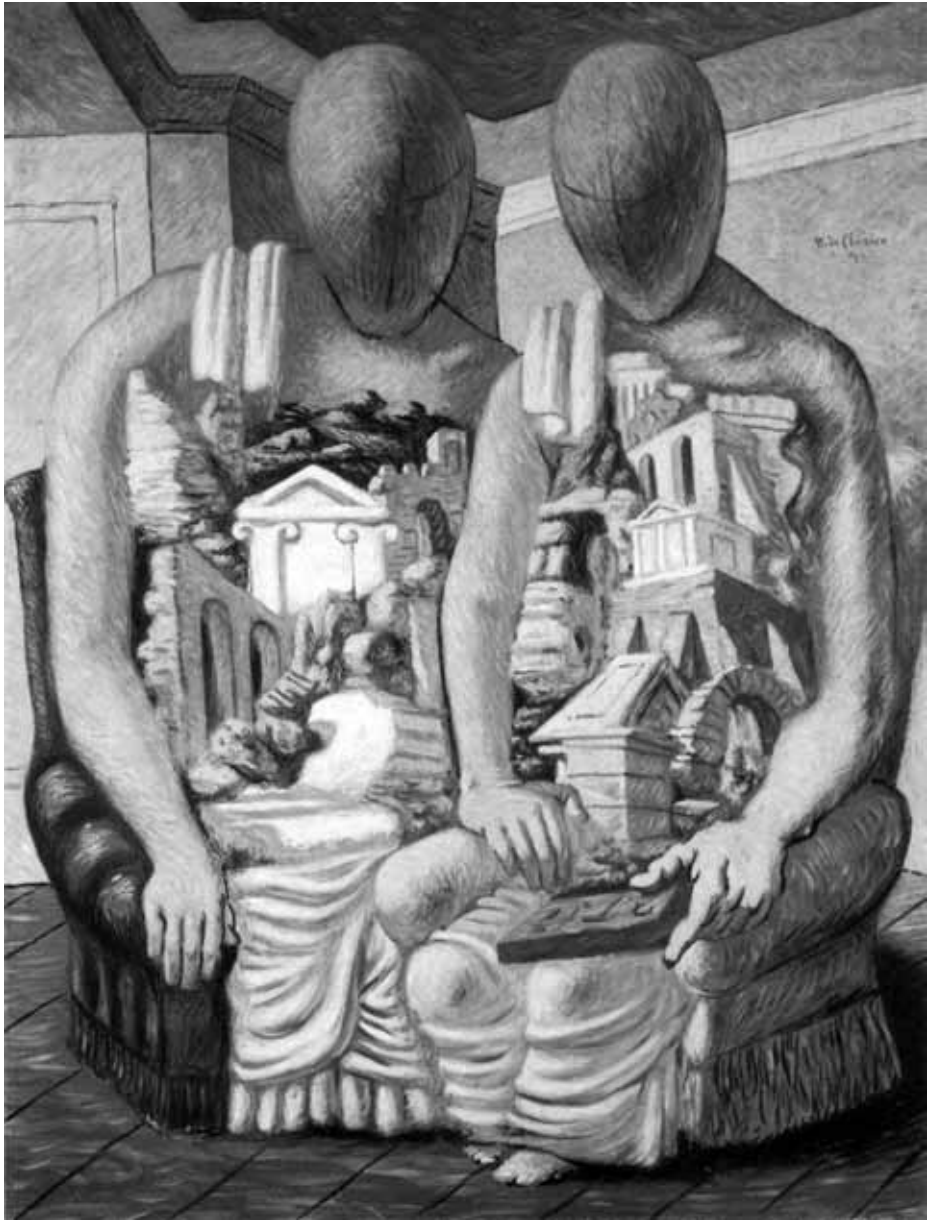
Душан Радуновић

НИЧЕ И РУСКИ ФОРМАЛИЗАМ: ПИТАЊЕ ЕПИСТЕМОЛОГИЈЕ

Резиме

Овај рад проучава подударности и разлике између Ничеове критике филозофског језика и концепције естетског процеса руских формалиста. Поређећи ране Ничеове радове о језику и најраније списе формалиста аутор показује да између њих влада велика сличност на терминолошком плану. Међутим, подробнија анализа положаја који критика процеса губљења метафоричког потенцијала језика има код немачког филозофа и код руских аутора, недвосмислено је наметнула закључак да иницијална претпоставка о њиховој терминолошкој сличности заправо скрива дубље концептуалне разлике.

²² Strong, 'Language and Nihilism', 256.



Желимир Вукашиновић
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

ПОСЉЕДЊА ДРАМА МЕТАФИЗИКЕ: НИЧЕ

Три собом условљена питања, овим текстом артикулисана из личне равни и референтног призивања Хајдегерове и Јунгове интерпретације Ничеа, разабире поријекло разумијевања искуства Ничеова философирања: Ко је Ничеов Заратустра? Какав је статус метафизике, умјетности и воље за моћ у односу на живот? Шта значе Ничеове ријечи „Бог је мртав“? Акцентира се значај личног у философирању, појаве првог лица, а онда и стила, као битних аспеката интуитивног метода философирања. Опозивање онтолошке неутрализације и научне објективизације свијета тиме, посљедично, отвара могућност распознавања у философирању конституисане приповједачке структуре субјекта. *Pathos* субјекта, његово признавање у вољи за моћ као принципу превредновања доминантних вриједности, физиологија умјетности у никад идиферентној перспективи проживљаваног искуства користи и штете метафизике по живот, интензивирају судбину западне метафизике у њеној посљедњој драми: Ниче!

Кључне ријечи: Нихилизам, субјект, Бивствовање, воља, живот, метафизика, философирање, умјетност, перспективизам, натчовјек.

*„А сад вам казујем: иззубиће мене и нађиће себе;
и тек онда, кад ме се ви сви одречеће,
повратићу вам се ојеш...“¹*

У искуству којим лапи сваки облик онтолошке неутрализације и научне објективизације свијета, разабире се философирање у својој првобитности и недисциплинованости, ма колико да се она метафизиком формално логички оповргавала. Њиме ће се, у распону три подручја, овим огледом одгонетати наводна постмодернистичка приврженост Ничеовом философирању и разумијевању философије, три подручја коријењена у три питања: Ко је Ничеов Заратустра? Какав је статус метафизике, умјетности и воље за моћ у односу на живот? Шта значе Ничеове ријечи „Бог је мртав“? У

1 Ниче, Ф. *Ессе homo*, Графос, Београд, 1977, 10.

литератури сам, по ову прилику, најпримјеренијег одзива нашао у Хајдегеровом четвротомном дјелу публикованом као двокњижно издање *Ниче*, одјелку „Ничеове ријечи ‘Бог је мртав’“ из *Holzwege*², те Јунговој двотомној студији сабраној у *Семинару о Ничеовом Заратустри*. Прво запажање: контрадикторност, недоследност, перспективизам... најбитнији су квалитети Ничеова философирања. Ниче, дакако хотимично, одступа од метафизичког универзализма и фундаментализма, а ипак се не може разумијевати ван контекста западне метафизике. Штавише, Ничеом је иста домишљена до својих крајњих консеквенци, онако како се и доживљајно суочавала са својом потиснутом суштином. Одклон од инсистирања на цјелини и довршености, међутим, демонстрира то и учење вјечног враћања, не значи да смо онемогућени препознати осовину Ничеова философског кретања. Чине је њених пет битних, неподвојивих, одредница: нихилизам, воља за моћ, вјечно враћање истог, натчовјек и перспективизам. Овим одредницама сада ваља трасирати пут ка овдје одгонетаној, а већ поменутој, привржености којом и крећемо у сусрет првом питању: Ко је Ничеов Заратустра?

Дјело *Тако је зговорио Заратустра* демонстрира, најексплицитније у историји западне метафизике, интуитивни метод философирања, оно, наиме, што се не може научити, а то ће значити да је то оно што се не може ни заборавити. Истовремено, пресудније од интроспективног захвата у мишљењу, Ниче у *Заратустри* илуструје да се вриједност мишљеног и казаног мора преузимати доживљајно и у контексту квалитета проживљавањем живота. Зато је, за Ничеа, философ умјетник, дакле, стваралац, а не реципијент или тек пасивни читалац. Конотира, имплицитно, да није довољно психологизовати дјело философије, јер тако остаје у површној равни тек наслућене могућности да се у философирању ишчитава приповједачка структура субјекта. Зато је примјетно да је конститутивни елемент Ничеова философског саопштавања препознатљиво писање, тачније, у инстинкту већ профилисан стил: људско у дјелу! Оно најупечатљивије, дакле оно чиме Ниче првотно дојми, јесте стил.³ Не негирајући људскост философирања, или људско у философирању, Ниче никада не престаје нити посустаје у томе да

2 Хајдегер, М. *Шумски њушеви*, Плато, Београд, 2000, 163-208.

3 „Једно је пошребно. - ‘Дати стил’ свом животу велика је и ретка вештина. Њу примењује онај који све сагледава, што његова природа пружа у снагама и слабостима, а затим уклапа у неки уметнички план све док се једно свако јавља као вештина и ум па чак и слабост још одушевљава поглед. ...Јер једна је нужда: да човек собом пошребне своје задовољство – било само овим или оним начином књижевности и уметности: само тек тада човек може изгледати уопште подношљив! Онај ко је са собом незадовољан, стално је спреман да се за то свети: ми други ћемо бити његове жртве, па било само у

буде личан. А тиме се, стилем назначено, и првим лицем једнине, демантује декадентна природа напора да се философирањем напусти субјект, колико и да се свијет универзализује, објективизира или, што је, може бити, већ симптом помањкања добра укуса, да се говори у име Другог. Јасно је: дидактика је декаденција! ...Посебно онда кад се заодјева у рухо врлине. У том напору истрајавају и идеализам, и позитивизам, и потоњи онтологизам, сви облици наводног оптимизма који на концу стерилизују свијет и неутрализују људско бивствовање до безинтересности у којој, и непримјетно, кородира живот, субјект и његова истинољубивост. У тој слици свијета која је одвећ задобила све вриједности, Ничеове ријечи „Бог је мртав“, јесу ексцес, исто као што је то и поетички говор његовог Заратустре. Не заборавимо, ни доживљајно до тог ексцеса допријети не можемо ван упућености у судбину западне метафизике. Јер у Ничеову је философирању референтност константа, али не гурнута у први план, референтност присутна и у радујућем самоткривању, и у болној гримаси обрушених идеала, и у некаликулативном предавању револту, у тој великој посвећености која у сумрак нуди своје најпробраније плодове. Од софиста, преко Хераклита, Емпедокла, Сократа, Платона, Гетеа, Канта, Шопенхауера, Вагнера,... Ниче нам не допушта да презримо, нити да то презревање назовемо мудрошћу. Ниче нам не допушта да мудрошћу назовемо презирање живота. Над свима нама и над трагичношћу свих наших покушаја да метафизиком цјеловито обухватимо Бивствовање неумитно кличе живот, и баш у томе се радује и оно што је тим покушајима поражено - а наше. Тако, неодмјерено, богови се играју и наука весели. Љубав је за живот, неумитно онда, ода коначности, и у току - пролазности... Љубав јача од онога који воли, јача од сваког сажаљења, љубав која, и у поништавању и у потврђивању, дарива, и тиме задобија. Љубав је та која ствара, игра и над моралом и над врлином, не мањка стила, пристаје на своје сада, прије и послије свега... - радује. Љубав је живот и као опредјељење на живот, љубав, квалитативно, и с оне стране романтизма, јесте живот! Не може се говорити о Бивствовању неутрално, из дистанце или из једне стајалишне тачке. Бивствовање, пратимо ли Ничеа, јесте нужно живљење, бивствовати значи живјети.⁴ То пак не значи да је овдје искључиво ријеч о фи-

томе што ћемо увек имати да подносимо његов ружан поглед. Јер призор ружног чини лошим и мрачним.“ (Ниче, Ф. *Весела наука*, Графос, Београд, 1984, 197-198.)

4 „Док год чула показују постајање, пролажење, измењивање, дотле не лажу... Али Хераклит ће увек имати право да је бивство празна фикција. ‘Привидни’ свет је једини: ‘прави свет’ је само накнадно долаган...“ (Ниче, Ф. *Сумрак идола*, Графос, Београд, 1977, 23.)

лософији живота, али то значи да метафизика није индиферентна у односу на живот. У својој диференцији спрам живота, у собом-евидентирању да она *сама* није живот, метафизика је, у својој суштини увијек, и прикривајући је и потискујући је, *воља*, једна стална заинтересованост. Зато је метафизика животна, у својему затицању живота жива и као мисао, доживљавање, ток, кретање, самопревазилажење, пут. Чак и онда када се објављује као Идеја по себи, чак и онда када допире до своје (не)могућности да мисли Ништа, чак и онда када Ништа опстаје предметом философије.⁵ Философија, губећи предмет и у овоме Ништа, проналази своју егзистенцијалну неутемељеност из које је вазда гурнута у (изо)кретање. Философија зато јесте, нужно, философирање, ток недовршеног дјеловања. Философија је *иерверсум*: један свијет у сталном (изо)кретању, који се из своје неутемељености, а увијек изнова, проналази у древној игри између смисла и бесмисла. На томе нас путу и из највећих висина, и када се то најмање слути, и када се небом дух раскрили, посљедњи човјек, Заратустра, враћен људима, учи љубити земљу и по (при) падању изнова проhodати. Сада већ, разговјетније од негдашње слутње, свједочимо да организовани, синхрони, у-себи-довршени свијет великих система духа, потом и технолошке рационалности, а ипак (исувише) људски, попушта у поетичкој форми сраза језика и бића, који се, из своје некомплетности, проналази у живој полифонији значења, наводно већ превазиђене и одвећ патетизирани игре између смисла и бесмисла. У том се распону Ничеова *умјешности философирања* по-казује и као херменеутичко свједочење искуства по-грешности мишљења које се, афирмишући континуитет, ипак затиче...- увијек на почетку.

1883, у својој 39. години, Ниче отпочиње писање дјела чији је протагонист онај коме се име на персијском пише *Zarathushtra* (*ushtra* – пер. камила). Живио је, вјерује се, негдје између седмог и деветог вијека п.н.е. Стари Грци га зваху *Zoroaster*, али о његову учењу ништа одређено нису знали. За Ничеа је Заратустра први којим се радикално актуализовала борба добра и зла, али и онај кога је сусрео на дан када је *од једног пошало двоје*: Заратустра је, за Ничеа, моменат властите објективације, удвајање и чежња за инкорпорирањем, најава великог поднева човјечанства. За човјечанство је то моменат када се, ипак мање пророчки, а неминовно приповједачки, архетипски препознаје, философирањем, у лику вели-

⁵ „И, да кажем и на крају оно што сам рекао на почетку: човек ће радије хтети *ништа* него не хтети...“ (Ниче, Ф. *С оне стирани добра и зла – Генеалогичка морала*, СКЗ, Београд, 1993, 375.)

ког мудраца, будућност у пропадању посљедњег човјека и рађања натчовјека... Велико подне: када је Сунце у највишој тачки, када је сјена најкраћа, када двоје, у вјечној разлици, постају једно. Овдје ћемо застати..., ...да би се осврнули на неколико детаља, рекао бих неопходних, по судбину разумијевања Ничеовог *Заратустре*. Понављам, питање је акцентирано: ко је *Ничеов Заратустра*?

Ничеова сестра, Елизабет Ферстер Ниче, ревизионо евидентира да је *Заратустра* написан у периоду од 1883. до 1885., као и то да су се виталне идеје дјела, али и лик *Заратустре*, јављали много раније у сновима и списима њена брата.⁶ *Заратустра* је, назначено је, за Ничеа први увидио да је борба добра и зла у суштини кретања свих ствари. *Заратустра* је инвентирао контраст између добра и зла, космологизирао га и успоставио кретање у сталном њиховом унутрашњем конфликту. У времену је *Заратустра* онда нужно тај који се враћа да би регресирао своју инвенцију, да би измирио супротстављеност добра и зла, да би измирио супротности које је једном произвео. *Заратустра* је, посљедично, на његовом путу запажа то Ниче, властитом инвенцијом, створио и једну од најпресуднијих грешака: морал! *Заратустра* онда бива тај, први од свих и међу свима, на коме је да увиди ту, собом створену, грешку. У распону ове грешке Ниче распознаје сопствену објективацију, или боље речено, Сопство у објективацији, коју Јунг илуструје на страни 10. *Семинара о Ничеовом Заратустри*. Ријеч је о пјевању које Ниче записује између 1882-84. за својега боравка на Силс-Марији, малом мјесту на Швајцарским Алпима, гдје је и написао Другу књигу *Заратустре*. У располагању сам верзије у енглеском преводу:

„I sat there waiting, waiting – not for anything.
Beyond good and evil, enjoying soon the light,
Soon the shade, now only play, now
The lake, now the noon, wholly time without end.
Then suddenly, friend, one become two-
And Zarathustra passed by me.“

Ниче, имамо пред собом јасне показатеље, бива први којим западна цивилизација, и дјелом, проживљава психолошко искушавање Сопства, препознаје крајем XIX вијека процес који ће се тек са XX вијеком у потпуности афирмисати на философском, па и научном плану. Психоаналитички дискурс је његова, у потискивању субјекта који тражи услове својега избављења, и онтолошки и де-

⁶ Види, Jung, K.G. *Seminar on Nietzsche's Zarathustra*, Princeton Uni. Press, New Jersey, 1998, 11.

конструктивистички, најпрепознатљивија карактеристика. Деконструктивисти-чки велимо, а у томе чујемо како одзвања Ничеово *философирање чекићем*⁷. Стоји, међутим, и то да је Ниче препознао овај процес не само упућеношћу у учење Зенд-Авеста, а потом и специфично интерпретираном плетиву како софистичког тако и Хераклитовог завјештања, него и доживљајним самоопажањем које, собом интуирајући свијет, ипак одржава аспирање ка крају на начин чежње за новим почетком. Или, можда још суптилније, Ниче, у вјечном враћању, у тој благодарећој регресивности, читава једну сталну немогућност довршења која дојми биће искуством увијек изновног отпочињања. То је напор и радовање, то је мисао која зна за нихилизам, како и за, у њему већ утиснуто, противукретање ка превредновању доминантних вриједности. Ово је противукретање умјетност! Прелаз од пасивног у активни нихилизам јесте прелаз од декаденције ка стваралачком бивствовању или од дотадашње метафизике, науке, религије, па и умјетности, ка самој умјетности философирања као стваралачког начина живљења. *Заратустра* у себи носи (и) ту двојакост. Перспективизам зато не пристаје на једнозначност. Дефинитивног важења нема! У тој се оскудици увијек опажа једна раскошна аксиологија заинтересована за живот. Двојакост у *Заратустри* собом носи: *диониску екстазу*, Ниче је свједочи и начином на које је ово дјело настајало, и, посебице кад је Ничеа опхрвавала болест, интензивiranу *индентификацију са Христом*.⁸ О првопоменутом смо већ много тога чули, а о другом нам тек ваља што разговјетније проговорити. Настојање ово укључује одзив и на друга два иницирана питања: какав је статус метафизике, умјетности и воље за моћ у односу на живот?; и, шта значе Ничеове ријечи „Бог је мртав“? Ако би, у име разговјетности, објединио етапе пред нама овдје наговјештеног пута, онда се надаље узимамо следећих, дакако међуусловљених, корака:

1. Заратустра и другојачење Сопства. Христ и Ничеове ријечи „Бог је мртав“. Заратустра као посљедњи човјек. Христ као посљедњи хришћанин.

7 У позној фази Ниче, задржавајући револтни набој, изразито инсистира на статусу својега философирања у односу на традиционалну метафизику истичући га овим одређењем и у поднаслову списа *Сумрак идола*.

8 Илустративно, а прије потресно, осврћем се датуму: 04. јануар, године 1889. Већ оболио, Ниче упућује разгледницу пријатељу, композитору Петеру Гасту, са драматично интонираним, опроштајним ријечима: „Моме маестру Пијетру. Запјевај ми нову пјесму: свијет је преображен и небеса се радују. Разапети.“ (прев. аут., види, Heidegger, M. *Nietzsche*, vol.1, New York, Harper & Row, 1982, 15.)

2. Ничеово дјело *Тако је говорио Заратустра* и философирањем успостављена приповједачка структура субјекта.

3. Трагика као хероизам, драма субјекта и читавање времена као историјске тежње ка климаксу, ка разрјешењу. Одсуство климакса, вјечно враћање истог и немогућност успостављања хомологије.

4. О користи и штети метафизике по живот. Физиологија умјетности и воља за моћ. Немогућност краја метафизике и чежња за новим почетком.

5. Посљедња драма метафизике: Ниче. *Pathos* субјекта, његово прикривање и потрага за избављењем бића.

Заратустра као посљедњи човјек и први натчовјек котви почетак у крају. Крај човјека довршава сваку атропологију и ствара услове превазилажења свијета запалог у хуманизам. На овим се основама, у XX вијеку, Хајдегером извршила, онтолошки мотивисана, у склопу хеременутике Бивствовања неминовна, критика хуманизма. На овим се основама објављивао и крај историје референтан крају метафизике - у смислу краја метафизичког идеализма односно платонизма, и крај историје - у смислу краја идеје о слободи, а то ће значити евидентирања нихилистичког искуства Идеје. Наводно је наше доба, онда, постметафизичко, постхумано, постисторијско доба. Да ли је онда распећем Христа васкрсло хришћанско доба у коме, наизглед ексцесном смјелошћу, једино још Ниче у крају XIX, материјалистички опредјељеног вијека, тражи Бога? У *Веселој науци*, година 1882., Ничеов човјек са фењером у руци, у ведро пријеподне, тражи Бога, и изговара, у том историјском тренутку, можда и најтеже ријечи. Диоген из Синопе (403-329. п.н.е.) је, не заборавимо, скоро на исти начин као „луди човјек“ у *Веселој науци*, још у своје вријеме, за дана, тражио...- човјека! Од Диогена до Ничеа је западна метафизика, бићу судбоносна, ипак једна онто-тео-лошка антропологија, чак и онда када се томе, у свом пуном погону, одупире. Њено је епохално одвијање, и без припреме и без предумишљаја, настајање, догађај и нестајање субјекта. Ово је постајање начин опстајања бића и у сред драме нестајања субјекта. Метафизика се не успјева лишити своје суштине, воље, заинтересованости за живот, па се тиме ни биће не може лишити субјекта, нити се философирање може лишити протагонисте. Заратустра је, утолико, начин у философирању конституисане приповједачке структуре субјекта. На овај се управо начин мудрост древно саопштавала, приповиједањем и живом ријечју. Иако писана, Ничеова ријеч тражи живота и налазећи га долази до своје убједљивости. Она се опрашта од

процедуре формално логичког успостављања важења и сугестивношћу задобија чак и онда када је контрадикторна и недоследна. Ниче неће само читаоца, таквих је можда и превише, он призива онога који говори када пише. Са Ничеом писана ријеч дејствује као да је изговорена, и увијек као да је тек изговорена. Не заборавимо како је *говорио* Заратустра. Тим се говором Ниче освједочује у своју аутентичност у философирању, осјећа биће преузето налетом стваралачке снаге која производи нову вриједност, оно што је више од саме критике, аналитике, полемике,... Ниче овим дјелом доживљава Сопство које надилази све оно што је његово Ја било до тада. Ниче у оживотворењу осјећа самоизлечење, а то је већ и самодовољност изражена усхићењем у габаритима диониске екстазе. Није излишно истаћи, овај плод се не убире умијећем метафизичке акробатике него философирањем живим у цјелини доживљајног искуства бића, а то искуство може једино да се, у недовршеном саморазумијевању, дакле никад дефинитивно, опише и преприча, да се посвједочи. Трансценденталне филозофије копне у немогућности да се успостави дистанца, и самопосматрање у дистанци. Ниче је личан и да би опозвао сваку позицију дистанце. Драматично дакле, у пропадању човјека се рађа натчовјек, а *Заратустра* је мјесто одвијања те драме. Ниче је, и тако читајмо претходну реченицу, мјесто одвијања посљедње драме метафизике. Она није тренутачна, она је континуитет на коме се успоставља оно бивствовање које је људско, ...опет патетично: исувише људско!

Драма је, непобитно, хероистичка. Њу, данас, у, наводном, постисторијском добу, више нико нема храбрости да произведе и проживи. То значи да је драма иронизирана и са тиме су, и у томе, потрошене све битне ријечи. Ријечи су одвојене од онога који их изговара, од онога који више, у одсуству композиције усуд/удес, не успјева обнављати вјеру у њих. Битне ријечи су изневјерене и прије но што су изговорене. Али, и у времену изневјеравања ријечи, драма хероизма је за субјект неподношљиво трагична. Или: трагика јесте хероизам који, прије или касније фатално, води довршењу субјекта. Фатално, онда када субјект, ако нигдје друго онда у времену исцрпи, ресурсе својега самоизбављења у бићу. Христ је, за Ничеа, зато посљедњи хришћанин, а Заратустра посљедњи човјек. Прихватити коначност, и у томе славити живот, услов је васкрсења... Натчовјек се рађа из пропадања човјека. Човјек је, за и спрам натчовјека, једно болно сјећање. Од тог се сјећања не живи. Спасоносно се, онда када сјећање само штети, живи од заборава! Тако се ваљда и најбоље прашта. Тако се једино прашта! Ниче са озареношћу хвали анималност обдарену забором. На пропадање човјека треба

гледати, спасоносно, подсмјехом или заборавом, прије заборавом, анимално, никад сажалењем. Тако говори права љубав: ...у име живота! Инсистирајући на метафизичком, човјек својом историјом инсистира на великом сјећању, потискује своје анимално, потискује оно људско које пропада од историје, али и Истине, коју више не може да поднесе. Досадашња је историја, огрезла у историцизму, сјећање и, пасивним нихилизмом, произведена репетиција стављена у функцију потврђивања антрополошки конституисане онто-теологије која је у хомоцентризму преузела све своје врховне вриједности. Таква је историја прегнантно анулирање анималног које се ипак, нехотимично, сада из потискивања, деструктивно јавља као коб човјечанства за коју понестаје апологије. Да, таква је историја у времену борба непростајања човјекова на пропадање, на пропадање које се, у прикривеној суштини, чезне у име новог почетка. Рат је вели Ниче, а подсјећа на овај фрагмент и овдје референтни Јунгов *Семинар о Ничеовом Зараиустри*, посебице тамо гдје су примарне потребе већ задовољене, трансмисија суицидалности која се ослобађа од услова гриже савјести. Рат је, дакле, сублимација суицидалности у добру савјест! Шта је онда историја конструисана на великом догађају, на епизму и епохализму? Када се у таквој историји оплођује врлина и порађа морал, Ниче нас позива на алтернирање: постанимо иморални. Таква је историја и метафизиком, конструктивистички досљедно, овладавала свијетом и превладавала Другог. Сада је изазов превазићи себе!⁹ До сада смо задобијали небо и у том задобијању губили тло, губили земљу, и, позитивно, оптимистички, разарали свијет. Разарали оно првобитно, његов предконцептуални смисао, разарали смо тиме оно људско, ово што је ту, затекнуто у јединству бића, између неба и земље. У оптимизму и позитивизму човјечанство је изградило вриједности које, негирајући живот, не заслужују да преживе. Дидактика је та строга аксиологија, која дисциплинује, налаже консензус, по правилу једна логика пресуђивања која не само да мањка (само)разумијевања, него мањка радости. Тако, ето баш тако, постајемо више тегови него људи. Претешки себи, мрзовољни, невољ(е)ни за Друго(г). Такви, и да смо логички најмјеродавнији, већ штетимо животу. Тада биће, инстинктом користи по живот, одбацује све наше, и у мишљењу најоправданије, ријечи. Метафизика међутим, у својој потиснутој суштини, тражи разумијевање: не пристаје на ригорозност, на строгост, ма каква она била, а да није строгост према себи. Спољна је строгост историјска, непримјерено неодговорна а озбиљна, ... – преозбиљна. Она

9 „Човек никад не пропада од неког другог, него увек од самог себе.“ (Ниче, Ф. *Сумрак идола*, Графос, Београд, 1977, 76.)

је и научна, објективно истинска, само себи досљедна, доказивачка, принципијелна, категорична, хладна, чиста, ... – пречиста. Нељудска. Нова вриједност онда, у алтернирању, иморално, нека буду радост и игра као најинтензивније манифестације смисла Бивствовања, нова вриједност нека буде весела наука! Ова, нова вриједност је људска, историја недовршеног стварања, нова је вриједност у опстајању у отворености, нова је вриједност историја будућности! Нова је вриједност, над свим нашим страховима, и без рационалног оправдања, љубав, нова је вриједност стварање! Ново је оно најстарије, оно најелементарније, оно и у прогресу запуштено а најпрвобитније, оно што, наиме, сви већ знамо. Ново је оно што најчешће у том знању заборављамо. Ново је оно што затичемо и лако губимо, па се оно, као ново, неумитно освјетљава у вјечном враћању истог. Ново је оно за шта у знању немамо мудрости. Ново је: вриједност је живот! Чак и онда, посебице онда, када је бесмислен, ирационалан, када се не може логички формално оправдати. Ново уопште није ново: да, ...вриједност је живот!

Историја која је загубила ту вриједност тражи климакс, разрјешење и окончање. Та и таква историја је презасићена собом, суицидална, (само)деструктивна, пропадајућа, вапи краја! У суштини, и метафизички, она је једна потиснута воља која себе неће да призна. Зато је њена мисао о крају, зато је њена тежња ка довршењу, само једна чежња за новим почетком. Истина, чежња је ова још увијек неразумјевана, још увијек неинтерпретирана, још увијек неиспричана, истина, чежња је ова још увијек декадентна, незаживјела. А, климакс одсуствује... Разрјешења нема у вјечном враћању истог. Одсуствује успостављена хомологија. У идентитету разлике се, изнова, ишчитава потрага субјекта за избављењем. Сопство, Други, биће, бивствовање... маркирају пут трагања субјекта за избављењем, субјекта презасићеног собом. И преко самоприкривања, то јесте пут који непрестано, из свих својих праваца, указује на немогућност краја метафизике унутар чежње за новим почетком. Постисторијско, постхумано, постметафизичко, постмодерно, пост... доба је, онда, прамац овога кретања, овога тока, у коначењу, увијек лишеног климакса. Сада, у игри, без климакса, покушајмо допријети до Бивствовања - трајањем, а до бића - пролажењем; допримо и бесмислени, ослобођени од Идеје - и у томе слободни од идеје о слободи; ослобођени од принципијелности, од принципа суђења, ослобођени од категоричности, допиремо до поетичности, до воље за моћ као принципа превредновања доминантних вриједности, до воље за моћ као умјетности. Увјерићемо се: умјетност је неопходна по преживљавање овог, по животу, нихилистичког

удеса, који је, фундаментално, и удес метафизике. Увјерићемо се: предуслов ослобађања воље за моћ као принципа превредновања свих вриједности јесте слобода од моћи суђења као принципа категоричности или принципијелне категоричности. Увјерићемо се, ретро(пер)спективом проживљеног искуства користи и штете метафизике по живот: ...умјетност је неопходна, а не логика, ...умјетност је неопходна, а не естетика!

Завршни, четврти дио, треће књиге *Воље за моћ*¹⁰, насловљен „Воља за моћ као умјетност“, Ниче отпочиње ријечима:

„Наша религија, морал и философија јесу облици декаденције човека. Реакција: уметност.

...

Уметник-философ. Виши појам уметности. ...¹¹

Први том Хајдегеровог *Ничеа* је посвећен „Вољи за моћ као умјетност“, а везан је за период Хајдегерових предавања на Фрајбург Универзитету од 1936. до 1940. Између 1936. до 1946. Хајдегер је, може се рећи цјеловито, посебним огледима и предавањима, одредио битне оријентире своје студије о Ничеу коју објављује 1961. године. Посебно се, у границама мојега запажања, издвајају као битна три момента. Прво, Хајдегерава намјера да Ничеово философирање доведе до цјелине. Већ у склопу Ничеова планског нацрта *Воље за моћ*, Хајдегер примјећује израз три, хронолошки обликоване, цјелине: периода од 1882. до 1883. и дјела *Тако је зоворио Заратустра*, потом 1885-1887. обиљежене дјелом *С оне стиране добра и зла - Генеалогичка морала*, те 1887. до 1888. везане за дјела *Сумрак идола*, *Ессе ното* и *Антихрист*. Друго, манифестовано из склопа поменуте намјере, Хајдегерово консолидовање пет основних одређења (Ничеовог разумијевања) умјетности. Од значаја је овдје, управо у овом кораку, и навести их: 1. Умјетност је најјаснија конфигурација воље за моћ. 2. Умјетност мора бити сагледавана у односу на умјетника. 3. Умјетност је основни начин јављања свих бивствујућих, у смислу да она јесу, да су само-стварајућа, а (тако и) створена. 4. Умјетност је изразито противукретање нихилизму. 5. Умјетност је вриједнија од Истине. И треће, растерећене од изношења мога запажања, најбоље за себе говоре следеће реченице са 98. и 99. стране енглеског превода Хајдегерове студије о Ничеу:

¹⁰ Ничеове биљешке су, у цјеловитијој верзији - око 400 секција укључено, објављене постхумно, 1901. године, у књизи XIV сабраних дјела под насловом *Der Wille zur Macht*. Ремодификована верзија *Воље за моћ* укључује 1067 секција, а појављује се у потоњим издањима сабраних дјела 1910. и 1911. године.

¹¹ Ниче, Ф. *Воља за моћ*, Дерета, Београд, 1991, 461.

„Feeling, as feeling oneself to be, the body is already contained in advance in that self, in such a way that the body in its bodily states permeates the self. ...We do not 'have' a body; rather, we 'are' bodily. ...We are not first of all 'alive', only then getting an apparatus to sustain our living which we call 'the body', but we are some body who is alive.“

У два сам се наврата, различитим поводима, освртао на ове одјељке који и у даљим и у изновним читањима цјелине штива, без напора испливавају из заборава, ослањајући се на онај одраније, дојмом начињен, и сигурно је зато, још увијек неизбрисан траг. Тако бира хтјење, воља која зна шта хоће. Неиндиферентна: хоће себе. Овдје је релевантан, дакле, њен избор који начиних у два текста: *Умјетности философирања, метафизика и живоїи* и *Херменеутика Бивсївовања, воља и стїварање – цїрлоџ физиолоџији умјетностии*. Оба су условљена позивом бића да се размотри однос или статус односа између метафизике, умјетности и живота. Условљени су и покушајем да се разумијева статус истине и стварности, али и искуством недовољности деконструктивног приступа естетици, односно мотивом, рекох вољом или хтјењем, да се непосредније у философирању афирмише тјелесност и чулност у цјелини. Полазно је, краћим екскурсом ћу то нужно морати појаснити, ово условљавање одређено Ничеовим ријечима „Бог је мртав“, као и секцијама у *Зарашустри* под насловом „О презирачима тијела“, „О радостима и страстима“, „О читању и писању“, „О проповједницима смрти“, „О путу ствараоца“, „О узвишенима“..., те, у *Генеалоџији морала*, Ничеовом, заиста, луцидно истинољубивом, иморалном и духовитом, обраћању Кантовом безинтересном ситуирању лијепог¹². Дакле, у фокусу је статус и однос истине, стварности, чулности, тјелесности, метафизике, умјетности и живота. У цјелини се распон овог питања, ни једног момента, не одваја од помињаног, а и овдје извјесно је централног, фрагмента *Веселе науке*:

„Зар нисте чули о оном лудом човеку који је у ведро преподне упалио фењер, појурио на пијацу и непрекидно викао: 'Тражим бога! Тражим бога!' – Пошто су баш тамо стајали многи који нису веровали у бога, изазвао је велики смех. Да ли је изгубљен? - питао је један. Да ли је залутао као дете? - питао је други. Или да ли се крије? Да ли се нас плаши? Да ли се укрцао на лађу? Иселио се? – тако су сви викали и смејали се. Луди човек скочи међу њих и прострели их погледом. 'Где је бог?' повиче, 'ја ћу вам то рећи! Ми смо га убили, ви и ја! Сви смо његове убице! Али како смо ми то учинили?' ...'Бог је мртав! Бог остаје мртав! и ми смо га убили! Како да се тешимо ми, убице свих убица?' ...'Какве ћемо свечаности окајања, какве ћемо свете игре морати да измислимо?

12 Види: Ниче, Ф. *С оне стране добра и зла – Генеалоџија морала*, СКЗ, Београд, 1993, 315-318.

Зар није величина тога дела превелика за нас? Зар ми сами не морамо постати богови да бисмо само изгледали њих достојни? ...Конечно он баци свој фењер на земљу тако да се разби у парампарчад и угаси се. 'Долазим прерано', рече он тада, 'мени још није време. Овај огромни догађај је још на путу и путује – још није допро до људских ушију.'¹³

Евидентно је, овим се дијелом текста у потпуности саображава композициона структура три његова, на почетку истакнута, конститутивно носећа, питања. Полазимо од нихилистичког искуства Идеје, ријечи „Бог је мртав“, и откривамо, том искуству иманентно, противукретање нихилизму: умјетност. У овим се ријечима Ничео-вим читава судбина до краја, и консеквентно, доживљајно домишљене судбине западне метафизике. Ове ријечи, дакле, једино могу да се разумијевају из тога проживљеног искуства, нужно, из контекста западне метафизике. Значе: крај западне метафизике као метафизичког идеализма, крај платонизма. Платонов свијет идеја, натчулни свијет, у битном смислу, одређује судбину западног човјека, јер она јесте метафизика која се, из своје потиснуте суштине, показује као воља која хоће *вјечно(сти)*, која хоће живот. Хотехи живот метафизика се показује као воља која кроз Идеју по себи, у примарном, а неоткривеном, мотиву, хоће чулни свијет. Уколико је свијет идеја истинити свијет, стварност, онда је метафизичка воља за чулним свијетом, за не-Истином, јача од Истине. Платонистички, умјетност је теоријом *mimesis* одвојена од стварности, а по Ничеу, умјетност је, пратећи изложену инверзију, израз потиснуте суштине метафизике. Умјетност је, на концу, и добра воља за привид без које пропадамо од Истине.¹⁴ Умјетност је, у нихилизму, његово противукретање, израз воље за моћ као принципа превредновања доминантних вриједности. Умјетност је начин живота.¹⁵ Онако како нам показује досадашње наше (изо)кретање: умјетност је неопход-

13 Ниче, Ф. *Весела наука*, Графос, Београд, 1984, 146-147.

14 Види: *ibid*, 128., пар. 107, „Наша последња захвалност уметности“.

15 Антиумјетничко стање (у философији) је оно које осиромашује, које нас одваја од свега, тјера на одрицање, а величајући објективност – и на порицање. Супротно, умјетничко стање има окрепљујуће дејство, буди и оживотворује најтананије успомене и далеки, каткад тренутни и маргинализовани, свијет осјећања, чулног опажања и здраве тјелесности. Љепота је живот и израз његове виталности. „Ружно, то ће рећи противречно уметности, је оно што уметност *искључује*, њена *негација*: – када год се пропадање, осиромашење живота, немоћ, распад, још издалека наговесте, естетски човек реагује негативно. Ружноћа *пшишти* човека: она је израз депресије. Она одузима снагу, осиромашује, притискује... Ружно изазива ружно: човек може на свом здрављу окушати, како нездраво стање повећава способност његове фантазије да замишља ружне ствари. Тада човек врши друкчији избор ствари, интереса, питања. И логика нам показује стање које је блиско ружноћи: – тежину, тупост... У присуству ружноће недостаје равнотеже у механичком смислу: ружноћа храмље, тетура се, она је антитеза божанској лакоћи једног плесача...“ (Ниче, Ф. *Воља за моћ*, Дерета, Београд, 1991, 469.)

на, не формална логика! Умјетност је, јер је начин живота, неопходна, а не естетика! Треба нам ријеч, али као изговарање, треба нам, и у ничеанском мотиву Мерло-Понтијеве феноменологије, тијело мисли, треба нам стварање, а не његова теоретизација. Не ради се овдје о протагонизму, овдје је ријеч о умјетности као најнепосреднијој манифестацији животних енергија, раста, бујања. Умјетник је плесач, артист, виртоуз налик ономе у циркусу или варијетеу, али и *Künstler*, стваралац у најузвишенијем смислу те ријечи. Тијелом ослобођеним говори се најјасније и најистинољубивије. Пристати на тијело, значи пристати на живо говорење, које тек преводимо у ријечи. Ријечи се одазивају ономе што већ мимиком, тим говором најживљим, једни другима саопштавамо. Нова је вриједност: вјеровати тијелу, признати га, а не презрети. А тиме признајемо коначност, пропадљивост, (по)грешност... Зато музика! Зато плес! Плес и над моралом, плес, игра, а не сажалевање, над свим оним под чиме је пропадао досадашњи човјек. У западној, наводно постмодерној, цивилизацији тијело се загубило. Доминира пасивни нихилизам као презирање коначности, пролазности. Доминира велика фузија виртуалног прозирања тијела. Порицано тијело, међутим, говори и данас: као симптом. Експлоатација сексуалности, клонирање као радикално поистовјећивање, уклањање и приклањање тијела церемонијалном, (пост)индустријализованом, пиру надвладавања коначности, синтетизација је метафизичке стерилизације свијета, од чисте Идеје до укидања полних разлика. Но, тијело, ипак, говори: ...ослушкујмо симптом...¹⁶ И зато, музика! Нова је вриједност најстарија: умјетност! Она је несавремена, она је првобитна. Не логика, не естетика. Умјетност као начин живота. Историја будућности као историја недовршеног стварања јесте умјетност као начин живота! Ниче, већ у своје вријеме, одбија говорити о естетичком и неестетичком стању... Естетика нужно разочарава, и конструктивно и деконструктивно. Ниче је вољан говорити само о умјетничком и неумјетничком начину живота. Умјетнички: активни нихилизам као израз воље за моћ и стваралачки принцип превредновања, препорађање живота. Неумјетнички: пасивни нихилизам, декаденција, израз беживотности. Хајдегер има слуха и за ову Ничеову перспективу. Зато не тражећи естетику, консеквентно проналази фунда-

16 Порицање тијела у прогресивистичком еманципационизму западне цивилизације анестетички пориче симптом инстант дејством радикално естетизоване фармацеутске (пост)индустрије. Фармацеутска (пост)индустрија настоји, еклектичким рабљењем паролe здравог живота, запосјести мјесто прехранбене. Хедонизам се више не задовољава анулирањем бола, он тражи, мотивисан артифицијелизованом визуром аполонске хиперестетике, укидање симптома. Тек се тада тијело, инерцијом објективизације и неутрализације, може експлоатисати... - до прозирности.

менталну онтологију, а да би обновио нарушени однос између умјетности и суштине човјечанства. Људска је умјетност, а не технологија, умјетност философирања, а не технологија мишљења. Опет, умјетност није декоративна, музејска или антикварска вриједност, умјетност је начин откривања заборављеног смисла Бивствовања. Поетичким, а не техничким мишљењем, онда се приступа и откривању ствари, стварности, истине... Не конституише се нова епистемологија, нити нова гносеологија,..., не, него се открива поезија као суштина умјетности и начин дјеловања истине. Поетичко мишљење, у контексту наших питања, означава довршење моћи суђења као принципијелне категоричности: не категоричност, дакле, него дескрипција. Тако, ево, од философирања чекићем стигосмо до деконструкције, а поетичким мишљењем до херменеутике.¹⁷ Довршавање традиционалне метафизике значи, у овом случају, довршавање категоричности мишљења и категоријала као начина његова одвијања, те ослобађање поетичког мишљења као разумијевајућег дескриптивног интерпретирања и језика као начина његова бивствовања. Откривање људског у мишљењу значи допирање до начина на који човјек бивствује на овој земљи. Хајдегер прилази овом, људском, бивствовању ослушкујући Хелдерлина, а изриче се ничеански: човјек станује поетички. У језику станује биће, а људско грађење, становање, бивање, опстајање, може бити само поетичко. У поетичкој се метрици људским бивствовањем премјерава однос неба и земље. Ова је метрика увијек начин разумијевања и *stimmung* ту-бивствовања, расположење којим се читава егзистенцијална ситуација у отворености свијета. Метриком се читава ритам, а ритам, у читању, тражи слух. Чулност, поезија, музика... Поетички се, у свијету, тражи разумијевање, а не пресуђивање, тражи се интерпретација. Поезија је у суштини свих умјетности. Чулно опажање, *aisthesis*, анестезиран историјом западне метафизике, тражи тијело, оно порицано, позива, ничеански, на повратак земљи, пристаје на

¹⁷ Хајдегер је, као и Ниче, сматрао да адекватан улазак у философирање не може бити заснован на метафизичком конструктивизму. Хајдегер нас, у хераклитовском маниру, упућује у ток, у однос између питања и одговарања, у *однос сам*. *Dasein* је композиција питање/одговарање, дијалог. Дијалог отпочиње из бивствовања бивствујућих – на том је путу херменеутика Бивствовања. Овај пут Хајдегер назива *деструкција*, не значи укидање, него процес „отклањања наслага“, „историјских идиома“, у историчности философирања. *Деструкција* је начин којим се *Dasein* отвара према бивствовању бивствујућих, као онеме у чему се открива из своје при-палости. Ту се помаља завичајност ту-бивствовања, ту се проналази темељ. Тек је тада одговарање омогућено као однос према онеме што *јест*. Херменеутика се зато тиче истине на начин разумијевања и интерпретирања, а не хипотезирања, (по)става или доказивања. Одговарање је, аутентично, говор. (Види: Вукашиновић, Ж. *Угес метафизике у херменеутици Бивствовања*, Наслеђе, бр. 6, ФИЛУМ, Крагујевац, 2007.)

при-падање, тлом којим се егзистенција у бивствовању враћа завичајности, а тиме и евидентирању да *Dasein* не може имати или нема тијело. *Dasein* је тјелесан. Таквим се непосредно помаља, не негира, дакле не пориче, управо физиологијом умјетности. Умјетност, једина обједињујући диониски и аполонски принцип, допире до цјелине бића и аутентично открива смисао Бивствовања. Воља за моћ и метафизички поражава презираче тијела, буја физиологијом умјетности, и зато се, поновимо, вриједност мишљеног и казаног мора преузимати доживљајно и у контексту квалитета проживљаваног живота. У историји у којој је битно дјеловање а не довршеност у дјелу, у историји у којој је (само)разумијевање и интерпретативно модус опстајања, философ јесте умјетник, дакле, стваралац, а не рецепијент или тек пасивни читалац. При-падање земљи, откривање тла и повратак завичајности, очувавају пут дјелатног очувавања љубави у предаји, предавању свијету, а не његову превладавању. Ослобађање, дјелатно, недовршено, овдје у битном смислу, јесте ослобађање од Идеје о слободи. *Pathos-om* субјекта се омогућава његово ослобађање из самопотискивања ка избављењу у цјелини бића. *Pathos-om*, субјект, искушава своје границе, допире до њих и разоткрива се у отворености свијета, отворености и за небо и за земљу. Ту, на тлу, субјект сада откривен у бивствовању, пропадајући припада завичајности на начин своје избављености у цјелини бића. Философирања, аутентично, нема без патетике, без, и у прикривању и у непризнавању, актуализирајуће драме субјекта, једне актуализоване историје успостављене између рођења и смрти. *Dasein* се не мора неутрализовати да би се откривао смисао Бивствовања. Управо супротно... Други се увијек јавља, и само се може јављати, на хоризонту ту-бивствовања. Разумијевање је, и нужно и аутентично, увијек саморазумијевање. Ту се сусреће значење, у тицању, ту се открива смисао. Субјект, дакле, шифрирано, начином свога самопризнавања, поетички тражи, и преко Другог, значи дискурзивно, услове својега избављења у цјелини бића. Самопризнавање мора бити живо, оживотворујуће, доведено до изрицања, па је зато, и у XX вијеку доминантном психоаналитичком дискурсу, увијек, у основи, ријеч о једној, истина регионалној, херменеутици. Ријеч се изговара, субјект више не припада само себи, те се приповједачки, живом ријечју, непрестано изнова, (ре)конституише. У подневу вјечног враћања, изразом воље за моћ, тако је морао да говори и Ниче... Примичем се, из тога говора, завршним реченицама дојмом да сам од низа фрагмената само сачињавао композицију која већ сутра може изгледати другачије. Ово је, ипак, игра која припада себи, калеидоскоп којим се, у колориту свијета, живот, овим људ-

ским, неодмјерен весели. Ово је игра вољом исписана, ...- лична, толико колико патетично звучи... Посљедња драма метафизике: Ниче!

Литература

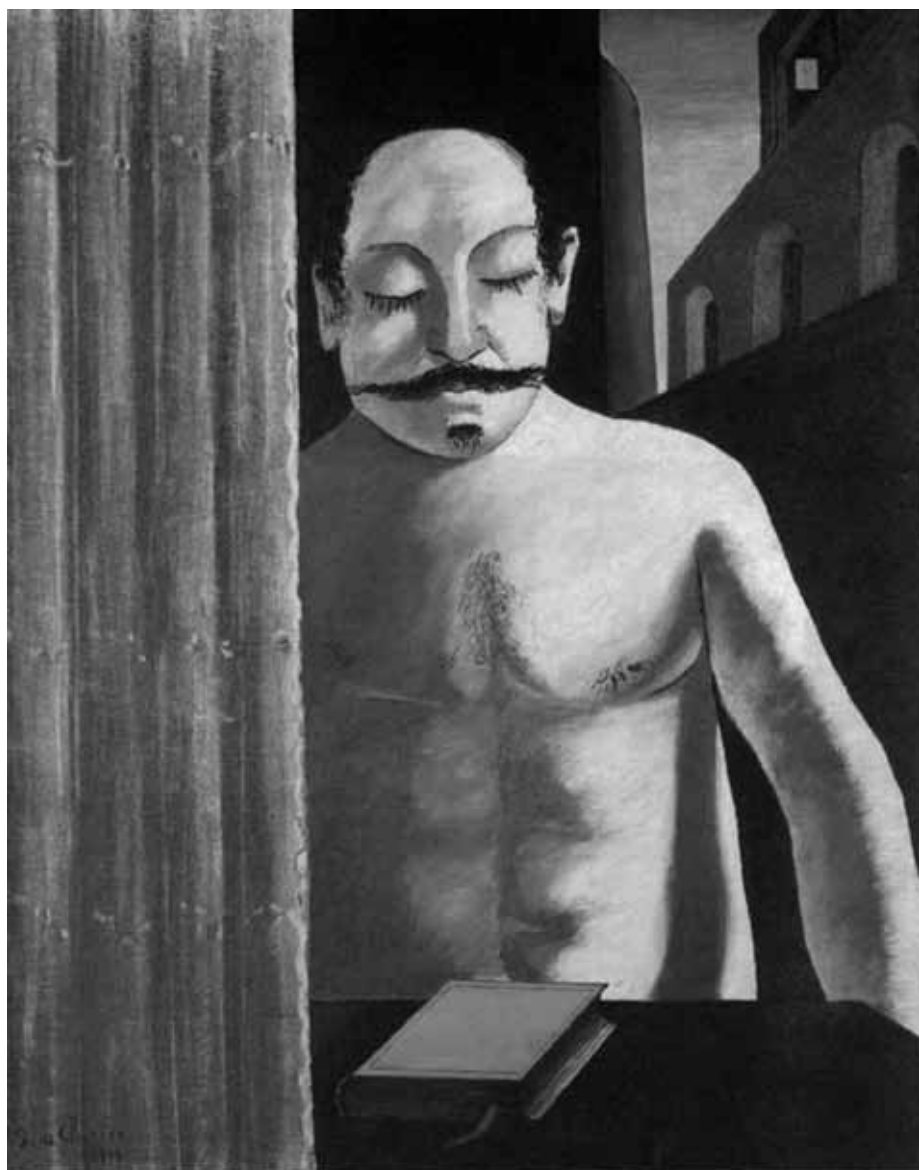
1. Ниче, Ф. *Ессе ното*, Графос, Београд, 1977.
2. Ниче, Ф. *Весела наука*, Графос, Београд, 1984.
3. Ниче, Ф. *С оне сјране добра и зла – Генеалозија морала*, СКЗ, Београд, 1993.
4. Ниче, Ф. *Воља за моћ*, Дерета, Београд, 1991.
5. Ниче, Ф. *Тако је џоворио Зарашустра*, БИГЗ, Београд, 1992.
6. Ниче, Ф. *Сумрак идола*, Графос, Београд, 1977.
7. Ниче, Ф. *О користи и штети историје за животи*, Графос, Београд, 1986.
8. Ниче, Ф. *Рођење шрагедије*, БИГЗ, Београд, 1983.
9. Хајдегер, М. *Шумски пушеви*, „Ничеове речи ‘Бог је мртав’“, Плато, Београд, 2000.
10. Heidegger, M. *Nietzsche*, vol.1-4., New York, Harper & Row, 1982.
11. Jung, K. G. *Seminar on Nietzsche's Zarathustra*, Princeton Uni. Press, New Jersey, 1998.
12. Jaspers, K. *Nietzsche: An Introduction to the Understanding of His Philosophical Activity*, Hopkins Uni. Press, 1997.

Želimir Vukašinić

THE LAST DRAMA OF METAPHYSICS: NIETZSCHE

Summary

This paper deals with three internally related questions, recalled in the light of Heidegger's and Jung's interpretation of Nietzsche: Who is Nietzsche's Zarathustra? What is the status of metaphysics, art and the will to power in relation to Life? What is the meaning of Nietzsche's words "God is dead"? The way of this questioning will highlight the importance of a personal engagement in philosophising announced by the voice of the first person perspective which requires to be expressed in its specific and (self)recognisable style. On this horizon emerges a constitutive possibility for a realisation of the intuitive method of philosophising by which a procedure of the ontological neutralization of the subject and a scientific objectification of the world will be opposed. Nietzsche's work *Thus Spoke Zarathustra* is followed as a pathway of the art of philosophising constituted through the story-telling structure of the subject. *Pathos* of the subject, its self-recognition in the will to power as the principle of revaluation of all values, physiology of art composed by never indifferent perspective of a living experience of the use and misuse metaphysics for Life, are marking the place where the destiny of western metaphysics has been unbearably intensified to its last drama: Nietzsche!



Radmila Nastić
Filološko-umetnički fakultet, Kragujevac

EUGENE O'NEILL AND FRIEDRICH NIETZSCHE

The paper deals with the decisive influence of Friedrich Nietzsche on the American playwright Eugene O'Neill in shaping his entire conception of the tragic. The focus is on O'Neill's plays *The Hairy Ape* and *The Great God Brown*.

Key words: tragedy, mask, metaphor, Dionysus, dismemberment, rebirth, the unconscious.

O'Neill's chief concern was possibility of tragedy in modern times, American tragedy in particular. As early as 1925, O'Neill spoke of "the transfiguring nobility of tragedy, in as near the Greek sense as one can grasp it, in seemingly the most ignoble, debased lives" (Chabrowe, xv). He also spoke of the Force behind - (Fate, God, our biological past creating our present, whatever one calls it - Mystery certainly)". It was his profound belief that tragedy is the only subject worth writing about. O'Neill read Nietzsche early in his writing career, and consequently united the Greek and the Nietzschean in his theatre. The Greek sense of tragedy put emphasis on man struggling against something greater than him; in the Nietzschean sense of the tragic the emphasis was on dismemberment and rebirth, and on metaphysical solace. Added to these influences were Freud and Jung and their theories of the unconscious emphasizing determinism and ambivalence. Although frequently neglected by critics, O'Neill's social conscience never left him. Under an intricate set of circumstances, character in O'Neill's play is placed under extreme pressure. O'Neill's work, says Christopher Bigsby, "is a celebration of the resistant spirit, whose acts of transformation, like his own art, are offered as means of survival" (Bigsby, 107).

O'Neill frequently used the mask "as a device to illuminate the human condition" (Shaughnessy, 1). He saw human nature as fundamentally divided, between "unconscious wish and conscious repression; false surface and true depth" (Bigsby, 111). The use of mask is Greek in its emphasis on the universality of suffering; modern in symbolizing the divided self. Jung wrote that man often deceives others, and sometimes himself, as to his real

character. “He puts on a mask, which he knows corresponds with his conscious intentions, while it also meets with the requirements and opinions of his environment...The mask...I have called the *persona*, which was the designation given to the mask worn by the actors of antiquity,” said Jung (quotes Bigsby, 112). The characters of O’Neill’s early plays who wear masks are usually types defined by profession, class, nationality, social role. But it is his final plays that come closer to tragedy than his earlier plays in which he tried to recreate the structure” but not the spirit of the Greek theatre, to paraphrase Bigsby (Bigsby, 95).

In the two plays of the 1920s, *The Hairy Ape* and *The Great God Brown*, O Neill put emphasis on the struggle and the dream, the features that according to him expressed tragedy in the Greek sense: “The point is that life in itself is nothing. It is the *dream* that keeps us fighting, willing - living! Achievement, in the narrow sense of possession, is a stale finale. The dreams that can be completely realized are not worth dreaming....A man wills his own defeat when he pursues the unattainable. But his struggle is his success! ... Such a figure is necessarily tragic. But to me he is not depressing; he is exhilarating! He may be a failure in the materialistic sense. His treasures are in other kingdoms. Yet isn’t he the most inspiring of all successes” (quotes Bigsby, 43-4). To O’Neill, like Nietzsche, tragedy is life-affirming.

O’Neill’s early plays make an ample use of metaphors. In this respect he followed Nietzsche and his belief that art alone bridges the contest of opposites in its metaphors - representative images in place of ideas. Myth is the metaphor of life, while its central character, Dionysus, is the metaphor of man. In the myth of Dionysus, he was dismembered, eaten and reborn into a new being. Thus Dionysus stands for the instinctive knowledge which is his unconscious remembrance of the dismemberment and rebirth.

O’Neill’s stage metaphors are both universal and rooted in modern life. In the spirit of modernism, they are charged with both intellectual force and imaginative power. O’Neill had a difficult task before him: how to create the tragedy of an ordinary modern man in America, to transform an everyday American into a tragic protagonist. In *The Hairy Ape* he had to invest a semi-articulate working man with the ‘nobility’ of tragedy’. By naming his protagonist Yank, O’Neill obviously saw him as an American Everyman. How can a working class man be a tragic protagonist? In this play O’Neill puts emphasis on the dream and the struggle: every human being who becomes aware of his condition and struggles to overcome it is tragic in the Greek sense, for “It is the dream that keeps us going, not the achievement”. For Leonard Chabrowe Yank is clearly a Dionysus whose

drama lies in the dismemberment he undergoes, first psychological, then physical - he is virtually crushed by a gorilla in the Zoo. For Chabrowe, a champion of Greek and Nietzschean tragedy, O'Neill represents both. According to this author, *The Hairy Ape* deals directly with man's struggle against his fate, this point being underlined by O'Neill's extensive use of a chorus. He both "built up the primitive identity of the men (on the ship) then tore it down again." Chabrowe especially focuses on the fourth scene, after the hero's feeling of belonging has been shattered, "the isolation of the primitive from the civilized is heard in echoes of harsh, roaring laughter." Yank's shipmates become one huge chorus - ALL, who react with cynical mockery to his attempt "to think". The word, when repeated by them has "a brazen, metallic quality as if their throats were phonograph horns." And the play is ironically subtitled "A Comedy of Ancient and Modern Life" (Chabrowe).

For Christopher Bigsby, the play is modernist, approaching absurdist. It is a play about alienation, and one of the central symbols of this condition is the replacement of the human by the machine. In the scene with Yank and his fellow stokers, sexuality is represented as displaced. Masculinity goes into the service of the machine which becomes the substitute for a life-giving feminine principle. "The image of misplaced sexuality", says Bigsby, "becomes a dominant image of the 1920s in the work of Pound, Eliot, Lewis, Fitzgerald and Hemingway" (Bigsby, 61). According to Bigsby, "Yank is in effect an absurdist figure, suddenly dimly aware of the unbridgeable gulf between his simply conceived aspirations for harmony and order and the refusal of the world to manifest it/ He is stranded in a world to which he cannot relate" (Bigsby, 620).

In his study *After Dionysus, A Theory of the Tragic*, William Storm does not specifically deal with O'Neill's tragedies, but his book is significant as a theoretical background to explain some of O'Neill's plays. Storm is a post-Nietzschean theorist who discusses the theory of the tragic after Dionysus, as the title suggests. His study undertakes to deepen the knowledge of Greek tragedy more than to relate it to modern times. He bases his definition of the tragic on the dismemberment of character, not the death, insisting on the tragic that 'forbids such ideals as union, wholeness, oneness,' and focuses on the metaphysical terror instead, the utter solitude that results from the separation trauma. This author argues that there is an extremely intricate set of relationships between character and background in tragic drama.

O'Neill's plays are frequently reduced to their ritual and religious aspect. However, O'Neill always pointed out his concern for moral and social issues, so evident in his plays, even in his more explicitly religious

plays such as the two “plays about god”, of his unfinished trilogy, *Dynamo* and *Days Without End*, which dealt with “the death of the old god and the failure of the new”. O’Neill once suggested that the trilogy’s overall title might be “God is dead! Long Live-What?” *Dynamo*, the first written play was one suggestion of the answer to this question. Machine or money are modern gods in O’Neill’s plays.

The tragic quality of *The Great God Brown* is different in its metaphors, especially its definition of ‘god’ or ‘fate’, which tends to be more psychological, but not without social and political implications, either. It dramatizes loss of faith in modern man and, consequently, his inability to develop into a complete person. O’Neill uses the mask to denote a split self produced by modern culture. All the heroes, who possess a complex and sensitive nature, wear masks. Those who have conformed do not need wear a mask. Despite its flaws, *The Great God Brown* is “among O’Neill’s most intriguing plays, especially for biographical critics”, to quote James A. Robinson (Robinson, 72). Dion’s Dionysian mask “distorted by morality”, “from Pan into Satan, into a Mephistopheles mocking himself in order to feel alive”, suggests O’Neill’s feeling of the threat to his talent posed by his recent fame and success; he did not want to follow his father whose popularity made him sacrifice his talent for wealth. The masking in the play, observes Robinson, is presumably inspired by ancient Greek theatre, but its implications are modern, revealing the playwright’s interest in contemporary depth psychology. The theme of the play, suffering of the souls beneath the mask, is part of the central theme of O’Neill’s work and of his life: “the anguish of human loneliness” (Robinson, 72-3).

Christopher Bigsby is also of the opinion that O’Neill’s experiment with masks in *The Great God Brown*, “is ancient in origin but modern in concept”, and that both were “an expression of his dissatisfaction with the theatre which he inherited” (Bigsby, 67). “For what, at bottom, is the new psychological insight into human cause and effect,” asked O’Neill, “but a study in masks, an exercise in unmasking?” (Bigsby, 68). Bigsby quotes O’Neill’s disappointment that in this play he did not succeed in making the masks “symbolize more definitely the abstract theme of the play”, but stressed “the more superficial meaning that people wear masks before other people and are mistaken by them for their masks” (Bigsby, 68).

The continuous relevance of O’Neill’s plays can perhaps be better appreciated through some recent theoretical considerations of tragedy, especially in the case of *The Hairy Ape* and its central metaphor of alienated man in a hostile universe. In his study *Sweet Violence, The Idea of the Tragic*, Terry Eagleton argues that tragedy is very relevant in modern

age. His view is that theory of tragedy is not only an aesthetic but a political question too. His central preoccupation is that tragedy is primarily a matter of value: tragedy must embody value, and it is rooted in real life. The loss of ability to discover meaning in suffering is a failure of vision, not the death of tragedy. The absurdists in their depiction of apparently meaningless suffering have located human tragedy in modern times in this very failure of vision; it is similar to a collective dismemberment and death which cannot lead to rebirth. Loss of meaning and the resulting fragmentation of man and society itself are characteristics of modern tragedy. The human failure to bring meaning to suffering is tragic in itself. Further focusing on the 'value of agony' as the main feature of tragedy, Eagleton writes that 'tragedy needs meaning and value if only to violate them'. In this sense it is a negative Utopia: we preserve a measure of human value as long as we describe human suffering as tragic. The gloom of *The Hairy Ape* is that of a negative Utopia, resulting from the nostalgia for the lost sense of belonging or meaning.

When discussing the heroes of tragedy, Eagleton maintains that tragic aristocratism is not absolute (Eagleton, 87). There is also democratic tragedy, because tragedy is not one thing and ordinary life another. In Raymond Williams' socialist humanism, tragedy is an ordinary affair. Woyzeck is perhaps the first proletarian tragic hero. Everyone can be a tragic subject, but not all tragedy is equally poignant. We can view *The Hairy Ape* and its hero as tragic in the modern sense. Eagleton questions the traditional view that tragedy and fate go hand in hand. It is closer to truth to say that tragedy is a strike against destiny, not a submission to it. The idea of a free will against fate is a relatively modern one. To be free is to desire necessary conditions for freedom, and we have no choice in this matter: thus liberty and necessity go together, it is in this sense that Yank is free while at the same time he is forced to action leading to his own death. Eagleton does not discuss O'Neill's early plays, but occasionally refers to *Mourning Becomes Electra*, the play that to the present day remained a paradigm of O'Neill's tragedy, together with *Long Day's Journey Into Night*.

In his *Radical Theatre: Greek Tragedy and the Modern World*, Rush Rehm's insistence on the relevance of Greek tragedy in the modern world is based on its radical and revolutionary character. Resistance offered by human will whether to the fates, or gods, the unconscious, society or even a political situation, remains an enduring feature of all tragedy, ancient or modern. For the Greeks it was deeply rooted in real life, and its stage metaphor was reality. It is in this context that Rehm views some contemporary productions measuring them against the greatness of Greek tragedy. Thus he says that Eugene O'Neill's *Desire Under the Elms* is a successful adapta-

tion of a Greek myth by a major modern playwright, but its metaphors are not deeply rooted in modern life: it avoids the challenges that its model, Euripides' *Hippolytus*, might have posed for the same audience. When speaking of O'Neill and the modern sense of tragedy, Rehm refers to what Storm calls the 'psychological disjuncture'. Rehm quotes O'Neill saying that "Greek tragedy plot idea - no matter in what period... (it) is laid, must remain a modern psychological drama." Thus for O'Neill, claims Rehm, the unconscious - - as the source of uncontrollable drives and heroic resistance - offers a modern equivalent of fate (Rehm, 60). Fear in such modern drama tends towards the private and the inner, the kind of angst that carries little political significance or public impact, thinks Rehm. Psychological motivation lacks the political and moral imperatives that sustained Greek tragedy, he further maintains.

As far as O'Neill is concerned, however, psychological drives in his characters are not just deeply unconscious. In *The Great God Brown* we can see that the 'god' in modern sense is money. In *The Hairy Ape* it is money and hypocrisy of the high classes embodied in the rich Mildred Douglas and the false Christians of the 5th Avenue that are one of the principal causes of Yank's tragedy. As Rehm himself says in another context, 'the gods in Greek tragedy appear weak by comparison to the gods of modern time' (Rehm, 81). O'Neill implicitly and explicitly says the same in his plays.

Rehm praises the political theatre which does not narrow the scope of the tragic, by remaining rooted in historical, social, and economic circumstances. "The(se) political artists acknowledge the world as made, with cultural and material forces dictating patterns of thought and behaviour. Like Greek tragedy, their work does not shrink the world down to the consciousness of the unique individual" (Rehm, 61). I think we may conclude this consideration of O'Neill's plays in the context of modernist vies of tragedy with the statement that the above can be applied to O'Neill's plays that are explicitly or implicitly also political, as the case of *The Hairy Ape* and *The Great God Brown* prove.

All O'Neill biographies witness to his lifelong obsession with Friedrich Nietzsche. In his biography *Eugene O'Neill, Beyond Mourning and Tragedy*, Stephen A. Black writes that O'Neill's early discovery of Nietzsche helped him develop an alternative to the Christian view that plagued him with the constant feeling of guilt (Black, 89). After he had read *The Birth of Tragedy*, O'Neill wrote: "Most stimulating book on

drama ever written.” (*Ibid.*, 322) Almost all his plays are fashioned after the Greek and the Nietzschean idea of the tragic. Egil Tornquist considers Nietzsche to be O’Neill’s most important philosophical and literary paragon. O’Neill fully subscribed to Nietzsche’s ‘pessimism of strength’, declaring that tragedy ‘is the meaning of life – and the hope. The noblest is eternally the most tragic. The people who succeed and do not push on to a greater failure are the spiritual middle classers.” (Tornquist quotes *The New York Tribune*, 13 February 1921, CC, 19) In many of O’Neill’s protagonists we find Nietzschean struggle to turn oneself into a superman embodied in O’Neill himself. “A man wills his own defeat when he pursues the unattainable. But the struggle is his success!” (*Ibid.*), was O’Neill’s life dictum.

Literature

C. W. E. Bigsby, *A Critical Introduction to Twentieth Century American Drama*, Volume One 1900-1940, Cambridge University Press, Cambridge, 1996.

Stephen A. Black, *Eugene O’Neill, Beyond Mourning and Tragedy*, Yale University press, New Haven and London, 1999.

Leonard Chabrowe, *Ritual and Pathos, The Theater of O’Neill*, Associated University Presses, London and New Jersey, 1976.

Terry Eagleton, *Sweet Violence, The Idea of the Tragic*, Blackwell Publishing, Oxford, 2003.

Sigmund Freud, *Civilization and its Discontents*, W. W. Norton, New York, London.

C. G. Jung, “Psychology of the Unconscious”, in *The Archetypes and the Collective Unconscious*, Collected Works of C.G.Jung, Vol.9, Bollingen Series XX, Princeton.

Eugene O’Neill, *The Hairy Ape and The Great God Brown*, in: *Nine Plays by Eugene O’Neill*, Random House, New York, selected by the author, Random House, New York.

Rush Rehm, *Radical Theatre: Greek Tragedy and the Modern World*, Duckworth, London, 2003.

James A. Robinson, “The Middle Plays”, in *The Cambridge Companion to Eugene O’Neill*, edited by Michael Manheim, Cambridge University Press, Cambridge, 1998.

Edward Shaughnessy, “Mask in the Dramaturgy of Yeats and O’Neill”, *Irish University Review*, University College, Dublin, 1984

William Storm, *After Dionysus, A Theory of the Tragic*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1998.

Egil Tornquist, 'O'Neill's philosophical and literary paragons,' *The Cambridge Companion to Eugene O'Neill*, edited by Michael Manheim, Cambridge, Cambridge University press, 1998, 18-32.

Радмила Насић

ФРИДРИХ НИЧЕ И ЈУЏИН О'НИЛ

Резиме

У овом раду се разматра пресудни утицај који је Фридрих Ниче имао на најзначајнијег америчког драмског писца Јуџина О'Нила. Од када је у младости прочитао Ничеовог *Заратустру* и *Рођење трагедије*, О'Нил је константно био заокупљен Ничеовим идејама што се огледа у већини његових драма. Овај рад се осврће на Ничеов утицај на О'Нилово поимање трагедије у драмама *Космати мајмун* и *Велики боџ Браун*.

Бранка Радовић
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

СУСРЕТИ НИЧЕА И ВАГНЕРА У ТРИСТАНОВОЈ АУРИ

Ниче се бавио Вагнером и Вагнеровом уметношћу целог свог живота, а започео је у свом раном делу „Рођење трагедије“. Њих двојица су се сусрели најпре на темама из значења структуре и карактера грчког мита који су обојица преносили на немачко тле, спајајући га са немачким митом. Једно од дела изван тетралогije „Прстен Нибелунга“ који Вагнера карактерише на веома особен начин јесте и његова музичка драма „Тристан и Изолда“. О лику Тристана и његовом месту у Вагнеровом опусу писао је на себи својствен начин и Ниче, па су идејни сусрети на овој теми означили њихове слојевите и еволутивне односе.

Кључне речи: опера, грчки мит, Нибелунзи, Тристанов мотив, музичка драма, бескрајна мелодија, хармонија, женски ликови, значење тоналитета, улога оркестра

Двојица великих уметника, Ниче (Nietzsche Friedrich) и Вагнер (Wagner Richard) сусрели су се први пут новембра 1868. у Лајпцигу. Од тада датира њихово обожавање и узајамно подржавање које је с временом меандрирало, еволуирало долазећи до неприхватања и одбацивања. Ничеово идолопоклонство, обожавање и идеализовање Вагнера и Вагнерово почетно одушевљење за мисао и филозофију свога пријатеља, изродило се у нешто сасвим особено. О њиховом међусобном односу, пријатељству, сарадњи, односа једнога као антипода другога, написане су студије филозофа, естетичара, музиколога, социолога.

Идејно, њих двојица су се сусрели на теми грчког мита и митологије, Ниче посвећујући предговор свога дела „Рођење трагедије“ управо Вагнеру у коме је видео будућност немачког духа, хероја који наставља велике грчке трагичаре, изданка самог немачког мита који се у Вагнеровом опусу уградио као антипод али и наставак грчког. Замишљајући Вагнера како „*после вечерње шетње по снегу, посматра ослобођеног Прометеја,*“¹ обраћа му се са највећим

1 Фридрих Ниче, *Рођење трагедије (Рођење трагедије из духа музике)*, Дерета, Београд, 2001, 1.

поштовањем и очекивањем и – одговор је убрзо уследио. Вагнерово одушевљење овим списом, као и његове жене Козиме, било је огромно. Сусрели су се филозоф који пише поезију и музичар који мисли филозофски.

Ниче је с једне стране био веома критичан према свом идолу, нарочито према „његовој декаденцији“. С једне стране говорио је о његовој надуваној величини, а с друге се дивео његовом „Парсифалу“ и желео да га је сам компоновао.² Највеће похвале и покуде демонстрирају тај амбивалентни однос. Говорио је да је Вагнер велики уметник, али да је његова уметност „болесна“.

Ниче се у своме раном спису „Рођење трагедије“ бавио опером, најпре историјски, од њеног настанка и доба Фирентинске камерате с краја 16. века и сагледавајући рану оперу као антипод Палестрининих (Palestrina Giovanni Pierluigi) узвишених хармонија, уметности која је оплодила Рим и италијанску музику касне ренесансе, посебно у мисама и мотетима. Поред те узвишене духовности, боље рећи, паралелно са њом на истом тлу, у Фиренци, на оваплоћењу и ревитализацији грчке трагедије, грчке културе и уметности настаје нови жанр – опера.

„Срж сократске културе не може се опширије обележити него ако је назовемо културом опере, јер је на том подручју изразила своја хтења и сазнања с особеном наивношћу, на наше загрејашћење, ако генезу опере и чињенице њеног развоја упоредимо са вечитим истината аполонског и дионизијског начела.“³

У разлозима за настанак опере Ниче налази нешто што се може прихватити у потпуности и друго што једва може да се прихватити, а то је његово тумачење стила првобитне, ране фирентинске и италијанске опере, који се назива *stile rappresentativo*. Речитатив је начин између говорења и певања у коме се свака реч добро разуме, а Ниче тумачи ову појаву као супротност музици полифоног стила у којој се речи губе у преплету многих гласова. Дајући речитативу већу важност од оне коју је он стварно имао, Ниче додирује други проблем, по нама и свим осталим музиколозима, суштински од настанка опере до данас, а то је однос ванмузичког елемента према музичком, однос текста и музике, речи и тона, либрета опере и њене музичке реализације.

Колико год опера била италијанска творевина и то Ниче схватао и подвлачио, ипак се његова перцепција целокупне историје

2 Nikola Milošević, *Psihologija znanja*, Beletra, Beograd, 1990. 146.

3 Исто, 169.

музике креће у немачким оквирима у „моћном сунчаном ходу од Баха до Бетовена, од Бетовена до Вагнера.“⁴

Како је познато, Бах (J. S. Bach) није писао опере иако је живео у доба 18. века када је то била главна помодна и општеприсутна форма у којој су се исказивали, славили и којом су се дичили највећи музички ствароци његовог доба. Бетовен (L. v. Beethoven) је створио само једну, „Фиделио“ (1805.) која не разрешава основна питања и не открива разлоге постојања опере као жанра у класицизму, али у симфонизацији ткива јасно указује пут Вагнеру.

Обојица су и Ниче и Вагнер, у Бетовеновој симфонији налазили онај идеал „апсолутне“ музике који су сматрали достојним настављачем свега што је прогресивно и добро. У финалу Девете симфоније Вагнер је чуо да постоји нови третман хора и гласова који представљају (само) допуну инструментима, оркестру.

Узор и идол, настављач хеленских тежњи удружених са новим немачким духом, у Ничеовој поетици дуго времена представља његов идол, Рихард Вагнер.

Између аполонског и дионизијског, Ниче у опери очекује катарзу која проистиче из грчког мита, трагедију која поучава, метафизику која израђа ведрину, не песимизам, не смак свет и не вагнеријанску разочараност укупношћу бивствовања и стварања. Он жели оперу у којој су све вокалне, хорске и солистичке елементе подвргнуте инструментацији, оркестру, симфонизацији. Глас који је само још један од инструмената, важан, али не и доминантан.

Вагнера третирамо као композитора симфонијске музике, иако је познато да је Вагнер написао само једну, не много успелу симфонију (тоналитет), а ипак он је изузетну пажњу и улогу у својим музичким драмама посветио оркестру. Његове увертире за музичке драме данас се изводе као концертни комади, много чешће него симфоније многих великих симфоничара. Веома су често на репертоару свих светских оркестара увертире за „Холанђанина луталицу“, „Танхојзера“, „Мајсторе певаче“ и др.

Вагнер је дуго времена радио на миту о Нибелунзима да би тај рад у једном тренутку прекинуо и посветио се нечем једноставнијем, лакшем, одмору од велике теме, лако прилагодљивом сцени. Партитуру „Тристана и Изолде“ завршио је лета 1859. а премијера је била у Минхену (тек) 1865. године.

Сам Вагнер је писао:

⁴ Исто, 176.

„Са пројектом Тристана и Изолде чини ми се да се нисам удаљио од концепцијских кругова поетских и митских, које су подстицале мој рад на Нибелунзима“⁵

Међутим, веома се удаљио, ако не од идејне основе и главног круга својих инспирација, онда самом својом музиком која је лирска, медитативна, љубавна и романтична.

Дело је одмах по завршетку представио свирајући га на клавиру Билов (Hans von Bülow), Вагнеров пријатељ, композитор, диригент и пијаниста и већ при првом слушању, присутне је одушевио трећи чин, пре свега због јединствене мелодијске фразе која тече без престанка и изражава проклетство љубави. Одушевио је и Ничеа.

Највише узбуђење овом музиком Ниче тумачи утискивањем „трагичког мита и трагичног јунака“.

Трећи чин је и последњи чин драме о Тристану и Изолди, драматуршки врхунац целе Вагнерове музичке драме. У музичком погледу, међутим, његов крај и најчешће извођени одломак свакако је Изолдина смрт, сам завршетак дела.

Ниче истиче, међутим, супротно томе, први део трећег чина у коме се трагични јунак Тристан налази у своме граду Кареолу, у Бретањи, смртно рањен у двобоју. Поред њега је једино штитоноша Курвенал. Гледајући са брда у море, очекује Изолду којој су поручили да хитно дође. Он је чека, пун вере да ће га њен долазак оживети, излечити. Међутим, она долази да би јој Тристан умро на рукама.

Ниче позива да се цео тај чин слуша и доживљава као чиста и апсолутна музика, јер верује у само дејство музике која боље од сваке речи изражава осећања.

„Тим правим музичарима упућујем питање да ли могу да замисле човека који би био кадар да трећи чин Тристана и Изолде без икакве помоћи речи и слике, простио као хороситасан симфонијски став схвати и прими, а да при том не издахне од грчевитог ширења свих крила своје душе?“⁶

За нас лично у том смислу је посебно изразита увертира за „Тристана и Изолду“ која даје доказе о „симфонијности“ композитора који није писао симфоније, а много значи и за идеју „апсолутне“ музике којој су обојица, Ниче и Вагнер, давали највећи музички значај.

Ниче о томе пише:

5 Richard Wagner: *Mes oeuvres*, Correa, Paris, 1994, 190 (превод Б. Р.).

6 Исто, 186-7.

„И тамо где нам се чинило да ћемо без даха издахнути, у грчевитом ширењу свих осећања, и тек нас је једна ситна спона везивала за ово постојање, сада чујемо и видимо само смртно рањеног, а ипак живог јунака како очајно узвикује: ‘Чезнути! Чезнем на самрти, од чежње не умирем.’“⁷

У својој књизи о пет светских оперских ремек дела и француски музиколог Анри Баро (Barraud Henry) истиче управо овај део трећег чина као неизрециво музички интересантан.

Нема такорећи никакве радње, ништа се не помера у ваздуху, под дрветом липе лежи лепи, плави и млади јунак страдао у двобоју. У даљини је море, изнад њега небо – и вечита неутажена чежња за ...љубављу, лепотом, чежња због чежње...

*„У шрећем чину постоји само један човек сам...човек који је сиреман на бескрајно чекање, који живи само како би дочекао да објекти његовог чекања буде поред њега.“*⁸

Све што се дешава у ваздуху, у Тристановој полусвести и умирању, у брижном погледу верног слуге, у мору и на небу, изражено је музиком. Музика не слика, музика изражава искључиво чулним средствима, звуком којим је речено више него било каквим стиховима. Ту се доводи у питање Вагнерово либретистичко самољубље, потреба да се сопственим текстовима компликовано објашњава ситуација, а остаје бескрајна чежња коју доноси „бескрајна мелодија“ грађена од лајтмотива који се преплићу, сустижу, имитирају, појављују у различитим инструментима, наговештавајући крај.

У целој опери има око двадесет лајтмотива, што је неки разуман и средњи број, савладив приликом слушања, рецептиван током праћења извођења. Њихов број нараста, тако да их у „Прстену Нибелунга“ има чак 90!

Тристанов лик добија своје прве контуре на самом почетку дела, у увертири. „Тристановим мотивом“ почиње увертира за ову оперу (музичку драму), а он је по својој акордској структури, емотивном набоју, по својој неразрешености и двојности утро пут модерној хармонији 20. века. И не само овај један акорд, већ најпре управо увертира која је тонално неодређена, хроматизованих мелодија, у којој мотиви замењују некадашње теме и развијају се као у развојном делу симфоније – све то у самом уводу. Многе хармонске ситуације које се налазе на ивици тоналности или замагљене

7 Ниче, *Рођење шрадегије*, 188

8 Henry Barraud, *Les cinq grands opéras*, Editions du Sueil, 1972, 132 (прев. Б.Р.).

тоналности током дела, указују на револуционарност и у домену хармонског језика.

Увертира је изазивала и изазива сталну пажњу и страних и наших стручњака, теоретичара музике, музиколога. Анализирана је из разних аспеката форме, хармоније, језика и унутрашње структуре. Освртали су се наши старији и млађи теоретичари: Властимир Перичић, Берислав Поповић, Дејан Деспих у својим уџбеницима музичких облика, односно хармоније, а недавно и Милоје Николић који се посебно бавио проблемима синтаксе.⁹

Могло би се рећи да когод се бавио Вагнеровом уметношћу није могао нити желео да изостави ову увертиру. С друге стране, разматрања последњег чина и самог краја опера, кретала су се управо од самог завршетка, саме Изолдине смрти, много ређе се говори о Тристановој предсмртној агонији, о почетку трећег чина.

У трећем чину, и мириси и звуци и боје мора и неба, све то у очима Тристановима добија контуре свевидећег и свезнајућег погледа на живот. А све је то речено музичким средствима. Најпре је то тзв. бескрајна мелодија удружена са бескрајном хармонијом, као наговештај, слутња, консеквенца средњовековне легенде у коју су се уплели и многи други мотиви, утицаји, по многим то су источњачки елементи и Шопенхауерова песимистичка идеја о поимању света. За Ничеа све је:

„Због оне дивне айџолонске обмане нама се чини да чак и царство звука излази пред нас као илустрички свети, као да је и у њему само судбина Тристана и Изолде од неке најпјананије и најизразитије грађе саздана и творачки приказана.“¹⁰

Тристан није идеал трансформисаног јунака грчког мита који је постао немачки митски јунак.

Прекидање рада на Зигфриду, трећој опери из тетралогije *Прсиен Нибелунга*, по сведочењу Козиме, Вагнерове супруге, имало је за аутора ничег другог до „нирване, непостојања ничег другог осим љубави“ и направио „споменик метафизичко-песимистичког гледања на деструктивност чулне љубави.“¹¹

Његов идеални германски јунак, Зигфрид поседује снагу, лепоту, младост, храброст, све људске и надљудске особине, али нема само једну – способност или умеће љубави, он не уме да воли, он је

9 Вагнеров *спис Опера и драма данас*, зборник радова, Матица Српска, Нови Сад 2006, 59-71.

10 Ниче, *Рођење трагедије*, 188.

11 Драгана Јеремић-Молнар, Александар Молнар, *Мити, идеологија и мистерија у шеатролозији Рихарда Вагнера*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2004. 72.

промискуитетан и у том смислу сасвим супротан нежном, романтичном јунаку, слабијем људском, а не надљудском бићу, али веома способном да воли, о чему сведоче љубавне сцене у другом чину „Тристана и Изолде“.

У својим писмима Вагнер сведочи о намери да је дело најпре желео да конципира као лирску музичку драму француског типа и чак на француском језику. Касније је одустао од те идеје, али је одувек сматрао да је то његово најлирскије дело.

У тај лирски круг уклапа се и цео трећи чин, као и Тристанова и, много познатија, сцена Изолдине смрти у којој је мелодијска линија сачињена од „лајтмотива љубави“, од „Тристановог“ и „Изолдиног мотива“ али, иако тако преплетена и многозначна у музичком погледу њу чини развијена, романтичарски надахнута вокална линија, не претерано хроматизована, заобљена, дозиране унутрашње напрегнутости и извесног „озарења“ на крају коме су придавана митска својства. Да ли је то баш „сретна смрт“¹² или нужни крај једне велике романтичарске „љубави с препреком“, несрећне и до краја нереализоване на начин како су то многе љубавне сторије из доба романтизма у поезији романтичарских песника, у прози, роману, приповеци ?

Ниче о тој завршној сцени говори на следећи начин:

„Трагички мит се може разумети само као сликовито представљање диониске мудрости помоћу ајолонских уметничких средстава; мит одводи свет појава до границе где овај самог себе пориче и покушава да побегне најраг у недра истини и једине стварности; где онда, заједно са Изолдом, зајева своју метафизичку лабудову песму овако:

*‘У морима сласних
распеваних звона,
и мирних шаласа
разбукталих звона,
и у духу свемира
сред вечних васиона-
бесвесно-највећа сласница“¹³*

Изолдина смрт многе је подсетила на „озарену смрт“, на извесно смирење и задовољство, на катарзу проистеклу из мита, пре свега грчког, пренесену на германски мит, као на његов неминовни продужетак у времену и простору.

Одрицање од Вагнера догодило се много пре него што је то сама Ничеова директна манифестација гнева и одбацивања ура-

12 Ненад Туркаљ, *Што ојера*, Стварност, Загреб, 1964, 352.

13 Ниче, *Рођење трагедије*, 194.

дила. Његов нагли одлазак из Бајројта, усред припрема за нове премијере објашњаван је на веома различите начине, као и његов поливалентни однос са Вагнером и његовом уметношћу, почев од чињенице да му се дело није допало, посебно сам крај тога дела, до чисто физиолошких, здравствених разлога који су Ничеа нагнали на такав чин.¹⁴ Најпре и дуго времена жестоки бранилац и поборник Вагнера, да би се претворио у његовог најкритичнијег савременика. Важан, иако не и једини разлог томе је Вагнерова декаденција испољена у фаталистичком и песмимистичком завршетку такође свих његових музичких драма, посебно „Сумрака богова“, последње из тетралогije „Прстен Нибелунга“. Док је Вагнер седиште богова, Валхалу запалио у пламену, што представља дуг његовом нихилистичком схватању света, Ниче је сматрао да треба сачувати идеални свет и поредак, као и јунаке у њему, а Вагнера спасавити од њега самога.

Крај „Тристана и Изолде“ сасвим је нешто друго. Вагнер се одмарао и уживао док је стварао ово дело које је најпре замислио као одмор и предах од нибелуншке тетралогije која га је годинама исцрпљивала. У трагичном завршетку приче, постоје још увек зрнца и клице грчке митологије, колико год сама легенда била из немачког средњовековља. И овде долази до извесне, додуше закаснеле, али ипак правде. Краљ Маркус долази да опрости младим љубавницима, али тај опрост стиже после последњег издаха Тристановог и у моменту када Изолда негде далеко од реалног света, већ заглавана у даљину умире док држи у крилу Тристана. Ипак нека поука и нека правда постоји, млади љубавници су платили животом своју љубав која тиме постаје бесконачна и вечита, а да су сачекали, аутор нам наговештава да би све могло да се заврши и без трагедије.

Лирска Изолдина душа која се спаја са душом њеног драгог описана је бескрајном мелодијом која траје током једног дугог одсека који би био звучно много напетији и напорнији да није улоге харфе која „разблажује“ густе оркестарски слог и звук и слика саму Изолдину лелујаву душу, између света сенки и реалног света, која се полагао пење и спушта, додирује вечно и враћа се у стварност да би се на самом крају стопила или претопила у вечност.

То није тужни крај бројних романтичарских хероина које умиру младе од туберкулозе, поменимо само најпознатије, Валерију Валери (Верди, G. Verdi, „Травиата“, Мими (Пучини, Puccini, „Боеми“) које све од реда пате због неостварене љубави и теже немо-

¹⁴ Душевна стања Ничеа разматрају се у књизи Никола Милошевић, *Психологија знања (Ничеов животињи стил и др.)* Белетра, Београд, 1990, 5-277.

гућем, теже савладавању животних препрека, несрећа, личних неумитности... Вагнерове хероине су нешто сасвим друго, оне су део његове идеологије света, његове филозофске поставке, оне су пре свега жртве чијим искупљењем се спасава мушка судбина. Изолда је међу ретким женским ликовима код Вагнера чија жртва је у извесном смислу бескорисна и није жртва, већ неминовност, усуд.

Сента („Холанђанин луталица) се баца у море чиме се разрешава вековно проклетство њеног драгог, Елизабета („Танхојзер“) умире како би Танхојзера спасила греха у који је огрезао...нема срећних нити „обичних“ женских ликова преузетих из стварности, живота или из маште, нема ни романескних. Однос према женама део је идеологије коју је Вагнер најдоследније спровео у тетралогiji о Нибелунзима градећи и постепено сублимирајући лик идеалне жене полазећи од три Рајнине кћери до Брунхилде, Зиглинде, Валкире...

„Нека нико не поверује како је немачки дух заувек изгубио свој мистички завичај, кад још ипак јасно разабире ипичје гласове који му причају о том завичају. Једног дана освануће будан, у јушарњој свежини после неизмерног сна: онда ће убити змаја, уништити подмукле паћуљке и пробудити Брунхилду – а ни Вотаново коље неће моћи да му прејречи јуш!“¹⁵

Немачки дух оличен у немачком јунаку већем од врховног бога Вотана који влада дворцем и државом Валхалом, учиниће од Брунхилде идеалну немачку жену над женама, колико год она у Вагнеровој тетралогiji била рањива, смртна, пуна људских мана – и далеко од замишљеног идеала.

И сам Вагнер је мењао током свог живота однос према женама и однос према љубави као таквој. Из многих писама, посебно из писама Матилди Везендонк (Matilde Wesendonck) из децембра 1858. он у извесном смислу мења свој став и говори о „потпуном смиривању воље“ коме доприноси само љубав

„и што не нека айспракшна љубав према човеку, већ стварна полна љубав, иј. љубав која се рађа у привлачностии између мушкарица и жене“¹⁶.

Једино је у „Тристану и Изолди“ такве намере и нове пронађене вредности љубави – узвеличао, полазећи од мита и задржавајући многе карактеристике митског чак и у овоме делу у кокме се то можда најмање може очекивати. Без схватања митског не може се

¹⁵ Ниче, *Рођење трагедије*, 210.

¹⁶ Цитирано по Драгана Јеремић-Молнар, Александар Молнар: *Мити, идеологија и мистерија у шетралогiji Рихарда Вагнера Прстен Нибелунга*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2004. 349.

приступити анализи ове музичке драме нити схватити њена суштина. Она је само по површини несрећна љубавна и романтичарска прича, једна од многих којима обилује романтичарски 19. век.

Дело обилује музичким карактеристикама које подстичу на размишљање о ауторовом превладавању и разрешавању митског. Поред лајтмотива који сликају главне јунаке, њихову љубав, низ споредних ликова, ситуација и атмосфера, неодређеност хармонског тока увертире, избегавање појављивања тоничне функције, оне које представља темељ и уземљење, која поуздано и дефинитивно даје одређење тоналитета и ставља га у контекст, помера тежиште хармонског језика на друге параметре. Неизвесност, колебљивост, испреплетеност лајтмотива, „улажења“ једног у други и проистицања једнога из другог негде као наговештај будућег, другде као реминисценција на претходно, тек су неки елементи музичког језика.

Оно чему Ниче посвећује посебну пажњу, а што је веома присутно и у овој опери, јесте покушај новог тумачења света, метафизике, стварности и надреалности употребом дисонанце. Неразрешени сукоби унутар ликова, међу њима, неостваривање основних људских емоција, све је то изражено новим третманом дисонанце која се не разрешава и која, уместо разрешења, доводи до даље драматизације музичког тока, до изграђивања драматургије нагомилавањем и следом дисонанци једне до друге, у непрекинутом низу који даје и вокалној и инструменталној мелодији скоро атоналне контуре, лишавачући је могућности да се подвуче јасно дефинисаним тоналитетом.

Међутим, сам крај дела и Изолдина смрт потпуно су тонални, почев од почетка у Ас дуру, преко модулације у Цес дур (када улази харфа) до самог завршетка дела у Ха дуру који понајвише оставља утисак разрешења у смислу нетрагичног у трагичном и оправдава утисак о досегнутом смирењу у смрти. Дело почиње а молем, који је очекиван и природан као молски наговештај догађаја у делу. Неизвесни, растројени почетак увертире сугерира исти такав или још тужнији крај, а наговештаји из увертире се потврђују двоструком смрћу љубавника. Уместо још мрачнијег молског тоналитета или истог, а мола, јавља се на заврпетку светли дурски тоналитет који уз то није истог рода нити истог тоналног круга, већ много удаљенији. У овом случају, високи дурски Ха дур звучи као небески зов, обећање среће на другом свету и у другом животу, доносећи катарзично очишћење душе неопходно на крају сваке велике, посебно грчке трагедије. Истовремено, и а мол са почетка дела и Ха дур на

његовом крају представљају свет Вагнерових „лајтхармонија“ чије значење носи метафизичку поруку.

Питање је није ли Тристанова судбина тек увод за изградњу лика натчовека Зигфрида или је то лирски део природе натчовека кога ће се Вагнер полако ослобађати. Заратустра код Ничеа је много ближи богу него човеку, док је Тристан сублимирао ону другу страну бога-човека, људску. Он воли кога не би смео, заводи и бива заведен, бори се и у тој борби не побеђује, већ поклекне, следи му смрт, а не живот. Вагнер као да га је жртвовао и преко њега, победом и беспримерним јачањем духа створио свој музички изданак натчовека. Тристан је остао романтични јунак романтичног доба.

Други велики немачки симфоничар с краја 19. века, Рихард Штраус (Strauss Richard) покушаће да у својој симфонијској поеми „Тако је говорио Заратустра“ без сцене и без гласова, у релативно краткој оркестарској композицији разреши филозофске дилеме и неустрашивост Ничеовог јунака. Музика ретко када и тешко у томе успева остајући масивна, грандиозна у звуку, са предозираним оркестром који бљешти и јечи и који данас веома добро налази употребну вредност у новим филмским остварењима. Пут до Ничеове филозофије далеко је суптилнији и деликатнији од изабраног Штраусовог.

И Вагнер је у оркестру налазио и изграђивао нарочиту улогу коју он у сценском жанру до Вагнера никада није имао. Оркестар престаје да буде пратилац, постаје саучесник и чак главни протагониста збивања јер се управо у оркестру преплећу, сударају, надовезују, разграђују лајтмотиви и успоставља њихова мрежа исто тако речита, ако не понекад и изразитија од вокалног апарата. То је, у извесном смислу, контрадикторно, јер у опери и другим вокално-инструменталним делима, носилац радње, ликова, драматургије дела бивају сасвим природно и очекивано – солисти и хор. Оркестар је ту подређени, често само успутни, додатни део ансамбла. У том смислу и увертира за „Тристана и Изолду“ постаје значајнија када се осветли Вагнеров однос према оркестарском апарату у његовим музичким драмама.

„Оркестар није комплекс истовремених, раслинутих тонских способности, већ се састоји од неизмерно богатих здружености инструмената, који као пошитоно одређене индивидуалности одређују и индивидуалности тона који се на њима изводи... Оно што одређује њу индивидуалности јесте – посебности појединачног инструмента, који као вокал изведеног тона – њиме почетног консонанса – одређује као посебан и различит...Он (оркестар) као чисти орган емоција из-

*ражава само оно што се љоворним језиком не може изразити и што је, дакле, с нашег разумског стјановишта, неизрециво*¹⁷

Ако уопштимо Вагнерову мисао, она говори о томе да, без обзира на текст музичке драме, њену реч обликовану у мелодију, допуњену хармонијом која је прати, без обзира на сва друга композиторска средства израза, једино оркестар има ту моћ и снагу да искаже неизрециво. У скупу бројних инструмената, које Вагнер третира као посебне индивидуалности, од којих свака има снагу појединачног гласа, вокала, мелодије, лика у драми он је најближи чистом и „апсолутном“ тумачењу и доживљавању музике и представља сам сублимат музике. Овако високе одреднице исказане не само у теоријском спису већ и у сваком његовом сценском делу, постављају Вагнера међу велике симфоничаре с краја 19. века. Увертира и сам крај „Тристана и Изолде“ улогом оркестра као драматуршког средства у наговештају и завршетку драме обогаћени су, обојени, одређени, могуће је и доспели до – неизрецивог.

Branka Radović

NIETZSCHE AND WAGNER IN TRISTAN'S AURA

Summary

The paper examines the overture and the third act of the music drama “Tristan and Isolde” by Richard Wagner, written about and frequently discussed by Friedrich Nietzsche in his works. The relationship between the two artists was dominant in the cultural life of Germany during the second half of the 19th century. It evolved, underwent changes and from Nietzsche’s love towards Wagner’s music and the Wagner cult it turned into the repulsive and was subject to severe criticism. The encounter of the two artists, not only on the ideological plane, but on a theoretical, professional and musical one as well, we explored throughout the work that Nietzsche accepted as an unprecedented work of art. By concentrating on particular sections of the drama, we examined the musical expression, plot and dramaturgy, along with the orchestra role being of a particular importance to Wagner. Nietzsche’s positions are interpreted and re-examined in the context of complex relations with Wagner and contemporary findings in musicology.

17 Rihard Vagner, *Opera i drama*, Madlenianum, Beograd, 2003, 214-215.

Валентина Чизмар
Филозофски факултет, Нови Сад

БИВСТВО НИХИЛИЗМА У “ВОЉИ ЗА МОЋ”

Откривање извора ниҳилизма у Ничеовој филозофији претпоставља испитивање смисла и значења воље за ништа која стоји у центру проблема ниҳилизма. Образлагање те воље кроз аскетизам, воље која пориче живот, не значи да се сав битак ниҳилизма састоји у потпуном растварању вредности и постојања у простом Ништа. Ниҳилизам нема само негативан аспект. Треба, такође, имати у виду да је Ниче наслутио ниҳилизам преко његове преформе - пессимизма, који у виду *диониског пессимизма* постаје извор Ничеовог уметничког филозофирања.

Битак ниҳилизма може бити достигнут тек када су пређени сви ступњевни ниҳилизма, у екстатичкој форми ниҳилизма, који на прави начин изражава ниҳилизам као божански начин мишљења. Полазећи од кривотворења врховних вредности, обезвређивања, свргавања, па до новог постављања вредности као превредновања (*Umwertung*), срећемо се са законитошћу унутар логике ниҳилизма. На место некадашње метафизике вредности ступа метафизика воље за моћ, као темељ и место новог постављања вредности, а уједно и истина бивствујућег у целини и човека. Воља за моћ је претпоставка живота, која као основна суштина бића отвара хоризонт за ново промишљање проблема живота у разлици према дотадашњој метафизичкој, хришћанској и религијској доктрини.

Кључне речи: ниҳилизам, воља за ништа, вредности, превредновање, метафизика, воља за моћ, живот.

Ниҳилизам као психолошко сћање

Оба карактеристична појма савремене филозофије, „живот“ и „егзистенција“, била су изворно мишљења код Ничеа и Кјеркегора. Док Ничеова филозофија непрекидно, стално кружи око феномена живота, дотле се Кјеркегорово мисаоно кретање задубљено креће у проблему властите егзистенције. Исто тако се интерпретације живота и егзистенције сусрећу у проблему ниҳилизма као у једној тачки. У проблему ниҳилизма срећу се и растају њихови путеви, њихов излаз из ниҳилизма, наиме, на тај начин као што се Кјеркегоров „парадокс вере“ кроз понављање не разликује, према Ловитовој рецепцији, од Ничеовог ништа мање парадоксалнијег учења о „вечном враћању истога“. Али да би се упутили ка парадоксу најтеже

мисли Ничеове филозофије незаобилазно је закорачити у начин Ничеовог мишљења тог најстрашнијег од свих гостију двадесетог века: ниҳилизма.

Под именом ниҳилизам Ниче види различите симптоме болести. Историја ниҳилизма нема само један почетак. Враћајући се траговима патолошке историје модерне Европе, једном ретроспективном гледању, може се рећи да је један од почетака западног ниҳилизма у рођењу морала. Ниче, такође, распознаје узроке ниҳилизма у дуалистичкој интерпретацији постојања, у којој је божанска стварност супротстављена и непроцењиво надређена земаљском животу, а битак супротстављен постајању (нем. *Werden*, енг. *becoming*). Такво разликовање Ниче карактерише као продукт једног животног полета у силажењу.

Ничеова ретроспектива у погледу ниҳилизма задире много дубље од оних који су пре њега такође говорили о ниҳилизму. На њега не остављају никакав утицај Јакобијева формулација ниҳилизма, Кристијана Вајса, Франца фон Бадера, чији се појмовни оквир ниҳилизма појављује у виду критике филозофије немачког идеализма. Пак, Ниче налази извесну духовну сличност са Буржетом. Читајући Буржетов *Есеј о модерној психологији*, он почиње са употребом речи „ниҳилизам“. Буржетов појам ниҳилизма био је у већој мери у сагласности са духом тадашњег времена, које је пратило једно осећање: одвратност пред светом. Буржет, како наводи Милер-Лаутер [Wolfgang Müller-Lauter], види такав тип ниҳилизма у *дискрепанцији између пошребе Модерне и постојеће реалности*.

Буржет је увидео тај дух негације живота, који затамњује западну цивилизацију сваког дана све више и више. Међутим, Ниче иде још дубље од Буржета, јер декаденца која почива на дискрепанцији потреба и стварне реалности није довољна за објашњење негације духа живота. Обазујући се на повест филозофије, Ниче указује да је рођење моралног човека почетак западног ниҳилизма.

Он је желео да види узрок ове болести сходно њеном извору. Слабост, осетљивост и морбидан ефекат духа су за њега крајни симптоми психологичког процеса. Та ниҳилистичка кретања, за Ничеа, имају израз психолошке декаденце, како истиче Милер-Лаутер:

„Декаденца се појављује у различитим културама које су се формирале независно једна од друге. Било где да се човек или друштва сретну, тако да јача организација воље влада над слабијом, постоје услови за настанак декаденце. Према томе, *сваки плодоносни и моћан покрет је ипак створио у исто време ниҳилистичко крећање.*“¹

1 Wolfgang Müller-Lauter: *Nihilism and Christianity in: Nietzsche, His philosophy of contradiction and the contradiction of his philosophy*, University of Illinois Press, 1999, 50.

Нихилизам је однео победу у Будизму, сократско-платоновској филозофији, хришћанству. Посебну пажњу Ниче је посветио нихилизму свог времена, који га интересује у погледу будућности људске врсте. Али, истовремено оно што се десило као нихилизам у његовом времену једино се може разумети на основу рефлексије његовог порекла. Најрепрезентативнији догађај у историји западне филозофије за појаву нихилизма² Ниче је најпре пронашао код Сократа, са чијом појавом декаденца и улази у грчку филозофију. Како наводи Милер-Лаутер, са настанком Сократове филозофије почиње и доминација морала над филозофијом. Надаље, и појава Епикура репрезентује даљи облик грчке декаденције, а потом

2 Нихилизам није само ствар прошлих трагова историје западне културе, она ће наћи свој основ и у постмодернизму. Према Ђани Ватиму, *постмодерна* се исто тако може посматрати у контексту нихилистичког стања друштва. Таква констатација италијанског филозофа, према Ешли Вудварду (Ashley Woodward), даје за право да се веза између постмодернизма и нихилизма посматра као нужна. Ђани Ватимо (Gianni Vattimo) је један од ретких савремених филозофа који је свој рад посветио расветљавању ове везе. Он истражује релевантност Ничеове теорије нихилизма за постмодерне услове, аргументишући да концепт постмодерне једино може бити мишљен у релацији према нихилистичкој судбини Запада. Нихилизам, као филозофски појам, дат је у дефинитивном облику тек код Ничеа, по коме је нихилизам дефинисан као непризнавање вредности, смисла и жељивости. Нихилистичка мисао, пак, има различите манифестације: онтолошке, моралне, политичке, егзистенцијалне, епистемолошке. Екстремни нихилизам је често мишљен као вид вулгарног релативизма, где не постоји никакав критеријум за избор вредности, за сазнање или правац деловања. Овакво нихилистичко ослабљивање је често удружено са облицима очаја, деструктивности и жудњом за ништавилом. То је најекстремнија форма егзистенције у којој живот самог себе пориче, због своје очигледне бесмислености. Нихилизам је егзистенцијално и психолошко стање које нека индивидуа може искусити, али је такође стање друштва и, мишљено историјски, важи као дијагноза болести једног друштва у појединачном времену његове историје. Дискурс нихилизма почиње у модерном времену и његова „класична“ формулација гласи да је нихилизам дијагноза и одговор на болести модернитета. Према Лиотаревој констатацији, иако постоје различите периодизације, епоха модернитета почиње од периода проветитељства и траје до средине двадесетог века, а након тога следи период постмодерне. Према Ватимовом схватању, *модерна* налази своје суштинско обележје у концепту *прогреса*, концепту који се заснива на линеарном схватању историје. Ватимо ће тврдити да модерна достиже свој крај у тренутку када нисмо у могућности да историју посматрамо линеарно. У томе он види долазак постмодерне. Њено суштинско обележје може бити описано у појму краја историје.

Фридрих Ниче, као један од првих теоретичара нихилизма модернитета, важи истовремено и као претеча постмодерне теорије. Тако је могуће Ничеа интерпретирати и у духу модерне филозофије, али и у постмодернистичком стилу. У свом делу *The End of Modernity* Ватимо указује да теорија постмодерне проналази свој извор у нихилистичким аспектима Ничеове филозофије, где Ватима занима, пре свега, становиште историје.

У *Људско сувише људско* Ниче проблематизује концепт превазилажења (*overcoming*) који постаје саставни део његове теорије нихилизма. Модерност је по себи дефинисана у термину *oversote*: она ствара ново тако што превазилази старо. А нихилизам као такав јесте превладавање (*overcoming*), наводи Вудвард.

стоичка уздржаност и Платонова клевета чулног света припремају погодно тле за развој ниҳилистичке религије, наиме, хришћанства. Декаденца, која се провлачи кроз средњи век, наставља се у модерном времену преко Бекона, Канта, Цомтеа, Спенсера, до Шопенхауеровог ниҳилизма, романтичког песимизма, међу којима су Е. фон Хартман, де Вигну, Достоевску, Паскал. Декаденца у књижевности се шири од Ст. Петербурга до Париза, од Толстоја до Вагнера. Ипак, Ниче никада није написао историју европске декаденце.

Милер-Лаутера интересује природа ове психолошке декаденце код Ничеа, па пита „шта Ниче мисли под „психолошким“, коју он покушава да и даље црпи, не само из позадине свести као такве и њене логичке позиције, већ из позадине морала и естетичких вредности?“³

Ниче схвата ниҳилистичко кретање као узрок психолошке декаденце, како наводи Милер-Лаутер. О томе Ниче говори изричито већ у првој књизи *Воље за моћ*, тематизујући три облика ниҳилизма као психолошког стања (*Der Nihilismus als psychologischer Zustand*):

„Ниҳилизам ће се манифестовати у свему као психолошко стање, на првом месту када будемо тражили у свему што се збива „смиао“ кога у њему нема: тако да ће тражилац на крају изгубити храброст.(...) Ниҳилизам се ће се манифестовати као психолошко стање, на другом месту када човек стави целину, систематизацију, чак и организацију иза свих феномена.(....).“⁴

Крајњи облик ниҳилизма као психолошког стања јавља се као губитак поверења у метафизички свет, као неверовање у истински свет. Стварност бивања постаје одатле једина стварност. За Ничеа је зачуђујућа разлика која влада током повести метафизике, разлика између истинског и привидног света, која се у различитим претумачењима, променама увек изнова обнавља. Та разлика између битка и привида уједно мисли раздвајање у основи битка бића, тако да се он у самом себи раздваја у истински, прави битак као бит и неистински, неправи битак као појаву. Ниче види целокупну

Ово превазилажење се суштински везује за модерне приче о прогресу, за превазилажење које води ка просвећености. Ничеова радикална ниҳилистичка стратегија јесте деконструкција порекла и извора заснивања ниҳилизма. Узрок декаденце модернитета треба тражити у језгру метафизике и религијском ниҳилизму: пре свега, у сократовском рационалном оправдању живота које имплицира осуду живота, хришћанско-моралној интерпретацији света, модерној идеологији прогреса. (Ashley Woodward, *Nihilism and the Postmodern in Vattimo's Nietzsche*, ISSN 1393-614X *Minerva - An Internet Journal of Philosophy* Vol. 6 2002).

3 Wolfgang Müller-Lauter: *Nietzsche, His philosophy of contradiction and the contradiction of his philosophy*, University of Illinois Press, Urbana and Chicago, 1999, 42.

4 Фридрих Ниче, *Воља за моћ*, Београд, Дерета, 2003, 39-40.

повест метафизике као покушај једне владавине, покушај да се бивање изгна из битка, да се бивању одрекне битак, да се битак ослободи од форме бивања.

У „Сумраку идола“ Ниче износи своје најзначајније мисли о бивствујућем, јер тврди да не постоји битак изван простора и времена, у некаквом интелегибилном духовном царству нити царству вечних идеја, већ само земља испод неба и недогледно много ствари између неба и земље. Једино што постоји је овај збиљски свет - чији је принцип кретања воља за моћ - који у свом темељу не познаје ништа што је мирујуће, већ у његовом темељу лежи кретање, бивање, време и ништа друго сем тога.

Отклањање разлике између правог и неправог света, истинског и привидног света, за Ничеа важи као највиша тачка човечанства, као „подне тренутка најкраће сјене, крај најдубље заблуде“, јер како каже: „дијелити свет у 'истински' и 'привидни' било на начин кршћанства, било на Кантов начин само је сугестија декаденце, - симптом силазећег живота.“

Еуген Финк запажа да Ниче, ипак, задржава одређени моменат те разлике, видевши је у једној сасвим новој димензији. Овде лежи један од средишњих проблема интерпретације Ничеа. Погрешно је мислити да Ниче апсолутизује сферу коначних ствари, будући да мисли њихов темељ на нов начин. Кретање свих живих бића је разумљено као воља за моћ, а оно битно у времену - као вечно поновно враћање.

Ниче се на тај начин бори против теологијске форме онтологијске разлике и покушава да је захвати космологијски. Воља за моћ и вечно враћање нису постављени стога у неки онострани свет идеја, већ представљају бивствујућу бит земаљског и коначног света.

У погледу на нихилизам као психолошко стање, Ниче указује да се одбацивањем категорија *циља*, *јединства* и *истинског* света живот више не поима у елементу вредности и *свешћ* нам се *сај* приказује *без вредности*. Ниче повезује осећање безвредности кроз ова три облика нихилизма, наиме, када се целокупно трагање за смислом, постављањем јединства и успон ка „истинском свету“ могу видети само као три једнаковредне интерпретације целокупног карактера живота, с којима се он никако не достиже. Ово су три начина на који су се до сада постављале досадашње врховне вредности. Одатле се с лакоћом може спознати, како ће рећи Хајдегер, да међусобно удруживање три облика нихилизма поседује неку унутрашњу сразмеру и уједно твори својеврсно кретање, тј. повест. Њих можемо означити као метафизичка становишта, али

Ниче не настоји толико да покаже како су настале врховне вредности, већ како је постала својеврсна повест човека.

Нихилизам је за Ничеа скривени темељни закон западне повести. Нихилизам као психолошко стање последица је таквог увида у темељ повести. Али, о каквој психологији је реч у стилу Ничеове нихилистичке позиције?

Ничеова психологија није заснована нити на физици нити је испитивање вишег душевног живота; психологија није ни карактерологија као наука о различитим типовима људи. Ничеов појам психологије би се, по Хајдегеру, пре могао захватити у смислу антропологије која означава: филозофско испитивање битка човека с обзиром на човекову сразмерност према бивствујућем у целини. „Антропологија“ је у том смислу „метафизика“ човека.

У погледу на Ничеову психологију, Хајдегер истиче да је Ничеова метафизика, тј. психологија једно „питање о „психичком“, тј. животном у смислу оног живота, који своје постајање одређује у смислу „воље за моћ“. Уколико она сачињава основни карактер свег бивствујућег, а истина о целини бивствујућег као таквог у целини је названа метафизиком, онда је Ничеова „психологија“ синоним за метафизику напросто. Да метафизика постаје „психологијом“, у којој свакако „психологија“ човека има истакнуто преимућство, то већ лежи у основи нововековног заснивања метафизике.“⁵

Али тек ће с науком о натчовеку (*Übermensch*), као науком о безусловној предности човека у бивајућем, метафизика достићи своје крајње и довршено одређење свога битка. Јер воља за моћ неограничено развија свој битак тек у лику натчовека. *Психологија* је за Ничеа тако наука о вољи за моћ, па у исто време захвата и темељна метафизичка питања.

Психологија је оно име за метафизику човека, која човека као таквог поима као субјект, као темељ и циљ свег бивајућега. Зато када Ниче говорио о нихилизму као „психолошком стању“ он указује да нихилизам поставља човека усред целине бивствујућег, затим, начин како се човек поставља у хармонији са бивајућим, и како га та хармонија обликује и прибавља важност. То не значи ништа друго него начин на који човек јесте као повестан. Такав начин се одређује из суштинске природе свег бивајућега као воље за моћ.

Ниче посматра нихилизам и у његовим различитим ступњевима и облицима, али постоје колебања у његовом значењу. Ниче ће потпуно отклонити мњење које је владало о нихилизму као узроку

5 Martin Heidegger, *Nietzsche II*, Verlag Günther Neske Pfullingen, 1961, 61.

пропадања. Нихилизам је сам по себи „логика“ пропадања која говори из и преко њега.

Према Милер-Лаутеровом схватању, природа декаденције - чија је логика нихилизам – код Ничеа важи само као посебан облик психолошког ослобађања енергије. Воља за моћ, која одржава ову енергију у јединству, сада тежи да се раздвоји. Водећа сила која је претходно организовала јединство целине сада је изгубила своју моћ. Ниче проналази ове знакове у моралним тврдњама о слободи појединцу, исто тако као и у експанзији политичке теорије са захтевом за „једнака права за све“.

„Таква општа заблуделост човечанства од његових основних инстинката, таква општа декаденција у судовима о вредности јесте упитни знак по преимућству, права загонетка, коју животињска фела „човек“ поставља филозофу.“⁶

Али Ниче при том радије говори о декаденци као „дисгрегацији“, али не као стању, већ као процесу, како примећује Милер-Лаутер. Декаденца је, посматрана као физиолошко стање, нешто животу потребно, наиме, као што Ниче примећује да су „*распад, иројадање, расшур* ... природне последице живота и животног рашћења“.⁷ У том смислу је сваки напредак у животу исто тако нужан као и појава декаденце. Уколико сада осмотримо како се морал односи према ономе декадентном видимо, према Ничевим тврдњама, да се на тлу морала води једна излишна борба против свих *порока, луксуза, злочина, па чак и ирошив болести*. Порок није узрок дегенерације, већ је последица, као и сваки облик хистерије, слабе воље, целибата, алкохолизма, анархизма. До сада су се сви наведени облици посматрали под обрнутом перспективом, наиме, као узроци декаденције. Насупрот таквом схватању, Ниче види различите симптоме болести као последицу, а не као узрок дегенерације. Тако су и скепса, расипништво духа, слабост воље, потреба за jakim надражајима, само последице декаденције. Према речима Милер-Лаутера, термин декаденција може означавати само једну фазу разједињења целине, али такође представља специфичан процес, а не просто механичко разлагање компонената. У свакој кохезији се претпоставља да један нагон себи подређују вишеструке нагоне и силе.

Међутим, како истиче Милер-Лаутер, нихилистичка дисгрегација је окарактерисана, и као кохезија, која је утемељена унутрашњом вољом. Воља која се налази у унутрашњем нескладу, тј. њено

6 Фридрих Ниче, *Воља за моћ*, Београд, Дерета, 2003, 48.

7 Фридрих Ниче, *Воља за моћ*, Београд, Дерета, 2003, 48.

неусклађено хтеће означава стање у коме сваки нагон има властити закон развитка и као такво детерминише конфликте у целини. Као сваки нагон, управљање воље према ништа изазива стање у коме нагони делују једни против других. Оваква неусклађеност воље је изражена код Ничеа у феномену аскетизма, који ће истраживати у трећем есеју *Генеалогije морала*.

Нихилизам као воља за ништа

Остајући при Ничеовом запису о нихилизму, треба одговорити и оправдати нихилизам који прати питање: шта нихилизам чини по питању вредности и њиховог превладавања?

Шта је битак нихилизма? Нихилизам је процес обезвређења досадашњих врховних вредности, који води најпре до стања да свет изгледа безвредно. При том, недостаје циљ, недостаје *одговор на Зашићо?*. Опстанак човека је постао без смера, јер се морално небо његових звезда угасило. То што се човек нашао у ситуацији да лебди у празнини - услед губитка до тада обавезујуће моћи морално-онтологијског истумачења бивства - јесте последица дуге владавине противприродног морала и оностраног, али привидно истинског света.

Пропадање вредности и нихилизам, као последица досадашњег тумачења вредности живота, темељно је збивање западне метафизике. Нихилизам метафизике избија из пропасти вредности које руше све досадашње истине о бићу у целини. Он са собом носи преокрет вредности које остају укључене у притајено очекивање превредновања вредности. Зато према Хајдегеровом схватању, Ничеов нихилизам не води у пуку ништавност, јер „његово бивство лежи у афирмативном начину једног ослобођења. Нихилизам тада казује: Ништа од досадашњих вредности не треба више важити, сво биће мора у *цјелини* ионако, тј. у *цјелини* на друге претпоставке бити постављено. Превредновање мора бити безувјетно и сво биће ставити у једну изворну једност.“⁸

Стога, Ничеов нихилизам није оно што би нам разумевање тог имена хтело рећи, наиме, да је наука или мњење које води растварању свих вредности у пуко ништа. *Бивство* (*das Wesen*) *нихилизма* се крије у превредновању тих вредности. Нова метафизика мора тежити за новим принципом постављања вредности и искушавати те вредности из метафизике воље за моћ.

⁸ Мартин Хајдегер, *Увод у Ничеа*, (приредио Шиме Вранић), Загреб, Знаци, 1980, 32.

Беседа о нихилизму говори да је све бивајуће ништа - нихил. Према Хајдегеровом становишту, нихил и нихилизам не стоје ни у каквој нужно вредносној повезаности са вредносним мишљењем. Зашто се онда тема нихилизма помиње у духу превредновања свих вредности, као пад вредности, пита Хајдегер? Свакако да у појму и речи *нихил* постоји вредносни призив. Ништа је нешто као против-бивство свег бивајућег. Оно је супротно свем бивајућем. Ништа је резултат негирања логичног извора. Да је ништа ништа, онда би говорење Не (*Neinsagen, Nichtsagen*) тј. негација изазвала потонуће или ишчезавање бивајућег у ништа, а само ништа не би ни постојало.

Наводно мњење у историји филозофије има право: *Нишита* није ништа бивајуће, није никакав предмет, како ће рећи Хајдегер. Ово питање не умирује, јер остаје питање да ли унутрашње бивство нихилизма, у моћи његовог господарства, остаје у томе да имамо *Нишита* иза неког *ничега* и нихилизам као обожавања голе празнине, као просто негирање. Хајдегер претпоставља да је питање о бивству нихилизма такво да питање о *Нишита* не узима озбиљно. То питање које се креће у шеми питања или-или остаје неразвијено. Остаје да се види у ком облику је могуће одговорити на питање о Ништа.

У својим предавањима о Ничеу Хајдегер анализира могућа значења *Нишита*, полазећи од етимолошког скривеног значења. Он увиђа, пак, да коренски извор латинског *nihil*, о којем су већ размишљали и Римљани (*nehilum*), није до данас појашњен. О том појму се говорило с посебним нагласком за бивствујуће у његовој небити. Подривањем бивствујућег налазимо *Нишита*. Тако можемо одредити његово „је“, његово постојање. На пример, при трагању за нафтом се ништа није нашло, наводи Хајдегер као пример за подривање бивствујућег. Ништа не значи некађе, негирање једног посебног бивајућег, већ потпуно, тотално негирање свег бивствујућег, бивствујућег у целини.

О *Ничему* као противбивству (*Gegenwesen*) свег бивствујућег не морамо, стога, другачије говорити него тако да говоримо, наиме, *шита* је *Нишита* – већ да је Ништа - оно што је насупрот свем бивајућем. Порицање, говорење не, (*Neinsagen, Nichtsagen*) је насупрот потврђивању (*die Bejahung*). Оба појма представљају темељне облике суђења, изјаве апофантичког логоса. Одатле се *Нишита* показује као резултат негирања логичког извора и наступа против логике, јер је „логика човеку потребна додуше да би исправно и уређено мислио, али оно што се само мисли, није потребно да постоји, тј. да се налази у стварности као стварно. Ништа које произлази из

негирања, из говорења не, је неко чисто мисаоно, најапстрактније апстракције. Ништа је напросто и једноставно „ништа“ и стога је најништавније.“⁹

Сада можемо посматрати и другу страну значења *Нишита*. Ако је *Нишита* ништа, ако Ништа не постоји, онда ни бивајуће никада не може пропасти у Ништа, како тврди Хајдегер, нити се у њему изгубити. Будући да ништа нема постајање, у том случају нихилизам је само илузија. Ако би то било тако, тада бисмо лако одбацили питање о нихилизму, сматра Хајдегер. Али када је реч о Ничеовом схватању нихилизма ствари су постављене другачије. Нихилизам је оно што смо наследили у последња два века, каже Ниче, а он се сада појављује „не зато што је мање воље за живот но што је пре било, него што су људи постали неповерљиви према „смислу“ који се може приписати злу, па и самом животу. Једно тумачење је одбачено: али како се оно сматра за једино, то се чини да живот нема никаквог смисла, као да је све узалуд.“¹⁰

Нихилизам најпре настаје, јер смо целом постојању приписали неки смисао којег у њему нема. Шта Ниче разуме под смислом? Од разумевања појма „смисла“ у великој мери зависи, по Хајдегеру, једно целовито разумевање бивства нихилизма.

Смисао за Ничеа значи, такође једну вредност, па уместо речи „бесмисленост“ он радије користи назив „безвредност“. Ниче под смислом разуме „сврху, циљ“ нечега. С тим појмом се мисли оно чему и због чега је све деловање, владање и догађање. Живот је вредан живљења, само ако је инспириран циљевима, а насупрот томе нихилизам може бити дефинисан као бесциљност или недостатак циља. Стриктно говорећи, у нихилизму је раздвојен циљ од његових вредности, где циљ означава стање ствари које се настоји постићи деловањем, а вредности при том одређују *разлог* (*reason*) због којег је вредно тежити одређеном стању ствари. Ми можемо као пример навести благостање или морално добро као вредности, иако оне можда не означавају стање ствари. Бернард Регинстер у делу „*The affirmation of life*“ увиђа да овај Ничеов термин „смисао“ носи у себи двозначност. Насупрот њему, појам „идеал“ он изражава концизно. Идеал означава драгоцен и вредан циљ. Када Ниче говори о циљевима, он има у виду не било које циљеве одобрене као вредне, већ циљеве за чије достизање су потребни услови реализације вредности које су постављене у тим циљевима. Са становишта

9 Martin Heidegger, *Der europäische Nihilismus* in: Nietzsche II, Verlag Günther Neske Pfullingen, 1961, 52.

10 Фридрих Ниче, *Воља за моћ*, Београд, Дерета, 2003, 65.

хришћанског концепта морала, благостање је неопходан циљ. Стога, када Ниче говори о недостижним циљевима, како увиђа Регинстер, он у ствари говори о нереализованим вредностима. Ниче тврди да смисао који је недостижан губи способност подстицања и више не постоји сврха да се достигне недостижно. Али, уколико се живот до сада постављао у релацију са одређеним вредностима које су постављене у циљевима, произлази да и сам живот постаје бесмислен, тј. безвредан, бесциљан.

Ниче набраја шта би могао бити тражени смисао: природни ред света, вечни мир, приближавање неком општем стању среће, или разрешење у неком општем стању Ничега. Зашто хтети Ништа? Човекова воља као таква увек захтева неки циљ, и пре би хтела и само *Ништия*, него да ништа неће. Да ли се у хтењу ничега крије, пак противречност, или пак могуће решење нихилизма?

Доминација *воље за ништия* постаје значајан феномен за проблем нихилизма. У *Генеалогији морала* Ниче истражује феномен аскетизма, у којем је *воља за ништия* постала господар над животом. Аскетизам је само један од облика воље за ништа, а сам нихилизам је у својој основи та *воља за ништия* *авилом*. Ниче проналази у аскетској пракси несразмеру воље, несклад у њеној унутрашњости. Ако погледамо Ничеове аргументе из *Генеалогије морала*, аскетски идеал с једне стране, пориче живот, показује аверзију спрам живота, док се с друге стране, тај идеал показује у вештини одржања живота. Аскет је најбољи пример особе која у исто време и афирмише и негира живот. Он истовремено говори и да и не животу, али тако да су обе тврдње преплетене и ограничавају апсолутно важење обе стране. Аскетски свештеник, који на пример умирује бол, истовремено га још јаче подстиче. Његова делатност на крају доноси још дубљу патњу, животно-деструктивнију. Свештеник је за Ничеа само „лажни лекар и спаситељ“ који патећи живот само задржава у патњи. Аскетски идеал који је дуго за Ничеа важио као једини идеал, задржава своју идеалност у путањи воље која иступа против природе у човеку и тако задобија напонску снагу саме воље.

Предавање аскетским идеалима је, према Ничеовим речима, само тенденција живота ка Ничему. Аскетска мржња усмерена је према свем људском, животињском, у гнушању пред оним чулним, лепим, а „та жудња да се напусти сваки привид, промена, постајање, смрт, жеља, сама жудња (...) значи *вољу за ништия* *авило*, одвратност према животу, побуну против најосновнијих претпоставки живота, али то јесте и остаје *воља!*“¹¹

11 Фридрих Ниче, *Генеалогија морала*, Београд, Дерета, 2003, 276.

Та воља је била, како увиђа Финк, само воља за ничим, нихилистичка тенденција живота, идеалност која је непримерена природи. Али Ничеу није стало, како увиђа Финк, да одбаци идеал, већ „да га у новом смислу учини примереном животу. Човјек постаје мост ка натчовјеку. Идеалност се мора изнова мислити из структуре самопревладавања живота, из степенастог пута воље за моћ. Аскетски идеал је до сада био једини идеал, након *Зарашустре* постоји проту-идеал.“¹² Аскетска воља, која се налази у сталној напетости, хоће *Нишита* оностраности, моралних идеја, а негира овај земаљски, живући живот.

Логика доминантне воље за ништа побеђује само ако је у свом језгру усмерена против нагона. Овде се јавља једна противречност на коју ће указати Милер-Лаутер. Наиме, ми морамо поставити питање како може бити *Нишита* оно што воља хоће, како ништа може бити предмет хтења? Како мора бити схваћена воља која је усмерена према ништавилу, будући да је основна чињеница људске воље тежња ка неком циљу или сврси. И као што Ниче каже: воља сама ће радије *хшеши нишита, негдо не хшеши*. Страх пред празнином нехтења је темељно својство човекове воље. И управо из тог основног дејства човекове воље, да је воља радије воља за ништа као нехтење, даје Ничеу јемство за његов став да је воља у својем бивству воља за моћ. Смисао, циљ, сврха постоје тако што их воља, тиме што је воља, омогућава и дозива. Где је воља, тим пре се већ поставља циљ, па било то и сâмо *Нишита*.

У тој тежњи за ништавилом воља је обузета властитом самодеструкцијом. Али будући да је за Ничеа воља увек воља за моћ, Милер-Лаутер поставља питање: да ли воља за ништа може постојати као воља за моћ? Јер ако је воља за ништа у једном моменту постала господар воље за живот, онда воља за ништа делује као воља за моћ. Ниче у својим испитивањима и критици хришћанства изражава став да воља, чак и у нихилистичкој вољи за крајем, жели моћ. Тако и у природи процес пропадања стоји у служби воље за моћ. На изванредан начин, по Милер-Лаутеру, у Ничеовој констатацији о вољи за ништа можемо пронаћи скривену вољу за моћ. Међутим, „ако је Ниче говорио о вољи за моћ као простом метафизичком основном принципу који се развија из самога себе, онда би тврдња да се моћ налази у вољи за ништавилом била апсурдна.“¹³

12 Eugen Fink, *Nietzscheova filozofija*, Znaci, Zagreb, 1981, 164.

13 Wolfgang Müller-Lauter, *Nihilism as Will to Nothing* in: Nietzsche (His philosophy of contradiction and the contradiction of his philosophy), University of Illinois Press, Urbana and Chicago, 1999. 46.

Воља за ништа је управо она која осуђује вољу за моћ и као таква је против-воља. Она делује у апсолутној супротности према животу. Ничеов говор о конфликту слабе и јаке воље у *Генеалозији морала* је само симплификација, која на груби начин може показати градацију ступњева воље, разјаснити проблем декаденце и учинити јаснијом суштинска обележја антитеза које одређују његово филозофско мишљење.

Сада да се вратимо питању на који начин је могуће говорити о бивству ничега код Ничеа. Хајдегер је увидео ту неразрешиву дилему која се креће у шеми или-или. Ништа „је“ или неко свеколико негирање, или пак мора бити неко бивајуће. Будући да *Ништа* никако не може бити бивајуће, остаје да се мисли како је потпуно ништавило. Одатле Хајдегер и закључује да питање о *бивству ничега* не би било правилно постављено преко шеме или-или. Такво питање о бивству нихилизма преко схеме или-или није постављено ни код Ничеа. Ничеов појам нихилизма је постављен на нихилистички начин, или како ће то Хајдегер прецизније исказати: *Ничеов појам нихилизма је нихилистички по свом појму*. Ниче на нихилистички начин искушава нихилизам, а не преко простих тврдњи о *Ништа* као простом обожавању празнине, јер је он

„као филозоф и пустињак по инстинкту, који је нашао своју добит у усамљености, у остајању по страни, у стрпљењу, оклевању, у спорости, као какав дух мерач и кушач, који је једном већ залутао у лавиринт будућности; као дух аугур који *гледа уназад* кад објављује будућност; као први савршени европски нихилист, који је, пак, иживео нихилизам у сопственој души – који га је оставио за собом, савладао га и изашао из њега.“¹⁴

Ипак, извесне карактеристике нихилисте код Ничеа могу изазвати мишљење да нихилизам упечатљиво носи у себи негативан карактер, јер нихилиста негира на двоструки начин када говори: „овај свет, у коме живимо, заблуда је – овај наш свет *не* би требало да постоји.“¹⁵

Нихилист најпре негира постојећи свет, а потом и онај надчулни свет супротстављен овом свету. Хајдегер у овом негирању открива да иза тог дуплог негирања постоји ипак једно потврђивање једног света, које одбацује досадашње, а установљује *Ново*, при чему не признаје надсвет.

Међутим, када Ниче себе представља као савршеног нихилисту он има у виду и одређени степен нихилизма који одговара интен-

14 Фридрих Ниче, *Воља за моћ*, Београд, Дерета. 2003, 31.

15 Фридрих Ниче, *Воља за моћ*, Београд, Дерета. 2003, 248.

зитету савршеног нихилистичког духа. Екстремни нихилизам као активни нихилизам, или оно што Ниче концизније именује екстатичким нихилизмом, одговара принципу процене вредности – вољи за моћ. Нихилизам је тек у екстатичком нихилизму пронашао пут у своје бивство, док су остали ступњеви нихилизма - непотпуни, пасивни нихилизам, затим, активни, екстремни нихилизам и нихилизам као међустање - само ступњеви унутрашње законитости процене вредности. Ниче именује екстатички нихилизам као *класични нихилизам*, који представља врхунац његове метафизике нихилизма. Екстремни, али екстатички нихилизам уклања досадашње вредности, заједно са натчулним идеалима и отвара слободан простор за ново постављање вредности.

Тако је бивство метафизике нихилизма тек могуће у свом довршеном облику као екстатичком нихилизму, где нихилист - посежући за вољом за моћ као принципом нових вредности - *достигне идеал највеће моћности духа*. Моћ да се смрт Бога појми као консеквенца оне повести која је створила Бога тј. да се порекне метафизички мишљен истински свет као „божански начин мишљења“ јесте моћ нихилистичког мишљења. Ничеов нихилистички начин мишљења управо је тај истински божански начин мишљења „не зато што је то начин мишљења једног бога, него је то мишљење човјештва које се ослободило од терета робовања боговима и тиме само задобило неку врсту божанствености. Нихилизам такве природе опрека је оном силаску живота који Ниче означаје као декаденцију.“¹⁶

Према свом метафизичком појму, нихилизам је вид уништења досадашњих врховних вредности на темељу унапред-делујућег превредновања, које узима вољу за моћ као принцип постављања вредности. Превредновање стога не значи да су на место старих вредности постављене нове, *већ да само место бива наново одређено*, закључиће Хајдегер. Старе вредности су тек у процесу превредновања постављене као вредности тј. постављене у свом бивственом основу и као такве појмљене на темељу воље за моћ. „Превредновање је, строго мишљено, пре-мишљење бића као таквог у цјелини на „вредности“. То укључује: Темељни карактер бића као таквога јесте воља за моћи.“¹⁷

Погрешно би било ослонити се само на тумачење Ничеовог нихилизма као начина превредновања свих вредности зарад самих вредности. У том случају његова мисао би била вредносна. Вредносна мисао код Ничеа има такву улогу која је у својој основи, пре

16 Eugen Fink, *Nietzscheova filozofija*, Znaci, Zagreb, 1981, 190.

17 Martin Hajdeger: *Nietzscheova metafizika u: Uvod u Ničea*, Zagreb, Znaci, 1980. 36.

свега, метафизичка, јер он саме вредности мисли метафизично, на путу догађања саме повести метафизике. Према Хајдегеровом тумачењу, мишљење вредности у Ничеовој филозофије огледа се у мишљењу битка бића, али не у нужном смислу, већ у његовом небивству (*der Unsinn*). Другачије речено, мислити битак бића значило би мислити битак бића у њиховом небивству. То је оно што треба показати у наслеђеном мишљењу метафизике вредности.

Насупрот метафизици вредности, Ниче поставља метафизику воље за моћ, а сама воља за моћ је, како наводи Хајдегер, и „субјект и објект метафизике, коју прожима мисао вредности. Име „метафизика воље за моћи“ је у том једнозначном значењу двозначна. Нихилизам најпре треба појмити као повест постављања вредности. Назив „постављање вредности“ [*die Wertsetzung*] употребљавамо у двоструком значењу. Оно обухвата: постављање врховних вредности, превредновање тих вредности као њихово одстрањивање, превредновање тих вредности као постављање нових вредности“.¹⁸

Нихилизам треба посматрати као повест, истиче Хајдегер у одељку „Nihilismus als Geschichte“. Он за Ничеа представља суштинску западне повести, јер одређује законитост метафизичких стајалишта и њихових односа. Нихилизам се не састоји у познавању историјских појава, које би се могле приказати као нихилистичке, већ се темељи у поимању корака међуступњева и међустања од њиховог развредновања до превредновања вредности. Полазећи од кривотворења врховних вредности, обезвређивања, свргавања, па новог постављања вредности као превредновања, унутар свих ступњева превредновања срећемо се са законитошћу унутар процена вредности, у којима се корени тумачење света.

Ничеова проблематика нихилизма изражава специфичност у односу на све друге облике нихилизма у историји филозофије. Ниче реципира само и једино европски нихилизам. Хајдегер указује на нужност да Ничеов нихилизам треба појмити у оквиру историјске констатације. Као што је по Хајдегеру нужна „деструкција“ метафизике, тако и европска метафизика нужно води у европски нихилизам.

Термин нихилизам нпр. у свести руске интелигенције упућује на сасвим друго историјско значење спрам европског нихилизма. Концепција руског нихилизма сазрева из односа према позитивизму. Тургењев нпр. уместо ознаке позитивизма употребљава из-

18 Martin Heidegger, *Der europäische Nihilismus* in: Nietzsche II, Verlag Günther Neske Pfullingen, 1961, 91.

раз нихилизам да би тиме изразио доминацију онога што је чулно дохватљиво. Уколико је реално само оно што је чулно дохватљиво, тада се мора порицати све оно што проиходи из традиције, религије, историје. Тургењев наслућује опасност од нихилизма у наведеном смислу, који води осиромашењу и редукцији духовног живота, наиме, према позитивистичком принципу који своди реалност само на практично верификовано и употребљиво. Према Бранку Павловићу, Ничеов израз европски нихилизам не треба схватити као експанзију позитивистичке оријентације, јер он за Ниче значи нешто много више.

Ниче је први препознао владавину нихилизма, већ у претходним вековима, двехиљадугодишњем временском распону. С једне стране, његови узроци су крију већ у Платоновој метафизици, напуштањем периода предсократске Грчке, потом у картезијанској филозофији, беконовском емпиризму, хришћанским идеалима. Нихилизам је од почетка владао у метафизичкој филозофији, хришћанском моралу и религији, али тајна ових повесно повезаних моћи излази на видело тек кад те исте моћи долазе до свог краја. Морал тако умире од самога себе, а вредности које су у најдубљем смислу биле животни програми откривене су само као горки квасац у вину живота. Вредности су биле само „набачаји“ којима је живот себи давао налоге.

Пад највиших вредности, с друге стране, очитује се у великој Ничеовој мисли која није просто само констатација или обичан аформизам,¹⁹ већ изрека *Боџ је мршав (der Got ist Tod)* упућује на

19 Ничеов афористички стил појављује се као покушај трансцендирања збрке појмова у циљу да се добије објект по себи, објект какав јесте. Ниче у том маниру методолошки користи стил декаденције у сврху „експериментализма“, како мисли Кауфман. Кључни термин који Ниче користи у ту сврху је *Versuch* (нпр. *Покушај превредновања свих вредности, Покушај самокритике...*), али треба имати у виду његово стриктно значење за Ничеа. Покушаје које Ниче спроводи у критици дотадашње традиције филозофије нису просто мисаони покушаји, који немају никакво научно утемељење. У немачком говорном подручју је потпуно исправно да се за научна истраживања говори у маниру *Versuch*. Стога и смисао Ничеовог „покушаја“, или онога што он жели да тим покушајем освести, има карактеристику научног експеримента. Питања која по Ничеу одговарају смислу његових експеримената су она питања на која можемо одговорити: *Veruschen wir`sl!* Хајде да то покушамо, искушавамо. За многа Хегелова питања Ниче није показивао особит интерес. Из простог разлога јер су за њега она била сувише апстрактна да би одговарала Ничеовом начину живота и мишљења. Ничеова одлука да живи у складу са својим властитим одговорима није његова накнадна мисао. Он искушава проблем дубоко и само они проблеми који су искушани тако дубоко заузимају подробно разматрање. Само они проблеми који су по себи тако моћни да угрожавају мислиочев садашњи начин живота воде ка филозофском истраживању. Они означавају самовољно ограничавање ствари субјекта, која су по Ничеу потребна за испитивање проблема. Ниче је, не мање у односу на Хегела, желео да филозофија постане научна, али наука нема исто значење за оба мислиоца. Увид, који је Ниче

губитак моћи Бога и његов утицај на усмерење човека савременог света. Ничеова изјава, по Хајдегеру, није никакво откриће песничког заноса, нешто саопштено сасвим случајно. Најава нихилизма није никаква безазлена контемплација традиционалне метафизике, већ је посматрана као историјски процес који у самом себи носи истину о себи, истину у смислу грчки схваћеног појма истине као *'αλήθεια*. Према таквом схватању, нихилизам је увид у збивање постојећег узето у целини.

Критика досадашњих врховних вредности је Ничеов задатак у односу на активно довршење смрти Бога, где је мисао Бога схваћена морално-онтолојски. Та мисао, која влада у последњој фази метафизике, мора се довршити на двоструки начин. Мисао смрти Бога је с једне стране, повесна интерпретација модерног положаја човека при надоласку нихилизма, а с друге стране, мора обухватити критику религије, морала и филозофије у светском раздобљу метафизике. За Еугена Финка, ова драма умирућег Бога мора проћи кроз наведене критике, да би отворила један страховит и језиво леп, *шраѓички* поглед на свет.

Песимизам као наслућивање нихилизма

Да ли је могуће извући позитиван закључак из песимизма, или је реч о контрадикцији у терминима? Често се мислило да песимизам не може озбиљно бити узет као филозофија, јер радије води ка резигнацији. Ничеов епиграм из „Веселе науке“ упућује да постоје и неке друге врсте песимизма, чије последице не воде неизбежно у очај. Песимизам је модерни феномен, као што је то и идеја прогреса и различите филозофије које проистичу из те идеје. Међутим, европска временска-свест не ауторизује само идеју прогреса. Песимизам је, такође, један од њених потомака, скривени близанац прогреса у модерном политичком мишљењу. Као што су многи историчари уочили да линеарни смисао историјског времена, који се појављује у раном периоду модерне епохе, чини могућим и нову врсту политичког мишљења. Доктрина песимизма, која је супротна идеји прогреса, јесте модерни феномен.

покушао формулисати у његовим афоризмима, као у научним експериментима, не може бити игнорисан од стране научног система. Док системи долазе и одлазе, експеримент – различито интерпретиран – остаје. Ниче је чак у афоризму видео форму саме вечности. Он значи потпуно искушавање, са отвореним умом и без резерве. (Walter Kaufmann, *Nietzsche's Method* in: Nietzsche (Philosopher, Psychologist, Antichrist), Ewing, NJ, USA: Princeton University Press, 1975, 78-85).

Лајбниц први користи израз „оптимум“ који одговара „максимуму“ и „минимуму“ у његовој *Теодицеји* из 1710. Француски писци су од тада почели да се односе према Лајбницовој доктрини као доктрини оптимизма. Он се популаризује и у Енглеској преко Волтеровог *Кандида* из 1759.

У филозофском смислу, појава песимизма датира из времена 1750. и појавом Русоове *Расправе о уметности и науци*, где је човек окарактерисан као морални изрод. Међутим, песимизам постиже свој јасан израз у Шопенхауеровој филозофији, особито у делу „Парерга и Паралипомена“. Оригиналноост песимизма сагледана је у томе што се не заступа радије као теорија, него као психолошка диспозиција. Импликације песимизма се не могу истраживати на основу ефекта патње, оне се морају посматрати са теоретског становишта одакле и проишходе. Развој Ничеовог песимизма се најбоље може сагледати на основу његовог разилажења од Шопенхауера. Песимизам није важан појам Ничеове филозофије, већ традиције која се мора превазићи. Истовремено, песимизам није термин специфичан за Ничеову филозофију. Касни 19. век је једини период у којем песимизам ужива широку респектабилност у популарним и интелектуалним дискусијама. Ниче у 1880.-тим учача неколико различитих типова песимизма.

Једна линија тог песимизма влада у Русији, код Достојевског и Толстоја, естетички песимизам, романтични и антиромантичарски песимизам, епистемолошки песимизам, анархистички песимизам, Шопенхауеров, итд., све до моралног песимизма који заступа Ниче сам. Ипак, оно што је заједничко свим облицима песимизма, Ниче види у одбијању или у правцу „не-говорења“ животу.

Према Ничеовом схватању, песимизам Шопенхауерове филозофије, а такође и песимизам Едуарда фон Хартмана нужно воде у нихилизам. Критички настројен према песимизму који је владао у тадашњој Немачкој, Ниче се окреће песимизму друге врсте, који је супротан тадашњем популарном појму и назива га *песимизмом јаких*. Ова алтернатива песимизма, по Јошуи, израста из песимизма пре-сократске Грчке и Шопенхауерове филозофије, али Ниче оштро разликује оно што је назвао „мој песимизам“ и песимизам који му предњачи. Коначно, Ниче именује ту алтернативу као „диониски песимизам“ и открива нам значење тог термина у спису „Весела наука“.

Иако Ничеов диониски песимизам каже *Не* он се ипак разликује од осталих облика. За Ничеа је то становиште личног понашања, предлог како руководити људским условима и изаћи на крај са ос-

новним проблемима егзистенције. Као што Ниче каже: „Далеко од психолошке диспозиције, он је сет практичних правила чији је циљ да воде индивидуу кроз хаотичан и зачаран свет у којем проналазимо себе“.²⁰

Појављивање појма песимизма у Ничеовим раним радовима дугује, пре свега, утицају Шопенхауера. Међутим, грчку верзију овог појма он приказује у разлици према Шопенхауеру. У издању из 1886. Ниче у свом делу „*Рођење трагедије*“ додаје поднаслов „Хеленизам и песимизам“, где су његова испитивања усмерена ка односу „добре, јаке воље старијих Грка према песимизму“ и његовом контрасту према „оптимизму“ који је инициран сократовским рационализмом. Ниче код Грка наслућује *диониски песимизам*, чије је схватање било помућено Шопенхауеровим утицајем. Касније, Ниче ће видети грчки песимизам на свој сопствени начин. У *Рођењу трагедије* имамо почетну верзију Ничеовог раног схватања песимизма. Иако се Шопенхауеров песимизам не може поредити са грчким, ипак он служи Ничеу као модел.

Када се доводи у сумњу однос вредности и постојања? Неослобођени знак питања израста још из Ничеових полетних младачких мисли о томе: шта се крије иза тобожње *ведрине* Хелена и *хеленске уметности*? Да ли су Хелени створили уметничко дело песимизма? Како да је код Хелена, оног људског соја који је највише подстицао на живот, била потребна трагедија? Да ли се та потреба за трагедијом јавља из једног осећаја лагодности, преобиља живота? Ту Ниче наслућује да може постојати не онај песимизам који нам је увелико познат код Индијаца, песимизам као знак опадања духовне снаге, *знак пропадања, изолационости, заморених и ослабљених нагона*, већ песимизам снаге. Поменути облик песимизма ће Ниче јасно експлицирати у *Вољи за моћ*. Ипак, Ниче већ у *Рођењу трагедије* почиње са увидом у различите нијансе песимизма. Ничеово наслућивање нихилизма дешава се управо преко предформе нихилизма тј. песимизма, који Ниче најпре испитује на основу увида о односу старих Грка према животу. У једном обрату од Индије - религије Брамана, Грк показује своју надмоћност, не у опадању снаге и идеала, већ у интелектуалној склоности за оно *проблематично у живој*, у неустрашивој храбрости да искушава живот, да жуди за стравичним, суровим, језивим. Песимизам снаге тражи свог непријатеља са којим ће моћи окушати своје „*сипраховање*“.

20 Joshua Fao Dienstag, *Nietzsche's Dionysian Pessimism*, The American Political Science Review, Vol.95. No. 4. 925.

Након смене песимизма снаге, са појавом Сократа у Грчкој, наступа песимизам слабости, који води дубоко у дијалектику и анархично олабљивање нагона за оним стравичним. Посматрана као симптом живота – научност је само изврдавање страха пред песимизмом. Сократов интелектуализам само је одбрана од истине, као и свака научност.

Активни песимизам има црту песимизма јачине, чија се храброст исцрпљује у одбацивању идеалистичког искривљивања живота, заступа живот који је ослобођен идеала, било каквог улепшавања.

Ниче означава обе форме песимизма - песимизам слабости и песимизам јачине - као предступањ нихилизма. Песимизам снаге ни за шта не мари: трезно гледа на силе и моћ, које узрокују опасност, спознаје услов који, упркос свему, гарантује савлађивање ствари. Песимизам као слабост и пропадање све види у перспективи пропадања, распада, у свему томе види само оно што је мрачно. Проналази у свему какав разлог за неуспех. Чим се нешто догоди, он тражи некакво поређење, пример у ономе што се раније догодило. На тај начин се, по Хајдегеру, песимизам као пропадање разрешева у *истиоризму*. Песимизам слабости наивно оптужује живот, тиме укључује негацију и изговара *Не* грозоти живота, чак и преобилу, и као што увиђа Финк, опонира чак и насладе у којима су љубав и смрт испреплетени.

У периоду када пише *Рођење трагедије* Ниче не посматра песимизам и оптимизам као супротна гледишта на свет, као што ми то данас чинимо, јер је песимизам „много оригиналнији и старији од оптимизма“. Песимизам је подручје јонских филозофа који претходе Сократу и чије учење поседујемо једино у фрагментима. Уместо да конструишу једну систематску, уређену филозофију, као што су учинили Платон и Сократ, пред-сократски филозофи су захватили хаотичну и неправилну природу света и покушавали да са њом изађу на крај, колико је то могуће. Такав песимизам се за Ничеа јавља само као последица сазнања апсолутне илогичности светског поретка.

„У филозофија у трагичном раздобљу Грка“, постхумно објављеном есеју, који је писан паралелно са *Рођењем трагедије*, Ниче повезује Анаксимандра са Шопенхауером и назива га првим филозофом старине. Он описује Анаксимандра као истинског песимисту, о чему сведочи наредни фрагмент:

„Где су ствари настале, ту се оне – сходно нужности – морају такође вратити и нестати: јер оне морају да плате глобу и да им се – према поретку времена – суди за њихове неправедности“²¹.

Бивање - постајање се посматра као казна од вечитог бића, као неправда која мора испаштати пропашћу. Време је претешко бреме за људска бића, јер оно води до крајње деструкције свих ствари.

Ниче касније схвата и саму трагедију као последицу овог песимистичког погледа, који свет види у константном кретању, константном процесу постајања (*werden*) и на тај начин у непрекидном процесу деструкције, како наводи Јошуа. Разарање времена не може бити компензирано кроз трагедију, али се може разумети: „Трагедија је у својој суштини песимистичка. Егзистенција по себи је нешто веома страшно, човек нешто неозбиљно.“ (KGW 3.2.38) Ниче не одобрава закључак, који је нарочито популаран после Аристотела, да трагедија нуди неку врсту очишћења од емоција, уопште од страшних истина људских стања. Такође, он одбија учење да трагедија садржи неку врсту моралних лекција које важе као инструкције етичког понашања. Уместо тога, трагедија служи да нам представи очигледну страшну ситуацију људске егзистенције, коју описују пре-сократски филозофи, ситуацију коју би наши умови могли избегавати.

Трагички поглед је од почетка у вези са Дионисом, „мајком мистерија, трагедије, песимизма“. *Трагедија је излив мистичко-песимистичког сазнања*. KGW (3.3.73), где је песимистичко сазнање било филозофска база за драме Софокла и Аексилуса.

Упознати феномен трагедије значи упознати *неизмерни феномен дионизијског*. Ниче пита: какво је физиолошко значење оно лудило из којег је израсло трагичко код старог Хелена? Трагедија је поникла из дионизијског лудила, закључиће Ниче у супротности према Сократу и Платону, који се физиолошки негативно односе према животу. Они су само *оруђа пројасни феномена дионизијског*, јер

„судови о вредности живота, за или против, не могу никада коначно да буду истинити: они имају вредност само као симптоми, они долазе у обзир само као симптоми, – сами по себи, такви судови су глупости. Према њима ваља обавезно пружити своје прсте, и покушати схватити прву чудесну финесу, да се вредност живота не може утврдити.“²²

21 Фридрих Ниче, „Филозофија у трагичном раздобљу Грка“, Београд, Графос, 1979. 24.

22 Фридрих Ниче, *Сумрак идола*, Београд, Чигоја, 2005. 16.

Трагичко филозофирање је уметничко филозофирање, филозофирати уметнички значи привидност реалитета ставити на пиједестал врховне стварности. Трагички уметник није песмист, он је обузет дионизијским духом.

Трагедија и трагичко мишљење захтева од појединца да буде посвећен у нешто надлично. Она је ту да би обуздала ужас неспокојства који прети индивидуи смрћу и временом. Али на таквом животном путу тражити нешто *свеишо*, које награђује за све патње и борбу Ниче назива трагичном настројеношћу духа. Ићи у сусрет пропасти с трагичком настројеношћу духа, то је највиши задатак будућег човечанства. За Ничеа „постоји само једна нада и једно јемство за будућност човечанства: оно лежи у томе да трагична *настројеност* духа не одумре у њему,“ и на најоптимистичнији начин буди најискренију наду да ће се трагична мисао поново родити у животу. Трагично у себи носи највишу радост, јер је општа и изнад појединца, човека, чиме он тек увиђа скривену везу и кретање свег људског напредовања. Само дионијски бог и човек могу себи допустити најужаснији чин сваког разарања, растварања и порицања, овладавају ужасавајућим безумљем привидног хаоса и све сливају у оно што је било неспојиво. Код оних који су најбогатији обиљем живота, оно ружно и зло изгледају дозвољени, који у пратњи оплођавајућих сила стварају из сваке пустиње бујни живот.

Ниче очекује песимизам будућности - као оно што је код Ничеа најличније и најсвојственије дубини његовог живота - наиме, *дионизијски песимизам*. Диониско више не припада идеалистичком затварању, теоретском филозофирању, хладном царству идеја, филозофирању које не слуша живот. Филозоф бога Диониса не пориче музику живота. Свакако, дионијско не треба доводити и везу са песимизмом, који је сагледан у виду неумитне људске беде и невоље. Диониско има превасходно космички карактер, изражава исконску напетост света. Трагичко које изражава *диониско* није по себи само чисто људско. Трагичка природа је смисао самог света, противречна природа самог света и космоса.

Трагичко увиђање и мисао о неуништивости и радости живота имају приоритет, упркос свем ужасу и апсурду који раздиру. Трагичко филозофирање је у бити облежило Ничеово младалачко филозофско прегнуће. Оправдање света као естетског феномена и живота налази у њему своје прве покушаје.

Појам трагичког се може схватити као средишњи појам Ничеове филозофије. На трагу појма трагичког, по Рози Пфефер могуће је успоставити „систематско јединство“ његовог целокупног

мишљења. Трагичка мисао, у односу на остале Ничеове мисли, обилује плодношћу, чуднесном снагом преображавања, како каже Михајло Ђурић, а истовремено је и покренула младог мислиоца на озбиљан и дубок мисаони напор. Трагичка мисао остаје кључно становиште Ничеовог саморазумевања, одакле ће се развијати, као из своје основе и почетне тачке, све његове мисли. Читава Ничеова филозофија налази свој први и последњи темељ управо у трагичкој мисли, па се надаље преображава, искушавајући њене првобитне скривене могућности на сваком даљем кораку.

„Неће бити да је Ниче икад потпуно прекинуо са својим филозофским почетком. Поготово с обзиром на то да је на крају био чак савршено свестан колико зависи од њега. О томе постоји једно његово недвосмислено изјашњење.“²³

Ниче својом последњом мишљу, мишљу о вечном враћању истог, поново дотиче место са којег је пошао из „Рођења трагедије“. На основу трагичке мисли он успоставља принцип новог одређивања вредности као вољу за моћ. Он се и тада у „Вољи за моћ“ враћа темељу из којег је и проистекла воља, моћ, обухватајући тако своју најранију мисао.

Литература

- Ashley, Woodward. *Nihilism and the postmodern in Vatimo's Nietzsche*, ISSN 1393-614X *Minerva - An Internet Journal of Philosophy* Vol. 6 2002.
- Ватимо, Ђани. *Крај модерне*, Нови Сад, Братство-јединство, 1991.
- Грлић, Данко. *Friedrich Nietzsche*, Загреб, Библиотека знанствених радова, 1981.
- Gilman, Sander. *Nietzschean Parody: An Introduction to Reading Nietzsche*, Aurora, CO, USA: Davies Group Publishers, 2001.
- Gray J. Glenn. *Heidegger „Evaluates“ Nietzsche*, *Journal of the History of Ideas*, Vol. 14, No. 2. (Apr., 1953), University of Pennsylvania Press.
- Dienstag, Joshua Fao. *Nietzsche's Diniyan Pessimism*, *The American Political Science Review*, Vol 95. No. 4.
- Ђурић, Михајло. *Пушеви ка Ничеу*, (Прилози филозофији будућности), СКЗ, Београд, 1992.
- Ђурић, Михајло. *Ниче и метафизика*, Просвета, Београд, 1984.
- Kaufmann, Walter. *Nietzsche (Philosopher, Psychologist, Antichrist)*, Ewing, NJ, USA: Princeton University Press, 1975.

23 Михајло Ђурић, *Пушеви ка Ничеу*, Београд, Српска књижевна задруга, 1992. 85.

- Krell, David Farrell; Capuzzi A. Frank; Stambaugh Joan and Michael Allen Gillespie. *Heidegger's Nietzsche*, Political Theory, Vol. 15, No. 3. (Aug., 1987) Sage Publications.
- Löwit, Karl. *Od Hegela do Ničea*, Sarajevo, Veselin Masleša, 1988.
- Löwit, Karl. *Aufsätze und Vorträge*, Verlag W. Kohlhammer GmbH, Stuttgart Berlin Köln Mainz, 1971.
- Müller-Lauter, Wolfgang. *Nihilism as Will to Nothing in: Nietzsche (His philosophy of contradiction and the contradiction of his philosophy)*, University of Illinois Press, Urbana and Chicago, 1999.
- Ниче, Фридрих. *Рођење шрагедије*, Граматик, Подгорица, 2001.
- Ниче, Фридрих. *Филозофија у шрагичком раздобљу Грка*, Графос, Београд, 1979.
- Ниче, Фридрих. *Весела наука*, Графос, Београд, 1989.
- Ниче, Фридрих. *Људско, сувише људско, (Књиџа за слободне духове)* Дерета, Београд, 2005.
- Ниче, Фридрих. *Генеалоџија морала (полемички спис)*, Графос, Београд, 1990.
- Ниче, Фридрих. *Сумрак идола (или како се филозофира чекићем)*, „Златна греда“, Чигоја штампа, 2005.
- Ниче, Фридрих. *Тако је џоворио Заратустира (Књиџа за свакоџ и ни за коџа)*, ИП Књиџа, Нови Београд, 2001.
- Ниче, Фридрих. *Воља за моћ*, Дерета, Београд, 2003.
- Friedrich Nietzsche, *Der Wille zur Macht*, Alfred Kröner Verlag/Lepzig, 1978.
- Poellner, Peter. *Nietzsche and metaphysics*, Oxford University Press, 2000.
- Павловић, Бранко. *Увод у савремену филозофију*, Београд, Плато, 2003.
- Reginster, Bernard, *The affirmation of life*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts and London, England, 2006.
- Solomon, Robert C. *The Joy of Philosophy*, University of Texas at Austin, Oxford University Press, 2006.
- Schopenhauer, Arthur. *Parerga und Paralipomena: kleine philosophische Schriften*, Band IX, Diogenes Verlag AG Zürich, 1977.
- Fink, Eugen. *Nietzscheova filozofija*, Zagreb, Znaci, 1981.
- Conolly, Oliver. *Pity, Tragedy and the Pathos of Distance*, European Journal of Philosophy, Volume 6, Issue 3, 277-296.
- Heidegger, Martin. *Nietzscheova metafizika: Uvod u Nietzschea*, Centar za kulturnu djelatnost SSO Zagreb, 1980.
- Хајдегер, Мартин. *Шумски иушеви*, Плато, Београд, 2000.
- Хајдегер, Мартин. *Предавања и расправе*, Плато, Београд, 1999
- Heidegger, Martin. *Nietzsche (I-II)*, Neske, Verlag Günther Neske Pfullingen, 1961.

Valentina Čizmar

ESSENCE OF NIHILISM IN „WILL TO POWER“

Summary

Discovering a source of nihilism in Nietzsche's philosophy supposes an examination of a meaning and sense the will to nothingness, which lies in center on the problem of nihilism. Argumentation will to nothingness through asketism, that will which denies a life, has no mean that all essence of nihilism at the end resolve values and existence in the simply *Nothing*. Nihilism has not only negative aspect. We should have an insight that Nietzsche flaired nihilism above its foreground – pessimism, which like *dionysian pessimism* become ground for Nietzsche's tragic and artistic way of philosophy.

Essence of nihilism can be achieved only if all stadiums of nihilism are transcended into the ecstatic nihilism – which expresses nihilistic thinking as godlike way of thinking. Starting from adulterating sovereign values, unworking, dethroning to new establishment values as transvaluation (*Umwertung*), we can discover legality within logic of nihilism. Instead previously metaphysics of values, tread metaphysics of will to power (*Metaphysik des Willens zur Macht*) as ground and place of new values, and at the same time as truth of all being and human being, too. Will to power is presumption of life, which opens horizon for new rethinking problem of life opposite all metaphysics, christian and religious doctrine.



Милан Јовановић
Ниш

ГРЧКА КУЛТУРА И ПЕСИМИЗАМ У РОЂЕЊУ ТРАГЕДИЈЕ

Овај текст је интерпретација *Рођења трагедије* са становишта Ничеових личних повода за њено писање, а заснива се на упутима које нам Ниче даје у каснијим радовима (*Ессе ното*, *Сумрак идола* и *Покушај самокритике*). Ничеов је мотив евидентан: превазићи (сопствени) песимизам. Због тога, теза о трагедији као начину излечења песимизма и јесте посматрана као кључна идеја *Рођења трагедије*.

Кључне речи: уметност, мит, култ, аполонско, дионизијско, музика, трагедија, песимизам, оптимизам

Увод

(или – оно лично у *Рођењу трагедије*)

Ономе ко је прозрео пуританску идеју безинтересности у уметности свакако су већ јасни разлози да естетика, ако се и не исцрпљује, онда макар мора врхунити у психологији уметности. Већ је модерна уметност показала да је идеја безинтересности примењена на естетско подручје многоглава хидра. У њој се показало да је њен највећи интерес постала тежња ка потпуној безинтересности. С друге стране, Ничеово навођење Стендалове сентенце – да је лепота обећање среће¹, за циљ има управо довођење у сумњу могућности безинтересности и код реципијента. Најчистији и слободан од свих конкретних и уско прагматичних интереса који се могу везати за уметност остаје онај наизглед безазлени интерес који је артикулисао Стендал – то да је лепота наговештај или обећање среће... Али чак иако није неспојиво с уметношћу да она буде безинтересна, ваљало би се запитати: каква је то лепота или уметност која нас може оставити потпуно равнодушне, без интереса или без интере-

1 Упор. Ф. Ниче – *Генеалозија морала*, Дерета, Београд, 2003, 236.

„Упоредимо с том (Кантовом - МЈ) дефиницијом (лепог као оног што се безинтересно свиђа - МЈ) ону другу коју је дао прави 'посматрач' и артист – Стендал, назвавши лепо, једном приликом, *une promesse de bonheur* (тј. назвавши лепо обећањем среће - М)“, 236.

совања? На крају, ко доприноси безинтересности уметности: уметник или публика – сме ли интерес изостати код било ког од њих? Или пре, шта остаје од уметности када се од ње апстрахује интерес или макар гibaње духа који се у њој препознаје? – *виртуозно крекетирање смрзнутих жаба*², можда?!

Слично овој схеми по којој се пита о безинтересности код уметника а затим и код реципијента, ми, који се држимо психологије уметности, можемо са своје стране питати о интересима који се тичу уметности, како код аутора тако и код публике. С тим што ће свакако превагнути по значају ово друго питање. Чему уметност? Шта то уопште чини да се дух на тај начин испољава? Одакле та потреба за уметношћу у духу? Који се то његов интерес остварује у уметности; или пре, који његов интерес ствара уметност? Шта је то што је битно скопчано са животом а што се испољава у уметности? Које је то исконске људске потребе уметност својеврсна артикулација и задовољење? Све су то питања на која једна психологија уметности, вођена Ничеовим методом, мора да се осврне и њима се позабави.

У *Покушају самокритике* у склопу *Рођења трагедије* Ниче испишује једну, у најмању руку, за такав спис неочекивану реченицу. Наиме, на самом почетку тог касно написаног предговора он каже како је ова књига морала настати из неких побуда које су *врло снажне и подстицајне а пријом врло личне*³. А такође по тој исповести, она је настала за време битке, у којој је сам Ниче учествовао као добровољац. Како сада повезати причу о уметности и њеној сврси (а то је прича коју нам он у тој књизи приповеда) са неким личним побудама, одвише личним побудама – како ће се показати? Где је тај кључ који повезује мисију једног волонтера који збрињава рањенике у битци код Верта и надахнуће класичног филолога које га наводи да се бави филозофским питањима о суштини грчке уметности? А тог кључа мора бити, ако узмемо за озбиљно Ничеову исповест о личној природи побуда које су инспирисале писање ове књиге. Шта је, дакле, заједничко обичном волонтеру на бојном пољу и човеку који је један од најбољих познавалаца ране грчке књижевности?

Опет смо на подручју психологије, Ничеу тако драге, коју сада намеравамо да применимо на њега самог. Игра је судбине да је управо кривим разумевањем и лошим примењивањем на Ничеову личност његових сопствених увида о људској души створена

2 Упор. Ф. Ниче, *Воља за моћ*, Просвета, Београд, 1972, (даље у тексту навођено као ВЗМ), 299.

3 Ф. Ниче, *Рођење трагедије*, Граматик, Подгорица, 2001, (даље у тексту навођено као РТ), 7.

највећа штета његовом опусу и написано много промашених књига. С тога, у покушају актуализације Ничеових личних побуда за писање *Рођења трагедије* морамо бити обазриви и стално имати на уму да је један од најнезахвалнијих послова пробати да се схвати ток мисли и траг асоцијација у глави једног, за психологију ванредно надареног, филозофа.

У покушају импровизовања и реконструисања Ничеовог мисаоног тока или барем главних одлика његовог расположења при првим идејама о књизи коју ће написати морамо имати у виду барем три момента од којих смо два већ поменули, али тако схваћене да се у његовој свести додирују, преплићу и теже међусобном расветљавању или довођењу у питање. Дакле, на првом месту имамо потресеност младог Ничеа призорима рата, рањених људи и смрти напослетку... Затим, свеже, а засигурно и до краја живота нимало избледело сећање на прочитане античке трагедије и митове. И наравно, приврженост коју је Ниче у својој младости осећао према идејама *оца своје ране филозофије* – приврженост Шопенхауеровој филозофији. Чини се да овде имамо све неопходно за објашњење настанка ове, како сам аутор признаје, *сиорне* књиге; редом – и личне побуде које дају психолошку црту књизи; и хеленску уметност која је њен основни предмет и медијум у коме се срећу друга два фактора које смо набројали као моменте тадашњег Ничеовог расположења; и на крају филозофску призму кроз коју се преламају ови проблеми и с начином чијег преламања се Ниче по први пут у току ове књиге озбиљније не слаже.

Каква је веза између ових момената – а нама је у великој мери до ње стало, онолико колико нам је стало до разумевања *Рођења трагедије* – не може се показати на пречац. У суштини, сама је књига та која најбоље говори о вези ових трију мотива у Ничеовој филозофској свести.

Чак је питање да ли је скица садејства тих мотива могућа? Јер тек на сваком од сегмената разрађене приче о било ком од мотива види се Ничеов прелаз ка остала два. Тешко је, затим, одгонетнути правилан редослед (а камоли значај) тих мотива и како су се они јављали, који је ког инспирисао и разрађивао. Једино што се чини иоле чврстим и фиксираним у тој игри слика у пишчевој свести коју ми желимо да следимо у приказу написане књиге, јесте то да је прва асоцијација она која повезује битку код Верта и Стару Грчку која је пречесто била у рату. Призори и атмосфера који тада окружују Ничеа морали су му се показати макар као јака сугестија за употређивање (а можда и делимичну идентификацију) са атмосфером у којој је живела читава једна култура. А то је атмосфера незаштиће-

ног погледа на све поноре живота, незамагљеног бистрог погледа у смрт саму, незастртог погледа у очајање и страх што га доживљава свако коме живот више слугује на смрт. Не треба бити солипсиста да би се веровало да се сопственом смрћу губи читав свет, наивна свест то већ сама осећа. Има ли утехе за један такав живот?

И док је атмосфера која је окруживала писца била бојена сурово-античком бојом несигурности и несталности живота и опстанка, свакако је пред њим трепераво играла слика истих таквих ратних грчких дана и свих оних уметничких дела које такве дане опевају. Сигурно је ту било и многих сећања на грчке трагедије, јер ако ишта онда су туробни ратни дани добар повод за присећање на странице на којима су словима сликане трагичне судбине измишљених или стварних ликова. И њему се, стога, лако могло јавити сасвим очекивано питање које се појављује неком ко увиђа сличност актуелних призора с ратном епохом Грка: ако је и у Грчкој било овакво, или још горе, зашто јој је још била потребна трагедија?

Заиста, чему трагедија у таквој Грчкој? Није ли то оно о чему размишља млади Ниче који на ободима бојишта збрињава повређене и коме је стално пред очима слика која га подсећа на грчку свакодневицу? Не размишља ли о томе Ниче коме је преко потребан начин да одагна песимизам који га са свих страна окружује? Ако је ово грчка свакодневица, како су они успевали да буду тако ведри, безобразно ведри за време у коме су живели? – можда је то следеће питање које искрсава пред очима младог филолога на ратишту!

Како помирити ову *противречност* за коју је и сам Ниче био најличније заинтересован. *Хелени и уметничко дело песимизма*⁴ – може ли се тако мислити о грчкој трагедији? Ако ишта, у стању у коме је био када је мислио о овоме, Ничеу је засигурно било потпуно јасно да то није могуће. С тим насловом нешто озбиљно није у реду, то је њему било потпуно извесно.

Из те извесности Ничеу се рађа носећа мисао за књигу коју ће касније написати и насловити са *Рођење трагедије*. Њему се, како то најчешће и бива, из личне драме и личне потраге за смислом отвара увид у суштину питања: *Чему – хеленска уметност?*...⁵

***Рођење трагедије* као разрешење унутрашње драме**

Као што је најављено, праву актуализацију проблема који је окупирао Ничеову свест ваља пратити поступно и кроз књигу, како би се он заиста показао у својој пуноћи.

4 РТ, 7.

5 Исто, 7.

Није тешко (а то ваљда говори у прилог томе да овакав начин интерпретације можда ипак није стран Ничеовим интенцијама) грађу књиге интерпретирати с обзиром на она три мотива за које смо претпоставили да су унутрашњи разлози њеног настанка. То су уједно и три главна могућа приступа књизи: један, суштински грчки, такав који се интересује искључиво за грчку уметност без страних и *модерних ствари*⁶; други, шопенхауеровско-метафизички, такав да покушава да буде *архистичка метафизика*⁷ и метафизика уметности у исто време, и који би да понуди метафизичко објашњење лирског песништва; и трећи приступ: дубоко личан, онакав да лако открива личну димензију читаве књиге усмеравајући увиде о грчкој уметности и њеној метафизичкој позадини према разрешењу питања *о природи и пореклу грчког олимпизма*.

Најочекиванији приступ свакако је онај који књигу посматра као Ничеово откриће оног дионизијског и генерално као ничеанским заносом писану причу о грчким култовима и њиховом уметничком значају⁸. Тај приступ књигу посматра пре свега као причу о култовима који су темељ грчке културе. Може се мислити да је такав приступ мотивисан Ничеовим освртом из *Ессе homo* где он и вели да су *Рођење трагедије* управо обележила два открића, која ће, како ће се показати, остати присутна и још више разрађена у његовим каснијим радовима; наиме, открића *чудесног феномена дионизијског*⁹ и препознавање *Сократа као декадента* грчке културе. И заиста, тешко је показати колико је значајан моменат дионизијског овом спису. Али с друге стране, никако се не сме обезвредити аполонски моменат који можда само због тога што је у модерној европ-

6 Упор. Исто, 14.

7 Упор. Исто, 9.

8 Да овај приступ буде најочекиванији, чини ми се, учинили су сви школски прикази Ничеове естетике. За све њих без изузетка, било да су их писали домаћи или страни аутори, важи то да у центар своје пажње стављају причу о култовима. Тај приступ остаће карактеристичан и за, за овај рад референтну, интерпретацију *Рођења трагедије* – која је део Грлићеве књиге *Ко је Ниче* (Д. Грлић, *Ко је Ниче*, Савремена администрација, Београд, 1969, даље у тексту навођено као КЈН). Јасно је да је ова интерпретација много више од школског приказа, али она остаје још оптерећена и тиме што је вођена једним принципом који је вероватно битна одлика целокупне Ничеове филозофије уметности, али не толико *Рођења трагедије*. *Проштивречности између Ничеа уметника и Ничеа филозофа* јесте инспиративна идеја која се може провести не само кроз његову мисао о уметности, већ и кроз његову мисао о филозофији; али остаје упитно колико она осветљава проблем рођења тредије. Генерално, у овој као и другим интерпретацијама које су преведене није лако наћи пуно тога значајног за један у великој мери конкретизовани осврт на *Рођење трагедије*. Поготово ако за тај осврт одаберете неки споредни прилаз – а такав је одабран у овом раду. Но, свеједно, у интерпретацији Данка Грлића има значајних увида који и те како користе овом тексту; што ипак ништа не мења поводом става да је његов прилаз битно другачији и да се пре свега оснива на култовима.

9 Ф. Ниче, *Ессе homo*, Дерета, Београд, 2001, (даље навођено као ЕХ), 82.

ској култури презаступљен науштрб дионизијског, јесте код Ничеа мање вреднован. Ипак, изгледа да Ниче има и већих резерви, посебно метафизичких и артистичких, према аполонском култу, али ни то не значи да је сам дионизијски култ довољан без обзира на кључне моменте који се рађају управо у његовој конфронтацији са аполонским.

Доиста, та књига се може са пуно права посматрати као да је зу њу оно суштинско садржано у њеној протканости култовима. Дуализам култова – под окриљем којих је бујала античка култура и под окриљем којих је формиран темељ читаве европске културе – остаће, по том приступу, основна грађа књиге. Борба дионизијског и аполонског, схваћених као метафизичких сила, до њиховог коначног измирења – то би био лајтмотив читаве књиге, тумачене у овом кључу. *Хегеловски разрешена суйројиносѝ између айолонскоѝ и дионизијскоѝ*¹⁰, историјски развитак те супротности кроз античку епоху и њено превладавање у идеји трагедије – то је, дакле, сажетак књиге ако се прихвати да су култови оно најзначајније у њој.

Други, не по неком чврсто одређеном реду, могао би бити приступ који прати пре свега шопенхауеровску струју у књизи¹¹. Средиште те струје, а тиме и оваквог приступа, била би Ничеова прича о Архилоху. Питање: *Како је могућ лирничар као уметник* –

¹⁰ Упор. ЕХ, 82.

¹¹ С оваквим приступом у великој мери може се идентификовати једна, у суштини врло свестрана, интерпретација *Рођења трагедије* коју је у својој књизи *Nietzscheova filozofija* подузео Финк (Е. Fink, *Nietzscheova filozofija, Ценѝар за културну делатносѝ, Заѝреб, 1981*, даље у тексту навођено као НФ). Наиме, он ипак, пре свега методички гледано, почевши своје тумачење *Рођења трагедије* од анализе проблема трагичког па затим из те анализе направивши прелаз ка дуализму култова – на неки начин даје примат оном делу књиге који говори Шопенхауерим језиком и њега види као централни. Он из суштине трагедије открива читаоцу оно аполонски и дионизијско – инсистирајући притом на метафизичкој страни тог увида и постављајући Диониса и Аполона у однос у каквом су ствар по себи и појава. Његово инаугурисање *Рођења трагедије* као Ничеове *арѝстѝичке метафизике* јасно сведочи о његовој везаности за шопенхауеровски обојен моменат анализе трагичког у тој књизи. Међутим, није лако стати изнад ове интерпретације и сврстати је у неку од рубрика. Њена лако уочљива компетентност то као да не допушта. Али с друге стране, јасно је да, и поред честог помињања песимизма и истицању његовог значаја као момента упитаности у *Рођењу трагедије*, Финк не бира да то питање посматра као темељно питање књиге. Као што ни тематику дуализма култова, чини се потпуно оправдано, не види као темељну – јер је њен корен у Ничеовом поимању трагичког као темељног у устројству света. Не треба изгубити из вида ни да је ова, као и велики број других, интерпретација *Рођења трагедије* начињена у склопу ширих подухвата тумачења Ничеове естетичарске или уопште филозофске мисли, те се стога у њима махом покушава трагати за оним што је присутно у тој књизи а што ће на велики начин остати обележје Ничеове филозофије уметности у даљем стваралаштву. Томе маниру инхерентан је један велики проблем; наиме, тај да је велики део *Рођења трагедије* убрзо након писања самом Ничеу постао далек, те да је остао без јачег утицаја на његов даљи рад.

које Ниче, у помало кантовском стилу, поставља у средиште пажње једног битног дела књиге, може се посматрати као једно од најзначајнијих питања читавог списка. Бављење овим питањем сасвим је шопенхауеровско, без одступања. Док се прича о култовима, која је по себи историјско-културолошка, тек с обзиром на даље Ничеове интенције може примити као естетичарска тематика, дотле је овај део књиге, као и приступ који читаву књигу гледа пре свега кроз тај њен одељак, готово отворено естетичарски. Тачније, на Шопенхауеров начин естетичарски, дакле – метафизичко-естетичарски. Упоредо с грчким аспектом расветљавања наведеног питања јављају се и појмови попут: воље, ирационалности, музике, представе... За сам наслов књиге, и за оно ново што књига доноси, можда остају најзаслужнија управо запажања до којих Ниче долази у овом делу књиге. Наравно, она никако нису без свог односа са дуализмом култова. Напротив, само захваљујући унапред припремљеној причи о суштини дионизијског и открићу хеленске идеје Пра-Једног као претече Шопенхауерове „воље“ Ничеу је било могуће да постави на ноге тезу о музици као извору трагедије. У овом делу *Рођења трагедије* Ниче је на грчку уметност применио Шопенхауерову филозофију. Младом Ничеу је стога тај део књиге вероватно био врло драг, јер поврх тога што је открио порекло лирике, а потом и трагедије, он је то учинио помоћу филозофије коју је волео. Но, будући да се од тог списка (ако не већ и током тог списка) Ниче све више удаљава од Шопенхауера, да би му на крају овај био сасвим далек, он ће већ у *Покушају самокришћике* показати много мање разумевања за свој младачки манир примењивања Шопенхауерове филозофије и неких *најмодернијих ствари*¹² на проблеме античке уметности, који се у овом делу књиге понајвише испољио.

Трећи, најређи, а можда тиме и најмање оправдан приступ *Рођењу трагедије* био би у духу увода овог рада. Дакле, потпуно личан. Под велом питања о парадоксалном феномену грчког опти-

¹² Упор. РТ, 14.

“Али има нешто много горе у тој књизи, што сада још више жалим но чињеницу да сам шопенхауеровским формулама замрачио и искварио диониске слутње; наиме што сам уопште величанствени *хеленски проблем*, какав се мени открио, *поквирио* примешавањем најмодернијих ствари!“, 14.

Наравно не треба изгубити из вида ни то да Ниче под “модерним стварима” нескришено подразумева оно што сам касније именује као “наравученије” *Рођења трагедије*, тј. оно што је писало између редова саме књиге, наиме: “вагнеријанство”. То ће, пак, бити ствар која је Ничеу, након што је престао бити близак са Вагнером, остати најжалија. То, што је дивну идеју која је у овој књизи sazрела ставио иза своје вагнеријанске намере, те се чини да је његовим дистанцирањем од тог покрета и она сама изгубила на вредности. А то наравно није случај. Решење хеленског проблема које се њему тада показало остаје независно у односу на једну Ничеову модерну асоцијацију.

мизма који своје порекло има у трагичком чини се да се крије једна сасвим лична упитаност. Таква да будући да је и вео који је делимично прекрива у потпуности завистан од два претходно наведена дела књиге, може лако бити повод за целокупно истраживање подузето овој књизи. Питање о пореклу грчког оптимизма за своје разрешење захтева већ промишљене обе оне теме које јој претходе у књизи. Управо с тога, намеће се да је то и носећа проблематика књиге. Пре свега у смислу да она може бити повод за друга два аспекта књиге, те да су они само нужан инструмент и начин разрешења те упитности која је у тој проблематици садржана, а не некакви самосвојни аспекти који су чак главна ауторова преокупација. Дакле, књига се пише због тог питања (о пореклу грчког оптимизма) а у њој се помињу и друга два (о грчким култовима и о музичком темељу уметности) зарад разрешења овог првог. С друге стране, у уводу овог текста већ се само наговестило да је можда оно лично што носи читаву књигу по Ничеовом признању – управо питање о песимизму и његовом превладавању! Те да је развој тог проблема у свести писца своју проблематизацију доживљавао упоређујући се са античким моделом превладавања свуд присутних повода за песимизам. И то би био најбољи аргумент којим за сада располажемо да наша хипотеза о томе шта је темељно питање *Рођења трагедије* није сасвим илузорна¹³. И уједно, највише што можемо учинити да оправдамо приступ какав ћемо у овом раду имати.

13 Заиста је озбиљно питање сме ли се пратити овај траг при тумачењу *Рођења трагедије*.

Он у великој мери узима у обзир биографију њеног аутора и неке његове личне напомене које иду за тим да управо ту књигу повежу с неким моментима из биографије. Међутим, иако је речено понешто о томе зашто можда није најупутније пратити неке друге интерпретације ове књиге, остаје отворено и питање може ли се Ничеова доцније написана сопствена интерпретација те књиге спокојно пратити и посматрати као она права. Чини се да је он први који би да умањи значај неких момената те књиге. Али насупрот томе, он се храбро бори за то да се – и поред неких озбиљних промашаја које, како ће се њему касније показати, та књига носи – не обезвреди значај основних увида те књиге. То је лајтмотив *Покушаја самокритике*, али и важно обележје текста о *Рођењу трагедије* који се налази у *Ессе хотто*. У *Сумраку идола* (Ф. Ниче, *Сумрак идола*, Светови, Нови Сад, 1999, даље у тексту навођено као СИ, 133-134.) Ниче јако језгровито и сажето на само једној страници пружа готово потпуно једнозначан и јасан упут о својој мисли коју је насликао у *Рођењу трагедије*. Овде чак он није замагљен одрицањем од неких делова књиге у којој је та мисао презентована; овде је јасно и нескривено, као прстом, показано на оно што остаје понос те књиге – наиме, указано је на откриће *да сам бол делује као стимуланс* (СИ, 133.) да је стога трагедија афирмација живота, и да је само бол (уметнички предочен у трагедији) прави лек за песимизам. Будући да се у овом раду пре свега интересујемо за личну подлогу *Рођења трагедије* не остаје нам ништа друго до да тај и друге њему сличне упуте у овој и другим Ничеовим, самокритичким и аутоби(бли)ографским, књигама пажљиво пратимо. Дакле, ако се овај, по много чему необичан, приступ мора легитимисати – то би се учинило указивањем на Ничеове упуте исписане у *Покушају самокритике*, *Ессе хотто* и *Сумраку идола*.

На крају, таквим приступом књижи, а не неким од претходна два, избегава се једна замка. Чак иако је он потпуно неутемељен, остаје као његова позитивна страна то да је он безмало компилативан и да апсолутно не испушта из вида ништа од оног што би неки од друга два приступа (било онај преко култова, било онај шопенхауеровски) презентовао као битно. Јер за извођење тезе која је по њему прва и носећа теза књиге неопходно је заћи у обе оне проблематике којима се руководе друга два приступа. Затим, не преферирајући нити један од двају очекиванијих приступа избегава се опасност да се једном од два проблема који су овима својствени прида већи значај. А то је свакако предност. Јер, *чак и ако* ти проблеми не фигурирају у књижи као инструментални, као пролазни и отворени због неких даљих и сложенијих проблема, те су из тог разлога подједнако значајни, њихов значај у књижи би *ипак* остао врло уједначен због превелике упућености једног на други, због које се и надају као комплементарни, тешко раздвојиви, у истој равни и такви да се не може један облежити као темељнији од другог.

Сујројности између култова и шрагички мии

Ако верујемо да су титани на својим леђима држали грчко небо онда је још и више сигурно да су аполонски и дионизијски култ ти стубови на којима је пак стајала грчка култура. И заиста, та плоча за коју је немогуће замислити као да је икада била празна и неисписана, никако не би могла стајати без тих стубова. А митови, који су краснописом међу осталим уметничким подвизима исписани на њој, и сами су обележени тим култовима. Тачније, као да су митови прва, на аполонски начин изведена, синтеза култова. А сами култови јесу суште супротности, али хераклитовске супротности – такве да су предодређене за рат и за хармонију.

Слике та два култа су сан и пијанство. Оно што је суштинско и заједничко за ова два специфична стања свести јесте да успевају да засеку прекривач обичног погледа на свет и тиме произведу слике другачије од оних које будна и трезвена свест може видети. Али то никако не значи да су те слике као фантазме, некакве фатаморгане, или да заостају по својој стварности за сликама оне обичне свести када је она у неизмењеном стању. Тек треба испитати шта је темељније? Није ли нас већ Шопенхауер навео на то питање? Није ли нас Фројд озбиљно поколебао у вези са тим питањем? Зашто би оно што је производ рационализације (А. Ш.) или сублимације (С. Ф.) било стварније од оног изворног? С друге стране, ни ова два стања

свести нису у истој равни; чак можемо рећи да има нечег битно не-спојивог у сну и пијанству.

Сан је најприроднији одраз аполонског; у њему су Грци видели своје богове, свет у можда изворнијем смислу него на јави. На крају, тако се родила грађа за највеће песме и митове Старе Грчке. Али и без разлике да ли се уопште снива нешто што постаје уметност, сваки човек је уметник свог сна, и то несвесно и без намере – а то су ваљда одлике праве уметности, оне која извире из свести која има контакт са темељним, а не са будном свешћу која сама свој поглед застире. Аполон је делфски бог, тумач снова, познавалац човека. У сну лебде слике, и као да свака нешто казује, као да нема излишних детаља. Сан је идејни родитељ сликарства. А сликарство је права аполонска уметност.

Али Аполон је и бог индивидуалности. Принцип индивидуације је врховни закон бога Аполона. Његово највеће откриће које ће обележити епоху Хелена – наиме, мера – у свим сферама биће принцип границе, омеђења, и тиме нешто сродно индивидуалном. Јер индивидуално је ограничено. Не треба предобро познавати грчку филозофију да се види колики је значај појма мере у њој. Чак, може се рећи да је парадигма рационалности у највећем одређена појмом мере. Насупрот томе, Аполон је имао мало слуха за ирационално, безгранично, свеобухватно...

Појам је производ аполонске љубави према јасноћи, мери и индивидуалности. Символ, такође! Али изгледа као да се у тим својим плодовим аполонски култ удаљава од онога што је култ у својој суштини. Оно артистично у њему мораће на крају да устукне пред хладном силом рационалности и појмовности. Додир са темељним, који се догађа у сну, бива у појмовима потпуно заборављен. Појам не уме да говори о сну, он је пре адекватан за овај свет, који обична свест држи за стварни; мада му и он често измиче – у томе се види непотпуна рационалност света.

На том ступњу почетне интимизираности с аполонским култом Ниче ће угледати Сократа као декадента. Злог Сократа као афирматора појма; човека са само једним делом људске природе – човека који је себе мислио појмовно. Он као да је желео да све на свету спрегне у појам, сматравши га нечим првим, темељним, онтолошким... Међутим, изван, или пре – иза појма бивствује оно суштинско, оно што појам само опонаша, оно у односу на шта је појам само један неуспели рефлекс. Појам, као самосвојан, фалсификује оно темељно чији би израз можда желео да буде, тиме стварајући неку изведену стварност – коју потом посматра као праву и

прву. Не може се оно темељно ухватити у мрежу појмова, ма како вешто се она бацала. С бујањем вере у појам губи се интуитивна свест о оном Једном и темељном, губи се наслућивање о Пра-Једном које је рана грчка филозофија испољавала у сваком свом учењу.

Насупрот Аполону стоји Дионис, бог вина, плодности, ужитка! Аполонов антипод мири с природом, оживљава чула, велича насладу. Дозволити природи да се испољи – то је мотив дионизијских светковина. Ту се не признају омеђења, границе, ту не постоји мера; нема више места, стога, ни индивидуалности, све тежи сједињењу, повратку природном јединству. Дионис је велики афирматор грчке интуиције Пра-Једног! Он враћа човека њему. Нема више поделе на индивидуе, на Мене и Друге, сви смо једно тежећи да се приближимо Пра-Једном, сви тежимо Пра-Једном схваћеном као природа. Дионизијско, то је један страشان ентузијазам који обузима, који се не обазире... Зато Ниче, *привреженик* који је коначно открио свог дотад *непознатог бога*¹⁴ у Бетовеновој „Оди радости“ препознаје једну слику дионизијског – слику непомућеног ентузијазма, који не пита ни за шта друго осим за себе сама¹⁵. Који се нимало не осврће ни на стање које ствара, одајући својим безграничним и ирационалним испољавањем част своје извору – ирационалности као таквој, хтењу као таквом... Јер како другачије прихватити слику о *милионима који падају ничице у прашину* у склопу *Оде радости*? Старо је, а по својој природи битно аполонско, откриће етике да је човек тако слободан да се његова слобода може простирати колико год хоће, али да не угрожава туђу слободу. Дионису је мера која је садржана у овом правилу (које у себи носи заматак Златног правила) потпуно страна. Радост, слобода, ужитак – као апсолутни, као свуд-протежни и потпуно испољени па макар и ометали туђу радост или слободу! – то је дионизијско.

Уживање, не као императив већ као игра. Оргије, не као клонулост духа и пад у апсолутни неморал већ као одушак том духу, као презир према сталном мерењу својих хтења, као аморални приступ делању! И све то кроз опијајући артистички лик, који је чинио бит ирационалне везаности Старих Грка за митове и култове тога доба. У тој артистичности јесте разлика између дионизијских и варварских оргија. У једнима, човек се враћа природи, својим телом је доживљавајући. У другим, човек се одриче не своје неприродности

14 Упор. РТ, 10.

15 Упор. Исто, 24.

“Претворите Бетовену ‘Оду радости’ у слику и немојте заостати са својом уобразиљом кад милиони престрављено падају ничице у прашину – тако се можете приближити дионизијском“, 24.

већ своје људскости, не враћа се природи већ животињи. У дионизијским светковинама на уметнички начин се негира индивидуа, у уметничком лику се дозвољава природи да се помоли опет у каквом-таквом јединству. Дионизијске оргије су уметнички акт у коме *раскидање начела индивидуације постаје уметнички феномен*¹⁶ за разлику од бестијалних варварских оргијастичких обичаја.

Оно дионизијско у човеку, то је тужни уздах природе због њене силне распарчаности на индивидуе. Уздах, који сам човек упорно кроти, коме сам човек не даје да се чује. Уздах, који баш због тога што је стално потиснут, увек када се зачује изгледа као крик – не као уздах! И као што сан приказује један део људске природе, тачније: дозвољава му да се прикаже у сну јер му на јави будна свест то не допушта, тако је пијанство оно што отвара врата душе да би се зачуо глас другог, природнијег, дела људске природе. Пијанство као пандан сну остаје далеко иза њега по рационалности свог садржаја. У њему затим нема симболике, оно је отварање душе да би се из ње помолило оно ирационално само, а не да би на светло дошли симболи који говоре о суштини људске природе. Пијанство нема ничег приказивачког у себи, оно саму ствар дионизијског износи у дело. То је битна разлика пијанства и сна, и пре тога битна разлика дионизијског и аполонског. У томе је положена и разлика између приказивачких и неприказивачких уметности.

Насупрот сликарству, које као приказивачка уметност јесте артистички одраз аполонског, стоји музика као дионизијско само. Дакле, музика – не као одраз дионизијског, не као медијум дионизијског, већ пре као његов извор. Музика, као нешто најсродније оном осећајном у човековој души. Толико сродно да се човек који је посвећен музици мора макар једном упитати није ли свака емоција – само један музички став; није ли свако расположење, свако комешање у души само класична нумера која додуше може бити још ненаписана?! Није ли, на послетку, читав душевни живот једног човека – један концерт класичне музике који се његовој души приређује?

Музика, дакле, стоји као шопенхауеровска асоцијација на дионизијско. У питању о митовима она неће имати одлучујућу улогу, али тамо где се Дионис не крије из аполонске уметности привида,

¹⁶ РТ, 27.

„Тек у њима (у дионизијским оргијама Хелена - М) природа постиже своје уметничко ликоване, тек у њима раскидање начела индивидуације постаје уметнички феномен“, 27.

већ стоји као темељ неке дионизијске уметности, она ће се појавити заједно с њим као темељ сваког значајног увида.

Питање о грчкој митологији овде се озбиљује. Претходно тврђена конститутивност култова за митове само је половина истине. Као и свака велика истина овога света и она је као целовита - у себе затворена, наизглед контрадикторна! Методолошки потпуно неприхватљива! Али ипак истина – макар и заиста била у форми рђавог круга. Наиме, иако је тачно да су култови ти који су конститутивни за митове, који су практична и стварна манифестација вере у митске јунаке, исто је тако јасно да су митови некаква теоријска подлога те вере, као писано учење о оном што је присутно у грчкој свести и грчким обичајима. Али шта је старије? Ту се показује циркуларност овог објашњења. Нема мита као записаног без већ у духу присутне ирационалне везаности за култ; нема бога чије би се име ишчитало на страницама грчке митологије, а да га на њих није довело обожавање које му је указивано у светковинама. С друге стране, нема светковине, нема обожавања, без претходне теоријске подлоге. Митологија као грандиозна испреплетена прича о митским јунацима није могла настати из сиромашних и неодређених нагађања која су у светковинама присутна. У традицији култова као да је на један нужан начин осиромашен и за светковине прилагођен садржај митологије – те стога изгледа као да су митови оно прво. Међутим, да ли би митови опет били икада отелотворени у традицију култова да су они оно прво. Ваљда је повод за митове управо била та у народу уврежена свест, у народској свести урезана веза са култовима?!

Но, ма колико ово питање из историје грчке културе било изазовно за самог Ничеа, чини се да је за њега ипак пре стајало једно друго много значајније питање. Чему грчка митологија? – то је питање било релевантно за филозофску упитаност у којој се Ниче тада налази. Иако смо најавили да приступ књизи базиран на дуализму култова и на грчкој митологији јесте суштински грчки и без страних елемената морамо оставити мало простора да смо ипак били престоги при тој оцени. Наиме, као да је у овом питању прећутно присутан Шопенхауер. Његова теза да се од пессимизма бранимо конзумирајући уметност могла је лако бити оно што је младом Ничеу дало смелости да у доба када је владала идеја о безинтересности у уметности пита о томе није ли ипак иза ове контрадикторне грађевине грчких култова и митова стајао неки узвишени циљ, неки одвише људски интерес. Дубоко замишљен око

овог питања Ниче ће доћи до *прве поуке о томе како се савлађивао пессимизам у Старој Грчкој*¹⁷.

Хеленско питање о животу *пре* смрти

Једном истраживачком духу мора одмах бити јасно да се нешто чудновато крије иза грчких митова. На страну питање о кошки и јајету као питање о првотности митова или култова; остаје ипак једно озбиљније питање – питање сврхе једне верске поставке која у себи ни у траговима не носи мисао о божанској свемоћи, безгрешности, праведности. Која у себи, сем на један сумњив и на моменте контрадикторан начин, не носи мисао о некој новој моралности.

Као да се овде уметност поиграла религијом, па уместо да као и другде боговима да да се играју људима – дала је људима да се поиграју боговима! Зрела грчка свест у својим дубинама носи мисао о томе да су богови ту због људи, а не људи због богова. Божанска мисија у Хелади била је не религиозна – већ хуманистичка! Грчка душа је по својој природи била предиспонирана за патњу¹⁸, те јој је свуд присутан ужас био више него довољан повод да сконча у црном песимизму. Богови постоје управо зато да би прекрили сивило живота, да би ублажили његову неподношљивост, да би својим сјајем учинили да обични Грк не примети примрак сопственог живота. Њихова мисија исцрпљује се у томе да од очију Грка удаље поноре живота¹⁹, да собом, макар као привидом, пребоје тамне боје грчке свакодневице која је нужни пут у песимизам.

Док ће за хришћанску свест као основни проблем стајати питање о животу после смрти, дотле је грчку свест мучио један много примарнији и много мање трансцендентан проблем – проблем живота пре смрти! Како живети пре смрти? Једини одговор на ово страшно питање даје грчка уметност, најранија грчка уметност предочена у митовима и култовима. Да би Грк живео морао је имати своје богове, баш онаквима каквима их је имао. Такве, да живе у чељустима оштрозубог живота као и он сам. *Тако богови ојправдавају људски животи живећи њим животиом и сами – једи-*

17 Упор. ЕХ, 81.

18 Упор. РТ, 30.

„Како би иначе тај осећајно толико раздражљиви, у својим жудњама толико плаховити, за патњу тако јединствено способни народ могао да поднесе живот, да му није предочаван у његовим боговима, обавијен узвишеним сјајем и славом“, 30.

19 Упор. Исто, 29.

„Хелен је познавао и осећао страхоте и ужасе живота; да би уопште могао да живи, морао је испред њих да постави блистави пород снова, Олимпљане.“, 29.

на довољна теодикеја!²⁰. Грчки богови нису свеци, нису природа морално супериорна и недостижна човеку; нису савршенство које кињи грешност својих поданика. Напротив, први су они ти којима владају страсти. У њиховој бити обитује трагичност која ће обележити хеленску визију човека – трагичност његове судбине да је становник два света, дионизијског и аполонског, али тако да му нити један није потпуно примерен. Преломљеност људске природе на аполонско и дионизијско²¹ присутна је у божанској природи, и она је та која пише митове. У трагичком миту грчки богови су прави Хелени, додуше у једном животном амбијенту који глорификује њихове, по пореклу – људске, особине. Зато су ти богови у истим оним раљама живота у којима су и Хелени, јер су људска природа, јер су само персонифицирани Хелени.

Због ове истоветности или макар велике међусобне сличности људске и божанске природе, у грчкој вери никада се не поставља питање оправдања богова. На првом месту зато што не постоји јаз између божанског света и света у којем обитавају људи. Све је то један свет. Олимп јесте изнад Грчке, али је и у Грчкој. Зло у свету само је неуметнички израз зла које је већ виђено на Олимпу. С друге стране, није ли апсурдно тражити оправдање за бога због којег свет и не изгледа онако како би то човек волео када и сам тај бог живи у таквом свету, у уметничком изразу тог истог људског света. Тако да једна права теодикеја, која је у хришћанству у принципу немогућа, грчкој вери апсолутно и није била потребна. Јаз који се

²⁰ Исто, 30.

²¹ Ваљало би овде поменути једну врло битну ствар. Ничеово тумачење грчке уметности у великој мери јесте повезано с његовим тумачењем појма индивидуе. А у том тумачењу он се најочљивије разликује од класичног погледа на грчку уметност. Појам индивидуе јесте на неки начин суштина уметничког у класичној перспективи грчке културе и уметности. Поглавито код Јегера, који у својој књизи *Paideia* (В. Јегер – *Paideia*, Новосадска књижевна задруга, Нови Сад, 1982) на неколико места јасно показује да је управо индивидуа не само нешто битно уметничко него управо и највиши циљ уметности у грчко доба (11, и добар део увода). Код Ничеа, а то ћемо тек показати, индивидуа јесте безмало негативитет и супротност уметничког. Она остаје израз само једног уметничког порива, аполонског, који је од периферног значаја за трагедију као уметност метафизичке утехе. Насупрот томе, у класичној традицији индивидуа јесте управо плод, подједнако, дионизијског и аполонског. Једно и друго у свом споју који доживљавају у људској души, односно у људској природи уопште, стварају индивидуу. Аполонско је рационално и когнитивно у њој, дионизијско је чулно, појудно, ирационално, конативно... У овом раду се кокетира и с том идејом индивидуе, управо онде где се ове две култне личности посматрају као парадигме два дела људске природе. То се не чини да би се одабрало неко средње решење, јер за то, барем у раду о Ничеу, заиста нема места, већ да би се избегло ригидно и некритичко држање стране Ничеу; поготово у делу о митологији где класична интерпретација грчке уметности показује своју снагу и утемељеност.

јавља у хришћанству између Овог и Оног света у грчкој митологији не постоји.

Читава митологија је у ствари један бунт – уметнички бунт. Бунт против једне најфаталније и најнеприхватљивије истине о животу. Та истина и у самом миту бива персонифицирана. Истина о *неумољивом богу Кроносу који једе своју децу* није још једна алегорија поред других у низу грчких митова. Не, она је подстицај на читава митологију; или, митологија је бунт против ње! Вођа те буне зато ће после победе коју је извољевао за митологију, тј. за човека, засести на трон и постати врховним богом те исте митологије.

Све што се родило у времену, од времена и умире! Време ствара, али оно и прождире. И време је неумољиво. Бога Кроноса још никаквим даровима нису успели умолити да одступи од своје негативне мисије. Зато он остаје највећа негација највеће аполонске вредности – индивидуе. У њему је персонифицирана сва грчка потреба за митовима. Укореењеност тог проблема у стварност Грчке учиниће, пак, да и сама митологија израсте из земље и остане на земљи – не одлети на небо. Симбол рађања грчке митологије постаје Зевс! Индивидуа која пркоси своме оцу Времену и побеђује га! Зевс је отворено уметничко решење проблема збога кога је настала грчка митологија, решење које се тек треба довршити – у осталим митовима и фигурама.

Друга слика грчких митова која враћа вредност индивидуи, која велича живот насупротив смрти (која је инхерента особинама бога Кроноса) јесте слика Сизифа који котрља свој камен бесмисла. Он је прави Хелен! То што је котрљање бесмислено и што ће се на крају камен свакако скотрљати, то не мења ништа у вези хеленског настојања да се камен ипак и даље котрља. Живот, то је труд, то је напор уложен упркос свести о постојању бога Кроноса. Живот – то је вредност, коју не треба унижавати због тог бога и његове настројености против аполонског и индивидуалног. Нити због бесмислености живота која одатле проистиче. Сизиф је свестан тобожње узалудности свога посла, али за њега је сам његов рад нека вредност, чим он не стаје са њим. Престати с котрљањем камена – то је крај, то је смрт. Дакле, читав његов живот су труд, напор, мука уложени у бесмисао; али он се боји једино часа када ће престати с котрљањем...

Тако мит, сада насупротив причи о Зевсу, у својој људској варијанти постаје величање индивидуе, величање живота схваћеног као пролазног, схваћеног као живот једног обичног човека. Тако се

наизглед тужна прича о Сизифу *претивара у славопојку животу*²². Управо је у томе снага свег аполонског у грчким митовима. Индивидуа – то је највећа вредност грчког мита. Они су и ствотрени због индивидуе.

Ево како се Ничеу показала грчка митологија – као својеврсно бекство од бесмисла. С тим што је то бекство вођено Аполоном. Оно је бекство помоћу привида. У њему је јасно изражена тежња да се од понора живота побегне, макар фантазијом, макар неком уметношћу привида. Наиме, спас од бесмисла помоћу уметности у виду трагичких митова не оснива се ни на чему онтолошком. Од бесмисла живота овде се побегло његовим прекривањем једним новим слојем имагинарног, фантастичног живота, – живота богова. На тај начин, уметност у аполонском кључу заиста јесте лаж, која нас спасава да *не проидајемо од истине живота*²³, од сурове стварности.

Оваква ће поука о суштини уметности остати Ничеов став према њој кроз читаво његово стваралаштво. У ствари, можда је то пре поука о суштини живота. Можда је већ у њој садржано оно лично што је лајтмотив овог списка о коме расправљамо. Оно што је човеку који је упознао одвратност живота било више него уверљиво. Наиме, то: да нам је уметност потребна *да не бисмо проидали од истине*²⁴! Да живот по себи *почива на уметностии, заблуди, привиду, обмани...*²⁵

Или, како не бисмо бирали међу супротстављеним мотивима, можемо рећи да се у Ничеовом разматрању грчких митова родила идеја о нужној вези уметности и живота. Слика те везе је игра! Разрада те слике је прича о Аски и вуку. То је, дакле, истина о вези уметности и живота – тачније, о неопходности уметности за живот. Аска, тек у својој игри, тек у свом заносу, самозаборавау који значи уметност налази спас од смрти. Једини начин да се одагна вук који дахће за вратом човеку од самог рођења – јесте уметност, јесте игра!

22 Упор. РТ, 30.

“Није недостојно ни највећег јунака да чезне за продужењем живота, па макар и као надничар. Тако силовито тежи – на аполонском степену - ‘воља’ за овим животом, толико се хомерски човек осећа поистовећен с њим да се чак и тугованка претвара у славопојку животу“, 30.

23 Упор. КЈН, 77.

24 Упор. ВЗМ, афор. 808.

25 Упор. РТ, 13.

Лирика и музика

Не умањујући значај добијеног резултата можемо се ипак запитати није ли упитаност, скопчана с Ничеовом личношћу потрешеношћу призорима рата, довољно дубока да превиди то решење и да тражи даље. Поготову што је тај резултат почивао на привиду и уметничкој обмани, лажи... Лична потресеност, да би се умирила, захтева утеху која је темељна и стварна, а не илузорна и привидна. А Ничеу се кроз љубав према Шопенхауеровој филозофији и мисли о лирици већ наговестила ова права утеха...

С друге, методичке, а за предмет самог рада ирелевантне, стране можемо приметити да је Дионис који је најављен као значајан лик ове приче безмало стајао по страни све време. Зато смо морали означити крај првог чина, пустити Аполона да са свитом осталих богова напусти позорницу после дела у коме су имали да привидом публику увере у вредност живота; да затим спустимо завесу и пустимо на бину њега – дубоког Диониса, који не воли ни приказивање а камоли привид! Овде, на пољу лирике и трагедије, Дионис који је био иза кулиса излази на бину. За тај други чин, за који се управо дижу завесе, текст ће у великој мери писати и Шопенхауер.

*Како је могућ 'лиричар' као уметник?*²⁶ Заиста, насупрот једној уметности за коју нам се показало да уме да својим приповедањем о животу богова и јунака са божанским својствима привидом утешити човека – стоји лирика. Чему лирика? И затим, или пре тога, ако је бит уметности њена способност утехе – како лирика може бити уметност? Насупрот великом Хомеру који је Хеладу спасио од истине живота стоји наизглед чудновато безначајни Архилох. За разлику од Хомера он не ствара митове, он не подражава, он нема своју мисао као персонифицирану у један нови свет. Његов манир писања из сопственог Ја навео је модерну естетику и теорију књижевности да га означи као субјективног песника. Али од каквог је значаја субјективни песник? Може ли он уопште бити уметник?

Но пре тога, јесте ли лирика заиста субјективна уметност? Јесте ли Архилох заиста субјективни песник? У ирационалном плану песништва, названом инспирација, треба тражити макар извор таквог чудног стваралаштва – а можда ће се наћи чак и оправдање. Да ли је Архилохово песништво само приказивање његове аполонске интуиције, његових менталних слика или можда душевних стања?

26 РТ, 35.

У тој идеји артикулације личних расположења јасно се назире једна другачија људска природа од оне која тежи слици, појму, једном речју – оном аполонском. Тумачен аполонски, Архилох никако не би могао бити уметник. Али он то ипак јесте! Он је уметник једног другог бога, других манира, другачије инспирације – једне посве другачије уметности! У њему се оглашава она друга људска природа, страна аполонском духу. У посезању за својим доживљајима, за песништвом које извире из тока душе саме, из расположења која се смењују, из осећања која их нијансирају – лиричар покушава да оно дионизијско изваја у речи. Он покушава да пером савлада бујицу ирационалности. У томе се крије сва уметност лиричара, у томе се крије варка која чини да га не схватимо као уметника. Аполонско приказивање његове дионизијске инспирације остаје вео који прекрива мистерију порекла и суштине лирике. У тај вео загледала се, напослетку, и модерна естетика оценивши лирику као субјективну поезију.

Да би потврдио своје *дионизијске слушање* поводом суштине лирске поезије Ниче узима у обзир исповест једног модерног песника. Наиме, Ниче ту говори како Шилер описује да он, пре самог акта стварања нема у својој свести низ слика од којих може настати песма; напротив, он се пре стварања налази у једном расположењу које се пре може окарактерисати као *музикално*²⁷. Такво стање, које никако није појмовно у свом јављању, тек се у даљем процесу стварања алегоријски преводи у слике и појмове.

Заједно са извесном потврдом која је овим дата да лирско песништво у свом темељу, у својој инспирацији нема ничег аполонског долази и јасан показатељ и најбитније обележје дионизијског – музика. Феномен музике за Ничеа, пак, јесте извор безусловних асоцијација на Шопенхауера. Шопенхауерову мисао о музици Ниче је спреман да прихвати као једино право објашњење откривеног феномена дионизијског у лирици. Дионизијско – као оно ирационално у човеку; лирика – као песништво о конативном душевном садржају песника; музика – као нешто најсродније том емоционалном делу људске душе, као други модус шопенхауеровске воље, као оно темељно у дионизијском и лирици што их на крају и повезује. Већ на језичком нивоу јасна је упућеност лирике на музику (схваћену као вољу саму). Јер ако је лирика нешто што се тиче ирационалног, емоционалног, дакле – конативног, онда је већ тим изразом који садржи реч „конатус“ наговештено да се ту ради о музици.

27 Упор. РТ, 35.

Моментом воље, односно музике који обитава у његовој инспирацији, лирски песник надилази оно субјективно – које се чини да је бит његовог песништва. Предмет његовог излагања није он сам, већ оно дионизијско у њему – дакле, музика.

Он је (лирски песник - МЈ) пре свега, као дионизијски уметник, потпуно поистовећен са Пра-Једним, његовим болом и његовом противречношћу и ствара слику тог Пра-Једног у облику музике, која је иначе с правом названа репродукцијом света и његовим другим одливком; а сад му опет та музика, као у неком алегоричном сновиђењу, под утицајем аполонских снова постаје видљива.²⁸

Дакле, лирски песник је дионизијски уметник! У својој инспирацији он нема аполонских слика које су копије ствари које су пак распарчано и искривљено Пра-Једно. Напротив, дионизијска инспирација није удаљавање од Пра-Једног, већ најотворенији повратак њему. Јер је музика исто што и воља, дакле исто што и Пра-Једно (додуше шопенхауеровски схваћено), и није одраз неког одраза тог Пра-Једног. Међутим, да би се то дионизијско појавило морало је проговорити на аполонски начин – кроз речи и слике. То не значи да је лирика подједнако под утицајем Аполона и Диониса. Музика, дакле дионизијско, јесте јасно и оделито обележје лирике, али будући да је лирика песништво њен израз мора бити обучен у аполонско рухо. Наиме, лиричар се као песник мора изражавати појмовима и сликама. Али он то чини из нужности које носи његова тежња ка изразу. Стога, појмове и слике у лирици треба схватити само као инструмент. Они су за њега само алегорије за његову инспирацију, алегоријски израз његовог дионизијског надахнућа. То што је лиричар песник, па је својим језиком у аполонском свету не значи да он ствара из аполонског света. Напротив, лиричар је у узбурканом мору музике. Он је сав поистовећен са патњом, смрћу, и поновним рођењем бога Диониса. Његово песничко *Ја јавља се из ѿнора бића*. Све аполонско у лирици није предмет већ начин подражавања, или прецизније: начин изражавања оног дионизијског.

Овим озбиљним Ничевим увидом о лирској поезији битно смо променили угао гледања на питање о лирици као уметности. Дошли смо до тога да је оно тобож субјективно у њој само вео. Међутим, остаје питање како је та поезија, па макар и не била субјективна, уметничка. Шта је то уметничко у њој? Или, с обзиром на интерес који се у хеленској уметности остварује: како лирика постиже ефекат утехе ако то уопште чини? Мисао о њеном дионизијском

²⁸ РТ, 36.

пореклу, о њеном исходишту које је у музици као да не доприноси ништа овом постављеном услову њене артистичности.

Али зар није тако и најављено у уводу? Није ли то управо антиципирани концепт књиге? Такав да има три расправе од којих прве две воде оној трећој, у којој оне саме тек добијају свој пуни смисао? То што се у првој расправи већ појавио неки, безмало пролазни и за сам рад не суштински смисао можемо рачунати само као случајност, само као успутну станку у расправи о култовима. Теза, коју овде рачунамо за главну тезу књиге, тиме није изведена. Теза о природи грчког оптимизма и питање о парадоксалности једне творевине хеленске уметности каква је трагедија овим двома расправама (о култовима и о лирици) тек је доживела прологомену. Или је можда ипак то претерано умањење значаја ова два елемента књиге. Ипак, они су на неки начин конститутивни за саму тезу која се изводи. Зато, нека они буду чак и заплет – кулминација и расплет тек следе!

Трагедија као уметности метафизичке утјехе

У питању о трагедији коначно се озбиљује питање о грчким митовима и култовима, с једне, и питање о суштини дионизијске уметности, с друге стране. Комуникација између култова, већ се испојила у лирској поезији. Међутим, док се у аполонској синтези култова која је створила митове јасно показало како та уметност решава проблем хеленског песимизма тај моменат је потпуно изостао у лирском додиру дионизијског и аполонског. Тиме, као да је Дионис који је са лириком иступио на први план позорнице *Рођења трагедије* остао без текста. Или је барем његов текст уместо да буде бит представе остао у сенци претходног, аполонског чина.

Но, иако смо преко лирике увели појам дионизијске уметности сигурно је да га тиме нисмо исцрпели. На неки начин, ми смо увидом у дионизијски аспект лирике њу спасили као уметност. Парадокс који ју је прекривао, ако би била гледана аполонским оком, отклонили смо тврдњом да је прави поглед на њу – дионизијски. Можда је, онда, то пут којим треба да промислимо и један темељни парадокс који смо угледали још у уводу овог рада; наиме, парадокс грчке трагедије, противречност садржану у формули – *Хелени и уметности песимизма*.

Доиста, зар је Хеленима било стало до песимистичке уметности? Но, ако смо нешто научили на примеру лирике, онда је то да морамо бити обазриви и не дозволити да нас нека саморазумљивост заведе. Стога, ваља прво испитати да ли је утицај трагедије

био песимистички. На срећу, то је могуће учинити најмање на два начина: с обзиром на суштину саме трагедије и с обзиром на историјске податке о стању грчког духа.

Аполонски гледано, тешко је не увидети моменат песимистичности у трагедији. Патња и коначно страдање главног јунака с којим је поистовећен сваки гледалац у позоришту главно је обележје трагедије. Индивидуа, која у уметности тражи утеху за бесмисао живота у коме је страдање загарантовано, у трагедији налази још јаснију уметничку потврду свог песимистички настројеног расположења. С друге стране, док гледалац можда и сумња да у обичном животу постоји могућност да се трагедија избегне, иако је он сам није избегао, дотле га она појмом трагичне кривице убеђује да је живот нужно трагичан. У потрази за утехом и бекством од песимизма Грк као да у трагедији налази уметнички доказ да се од тога не може побећи.

Оваквом анализом само се даље заострава парадокс трагедије. Сем, можда, ако се озбиљније схвати разлика између уметничког лика песимизма и његове животне појаве. У таквом објашњењу централно место заузимала би психологија, који би да нас поучи да често акумулација афеката значи пут у стање свести које негира реалност свог окружења. Дакле, по том виђењу, трагедија није афекат више, није разлог више за песимизам већ својеврсно превршавање мере, својеврсна кап која прелива чашу песимизма и претвара се у његову какву-такву негацију. Иза ових психологистичких идеја нескривено стоји аристотеловска мисао о трагедији и поглавито катарзи. Ово је један од начина на који се катарза, као кључни моменат аристотеловски схваћене трагедије, тумачи као пражњење афеката везаних за песимизам.

На мање-више сличној линији тумачења налази се и Шопенхауер. Он, као прави песимист, сву узвишеност трагедије види управо у томе што је она коначна поука о томе да је живот уопштено једна негативна вредност, и да стога у својој катарзи она (трагедија) подстиче на резигнацију и апатију. Дакле, она је негирање живота, она је пречица ка аскетизму. Она за њега, као и код Аристотела, не стоји у истој равни са „земаљским“ разлозима за песимизам. Али, с друге стране, насупрот Аристотеловом мишљењу – јесте природан наследник песимизма. Колико су ове две позиције, Аристотелова и Шопенхауерова, далеко – није лако утврдити. Да ли је катарза лечење песимизма или његово хегеловско превладавање да би се прешло на један његов виши ступањ? И да ли су ове две опције искључиве? Чему води ово аристотеловско пражњење афеката ако не

извесној клонулости духа, предавању надмоћној струји опаког живота, признању пораза... ? Но, Ничеу је морало бити јасно, да без обзира на то који је од њих двојице ближи истини у својим тврдњама, обојица силно греше – опет, из најмање два разлога.

Први је уједно везан за други од малочас поменутих начина одгонетања питања о томе да ли је учинак трагедије песимистички обојен. Тако да одговарањем на то питање из перспективе историје уједно показујемо и разлог Аристотелове и Шопенхауерове грешке. Наиме, када би њих двојица била у праву, онда би златно доба грчке трагедије, тзв. – трагичко²⁹ раздобље Грка било доба најјаче клонулости грчког духа. А доба које долази потом, доба нестанка праве трагедије почето својим идејним вођама Еурипидом и Сократом, било би доба великог опоравка тога духа. Има ли очигледнијег примера да консеквенце малопре наведених ставова сасвим противрече збиљи?!

Историја Грчке говори потпуно супротно од консеквенци Аристотеловог и Шопенхауеровог учења о трагедији. У трагичком раздобљу грчки дух показује највећу склоност животу; његова уметност, његова филозофија биле су афирмација живота. Грк је тада више но икада касније био оптимист, био потпуно везан за живот. Насупрот томе, хеленски (у ужем смислу те речи) период грчке културе, период без великих трагедија са наглашеном трагичношћу у катарзи, био је период апатичних стоика и скептика; био је то период клонулости жеље за животом, период дизања руку од живота и предавања пред незаустављивом силом судбине. Насупрот љубави према животу овде ће скромно фигурирати љубав према судбини као апатично мирење са њом. То је плод зрелог песимизма – апсолутна апатија најјученијих хеленских Грка.

Из оваквог резултата једног мисаоног експеримента везаног за уобичајене тезе о трагедији Ниче је морао наслутити управо једно супротно објашњење суштине трагедије. Јер историја овде јасно указује да присуство трагедије значи *афирмацију воље за животошом*³⁰, значи бујање вере у живот, значи полет, снагу духа... Насу-

29 Чини се да је овде много умесније рећи “трагичко” него “трагично”. На страну већ уврежени превод Б. Зеца наслова Ничеове књиге *Филозофија у трагичном раздобљу Грка* (Ф. Ниче, Филозофија у трагичном раздобљу Грка, Графос, Београд, 1979), ипак је његова мисао ту везана за уметничку бит тог раздобља а не за његову тобожњу трагичност. Колоквијална употреба те речи овде потпуно прекрива њен филозофски смисао, који би Ниче да нам саопшти. Период о коме он пише јесте трагички због извесног обележја духа тога времена које се испољавало пре свега у трагедији, али је његов печат носила и филозофија тог раног грчког доба. И због тога је тај период по Ничеу пре најсрећнији период читаве Хеладе, а нипошто некакво трагично раздобље.

30 Упор. ЕХ, 85, и СИ, 133.

прот томе, изостанак трагедије у њеном правом облику значи пад у очај, у апатију као нешто дубље од песимизма. На крилима тих критичких запажања Ничеова мисао морала је полетети ка једној новој – наизглед парадоксалној идеји о трагедији као извору оптимизма, као уметности која афирмише живот. Али како? – зар преко смрти?!

Онај други, темељни разлог аристотеловско-шопенхауеровске грешке у вези катарзе јесте својеврстан одговор на то питање. Наиме, поука коју је извукао у вези лирске поезије, о томе да је она криво схваћена због тога што је гледана преуско – само из аполонске перспективе, овде је Ничеу отворила поглед. Аристотел, и читав традиција до Шопенхауера морали су бити у криву поводом трагедије јер су је посматрали само аполонским оком. Ниче овде озбиљно се удаљавајући од Шопенхауера истовремено раскрштава са читавом традицијом естетике трагедије. Ово место симболичног „оцеубиства“ постаје раскршће од којег Ниче полази својим путем – у односу на свог дотадашњег сапутника Шопенхауера и у односу на највећи део естетичке традиције. Он ће накнадно доста промишљати то место и написати по који редак о њему и у *Покушају самокритике* и у *Ессе ното*:

„Јер какво је Шопенхауерово мишљење о трагедији? ‘Оно што свему трагичном даје особени замах за уздизање’ – каже он у II делу Света као воље и представе - ‘јесте буђење сазнања да свет, да живот не може да пружи право задовољење, па према томе не заслужује нашу приврженост; у томе се састоји трагични дух – он, дакле, води резигнацији.’ О, како је Дионис сасвим другачије говорио мени! О, како ми је тада била далека управо цела та склоност резигнацији!“³¹

Кључно је у овој исповести да је Дионис онај који је говорио Ничеу. И наравно да му је говорио другачије него што је Шопенхауер могао чути од Аполона. Трагедија посматрана аполонски у најбољу руку једва се може разликовати од стимуланса за песимизам. Шопенхауер је стога у аполонском посматрању можда учинио највише што је могао да трагедију отме песимизму. Но Ничеова темељно другачија мисао о трагедији учиниће да се он све више пита о оправданости Шопенхауеровог песимизма и утемељености његове филозофије у целини. Ничеова снажна промена и окрет од песимизма ка оптимизму можда је управо рођена увидом да трагедија јесте уметност овог другог.

31 РТ, 14.

Но ово указивање на грешку традиције, а пре свега на грешку Шопенхауера, игром судбине носи у великој мери шопенхауеровски печат. У својој дионизијски мотивисаној експликацији трагедије Ниче ће се опет поиграти мотивима његове филозофије.

Како, дакле, изгледа дионизијски поглед на трагедију – ако је он прави, насупрот оном аполонском, који је њу изнео на рђав глас? Док се у том погрешном кључу главни јунак ставља у центар пажње, тиме прећутно претпостављајући да је трагедија битно аполонска јер се за носиоца њене поуке бира индивидуа – дотле дионизијски кључ, насупрот устаљеној естетичкој номенклатури и усвојеној конвенцији теорије књижевности не види јунака као оно главно у трагедији. Тзв. главни јунак само је марионета у рукама писца трагедије. Тачније: он је као жртвено јагње...

Аполонски вођена теорија књижевности (као и естетика) морала је погрешити већ при именовању елемената трагедије, назвавши одређену индивидуу главним јунаком. Главно у трагедији остаје оно што је обележје дионизијског, а то не може бити индивидуално. Трагедија, схваћено право, дакле – схваћена дионизијски јесте сага о Пра-Једном. Пра-Једно као воља сама, неупоједињена у индивидуи, као живот сам, не живот ове или оне индивидуе – то је главно у трагедији. Индивидуа, па макар и била главни јунак, само је појава те воље, само је трен у вечности Пра-Једног.

Само се тако може схватити трагедија и њен учинак. Њен основни интерес јесте *метафизичка утџеха!* У њој не страда живот, нити воља, већ само појава³², јединка, оличена у главном јунаку. У њој се заправо потпуно открива *дионизијска мудрости*, која је латентно била присутна и у лирици. Гледајући крај трагедије Грк чује опијајућу симфонију вечности, а смрт главног јунака само је тишина која чини да се та, увек буком времена надјачана мелодија ипак зачује. Смрт главног јунака, дакле, само је начин да се гледаоцу трагедије приближи вечност сама; та аполонски необјашњива смрт у трагедији служи као иницијација, као подстрек на мишљење о суштини која је иза те појаве што страда.

Метафизичка радост што је изазива трагично је превод несвесне дионизијске мудрости на језик слика; јунак, највиша вољна појава, пориче се на наше задовољство, јер је ипак само појава а вечити живот није такнут његовим уништењем.³³

32 Упор. КЈН, 86.

33 РТ, 87.

Метафизичком утехом бесмисленост овог живота побеђује се увидом да је он само појава. Побеђује се *дубоким погледом у саму унутрашњост, у само срце светиша*³⁴, дакле у Пра-Једно, увидом да је оно суштински неподложно трагичном. Трагично јесте обележје човека – од кога он не може побећи, *од кога нема никаквог избављења*³⁵; али оно је могуће само као скопчано са индивидуом, оно је срасло с појавом. У царству Пра-Једног нема места трагичном – а трагедија је само уметничка слика на којој се то види. Порицање индивидуе, у њеном најјачем уметничком лику – главном јунаку трагедије – има за циљ указивање на сасвим скрајнути значај појаве у поређењу са суштином. Индивидуа, тј. појава је у трагедији симбол пропадања *онога што иступи из темеља бићка у ујоједињену егзистенцију*³⁶. Тиме се акценат ставља на оно што остаје, на *темељ бићка*, а не на индивидуу као појаву. На тај начин, трагедијом занесени гледалац бежи из аполонског у дионизијско. За њега трагедија престаје да буде туробна прича о главном јунаку, већ ведро казивање о вечном животу с оне стране живота смртних људи и главног јунака – који су само појаве.

Дионизијска мудрост, стога, појављује се као хегеловско лукавство ума. Индивидуа добија на себе да понесе некакав задатак који се њој самој чини као њен, а у ствари је у питању један циљ који далеко премашује оно што би могао бити њен интерес. Индивидуу у трагедији, додуше, не заводе својим лукавством ни дух ни ум, већ онај који у себи засигурно има много тога силенског и лукавог – сам Дионис. Такође, дионизијско се не остварује тако што индивидуа испуњава задатак који јој је оно поставило, а који она посматра као сопствени, као што је то случај са објективним духом и историјским личностима, већ напротив, осујећењем њене личне аполонске намере – да опстане као индивидуа.

У трагедији аполонско и дионизијско доживљавају своју другу, сада Дионисом диктирану синтезу. Моменти њиховог јављања потпуно су заплетени тако да одлично одсликавају њихову судбинску међузависност. У првом моменту, који смо препознали у лирици, али га свакако има и у оном трагичком заносу који води писца трагедије, дионизијско тражи аполонско да се преко њега изрази. То је моменат кад музикално расположење трагичара, његов у магновењу доживљен додир са Пра-Једним, његова трагичка инспирација почне да се преводи у речи, почне да се пише... У том

34 Упор. КЈН, 94.

35 Упор. НФ, 21.

36 Упор. НФ, 21.

моменту Дионис *говори Ајолоновим језиком*³⁷. Стабло трагедије је Дионисово дошаптавање Аполону онога што ће овај саопштити публици у атријуму. Корен трагедије је, видели смо, чисто дионизијски – несвесно спознавање мудрости што се обзнањује на крају трагедије. А плод тог дрвета спаса, што га зовемо трагедијом, јесте моменат када Аполон почне говорити дионизијским језиком. Или пре, у језику који је и даље аполонски чује се смисао који потпуно дионизијски, Аполон нам саопштава нешто што сам не би умео рећи, дајући нам тиме једно уживање које би било морбидно аполонском култу.

Катарза, дакле нема своју сврху у пражњењу и прочишћењу од афеката. Она нема ничег сродног с афектима који су везани за песимизам. Напротив, она је једна снажна, само дионизијски појмљива радост, *радоси постојања, радоси и у пројасању*³⁸! Трагедија по себи не носи ништа битно тужно; та смрт коју она приказује је један периферни и за дионизијски истанчан слух потпуно не акцентовани мотив трагедије.

Тако се трагедија показује као уметност *метафизичке ушехе, уметности овоземаљске ушехе*³⁹. С овим резултатом у рукама Ниче се опет, сада чак и са мало дрскости, могао окренути свом некадашњем духовном вођи. Већ је јасно да су трагедија и оптимизам не само спојиви, не ни само стварно спојени, већ су пар који нужно иде заједно. Клонулост духа модерне Европе најбољи је показатељ да се трагедија угасила. Или обрнуто, најбољи показатељ да је трагедија заборављена уметничка врста јесте управо устајали и изморени европски дух. Насупрот томе, Ниче је морао рачунати постојање трагедије као велики аргумент да су *Грци били оштимистии*⁴⁰. Из тих редова чита се јасна одлука да се на том „ситном“ примеру раскрсти са дијаметрално супротним погледом на живот. Шопенхауеров песимизам остаје после *Рођења трагедије* Ничеу потпуно неприхватљив.

Мисао која се објављује у трагедији, због своје дионизијске природе названа дионизијском мудрошћу, антиципација је велике идеје Ничеовог уметничког и метафизичког заноса – идеје вечно враћања истог! Идеја коју је он тада видео као једну нужну дионизијску представу о Пра-Једном које стално иступа у појаве које

37 Упор. РТ, 111.

38 Упор. ЕХ, 85, и СИ, 133.

39 Упор. РТ, 16.

40 Упор. ЕХ, 82.

„Управо трагедија јесте доказ за то, да Грци нису били песимисти: Шопенхауер се овде преварио, као што се преварио у свему“, 82.

се тиме рађају да би недуго затим пропале и вратиле се одакле су потекле. То је идеја коју је већ Анаксимандар имао у свом учењу, а коју је Хераклит обзнанио као носећу мисао своје филозофије. То, да је стварност једно немирно постојање, које је, пак, само игра настанка и пропадања, а да је иза њега оно што ту игру омогућује и диктира. Зато ће му Ниче, препознавши у њему од читаве повести филозофије нешто себи *најсродније*⁴¹, и одати почаст као правом дионизијском филозофу – великом афирматору *радосћи проидања*. Међутим, он је могао наћи Дионисовог проповедника и у Талесу. У једном бескрајном и немирном мору, које не мари за то што се из њега стално одвајају *привремени валови*⁴² који после кратког пута ударају у обалу, ломе се и враћају њему – Ничеово око лако је могло угледати дионизијско. Талесова вода, могла му је изгледати као прво наслућивање Пра-Једног – вода, као темељ света, као бескрајна и аморфна дионизијска неукротива сила, коју Аполон стално оформљује наводећи да се макар на кратко појави у различитим облицима пре но што се опет себи врати...

Тиме се у ствари показује само једно. То, да начелно уметност, чак и ако испуњава неке интересе, не тежи томе да на себе узима некакве трансцендентне и себи *сврхане циљеве*⁴³. То ипак, и даље не значи да је идеја: *L'art pour l'art* валидна. Нипошто! Већ само то, да иако уметност као ни филозофија не решава задате јој циљеве, будући да је ипак својеврстан рефлекс духа, остаје увек бременита артикулацијама потреба духа тог времена у коме постоји.⁴⁴

41 Упор. Исто, 86.

42 Упор. НФ, 21.

43 Упор. КЈН, 79 (фуснота).

44 То заиста јесте рани Ничеов манир мишљења филозофије и уметности који носи у себи нешто од шопенхауеровског филозофског слуха; наиме, то да се у филозофији прати и истражује њен садржај као рационализација и какво-такво разрешење неке ирационалне или барем унутрашње и скривене људске потребе. На тај моменат који, а то је за ту интерпретацију врло симптоматично, зближава Шопенхауера и Ничеа указује и Финк у *Nietzscheovoj filozofiji*. Он даје пример за то како Ниче филозофију и уметност види у *оппозицији живописа* (НФ, 18). Оне су за њега као некакав епифеномен гихања духа у његовој животној унутрашњости. Највећи дуализам који ће обележити европску културу а који је тобож откривен у филозофији – наиме дуализам који прави темељну разлику између ствари по себи и појаве – није никакав самосвојни моменат филозофије већ само артикулација стања духа који под утицајем хеленског и каснијег правога хришћанства све мање своје задовољење налази у овом свету, као чулном и истински доступном, већ своје наде (религиозне и метафизичке) полаже у неки свет који стоји иза или изнад овог првог. Дакле, метафизика вођена тим инстинктом духа постаје аксиологија која онтолошке ентитете валуира према потребама духа времена.

Рођење *шрагедије* и грчки оптимизам

Тако нам се, у овом нашем експерименталном приказу *Рођења шрагедије*, она показала ничеанском причом о уметности као бекству од бесмисла. И то двојако. Први пут као аполонска, *славом овенчана* прича о боговима. Други пут као трагедија, што је уметност проткана дионизијском мудрошћу која упућује на вечност.

Једном, песимизам на који наводи бесмисао живота превладава се уметношћу привида. Аполонски начин бекства од бесмисла нескривено јесте лаж, неопходни привид да би се живот поднео. Насупрот њему, трагедија, као дионизијска уметност метафизичке утехе, не савладава песимизам привидом. Њој је привид исто толико стран колико и песимизам. У њој се бесмисао живота одбацује дубоким увидом у суштину света. Тај увид, назван дионизијском мудрошћу, указује на битак који као темељ стоји иза бивања на које нам аполонска уметност и наивни живот сам погрешно скреће пажњу. Дионизијска мудрост би да нас поучи о томе шта је заправо темељно и тиме нас спаси клонућа у патњи за нетемељним и пролазним.

Не би било, стога, излишно направити и терминолошку дистинкцију између ова два начина превладавања песимизма. Први, онај аполонски, може бити једино бекство од бесмисла, јер је уистину само склањање погледа, само стварање привида који ће прекрити ту бесмисленост. Насупрот њему, дионизијски начин више је од бекства. Његов учинак јесте рађање мисли да је тај бесмисао само индивидуална перспектива света, само погрешна везаност за оно што је по својој природи пропадљиво. Све своје наде положити у индивидуу – значи нужно се разочарати, нужно доћи до тезе о бесмислу, нужно постати песимист. Но, дионизијска уметност – и поглавито трагедија, учи нас да се загледамо у битак сам, а не у бивање у које из тог битка иступају индивидууми. Тиме нас ослобађајући те мисли о бесмислу. Дакле, учинак трагедије као другог пута у савладавању песимизма заиста јесте утеха. Сведено: аполонски начин јесте бекство од бесмисла, бекство помоћу привида; дионизијски начин – јесте утеха, метафизичка утеха дионизијском мудрошћу.

Међутим, основна разлика између ова два момента негирања песимизма стоји у њиховом темељу, као полазна разлика. Поред разлика које потичу од тог што је сваки од момената под утицајем супротног божанства, јавља се још једна – разлика о мисли коју обзнањују, или пре о питању које их је потакло. Аполонско бекство од бесмисла остаје обележено наизглед таутолошким питањем о

животу пре смрти. Мисао коју оно обзнањује јесте идеја о томе да је живот пре смрти могућ само захваљујући привиду. Дионизијска утеха бесмисла обележена је питањем о животу после смрти, али без сличности са тим хришћанским питањем које је суштински на нивоу аполонских мисли о индивидуалном. Боље речено, питање које мотивише дионизијску мудрост јесте питање живота и поред смрти; или још: живота упркос смрти! Да! То је и мисао коју трагедија доноси на свет – мисао о животу упркос смрти! Она је оно – „како“ тог питања.

Ниче ће, дакле, трагедију и начелније: све дионизијско, упркос површној противречности, схватити као велику афирмацију живота. Такву афирмацију, која је једина кадра да у једно доба великих духовних струјања и доба великих егзистенцијалних криза буде основ грчке ведрине; да и у доба сталних грчких ратова очува бујање културе, снагу воље, здравље духа. То је дионизијска трагедија значила Грцима! Народу који ратује увек је потребна трагедија да зацели ране духа које му овај нужно ствара. На грчком примеру јасно се показало да је трагедија *највише* што доноси исцељење.⁴⁵

Лични повод за писање *Рођења трагедије*, као идеја коју смо покушали да проведемо кроз овај приказ те књиге, овде доживљава финале – коначно поистовећење личних аспирација за бављење *хеленским проблемом* с носећом идејом *Рођења трагедије*. Наиме, сада изгледа да не би било претенциозно инсистирати на оном личном у *Рођењу трагедије*. Откриће трагедије као напитка за исцељење за човека чија је душа дирнута ратом тешко да је без икакве везе са Ничеовим стањем док је он на бојном пољу. Додуше, нека открића јесу случајна, али овде пуно ствари говори у прилог томе да је ово откриће дошло пре свега као одговор на најличније потакнуто истраживање, спроведено у области коју је сам Ниче најбоље познавао – у грчкој култури.

Човек, који болестан од тешке болести одлучује да сам трага за леком, почиње да се бави медицином, алтернативном медицином, угледајући се на читава покољења оних који су исту болест морали добити а ипак су остали здрави или макар од ње нису страдали. То је алегоријско објашњење Ничеовог открића *Рођења трагедије*! Он је тај случај који трага за леком; његова потрага почиње увидом да је његова болест – филозофски названа: тенденција ка дубоком

⁴⁵ Упор. РТ, 105.

„То је народ трагичких мистерија што бије бојеве са Персијанцима; и опет је народу који је водио ратове потребна трагедија, неминован напиток што доноси исцељење“, 105.

песимизму – већ позната људској историји; да је у грчко доба била распрострањена безмало као куга. А оно што ће му дати наду да за њега постоји лек биће истина коју је он већ давно знао – да Стари Грци од те болести никада истински нису боловали. Остало? Остало је лака лабораторијска вежба с грчким супстанцама и шопенхауеровским инструментаријумом. Тако је нађен лек – грчка трагедија!

Доиста, неко се може бавити медицином и из других, рецимо, професионалних разлога, али ако у поговору свог највећег открића у тој области дода да је оно настало из личних побуда – морамо се запитати колико смо реално оценили његове аспирације. Ниче овде, ако не и свуда у свом стваралаштву, разрешава сопствени душевни немир!⁴⁶ Питање о грчком оптимизму никло је у његовом трагању за леком који би га могао излечити од ратне грознице која мирише на песимизам. Читава књига само је ничеанска одисеја у потрази за излечењем. *Рођење трагедије*, дакле, само је дионизијска мисија личног спасења од песимизма. У њој се пронашла трагичка поука о том – како су се Грци лечили од песимизма.

У посвети књизи која се тим питањем бави, Ниче је мирне савести могао написати оно познато – *Самом себи!*

Литература

Ф. Ниче – *Рођење трагедије*, Граматик, Подгорица, 2001.

Ф. Ниче – *Ессе хото*, Дерета, Београд, 2001.

Ф. Ниче – *Сумрак идола*, Светови, Нови Сад, 1999.

⁴⁶ У том разрешавању сопственог душевног немира, Ниче ће између редова ове књиге уплести и вагнеријанство. Вагнерова музика му је у време писања ове књиге била пандан за дионизијско. Стога, он је у њој видео извор нове трагедије, која ће опет бити способна да лечи сада већ снажно пољуљани дух Европе и њен имунитет на песимизам, јер је ова све чешће у рату. У *Ессе хото* (ЕХ, 82, и даље) он сам примећује да је том својом пролазном асоцијацијом коју је ставио у исту раван с непролазним увидом из којег је она и настала, у великој мери сам учинио да се та књига види искључиво као теоријско оправдање вагнеријанства, те да се често именује *Прейородом трагедије из духа музике* (ЕХ, 82). Међутим, оно што он покушава како ту, у *Ессе хото*, тако и у *Покушају самокришике*, јесте да укаже да је у *Рођењу трагедије* положена вредност која је независна од његове личне блискости или касније удаљености од вагнеријанства. Његова је сопствена грешка што је допустио да до такве замене теза уопште дође, да се његово одрицање од Вагнера схвати као његово одрицање од *Рођења трагедије*. Чак ни коначно његово одрицање и од оних момената Шопенхауерове филозофије који су у овој књизи позитивно вредновани и за њу били конститутивни, није ни приближно довољан разлог да се он одрекне књиге у којој је открио суштину грчког оптимизма. То се јасно види у његовим текстовима који су овде узети као примарна и секундарна литература. И због тога, и поред чињенице да је лична страна књиге била у првом плану нашег приказа, моменти који су везани за такође личне, али за саму књигу периферне, побуде – у овом раду нису нашли место, или су били само спорадично поменути.

Ф. Ниче – *Генеалозија морала*, Дерета, Београд, 2003.

Ф. Ниче – *Воља за моћ*, Просвета, Београд, 1972.

Е. Финк – *Nietzscheova filozofija*, Centar za kulturnu djelatnost, Zagreb, 1981.

Д. Грлић – *Ко је Ниче*, Савремена администрација, Београд, 1969.,

В. Јегер – *Raideia*, Новосадска књижевна задруга, Нови Сад, 1982..

Milan Jovanović

**GREEK CULTURE AND PESSIMISM IN
*THE BIRTH OF TRAGEDY***

Summary

This paper is an interpretation of Nietzsche's „The Birth of Tragedy“ focusing primarily on Nietzsche's personal reasons for writing the book. The interpretation is based on some of the instructions Nietzsche gives us in his later works („Ecce Homo“, „The Twilight of the Idols“ and „Attempt at a Self-Criticism“). The author argues that the main reason for writing the book was Friedrich's deeply personal need to exceed (or to heal) his own pessimism. Because of that, the thesis about tragedy as a way of healing pessimism must be considered as the main idea of „The Birth of Tragedy“.





IN MEMORIAM

PROF. DR. H.C. GERHARD HELBIG

29.12.1929 - 29.05.2008

Проф. др ГЕРХАРД ХЕЛБИГ (Gerhard Helbig) није више међу нама – вест која је недавно обишла германистичку и светску лингвистичку јавност. Колеге, пријатељи, сапутници и ђаци растају се од овог великана лингвистичке мисли пуни респекта и захвалности. Универзитет у Лајпцигу (СРН), Институт за германистику, а посебно Хердер-Институт, изгубили су научника светског профила који је ове институције у другој половини 20. столећа учинио светски познатим, стално бивајући пиониром у свом фаху.

За име проф. Хелбига не везује се само име научне дисциплине *Немачки као страни* (Deutsch als Fremdsprache), чији је он оснивач био, већ и много тога другог; преко 600 радова из његовог пера сведочи о богатом и широком истраживачком опусу – од *Граматиике савременог немачког језика* (Grammatik der deutschen Gegenwartssprache), званој *плага*, преко *Речника валености и дистрибуције немачких глагола* (Zur Valenz und Distribution deutscher Verben), првенца у развоју структуралне синтаксе, познатој као Verbgrammatik, (депенденцијалистичка школа), до *Историје омишле лингвистике* (Zur Geschichte der neueren Sprachwissenschaft) и посебно до *Валености и теорија падежа* (Valenz- und Kasustheorie).

Године 1969. Хелбиг (Gerhard Helbig) добија своју прву професуру за област примењене лингвистике *Немачки као страни језик* (Deutsch als Fremdsprache); почасни је доктор Универзитета у Упсали (Шведска), одликован је престижном наградом Conrad-Duden-Preis града Манхајма, највишим одликовањем за струку; био је ментор преко 80 доктораната и хабилитаната, од тога многим страним.

Проф. Хелбиг био је ментор и тамо где није био ментор de jure. Саветом и стрпљењем био је увек на страни науке и истраживача; није штедео ни време ни стрпљење. Зато смо му и ми захвални. Магистарски рад, делом и докторски, писца ових редака, настали су на Хелбиговом моделу, иако неретко полемишући с њим. Умео је да слуша и прати туђу мисао; за њу је био отворен. Зато нам остаје узором научника и професора за кога је научна спознаја, па и

властита, релативна и подложна преиспитивању; о овоме на најбољи начин сведочи његова студија из 1986. године, *Valenz- und Kasustheorie*, која је посејала семе за нова истраживања из области *Теорије валентности*.

Професор Хелбиг био је више пута гост германистичких катедри у бившој нам домовини, а посебно Катедре за германистику Филолошког факултета у Београду. Његова предавања остала су за памћење, а стручни разговори с колегама у фуснотама многих публикација. Ми германисти му зато остајемо захвални, а германисти с ФИЛУМ-а у Крагујевцу и дужни; многи од њих носе печат такозване Лајпцишке школе, коју је научник и професор Герхард Хелбиг лично печатао.

Проф. др Божинка Пећронијевић



АУТОРИ НАСЛЕЂА

Philippe Granarolo

рођен је у Тулону 1947. године. Студије филозофије је завршио на Универзитету у Ници, где је био студент Ерика Вејла и Доминика Жаникоа. Под менторством Доминика Жаникоа, одбранио је 1969. магистарску тезу из филозофије под насловом *Порекло и историје код Марџина Хајдеггера*, а 1971. положио је државни испит из области филозофије. Био је професор филозофије у средњој школи „Бонапарте“ у Ајачију, а 1973. добио је место на катедри за припремну наставу за факултет у средњој школи у Бастији. Корзику је напустио 1984, да би се вратио у средњу школу „Dimon d'Irville“ у Тулону, где и данас ради у припремним разредима за факултете и високе школе. 1991. одбранио је докторску тезу из области Књижевност (*Будућности у Ничеовом делу*). Један део тезе објављен је код издавача Врен под називом *Вечити појединац* (Библиотека историје филозофије). Поред својих наставних активности, Филип Гранароло води *Кафе филозофије* у Тулону и учествује у раду Академије Вара чије је активан члан.

Филипа Ротфилд

виши је предавач филозофије на La Trobe University у Мелбруну. Објављивала је радове из области феноменологије и плеса, биоетике и културне разноликости. Била је коуредник специјалног издања часописа *Topoi*, 24 (2005) који је посвећен „Филозофији и плесу“, заједно са Suzan Foster и Kolín Danagan. Повремено плеше и пише плесне приказе за *Real Time*, аустралијски магазин за уметност. Такође се бави писањем о помирењу користећи дела Ничеа и Клосовског.

Зринка Блажевић

(1972.) доцентка је на Одсеку за повијест Филозофског факултета Свеучилишта у Загребу где предаје еуропску и свјетску повијест раног новог вијека те савремене теорије историјске знаности. Објавила је три књиге (Pavao Ritter Vitezović, *Croatia rediviva/Oživljena Hrvatska*, Загреб, 1998; *Вишезовићева Хрватска између стварности и ушопије*, Загреб, 2003, и *Илиризам прије илиризма*, Загреб, 2008), а ауторица је и више знанствених и стручних радова објављених у хрватским и иноземним знанственим часописима и зборницима. Сурадница је Међународног истраживачког пројекта „*Triplex Confinium* - хрватска вишеграничја у еуромедитеранском контексту“ који при Заводу за хрватску повијест Филозофског факултета у Загребу води проф. др. сц. Драго Роксандић и знанственог пројекта „Имаголошка истраживања хрватске књижевности од 16. до 19. стољећа“ који при Одсеку за кроатистику Филозофског факултета у Загребу води проф. др. сц. Давор Дукић. Темељно подручје њезина знанственог интереса је интелектуална и културна историја раног новог вијека, поглавито истраживање историографских дискурса и националноидеологијских концепата, теорија историје, историјска имагологија, историјска антропологија и родна историја. Бави се и превођењем латинске поезије и историографске прозе на хрватски језик те је до сада објавила неколико књига пријевода.

Саша Радојчић

рођен је 1963. године. Поред већег броја чланака, објавио студију *Нишића и прах, Антирпологишки несимизам Стеријиног „Даворја“* (2006), две збирке књижевно-критичких текстова и преводе књига Х. Г. Гадамера, В. Дилтаја, Р. Зафранског и Е. Јингера. Члан Српског ПЕН центра. Уредник у *Леттојису Матице српске*. Запослен на Педагошком факултету у Сомбору.

Душан Радуновић

рођен је у 1969. у Београду, где је дипломирао и магистрирао на Катедри за општу књижевност и теорију на Филолошком факултету. Докторску дисертацију на тему међуодноса сазнајних парадигми у руској филозофији језика и културе одбранио је на Универзитету у Шефилду, Велика Британија. Објављивао је научне радове и преводе у домаћим и међународним стручним публикацијама. Тренутно предаје руску културну и интелектуалну историју на Универзитету у Бристолу, Велика Британија.

Желимир Вукашиновић

рођен је 1970. године у Сарајеву. 1998. године стипендиран, а 2003. докторирао филозофију на La Trobe University у Мелбурну. На Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу од 2005. године, у звању доцента, предаје *Увод у филозофију* и *Увод у естетику*. Објавио: двокњижје *Композиција филозофије: По-етика Пада* и *Генеалогија историје будућности* (Легенда, Чачак, 2006), књиге песама *Лирика предаје* (Сингидунум, Београд, 2002) и *Гравитација душе* (Легенда, Чачак, 2006). Живи у Београду.

Радмила Настић

рођена је 1952. године у Београду. Дипломирала је на Филолошком факултету у Београду, Група за енглески језик и књижевност, магистрала на истом факултету са тезом *Социјална проблематика у раним и позним драмама Јуџина О'Нила* 1985. године. Докторску дисертацију под насловом *Драма између ајсурда и деконструкције: Пинџер и Олби у постмодерном етосу* одбранила је у септембру 1996. на Филозофском факултету у Нишу. Радила је као преводилац, универзитетски предавач и професор Енглеске књижевности. Од 2005. запослена је као ванредни професор Енглеске књижевности на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, на студијској групи Енглески језик и књижевност, где предаје предмете *Енглеска средњовековна књижевност*, *Енглеска ренесансна књижевност*, *Увод у америчке студије*, *Шекспир* и *Америчка књижевност двадесетог века*. Објавила је преко 30 научних и стручних радова и три књиге, од којих је једна превод књиге *Прошви струје* Исаије Берлина. Неколико пута је боравила на универзитетима у иностранству у оквиру научно-истраживачког рада и учествовала на преко 20 конференција из струке. Ужа област научног истраживања је драма. Објављене књиге: *Драма у доба ироније* (1998), *У potrazi za smislom/In Quest of Meaning, Огледа о књижевности и језику* (2002).

Бранка Радовић

рођена је 1949. године. Дипломирала је на групи за југо-светску књижевност Филолошког факултета у Београду (1973) и музикологију на Факултету музичке уметности (1974). Магистрирала на југословенској историји музике (*Музичко-сценска дела Николе Херцигоње*) 1988. и докторирала на Катедри за српску књижевност Филолошког факултета у Београду 1999. (*Његош и музика*). Бави се научним и критичарским радом. Издала је четири књиге: *Мала историја музике* (1992), *Ошмености посрћања* (о Христићевој опери *Сушон*, 2000), као и магистарску и докторску тезу са истим насловима. Поред тога, радове из области савремене историје музике, историје опере, као и везе књижевности и музике објављивала је у нашим и страним часописима, као и у бројним зборницима са различитих скупова и симпозијума. Десет година (1989-1999) уређивала је музички часопис *Про музика* и двадесет година је музички критичар *Полиџике*. Ванредни је професор историје музике на ФИЛУМ-у Крагујевац.

Валентина Чизмар

рођена је 1979. у Врбасу. Основне студије филозофије похађала је на Филозофском факултету у Новом Саду. Дипломирала 2004. из области савремене филозофије. Тренутно је на магистарским студијама, а 2005. је завршила и Специјализоване студије новинарства у Новом Саду. Од 2002. до 2004, а потом и од 2008. члан је удружења за развој науке „Никола Тесла“ у Новом Саду. Од 2005. члан је алумног клуба Новосадске новинарске школе. Један је од учесника фестивала поезије младих у Врбасу (2005). Тренутно је запослена на Филозофском факултету у Новом Саду као асистент на предметима: *Савремена филозофија*, *Филозофска терминологија*, *Правци савремене филозофије*. Објављује филозофске радове, есеје, као и поезију.

Милан Јовановић

рођен је фебруара 1985. у Врању. 2004. године матурирао је у Гимназији Бора Станковић на природно-математичком смеру. Исте године уписао студије филозофије на Филозофском факултету у Нишу, где је 2008. године и апсолвирао.

УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА ЗА ШТАМПУ

1. *Наслеђе* објављује оригиналне радове (студије, огледе, приказе) из свих области истраживања књижевности, језика, методике наставе, примењених и музичких уметности. Радови који су већ објављени у некој другој публикацији не могу бити објављени у *Наслеђу*.
2. *Наслеђе* публикује радове на српском и страним језицима. Радови на српском језику публикују се ћиричним писмом, а радови на страним језицима на матичним писмима.
3. За припрему рукописа, аутори треба да се придржавају следећих норми: 1) у текстовима на српском, страна имена треба да буду транскрибована; 2) називи уметничких дела и студија штампају се курзивом; називи чланака, појединачних текстова, прича, песама, поглавља студија, стављају се под наводнике; 3) дела која нису преведена на српски наводе се у оригиналу.
4. Рукопис *научне студије* и *огледа* треба да има следеће елементе: име и презиме аутора, наслов рада, апстракт, кључне речи, текст рада, резиме, кратку биографију аутора. За рукопис *приказа* није потребно приложити резиме/апстракт/кључне речи, али испод наслова треба да има основне библиографске податке о књизи о којој је написан.
5. У апстракту и резимеу треба да буду информативно и језгровито приказани проблеми и резултати истраживања. Уколико је текст на српском језику, поред апстракта и кључних речи на српском приложити и резиме на енглеском; уколико је текст на страном језику, поред апстракта и кључних речи на страном језику приложити и резиме на српском.
6. Библиографски подаци наводе се у фуснотама: први пут када се дело наводи дају се комплетни подаци о библиографској јединици, а сваки следећи пут употребљава се нека од уобичајених скраћеница (*Исто*, *Нав. дело*, *Ibid*, *Op. cit.* итд. доследно српским или латинским скраћеницама). Библиографска јединица – уколико се цитира књига – треба да се састоји од следећих јединица: име и презиме аутора, наслов дела (курзив), име преводиоца (уколико је књига превод), издавач, место и година издања, број цитиране странице:

Пол де Ман, *Проблеми модерне крйишке*, превели Гордана Б. Тодоровић и Бранко Јешић, Нолит, Београд, 1975, 69.

Када се наводи чланак објављен у часопису: име и презиме аутора, наслов чланка (под наводницима), име преводиоца (уколико је преведени чланак), назив часописа, место, година и број часописа, број цитиране странице:

Пол де Ман, „Модерни мајстор“, превела Александра Манчић-Милић, *Реч*, Београд, 1996/22, 86-90.

Ако је у питању један текст из књиге: име и презиме аутора, наслов чланка (под наводницима), наслов књиге, име преводиоца (уколико је књига превод), издавач, место и година издања, број цитиране странице:

Пол де Ман, „Реторика темпоралности“, у: *Проблеми модерне крйишке*, превели Гордана Б. Тодоровић и Бранко Јешић, Нолит, Београд, 1975, 236-285.

7. Библиографски подаци доносе се у посебном прилогу (*Литератури*), на крају рада, азбучним или абecedним редоследом, по презименима аутора, истим, у претходној тачки наведеним редоследом елемената једне библиографске јединице. Једина измена била би у томе што се прво наводи презиме па име аутора:

Де Ман, Пол, (остало исто)

8. Рукописе предавати у електронској верзији, и то слањем на поштанску адресу уредништва *Наслеђа* (Филолошко-уметнички факултет / за *Наслеђе* / Јована Цвијића б.б. / 34000 Крагујевац) или на е-mail часописа (nasledje@kg.ac.yu).

Уредништво
Наслеђа

Уредништво/Editorial Board

Драган Бошковић/ Dragan Bošković
главни и одговорни уредник/Editor in Chief
Јелена Беочанин-Мијановић/Jelena Beočanin-Mijanović
Чедомила Маринковић/Čedomila Marinković
Владимир Ранковић/Vladimir Ranković
Бранка Миленковић/Branka Milenković
Никола Бјелић/Nikola Bjelić

Секретар уредништва/Editorial assistant

Маја Анђелковић/Maja Anđelković

Лектор/Proofreader

Јелена Петковић/Jelena Petković

Преводилац/Translator

Јасмина Теодоровић/Jasmina Teodorović

Ликовно-графичка опрема/Artistic and graphic design

Слободан Штетић/Slobodan Štetić

Технички уредник/Technical editor

Ненад Захар/Nenad Zahar

Издавач/Publisher

Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац/
Faculty of Philology and Arts Kragujevac

За издавача/Published by

Слободан Штетић/Slobodan Štetić
декан/dean

Адреса/Address

Јована Цвијића б.б, 34000 Крагујевац/Jovana Cvijića b.b, 34000 Kragujevac
тел/phone (+381) 034/304-277
e-mail: nasledje@kg.ac.yu
www.filum.kg.ac.yu/aktuelnosti/nasledje

Жиро рачун (динарски)

840-1446666-07, партија 97
Сврха уплате: Часопис „Наслеђе“

Штампа/Print

Импрес, Крагујевац/Impres, Kragujevac

Тираж/Impression

300 примерака/300 copies

Наслеђе излази три пута годишње/
Nasleđe comes out three times annually

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

82

НАСЛЕЂЕ: часопис за књижевност, језик, уметност и културу / главни и одговорни уредник Драган Бошковић. - Год. 1, бр. 1 (2004)- . - Крагујевац (Јована Цвијића б.б): Филолошко-уметнички факултет, 2004- (Крагујевац: Импрес). - 24 cm

Полугодишње
ISSN 1820-1768 = Наслеђе (Крагујевац)
COBISS.SR-ID 115085068