



ROBERTO CALASSO

Incipit parodia

Med zamislimi, ki so bile v dvajsetem stoletju popularne, a so imele glede na svoje velikanske in daljnosežne posledice večinoma uničujoč učinek, izstopa tista o *zdravi* skupnosti, v kakršni med posamezniki vladajo čvrsti odnosi, celota pa se opira na neomajno kolektivno solidarnost. V nacistični Nemčiji je bila ta zamisel izpeljana v doslej najbolj drastični, v Sovjetski zvezi pa v najdlje trajajoči in ozemeljsko najbolj razprostrti obliki. Toda ne glede na to je svet še vedno poln njenih pristašev. Zakaj je ta fenomen tako trdovraten? Na kaj se opira? Kot običajno, v prvi vrsti na željo: katero koli skupnost (pa četudi bi šlo za kriminalno združbo), v kateri si lahko posamezniki med sabo delijo veliko *skupnega*, odnosi med njimi pa so pomembni, mnogi ljudje še zmeraj doživljajo kot idealno življenjsko okolje. Želja po življenju v taki skupnosti zna biti tako močna, da se zdijo razlogi za spletnje tovrstnih vezi in njihova resnična narava komajda pomembni. Šteje le, da so vezi čvrste in tesne. In to ne glede na dejstvo, da obstaja več jasnih razlogov za to, da te vezi vendarle preizprašamo: ali ni že v sami ideji skupnosti nekaj pogubnega, vsaj kadar se vzpostavlja znotraj sveta, v katerem je tehnologija že razprostrla svoje mreže čez celotni planet? To je srž zadeve: ali nista skupnost in tehnologija nekako nezdružljivi? Ne v smislu, da skupnosti ne bi bilo možno osnovati v svetu, ki mu je zavladata tehnologija – vsi zelo dobro vemo, da je to možno – temveč da lahko po tistem, ko se v takem svetu enkrat vzpostavi, skupnost vodi le še k rezultatom, ki se bistveno razlikujejo od njenih prvotno zastavljenih ciljev.

Vprašanje je pereče in kliče po odgovoru že zato, ker lahko z načini, na katere se ga lotevamo, bodisi preprečimo bodisi pospešimo nove pokole, ki svetu grozijo tako rekoč vsak hip. Kadar izbruhne, se zdi vsaka katastrofa kot groteskna lutka, zamotana v značilno lokalno obleko in ogrnjena v regionalne zdrahe, toda ko lokalizme prevedemo v *linguo franco*, se zmeraj znova znajdemo pred enim in istim vprašanjem, ki se zastavlja tako vztrajno, da je že zavojevalo prostrano območje naših predvidevanj. To je starodavno vprašanje, katerega izvori se, kot je nekoč pretkano pripomnil Italo Calvino, pomikajo naprej in nazaj, seveda glede na človekovo osebno prepričanje, ter segajo v "čas med koncem paleolitika in začetki industrijske revolucije". To vprašanje pa zadeva tudi celoto. Besedo "globalizacija", izpeljano iz besede globus kot največje celote, ki naj bi jo človek lahko zaobsegel, navkljub vsej njeni okornosti odlikuje dejstvo, da je simptomatična. Medtem ko so v vseh obdobjih zgodovine človeštva brez izjeme prevladovala skupnosti, ki so bile zasnovane na celoti (Louis Dumont jih imenuje celovite oziroma holistične skupnosti), pa skupnost, ki temelji na tehnologiji, iz nje izstopa kot izrazita novost. Ob njej prihajajo do izraza nejasnosti vseh vrst: na eni strani bi bilo za grozovite zločine, ki so okužili preteklo stoletje, dokaj absurdno okriviti skupnost kot tako, na drugi strani pa si ne moremo kaj, da se ne bi vprašali tudi, ali tradicionalne kritike tehnološke družbe – namreč da vse razgrajuje na fragmente in atome, ljudi pa izkoreninja ter jih peha v odtujenost – niso uperjene v napačno tarčo ali vsaj v nekaj, kar je le fasada. Fasada, za katero je medtem na delu neki drugi mogočen in celovit mehanizem, ki je že dobil planetarne razsežnosti, skupaj s prizadevanjem po vzpostavitvi skupnosti, ki bo izločevala vse druge, četudi bi te druge lahko vključila vase, nekako tako kot preštevilni indijanski rezervati, v katerih vre od domačinov, istočasno pa so prostrani kot podceline. Očitno se nova entiteta v nekaterih ozirih izrazito razlikuje od vseh predhodnih. Naravni svet zdaj prvič ni več tisto, kar obdaja ali zamejuje določeno skupnost, temveč je postal tisto, kar je zamejeno samo na sebi. Zemlja je podobno kot kitajski park Božjega sina postala domovanje vseh mogočih primerkov živih bitij, ki pa so le še vzorci ali emblemi; zdaj ni več "prostor, ki zamejuje oltar", pač pa je sama na sebi postala tisti zamejeni prostor, od koder črpamo in zbiramo gradivo za naše raznolike eksperimente.

Nihče ne ve več, kako bi se zaklinjali "Zemlji s počrnelimi koleno in odeti v Agni /ogenj/", da bi nas napravila "sijajne, slepeče". In nihče ne more trditi, da lahko v njeni dišavi prepozna vonj, "ki je ob poroki Surye, Sončeve hčere, prepojil nesmrtnike na robu časov." To je bilo tedaj, "ko je Zemlja kot konj, ki s sebe strese prah, odvrгла ljudi, ki so prebivali na njej že iz časov njenega rojstva." Ti delci raztresenega prahu sedaj držijo Zemljo v svoji oblasti, toda skoraj popolnoma so pozabili, kako bi morali negovati telo ženske "z zlatim oprsem", na katero so bili prej toliko časa prisesani kot zajedalci. V tej novi skupnosti brez meja vladajo pravila, ki temeljijo na slepilih in procedurah, a niso nič manj obvezujoča kot tista, ki so vladala antičnim skupnostim. Da se je

lahko vzpostavila tovrstna vseobsegajoča moč, je moralo priti do prevrata; to je bil dolg in zelo počasen prevrat, v katerem je analogno poloblo možganov postopno izpodrinila digitalna polobla substitucije, zamenjave in konvencije, na kateri temeljita tako jezik kot prostrano omrežje procedur, znotraj katerih trenutno živimo. Ta fenomen, ki je istočasno psihičen, gospodarski, družben in logičen, je posledica revolucije, ki je bila na delu tisoče let in se še zmeraj nadaljuje. Gre za edino resnično trajno revolucijo, ki jo poznamo. Njen Zeus je algoritem. Iz nje izhaja vse drugo. Pa vendar je ta proces še vedno v veliki meri neprepoznan in morebiti niti ne moremo upati na to, da bi ga prepoznali v vsem njegovem obsegu, saj smo vanj še vedno pogrezni do kolen – zna biti, da celo prek glave. V tem primeru moramo vprašanje iskati drugje: je na tehnologiji osnovana skupnost sploh združljiva sama s seboj? Ali pa jo bo na koncu pokopal prav tisti proces, na podlagi katerega se je nekoč vzpostavila?

Ni čisto gotovo, kdo je napisal kratko besedilo, ki običajno nosi naslov *Prvi sistematični program nemškega idealizma*, vendar avtor po vsej verjetnosti o vsem tem ni razmišljal. Je bil to Schelling? Nemara Hegel? Mnenja o tem se še vedno razhajajo. Rokopis je nastal okoli leta 1797, odkrili so ga med Heglovimi papirji, napisan je bil z njegovo pisavo. V obeh primerih, naj je šlo za Schellinga ali Hegla, je pisca zaposlovala ideja, ki je ni brez razloga označil kot novo: "Govoril bom o ideji, ki se, kolikor vem, doslej ni porodila še nikomur: potrebujemo novo mitologijo." Tega, da ideja pripada prostrani množici implikacij, ki jih zaobjema pojem skupnosti, neznan pisec najbrž ni spregledal, saj je nadaljeval takole: "Dokler ne bomo zmožni napraviti naših idej estetskih oziroma mitoloških, te ne bodo zanimale ljudi." Tu se pojavlja usodna beseda "ljudje", ki ni nič drugega kot nekoliko močnejša formulacija za bolj obrzdano "skupnost". Avtorjeva predpostavka se zazira v prihodnost, v znamenito premiso, ki jo bo nekoč v značilno brezpogojnem tonu oznanjal Nietzsche: "Brez mita pa vsaki kulturi pohaja zdrava ustvarjalna naravna moč: šele z miti obdano obzorje sklene celotno kulturno gibanje v enoto."¹

Zamisel o "novi mitologiji" je iz tega skritega rokopisa, ki je bil zakopan v Heglove papirje, šepetaje in po prstih obiskala tudi druge mislece. Denimo Schlegla, ki je nekaj mesecev kasneje v reviji *Athenäum* zapisal naslednje: "Nimamo mitologije. Vendar, dodajam, smo zelo blizu temu, da jo dobimo, oziroma je čas, da si začnemo resno skupaj prizadevati za to, da jo dobimo."² Na tem mestu Schlegel kot običajno kaže zavidljivo predrznost: že res, da osvetli ključno vprašanje, vendar nas nato nemudoma primora, da napravimo korak vstran in se vprašamo tudi: ali je možno, da si nekdo "resno prizadeva" za stvarjenje nove mitologije, tako kot bi si recimo prizadeval, da napiše

¹ Navedeno po: Nietzsche, Friedrich: *Rojstvo tragedije iz duha glasbe*. Prevedel Janko Moder, strokovni sodelavec pri prevodu in spremna beseda Ivan Urbančič. Ljubljana: Založba Karantanija, 1995. 129.

² Navedeno po: Schlegel, Friedrich: *Pogovor o poeziji*. V: Friedrich Schlegel: *Spisi o literaturi*. 158. Prevedel in spremno besedo napisal Tomo Virk. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 1998.

literarno recenzijo? Četudi te besede hudo bijejo v oči, se Schlegel s tem sploh ne želi pobliže ukvarjati. Tačas ko njegovi koncepti postajajo zmeraj bolj megleni, on nadaljuje z vzvišeno zanesenostjo: "Nova mitologija se mora, nasprotno, razviti iz najgloblje globine duha; biti mora najbolj umetniška umetnina, kajti vsebovati mora vse druge, nova struga in posoda za stari, večni prazvir poezije in tudi neskončna pesem, ki zagrinja klice vseh drugih pesmi." Misel nadaljuje in tudi sklene v podobnem slogu: "Tej mistični pesmi in neredu, ki bi lahko nastal iz gneče in preobilja pesnitev, se utegneta pač smehljati. Toda največja lepota, najvišji red, sta vendarle le lepota in red kaosa, namreč takega, ki čaka le na dotik ljubezni, in že se bo razvil v harmonični svet, takšen, kot sta bili tudi stara mitologija in poezija. Kajti mitologija in poezija, obe sta eno in neločljivi". Schlegel je bil več kot kritik, bil je mogočen literarni strateg. Imel je dar za silovito in zagonetno; razvijal ju je tako, da je osvetlil eno samo pot in hkrati prikril mnoge druge. Nekega dne bo postalo očitno, da je bil ta način pravzaprav pot izbire v dobrodošlico literaturi, ki je samemu Schleglu sicer ni bilo dano pisati, jo je pa oznanjal. Sam jo bom imenoval absolutna literatura.

Schlegel svojih sugestij ni oprl na čvrsto teoretsko podlago. Njegove razlage bolj spominjajo na bliskovite vojaške akcije kakor na argumentirane sklepe. Ljudi je hotel zgolj pripraviti do tega, da sprejmejo dejanje zavojevanja. Vso mitologijo je osorno pridružil poeziji. Bogovi ne bodo več inertna snov, ki bi jo potegnili iz retorične ropotarnice, da bi z njo krasili neoklasicistične frize in timpanone, temveč bodo postali snov in izvor literature same. Kot kockar, ki vztrajno zvišuje svoje stave, je k zapisanemu dodal še misel, da ne govori o eni sami mitologiji, kajti "tudi druge mitologije je treba znova obuditi po meri njihove globokoumnosti, njihove lepote in njihove izoblikovanosti, da bi pospešili nastanek nove mitologije." To je bila odločilna poteza: odpreti nebo proti Vzhodu, naseliti jato neznanih božanstev na evropsko prizorišče ter jim podeliti enake pravice kot tistim z antičnega Olimpa: "Ko bi nam le bili zakladi Orienta tako dostopni kot zakladi antike! Kakšen nov vir poezije bi nam lahko pritekel iz Indije, če bi nekateri nemški umetniki z univerzalno globino čuta, z genijem prevajanja, ki jim je lasten, dobili priložnost, katere pa narod, ki postaja vedno bolj otopel in brutalen, ne zna izrabiti? Na Orientu moramo iskati najvišjo romantičnost." Tale stavek se je nedvomno vzel na najvišji vrh romantične lahkomiselnosti. Toda romantiki niso nikoli prispeli do Orienta. Bolj res je, da so sami postali nekakšen evropski Orient, katerega glasbo so izvabljali iz klavirskih tipk, medtem ko je resnični Orient ostajal daleč proč in se je v Evropo lahko prebijal zgolj z veliko opreznostjo.

Toda to nas ne sme presenetiti: tudi danes je še zmeraj daleč stran in zbuja tihi strah, kadar koli se približamo njegovim besedilom in podobam. Tu ne gre za to, da bi avtorjev poskus ne bil pošten: le nekaj let po tem zapisku v Athenäumu, ko se je za silo že naučil sanskrta, je Schlegel objavil knjigo z naslovom *O jeziku in modrosti Indijcev*. Toda na njenih straneh odkrijemo malo tistega, kar bi lahko upravičilo ambiciozni naslov. Le v nostalgicnem zaključku

si Schlegel tokrat bežno dovoli definirati mitologijo kot "najbolj zgoščeno tkanje človeškega duha". Nenadno paralizira sicer tako vročičnega duha lahko pripišemo skriteму motivu, ki ga doslej še nismo omenili: kadar koli zgodnji romantiki govorijo o bogovih, mitih in mitologiji, se oprijemajo večne dvoumnosti. Najprej je téma predstavljena v literarnem okviru: bogovi skupaj z obdajajočim mitološkim sistemom (samo antični bogovi? grški? ali tudi sodobni? morebiti celo orientalski?) so ponujali priložnost za veličastno premešanje obstoječega svežnja literarnih kart. Bilo je, kot bi oblike, ki jih je razsvetljenje puščalo v nemar, hlepele po tem, da naselijo vase te božanske goste, ne le kot bežne okraske, temveč v vsej polnosti njihovih moči. Hkrati je bilo jasno, da je obuditev bogov pomenila tudi obuditev skupnosti, ki so slavile njihove kulte. Tako so se romantiki razgledali onkraj meja svojih malih kraljestev, dežel, ki jih je k uporabi dvignil napoleonski vihar, toda najti niso mogli ničesar, kar bi lahko služilo njihovemu namenu. Niti družba, ki je pokala po šivih, niti tista, ki se je šele postavljala na noge, nista imeli ničesar skupnega s skupnostmi, ki so izkusile pustolovščine bogov v misterijih ali v slovesnosti grške tragedije. Natanko na tej točki je zgovornost romantikov usahnila. Umaknili so se, kot da jih je zajel preplah, in pripravnemu zastoru dopustili, da zakrije prizorišče. Razprave o "novi mitologiji" so pojenjale.

Ne glede na to je bil plamen prižgan in je gorel tudi v bodoče, njegovi zublji so počasi in pritajeno plameneli še vse naslednje stoletje. Vonj po žveplu, ki ga je širil ta ogenj, se je še posebej močno zgoščal okrog imena Dioniza. Kot zadnji izmed Olimpijcev, tujec, Orientalec, razdiralec vezi, je Dioniz prispel v Nemčijo po dolgi odsotnosti iz Evrope, odsotnosti, ki je trajala še od časov Pica in Ficina, Poliziana in Botticellija v Firencah, kjer so Dioniza častili kot boga skrivnosti in božanske zamaknjenosti. Za obuditev tega kulta je toliko stoletij nazaj zadoščala ena sama preprosta in prodorna Platonova izjava, češ da je norost vzvišena nad zmernostjo, saj ima slednja človeški izvor, medtem ko prva pripada božanskemu. Nemčija zgodnjega devetnajstega stoletja pa je bila dosti bolj plašna in oprezna, tako očitno, da je Homerjev slavni prevajalec Johann Heinrich Voss prikazal Dionizove "nočne orgije" kot "lahkotna razvedrila".

Toliko bolj presenetljiva je torej naravnost, s katero Dioniz nastopi v poeziji Friedricha Hölderlina. V uvodnih verzih *Kruha in vina* nam v vsega skupaj osemnajstih verzih, ki so vsi napisani v sedanjiku, vzame dih noč. Gola moč imenovanja se redko pokaže tako jasno. S korintske ožine se nepričakovano pojavi Dioniz. Ni zadnji, temveč predzadnji. Prihaja pred njim, ki "tolažec dopolni in konča nebeško slavje."³ Zadnji, neimenovani, je Kristus. Takšne izrazite in pritajene zgotovitve božanskega ni lahko doseči. Ko pa se bogovi človeku slednjič izmaknejo, mu s tem ironično izkažejo svojo naklonjenost:

³ Navedeno po: Hölderlin. Zbirka Lirika (41). Izbral, prevedel in spremno besedo napisal Niko Grafenauer. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1987. 62.

Zakaj ne more zmerom jih hraniti v sebi krhek vrč, Človek le kdaj pa kdaj vzdrži božansko polnost.⁴

“Prihajajoči bog” se je torej istočasno vrnil in se ponovno skril v obliki, ki je bogovom postala še ljubša: v spisih učenjakov. Slednje so, kadar so le mogli, ostro napadali njihovi kolegi, ki so v gozdu besedil budno prežali na grozeče sledi Dioniza, da bi mu tako kot Pentaju v Tebah prekrizali pot in ga ustavili. Friedrich Creuzer je leta 1808, dve leti po samomoru ljubljene Karoline von Gündergrade, v latinščini objavil delo *Dioniz*, ki ga pričinja s trditvijo, da ni v malodane neskončni množici grških pripovedk še nobena doživela tolikšne ekspanzije kot tista o Dionizovih pustolovščinah, ki je razširjena vsepovsod. Zatem se nemudoma pokloni obsežnemu epu *Dionysiaká* pesnika Nonosa, ki je bil stoletja “prekrit z nesnago in ruševinami”. Kot da bi nam želel s tem namigniti, da je Dionizovo ime že od antike dalje predmet zahodnjaške zarote, ki si prizadeva ravno prek njega onemogočiti sleherni vpliv z Vzhoda.

K temu nizu izobraženih mož bi lahko prišteli še nekaj imen: Joseph Görres, ki mit o amazonski bujnosti prikaže kot ruševino potopljenega sveta; K. O. Müller, ki je v Grčiji umrl za sončarico po tistem, ko je v klasične študije vpeljal pojem htonskega, kajti Winckelmannovi bogovi vse dotlej niso bili v stiku z zemljo, še manj pa s podzemljem, kjer vlada Had: “Had in Dioniz sta en sam bog”, je zapisal Heraklit. Nazadnje pa je tu še vizionar Bachofen, ki je odkril najbolj zlovesčega Dioniza izmed vseh, tistega namreč, ki je v tesni navezi ne le z Vzhodom, ampak tudi s suverenostjo žensk.

Nato pa je nekega dne, natančneje 8. junija 1871, mlad profesor z baselske univerze, neki Friedrich Nietzsche, obiskal knjižnico in si izposodil Creuzerjevo delo *Symbolik* in Bachofnovo *Gräbersymbolik*. Kmalu po tistem je dokončal *Rojstvo tragedije*, delo, v katerem je Dioniz slednjič eksplodiral v vsej neizmerni silovitosti in obsegu, ki mu še zdaj pripadata po vsem svetu.

Le pri Nietzscheju se bogovi vračajo med nas s podobno intenzivnostjo, kot jo zasledimo pri Hölderlinu. Od *Rojstva tragedije* do *Dionizovih ditirambov* in poznejših “zapiskov blaznosti” občutimo vibracije sorodnega zanosa ob predpostavki, da to besedo razumemo nekako tako, kot je Aristotel razumel termin “páthos”, ko je pisal o tem, da misteriji niso namenjeni spoznavanju, temveč doživljanju določenega čustva oziroma doseganju posebnega stanja.

Hölderlin in Nietzsche za razliko od sodobnikov nista pisala o Grkih, ampak sta jim znala občasno že kar “zlesti pod kožo”. Uvod v Hölderlinovo himno nas denimo spomni na nekatere uvodne verze pri Pindarju. V Nietzschejevih beležnicah najdete fragmente, ki bi jih lahko pripisali kakemu predsokratiku ali pa Plotinu – na primer tistega iz leta 1871, ki govori o prvobitni enosti. Prvobitna enost se v človeku obrača k sami sebi in gleda skozi videz: videz razkriva bistvo. Prvobitna enost torej gleda človeka, natančneje, človeka, ki zre v videz, človeka, ki gleda skozi videz. Zanj *ni poti proti prvobitni enosti*. Sam videz ga je.

⁴ Ibid. 63.

Poleg tega, da napotuje na Schopenhauerja, odlomek namiguje tudi na zadnji elizejski misterij: dvojni pogled, ki Hada priveže h Kori, dekletu-učenki; tak pogled motri gledajočo osebo – in razpira sleherno skrivno vednost. Oblika tega fragmenta – igra se z glagolom “gledati”, *schauen* – bi nas prej napotila na kakega neoplatonika kakor pa na Bismarckovega vojaka, kar je Nietzsche bil še ne tako dolgo tega, pa četudi samo kot bolničar.

Kot dokazujejo mnogi zapiski v njegovih beležnicah, je bil Nietzsche v tistih viharnih dneh prepričan, da je bil mit podobno kot tragedija v stari Grčiji na tem, da se ponovno rodi “iz duha glasbe”. Na tem mestu “glasbe” ne smemo razumeti kot sinonim za Richarda Wagnerja. Vse, kar je bilo treba storiti, je bilo tedaj to, da *jo prepoznamo*, saj se “v prisotnosti glasbe obnašamo tako, kot so se Grki v prisotnosti njihovih simboličnih mitov. Posledica vsega tega je bila, da je glasba za nas ponovno generirala mit.” Glasba je bila nekakšna plodovnica, ki je štivila plod tega zakritega procesa, spričo katerega se bomo lahko ponovno “počutili mitično”. Na tem mestu so sanje o zdravi skupnosti Nietzscheja zapeljale v usodno napako. V *Rojstvu tragedije* je triindvajseti razdelek v celoti oprt na naslednjo predpostavko: če naj bi Wagnerjeva glasba magično spodbudila postopno prebujitev dionizičnega duha v sodobnem svetu, potem je njegov pravi subjekt “nemška natura”; za tem evfemizmom pa se skriva le slabo maskirana nemška *nacija*. Vse to že nima več zveze z misteriji, ampak z evropskim političnim prizoriščem, na katerem je tedanja Nemčija forsirala svojo prevlado tudi s takimi besedami: “In če bi se Nemec kdaj boječe oziral po vodniku, ki naj ga pripelje nazaj v izgubljeno domovino, katere stezice in gredice komaj še kaj pozna – potem naj kar prisluhne dobrodejno vabečemu klicu dionizične ptice, ki plahuta nad njim in mu je pripravljena pokazati pot.”⁵

Žarečo odločnost teh proklamacij pa je pri Nietzscheju zapletla zavest o tem, da se je tedanja Nemčija napotila naravnost v nasprotno smer. Medtem ko je v *Rojstvu tragedije* skiciral obliko prenovljene civilizacije, je pripravljal tudi *Prihodnost naših šol*, ta najveličastnejši napad, kar jih je bilo kdaj uperjenih zoper izobraževanje kot temelj moderno pojmovane kulture. Tu je izhajal iz predpostavke, da prav institucija, ki naj bi predstavljala kulturo svojega časa v najbolj strogi in zgledni obliki – znamenita nemška visoka šola – dokazuje naraščajoči barbarizem na področju kulture. V ozadju naprednjaških slepil o obči kulturi je Nietzsche videl zgolj okrutno odločenost države – v prvi vrsti nemške – da zase vzgaja čimbolj zanesljive uslužbenke. Tovarniška pravila, je zapisal in s tema besedama povzel prihajajoče stoletje. Kadar pravimo, da mora kultura služiti določenemu namenu, je bil prepričan, pride do premika od kulture k uporabnosti. V tistem trenutku, ko začnemo razmišljati o kulturi kot o nečem koristnem, bomo najbrž spregledali tisto, kar je pri njej resnično koristno. Obča kultura se sprevača v sovraštvo do prave kulture. V nekem trenutku zanosa nemudoma po vojni s Francijo je Nietzsche zapisal, da so se

⁵ *Rojstvo tragedije*. 133.

Nemci morda bojevali za to, da bi osvobodili Venero iz Louvra, nekako tako kot da bi bila nova Helena iz Troje. To bi bila lahko po njegovem "eterična razlaga" te vojne. Toliko trši je moral biti njegov pristanek na realnih tleh že čez nekaj mesecev, ko je izvedel, da so komunardi zažgali Tuilerije. Skupaj z Louvrom, so trdila prva zmedena, in kot se je izkazalo kasneje zmotna poročila. Osupli Nietzsche je Gersdorffu napisal pismo, po katerem lomasti prikazen "vojne zoper civilizacijo". Te vojne ni bojevala moderna država, ki bi si prizadevala ljudi podrediti lastnim ciljem, temveč brezoblična množica, ki je bila iz kulture izključena in do nje že v svojem bistvu tako sovražna, da si jo je želela uničiti. In vendar se Nietzsche ni mogel pripraviti do tega, da bi požigalce obsodil. Zapisal je: "*Mi smo krivi za izbruh teh grozot, vsi mi, skupaj z nami pa tudi vsa naša preteklost: zaradi tega se nikakor ne smemo skriti za masko nedolžnosti*"



ter za ta zločin, v katerem se bojuje vojna zoper civilizacijo, okriviti zgolj te nesrečne ljudi.”

Nietzsche je bil tu razdvojen: na eni strani je evropsko civilizacijo z Nemčijo na čelu videl na pragu skrajne obnovitve, na drugi strani pa mu ni moglo uiti dejstvo, da je moderna država v svoji najbolj napredni obliki – gre seveda za Nemčijo – zapletena tudi v sistematični projekt barbarizacije, ki si je za prvo sovražnico in žrtev izbral prav kulturo. Toda saj se bo nemška zaslepljenost kmalu unesla. Pred Nietzschejem se je odpiralo življenje popotnika, ki nima domovine. “Med današnjimi Evropejci,” je pisal, “je le malo takih, ki imajo v smislu razlike in časti pravico trditi, da so brez domovine.” Prav tej peščici je nameraval posredovati *veselo znanost*, torej znanost, ki bo zaobjela nekaj najbolj preciznih in nezaslišanih opažanj, kar jih je bilo kdaj uperjenih zoper Nemčijo, skupaj s tistimi najbolj zlobnimi, ki jih je posejal po straneh dela *Ecce Homo*. Edini avtor, ki mu je poleg Nietzscheja uspelo prizadejati tako globoke rane Nemčiji in nemški kulturi, je bil Gottfried Benn.

Past, v katero se je ob pisanju *Rojstva tragedije* skoraj ujel Nietzsche, lahko označimo kot sanjarjenje o nacionalni skupnosti, ki naj bi se nekega dne izluščila iz slikovite lupine mita. Znanje in glasba nam omogočata, da predvidimo preporod Nemčije iz klasične Grčije in naše delo mora biti usmerjeno k temu novemu rojstvu, pravijo njegovi zapiski iz tistega časa. Toda Nietzsche je bil dovolj luciden, da je lahko predvidel še nekaj: “od nas sedaj zahtevajo le, da smo sužnji množice, še zlasti sužnji stranke”. Ko se je doneči wagnerjanski oblak razblinil, je skupaj z njim iz Nietzschejevega pisanja skorajda izginila tudi beseda “mit”, Dioniz pa je odprhotal s svojimi krili. Vrnil se je ob trušču gonga in tamburina: najprej se je prikradel v glas dionizičnega demona po imenu Zaratustra, kasneje pa se je izza njegovih senc vzdignila še srhljiva drama v poslednjem obdobju Nietzschejevega življenja. Ta je bila dejansko videti kot primer obnovljenega dionizičnega duha, gotovo pa je bila daleč od krika vročičnega prizadevanja po imperialni Nemčiji. Da bi bila razumljena, je ta drama potrebovala preludij, vnaprejšnji povzetek z izzivalno aluzijo na vse, kar se je civilizaciji po Nietzschejevem mnenju dogajalo od starih Grkov do njegovega časa. Gre za odlomek *Kako je ‘resnični svet’ nazadnje končal kot pripovedka iz Somraka malikov*:

1. Resnični svet, dosegljiv za modrega, pobožnega, krepostnega – ta živi v njem, *to je on*.

(Najstarejša oblika ideje, relativno pametna, preprosta, prepričljiva. Prepis stavka “Jaz, Platon, sem resnica.”)

2. Resnični svet, za zdaj nedosegljiv, vendar obljubljen modremu, pobožnemu, krepostnemu (“grešniku, ki se spokori”).

(Napredek ideje: postane finejša, zapletenejša, neoprijemljivejša – *poženšči*, pokristjani se ...)

3. Resnični svet, nedosegljiv, nedokazljiv, neobljubljiv, vendar že v zamisli tolažba, obveza, imperativ.

(V bistvu staro sonce, vendar skoz meglo in skepso; ideja je postala sublimna, bleda, nordijska, königsberška.)

4. Resnični svet – nedosegljiv? Prav gotovo nedosežen. In kot nedosežen tudi neznan. Potemtakem tudi ne tolažeč, odrešujoč, obvezujoč: k čemu bi nas moglo obvezati kaj neznanega? ...

(Sivo jutro. Prvo zehanje uma. Petelinje petje pozitivizma.)

5. "Resnični svet" – ideja, ki ni več za nobeno rabo, niti ne obvezuje več – ne več koristna, odvečna, *potemtakem* ovržena ideja: odpravimo jo!

(Svetel dan; zajtrk; vrnitev zdrave pameti in vedrine; Platonova zardelost od sramu; hudičev trušč vseh svobodnih duhov.)

6. Resnični svet smo odpravili: kateri je preostal? Mogoče samo navidezni? ... Kje neki! *Z resničnim svetom smo odpravili tudi navideznega!*

(Poldne: trenutek najkrajše sence; konec najdaljše zmote; višek človeštva; INCIPIT ZARATUSTRÄ.)⁶

Ta stran – glede na osnutek iz pomladi 1888 naj bi šlo za začetek oziroma za uvodni žvenket cimbal v nedokončani *Volji do moči* – je treba brati skupaj s Hölderlinovimi prerokbami nasproti "vračanju k prvobitnosti". Tudi na tem mestu imamo opraviti s poskusom opredelitve zakritega gibanja, ki poganja zgodovino in v katerem sta pomen dogodkov in konsistentnost materialnega sveta v teku časa podvržena mnogim spremembam. Toda kolikšna razlika v tonu! Kjer je Hölderlin redkobeseden in privzdignjen, je Nietzsche izzivalen kakor cirkuški nastopač. Sunkoviti ritem se izdivja pred nami z vznemirljivo evforijo in ne brez kanca sarkazma. Kljub temu je opisani proces veličasten: gre za opis nič manj kot šestih zaporednih faz svetovne zgodovine, podobno kot pri šestih dneh, ki so bili potrebni za stvarjenje sveta. In zdi se, kot da bi svet, namesto da bi vzneseno in samozavestno napredoval, zgolj postopoma nazadoval proti svojim nedoločljivim izvorom, proti kraju, kjer razlikovanja med "resničnim" in "dozdevnim" svetom ne zdržijo več, saj so se morale te kategorije razbliniti v prah. *Tu smo*, oznanja Nietzsche, in težko bi preslišali posmehljivi prizvok v njegovih besedah. Bili smo prepričani, da prebivamo v svetu, iznad katerega se je vzdignila megla; v streznjenem, oprijemljivem, preverljivem svetu. Namesto tega zdaj odkrivamo, da je vse skupaj postala "bajka". Kako naj se znajdemo v vsem tem? Kateri bajki naj se prepustimo, ko pa vemo, da lahko

⁶ Navedeno po: Nietzsche, Friedrich: *Somrak malikov ali Kako filozofiramo s kladivom*. Prevedel Janko Moder, strokovni sodelavec pri prevodu in urednik Ivan Urbančič. V: *Somrak malikov / Primer Wagner / Ecce Homo / Antikrist*. Filozofska knjižnica, XXXII. zvezek. Slovenska matica: Ljubljana, 1989. 28-29.

vsako posebej premaga že tista, ki pride za njo? To je ta paraliza, ta svojevrstna negotovost modernega časa, ki so jo na svoji koži izkusili vsi kasnejši rodovi. Nietzsche jo predstavlja kot težak preizkus, ki ga moramo prestati: bili smo obsojeni ali pa nemara izbrani, da potujemo skozi svet brez substance, skozi čisti spekter, kjer je sicer res, da so novi bogovi še vedno mogoči – "njihove noge lovijo nov korak, nov ples", "mnogi novi bogovi se ves čas umikajo drug drugemu, se med seboj temeljito proučujejo, si blaženo nasprotujejo, mnogi bogovi drug drugemu ponovno prisluhnejo, si med seboj ponovno pripadajo" – toda hkrati je tu še prenikav in trdoživ posmeh, ki vse skupaj sprevrača v negotovost in mimobežnost: parodija. Gre za srhljiv razvoj dogodkov, na katerega nas je Nietzsche poskušal pripraviti, ko je ob zaključku *Vesele znanosti* skiciral sliko duha, ki se prostodušno in nehote, zgolj iz prekipevajoče polnosti in moči, prične igrati z vsem, kar je tu ali tam svetega, dobrega, nedotakljivega, božanskega, s tem pa spodbode ideal človeškega – nadčloveškega blagostanja in ljubeznivosti, ki se utegneta zazdeti *nečloveška*, če se znajdeta v bližini nekdanje zemeljske resnobe oziroma vzvišene geste, govora, izraza, pogleda, morale, dolžnosti. Kot bi bil ta novi ideal njihova živa in neprostovoljna parodija. Na tem mestu lok iz strun izvabi besedo parodija – mi pa začutimo, da ta lahkotni, lahkomiseln, zapleteni in iskri intermezzo služi predvsem temu, da oznani trenutek, ko se usoda duše znova znajde na preokretnici, ko se kazalec na uri premakne, tragedija pa *se pričinja* ...

Zbegani stojimo v tem sijočem in varljivem teatru, pred tem brezmejnem, razposajenim in zloveščim odrom, kjer bo vsak čas doživelo svoj debut nekaj neobičajno odbijajočega in zloveščega, kajti, kot smo že dejali, *incipit parodia*, nenadoma dojamemo, da se dogaja preveč začetkov hkrati. *Incipit tragoedia*, *incipit parodia*, *incipit Zarathustra* (navdihnjeno z Dionizom). In pred nami se znajde jasen odgovor: vsi pomenijo en sam istočasni začetek – to ne drži samo glede Nietzscheja, temveč za ves kasnejši svet. Kaj bi lahko Nietzsche na tej točki storil drugega, kot poveril svoj zapis simboličnim rokam Jacoba Burckhardta? "Pravzaprav bi bil veliko raje profesor na baselski univerzi kakor pa Bog, toda nisem si drznil pripeljati svoje sebičnosti tako daleč, da bi zgolj v lasten prid zanemaril stvarjenje sveta."

Prevedla Petra Pogorevc