

Andrina Tonkli-Komel

KAKO JE RESNIČNOST POSTALA BASEN ...

"Pesniki mnogo lažejo"¹, pravi Aristotel, sklicujoč se na Solonov rek. Toda to jim, kakor ugotavlja na nekem drugem mestu, nikakor ne jemlje verodostojnosti. Pesništvo je prav zato, ker ne govori resnice, bolj filozofsko kot zgodovinopisje. Medtem ko poroča zgodovinar o resničnih dogodkih, sestavlja pesnik zgodbe, ki so zgolj možne in verjetne. Pesnik torej pripoveduje o nečem, kar se v resnici ni nikoli primerilo, da bi na ta način govoril o tistem, kar bi se lahko zgodilo kadarkoli in ima v tem smislu splošno veljavnost.²

Bližino filozofije in pesništva, v kateri se slednje izkazuje kot verjetna laž, je morda še intimneje izkusil Platon. Ko ugotavlja, da so vsi pesniki od Homerja naprej le "posnemovalci videzov vrline in se to, o čemer pesnijo, sploh ne dotika resnice"³, nima v mislih umetniške tehnike (s katero je mogoče - v slikarstvu na primer - pričarati videz globine na površini), pač pa bistveni značaj umetnosti in umetniškega. Bistvo umetnosti je prav to, da ne prikazuje bivajočega, kakor je, marveč pojavljajoče, kakor se pojavlja - "prikazen", ne resnice⁴. Ker umetnost ne prikazuje tega, kar je, v njegovi biti, temveč to, kar je in zopet ni,

1

(Pollà pseúdontai aoidó.) Met.A, 983a, 3-4.

2

Prim.: Poet. 9,2.

3

(... mimetās eidójon aretēs einai kaí tón állon perí hón poióhsin, tés de altheias ouch háptesthai, ...) Politeia I(10), 600e.

4

Platon se dobesedno sprašuje takole: "ali skuša (slikarstvo) 'posnemati' bivajoče, kakor se daje, ali pojavljajoče, kakor se pojavlja, ali je 'posnetek' prikazni (tega, kar se pri-káže; videza) ali resnice?" In odgovarja: "prikazni ...". (pótera prós to on, hós echei mimésasthai, é prós to phainómenon, hós phainetai, phantásmatos é altheias óusa mimesis? -Phantásmatos, éphe.) Politeia I(10), 598b.

v nenehnem gibanju, se filozofskemu zrenju čistih idej (resničnih, bitnih izgledov) kaže kot zrcaljenje odsevov, kot idolatrija (člaščenje slepil). Umetnost ni izgnana iz javnega življenja kot ena izmed človeških dejavnosti ali spretnosti, pač pa kot temeljna protidejavnost, kot antagonizem. V *polis* se ne more in ne sme vrniti, ker "smo mi sami pesniki tragedije, najlepše in najboljše, kar jih je: celotna naša ureditev države je namreč posnetek najlepšega in najboljšega življenja, in taka je po našem mnenju najresničnejša tragedija. Tako smo mi torej oboji pesniki, pesniki istega in zato tekmeči v tej umetnosti ter hkrati nasprotniki v boju za najlepšo dramo; to pa lahko ustvari samo resnični zakon ..."⁵

Boj, ki poteka med filozofskim in umetniškim načinom "posnemanja", ni zgolj običajna tekma za nagrado, temveč smrtni boj ("agonija") za svet in njegovo uprizoritev. Ta boj naposled razkrije zakon kot edini temelj skladnosti in hkrati razveljavi umetnost kot neskladje, kot laž. Ko Platon razglša nepovratni konec vladavine umetnosti se mu torej ni treba zatekati h kakršnemukoli filozofskemu ekskluzivizmu, zadošča že, da prisluhne tistemu pesniškemu izročilu, ki z Orfejcem naroča: "V šestem rodu končajte kozmos pesništva!"⁶

Kljub temu, da so konec pesniškega sveta slutili in o njegovi lažnosti govorili že pesniki sami⁷, pa laž znotraj pesništva še ni laž nasproti resnici, marveč je resnici enaka: laž-resnica, "od katere ni daleč bog". Prikazovanje - prisotnost in odsotnost hkrati - je namreč način

5

(... hemeis esmen tragodias autoi poietai kata dynamin hoti kallistes haina kai aristes; pasa goin behiun he politeia synestete mimicis toi kallistoi kai aristoi briu, ho de phamen hemeis ge ontos eimai tragodion ten alethestaten. Poietai men oiun huthcis, poietai de kai hemeis esmen ion auton, humin antitechnoi te kai antagonistai toi kallistoi dramatos, ho de nomos alethēs monos apotelein pephyken, ...) *Nomoi*, Z(7), 817b.

6

("Hékte d'en geneá ... katapaúsate kósmon aoidés") *Philebos*, 66c.

7

Pesniški red ni razpadel v laž brez vrednosti le Ksenofonu, ki se je potikal po sveju z izkušnjo, da niso mogli ne lepi miti ne božanski hieroji ne lahkomiselni bogovi oti domovine, pač pa se je kot "laž, podobna resnici" kazal pesnikom vse od starosvetnega Hezioda (*Theog.* 27-28) pa do nesodobnega Pindarja (*Ol. ode* 1,28-30).

bivanja bogov, v katerih se ne razodeva nič protinaravnega, marveč sije božanska polnost biti z vsemi svojimi sijaji⁸. Dokler se nahaja v bližini teh bogov, je tudi pesništvo samo resnica in laž hkrati, razkrivanje in prikrievanje obenem ter v enem. Šele ko se herojski čas epa izteče in bog izpusti krmilo iz rok ter prepustil svet samemu sebi⁹, se tudi s sladkobesednostjo pesnikov: "z lažnimi besedami in krilatimi umetnijami" ne približa nič "vzvišenega, svetega"¹⁰. Nasprotno: nenehno pojavljanje in izginevanje, nastajanje in minevanje, svitanje in odsvitanje kot neprestani boj, ki pa ničesar več ne razkriva, zavaja dušo le še v zmoto, vodi samo še v propad.

Čas, ko bogovi zapustijo svet in se preobrazi sama resničnost, zahteva zato strogo ločevanje in zoperstavljanje resnične biti v večni nespremenljivosti in stalnosti množstvu pojavnih stvari v nenehnem gibanju, v neprestani menjavi, terja znanost kot edino pravo politiko. Hkratnost, nerazločnost, ambivalentnost resnice in laži zdaj tudi ni več stvar umetnosti, temveč sredstvo neke povsem nove spretnosti: sofistike, eristike in antilogike.

Umetnost tako ni postala laž zaradi svoje lažnosti, marveč zavoljo preobražene resničnosti same, ki se ne enači s tem, kar je, temveč s tistim, kar naj bi bilo. Dokler se v umetniškem zrcaljenju svetlobe, ki je hkrati odsev, bližine, ki je hkrati nedosegljiva oddaljenost, prisotnosti, ki je obenem odsotnost, dogaja svet, ni mogoče govoriti o videzu kot prevari. Če bi umetnost kot temeljni način, kako nekaj je, prikazovala to, kar ni, kakor da je, bi sploh ne bilo mogoče ugotoviti prevare. Odkritje varljivosti umetnosti torej očitno razkriva nekaj drugega.

8

O "duhu starogrške religije" prim. Walter F. Otto, *Theophania*, Hamburg 1956.

9

Prim.: *Politikos* ("Mit o dveh obdobjih sveta") 269-275. Platon bistva novega časa ne skuša določiti v razliki do mita, temveč ga razume prav iz mita kot tisto drugo obdobje sveta, v katerem se nič več ne daje samo od sebe, pač pa je vse, kar sploh je, plod lastne skrbi in nege, torej prepuščeno izključno samoupravljanju in samodrejanju.

10

(... epei pseúdesi hoi potaná /te/ machaná semnòn épestú ti ...) Pindar, *Neméjske ode* 7, 22 B.

- Tisto, kar umetnost prikazuje, se najprej ne kaže kot neresnično, marveč predvsem kot nekaj, kar ni ne lepo ne dobro ne pravično. Trditev, da umetnost ne prikazuje stvari take, kakršne so, skriva očitek, da umetnost stvari ne izboljšuje, ampak prikazuje zlo in dobro pomešano med seboj, medtem ko resnična skrb za *polis* narekuje prav izpopolnjevanje obstoječega, točneje: v tej skrbi se zdaj kaže obstoj vsega kot izpopolnjevanje. Če pa je bit vsega, kar sploh je, izpopolnjevanje, potem bi brez smotrnega popravljanja svet ne ostal tak, kakršen pač že je, marveč bi se vrnil v brezsvetje, potem bi brez kriterija prava in pravilnosti resnično ne ostalo zgolj brez upravičbe, pač pa bi se kot tako izničilo. V novi epohi, ko je človek prisiljen skrbeti sam zase in upravljati s svetom, je nujno najprej nedvoumno in jasno predočiti popolno izginotje sleherne samoumevnosti, nevprašljivosti in skladnosti vsega, da bi se zrušil privid modrosti in prebudila ljubezen do odgovornega znanja, ki je dolžno navesti razloge, zakaj tako in ne drugače.

Boj za novo resničnost, utemeljeno na pravičnem zakonu, ki zahteva ostro ločevanje resnice in laži, pravilnosti in nepravilnosti, je tudi umetnost določil izključno kot lepo, tj. pravilno "posnemanje". Umetnost je s tem prenehala biti zrcalna igra sveta samega; postala je odraz znotrajsvetnih stvari, ogledalo, v katerem se mora zrcaliti prava resnica, resnica v svoji pravilnosti. Vendar pa je tudi tako omejena umetnost očitno ohranila nekaj svoje prvotne dvoličnosti in nes(p)odobnosti. Ko Hegel čez več kot 2000 let še vedno okleva, ali naj umetnost sploh uvrsti v znanstveni univerzum, ima pred očmi umetnost, reducirano na estetsko predstavljanje predmeta, in vendar trdi:

"- Naposled, kar se forme tega sredstva tiče, se zdi, da bo vedno ostalo nekaj škodljivega v tem, kajti - celo če se umetnost dejansko podredi resnim ciljem in če proizvaja resne učinke - je sredstvo, ki se ga pri tem poslužuje, *prevara*. Življenje lepega je namreč *privid*."¹¹

Šele umetnost, ki popolnoma izgubi svojo prvotno naravo, šele estetizirana umetnost, lepo, ki je osvobojeno svojega življenja in je

povzdignjeno do resnice, šele v tej svobodi je umetnost prava umetnost; svojo najvišjo nalogo izvršuje šele tedaj, ko je zavzela mesto poleg religije in filozofije, ko predstavlja le še enega izmed načinov, na katerega se v zavesti izraža božanska resnica duha.¹²

Skoraj odveč je vprašanje, ali ni prav umetnost, ki je naposled dobila mesto v izobrazbi resničnega sveta, v katerem tudi laž služi resnici, ali ni prav estetika, ki lepoto razume kot olepšavo, šele postala "resnična laž" - ne le varljiva igra odsevov, zrcalnih podob, pač pa prava potvorba. Čas je torej, da ne sprašujemo več po tistem, kar naj bi umetniško ustvarjanje prividov prikrivalo, temveč, kaj se prav v tem prikrivanju odkriva.

"... ampak pesniki preveč lažejo", tako je menda govoril tudi Nietzschejev Zaratustra, nato pa dodal:

"Da pesniki preveč lažejo? - Tudi Zaratustra je pesnik. Kaj torej misliš, da je s tem spregovoril po resnici?"¹³

Umetnost je proizvajanje privida. To je tudi za Nietzscheja bistvo umetniškega ustvarjanja. Vendar pa se za razliko od Platona Nietzscheju privid ne kaže več kot nekaj, kar je v nasprotju z resnico, marveč kot nekaj, kar je *vsa* "resnica". Privid ni utvara, prazen videz, marveč u-tvara, nekaj tvornega, stvarnega in stvarnega ter v tem smislu edina prava narava stvari kot s-tvari. Umetniški privid ne zastira resničnosti na sebi, marveč odstira, da je prav ta tako enoumno postavljena resničnost samo privid, zgolj vrsta privida.

Ne le umetnost, pač pa prav tako filozofija in znanost, religija in morala so samo različne oblike privida, še več: ne le človeška dejavnost, marveč tudi narava - vse življenje sloni na prividu. Ne obstaja

11

Vorlesungen über die Ästhetik, Uvod I, 2.

12

Prav tam.

13

Za.II., Von den Dichtern, KSA 4, str.163.

nasprotje med resničnim in navideznim svetom; svet je en sam in ta edini svet je zlagan, dvoličen. "Metafizika, morala, religija, znanost - so samo razne oblike laži: zaradi njih *verjamemo* v življenje. 'Življenje *mora* vlivati zaupanje': tako postavljena naloga je neznanska. Za njeno rešitev mora biti človek po naravi lažnivec, mora biti bolj kakor vse drugo *umetnik* ..."14

Umetniški privid ni samo prototip vsakega privida, marveč se od slehernega drugega privida tudi bistveno razlikuje: umetnost (prav s svojo pregovorno lažnostjo) stimulira življenje, medtem ko ga metafizično-religiozna obsedenost z resnico postavlja na laž in skuša izven njega najti razloge, zakaj je sploh vredno živeti. Metafizično-religiozno vrednotenje življenja se tako ne izkazuje le kot napačno vrednotenje, ampak kot metodično razvrednotenje življenja.

Metafizika, religija, morala, skupaj z obstoječo kulturno-umetniško produkcijo so dekadentne oblike človeka, znamenje slabitve, upada in propada življenja in ustvarjalnega instinkta. Če naj bi umetnost (v skladu s svojim izvornim bistvom) vzpodbujala življenje in tako postala protigibanje dekadenci, je potrebno prebuditi umetniške instinkte ustvarjanja, potrebno je oživiti njeno lažnost in zapeljivost, poudariti njeno dvojnost. To je hkrati prva in osnovna predpostavka Nietzschejevega "umetniškega nazora":

"Mnogo bomo pridobili za estetsko znanost, če se ne bomo zatekali le k logični presoji, pač pa k neposredni zanesljivosti (na)zora, da je nadaljnji razvoj umetnosti povezan z dvojnostjo *apoliničnega* in *dionizičnega* ..."15

Na sam začetek Nietzschejeve filozofije se tako vpisuje zahteva, da je treba bistvo umetnosti razumeti iz njenega grškega izvora, iz povezanosti Apolona (boga največje oddaljenosti) in Dioniza (boga

14 N (1887-1889), KSA 13, II(415), str.193.

15 GT I., KSA 1, str.25.

največje bližine). Od vrnitve k izviroma umetniškega ustvarjanja: k apoliničnemu instinktu upodabljanja, snovanja in k dionizičnemu instinktu vznesenosti, ni odvisna le usoda umetnosti v prihodnje, ampak prihodnost sploh. Narava teh dveh momentov človeške fiziologije namreč razkriva fiziologijo narave same.

Kako je mogoče zaupati zanesljivosti nazora, ki zvaja lepo umetnost na instinkte, na fiziologijo? Kako naj taka fiziološka estetika predstavlja protigibanje dekadenci? Morda pa snovanja in vznesenosti ne gre razumeti kot nagonov v smislu modernega naturalizma, temveč prav kot božanski stanji, v katerih se človeku samemu razpira svet - (kot) svet podob in svet nesovne glasbe.

Zanos, vznesenost je občutek stopnjevane moči in polnosti, ki se umerja in preliva v snovanje podob. To občutje ni nekaj psihičnega v smislu ponotranjenega doživljanja, ampak bistveno zunanje ("javno"), telesno razpoloženje in razpoloženost življenja. Samo na to razpoloženost, na to poslušnost temu, kar postaja na ta način očitno, se nanaša grška beseda *ai̓st̓h̓sis*.

Apolinično, *dionizično*. - Obstaja dvoje stanj, v katerih umetnost sama nastopa v človeku kot naravna sila, razpolaga z njim, naj hoče ali noče; ena ga sili k viziji, druga k orgiazmu. Obe stanji se odigravata tudi v normalnem življenju, samo slabotneje: v sanjah in opoju.¹⁶

Sanje (in seveda tudi opoj) običajno razumemo kot nekaj nedejanskega, kot nekaj, kar je *v primerjavi* z dejanskim nično. Dejansko je tisto, kar pripada vsakdanjiku in njegovemu delu. Toda dejavnost dneva, dnevni svet je hkrati enodnevnost, minljivost - enaka sanjam. Kako naj bo torej dejanskost merilo sanj, če je sama primerljiva z bežnostjo sna?

Dnevni svet vznikla iz nedejanskosti in ponika nazaj vanjo, prihaja na svetlo in že tone v temo. Tisto, kar pri tem meče v svetlobo,

je senca; senca tega, kar šele prihaja in onega, kar se že poslavlja. Pojavljajoče, ki odseva božansko svetlobo, se kaže samo kot lepota bleščečih podob. Ta lepota ima svojo lastno mero in ne potrebuje argumenta resničnosti. - Sicer pa tak argument pravzaprav sploh ne obstaja (več).

Apolinični instinkt upodabljanja ni le osnova vse upodabljajoče umetnosti ter dobre polovice poezije, ampak tudi tistih znamenj izvorne skrivnosti, ki so filozofskega človeka zavedla v norosti vredno misel: da je resničnost, v kateri živi, zgolj videz, zgolj privid resnice, kjer bo naposled prisiljen priznati videz in privid, skratka laž kot edino resnico tega in takega sveta.

Bistvo apoliničnega instinkta ustvarjanja je mera, po kateri je umerjeno vse, kar je. Mera je razmerje med dnevom in nočjo, svetlobo in senco, vidnim in nevidnim in kat tako neka meja, ki daje vsemu, kar se pojavlja, svojo obliko. Meja omogoča prehod v pojavljanje, v prisotnost tako, da umerja in odmerja posamezne oblike in jih omejuje kot posamezne. Začetek nečesa pa je hkrati tudi njegov konec. Meja kot tisto, kar pripada in hkrati ne pripada vsemu, kar se pojavlja, je tista usodna dvoumnost vsega, na katero je nenehno napotoval delfski orakelj.

Grk si ni nikoli prizadeval, da bi to mejo prestopil, pač pa, da bi jo dosegel in prenesel, da bi skratka postal to, kar je vedno že bil. (Prestopanje meje je dobilo digniteto osvobajanja in svobode šele v romantiki.) Soočanje z lastno mejo, z lastno usodo, ki jo zahteva apolinična modrost, vnaša distanco v tisto najbližje in najintimnejše ter tako ločuje ustvarjanje od patološkega umišljanja, daje apoliničnemu snovanju zdravje in jasno(vidno) oko ter ga tako karakterizira kot pomirjujoče snovanje zakonitosti, reda - skratka kozmosa v vsakršnem smislu: olimpijskega sveta, grške države, človeka kot posameznika. Apolinične sanje torej niso lažni videzi in odsevi, pač pa vizije in sijaj, svet sam, ki se razodeva v prispodobni sanjske slike; apolinični sen je snovanje sveta samega.

In vendar je ta lepi svet v nekem prav posebnem smislu samo privid; privid miru, katerega umirjena harmonija, ki na enak način kot lok ali lira združuje tisto, kar teži vsaksebi, je v resnici skrajna napetost in kot taka nosi v sebi dramatično gibanje in pregibanje kot svoj najlastnejši izvor. - V posebnem stanju dionizični vznesenosti, ko se ta skladna podoba zopet razpne v neustavljivo gibanje, se vid izkaže kot slepota in slepota kot jasnovidnost, razkrije se namreč, da svet ni le sijoči, vidni svet, marveč hkrati tista temna brezdanzost, ki jo je treba kot tako vzdržati. Iz te nepregledne in neizmerne globine se namreč vse poraja. "Had in Dioniz sta eno in isto", kot menda pravi Heraklit - smrt in življenje, uničevanje in ustvarjanje pripadata življenju samemu. Življenje samo je ta dvorezna igra. To ni neobvezujoča resnica o življenju, ampak njegova zahteva, ni spoznanje zakonitosti življenja, temveč pristajanje na njegov ukaz. Življenje namreč ni dialektično protislovje, marveč usodna dvojnost, ki je v njeni (do)končnosti ni mogoče posredovati. Dionizična modrost mora zato prenašati izkušnjo tragične ambivalence, da se "vrhunec modrosti obrne proti modremu". Modrost ni vzpon in moč nad naravo, ampak naravi sami izsiljena skrivnost; kdor pa si drzne izzivati in izsiljevati naravo, mora na samem sebi tvegati in izkusiti njen razkroj.

Dionizična vznesenost, v kateri se razkriva ta "skrita harmonija", ni vračanje k naravi, "temveč *vzpenjanje* - pot navzgor, v visoko, svobodno, celo strašno naravo in naravnost, tako, ki se igra in *sme* igrati z velikimi nalogami ..."¹⁷ Torej ne redukcija (zvajanje), temveč produkcija (privajanje) umetnosti k naravi, k "grozljivi resnici", tj. nepravilni, neskladni in protislovni "resnici", ki se izvrši prek dionizične vznesenosti in kot ta vznesenost, daje umetnosti filozofski karakter in filozofske razsežnosti. Drugače rečeno: filozofija dobi s tem prvič umetniško, natančneje: tragiško globino in duhovitost, postane dionizična filozofija.

Kaj pomeni ta vznesenost k naravi? Kako pri tem razumeti umetnost in kako naravo?

Apolon in Dioniz (najstarejši in najmlajši bog hkrati) se združita v velikem stilu klasične grške tragedije (ki je vse prejšnje umetniške zvrsti vsrkala vase). Veliki stil tudi ni nič drugega kot prav ta združitev kaosa in zakona, preobilja in mere. Pri tem seveda ne gre niti za odpravo in prevlado tistega brezmejnega gibanja niti za pomnoževanje nereda, marveč prav za njegovo sprostitev v red, za združitev nenehnega vznikanja in spreminjanja z oblikujočim snovanjem, za vtisnjenje zakonitosti.

Združitev apoliničnega in dionizičnega v grški tragediji je odkrila Grkom njihove najvišje moči; božanska zveza Apolona in Dioniza je naredila Grke same za heroje - sposobne, da življenje sprejmejo v celoti, tp. da ga razumejo *tragično*, brez optimizma in brez pesimizma. Tragično dožemanje življenja je pot v središče božanskega življenja, zato zahteva pogum in moč za življenje brez bogov, brez skrbništva ter zgolj s tisto nujnostjo, ki so ji podvrženi tudi sami bogovi.

Grški mit govori, da je Olimp zrasel na titanski moči narave: da je Grk sploh lahko živel, je moral pred življenje postaviti to bleščečo goro. In kaj je v tej prvi in najsijajnejši olimpijski zmagi tragičnega? Tragičnost zmage olimpijskega sveta nad titanskim je po Nietzscheju v tem, da take zmage sploh ne more biti. Obstaja namreč "en sam svet in ta je zlagan, grozovit, protisloven, zapeljiv, brez smisla ... Tako urejen svet je resnični svet, *potrebna nam je laž*, da nad to realiteto, nad to 'resnico' zmagamo, se pravi živimo ..." ¹⁸

Človek mora biti rojen lažnivec - umetnik, ne zato, da bi preslepil in premagal življenje, pač pa da bi živel, to se pravi: da bi kljub "resnici" lahko zaupal življenju. Umetnost kot vzpon k življenju in hkrati kot vzpon življenja samega, bistveno pripada življenju. Ta in

taka umetnost je torej diametralno nasprotje "metafizike lepega", filozofske iluzije, "da mišljenje ni sposobno le spoznavati biti, temveč jo je sposobno celo *korigirati*"¹⁹. Ta *illusio* ne prihaja od Apolona, ampak od Sokrata - principa metafizike (kot "odrešene phsis"), ki ji že od vsega začetka manjka tragična modrost. "V tem smislu", pravi Nietzsche, "imam pravico sebe razumeti kot prvega pravega tragičnega filozofa. Pred menoj ni bilo premeščanja dionizičnega v filozofski patos: manjka *tragična modrost* - zaman sem stikal za znamenji tega celo pri *velikih* Grkih filozofije dve stoletji *pred* Sokratom."²⁰

Tragično modrost torej zaman iščemo v filozofiji; pogum je tu izpodrinila znanstvena previdnost in spogledljiva radovednost, ki se je med življenjem in zanesljivostjo zavestno odločila za zanesljivost in proti življenju. Lepi privid pa živi v tem čudnem veselju do modrosti le še zanikan - kot zgolj privid, tj. kot navidezna resničnost in navidezno življenje, ki mora in more svojo pravo resnico in resničnost najti (še)le onkraj sebe. Sokratov ustvarjalni princip je princip negacije - pošastna kontradikcija, ki je naplavila logični nagon kot instinkt, ki razkraja vse instinkte.

V Platonovi drami je umetnost za vselej priklenjena na deblo dialektike; tragičnega junaka Dioniza zamenja glavni igralec Sokrat, njegov element je optimizem. Za to ne potrebuje apolinične lepote, pred življenje je postavil resnico, v njem odkriva naravne zakone, mehanizme funkcioniranja narave in jih posnema. To je zdaj umetnost teoretskega človeka: posnemanje tehnologije narave in popravljanje naravnega mehanizma. Univerzalna znanost dobi tako karakter univerzalne medicine, ki skuša z resnico zdraviti zlo na sebi. Ločevanje znanja od zmote, resnice od videza, svetlega od temnega postane s Sokratom moralno poslanstvo in edino človeka vredno opravilo.

19

GT 15., KSA 1, str.99.

20

EH, Die Geburt der Tragödie 3., KSA 6, str.312.

Znanstveni moralizem je po Nietzscheju dejanski nihilizem, smrtna bolezen evropskega človeka, ki se mu življenje kaže kot nepravo, kot zgrešeno, nevredno in nečedno, zato se zateka k basni o prvenstvu sozvočja, zmagovitosti dobrote in prvinskosti idile. To zatočišče ga očitno navdaja s tako vedrino, da je tudi v času največje posurovelosti sposoben vedno znova iskreno osupniti ob vsakem pojavu zlaganosti, zla in grozovitosti posebej.

Če naj bi bila umetnost protigibanje upadanju življenjske moči, ki obvladuje Evropo, potem to zagotovo ni fabulativna umetnost pravičniške izravnave, marveč dionizična umetnost tragične disonance; ni umetnost previdne razločenosti in onstranstva resnice, ampak umetnost življenja in njegove prividnosti. Pri tem pa privid ni dojet kot resnica življenja, marveč kot "resnica", kar pomeni način gledanja in zaznamuje situacijo odsotnosti resnice na sebi. Življenje namreč za svoje potrjevanje ne potrebuje resnice, ki zaustavlja in suši njegov tok, ampak laž, tj. "resnico", ki ga stimulira.

Če naj bo umetnost sploh umetnost v smislu potrjevanja in pritrjevanja življenju, če naj izstopi ta izvorna in bistvena funkcija umetnosti, je potrebno poudariti njeno lažnost in imoralnost - treba jo je skratka dvigniti k življenju, ki je lažno in imoralno, točneje: ki je v svoji osupljivi dvoličnosti onstran logično-moralne dileme resnično-lažno, dobro-zlo. Toda, ali je sploh še mogoče govoriti o umetnosti in lepem tam, kjer umanjka sleherna pravilnost?

V izpostavitvi sopripadnosti življenja in umetnosti se pokaže, da je pravilnost, skladnost, torej tisto, čemur običajno rečemo lepota, samo ospredje umetnosti, zgolj lepo naličje, ki zakriva njeno pravo ozadje: tragično, zlo, problematično, grdo, celo odvratno. Vrnitev dionizičnega duha zahteva od kratkovidnosti in plitkosti sedanje umetnosti in estetike nekaj docela nasprotnega. Toda: grdo vendar ni le nasprotje lepega, marveč najtehtnejši dokaz proti življenju samemu; jemlje namreč voljo do življenja in naravnost napeljuje k zanikanju življenja kot takega.

To je pomislek optimista. Optimist pa (kljub brezmejni domišljavosti) na življenje lahko reagira zgolj pesimistično in lahko

preživi le, če življenju samemu odreka vrednost. Nihilista namreč vedno izdaja cinizem, tj. razočaranje nad tem, da v zgodovini ni pravičnosti in v naravi ni dobrote. Na to odsotnost ne zmore gledati z veličastno naivnostjo ter v nepravilnosti videti popolnost. Dionizična tragična naravnost pa zahteva priznanje, da je zmožnost prenesti neskladje, trpljenje, uničenje, strašni in dvoumni značaj stvari najvišja ustvarjalna moč življenja; da je lepo prav tisto, kar slabič črti kot grdo, kar slabega spravlja v obup.

Toda, kako uveljaviti dionizično naravnost v umetnosti, ki je že zdavnaj prenehala biti najvišje sredstvo življenja in najvažnejša človekova dejavnost ter postala le posebna kultura preobčutljivosti? Kako vrniti dionizični duh umetnosti, ki je v celoti dekadentna umetnost in zgolj označuje čas brez umetnosti, oz. čas njenega konca? Današnja umetnost je umetnost iluzije - posmehovanja in norčavega spakovanja; je ritual, ki izhaja iz pobožnosti, prav ta pa ji ne dopušča, da kaže tisto neprikazljivo. Samo modrost, ki bi bila modrejša od sedanjega "veselja do modrosti", ki bi premagala njenega težkega duha, bi tudi umetnost rešila vloge dvornega norca, brez katere je ta duh neznosen. Ne veselje do modrosti, pač pa samo vesela, lebdeča, plesoča modrost, samo povratak dionizičnega duha lahko vrne tudi umetnosti njeno prvotno dostojanstvo.

Dioniz, ki zaobsega v sebi apolinično, predstavlja edino načelo umetnosti ter življenja sploh: ustvarjanje ter hkrati razbijanje oblik in njihovih mej. S tem ko predstavlja načelo, temeljni karakter življenja takega, kakršno je, je Dioniz bog, ki filozofira. Vendar dionizična filozofija ni ljubezen do modrosti, ki filozofirajočega določa kot animal rationale: kot bitje, ki za modrost sicer ve (to ga dela podobnega bogu), vendar je samo nima (zato ostaja podobno živali). Dionizična filozofija ne temelji na logičnem instinktu zanikanja življenja (se ne odreka živemu, da bi se približala božjemu), ampak izhaja iz zanosa kot presežka življenjske moči. Vznesenost pa je prav kot bistveno telesno razpoloženje že tudi božansko stanje.

Iz zanosa kot praobčutka izobilja moči človek idealizira stvari, tp. vanje preliwa del svoje preobilne moči. Ta premoč se razliwa preko

meja subjekta in tako podira njegove meje. Stvari se zato ne kažejo v odnosu do subjekta spoznanja, marveč v odnosu do središča moči. Resnica - lepota - dobrota imajo vrednost le v odnosu do življenja kot preobilja moči in volje do te moči; so vrednote, kolikor vzpodbujajo njegovo rast.

Vznesenost torej nima nič skupnega s previdnostjo in nezaupljivostjo, ki terja od stvari, da ostanejo take, kakršne so "na sebi"; hkrati pa to tudi ni kakršnokoli stanje preobčutljivosti in razdraženosti, ki skali jasno oko in spači stvari, marveč strast, silovitost, ki izzove in poudari bistvene poteze stvari, ki torej razkrije tisto, kar je velikega na stvari - tako da tisto veliko ustvari. Ustvarjanje je namreč najvišja oblika spoznanja. Ustvarjalno spoznanje je nenehno samodarovanje in samopreseganje, ki se mu nič ne kaže kot neko določeno "nekaj", kot večni vzor in stalen vzorec, temveč vse le kot prehod in medstopnja, kjer je nemogoče razpredati čvrste opredelitve in razločna nasprotja; v takem spoznanju se razcveta svet.

Prainstinkt vznesenosti odpira pri Nietzscheju pot k naravi. Vznesenost pomeni vzpon k ustvarjalnim silam narave, k večnemu združevanju in razdruževanju, k nenehnemu vznikanju in ponikanju. To ni niti redukcija umetnosti na naravo niti estetizacija narave, pač pa odkrivanje ustvarjanja (ki vključuje in predpostavlja razkranjanje) kot temeljne poteze življenja. Ustvarjanje torej ne pomeni le umetniškega udejstvovanja v ožjem smislu; tako vsakdanje življenje kakor tudi znanstveno spoznavanje ni v svojem bistvu nič drugega kot ustvarjanje, tj. zainteresirano proizvajanje in ne brezvoljno opazovanje.

Vrnitev dionizične naravnosti je odvrnitev od Rousseauja in romantike; "nazaj k naravi" pomeni Nietzscheju: stran od "idile in opere", stran od modernih idej liberalizma, socializma, demokratizma, nacionalizma. V nasprotju s klasično, tj. veliko obliko umetnosti kot izrazom izobilja ustvarjalne moči, je romantizem moderne umetnosti izraz vsakovrstnega manjkanja. - Je pomanjkanje pravil kot iluzija svobode s karakterjem nostalgije po celoti in enem, po spravi med izkustvom in nadizkustvenim. Odsotnost mere, ki daje prostor patetiki, formalizmu, fantazmam. Kratkovidnost dobronamernosti, resnicoljubnosti, vzvišene

sentimentalnosti kot občutljivost za ideje, kot preobčutljivi idealizem, ki ni nič drugega kot neodpornost in strahopetnost pred realiteto; idealizem, ki noče in ne more videti, da resnica, dobrota in lepota že dolgo niso več stvar uma, ampak tehnične produkcije.

Negotovost in slabost, ki sumi realnost zarote proti ideji, proti čistemu idealu, izziva teror, tj. obliko politike, ki skuša ukiniti stvarnost, ker ni na višini ideala svobode. Moderni ideal svobode: samovolja brez identitete, ki v realnosti vidi samo oviro in kratenje svobode, je neopredeljena volja, je moč biti vse; prav zato, ker sebi ni sposobna postaviti meje in mere, ker torej nima lastnega cilja, izziva tiranijo. Svoboda, ki jo romantika celo razume kot ustvarjalno svobodo, je plebejska svoboda - brez stopenj, reda, razlik, mej, stila. "Ustvarjanje", ki zmore mejo in mero prenesti le še kot omejitvev in prepreko, je zato lahko samo pomnoževanje nezmernosti, brezobličnosti, masovnosti. Svoboda, v kateri romantika povečuje prestopanje mej, tako komaj še lahko prikrrije svojo vsakdanjo podobo, v kateri se kaže zgolj še kot priložnost za prestopke in male grehe, ki ljubljajo odrešitev.

Moderni človek in moderni umetnik laže iz veselja nad lažjo, prenareja se, da bi zadovoljil svojo nečimernost. Romantik je umetnik, ki ga veliko nezadovoljstvo s seboj napravi ustvarjalnega, ki se od sebe in svojega sosveta ozira stran, nazaj. V idejah (resnično, dobro, lepo) je našel zasilno zamenjavo za realiteto, ki umanjka, v historicizmu, v nostalgiji in sentimentalizmu nasploh nadomestek za veličino in strast, v "totalnem umetniškem delu" ortopedski pripomoček za vzpostavitev identitete v skupnosti brez identitete.

Moderni umetnosti "lepih občutkov" zoperstavlja Nietzsche umetnost velikega sloga in velike strasti, ki hoče zavladati nad kaosom, ki hoče svoj kaos prisiliti, da postane oblika. Veliki stil je ukaz; v ukazovanju je volja od množstva k enotnosti: povzemanje, zedinjanje mnogoterega v eno. Ustvarjanje v velikem stilu je krotenje in obvladovanje, urejanje, ki zahteva zakon, disciplino, poslušnost, askezo - podjarmljenje nagonov, vendar ne zatiranje v imenu ene same kreposti, pač pa utrditev, poenostavitev, krepitev, prebuditvev. Lepota tu ni ideja, ne obstaja kot vrednota na sebi, pač pa je pogojena: lepo je tisto, kar

krepi in stopnjuje življenje, kar je v službi ohranjanja določenega tipa človeka.

Instinkt postavljanja vrednot (pa naj gre za lepoto, resnico ali dobroto) je v službi samopotrjevanja, samoohranjanja in integriranja življenja, čeprav je hkrati vsaka vrednota (kot vrednota na sebi) nekaj povsem neadekvatnega temu življenju in v tem smislu - lažnega. Življenje je namreč v svojem bistvu laž in neskladje, nenehno preseganje že dosežene vrednosti, tj. že dosežene stopnje moči. Prikrivanje resnice življenja je torej laž, ki je v interesu življenja samega.

Umetnost kot princip ustvarjalnosti je primerna življenju zato, ker ga potrjuje, ker zahteva isto kot življenje: več moči. Umetnost je v tem čisto posebnem smislu metafizična dejavnost toliko, kolikor je življenje samo "metafizično": kolikor teži k nenehnemu samopreseganju, vendar ne zato, da bi bilo bolj resnično, marveč zato, da bi se ohranjalo kot življenje, tj. kot stalno stopnjevanje moči, kot pre-močevanje.

Umetnost mora postati bistvena metafizična dejavnost, da bi metafizika v svojem bistvu postala umetniška dejavnost, ki življenja ne razkrinkava, temveč mu daje možnost; da bi se izvršil preobrat iz "veselja do modrosti" v "veselo modrost", iz vrednotenja življenja glede na resnico v premišljanje resnice same glede na vrednost, ki jo ima za življenje. Metafizika kot umetniška dejavnost pomeni torej potrjevanje življenja in ne njegovega falsificiranja ter razvrednotenja, tj. postavljanja na laž v imenu neke resnice, odreševanja življenja od njega samega v imenu neke višje vrednote, ki stoji zunaj življenja ter od ondod manipulira z njegovo (ne)smiselnostjo.

Umetniška dejavnost se od neumetniške ne razlikuje po tem, kaj predstavlja in tudi ne kako predstavlja, ampak s tem, da odpira nove vidike in sicer tako, da jih ustvari. To ustvarjeno potem ni le "senca" dejanskosti, zgolj "odsev" ali čisti "privid", pač pa prav dejanskost sama - nova in bogatejša.