

# Alexis Philonenko

## NIETZSCHE – FILOZOF ŽIVLJENJA

Pogovor z Didierom Raymondom

97

*V Nietzschejevem svetu je prisotna ideja, da je nekaj za vedno izgubljeno. Edinole umetnost nam lahko pomaga prenašati to brezno. Nietzsche vzpostavi estetiko nostalgije. Pogovor z Alexisom Philolenkom, avtorjem dela »Nietzsche, smeh in tragično«*

S priprtimi očmi me v svojem širokem fotelju, sredi brezštevilnih knjig svoje delovne sobe, Alexis Philonenko opazuje in posluša, izgubljen v kolobarjih dima. Spominja na Porfirija, nedoločljivega komisarja iz *Zločina in kazni* Dostojevskega. Kar mu tudi povem, in v hipu privoli (ter pristavi, da bi jaz sam sijajno odigral *Razkolnikova*). Vem, da ga lahko povprašujem o najrazličnejših stvareh, vse od metafizike pa do kriminologije. Prav tako me spominja na Schopenhauerja, kajti Philonenko je velik metafizik, ki je napisal očarljivo število študij o Kantu in Fichteju, ki pa bi mogel reči tako kakor Nietzsche, da »ga zanima vse, kar je človeško«. Potem ko je dokončal svoje delo metafizika, je kakor Schopenhauer pred nedavnim pričel pisati svoje »*parerga* in »*paralipomena*« (Schopenhauerjevo delo, ki pomeni dodatki in ostanki) – zgodovino boksa, knjigo o zločinu, in kar bo izšlo v kratkem, študijo o Ludviku XVI. Po ponovnem branju njegovih del *Schopenhauer. Filozof tragedije* (izšlo pri Vrtnu leta 1980) ter *Nietzsche, smeh in tragično* (Livre de poche biblio essai, 1995), je slednje tisto, o katerem sem se ga namenil povprašati danes.

---

Didier Raymond: *Včasih Nietzscheju odrekajo izvirnost, češ da večino svojih filozofskih intuicij dolguje Schopenhauerju. V kakšno razmerje je potrebno umestiti mojstra in njegovega učenca?*

*Alexis Philomenko:* Ko se je Nietzsche oprijel filozofije, je imel enaindvajset let in se ni mogel izogniti Schopenhauerju, čigar poglavitno delo je tedaj prebiral. Vendar je šlo, če smem tako reči, za slabega učenca. Schopenhauer je o zgodovini rekel *eadem, sed aliter* (vedno enako, toda na drugačen način). Nič se ne spreminja, vzgibi človeškega srca so vselej enaki, spreminja se zgolj oblačilo. Vendar v *Nesodobnih razmišljanjih* Nietzsche razlikuje tri oblike zgodovine. Ena izmed njih, monumentalna zgodovina, zapušča sled, h kateri se bo vračala učenjaška zgodovina. To je prva razlika s Schopenhauerjem: zanikana zgodovina – na temelju narobe razumljene Transcendentalne estetike: Schopenhauer zameša videz in pojav – se umakne ustvarjalni zgodovini. Delo *Tako je govoril Zaratustra* bo pomenilo transcendentalno konstrukcijo zgodovine. Človek ni neko dano dejstvo, temveč dejstvo, ki ga je v vseh ozirih treba šele udejaniti. Imamo torej lepo nasprotje – toda obstaja še neko drugo – Schopenhauer je filozof *smrti*, Nietzsche filozof *življenja*. Kaj vidi Schopenhauer, ko se jeseni sprehaja po gozdu? Povsod zgolj suho listje, počrnele veje, mučenike in pričevalce (kar je isto) bratomornih bojev, ki so si jih zadajala velika drevesa, hrepeneča po še več svetlobe: in potem to strašno izpuhtevanje, smrad po truplih, ki mezi malone od vsepovsod. Sleherni gozd je pogrebna oda, in to je tisto, kar vidi in sliši Schopenhauer – Nietzsche pa, nasprotno, vidi v času prvega snega, v ognju pozlačenega listja lepo, v sen zazibano naravo, ki se bo kmalu prerodila. Kajpak lahko doumemo samo nekaj nasprotij – vendar bom poudaril najrazvidnejše, tisto, ki navdihuje miselni postopek dela *Tako je govoril Zaratustra*: to je sončna filozofija s primesmi noči in ognja. Ali še bolje, kozmična filozofija.

98

*Kaj pa glasba?*

Čas je, da preidemo h glasbi. Ta je obenem most in prepad. Tako za Nietzscheja kot za Schopenhauerja ne obstajata slaba sodobna glasba in dobra stara glasba. Treba se je varovati prenašlih sodb. Schopenhauerju je bil bolj pri srcu Rossini kakor Mozart. Kako zmotna izbira, bomo rekli; in prav to sodbo je potrebno natanko preučiti, če imamo možnost poslušati Rossinijevo *Messa di Gloria* v veliki dunajski operi. To je bilo za Schopenhauerja moderno in lepo. Nietzsche je delil Schopenhauerjevo mnenje: glasba bi lahko nadomestila meta-

fiziko. Glasba je prosojno utripanje življenja. To je močna vez med Nietzschejem in Schopenhauerjem, obenem pa tudi prepad. Nietzsche je bil namreč odličen glasbenik. Po eni strani je bil skorajda virtuoz na klavirju, po drugi strani zelo nadarjen improvizator – obstajajo uradna pričevanja o tem – in navsezadnje tistih nekaj drobcev, ki nam jih je zapustil, izražajo zelo blago osebnost, precej oddaljeno od wagnerjanske zvočnosti. Schopenhauer pa ni bil niti dober izvajalec niti dober improvizator, in to mi preprečuje, da bi videl v njem dobrega glasbenika: ne zmorem si zamisliti glasbenika, ki je brez intimnega stika z instrumentom, s svojim instrumentom; rečemo celo, da se je potrebno naučiti »svoje« stradivarke.

Toda denimo, da je to vprašanje rešeno: govorimo tudi o filozofskih intuicijah pri Nietzscheju in Schopenhauerju. Schopenhauerja je res prešinila neka ideja, podobna kristalu, ki se je v njegovem duhu izoblikoval v hipu, a se je bil nezmožen razvijati naprej. Dejansko so njegovi različni zapisi samo variacije na temo, ki se ne spreminja: pojav je samo videz. To ga loči od Bergsona, ki zasnjuje svojo temo na različnih ontoloških ravneh. Vendar je to tudi tisto, kar ga na subtilen način približuje Nietzscheju, ki ima odločilno intuicijo o postajanju, ki je v sebi metafizično. To postajanje je tisto, ki ga določata dva gibljiva pola: prvi je Nadčlovek, drugi *Unter-Mensch*. Monizem substance – dualizem tendence.

99

V tem kontekstu obstaja neka *podoba*, ki ni ustrezna, in sicer tista, ki krasi čelno stran *Gaya scienza*, hočem reči: čelno stran bivališča. Ideja bivališča je pri Schopenhauerju zelo jasna: to je grob, večno bivališče ... Pri Nietzscheju pa v nekem smislu grob ne obstaja. Še več – v neki pesmi iz mladosti pravi, da je smrt komajda pojmljiva. Iz globin zemlje se napaja živo drevo.

To vprašanje bi želel zaključiti s kratkim filološkim pregledom treh pojmov: 1) *Wille zur Macht*\* – ki ga prevajamo kot *volonté de puissance*, kot da bi predlogu *zur*, ki vsebuje idejo usmerjene napetosti, mogel slediti genitiv; prevod bi se moral glasiti: *volonté vers la puissance*; 2) *Tanzlied*\*\* prevajamo kot *Musique pour la dance*, ne da bi izrazili idejo metafizične lahkotnosti in svobode; 3) *Widerkehr des Gleichen*\*\*\* (*retour du même*) bi morali prevedsti kot *retour de l'identique*, da bi preprečili predpostavljane sinteze istega in drugega.

---

\**Volja do moči* v s. p.

\*\**Plesna pesem* v s. p.

\*\*\**Večno vračanje istega* v s. p.

*Potem ko je bil Nietzsche privrženec in prijatelj Richarda Wagnerja, se je leta 1876 dokončno razšel z njim. Kakšni bi lahko bili globlji vzroki, ki so ga nagnili k temu?*

Možno je, da obstaja več odgovorov na to vprašanje. Tema *Nibelungov* se je Nietzscheju navsezadnje morala zdeti otročja, saj nima niti zabele niti vsebine homerskih epov. Siegfried je s svojim vrbinim listom kakor Ahil iz lepenke. Gotovo vrbin list, pritrjen sredi hrbtna, spominja na tretje oko na tilniku Titanov, ki jim je omogočalo videti prihodnost, in ravno ta zmožnost je pri Ahilu izničena. S tem je namreč združena homerska ideja, da je sleherni človek ranljiv. Nietzsche je bil preveč izurjen v grščini, da bi lahko cenil takšne predelave. V njegovih očeh je s tem mogoče grško svobodo zgolj okrniti. Richard Wagner se ni bistveno spremenil; pač pa je globoko napredoval Nietzsche, ko je razglabljal o grški duši. Prav tako se je razvijalo njuno razmerje do glasbe: nevihta pri Wagnerju – pretanjena subtilnost pri Nietzscheju: filozofiramo lahko s kladivom. Vendar pa se ne zanašamo na to, da bi Nietzsche napisal umerjeno skladbo za čembalo s kladivom. Kasneje, mnogo kasneje se je Nietzsche »zagledal« v Bizeta: ne verjamem, da bi šlo za izliv dolgo gojene mržnje do Richarda Wagnerja. Prej gre za izbiro Juga proti Severu; izbiro, do katere je prišlo že pred srečanjem z Wagnerjem. Grčija in svetloba Partenona proti severu Prusije in njenim skrivnostnim meglicam.

100

*Ali ima glasba tolažilno moč?*

Ideja, da ima glasba moč tolažbe, obstaja že od nekdaj. Vendar pa se je Schopenhauer in Nietzsche lotita na zelo izviren način; glasba more tolažiti le v samoti. Če jo doživljamo v notranjosti duha, podarja resnično radost in zadovoljstvo bivanja. Wagner nas razvnema, Nietzsche zaziba – to mi je ostalo od Wagnerja in tragično pomanjkljivih Nietzschejevih drobcev. Zakaj se ni Nietzsche nikoli zares poskušal uveljaviti kot glasbenik, če je ostajal neutolažen? Po resnici rečeno ne bi znal povedati. Ali bolje, o tem imam zgolj nekakšen občutek. Zdi se mi, da je bil Nietzsche neverjetno sramežljiv. Resnični umetnik je izredno nesramežljiv in ekshibicionističen. V tem je velikansko protislovje. Nietzsche ga ni prenašal tako kakor Mozart. Toda ker je skorajda sleherni predmet, ki prihaja iz rok človeka ali svobodne narave, lahko tolažilen, je neizogibno, da takšnemu tipu tolažbe ustreza takšen sistem umetnosti, kar je istorečje. Glasbenega momenta se ne da osamiti od določenega kulturnega okolja; še več, to okolje izraža. Nietzschejeva glasba, kolikor je mogoče govo-

riti o njej, če izhajam iz njegovih pesmi, bi morda bila ciganskega značaja. Toda to je povsem osebno občutje.

*Ali s takšnim razmišljanjem lahko pojmujeemo Nietzscheja kot Kantovega bralca? In kot filozofa, ki je izmed vseh nemških filozofov najmanj nemški?*

Ravno prebiranje Kanta v Cassirerovem prevodu me je uvedlo v nemško filozofijo. Zatem je bila to določitev nekega sloga, ki ga vselej usmerja ideja utemeljitve. Tudi nas Francoze obvladuje ta ideja, toda na drugačen način kot Nemce. Skupna nam je ideja, da je neko določeno vedenje dovršeno in da kot tako mora biti utemeljeno; ne čutimo potrebe, da bi utemeljevali kar koli: pri Kantu utemeljitev najprej zadeva prostor (geometrija), nadalje čas (aritmetika), in tako imenovana transcendentalna metoda je razširjena na ves korpus uma. Nobenega prostora za čustvo v Racinovem smislu. Definicija iskanja je povsem ideacijska. *Bistvo* je tisto, kar omogoča dejansko. Bistvo je v območju znanosti, kot je *fizika*, na primer kategorija kavzalnosti kot sintetična totaliteta. Rekli bi, da obstaja neka zelo pomembna pomanjkljivost: razširitev sintetične metode, aplicirane na prostor in čas, ki je povod za nastanek konstitutivnih in regulativnih znanosti. Toda ta indukcija je genialna ideja kantizma. Omalovaževani in celo pozabljeni Vainhingerse se ni motil. Nosilec kategorij je Mislim (tako kot je Dobro pri Platonu navzočnost, ki omogoča vse navzočnosti), ki je *bistvo bistva // l'essentiel de l'essence*. O tej bistvenosti bistva *// l'essentialité de l'essence* so se prerekali nemški filozofi – in se sporazumeli, da je potrebno prenesti bistvo bistva v svobodo, ki ji, pri Kantu kot »edinstvenemu dejstvu uma«, pripada prvo mesto.

Poprej bi želel osvetliti nenavadni preobrat, ki se izvrši s Kantom: v bistvu ni nič več Bit tista, ki je v izvoru bivajočega; pač pa je to volja kot tisto, kar ne biva in kar hlepi po bivanju. Bit rodi samo sebe na temelju želje. Svetloba ni načelo (v smislu utemeljitve), temveč rezultat. In tisto prvotno prav tako ni čas, temveč noč.

Sprašujete me, ali je Nietzsche filozof, ki je izmed vseh nemških filozofov najmanj nemški. Vsa doseđanja razmišljanja težijo k potrditvi te teze, na primer njegova (pretirana) nagnjenost h glasbi Juga; prav tako njegov navdih, ki ga je črpal iz grških virov, *homerski smeh*, pojem tragedije. Wagner je povsem preprosto prešel od grške antike k nemškim prvinam; toda ravno ta prehod ni tako preprost. Wagnerjeva Grčija je samo različica Schillerjeve: weimarska klasika.

---

Nietzsche je najmanj nemški izmed vseh nemških filozofov zato, ker je najbolj grški izmed njih.

Vendar ostaja problem aforizmov. Nemški filozofi so dajali prednost ideji sistema; Nietzsche temu nasprotuje s svojimi aforizmi. Aforizem je pri Nietzscheju zelo skrivnosten. Poznamo stališče Šestova do te točke. Nietzscheja po moji presoji ne zanimajo kantovska vprašanja. Vsa kantovska vprašanja, še zlasti vprašanje nesmrtnosti duše, so oblikovana v perspektivi transcendece in izgubljenega Boga, medtem ko Nietzsche sanja o imanentnem in dosegljivem idealu. Neprevidno izjavi – toda to je značilno – da je njegov ideal pruski vojak.

*Toda tedaj je potrebno ponovno premisliti vrednote z neobičajnega zornega kota ...*

Estetske konsekvence so dejansko številne.

**102** Najprej je Nietzschejeva estetika bolj srednjeveška kakor nova. Viteške vrednote so mu bile zelo pri srcu. Srednji vek se mi zdi predvsem nosilec viteštva. Ariana in viteška ljubezen v *Tako je govoril Zaratustra*. Viteška ljubezen ni brezinteresna ljubezen. Je hlepenje po bivanju za dva. Od koder sem izpeljal banalno idejo, da je ljubezen, kolikor je estetska in viteška, nadsubjektivno razmerje. »On« je potisnjen iz estetske sfere, katere meje so »Jaz« in »Ti«. »Praviš« morale (veliki zmaj) je odrinjen – in sicer najprej zato, ker izključuje čustveno tonalnost, ter zatem *abstrahira velik del totalitete človeškega fenomena*, medtem ko je estetika, kakršno izbere Nietzsche, vse obsegajoča sprava človeške totalitete. Zato je estetika pri Kantu lahko zgolj del filozofije, bistvene, gotovo, a je vendarle zgolj delna: pri Nietzscheju je vse. Tu bi bila možna še ena sprava z Wagnerjem.

Toda Nietzsche je hotel v svoji poetični umetnosti najti *ironične* vrednote. Delo *Tako je govoril Zaratustra* je posejano z *ironičnimi* vrednotami. Koliko zgodb zavoljo pisma »nepričakovan obisk« ... Veliko bi lahko povedali o *Nietzscheju in vljudnosti*. Wagnerjeva robata dobrovoljnost ga je prizadela. Umetnik mora biti diskreten in se izbrisati za svojim delom. Teorijo umetnika je pri Nietzscheju zavoljo tega težavno razčleniti. Lahko jo opredelimo z negacijami. Na tisoče kilometrov je oddaljen od strahovite *Body Art*. Potem je kot pri vsakem velikem umetniku v njegovem duhu prisoten nekakšen veter norosti, in misel,

da vzbuja strah, ga ni plašila. Ludwig Stein je bil popolnoma zbeگان zaradi njegovih nenadnih in lahkotnih preskokov. Rad bi dodal neko podrobnost: Nietzsche je pisal kjer koli in kakor koli, kot da bi moral zadržati bežno zaznano idejo (ali podobo), v strahu, da se mu za vselej ne izmakne. Tako je bil obsojen na življenje v kroglu ognjenih utrinkov: v papirjih, ki jih je zapustil, ne bomo nikoli našli strogo natančnega reda. V tem je nekaj mozartovskega in nekakšno ognjeno življenje, ki se mu Wagner ni znal približati niti ga doumeti. Nietzsche je izrazil to življenje v *Plesni pesmi*.

Navsezadnje je takšno pojmovanje umetnosti bolj klasično, kot si predstavljamo. Gre za estetiko *nostalgije* in trpljenja, obrnjeno k vračanju – najprej vračanje k starim Grkom, nato vračanje k viteški ljubezni: preteklost je tu *transcendentalna*. V Nietzschejevem svetu je prisotna ideja, da je nekaj za vedno izgubljeno. Samo umetnost, ki je zmožna doumeti veličino večnih ruševin, zmore prenašati to brezno. Kajpak vsi verjamejo, da so zmožni zapopasti subtilne Nietzschejeve misli kar na prvi pogled. Toda to je filolog, ki zahteva počasnost.

*Ali kaka filozofija lahko žrtvuje idejo resnice v prid estetskega videnja sveta?*

**103**

Pravimo, da je imel Nietzsche izvirno idejo o resnici, in napisane so bile ne samo razprave, temveč tudi debele knjige na to temo. Vendar pa obstaja samo eno temeljno Nietzschejevo delo o tem. To je slavna *Disertacija* iz leta 1873. V bistvu gre za dve ideji resnice: prva, ki je mehanična (resnica razuma); druga, ki je estetska (um). Resnica razuma je tehnična in splošna; brez goriva motor ne deluje: vsi soglašajo s tem – veliko je splošnih, indiferentnih resnic. Izprsujejo se tisti, ki manipulirajo z njimi in trdijo: »Jaz sem znanstvenik, kartezi-janec.« »Znanstveniki« obstajajo celo med zdravniki. Ni pomembno, ali je resnica stavek, za katerega smo pozabili, da je samo zmota – šteje samo duh, v katerem se izoblikuje trditev. Obstajajo seveda tudi jezikovne napake: otroke usmerjamo k »eksaktnim znanostim« – kot da bi obstajale »neeksaktne znanosti«! In po drugi strani obstajajo osebne resnice: prava ljubezen – ki opredeljujejo trenutek nekega bitja, in ki se jih ne da, če se izrazimo tako kot Leibniz, umestiti v sistem.

Naposled bi rekel, da je pri Nietzscheju resnica lahko prenesena ali izražena. V tem zadnjem smislu je resnica blizu neki funkciji. Pristavimo, da je resnica lepa.

---

*Ali po Nietzscheju lahko še naprej sestavljamo filozofske sisteme tako, da posnemamo kartezijanski model matematične metode, ali se je boljše navdihovati iz dela umetnikov? Nam to omogoča na novo opredeliti filozofa kot umetnika in ne kot znanstvenika?*

Vprašanje je brezpredmetno, kajti če si že zamišljam kartezijansko intelektualno usmeritev, si, nasprotno, ne zamišljam kartezijanskega sistema. Niti medicina niti mehanika niti morala konec koncev niso dovršene. Toda to so zahteve znotraj napredka življenja v kartezijanski usmeritvi; v medicini si v manjši meri prizadevajo zdraviti kot podaljšati življenjsko dobo. Kajpak je gibanje dialektično: dlje traja moje življenje, več eksperimentov, ki ga lahko napravijo še trajnejšega, lahko zasnujem, in tako dalje. V vsem tem ni prav ničesar Nietzschejevega. Descartes na eni strani in Nietzsche na drugi: kot da bi lahko razločili tehniko in zdravljenje. Vrhu tega, ali je ideja sistema kartezijanska? Ferdinand Alquié ni mislil tako. V Descartesu je videl razočaranega sistematika, ki ga prežema nostalgija biti in ki je prepričan, da predmet ni bit.

104

Filozof ima veliko prednost v primerjavi s preprostim učenjakom: ve, da ne razume, medtem ko preprosti učenjak verjame, da razume. Preprosti učenjak se imenuje *znanstvenika*; *odvratni jezik* – »doktor« medicine ni nič bolj učen kakor jaz in prav tako ne nekdanji učenec Politehnične šole.

*Ravnokar ste objavili delo o zločinu in zločincih.\* Ali se vam je zdela Nietzschejeva filozofija še posebej razsvetljujoča v tem pogledu?*

To je dvojni problem. Po eni strani je Nietzsche z nenavadno bistrovidnostjo položil prst na tisto stran *Zapiskov iz podtalja* Dostojevskega, ki je posegla globoko v rusko zavest. Dostojevski na kratko povedano oznani, da za zidovi najdemo »najmočnejše« posameznike, narejene iz najboljšega ruskega lesa, tiste posameznike, ki so zatrli v sebi zadnjo kal obžalovanja in ki se, denimo, bojujejo do smrti s svojim vojaškim pasom, medtem ko je njihova uboga žena obešena za noge, pri tem pa krohotajoč se goltajo velike kozarce kvasa. Oni so onkraj dobrega in zla, za nas, in ne za njih same. V *Onkraj dobrega in zlega* Nietzsche zgrabi v zrcalu odsev resničnosti ali resničnost odseva. Po drugi strani pa gre za perversnost. Ne priznava je niti Dostojevski niti Nietzsche. Očka, ki zavije vrat stari materi, ker mu je odrekla kozarec vodke (voda plus

\* Alexis Philolenko: *Tueurs, figures du meurtre*, Bartillat.



končnica -ka, draga, ljubljena), je nedolžen, ne pa petdesetletnik, ki zlorabi deklico – petdesetletnik je duševno umazan. Zaključimo lahko, da zločinec, ki je iz najboljšega ruskega lesa, razodeva brezprimerno večvrednost. V kaznilnici pa se je Dostojevski čutil ob stiku z njimi ponižanega in razžaljenega.

*Nietzsche je rekel, da je največji psiholog Dostojevski, in dodal, »boljši od Stendhala«. Kako to razumete vi?*

Nietzsche je Stendhala spoznal nekje okoli tridesetega leta, po Schopenhauerju. Mislim, da je bil moji mami zelo pri srcu; ko je ležala na smrtni postelji, sem ji moral vsak večer prebrati nekaj strani Stendhala. Zdel se ji je očarljiv in blesteče bistroumen. Toda vrnimo se k bistvu: obstaja starost, ko beremo Stendhala (trideset let), in neka druga starost, ko beremo Dostojevskega (štirideset let), in tedaj »se nam« zdi »naš« avtor boljši od vseh ostalih. Mislim, da je isto veljalo tudi za Nietzscheja.

*Heidegger napravi iz Nietzscheja poslednjega metafizika in humanista; ali lahko soglašamo s takšno interpretacijo, ali menite, da obstajajo razlogi proti njej?*

105

Več kot enkrat so mi že zastavili to vprašanje. Želel bi pričeti s trditvijo, da ne moremo govoriti o človeku, o njegovi nedovršenosti itd. in mu pri tem dovoliti, da se vede kakor pobalín v filozofiji. Nепrestano jih dobivamo z gorjačo ontologije in fenomenologije. Iz bitja ustvarjamo skrivnost – kakor je navada po Clausbergu. Preberite nekaj strani *Was ist die Philosophie?* Toda konec koncev, kajti vsemu je potreben konec ... govorimo o filozofiji! Zdi se mi, da bi bilo za to, da bi pravilno prepoznali konec, potrebno vedeti, bodisi kaj je bil začetek (historični model), bodisi kaj je bil idealni začetek (principielni model).

*Idealni začetek* vsi dobro poznamo. Gre za refleksijo o principih, brez katerih mišljenje ni pojmljivo. Nietzsche odklanja Fichtejevo stališče. Prostor, ki ga prisoja *razumu*, je prevelik.

Polotimo se torej historičnega stališča. To pa je poetično in potemtakem ni zmožno poroditi razuma.

Vrnimo se k vprašanju: poslednji metafizik ... to pomeni, da so obstajali metafiziki in ne zgolj zasnutki metafizikov. Toda kje vendar so? V umetnosti? Bomo

---

mar rekli, da obstaja metafizika Van Gogha, Latoura, Mozarta, Beethovna – kje bomo prekoračili mejo ...? Kot edina meja obstaja določitev notranjega smisla. To je obenem zelo malo in preveč. In zakaj bi vendar zastavili vprašanje v smeri preteklosti? Kdo bi bil dovolj nespameten, da bi trdil, da se Bog ne bo nikoli ponovno rodil? Toda vprašanje morda ni v tem. Maxime Schuhl ga je dobro zastavila: kaj je v tem oziru z mehanicizmom in spekulacijo? Morda bi v deželi, ki bi jo obiskalo kaj drugega in ne šahovske figure mehanicizma, nikoli ne bilo spekulacije?

*Prevedla Saša Jerele*