

Ens metaphisicum*

(Nietzsche in metafizika)

1. del

BORUT OŠLAJ

"Moja filozofija želi izvelči človeka iz privida za ceno vseh nevarnosti! Celó brez strahu pred tem, da lahko življenje propade".

UVODNA RAZMIŠLJANJA

Razmišljati in pisati o Nietzscheju najbrž ni preprosta naloga. Razlog za to je zelo enostaven: s svojim edinstvenim stilom je dodobra dvignil prah na zaprašenem prizorišču 2000-letne zgodovine zahodne filozofije. Bil je namreč prvi, ki je postavil velik vprašaj nad vso tradicijo in se odločno vrnil k njenim koreninam - predsokratikom. Vsa zahodna filozofija je nedvomno zelo univerzalistično usmerjena, kar pomeni, da skuša s pomočjo diskurzivno-pojmovnega mišljenja ponovno vzpostaviti neko celoto, univerzum. To univerzalnost pa je seveda mogoče doseči samo na račun nekega partikularnega izhodišča, ki je kot tako omejeno glede na celoto, ki si jo postavi kot cilj. Ta odnos posameznika do celote pa je odločilen in hkrati edina skupna točka vseh filozofij. Razlika je samo v sredstvih, ki so postavljena na sredino kot orodje za doseg celote. Ali je celoto sploh mogoče zajeti, to puščam v tem trenutku ob strani. Sredstva tradicionalne zahodne filozofije so bile različne inace in modeli diskurzivno-pojmovnega pristopa k temeljnim problemom, ki so tvorili bojišče med partikularnim posameznikom kot izhodiščem in želeno celoto kot ciljem. Če je Nietzsche podvomil v to tradicijo, je moraj najprej podvomiti v njena sredstva, to je pojem. Njegov povratak k predsokratikom pomeni sestop k umetniškemu načinu mišljenja, kjer igra pojem le zelo stransko vlogo, v ospredje pa stopi intuitivno, čustveno in osebno doživeto življenje lastne filozofije, ki postane zdaj eno z avtorjem.

* Na pobudo mentorja prof. Vojana Rusa objavljam prvi del diplomske naloge (drugi del bo objavljen v prihodnji številki). Zaradi preobsežnosti sem opombe izpustil; na voljo so v knjižnici oddelka za filozofijo.

Prvo in osnovno stališče, ki ga bom zastopal - najbrž skupaj z Nietzschejem - je naslednje: filozofija ni znanost, temveč umetnost. Predmeta filozofije se namreč nikoli ne da priučiti, temveč začutiti. Za to pa so potrebne same umetniške sposobnosti, predvsem intuicija in izjemna občutljivost, ki je sposobna zaznati tiste probleme, do katerih se ne moremo nikoli dokopati samo s strogim logičnim mišljenjem. Tisto, kar filozofijo razlikuje od umetnosti kot umetnosti, je samo način prevajanja določene izvorne intuicije, v kateri tako filozof kot umetnik neartikulirano čutita svoje razmerje do celote in svoj položaj v njej. Filozof pri tem ta notranje doživeti problem prevaja v pojme in pojmovne sklope, ki jih prej ali slej začne prodajati kot edino zveličavno resnico za vse, umetnik, ki je pri tem bolj skromen pa v nepojmovna izrazna sredstva (barva, ton, sklopi besed, ki šele v celoti dajejo določeno vsebino in ki nikoli ni trdno določena, itd.) in ostaja pri tem v mejah svoje individualnosti, ki jo predstavi kot osebno eksistencialno izkušnjo sveta. Večje težave pri prevajanju ima seveda filozof, ki mora svojo neopredeljeno intuicijo, čustvo, občutek preliti v nekaj, kar je temu nasprotno. Pri tem prevajanju pa pride vedno nujno do določene izgube, ki je nemalokrat vzrok za težave pri razumevanju filozofa, izgube tiste neposrednosti, ki jo ima vsebina še v svojem prvotnem, neomadeževanem stanju, preden je oblekla obleko pojmovnosti v prepričanju, da bo tako postala vidna in razumljiva vsem. Umetnik se seveda s tovrstnimi težavami ne srečuje, prevaja namreč tako, da prvotne intuicije, občutja ne odstrani, temveč ga pripne na določeno nosilno izrazno sredstvo, ki tudi nima druge naloge razen te, da je sredstvo, ki daje oprijemljivost. Če poslušamo Mozartov Requiem, ga bolj ali manj vsi "razumemo", če pa beremo Heglovo Fenomenologijo duha, pa vsa stvar sploh ne bo preprosta. Če se bomo dela lotili samo s pojmovnim aparatom, nam na koncu ne bo ostalo nič drugega kot zelo splošni rezultati, ki se jim običajno reče abstrakcije in ki plavajo na površini. Kaj pa je tista notranja vsebina, katere abstrakcijo nam je dal videti filozof na gladini, pa nam bo ostalo neznano vse dotlej, dokler ne bomo začutili tistega filozofovega občutenja, ki je narekovalo njegovo pisanje. Ali si lahko predstavljate, da je bila izvorna intuicija, ki jo je imel Mozart preden je začel pisati Requiem, popolnoma enaka tisti, ki jo je imel Hegel, ko je pisal Fenomenologijo duha, in da je torej poanta obeh del identična? To seveda sploh ni nemogoče. To pa je dejstvo, zaradi katerega trdim, da je filozofija umetnost in ne znanost, v kolikor le-to razumemo kot eksaktnost, preciznost, pojmovno doslednost in preverljivost. Filozofija, ki naj bi bila samo nek obči pogled na določeno specifično znanost (fiziko, matematiko, pravo ...), izgubi s tem korakom svoje bistvo. 2000 let je kot najbolj bogata med najbolj bogatimi iz svoje hiše odslavljala lastne otroke. Zdaj, ko so jo zapustili skoraj vsi, se ji znajo kot nehvaležni otroci samo še posmehovati, pri tem pa ne vidijo v svoji mladostniški norčavosti in nezrelosti, da ji nečesa vendarle nismo mogli odvzeti, največjega vseh zakladov, njeno neujemljivo umetniško osnovo. Kakor hitro pa bo filozofija nanjo pozabila, bo nehala obstajati.

Edinstvenost Nietzschejevega filozofskega snovanja je bila v tem, da je bolj kot kdorkoli pred njim povezal življenje z umetnostjo, slednjo pa predstavil kot najbolj notranje jedro filozofije. Nietzsche je seveda legitimni naslednik celotne filozofske tradicije, v kolikor se tudi pri njem vsa vprašanja sučejo okoli osnovnega problemskega sklopa, človek - svet. Toda po drugi strani se spet postavlja tej tradiciji po robu, v kolikor postane njegovo sredstvo umetnost. Če je bilo v filozofiji možno narediti še kaj novega, če je bilo mogoče prevetriti zadušeno ozračje filozofskih disputov, potem samo

za ceno, da se ji je pristopilo s stališča, ki ga ona ni imela za svojega lastnega. V 19. stoletju poznamo vsaj dva radikalna poskusa. Prvega predstavlja Marx, ki pristopa k filozofiji iz ekonomskih pozicij in ki slednjič filozofijo (rečeno nekoliko poenostavljeno) v ekonomijo tudi razveže, drugega pa Nietzsche, ki ji pristopi iz njej najbolj lastne osnove, ki jo je ta skozi svoj zgodovinski pohod zanemarila in končno opustila, to je, umetnosti. S tem pa je tudi že nakazana Nietzschejeva paradoksalna pozicija v filozofiji. Obenem ji pristopa iz izhodišč, ki so ji v njenem razvoju postala zunanja, kar mu omogoča nek pogled od zunaj na celoto filozofske tradicije - v tem leži eden izmed glavnih razlogov za prodornost njegove kritike - in mu tako daje vpogled na problematiko, ki jo njegovi predhodniki zaradi ujetosti v filozofsko kletko nikakor niso mogli začutiti. Po drugi strani pa je ta njen zunaj, njej najbolj lastna notranjost, ki mu je omogočala, da je njegov premislek vse skozi ostajal bistveno filozofski.

Pojem je ta pošast, ki ji Nietzsche napove dosmrtni boj, pojem, ki je v evropski tradiciji izgubil svojo neposredno zvezo z življenjem in je nemalokrat postal samemu sebi namen. "V vsej dosednji filozofiji manjka umetnik..."¹ Nietzsche je vse svoje življenje ostal tuj spekulaciji, "njegovo mišljenje izvira iz pesniškega, simbolom sorodnega temeljnega izkustva. Nietzsche stoji v področju pesništva in mišljenja - še več, on je v tem antognizmu raztrgan".² Vrhunec tega antagonizma, ki ni nič drugega kot antagonizem med filozofijo (v njenem tradicionalnem smislu) in umetnostjo, je dosežen v Nietzschejevem osrednjem in najpomembnejšem delu Tako je govoril Zaratustra. Toda, kot lucidno ugotavlja Fink, "Zaratustra ni niti pesništvo, niti filozofija tako dolgo, dokler se ti pojmi jemljejo v smislu običajne tradicije, kot polarnost pesnikovanja in mišljenja. Z Nietzschejem to podvajanje ... postane nekaj vprašljivega".³ Oziroma, z Nietzschejem se umetnost in filozofija zlijeta v eno. Nietzsche ne teoretizira o umetnosti in je ne naredi za njen organon, on zdaj sam filozofira na način umetnosti, misli pesniško.⁴ Danko Grlić temu srečanju umetnosti in filozofije ne daje posebnega pomena, zanj je to dejstvo pomembno samo za filozofijo umetnosti, kot posebno filozofsko panogo: "... globoko in eksistencialno doživeto razumevanje umetnosti, kot največji in najpomembnejši prispevek, ki ga je ta mislec dal evropski filozofiji umetnosti našega časa".⁵ Uvrstiti Nietzscheja samo v eno izmed filozofskih panog, pomeni toliko kot popolnoma prezreti smisel njegovega prizadevanja.

Že v uvodu bi želel potegniti vzporednico med Schellingom in Nietzschejem, ki jo bom potem tako ali drugače razvijal v nadaljevanju diplome. Razlogov za to je več, prvi je v tem, da je bil Schelling prvi, ki je videl dovršitev filozofije v umetnosti in prvi, ki je podvomil v vsemogočno spoznavno-teoretsko prevlado logike. V obeh pogledih je bil Nietzschejev velik predhodnik. Zanimivo pa je, da Nietzsche Schellinga nikoli ni omenjal, čeprav bi bilo razlogov za to na pretek. Schelling stavi na naslednje: je nekaj, "kar v Bogu samem ni on sam"⁶, sam Bog ni zvedljiv na logos, v njem je namreč nekaj, kar ni Um, in sicer sam temelj Boga. "Temeljna Schellingova postavka je torej, da logika, forma logičnega pojma in njegovega samorazvoja, njegovega dialektičnega samogibanja, ne zaobseže vse dejanskosti, vse realnosti: je nekaj, kar pobegne temu logično-dialektičnemu gibanju, in Schelling skuša to "nekaj" zajeti kot realni temelj boga, kot to, kar v bogu še ni bog, še ni umska božja eksistenca, kot gon, pulzija, kot temačna stran boga".⁷ Ravno ta neujemljivi temelj boga, ki se nam v Nietzschejevi filozofiji kaže kot Dioniz, postane njegova vodilna nit. Dionizična vznesenost, opojnost, partikularnost, telesnost postane izhodišče, iz katerega se Nietzsche loti zahodne

filozofije v njeni temeljni formi - metafiziki. Zato se bo tudi naše raziskovanje držalo tega problema kot temeljnega, predvsem v odnosu do umetnosti, za katero Nietzsche upa, da je edina, ki lahko filozofiji še povrne njen izgubljeni ugled in jo odreši njene najhujše bolezni, metafizike. Sklop umetnost - metafizika bo torej tisti, ki mu bo veljala naša največja pozornost, in iz tega izhajajoče vprašanje, ali je umetnost onstran metafizike in ali je sploh mogoče metafiziko odpraviti. Trdil sem, da je filozofija umetnost, kar pomeni, da filozofije v njenem bistvu ne moremo ločiti od umetnosti, po drugi strani pa se nam vsa evropska filozofija kaže kot metafizika, kar pomeni, da filozofije tudi mimo metafizike ne moremo misliti. S tem se nam je v pojem filozofije prikradla neka osnovna razlika, nek formalni dualizem, na katerega je mogoče v končni fazi zvesti vso Nietzschejevo filozofijo. Na tej podlagi se filozofija sreča s svojo poslednjo skrivnostjo in samo od filozofa je odvisno, ali se bo pri tem razblinila ona ali on.

Nietzsche je bil kot človek neverjeten. Vse njegovo življenje je bilo načrtovan samomor, samomor, kakršnega človeštvo še ni doživelo.

PREGLED OBRAVNAVE PROBLEMA METAFIZIKE PRI NIETZSCHEJU

Še preden preidemo k obravnavi Nietzscheja samega, se nam zdi potrebno na kratko preleteti stališča različnih avtorjev, ki govorijo o problemu metafizike pri Nietzscheju. Že bežen pogled na obravnavano temo zadostuje, da se prepričamo o izjemni zmedi na tem področju. Razlog temu je seveda v zmedi samega pojmovanja metafizike. Tako ostaja Nietzsche za nekatere dovršitelj metafizike, spet za druge tipični metafizik, za tretje mislec, ki je premagal metafiziko in jo tako nekam odpravil in za četrte sprehajalec na robu med metafiziko in ne-metafiziko. Ob tem se lahko samo zadovoljno nasmehnemo, saj za filozofa ni nič bolj privlačnega kot tak kaos, ki kar kliče, da ga uredimo in pokažemo na njegove razloge. Pojdimo po vrsti.⁸

Heidegger je bil med prvimi, ki se je resno in poglobljeno lotil Nietzschejeve filozofije, zato njegova interpretacija še danes zavezuje vsakega filozofa, da se z njo sooči ne glede na to, ali je njegova interpretacija samo samointerpretacija njegove lastne filozofije, kot to trdi mnogo poznejših avtorjev, ali resnejši prodor v osrčje Nietzschejeve misli. To vprašanje nas tukaj seveda ne bo zanimalo, kakor tudi ne podrobnosti Heideggerjevega razumevanja Nietzscheja. Omejili se bomo samo na nekaj osnovnih stališč v zvezi z vprašanjem metafizike. Heideggerjevo, danes že skoraj klasično stališče je, da pomeni Nietzschejeva filozofija dovršitev metafizike.⁹ Do takšne ugotovitve pride Heidegger potem, ko se nekoliko preveč zadrži pri sintagmi volja do moči, ki jo interpretira kot "temeljno naravo bivajočega v celoti".¹⁰ Kot taka je volja do moči do konca prignano načelo subjektivitete, to je tiste točke, kjer se objektiviteta objekta docela premakne v subjektiviteto subjekta. Nietzschejeva filozofija se mu tako izkaže kot "metafizika brezpogojne subjektivitete volje do moči".¹¹ Nietzsche predstavlja za Heideggerja isto stopnjo, kjer je načelo subjektivitete prignano do konca. Na koncu metafizike stoji tako stavek: "Homo est brutum bestiale".¹² S tem pa so za Heideggerja vse bistvene možnosti metafizike izčrpane.¹³

Na omejenost in problematičnost Heideggerjeve interpretacije je prvi resno opozoril Karl Ulmer. Njegovo stališče je, da Nietzsche ni preprosto "končna konsekvence

tradicije", temveč je njegovo delo "povsem nova vrsta filozofije".¹⁴ Ulmer zameri torej Heideggerju, da je uvrstil Nietzscheja v tok tradicionalne metafizike, iz česar sledi, da za Ulmerja Nietzsche ni metafizik samo zato, ker *filozofira drugače*, kot pa so to počeli njegovi predhodniki.

Wolfgang Mueller - Lauter najprej potrdi Heideggerjevo tezo, da Nietzsche ostaja metafizik zato, ker je pri njem metafizika subjektivitete dosegla vrhunec,¹⁵ obenem pa poudari, da je bil Nietzsche izrazito *antimetafizično nastrojen*, tako da je njegovo vzdigovanje nad metafiziko pomembnejše, to je usodnejše zvezano s pomembnimi posledicami, kot pa njegovo pripadništvo nje.¹⁶

Walter Kaufman trdi, da "volja do moči ni prvenstveno metafizično načelo, kot si to zamišlja Heidegger";¹⁷ medtem ko je R. Grimm ugotovil, da "vztrajno gledati na Nietzscheja kot na metafizika" pomeni, "tega razumeti zelo slabo".¹⁸ Bernd Magnus pa zatrjuje, da je Nietzsche prav tako malo metafizik kot tudi sam Heidegger.¹⁹

Oglejmo si zdaj, kaj nam o tem vprašanju pove Đurić. Prvi vtis, ki ga dobimo ob branju njegove knjige Ničeova metafizika, je nekakšna nedoslednost v izjavah. Na samem začetku nasproti Heideggerju poudari "prevratniški, celo izrazito revolucionarni smisel Nietzschejevega odnosa do metafizične tradicije".²⁰ V analizi igre, ki jo Đurić obravnava predvsem z vidika njenih praktičnih konsekvenc, odkrito prizna, da je "sledeč to misel, Nietzsche verjetno vendarle najprej prekoračil meje metafizike".²¹ V poglavju Hegel in Nietzsche zapiše: "Niti Hegel ni bil preprosto /poslednji metafizik/, kaj šele Nietzsche. Prav zato, ker dovršujeta metafiziko (seveda vsak na svoj način), jo oba tudi nujno prekoračujeta (seveda vsak različno)".²² Na strani 334 pa nas preseneti s tole izjavo: "Nietzsche se je, kljub svoji radikalni kritiki na koncu vseeno priklonil spoznanju, da se ne bomo mogli nikoli osvoboditi metafizike, ker ne bomo mogli nikoli nehati z *zvajanjem mnoštva na enostnost*".²³ Njegova končna ugotovitev pa je spet nekoliko drugačnejša: "On ni samo razobličil metafizično nasilje nad življenjem, ampak je istočasno odprl tudi perspektivo novega življenja onstran logike in teleologije".²⁴

Grlić se najprej loti Nietzscheja kot kritika morale. Ves njegov boj zoper moralo označi z izrazom imoralizem. Le-ta pa po svoji formi za Grlića ni nič drugega kot poslednja moralna zahteva. "Imoralizem ni onstran morale, ni, kot je to mislil Nietzsche, "onstran dobrega in zlega", temveč ostaja - samo z negativnimi predznaki - znotraj moralnih koordinat, moralnih preokupacij, zakaj vse negativne sodbe o morali, naj so še tako radikalne, so mogoče z moralne predpostavke takrat, če obstajajo tudi neke druge pozitivne vrednosti".²⁵ To pa pomeni, da ostaja Nietzsche še vedno metafizik. Ta misel se nam zdi zelo zanimiva, kljub temu da spregleda neko ne povsem nepomembno podrobnost; vendar o tem pozneje. V poglavju Moč umetniškega pa lahko preberemo naslednje: "Nietzsche kljub vsemu ostaja - z negativnim predznakom - v koordinatah metafizičnega mišljenja. Večno vračanje enakega razumljeno kot realna, dejanska ali duhovna zgodovina - ne prekoračuje - kakor koli je že dosledno izpeljana iz smrti boga in volje do moči - tistih mejah, ki so karakteristične za *spekulativne sisteme* filozofskega mišljenja 18. in 19. stoletja".²⁶ Nekoliko naprej pa beremo stavek, ki prvega brez sramu obrača na glavo: *Razumevajoč* bivajoče in dogajanje kot igro, kot večno vračanje enakega, Nietzsche ne stoji več na tleh, v zaprtosti evropske metafizike".²⁷

Zadnji, ki ga bomo omenili v tem poglavju in ki na nek način povzema vse, kar je že bilo rečeno, je Eugen Fink. Njegovo izhodiščno vprašanje ob tem problemu se glasi takole: "... bistveno vprašanje vsake razlage Nietzscheja ostaja to, ali je ta zapletenost v

metafiziko, ki jo on sam tako strastno pobija, popolna - ali pa se iz tega še nekako uspe izvleči ven".²⁸ Odgovori, ki jih daje, so naslednji: "V širšem smislu je on še ujetnik metafizike, ker bit *interpretira* pretežno kot vrednost. Poreklo te enačbe pa se spet nahaja pri Platonu".²⁹ In kot smo že navajeni sledi zdaj misel, ki je prvi nasprotna: "Nemetafizična izvirnost kozmološke filozofije se nahaja v njegovi *misli igre*".³⁰ Celotno Nietzschejevo razmerje do metafizike pa označi kot odnos "ujetništva in osvoboditve".³¹

S tem smo pregledali mnenja nekaterih avtorjev, ki so v tem pogledu tipična, pri čemer smo navajali samo tiste misli, ki predstavljajo določen končni rezultat njihovih razmišljanj, ne da bi se spuščali v način, kako so do njih prišli, ker nas ta trenutno ne zanima. Pomemben je bil ob tem samo njihov pojem metafizike, s katerim so pristopali k Nietzscheju. Metafizika je nedvomno ključni pojem v zahodni filozofiji, toda večini je služila kot dekla, le kot umska kategorija, s katero so po mili volji pometali po odru, na katerem je ta ista filozofija odigrala svojo zgodovinsko vlogo. Res da smo navajali vprašanja in odgovore ob problemu metafizike samo nekaterih "filozofskih poustvarjalcev", pa še ti so se izrekli o tako ključnih vprašanjih ob na videz povsem partikularni veji v zgodovini filozofije, ki se imenuje Friedrich Nietzsche. Po drugi strani pa nam mora biti jasno, da pojem določenega "filozofskega poustvarjalca" ni bistveno nižji od pojma, ki ga je izvirno premislil "pravi filozof". Prvi samo povzema od drugega na ta ali oni način, v čemer je tudi bistvo poustvarjanja. Glede Nietzscheja pa sem prepričan, da ob njem pade ali obstane pojem metafizike sam. Že samo dejstvo, da imamo ob vprašanju Nietzscheja tako nasprotujoča si mnenja o njegovi pripadnosti ali osvobojenosti od metafizike, priča o tem, da zadeva klasični pojem metafizike tukaj na svoje lastne meje. Nietzsche tako ostaja tisti izziv, ob katerem si lahko filozofska tradicija Zahoda izpraša svojo lastno vest. Vsi omenjeni komentarji so živ dokaz tega, kako obstaja Nietzsche s svojim mišljenjem nedosegljiv za klasično tradicijo. Interpreti si izmišljajo raznorazne načine, kako bi se povzpeli nanj, ko jim to ob mukotrpnem boju le uspe s pomočjo številnih izumetničenih sredstev, veselo vzdikajo: Nietzsche je metafizik! Toda kar naenkrat se jim majava konstrukcija stopnic podre in že ležijo ob njegovih nogah, iz njihovih izmučenih pogledov pa govori: On ni naš! O izjemnem zanimanju za njegovo filozofijo govori naslednji podatek: Herbert Reichert in Karl Schlechta sta leta 1960 izdala *International Nietzsche - Bibliography*, ki obsega nič manj kot 3973 naslovov³², in ne pozabimo, to je bilo pred skoraj 30 leti, v tem času pa se je pravo zanimanje za Nietzscheja šele razmahnilo. Nietzsche je ogledalo filozofiji.

Pomudimo se zdaj še za en trenutek pri navedenih interpretih. Naše mnenje je, da je način, kako oni barantajo s pojmom metafizike, kratko malo nedopusten. Prerekanje o tem, ali Nietzsche je metafizik ali ne, nasprotujoče si teze, ki prihajajo izpod peres enega in istega avtorja, nikakor ne more biti pomanjkljivost Nietzscheja, oziroma njegove filozofije, temveč interperetov samih, oziroma pojmovnega aparata, s katerim se določenih problemov lotevajo, ali še točneje, pojma metafizike, s katerim razpolagajo. Značilnost vseh "filozofskih poustvarjalcev" pa tudi teh, ki smo jih mi omenili, je, da svojih osnovnih pojmov ne definirajo (pri tem ne mislim samo na pojmovno definicijo, temveč tudi na izvirni premislek), iz filozofske tradiciji jih prevzemajo kot nekakšne apriorne danosti, ki potem z njimi paradirajo iz ene filozofske pustolovščine v drugo.³³ To pa ne preprečuje, da ne bi lahko iz konteksta in načina njihove uporabo ugotovili določene lastnosti, ki so jim vsem skupne. Zapisali smo, da za Ulmerja Nietzsche ni metafizik samo zato, ker filozofira-misli drugače, torej zato, ker ga ni mogoče postaviti v

kontinuiteto tradicije evropskega mišljenja. Minimalna, a zadostna opredelitev metafizike, ki jo lahko iz tega povlečemo, je, da se metafizičnost oziroma ne-metafizičnost določa na osnovi *načina mišljenja*. Ta značilnost pa je, kot bomo videli, skupna vsem. Mueller-Lauter izhaja iz Nietzschejeve *antimetafizične nastrojenosti*, kar spet pomeni; da se izmakneš metafiziki je dovolj, da se ji kot filozof zoperstaviš, da torej *misliš drugače*. Đurić govori o antimetafizičnosti tam, kjer Nietzsche sledi *misel o igri*. Povzemajoč Nietzscheja pa nekoliko naprej pravi, da metafizike vendarle ne bomo mogli zapustiti, ker nikoli ne bomo mogli nehati *zvajati množstva na enotnost*. Ni potrebno biti preveč moder, da ugotovimo, da to funkcijo zvajanja spet lahko opravi samo mišljenje. Povsem identično dvojnost najdemo pri Grliču. Nietzsche prekorači metafiziko v svojem *razumevanju igre*, po drugi strani pa je spet ne prekoračuje, ker ostaja v koordinatah *spekulativnih sistemov* 18. in 19. stoletja.³⁴ Ta dvojnost Đurićevega in Grličevega pojmovanja pa izvira od Finka, ki jo je prvi vzpostavil v svojem videnju Nietzschejevega razmerja do metafizike, ki ga je označil kot odnos "ujetništva in osvoboditve". Nietzsche ostaja metafizik, ker *interpretira* bit kot vrednost, ne-metafizik pa v njegovi *misli* igre. Ali če povzamemo: metafizičnost oziroma ne-metafizičnost se določa na osnovi neke razlike, ki je notranja samemu mišljenju, interpret sam pa je tisti, ki bo v mišljenje zarisal mejo, ki naj bi razmejevala metafiziko od ne-metafizike.

Omenili smo, da bo problem metafizike (pri Nietzscheju in sploh) rdeča nit tega diplomskega dela; če se želimo izogniti podobnim zmešnjavam kot smo jim bili priča v tem poglavju, moramo podati naš pojem tega, kar si pod metafiziko predstavljamo. Bližja opredelitev bo podana na naslednjih straneh, ko bomo pristopili k obravnavi Nietzschejeve filozofije.

V uvodu smo opozorili na ozkost tistega načina filozofiranja, ki samega sebe deklarira na osnovi logičnega, diskurzivno-pojmovnega načina mišljenja, ob opustitvi njenega umetniškega temelja. V čem je torej ozkost tradicionalnega pojma metafizike? Ali še drugače, zakaj se je ta pojem zamajal v svojih temeljih ob primeru Nietzsche? V čem je bilo pojmovanje metafizike kot določenega načina mišljenja prekratko? Ravno v tem, ker je bil ta pojem sam samo logičnopojemovna tvorba, ker mu je manjkal nek živ temelj; z ozkostjo filozofije, ki opusti svojo osnovo, postanejo tudi njeni pojmi nujno ozki. In če s takšnimi pojmi pristopamo k interpretaciji filozofije, ki ima umetniško osnovo za svoj živi temelj, se bodo le-ti nujno zlomili. Nietzschejeva filozofija namreč nosi v svoji celoti neko elementarno dvojnost, dualizem. Poleg tega, da ohranja umetniško osnovo, pa jo kljub vsem problemom nadgrajuje z določeno logično-pojmovno zgradbo, ki se v svoji minimalni obliki skriva že v samem zapisu te filozofije. Te temeljne dvojnosti klasična filozofija v glavnem ni več negovala, postala je enojna. Pa mi povejte zdaj, kako naj 1 zajame 2? Na ta način so ne samo zajeli le en del Nietzscheja, temveč dostikrat tudi nič, z ozirom na to, da je Nietzsche skušal vztrajno iz svoje filozofije izbrisati tisto polovico, s katero so ga skušali največkrat zajeti in interpretirati (v ozadju tega premisleka leži pribljubljeni: enako se z enakim spoznava). ne pojmovanje, temveč življenje, ki je v svojem bistvu umetniški fenomen,³⁵ to je deviza na katero stavi Nietzsche.

Pojem metafizike:

1) Metafizika mora biti nekaj, kar ni samo notranja razlika v mišljenju, temveč nekaj, kar je nujno širše od mišljenja³⁶, nekaj, kar lahko zajame mišljenje, ne da bi bila pri tem izčrpana njegova lastna vsebina.

2) Prej smo pri Nietzscheju omenili neko elementarno dvojnost, od tega trenutka naprej bomo to dvojnost shematično zapisovali kot 2. Pri tem pa ni nujno, da 2 pomeni dvojnost umetnosti in mišljenja, pomeni samo neko temeljno protislovje.

3) Gola struktura, ki jo označujemo z 2, je samo forma, ona še ne zagotavlja metafizike; kakor hitro pa pride ta formalna struktura v stik s človekovo psihologijo, postane metafizika. Hkrati s tem postane notranja človekovemu mišljenju, čeprav svojega izvora nima v njem.

4) Človek 2 vedno tako ali drugače vrednoti in postavlja med obema elementoma 2 različne odnose. Samo vrednotenje, ki je po svoji naravi psihološki akt, pa je glede na elementarnost 2 že neko tretje-3.

5) Metafizika je razprtost med 2 in 3.

Številni avtorji so videli možnost preseganja metafizike v igri. Pogojno sprejemajoč to predpostavko nakazujemo še naš pojem igre:

1) Če od 2 odštejemo človekovo psihologijo in dopustimo, da ta struktura zaživi po svojih lastnih zakonih in naključjih, dobimo igro.

2) Ni nujno, da je igra nekaj, kar bi bilo po svoji opredelitvi ločeno od človeka.

ZASTAVITEV PROBLEMA METAFIZIKE V ROJSTVU TRAGEDIJE

"Mnogo bomo prispevali k estetski znanosti, če ne bomo prišli samo k logični razsodnosti, temveč k neposrednemu in zanesljivemu nazoru, da je nadaljnji razvoj umetnosti povezan z dvojnostjo apoliničnega in dionizičnega."³⁷ To ni samo stavek, s katerim Nietzsche začenja svojo prvo knjigo z naslovom *Rojstvo tragedije*, temveč prvi, s katerim se Nietzsche sploh predstavi filozofsko beroči publikii. Pomembnost te misli je v njeni osamljenosti. Nietzsche namreč česa podobnega ni izjavil nikoli več v življenju. Zato bomo tudi mi ravnali podobno kot on in jo pustili samevati ne da bi se je skušali lotiti; k njej se bomo povrnili šele na koncu tega poglavja.

Začnimo torej z analizo *Rojstva tragedije*. Na začetku naj samo še omenim, da ji bomo glede na celoto posvetili razmeroma velik del prostora. Zato navajam tri razloge. Prvič, umetnost postane v tem delu zadnji temelj filozofije; drugič, Nietzsche tukaj zavestno zastopa čisto formo metafizike (2-3), formo, ki je ne bo zavestno zastopal nikoli več; in tretji razlog, *Rojstvo tragedije* vsebuje tako rekoč "vse elemente Nietzschejeve filozofije".³⁸ Nietzschejev povratek k predsokratskemu načinu mišljenja je njegov zavestni poskus misliti sam temelj pojma, dostikrat celo brez pojma samega. Ta temelj skuša zajeti v obliki umetnosti, pri čemer je prepričan o umetnosti kot o najvišji nalogi, in to "pravi metafizični dejavnosti življenja".³⁹ Nietzsche v tem delu torej ozko povezuje umetnost z metafiziko. Pri tem naj samo poudarimo - da ne bo nesporezov - da Nietzsche metafiziko ne pojmuje kot mi, temveč povsem klasično, to je kot platonizem.

Pravijo, da je kralj Midas v gozdu dolgo časa lovil modrega Silena, Dionizovega spremljevalca, ne da bi ga ujel. Ko pa mu je naposled le padel v roke, ga vpraša kralj, kaj je za človeka od vsega najboljše in najodličnejše. Otrpel in nepremičen demon molči, dokler ga kralj slednjič ne prisili, da izbruhne s predirljivim smehom te besede: "Ubogi enodnevni rod - otroci naključja in nadloge - kaj me siliš, da ti moram povedati, kar zate ni koristno če slišiš. To, kar je najboljše, je zate popolnoma nedosegljivo: Ne biti rojen, ne biti, biti nič. In kar je drugo najboljše, pa je zate to, da čimprej umreš." Ni naključje,

da Nietzsche navaja ta mit⁴⁰, vendar pa ga pri tem ne pritegne njegova vsebina, temveč le forma, ki govori o razbitosti sveta, ki je vzrok človekovemu tragičnemu položaju. "Zemlja ima kožo in koža ima bolezen. Eni od teh se reče: Človek."⁴¹ Človek je bolezen zemlje, njena tragična vest. Izguba volje do življenja, oziroma njena odpravitve, ki preveva zgodbo o kralju Midasu, nas napoti k prvemu Nietzschejevemu filozofskemu vzorniku Schopenhauerju. Toda čeprav je Nietzsche v tem obdobju, ko nastaja Rojstvo tragedije, še pod njegovim neposrednim vplivom, se pa od njega že bistveno razlikuje v tem, da je njegov odnos do življenja bistveno afirmativno določen, kljub temu da je človekov položaj v svetu tragičen.

Tisto, kar Rojstvo tragedije bistveno zavezuje tradiciji evropske klasične metafizike, je njeno Kant-Schopenhauerjevsko ontološko izhodišče podvajanja vsega bivajočega na "stvar na sebi" in "pojav", oziroma "voljo" in "predstavo".⁴² Nietzsche elementov svoje podvojitve ne določa s trdno kategorialno dvojico, temveč se o tem izraža bolj pesniško, svobodno (opuščanje pojmovnosti). Nasebje imenuje včasih z "jedrom obstoja", spet drugič "bistvo biti", "pra-eno", "praenotnost", "eno živeče" itd. (Sam bom navajal izraz praenotnost). Po drugi strani pa imenuje pojav preprosto kot življenje. Nietzsche nikjer precizno ne zapiše, kaj mu pomeni praenotnost, je pa iz vsebine knjige in iz samega pomena besede razvidno, da gre za neko prvinsko nerazdružno stanje, iz katerega je človek izgnan, sama praenotnost pa tudi ni nekaj pričujočega, temveč preteklega, nekaj, kar ne obstaja več, kar je torej za vedno minulo. Status praenotnosti je zelo podoben statusu, ki ga ima Schellingov bog pred stvarjenjem, ki je tisto absolutno preteklo. Človek je zavest razkroja pra-enege, je način, kako praenotnost gleda samo sebe, potem ko se je razbilo, prešlo v gibanje. Seveda je pojmovanje praenotnosti mogoče najti že v veliki večini mitov, ki so bili za Nietzscheja, poleg glasbe, največjega spoštovanja vreden vir izrekanja najglobljih skrivnosti obstoja. Nenazadnje najdemo to pojmovanje tudi pri Anaksagori: "Nekoč je bilo vse skupaj."

V tako postavljeni Nietzschejevi ontološki strukturi, človek - praenotnost, je dana najelementarnejša oblika 2, človekov odnos do nečesa prvotnega, do nečesa, od česar je človek odvisen. Pri tem, ko se govori o prvotnem, ni nujno, da to že takoj pomeni nekakšno mistiko v slabem pomenu te besede; gre samo zato, da človek izrazi svoj prvinski občutek izločenosti. To prvotno, ki jo Nietzsche imenuje praenotnost, sploh ni tisto, kar bi bilo v tem odnosu bistveno, je samo določen znak, s pomočjo katerega si človek najde svoje mesto v določeni najelementarnejši bivanjski strukturi. Pravi problemi in s tem filozofija se začnejo šele v človeku, oziroma v njegovem odnosu do te strukture. Če ostanemo naprej v okvirih Rojstva tragedije, potem je za Nietzscheja človekovo življenje osmišljeno šele v iskanju metafizične tolažbe, in ravno razpolovljenost praenotnosti, katere adekvatni, ozavešeni delegat je človek, postane vzrok njegove aktivnosti, njegove iščooče narave. Struktura praenotnost - človek je identična s strukturo židovskega mita o izgonu iz raja. Potem ko je človek izgnan iz skupne pradomovine (raja), občuti svoj položaj v svetu kot grozo. "Grk je poznal in občutil grozo in strahovitost bivanja, da bi sploh mogel živeti, si je predse postavil sijajno sanjsko rojstvo olimpskega sveta bogov. To je sfero lepote, v kateri so videli svoje zrcalne podobe. S temi lepotnimi odsevi se je borila helenska volja proti trpljenju in kot spomenik njene zmage stoji pred nami Homer-naivni umetnik."⁴³ Če Nietzsche pristaja na antecedens Silenove modrosti (da je svet podvojen in človek zaradi te podvojitve bolan), pa nikakor ne pristaja na njen konsekvens (smrt). Nietzsche namreč

vidi to grozo kot izziv človekovim močem za ohranitev in afirmacijo nevzdržnosti življenja. Način ohranitve in afirmacije življenja pa je mogoče najti samo v umetnosti. In to je osnovni razlog Nietzschejevega občudovanja predsokratskih Grkov, fenomenu, kateremu je na nek način tudi posvečena Nietzschejeva prva knjiga. "Grška kultura in pesimizem: to bi bil nedvomni naslov,"⁴⁴ zapiše Nietzsche v *Ecce Homo* v zvezi z njegovim prvencem.

Prava bolečina homerskega človeka se nanaša pravzaprav na izločitev iz obstoja, predvsem na njegovo skorajšnje izločitev. O Grkih lahko govorimo z obrnjeno silensko modrostjo: "Najhujše je zanje kmalu umreti, drugo najhujše pa sploh enkrat umreti."⁴⁵ "Tu nič ne spominja na afekte, na duhovnost ali dolžnost; tu nam govori samo pohotni in triumfalni obstoj, v katerem je vse obstoječe pobogovljeno, vseeno ali je dobro ali slabo."⁴⁶ Ker Nietzsche podvaja vse bivajoče, mora isto dualistično strukturo prevzeti tudi umetnost, v kolikor naj bo rešiteljica. Temeljna umetniška principa imenuje Nietzsche z izrazoma apolinično in dionizično, od katerih je vsak ustrezen korelat elementoma ontološke dvojice; apolinično je na isti ravni kot življenje, dionizično pa v službi praenotnosti. Vendar si oba umetniška principa ne nasprotujeta kot člena protislovja, ampak kot dva antitetična načina njegovega razreševanja. "Oba tako različna nagona potekata vzporedno, največkrat v odprtem boju eden z drugim, in se vzajemno dražita k vedno močnejšemu skupjevanju, da bi v sebi nadaljevala boj tega nasprotja, ki ga premosti samo navidezno skupna beseda "umetnost"; dokler se dokončno ne pojavita združena po metafizično čudežnem aktu helenske volje in ustvarita naposled v tej spojitvi dionizični kakor tudi apolinični umotvor atiške tragedije."⁴⁷

Toda kako, na kak način lahko premagamo grozo bivanja, kaj nam daje moč pozabiti krvavo rano raztrganega sveta? "Apolon"!

V grški mitologiji je Apolon bog sončne svetlobe, pa tudi bog smrti, vodja muz in zaščitnik umetnosti. Tudi v Nietzschejevi predelavi je njegova bistvena lastnost svetloba, lepota, red, harmonija, toda glavni atribut, po katerem Nietzsche postavi svoj apolistični princip, je sen kot privid.⁴⁸ V Apolonu "se izvršuje vedno dosegljivi cilj praenote, njegovo odrešenje s prividom".⁴⁹ Apolinično je torej tisti princip, ki ponovno vzpostavlja celoto, toda to zadoščenje je možno samo kot sanjski privid, kar pomeni, da deluje apolinično kot laž, toda nujna laž, brez katere obstoj za Nietzscheja ne bi bil mogoč. Apolon pa ne ustvarja samo sveta podob človeških sanj, ampak tudi svet podob, ki jih ima človek za resničnost. "Lepi prividi sanjskih svetov, v katerih je vsak človek popoln umetnik, je pogoj vseh upodablajočih umetnosti."⁵⁰ Upodablajoča umetnost je torej nasledek, posledica v sanjah ustvarjajočega popolnega umetnika. V sanjah je človek popolnejši kot v upodabljanju. Če izpeljemo Nietzscheja do konca, potem lahko celo rečemo, da je vsaka človekova dejavnost v temelju apolinična in s tem v svoji resnici iluzorična. Svojevrstnost Nietzschejevega pojmovanja dela je v tem, da človek na ontični - vsakodnevni ravni - z delom - aktivnostjo zapolnjuje tisti primanjkljaj, ki ga na ontološki ravni ne bo mogel nikoli odpraviti. Apolinična dejavnost pa je ravno ta dejavnost vsakdana.

Apolon nam stopi nasproti kot "pobožanstvenje principa individuationis".⁵¹ Ozaveščen del izgubljene totalitete se rešuje sam, kot posameznik, kot individuum. Tisto silo, ki posameznika žene v tej dejavnosti, pa Nietzsche že poimenuje kot voljo. "Tako silovito zahteva volja obstoj na apolinični ravni ..." ⁵² V tem trenutku Nietzsche volje še ne razume kot volje do moči, temveč samo kot nek aktivni princip.

Đurić trdi, da Nietzsche izhaja iz dejstva, da umetnost sestoji v proizvajanju privida, da je privid njen pravi element. Nietzsche je "nehal gledati na privid kot nekaj nasprotnega resnici, prekinil je vsako zvezo med prividom in resnico, prividu je določil popolno samostojnost".⁵³ Đurića lahko celo dopolnimo in rečemo, da je privid že resnica sama, zakaj privid ima pri Nietzscheju ontološko digniteto in mu s tem pripada atribut nujnosti. "Privid, kot ga jaz razumem, je dejanska in edina realnost stvari".⁵⁴ Tudi metafizika, morala, religija in zunanost, so za našega avtorja samo različne oblike laži - prividov, s pomočjo katerih se verjame v življenje.

Apolinični princip je torej nezavedna oblika bega pred grozo bivanja, ki je posledica človekove odtrganosti, odtujenosti od praeenotnosti. Življenje se tako odrešuje skozi apolinično dejavnost oblikovanja lepote, toda le v obliki laži, privida, sanj, ki pa prikrivajo edino pravo bistvo stvari. Če apolinično prikriva, kaj je tisto kar odkriva? "Dioniz"!

Dioniz (bog vinogradništva - vino - razuzdanost - pijanost), katerega kult je najverjetneje osnoval Orfej, je za razliko od apoliničnega sveta harmonije, nasprotno kultura delirija, norosti in spolne naslade. Zlitje z bogom so po navadi dosegali preko tehnik kolektivnega divjanja in skozi katerega izkustvo se kaže red uradne apolinične religije kot preprosta iluzija. Dioniz je namreč edino grško božanstvo, ki ga nobena oblika ne more orisati, nobena definicija opisati. Prav ta neizrekljivost, neoprijemljivost obvaruje umetniški princip dionizičnega pred apolinično jasnostjo in mu daje značaj nerešljive uganke. Tako kot določa Nietzsche praeenotnost kot nekaj, kar je nemogoče domisliti, tako mora ostati tudi dionizično, ki ni nič drugega kot pogled iz oči v oči s praeenotnostjo, nedorečeno in v svojem bistvu skrito. "Pod čarom dionizičnega se ne ustvarja ponovno samo zveza med človekom in človekom, temveč praznuje tudi odtujena, sovražna ali podjarmljena narava praznik s svojim izgubljenim sinom, človekom."⁵⁵ Toda skozi Nietzschejevo uporabo pojma dionizično se nam razkrije dejstvo, da Nietzsche pojma praeenotnost ne uporablja enoznačno, zakaj skozi dionizični akt je videti praeenotnost kot neko realno obstoječe nasebje. "Sedaj je suženj svoboden ... pri evangeliju vesoljne harmonije, se ne čuti vsak s svojim bližnjim le združenega, pomirjenega, spojenega, temveč kot eno, kot da bi bil raztrgan Majin pajčolan in bi frfotal samo v cunjah pred skrivnosti polno praeenotnostjo."⁵⁶ Praeenotnost torej realno eksistira, raztrgati je potrebno samo Majin pajčolan in že smo pri stvari na sebi. To pa seveda oporeka tistemu, kar smo zapisali prej, da je praeenotnost nekaj neobstoječega, večno minulega. (Za to tezo bomo navedli odgovarjajoč citat nekoliko pozneje). Za tem se skriva Nietzschejeva nemajhna nedoslednost, mislim pa, da je to posledica tega, ker je bil Nietzsche v tem obdobju še vedno pod Schopenhauerjevim vplivom (od tod obstojnost nasebja), po drugi strani pa je to delo že povsem ničejsko; nič pa ni bolj tujega Nietzschejevi filozofiji, kot klasični kantovski dualizem, zato takšno mešanje različnih idejnih tokov, kot so vidni v Rojstvu tragedije, nujno proizvaja tovrstne nedoslednosti.

Če smo si predstavljali apolinično kot privid, gre pri dionizičnosti za vznesenost, opoj.⁵⁷ Zdaj pride do preloma principa individuationis, človek preko vznesenosti vzpostavi živo zvezo s praeenotnostjo. "Vrisc iztrga prsim trpeče glasove, iz najvišjega veselja zveni krik groze ali hrepeneče jokanje nad nenadomestljivo izgubo. Iz teh grških praznovanj prodira hkrati sentimentalna poteza narave, kot bi ta vzdihovala nad svojo razčlenitvijo v individue".⁵⁸ Tu imamo neposredni dokaz za zgoraj navedeno tezo o

neobstoju nasebja-praenotnosti, o njeni razbitosti v posamičnosti. Apolinično je ustvarjalo nezavedno, ono ni poznalo edinega pravega temelja, ki je vzrok vsemu. Dionizični človek pa se zave svojega bistva. Če je apolinično reprezentiralo princip individuationis, potem se nam dionizično izkaže kot principium universalis, preko katerega se vzpostavlja celota, toda ne neka resnična celota - celota je, kot smo videli, možna samo za ceno apoliničnega privida - gre samo za to, da človek spet postane del te razbite celote, sicer nepomemben del, toda samo dejstvo, da je vrnjen v igro sveta, odtehta vsako nepomembnost. V ozadju tega leži drugo, bolj ničejansko pojmovanje praenotnosti. Potem ko človek preko dionizičnih stanj vstopi v igro praenotnosti, postane sam umetniško delo. "Človek ni več umetnik, postal je umotvor: umetniška moč celotne narave se razodeva tu pod zono vznesečnosti v najvišje zadovoljstvo praenotnosti."⁵⁹ V tem stanju človek preneha biti subjekt, oziroma nosilec nekega dogajanja. Dionizični človek ugotovi, da so bili vzroki njegove nesrečne zavesti v individualnih sponah, zdaj se pa kot suženj trga iz verig in poje hvalnico ponovno najdeni domovini. Sedaj neha bivati kot posameznik, ustvarja se skupnost, občestvo. Dionizično ima poleg ontološkega tudi eksistenčno obeležje, ki ponovno združuje ljudi. Apolinično in dionizično se nam izkažeta kot "umetniški sili, ki prodirata iz narave same, brez posredovanja človeka-umetnika".⁶⁰ Ideja, kot bi rekel Hegel, ne plačuje tributa bivanja in minljivosti iz sebe, temveč iz strasti individuov. Fink v svoji študiji ugotavlja, da gre pri Nietzscheju za svojevrstno "psihologizirajočo estetiko".⁶¹ "Ta moč lepega privida je stvaritelj pojavnega sveta; individualizacija, uposamljanje je apolinična prevara. S tem se psihologija preobrača v neobičajno metafiziko. Enako velja za opojnost; najprej se nam kaže kot nekaj človeškega, kot tisto ekstatično stanje, v katerem imamo občutek, da se rušijo vse pregrade, da izstopamo iz sebe, postajamo z vsem eno, da se prelivamo v neskončno morje, tonemo. Toda kmalu za tem se to pri Nietzscheju spreobrne v kozmično načelo."⁶² To Nietzschejevo izenačevanje psihološkega in kozmičnega pravzaprav ni nobena pomanjkljivost, pač pa logična posledica njegovega načina filozofiranja, kjer si posamezne filozofske in druge družboslovne panoge ne stojijo nasproti, kot je to še primer pri Finku, temveč so združene v enost, v kateri razlike niso več meritorne. Ozadje takšnega izenačevanja pa je premislek življenja v njegovi celovitosti.

Če smo si do sedaj ogledovali oba posamezna umetniška principa posebej, si ju moramo zdaj ogledati še skupaj, zakaj šele potem, ko si bosta dosedaj ločena principa podala roke, bomo lahko zares začeli govoriti o fenomenu umetniškega, kakor ga je razumel Nietzsche. Trenutek, v katerem pride do pomiritve obeh principov, je tragedija.

Tragedija je sprava med obema državama istega načina življenja, kajti Nietzsche je dobro vedel, da človek ne more vedno trpeti v odpovedi svoji individualnosti, ni mogoče vedno živeti v globini veselja, združen z praenotnostjo. Človek potrebuje lep videz, sanjske podobe, mora se odpočiti v harmoniji, ne more živeti brez Apolona. Bolečina človeka utruja, tvega, da se bo zdrobil, in če hoče naprej živeti globoko izkustvo, ki je da življenju v vseh njegovih oblikah, se mora vrniti v vsakdanje življenje, sprejeti lep videz, urejenost življenja, pravila jezika. Tudi če človek ne more sprejeti vse bolečine resničnega življenja, ve, kje je njegova domovina, ve, kaj je najgloblje hrepenenje, ki usmerja njegovo bivanje. In to je tragično in to je življenje, ki je upravičeno le kot "estetski fenomen".⁶³ Antitetično nasprotje apoliničnega in dionizičnega je slednjič razrešeno v sintetični enotnosti tragedije. To je točka, v kateri najdejo vsa protislovja

svojo pomiritev, je objektivizacija Dioniza v apolinični podobi, v apoliničnem svetu. Toda razpoke med praeotnostjo in človekom ni mogoče dokončno odpraviti. Začasno lahko to nasprotje pomiri le umetnost. Samo tragičnemu umetniku uspe v isti sapi združiti obče in posamezno. Umetnost je zato veselo upanje, da je razcep mogoče zaceliti,⁶⁴ ona je prava "metafizična dejavnost življenja".⁶⁵ To je vrh Nietzschejevega esteticizma. Zanj je življenje upravičeno le kot estetski fenomen. Življenje je umetnost in to je za Nietzscheja večna resnica. Na te večne resnice namiguje Nietzsche v pismu Gersdorfu, 4. februarja 1872. "Mislim pa, da bo moja knjiga skrito in počasi romala skozi stoletja. O tem sem popolnoma prepričan, kajti v njej so prvič izrečene nekatere večne resnice." S tem, ko tragediji, kot trdi Nietzsche, uspe poenotiti svet, ji uspe ukiniti tudi časovnost, zakaj ona kliče: "Verujemo v večno življenje."⁶⁶ Ker to uspe samo tragediji, so vsa druga ravnanja v temelju jalova. "Dionizični človek je podoben Hamletu; oba sta enkrat resnično pogledala v bistvo stvari, spoznala sta in gnusi se jima, da bi ravnala: kajti njuno ravnanje ne more spremeniti ničesar v večnem bistvu stvari in smešno ali sramotno se jima zdi, ko jima pripisujejo sposobnosti, da bi svet, ki je razbit, zopet zedinila. Spoznanje uniči ravnanje."⁶⁷ Navedel bom nekoliko daljši citat, ker je v njem zelo nazorna temeljna Nietzschejeva intenca v tem obdobju: "... kolikor pa je subjekt umetnik, toliko je hkrati že odrešen svoje individualne volje in je postal medij, po katerem resnično obstoječi subjekt praznuje svojo odrešitev v prividu. Kajti to nam mora biti predvsem jasno, v naše ponižanje in povišanje, da se ne uprizarja celotna komedija za nas, zaradi našega poboljšanja in izobrazbe, in tudi, da nismo mi pravi stvarniki onega umetniškega sveta: smemo pa od samih sebe pričakovati, da smo za njegovega pravega stvarnika že slike in umetniške projekcije in da imamo v pomenu umotvorov naše najvišje zadovoljstvo - kajti samo kot estetski fenomen je večno opravičen svet in obstoj: medtem ko je seveda naša zavest o tej naši pomembnosti komaj drugačna, kot jo imajo na platno naslikani vojaki o bitki, upodobljeni na njem. S tem je pravzaprav naše celotno poznavanje umetnosti samo iluzorno, ker kot spoznavajoči nismo poenoteni in ne istovetni s tistim bitjem, ki nam ustvarja kot edini stvarnik in gledalec one umetniške komedije večno slast. Samo kolikor se spoji genij v aktu umetniškega ustvarjanja s praumetnikom sveta, toliko ve potem nekaj več o večnem bistvu umetnosti; kajti v tem stanju je on čudežno podoben strašni pripovedki, ki lahko vrti oči in ogleduje samo sebe; sedaj je on hkrati subjekt in objekt, hkrati pesnik, igralec in gledalec."⁶⁸ Nietzsche zdaj že ve, da je "estetski fenomen enostaven; dovolj, če smo sposobni videti večno živo igro ..."⁶⁹ V umetnosti srečuje praeotnost samo sebe in se ogleduje v slikah vsega bivajočega. Praeotnost sama v svoji igri ustvarja pojavnost, ki je umetniški produkt njenega umetniškega nagona, ki je samo sredstvo, da praeotnost zagleda samo sebe. Ona mora iziti iz same sebe, da bi se v svoji "drugobiti" šele zasegla. Tragična igra je tako samo prikaz svetovne igre biti. Vse kaže, da sta si Nietzsche in Hegel zelo blizu. V *Ecce Homo* zapiše, da Rojstvo tragedije "neprijetno diši heglovsko".⁷⁰ S tem smo nekako podali vsebino prvega dela Rojstva tragedije. Povzemimo zdaj še enkrat bistvene poteze.

1) Umetnost postane temelj filozofije, pri čemer je umetnost mišljena v svojem najširšem pojmu, kot ustvarjajoče-uničujoče dogajanje življenja. S tem korakom pa postane pojmovna strogost v izražanju, če že ne povsem nesmiselna, pa vsaj drugotnega pomena. Samo intuicija je dovolj široka, da nam omogoči vpogled v svetovno igro praeotnosti.

2) Odnos človek : človek-praenotnost, kot čista forma metafizike (2-3). Dejali smo že, da za metafiziko ni pomemben človek in to drugo, temveč človek in njegov odnos do tega drugega.

a) Človek je v Rojstvu tragedije pojmovan kot izvrženo, svetu odtujeno bitje, da bi sploh lahko preživel, mora vzpostavljati odnos do celote, ki jo Nietzsche tukaj imenuje praenotnost.

b) Tragedija je tista oblika, s katero človek vzpostavi ponovni stik s celoto, vendar je ta rešitev le kratkotrajna. Dva nosilna principa tragedije, ki to omogočata, imenuje Nietzsche apolinično in dionizično. Prvi akt je dionizično, s katerim se vzpostavlja neposredni, živi stik s celoto preko različnih afektivnih stanj (vznesenosti), apolonizacija dionizičnega pa je anslednji korak, s pomočjo katerega dobijo neoprijemljiva, kaotična, dionizična stanja določeno trdno, harmonično formo, ki jo uteleša urejena zgradba mita kot nosilca tragedije. Apolinično in dionizično sta psihološki stanji - sredstvi, s katerima človek daje smisel svojemu obstoju.

V tem, ko imamo dano razmerje človek-praenotnost (2), človekov odnos do tega razmerja (3), imamo metafiziko v njeni čisti formi. Še enkrat naj poudarim, za metafiziko je pomembna samo struktura, pri čemer so lahko vsebinske enote teh razmerij poljubne.

3) navajam elemente, ki se vlečejo kot kontinuirana pot k "zrelemu" Nietzscheju:

a) Praenotnost. Tega izraza Nietzsche pozneje ne uporabi nikoli več, vendar pa je mogoče pokazati, da se za tem meglenim, dostikrat nedosledno uporabljenim izrazom skriva poznejša Nietzschejeva temeljna misel. Dejali smo, da Nietzsche nezavedno pojmuje praenotnost na dva različna načina. Prvič, kot posledico kant-schoppenhauerjevskega izhodišča, kot stvar na sebi ("Kontrast ... je enak tistemu med večnim jedrom stvari, stvarjo samo na sebi ter celotnim vidnim svetom."⁷¹) in drugič, kot "nenehno živo igro! praenotnosti same s seboj, torej nečesa, kar ne obstaja, kot nekaj samo na sebi trdnega, temveč samo v delih, ki se igrajo med seboj. Del te celote je tudi človek, zato je on "hkrati subjekt in objekt, hkrati pesnik, igralec in gledalec". V prebrani literaturi nisem zasledil, da bi kdo od avtorjev opozarjal na to nedosledno uporabo izraza praenotnost. Če pa bi že, si upam trditi, da bi bila njihova ugotovitev naslednja: Tam, kjer Nietzsche uporablja izraz praenotnost kot stvar na sebi, ostaja metafizik, tam pa, kjer ga pojmuje kot igro, meje metafizike prestopa. (O tem, kje so pomanjkljivosti tovrstnih interpretacij, sledi pozneje.)

Prvi način uporabe izraza praenotnost je nek prehodni arhaizem v Nietzschejevi filozofiji, ki ga lahko glede na celoto te filozofije popolnoma zanemarimo. Za drugi način pa trdim, da je v njem prvič vidna Nietzschejeva intuicija njegove temeljne misli, *večno vračanje enakega*. (O tem več ob samem problemu večnega vračanja.)

b) Glede funkcije, ki jo ima umetnost v življenju človeka, ni med "zgodnjim" in "zrelim" Nietzschejem nobenih bistvenih razlik.

c) Funkcijo privida kot temeljne lastnosti apoliničnega uporabi Nietzsche pozneje kot glavno orožje v boju zoper filozofijo, moralo in religijo.

d) Dioniz, z določenimi novimi poudarki, postane takorekoč sinonim za *nadčloveka*.

e) "... boj, muka, uničevanje pojavov, se nam sedaj zdijo nujni pri obilju nešteti oblik obstoja, ki se prerivajo in silijo v življenje ob preobilni plodnosti svetovne volje."⁷² Od tod pa do pojmovanja *volje do moči* je samo še korak.

f) Temeljna poteza, ki se prav tako vleče skozi celotnega Nietzscheja, je zapostavljanje dela v odnosu do igre. Poudarjamo, da govori Nietzsche o igri na ontološki, in ne ontični - življenjski ravni.

g) Nietzschejev psihologizem, pri čemer tega pojma ne moremo strpati v meje običajne psihologije, temveč mu pomeni skoraj toliko kot antropologija.

Preden preidemo k drugemu delu Rojstva tragedije⁷³, bi želel potegniti dve vzporednici glede na problematiko dionizično - apolinično, prva je filozofska, druga pa antropološko - etnološka.

Nietzscheju nikakor ne gre prvenstvo v obravnavani problematiki in v postavitvi umetnosti na najvišji pedestal. zato se nam zdi na tem mestu potrebno na kratko omeniti njegovega predhodnika, to je Schellinga, najbolj ne-klasičnega vseh nemških klasikov. Kot je znano, je bil Schelling prvi, ki je uporabil izraza dionizično - apolinično, čeprav ne v istem pomenu kot Nietzsche. Sta pa ta dva principa že imanentno navzoča v njegovem Sistemu transcendentnega idealizma, pod pojmom nezavestno-objektivno in zavestno. Umetniška produkcija se za Schellinga začneja "z zavestjo (subjektivno), in končuje v nezavestnem, objektivnem".⁷⁴ Objektivno je za Schellinga tisto, "kar nastane nezavestno".⁷⁵ Podobno je pri Nietzscheju, apolinično je nekaj zavestnega, subjektivnega (princip individuationis), kar je torej lastno samo človeku, po drugi strani pa je dionizično nekaj nezavestnega, objektivnega (princip universalis), kar ni po definiciji tipično človeško, temveč samo spravlja človeka v stik z absolutom. Apolinično-zavestno je torej pri obeh samo subjektivni, na človeka omejeni princip, medtem ko je dionizično-nezavestno-objektivno, tisto pravo, tisto, ki pelje k objektu univerzalnega osmišljanja; objektu, ki se pri Nietzscheju imenuje praeznost, pri Schellingu pa absolut. "Tisto neznano, ki objektivno in zavestno dejavnost nepričakovano spravlja v harmonijo, ni nič drugega kot tisto absolutno (prasebstvo), ki vsebuje občo osnovo prestabilizirane harmonije med zavestnim in nezavestnim."⁷⁶ Tako kot pri Nietzscheju; absolut je torej edini pravi subjekt, ki igra v končni fazi le igro s samim seboj, tako kot to počne praeznost.

"... tako kot je spet samo umetnosti dano, da zadovolji našo neskončno težnjo in da v nas razreši tako poslednje kot končno protislovje."⁷⁷ Umetnost ima pri Schellingu popolnoma isto funkcijo kot pri Nietzscheju, kjer ta v obliki tragedije trenutno uspe zediniti razbiti svet; pri obeh je ona veselo upanje, da je vse mogoče zediniti. "... tako je umetnost edina in večna resničnost, ki sploh obstaja, in čudež, ki bi nas, četudi bi samo enkrat eksistirala, moral prepričati o absolutni realnosti tistega najvišjega."⁷⁸ Nietzsche pa pravi: "... prepričan sem o umetnosti kot o najvišji nalogi in to pravi metafizični dejavnosti življenja ..." ⁷⁹ Tako za enega, kot drugega, leži umetnost bistveno višje kot znanost. "Ta dostojna metafizična blodnja je dana znanosti kot instinkt, ki vedno znova pelje k njenim mejam, kjer se mora spreobrniti v umetnost: k njej je pri tem mehanizmu prav zaprav usmerjena."⁸⁰ Schelling pa zapiše takole: "Glede na to, da ima znanost v svoji najvišji funkciji isto nalogo kot umetnost, je kljub temu ta naloga zaradi načina, kako se rešuje, za znanost neskončna, tako da lahko rečemo, da je umetnost vzor za znanost, tam pa, kjer je umetnost, tja znanost šele mora priti."⁸¹ Včasih se nam zdi, kot da bi moral Nietzsche imeti Schellinga pred sabo, ko je o teh stvareh premišljeval in pisal, tako glede na njegov ignorantski odnos od izvornih filozofskih del to komajda verjamemo.

S tem kratkim vložkom sem samo želel opozoriti na izredno podobnost v vprašanju umetnosti med "zgodnjim" Schellingom in Nietzschejem; vse ostalo je stvar boljše raziskave, v katero se na tem mestu ne moremo spuščati.

Prehajam k drugi vzporednici, ki pa ima za razliko od prve v ozadju še dejstvo. Gre za študijo Jeana Cazeuvea Sociologija obreda. Cazeuve razdeli svojo študijo na tri

smiselne dele: tabu, magijo in religijo. Teza, ki jo tukaj zastopam je, da ta delitev na drugi ravni ponavlja in obenem dokazuje smiselnost Nietzschejeve delitve: apolinično, dionizično in tragedija. Ker spet ne bo šlo za kakšno resnejšo raziskavo, bodo navedene primerjave samo vzpodbuda k izjemno zanimivemu raziskovanju na področju filozofija-umetnost : antropologija primitivnih ljudstev. "Proučevanju primitivnih obredij lepo pokaže, da ne znanost ne filozofija nista privlekli na dan členov dileme in da človek, prav zato, ker je več kakor žival, ni mogel živeti v družbi, ne da bi občutil trganje bitja, ki išče svoje bivanje, pa se ne more zadovoljiti s tem, da ga najde. Želi si spokojnosti, pa vendarle dobro čuti, da njegova veličina prihaja od tistega, kar ga vznemirja." Elementarna dvojnost ⁸² najbrž nikjer ni tako vidna kot pri obnašanju primitivnih ljudstev. V tako strukturiranem svetu si mora človek večinoma sam delati svoja pravila,⁸³ da bi se obvaroval pred "numinoznim", "skrivnostnim".⁸⁴ Tako so nekateri obredi lahko nastali iz želje, da bi pred vsakršnim napadom obvarovali ideal življenja.⁸⁵ Prvi način, kako se človek zapira v pravila, v svet harmonije, ki jo sam ustvarja, je tabu, s katerim se zavaruje pred numinoznim. "Tabu odrinja tisto, kar je numinozno".⁸⁶ "Ideal tabuja je potemtakem absolutna negibnost, zastoj sleherne dejavnosti, tišina spanca. Človek se tako do konca lepo zavije v sistem pravil, da se sploh ne zgame več."⁸⁷

Funkcija magije je tabuju popolnoma napsrotna, njen namen je "uresničiti zlitje z numinozno silo prek nekakšnega odrekanja človeškemu bivanju, njegovim okvirom, njegovim sistemom".⁸⁸ S tem, ko se človek zbliža preko magije z numinoznim, se dotakne svojih korenov. "Numinozno odstranjujejo tabuji kot sinonim za nesrečo: vrači z njimi manipulirajo, da bi naredili ljudi srečnejše."⁸⁹ Toda "človeška psyche skuša premagati protislovja s pomočjo procesa, ki mu psihoanalitiki pravijo sublimacija "... Človek si v religioznem obredju prizadeva razvozlati nasprotje med človeškim bivanjem in numinozno močjo, se pravi, uporabiti drugo za temelj prvega".⁹⁰ V religiji, kot sintezi med tabujem in magijo, se "numinozno izenači s temeljem človeškega bivanja Sinteza med nadnaravno močjo in naravnim redom je opravljena."⁹¹ Mislim, da bi bila po vsem, kar je bilo tukaj navedeno, čista potrata prostora in časa, če bi zdaj še posebej dokazovali podobnost strukture apolinično-dionizično-tragedija s strukturo tabu-magija-religija, podobnost je namreč preveč očitna. Kdor kaj da na tovrstne raziskave, kot je Sociologija obreda Jeana Cazeneuva, bo moral priznati, da problematika, ki je zajeta v sklopu apolinično-dionizično-tragedija, nikakor ni nekakšna pijana spekulacija na rob družbe odrinjenega filozofa, temveč izjemno resen in globok problem, je pa tako, da je včasih za okornostjo besed težko začutiti resnost in globino. Pa še nekaj ob tej knjigi; to ni nič drugega kot metafizika na njenem delu.

Če smo dosedaj spoznavali Nietzscheja v luči ustvarjalca, ga moramo zdaj spoznati še kot razdiralca. Če je bil prvi del Rojstva tragedije konstruktiven, pa je drugi izrazito destruktiven. Gre za "fenomen Sokrat".

Če tragični človek potrjuje življenje v njegovi najgloblji, umetniški skrivnosti, če ohranja živo zvezo s prvim subjektom umetniškega, pra-enim, in če po drugi strani odrešuje pra-eno umetnika v apolinični viziji, potem predstavlja Sokrat negacijo tega načina. "Vse mora biti razumljeno, da je lahko lepo... Samo kdor se zaveda, je kreposten."⁹² Upravičeno je samo tisto, kar lahko razumemo, do-umemo, razložimo, do vsega ostalega se je treba vzdržati. To je neskončno osiromašenje življenja; tragedija tega trenutka je v tem, da tragedija umre. Začenja se obdobje komedije. "Peti sloj, sloj

sužnjev pride zdaj na oblast: in če zdaj sploh sme biti govor o "grški veselosti", potem je to veselost sužnjev, ki ne znajo na nič težkega odgovarjati, po ničemer velikem zahrepeneti, nič preteklega ali prihodnjega bolj ceniti kot sodobnost.⁹³ S Sokratom, ki je prvi "genij dekadence", se začenja obdobje znanosti. Bivanje zdaj izgubi skrivnostno zavest o enotnosti življenja in smrti. "... tu stoji blodna misel neomajna vera, da sega mišljenje po poti kavzalnosti v najgloblje prepaše obstoja in da mišljenje ni le sposobno spoznati obstoj, temveč je sposobno celo, da ga spreminja."⁹⁴ V tem stavku je vidna radikalna kritika pozitivistično usmerjenega razuma. Vse to so temelji, na katerih bo Nietzsche pozneje gradil svoj nihilizem, katerega smisel je v prevrednotenju dosedanjih "lažnih" vrednot in vzpostavitev novih. Pojem je za Nietzscheja le forma, ki trpi pomanjkanje vsebine, je "prazna lupina, nekoč z intuicijo prežete metafore".⁹⁵ Kontrast med "pravo resnico narave in med to lažjo strukturo, ki se obnaša kot edina realnost, je enak tistemu med večnim jedrom stvari, stvarjo samo na sebi, ter med celotnim vidnim svetom".⁹⁶ Toda Nietzsche opazi, da teoretična vizija sveta ni preprosto nasprotje estetskega poteka življenja, tudi v njej je določena estetska težnja, ki se zabubi v logično shematičnost. Tako Apolon, kot logika ustvarjata red in harmonijo, oba skušata odrešiti. Če je apolinično pomenilo odrešitev pred grozo bivanja, potem si logičnost v skrajni konsekvenci nič manj ne prizadeva zanj. Nietzsche sam pravi, da je sokratično do skrajnosti privedena apoliničnost.⁹⁷ Toda kakor hitro je do skrajnosti privedena, je že odmik oziroma popolna izguba dionizičnega temelja, saj ravno skrajnost je tista, ki osamosvaja, individualizira in se trga iz prvotne enosti. Izguba temelja, edino resničnega dionizičnega, tega Nietzsche seveda ne more sprejeti. Apolon lahko živi samo ob Dionizu, nikoli pa sam. Toda kljub upravičenosti takšne kritike se zdi, da Nietzsche ravna isto, samo v drugi smeri. Njegovo sovraštvo do Sokrata je fanatično, ne najde niti ene pozitivne strani znanstveno-pojmovnega mišljenja. Nietzsche absolutizira Dioniza (kar bo še bolj vidno v nadaljevanju). Na dokaj nenavaden način je v Rojstvu tragedije govor tudi o krščanstvu. V *Ecce Homo* zapiše: "Rojstvo tragedije je globok sovražen molk o krščanstvu."⁹⁸ Nietzsche ubija boga, ki je moralni zakonodajalec, kot tisto tujo silo, ki ne pusti človeku živeti njegovo pristno življenje. Moralni bog je zdravilo, ki si ga je omislil šibki človek, da bi si lajšal svoje vsakodnevne težavice. To je bog, ki omogoča človeku udobnost, potem ko se preko njega vklene v nekaj banalnih pravil. Potem, ko človek v svoji šibkosti ne prenese teže kozmične razbitosti, se začne odreševati privatno, toda ta njegov bog ne more biti nič večji kot je on sam. Takšne šibkosti največji zagovornik moči ni mogel prenesti. Moralni bog je čista tolažba in s tem, da je čista, do skrajnosti prignana, je že izguba tistega, česar tolažba je.⁹⁹

Morala in razum zagrašita isti greh, nič čudnega torej, če že 2000 let tako uspešno korakata skupaj z roko v roki.

Že v rojstvu tragedije si Nietzsche prizadeva za potrjevanje življenja v njegovi celoti. "Vse obstoječe je pravično in nepravično ter v obojem enako upravičeno."¹⁰⁰ Toda njegov način kritike sokratizma, tega njegovega vrhovnega načela, nikakor ne potrjuje. Zapišimo zdaj še enkrat prvi stavek te knjige. "Mnogo bomo prispevali k estetski znanosti, če ne bomo prišli samo k logični razsodnosti, temveč k neposrednemu in zanesljivemu nazoru, da je nadaljnji razvoj umetnosti povezan z dvojnostjo apoliničnega in dionizičnega." Nietzsche v tem stavku zastopa in zagovarja tako logično razsodnost kot neposredni in zanesljivi nazor, medtem ko je nadaljevanje knjige samo nekakšna apoteoza neposrednega in zanesljivega nazora ter nesmiselno omalovaževanje

logične razsodnosti, ki bi jo po Nietzscheju naj zastopal Sokrat. Že na osnovi tega je mogoče Rojstvo tragedije razglasiti za notranje protislovno. Ta protislovnost pa se bo odslej držala Nietzschejeve filozofije v celoti.

Toda kljub vsemu, ta in ostale notranje nedoslednosti ne morejo zmanjšati pomembnosti te knjige, s katero se sicer Nietzsche ne predstavi filozofski publiki v zgotovljeni obliki, tako kot Hegel, vendarle pa kljub temu prinaša s seboj vse, kar ga bo pozneje krasilo in kazilo. Kot smo videli, delo še vedno ostaja v okvirih tradicionalne metafizike, z določenimi napovedmi, ki dajejo slutiti, da bo Nietzsche tem okvirom ušel. To pa je že vprašanje, s katerim se bomo ukvarjali v naslednjih poglavjih. Za konec tega poglavja navajam Finkov citat, v katerem so še enkrat podane bistvene poteze Rojstva tragedije.

"Prvi problem je Nietzschejeva določitev tragičnega. Pri tem je vseeno, če pravilno ali nepravilno slika podoba antične tragedije, v vsakem primeru on v tem, kako vidi grško tragedijo, prvič izreče nek centralni motiv svoje filozofije. Formulira ga z estetske kategorije. On vidi v fenomenu tragičnega resnično naravo dejanskosti; estetska tema zadobi pri njem ranj temeljnega ontološkega principa; umetnost, tragično pesništvo postane zanj ključ, s katerim odpira bit sveta. Umetnost postane organon filozofije, njo jemlje kot najgloblji, pravi pristop, kot najizvirnejše razumevanje, ki mu lahko pojem samo v najboljšem primeru sledi."¹⁰¹

(Se nadaljuje)