

# šopenhauer i niče

## erih rotaker

Šopenhauer i Niče su više puta poređeni. To poređenje izazivano je svakog časa činjenicom da se Niče, još kao mlad, slagao sa prijateljem kojeg je obožavao, *Rihardom Vagnerom*, da Šopenhauera smatra vrsnim filozofom, i što je napisao delo o *Šopenhaueru vaspitaču*; činjenicom, takođe, da središnja ideja Ničeove metafizike, kada on dolazi do zrelosti, »volja za moći«, priziva osnivače filozofije volje; činjenicom, najzad, da se, u čitavom njegovom delu, svuda pomalo razaznaju dodirne tačke sa Šopenhauerom.

Pa ipak, odnos između ta dva pisca često je bio čudno iskrivljen i nepriznat. Pre svega, greška bi bila videti u Šopenhaueru jednog vrsnog filozofa o kojem je mladi Niče već u to doba imao produbljeno znanje. Svakako, on nikada nije dobro upoznao ni Kanta, ni Lajbnica, ni Šelingu, ni Hegela, čak ne ni Dekarta ili velikog Tomasa Hobsa, ni, pre svega, Aristotela. Međutim, ako je napisao knjigu o Šopenhaueru, sačinio je takođe jednu o presokratovskim filozofima, i to delo imalo je za njega ozbiljne posledice. S druge strane, prisno je poznavao Platona, i može da bude smatran onime koji je prepoznao važnost Paskala za filozofiju i njenu istoriju. U izvjesnom pogledu, on je taj koji je otkrio francuske moraliste posle Montenija i koji su mu mnogo bliži nego grupa enciklopedista dragih Šopenhaueru. Jednog dana Šopenhauer je u jednom pismu načinio ovu ljubaznu šalu: »Činjenice da ste pročitali čak i *Helvecijusa biće vam stavljena u aktivu od strane dobrog Boga jer i on sam ga često prelistava.*«)

Tu dolazimo do onoga što razlikuje dva mislioca. Jer razlike ne manjkaju.

Jedna od najdubljih, mada je bila retko zapažena, nalazi se, na primer, u stavu Ničea i Šopenhauera prema istoriji. Niče nije istoričar; ipak, on misli kao istoričar. Imao je istorijski talent, vrlo širok talent istoričara stvari duha. Čak može da se kaže da, ako vodimo računa o njegovom opštem načinu mišljenja, on može da bude shvaćen samo kao predstavnik istorijske škole. Šopenhauer je bio potpuna suprotnost. Ne samo da je prezirao istoriju, nego se u nju, štaviše, nimalo nije razumevao. Ova dva mislioca pre se sreću u svojoj izvanrednoj sposobnosti za psihologiju. No, ta sposobnost, kod Šopenhauera, nije imala ničeg zajedničkog sa istorijom; kod Ničea, kao i kod Ipolita Tena kojeg je on toliko cenio, ona je bila samo prisni element njegovog istrijskog talenta.

Ovo ovde je samo primer, ali povodom toga mogli bismo da izvršimo istraživanja koja bi se u celini odnosila na još neispitan teren. Suštinska razlika između naša dva mislioca, ona koja se ispoljava čak i pri površnim pogledima, pri ovima čak osobitije, bez sumnje je gledište kojeg se Niče držao u pogledu Šopenhauerovog pesimizma. Ovaj je, kažu, pravi osnivač pesimizma, te doktrine o bezumnosti kretanja sveta; on je filozof patnje, bede, jada. Niče, naprotiv, daje ispraznosti htenja nov smisao, optimistički smisao. Njegova misao uobičajava se po istorijskom razvoju. On vidi kako u ljudskom rodu već sada klija nova rasa: natčovjek. A to je učinilo da je dugo vremena bila »dogovorena bajka« tvrditi da je darvinovski koncept bio onaj koji je pesimističku koncepciju volje, koju je ispovedao Šopenhauer, pokrenuo u optimističkom i evolucionističkom pravcu.

No, središnji problem, onaj kojem svi naši naponi treba da teže, jeste upravo to da se sazna šta se dogodilo u stvarnosti, koje je stvarno žarište Ničeove filozofije i doktrine. Govoreći ovo, postavljam u principu da je Niče bio pravi filozof, filozof velikog raspona, i ne samo pisac pun duha, nego takođe i protivrečnosti, i zaokupljen opštim pojmovima o svetu. Njegovo remek-delo: *Volja za moći*, ta knjiga koja je za njega bila sve, i koja za nas jeste sve, »knjiga za razmišljanje i ništa više«, kao što to on sam kaže, *filozofsko* je delo, teorijsko delo, dokument o borbi koju je izdržao da bi došao do saznanja. Mada je, nažalost, to samo fragmetarna knjiga.

Niče je, dakle, završio onim čime je Šopenhauer počeo kada je, još nemajući trideset godina, napisao *Svet kao volju i predstavu*, tu knjigu u kojoj su njegovi savremenici suviše kasno otkrili genija saznanja koji je iz njega ištao kao Minerva iz Zeusove lobanje.

Cemu nas uči to osnovno Šopenhauerovo delo, od tada tako često komentarisano u tolikim radovima? Svet je ono što sebi predstavljamo. To znači da sve što osećamo kao ljudi već jeste neodoljivo saopšteno, idejama prostora i vremena i kategorijom uzročnosti, na karakterističan način naše sposobnosti poimanja. Ti oblici pripadaju nam kao ljudima i zato sve što nama se pojavljuje treba da bude shvaćeno samo u odnosu na naš mehanizam spoznaje. . . sve jeste kao što nam se pokazuje: predstava. Ali, da govorimo sa pesnikom, »u našem unutrašnjem sudu takođe postoji univerzum«. Ili, pak, da još jednom pribegnemo pesničkoj formuli, evo kako Faust govori Duhu Zemlje:

*Ti si taj koji činiš da preda mnom prolaze živu,  
U nizu, i učiš me da prepoznam svoju braću  
U mirnom žbunu, u vazduhu i vodama.*

Eto spoljašnjeg izgleda sveta. Sada se stvari menjaju, i Faust nastavlja:

*Vodiš me tada ka sigurnoj pećini  
I pokazuješ mi mene samog: i mračne  
I čudesne tajne otkrivaju mi se.*

Za onog ko nas gleda, dok gleda ka spoljašnjosti, mi smo takođe predstave načinjene prema vremenu i prostoru. Ali mi znamo o nama više nego što zna onaj koji nas posmatra spolja, naročito kada gledamo u nas same. Tada bacamo pogled u unutrašnjost spoljašnjeg bića. I prepoznamo se kao volja, život, napon, snaga. Viden spolja, svet je, dakle, predstava, privid; viden iznutra, on je volja. Bar ako sopstveno unutraš-

nje iskustvo proširimo dotle da pojмимо unutrašnje iskustvo svih ljudi, štaviše, svih bića.

Ta ista volja koju smo otkrili u nama kao jezgro nas samih, u isto vreme je prisno jezgro unutrašnjeg izgleda fenomenâ sveta predstavljanih spolja. To je, dakle, u isto vreme veza bliskog srodstva između svih bića.

Svet, u njihovim očima, jeste volja. Volja je jedina stvar koja je stvarna po sebi; videna spolja, ona nam se ukazuje u oblicima određenim prostorom, vremenom i uzročnošću. Sve što jeste, kao doživljeno iz spoljašnjosti, manifestacije je volje. Volja je stvar po sebi, pravo biće tih privida. U spoljno projektovanim prividima, ona postaje vidljiva; prevarena u privid, postaje objektivna. Ali, unutra, ona je oslobođena privida projektovanih u prostor. Ako prividi koje je u oblicima predstavljaju mnogostrukost, red u prostoru i vremenu, uzročnu vezu, itd., ona je relativno slobodna od tih oblika ispod kojih se razvija pravo biće; ona je jedna, ona je jedinstvena u svim predmetima, i jest subjekt sjedinjen, nevidljiv, bez motiva, bez osnove, bez cilja, spojen samo sa njom; ona samo sebe potvrđuje; samo za sebe je razlog i cilj.

Sada razumemo naslov Šopenhauerovog dela: *Svet kao volja i predstava*. Svet je jedno i drugo u isto vreme. Iznutra, on je volja, spolja; predstava, to jest proces volje posmatran u njegovom razvoju u prostoru, vremenu i uzročnosti.

Sve ovo može da se shvati bez teškoće. Ali sada, evo, iskrsavaju nova razmatranja. I, za početak, dva li tačnije čitav niz razmišljanja, planinski masivi a ne više usamljeni vrhunci.

Na prvom mestu je jedno koje smo već dotakli: ona volja koja je u osnovi svih privida jeste jedna i bez utemeljenja. Tom odsustvu utemeljenja priključuje se duboko pesimističko tumačenje koje je usvojio Šopenhauer. Volja donosi patnju. Ovde Šopenhauer govori iz dubine svog ličnog iskustva.

Drugo rezonovanje je ozbiljnije; posmatrana spolja, univerzalna volja razvija se u brojnim gradacijama: neživa priroda, biljka, životinja, čovek. To razvijanje po stepenima mi doživljavamo u brojnim oblicima i figurama koji se bez prestanka obnavljaju. Upravo smo nabrojali četiri od njih. Tom stavljanju privida u formule Šopenhauer daje ime *ideje*. Koliko postoji objektivnih stepena razvoja univerzalne volje, toliko ima ideja. Na donjem stepenu, volja se ispoljava u osnovnim oblicima prirode: težini, neprobojnosti, tvrdoći, rastvorljivosti, gipkosti, hemijskim svojstvima, itd. Volja je ovde samo tupo stremljenje, slepi pritisak. Individualni karakter privida u potpunosti se briše pred jedinstvom ideje koja ih podupire. Otuda polazi jedna od linija razvoja univerzalne volje do ljudske individualizacije.

Postoji i druga, koja se ispoljava u promenama oblika, uzročnosti. U beživotnoj prirodi uzroci su oni koji utiskuju svoje posledice na stvarnost. U biljnom svetu, uzroci uzimaju oblik držanja. U životinjskom carstvu, čin predstavljanja već se uvlači između uzroka i posledice. Na primer, doživljaji koje sebi predstavljamo u dodiru sa neprijateljem postaju motivi bekstva. Na stupnju čoveka, nastupa nova faza događaja kadar da potrese svet; u službi života, univerzalna volja osvetljava se buktinjom. U superiorno organizovanom mozgu čoveka iskrsava, kao sredstvo za životnu borbu, svest, inteligencija, saznanje. Time — i krug se tako zatvara — svet se ukazuje po drugi put, to jest kao predstava.

Činjenica da taj pređeni put, od kamena do čoveka, jeste gradacija, omogućuje da se bez veće teškoće razume zašto Šopenhauerovo delo sadrži tako važne delove koji zanimaju filozofiju prirode, i što ih je on još dopunio u posebnom malom delu nazvanom, sa onim grubim isticanjem koje mu je bilo svojstveno: *O volji u prirodi*. Međutim, težište njegovih dela i osnova njegove pozne slave ne smešta se u toj tački, nego u onome što će on da kaže o volji, polazeći od unutrašnje vizije. I to sa duboko pesimističkim rezultatima. Jer ta volja samo je slepa potreba da se živi. Svakako, on je sebi dao jednu svetlost: intelekt, ali, na tom predmetu, Šopenhauer ustrajava sa najvećom energijom i izričito se odupirući filozofiji svesti dragoj nemačkom idealizmu: taj intelekt samo je sluga volje, to jest života. A život, u stvari, jeste slepa, gluva volja upotrebljena samo za njegovo sopstveno očuvanje. Ta gluva potreba za življenjem zadržava pravac, osigurava sebi prvenstvo, podupire svog slugu, služi se njime, ali ne zadovoljava se time da se njim služi, budući da ga čini srećnim ili nesrećnim u skladu sa sopstvenim zakonima.

Konkretan primer omogućuje možda da se lakše shvati šta znači činjenica da gluva potreba za življenjem samo koristi svesno i individualizovano ljudsko biće: izvući ćemo ga iz čuvenog poglavlja posvećenog *metafizici polne ljubavi* u II sveci *Sveta kao volje i predstave*. To poglavlje nosi ovaj epigraf:

*Mudraci upućeni u sve nauke,  
Koji zamišljate i znate  
Gde, kako i kada se sve sparuje,  
Zašto se sve voli i sve gri,  
O veliki mudraci, recite mi to!  
Tražite šta mi se desilo  
I kažite mi gde, kako, kada,  
Zašto mi se to desilo.*

(Birger)

Eto šta čini jedan od glavnih elemenata svake poezije. Obarajući se na to, Šopenhauer se obara na problem ljubavi. On polazi od korena polne ljubavi. Nepoznata sila goni jedinke jedne ka drugima. One veruju da same biraju. U stvari, gonjene su. Mračna volja za življenjem, volja vrste jeste ona koja ih privlači jednu ka drugoj. A ono što je toj volji važno nije sreća onih koji se vole, nego samo doziranje naraštaja koji će do-



ći. Ona je izazvala u jedinkama iluziju zahvaljujući kojoj im ono što je dobro samo za vrstu izgleda da je dobro koje njima odgovara. Ljubavna želja, *himeros* koju su svi pesnici opevali, nikako ne crpe svoju građu iz prilika svojstvenih prolaznoj jedinki; njeni uzdasi jesu uzdasi duha vrste koji u tome nalazi nezamenljivo sredstvo za ostvarenje ciljeva koji-ma teži.

Ljubavnici se zapažaju i odmeravaju. Ali njihovo istraživanje i njihovo ispitivanje u stvari su samo meditacija duha vrste.

Upoređeni sa stvarnošću velike stvari (toga duha), stvari jedinki su, u svojoj prolaznoj celini, od vrlo male važnosti; zato je on uvek sklon da ih bez milosti žrtvuje. Jer on se prema njima ponaša kao besmrtnik prema smrtnicima i njegovi interesi u odnosu na njihove jesu kao beskonačnost upoređena s konačnim.

Duh uništava bezbriznost, radost i nevinost koji bi neizostavno pratili čisto individualnu sudbinu; on uliva, u svest — zabrinutost i melanholiju, u egzistenciju — nesrećne slučajeve, brigu i jad. On nas vuče ka životu iako i dalje je odgovorni za taj život na samrti. A *upravo to zavodjenje* i jeste ono što objektivno otkrivamo u pogledima opterećenim željom koje razmenjuju dvoje zaljubljenih: oni su najčišći izraz jasno potvrđene volje za življenjem. Oh! Kako je ona tu blaga i nežna! Ona hoće sreću, mirno uživanje i slatku radost za sebe, za druge, za sve. Takva je tema koju je razvio Anakreont. Tako se ta volja sama poziva i obećava, da bi se uvela u život. Ali kada je tamo, patnja, evo, doziva zločin zločin patnju: užas i uništenje zauzimaju scenu. A to je eshilovska tema.

Ovim divnim rečenicama on teži da rasvetli jedinstvo volje s one strane njenih pojedinačnih ispoljavanja; pomoću njih je jasno naznačena pesimistička tema te pesimističke doktrine volje. Probudena u život, iz kraljevstva nesvesnosti, volja se ponovo nalazi kao jedinka u svetu bez kraja i bez granica, među bezbrojnim jedinkama koje sve teže, pate, varaju se, i, kao kroz košmar, ona se žurno vraća svojoj ranijoj nesvesnosti.

Zaista, univerzalna volja koja služi kao osnova svakoj stvarnosti bezumna je, slepa i surova prirodna sila, pohlepna i nepromišljena potvrda sebe same. To nije blagi potok koji teče ka dolini, nego more puno podvodnih stena i vrtloga; strašna i razorna borba u svetu ljudi i životinja; pobjeda dugovana slučaju i koja posvećuje trijumf zlog češće nego trijumf plemenitih bića; borilište gluposti i zlosti; uspeh osrednjega. Čovek je jedina životinja koja nanosi patnje drugima, bez drugog cilja do patnje. Ali i sam zlobnik plen je smrti.

Tu je vitalno osećanje sveopštog bola i oćaja. Jer, šta je volja? Težnja bez kraja. Sta čovek traži nezastito i nikada zadovoljen? Zadovoljstvo, sreću, uživanje. Sta ubira? Zabrinutost, nezadovoljstvo i bol. Ali, pretpostavimo da dostigne svoj cilj; to je samo kratka iskra zadovoljstva, praćena prazninom i gađenjem. Jer, čudna stvar, ne navikavamo se na bol. Ali suviše brzo se navikavamo na ono što smo dobili sa zadovoljstvom. Uživanje otupljuje. Ono se završava u zasićenju, gađenju i dojadi. Tako nas život kotrlja, od Scile bola do Haribde dosade. Živeti kada i patiti. Bol je u nama osnovni element. Sreća, u najboljem slučaju, jeste odsustvo bola.

Ali, čudna stvar, za svesnu jedinku ipak postoji izlaz iz tog ćorsokaka bede. Evo, dakle, dolazi treća grupa tema: intelekt je rođen iz potrebe da se sačuva naš život. On je rođen da bude sluga volje za življenjem. Ali, u trenutku kadrom da potrese svet, on je našao način da izbegne to ropstvo. On kida svoje lance. Oslobođa se volje. Beži od nje i odsad živi još samo za sopstvenu prirodu, za posmatranje onog sveta ideja koji smo ranije objasnili, ili, prostije, sveta. Odsad, on više nije uslužbi volje, nego u sopstvenoj službi, oslobođen bola u isto vreme kada i volje, u blaženstvu posmatranja i mišljenja. On je još samo sveopšte, širom otvoreno oko.

U umetnosti, u filozofiji, u spoznaji nezavisnoj od volje, u odricanju od milosrđa koje ide do *principii individuationis* i koje oseća srodnost svega što živi, konačno, u asketskom poricanju volje, u nirvani, »Wahnfried«; jer, pošto svaka stvarnost jeste volja, udaljiti se od nje mora neminovno da vodi u ništavilo.

Mudrac miran i nasmešen, posmatra obmane ovog sveta koje su još maločas bile kadre da uzbude i da muče njegovu osećajnost a koje ga sada ostavljaju isto tako ravnodušnim kao i šahovske figure kada je partija dovršena, ili maske koje se bacaju ujutro, nakon što su nas, za vreme karnevalske noći, izazivale i zbušnjivale. Život i njegove figure lebde ispred njega još samo kao nestalna prividnost, kao što napola budnom čoveku izgleda lak jutarnji san kroz koji se već nagađa stvarnost, i koji više ne može da dovodi u zabludu.

Takvo je stupnjevanje šopenhauerovske doktrine o oslobođenju, kojom je pesimistički negator svakog božanskog smisla u svetu stvorio jedan od brojnih oblika surugata religije, za kojima je XIX vek, od kraja francuske revolucije, stalno osećao potrebu. To je put sav obeležen hrišćanskim i indijskim elementima koji vodi ka pravom miru, put koji je, po tragovima Šopenhauera, Rihard Vagner takođe prošao.

Što više aktualizujemo ova razmišljanja, to više priznajemo da ona čine stvarnu osnovu na kojoj je Niče, dok strasno negoduje protiv sistema koji je izgradio Šopenhauer, podigao *svoj sopstveni sistem*.

To je kao da je arhitekta baroka izgradio na zidovima gotске crkve svoje fasade i svoje svodove suprotnog stila, koristeći pri tom stare temelje. Zajedničko između Ničea i Šopenhauera jeste to da oni odbacuju nemački idealizam od Kanta do Hegela, to jest idealističku doktrinu o univerzalnom umu, idealističku filozofiju svesti, jer, u njihovim očima, moralna odgovornost pretpostavlja svest. Oni odbacuju svaki univerzalni cilj. Taj idealizam, naime, ukazuje im se kao prerušena teologija, i Niče, na podsticaj svog višeg smisla za istoriju, prepoznaje da je smrt Boga bila prethodan uslov za evoluciju XIX veka. Za obojicu je zajedničko to da na nov, realistički i tvrd način posmatraju život *takav kakav je*, oslobođen jednom svih velova. Uostalom, možemo da razaznamo šta još ima zajedničko između njih razmišljajući o aforizmu odlomku koji su izdavači glavnog Ničevog dela s punim pravom stavili na

kraj: »A znate li takode, šta je za mene »svet«? Treba li da vam ga pokažem u svom ogledalu? Svet, to je čudovište moći, bez početka i kraja, veličina čvrsta, nesavitljiva u svojoj snazi, koja ne raste i ne smanjuje se, koja se uopšte ne troši nego se samo menja; nepromenljivo velik u svojoj celini: domaćinstvo koje ne zna ni za troškove ni za gubitke, ali ni za uvećanje i prihode; zatvoreno ništavilom kao u sopstvenoj granici: gde ništa nije zasenočeno ni rasuto, ništa se ne širi do beskraj, ali koji je smešten kao određena sila u određenom prostoru, ne u prostoru koji bi se negde pokazao »praznim«, nego pre kao sila posvuda, kao igra sila i talasa sila; jedan i mnogostruk u isto vreme; gomilajući se ovde i umanjujući se tamo; okean sila koje se bacaju jedna na drugu i ruše se, koje se večno menjaju, koje se večno vraćaju nazad u čudovisnim periodima vraćanja, u plimi i oseci uobličavanja, razvijajući se napolju, od najprostije do najrazgranatije, od najtiše, najkruće, najhladnije do najžarkije, najdivljije, do najteže protivrečnosti; potom, vraćajući se od obilja do jednostavnosti, od igre kontrasta do uživanja u harmoniji; sam se potvrđujući podjednako u istovetnosti svojih putanja i svojih godina; sam se blagosilajući kao ono što večno treba da se ponovo javlja, kao nastajanje koje ne poznaje ni zasićenost, ni gađenje, ni umor: taj dionizijski svet koji je moj, svet onog-što-se-večno-stvara, što-se-večno-uništava, zagonetni svet dvostrukih uživanja, to *S one strane dobra i zla* koje je moje, bez cilja, ako se u sreći kruga ne nalazi cilj bez volje, ako prsten nema dobru volju prema sebi samom. Hoćete li ime za taj svet? Rešenje za sve one zagonetke? Svetlost čak i za vas, koji ste najskrivljeniji, najjači, najsmelij, najbliži ponoći? Taj svet jeste volja za moći, i ništa drugo! I vi takode, vi ste ta volja za moći, i ništa drugo«.

Ako je ovo ovde poslednja reč Ničevog metafizike, valja reći da on ne samo da počinje Šopenhauerom, nego njime i završava.

A ipak, verovati u to bila bi potpuna zabluda. Nikako ne zato što se Šopenhauerova volja za življenje pretvorila ovde u volju za moći. Nikako ne zato što — u smislu teške ničevske doktrine o večnom vraćanju stvari — kružno kretanje ovog mehanizma prelazi ovde sa više insistiraju u prvi plan. Sve to ne bi vredelo mnogo, upoređeno sa saglasnošću koja vlada među njima što se tiče apsurdnosti događaja ovog sveta, što se tiče ateizma, što se tiče odbacivanja cilja, što se tiče uloge bola; upoređeno sa njihovom, ovde suviše očevidnom saglasnošću što se tiče činjenice da *nešto* u meni hoće, da se, iza moje individualne volje, podiže metafizička *volja*. »Nisi ti taj koji treba da čini, ti si onaj koji je činjen«; kaže Niče.

Evo šta je odlučujuće: potpuni preokret što se tiče *procene* onih prethodnih metafizičkih uslova, što se tiče njihovog krajnjeg smisla, njihovog razumevanja, njihovog tumačenja. Jer, upravo *taj isti* univerzum odakle je Bog bio prognan i odakle Šopenhauer, kao i Buda, beži ka večnosti — to je onaj koji Niče sa zanosom potvrđuje.

On ga potvrđuje u dionizijskom pijanstvu i radosti življenja. Potvrđuje ga zatim u *borbenom i heraklitskom* tumačenju. Potvrđuje ga pošto ga je, sa mnogo više doslednosti nego Šopenhauer, lišio svakog morala. Upravo u apsurdnosti tog univerzuma, *amoralist* Niče i otkriva »nevinost nastajanja«.

On ga potvrđuje na četvrtom mestu *sa estetskog stanovišta*. »Svet se opravdava samo sa estetskog stanovišta«. Umetnost je »ono što pre svega čini mogućim život«; ona nas uči nečemu »što je jače od pesimizma, božanskije od istine«.

Potvrđuje u herojskoj ljubavi za sudbinu, *amor fati*, u potčinjavanju sudbini. Ljubavi ojačanoj idejom večnog vraćanja života istovetnog s našim, i u beskonačnom produženju.

Potvrđuje ga, najzad, u svojoj veri — za koju se tvrdi da je pod Darwinovim uticajem — u mogućnost da se u tom univerzumu odgaji *načovek*, i da se u njemu, prema novoj hijerarhiji, stvori novo i aristokratsko čovečanstvo.

To znači da ničevska metafizika volje sledi, sa premisama dijametralno suprotne vrednosti, istih isti proces sveta bez Boga koji je najvise Šopenhauer. Gde ovaj kaže ne, Niče kaže da. I posredstvom ovih velikih elementarnih i simboličnih reči: Dionis, Heraklit, borba za život, nevinost nastajanja, amor fati, večno vraćanje stvari, prsten sveta, načovek, disciplina, hijerarhija, tablica vrednosti kao najava Zaratusre, i još nekih, Niče je — ma kako da može da bude nužno da se ti izrazi još objasne — izgovorio najvišu reč svoje metafizike.

Pa ipak, čak i za gornja razmatranja ostaje vezano nešto netačno, jer ta perspektiva još nije prava. Doista, u početku, Niče ne zauzima stav u odnosu na Šopenhauerovu metafiziku, njegovu ontologiju, njegovu kosmologiju, ma kako da je naslov njegove knjige sličan naslovu Šopenhauerove knjige. Težište njegovog strasnog napada na tmine sveta ne smešta se u kritiku šopenhauerovske doktrine o biću po sebi nego u kritiku šopenhauerovske doktrine o oslobođenju, njegove eshatologije, ako hoćemo, njegove etike, njegovog kulturnog i filozofskog tumačenja umetnosti, filozofije i religije.

Temeljeći se na Šopenhauerovoj metafizici, koju je u potpunosti usvojio, Niče odbacuje zaključke koje je Šopenhauer iz nje izvukao za organizaciju ljudske egzistencije. On manje kritikuje mudraca koji razaznaje, nego tumača i filozofa života.

Sa formalnog stanovišta, već sada treba napomenuti da, kod Ničea, antičko sjedinjenje spoznaje i uvođenje u sreću sadržano u predstavi o mudracu, biva zamenjeno, takode već drevnim, pojmom mudraca smatranog zakonodavcem. Niče ne traži oslobođenje pojedinca na Šopenhauerov način. On je sudija, voda, zakonodavac, prorok, tvorac disciplinskih misli za ljudsku zajednicu, za novo čovečanstvo. On radije čini ono što sam zove »velikom politikom«. On je filozof kulture, sa stilom najuzvišenijim koji postoji i nivoom koji je retko dostignut. On upražnjava, ako hoćemo da upotrebimo taj izraz, *praktičnu* filozofiju.

I samo tako može da se razume kako to da od nekih deset hiljada strana sabranih Ničevih dela, brojčano, najveći deo raspravlja o nečemu što nikako nije ontologija univerzalne volje, nego mnogo više nihilistička faza razvoja čovečanstva, naročito u XIX veku, i istorijska osnova ove; o izopačavanju života hrišćanstvom (podrazumevajući tu i Šo-



penhauera i Vagnera); potom o drevnim periodima antike, još neiskvarenim, i o klicama poboljšanja koje su se pojavile delimično za vreme renesanse, delimično kod slobodnih mislilaca kasnijeg razdoblja.

I mada se sada može videti pravo poreklo njegove teorije novih vrednosti, i mada Niče ostaje jedan od najvećih proroka i duhovnih vođa svih vremena, on je naposljetku, kao metafizičar, ipak ostao čisti eksperimentator koji se oporava u novom tumačenju sveta. Kao kulturni kritičar i otkrivač istorijskih ideala, to je istinski virtuoz, neuporediv, neprevaziđen.

Time nisam tvrdio da se težište Ničeovog dela nalazi u negativnoj kritici, pošto se tom kritičkom delu može dati pozitivna vrednost i reći da je on jedan od najvećih psihologa i antropologa svih vremena. On je zaista obogatio tu disciplinu. Prošao je kao psihološki vihor kroz opštu istoriju. Jedan je od onih koji su sa najviše pronicljivosti otkrili i raskrinkali intelektualne stavove. I samo ta kulturna kritika bila bi dovoljna da ga učini jednim od najznačajnijih filozofa.

Ali upravo u toj psihološkoj kritici skrivaju se prečutno, na imanentan način, kao premise, njegova metafizička tumačenja. Platforma na koju se on smešta jeste ova: Volimo ovu zemlju, volimo snažnog čoveka koji je nje dostojan, koji je umeo da iz nje izvuče maksimum, ono što je najbolje u snazi, lepoti i plemenitosti, kao što to čini savršeno lepa biljka. Polazeći otuda, on je velik deo svoje duhovne snage upotrebio na to da pokaže da su stare biljke oslabile, da sadašnje vreme neizbežno ide ka izrođenju koje naziva dekadencijom i nihilizmom, i na to da istraži uzroke koji su doveli do te dekadencije, mere koje bi mogle da je otklone, vrednosti koje bi bile u tačnom odnosu sa zdravim životom.

Ovde, istina, na tom zaokretu koji je opet pozitivan, Niče ponovo postaje u potpunosti metafizičar. Ali on postaje tako jasno metafizičar kulture, istorije, tako jasno antropolog i zakonodavac, da tumač njegove filozofije posmatrane kao sistem ponovo biva postavljen pred vrlo zamršeno pitanje: da li se Niče zbiljski zadovoljio time da bude moralista, da proglašava nove ideale i novu hijerarhiju, ili je on možda metafizičar, ali zaokupljen samo razvojem čovečanstva? Ili, pak, to, na trećem mestu, ima ontološko značenje koje se tiče čitavog univerzuma u njegovoj biti? Govori li on samo o onome što se kod Šopenhauera zvalo uklanjanjem volje ili, osim toga, govori o svetu kao volji, o Šopenhauerovoj »prvobitnoj volji« koja već kruži u atomu i u kolu komaraca?

Uostalom, to pitanje se znatno zamršuje sa drugog stanovišta koje kod Ničea srećemo od početka, stanovišta koje se može nazvati skeptičkim ali takođe pragmatičkim, koje se podjednako ispoljava u umetničkom vidu i kojem je Niče, u svojoj *Volji za moć*, posvetio pronicljiva razmatranja o perspektivizmu predstava koje čovek sebi stvara o svetu. Šta je istina? Ne postoji li u antičkom traženju istine skriveni ostatak prikrivene teologije? Može se ići i dalje. Nema li život potrebu, da bi se podržao i uzdigao, za izvesnim iluzijama i izvesnim obmanama? Ne saraduje li tu umetnost u oblikovanju mitova one vrste koji pomažu i stvaraju život? Ne radi li se upravo o tome da se izmisle metafizički mitovi radi kulture života? U to ne bismo mogli da sumnjamo: u najmanju ruku, Niče svaku metafizičku doktrinu pita koji je njen doprinos porastu života. Na primer, on piše: »U filozofiji se traži slika sveta u kojoj se najugodnije osećamo, to jest, u kojoj se naša najjača sklonost oseća slobodnom da upražnjava svoju delatnost.« On primenjuje novu skalu na meru tobožnjih slika sveta i na one koji u to veruju: »Kada bi bogovi postojali, kako bih mogao da podnosim da to ne budem? Dakle, bogova nema!« Tako on govori u Zaratustri s obzirom na ideju o Natčoveku i, potom, s obzirom na ideju o večnom vraćanju.

Teškoće koje se ovde pojavljuju tako su velike da bi se mogle rešiti samo u dugoj raspravi. Ali već od danas možemo da probamo jedan od puteva koji vode ka rešenju, preduzimajući da tačnije tumačimo nekoliko suštinskih Ničeovih reči. 1) Šta one znače? 2) Odgovaraju li tačno i bez komentara onome što predstavljaju? Da li je dionizijsko, heraklitovsko, herojsko-fatalističko tumačenje života istovetno? 3) Može li se ove metafizičke koncepcije ozbiljno pitati da li je onaj koji tako govori prorok etike, metafizičar istorije ili, uprkos svemu, kosmološki metafizičar?

Prvi oblik u kojem Niče potvrđuje apsurdnost beskrajnog kretanja sveta, kao što ga je otkrio Šopenhauer, jeste dionizijski. On ga potvrđuje u pijanstvu, u oduševljenju, u zanosu, orgiji, ditirambu. Sa Šopenhauerom on deli razočarani realizam njegovog posmatranja sveta. Ali, u sentimentalnom i moralizujućem korišćenju tog nalaza, kao što je to učinio Šopenhauer, on otkriva izvor svakog filozofskog nihilizma. »Šopenhauer«, kaže on, »nije razumeo da upravo ta volja jeste ono što je trebalo obogotvoriti; on je ostao vezan za ideal hrišćanskog morala.« U isto doba, ja sam razumeo da je moj nagon težio ka suprotnom od onoga što je hteo Šopenhauer: ka opravdanju života, čak i u onome što je u njemu najstrašnije, najdvostranije i najlažnije. Za to sam na raspolaganju imao formulu: dionizijsko«. Ili, pak: »Dionizijsko, nov put ka tipu božanskog; što me je od početka razlikovalo od Šopenhauera.«

To je ponovno otkriće njegovog prvog genijalnog pogleda: *Rodenja tragedije*, posvećenog Rihardu Vagneru.

U antičkoj tragediji, kojoj je Niče čitavog svog života ostao verniji nego svome prijatelju, on je otkrivao dva izvora umetnosti, i čak života: *apolonski* i *dionizijski*. Postoje dva stanja u kojima sama umetnost prodire u čoveka na način prirodne sile, raspoložujući njime hteo on to ili ne prvi put namećući mu svoju viziju, drugi — namećući mu orgijastičnost. Ta dva stanja reprodukuju se, takođe, ali sa manje snage, i u normalnom životu: u snu i pijanstvu.

Ista protivrečnost postoji podjednako između sna i pijanstva. Oboje razuloraju u nama umetničke sile, ali različite sile: san rada viziju, asocijacije ideja, poeziju; pijanstvo izaziva sile pokreta, strasti, pesme, plesa.

Ponovo otkriće bilo je dionizijski izvor života. Vagnerove reči — simboli bile su: demonsko i zanosno. U više od sto navrata, Niče je ponovo objasnio tu osnovnu reč. »Reč *dionizijski* znači želju za jedinstvom, prekoračivanje ličnosti, svakodnevnog života, društva, stvarnosti, iznad ponora onog što protiče; strasno, bolno širenje ka mračnijim, punijim,

vazdušnijim stanjima; zanesenu potvrdu opšteg karaktera života, kao onog što u promeni svih stvari ostaje slično, uvek tako moćno, tako blaženo, onog što je velika panteistička zajednička radost i zajednička žalost, onog što odobrava i posvećuje čak i najstrašnija i najsumnjivija svojstva života; večnu volju za radanjem, plodnošću, vraćanjem, jedinstveno osećanje potrebe da se stvara i da se uništava.«

»Stanja u kojima, unoseći u stvari preobražaj i obilje, vezujemo za njih neće snove sve dok ne odraze naše sopstveno obilje i našu radost življenja: polnu želju, pijanstvo, gozbu, proleće, pobedu nad neprijateljem, sarkazam, majstorsko delo, okrutnost, zanos religijskih osećanja. Postoje naročito tri elementa: *polna želja, pijanstvo, okrutnost* — i sva tri pripadaju najdrevnijim radostima čoveka, sva tri, isto tako, prevladuju kod umetnika u njegovim pećicama.«

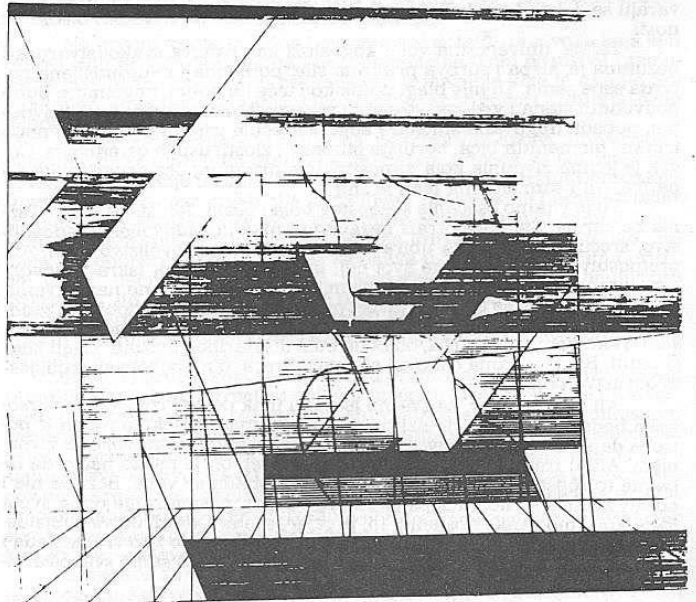
»Dionizijsko kao izliv i jedinstvo brojnih draženja koja su delimično zastrašujuća, kao preobražaji sladostrašća i okrutnosti na grčkom: elementi orgijskih svetkovina.«

Čujmo još jednu rečenicu iste vrste i novo filozofsko značenje te reči postać nam jasnije: »Dionis, to je religijska potvrda života, čitavog života, od kojeg ništa nije poreknuto, ni odsečeno.«

»Pod reči *dionizijsko*, nastajanje je ono što je obuhvaćeno u svojoj delatnosti, subjektivno doživljeno kao divlje sladostrašće tvorca koji, u isto vreme, poznaje tajni bes onoga koji uništava.«

Dionizijsko je ravno simbolu pijanstva u kojem »egzistencija slavi sopstveni preobražaj.«

Time su bili otkriveni simboli potvrde života. I, štaviše, potvrda Šopenhauerovskog sveta slepoga nagona. Ne samo potvrda nastajanja, nego u isto vreme potvrda onog što prolazi i što uništava, onog »umri i postani«, pijanstva nastajanja i drhtaja onog što prolazi. Ona uključuje — pomislimo na Tristanovu ljubavnu smrt — srodstvo ljubavi i smrti.



To je potvrda stvorena u strasti, dalekovidna, s ove strane svesti, s ove strane a ne s one strane Dobra i Zla. To je povratak prirodi, vrsta pomirenja sa njom. Novootkrivena osnova zajednice, antički i novi religijski oblik iskustva. Blagoslov onog što je obavezno, odanosti nastajanju, promeni, skretanju toka. Nova lakoća, pobeda nad težinom. »Pijana pesma«, plesne pesme, dionizijski ditirambi na svom su mestu u tom osećanju života. »Snaga kao osećaj vladanja u mišićima, kao mekoća i zadovoljstvo pokreta, kao ples, kao lakoća i hitrina: snaga kao zadovoljstvo da se pokaže svoja snaga, kao majstorsko delo, avantura, neustrašivost, ravnodušnost prema životu i smrti.«

Iz toga se jasno izdvaja, mada uvek od strane samog Ničea pomešano sa dionizijskim, njegovo herojsko *amor fati*, svesno prihvatanje sudbine, potvrđna spoznaja bola, njegovo »A ipak« i njegovo »Uprkos svemu«. Pijanstvo i njegova stvarna naivnost ono je čemu on teži, to je ono što on zahteva, što priželjkuje. Iskonski filozofski motiv: postati kao deca; pozivni krik ka »nevinosti«.

Ali izvanredna svest koju ima o sebi samome, sili Ničea da podnosi rezultat svoje sposobnosti za patnju, čak i u svetlom stanju budnosti i nauke. U ime dionizijskog poleta kroz bolove porađanja, potvrđuje se — zabrinjavajuća ali srećna zamena — radost da se pati. Klages, prokro dionizijskog poleta, pokazao se time duboko pogođen: on u tome vidi klizanje Ničea ka hrišćanskoj askezi. On tu kod Ničea najednom otkriva crte »hrišćanstva« sa njegovom *disciplina voluntatis*, njegovim vladanjem sobom samim i njegovom disciplinom, umesto njegovim vrednostima dionizijskog života, u njemu on vidi joga punog rutine i oholosti, bičevaoca, vrstu fanatičnog sveštenika; u Zaratustri zapaža propovednika i osnivača religije. Na tom mestu, njemu izgleda da je Niče, u svom usponu na planinu, skrenuo sa svog puta.

Ma kako bilo, Niče ovde ne govori kao Dionis nego kao raspeti — i, kad to kažem, aludiram na poslednje Ničeove reči na pragu ludila. Međutim, Niče ovde sam govori, kao što je bio svestan da jeste i kao što je patio, dokazujući u isto vreme svoju veru u život. To je herojsko-tragično tumačenje egzistencije na čijoj se pozadini kao izgovor izdvaja Šopenhauerovski princip gospodarenja svetom.



Isto tako, ponavljana tema smeha i sposobnosti za smeh nema dionizijsko pijanstvo i slobodu; ona pretpostavlja bol a ne zaranjanje u dionizijsko veselje. Možda ja, kaže Niče, »znam bolje nego iko zašto je čovek jedino biće koje se smeje: zato što je jedini koji pati tako duboko da je morao da izmisli smeh.«

Upravo sam definisao dve od suštinskih crta koje se bez teškoća pridružuju Šopenhauerovim premisama; ono što sam o njima rekao vredi takode za treći motiv koji pronalazimo bar kod mladoga Ničea. On nije dionizijski, nema ničeg herojsko-tragičnog u boji koju mu daje *amor fati*, nego obuhvata crte zajedničke i za jedno i za drugo: to je ničeoška potvrda *heraklitovskog* nastajanja, heraklitovska ocena *polemosa* borbe, rata smatranog majkom svih stvari, i megdanskog, to jest agonalnog karaktera koji oživljava univerzalne sile. Tu crtu već nalazimo u raspravi iz Ničeove mladosti o megdanu kod Homera.

Svet je megdan sila. Život je proces ispoljenja sila. U pobedi jakog ispoljava se viša, konstruktivna, eliminatorna, poništavajuća pravda. Univerzum je stvaranje dominacija. Žaliti se ovde zbog grubosti stvari bilo bi sentimentalno licemerje, čin antropomorfizma, na neki način. Univerzum treba da bude smatran oslobođenim od virusa morala. On u večnoj nevinosti ostvaruje svoj nužni hod. Ono što je jako ispoljava se time što se dokazuje. U munji, oluji, gradu, mladi Niče već je video — o tome svedoči jedno likujuće pismo — sile slobodne od svake etike. Pobjeda nužno povlači uništenje; time se ona pokazuje potvrđenom. Možemo, ako hoćemo, da joj potvrdimo dionizijsko ili herojsko-tragično tumačenje. To je aspekt mnogo hladniji nego dionizijski aspekt u pravom smislu, životinjskiji nego herojsko *amor fati*.

Isto tako, estetsko posmatranje sveta, koje u Ničeu suviše duboko hvata svoje korene da bismo mogli da ga okarakterišemo kao »muzičko« a ne kao filozofsko, podupire tumačenje plemenitije nego dionizijsko i herojsko tumačenje, obojenost srodniju tragediji postojanja. Ovde ponovo prepoznajemo polazište jasno naznačeno kod Šopenhauera: »Šopenhauer se vara kada izvesne metafizičke vrednosti stavlja u službu pesimizma. Tragedija ne uči resignaciji. Umetnost potvrđuje.« I drugde: »Zadovoljstvo koje nalazimo u tagediji karakteriše snažne epohe i snažne karaktere. Taj umetnički pesimizam tačno je suprotan moralno-religijskom pesimizmu.«

Pomoću ove četiri ideje vodilje, Niče korak po korak dolazi do toga da priredi svoje tumačenje sveta. Njegove metafizičke skice ne mogu se razumeti drugačije do kao snažni probni pokreti, kao pokušaji tumačenja sveopšte tmine, uz pomoć simbola i shema koji su postali dostupni produbljenom »iskustvu« velikih mislilaca. Niče slavi dušu koja ima najduža ticala i može najniže da side.

Ali niz tih metafizičkih vrhova još nije zaključen. U pojedinosti — ali kako bih danas mogao da iscrpim taj divovski zadatak? — često se može oklevati da se odredi grupa ideja u koju izvesne vrednosti moraju da budu svrstane. Cinjenica da zadovoljstvo hoće da bude večno, kao što to Zaratustra peva na jednom drugom mestu, može bez teškoće da bude protumačena kao dionizijska. Naprotiv, »Sreća velikog Podneva« u četvrtom delu Zaratusstre već je teža za razvrstavanje. »Gledaj, dakle, ne govoreći ni reči! Staro podne spava; ono miče usnama: ne pije li upravo kapljicu sreće — staru i mrku kapljicu zaltne sreće, zaltnoga vina? . . . Sta mi se desilo? Slušaj! Nije li vreme ono koje je pobjeglo? Zar ja ne padam? Zar nisam pao? . . . slušaj! . . . u bunar večnosti? . . . Kako! Nije li svet maločas bio savršen« Okrugao i zreo? obruč okrugao i zlatan? . . . Kuda on to beži?«

Da li je u tome mogućnost koju je osetio Niče, mogućnost »sreće u opasnom, heraklitovskom i herojskom životu?« »Teška, teška sreća? Da li je u tome sreća koja, uistinu, dolazi kao oluja, o kojoj Zaratustra govori na drugom mestu? Slična oluji u kojoj se Niče, pesnik Zaratusstre, osećao nadahnutim?

Bolje reći, ne skače li taj zlatni prsten vrlo lako, bez muke i veselja? Zar ta stara, mrka kapljica zlatne sreće ne liči pre na stanje duše u kojem ideje dolaze Zarastri na kandžama golubice? »Kao šuštanje guštera, dah, sitnica, treptaj oka. . . malo je potrebno za najveću sreću.« Ovde, čini mi se, gledamo Ničea, kao čoveka, pravo u oči. To je herojska *idila* u samoći Engadina i voljenog podneva: »ponovo otkriti u sebi jug i, razapeto nad sobom, južno nebo, svetlo, blistavo, tajanstveno; ponovo osvojiti za sebe južnjačko zdravlje i skrivenu snagu duše.«

To je isto tako sfera u koju se smešta osetljiva razlika Ničeovog rukopisa, rukopisa koji nije oluja kao onaj Napoleonov, ni spomenik kao njegov zvanični potpis u N, zaista rimski i carski, nego grafijska puna plemenito oduhovljenog života, snažnog i nežnog, jasnog i preobraženog u isti vreme; ovde, takode, njegov san o lakoći i trijumfu nad težinom našao je svoj izvor, drugačiji od njegove herojske potvrde smeha, koji se, na toj pozadini, ukazuje kao pomalo grčevit. Isto tako njegova ideja o slobodnom duhu! (jedna od njegovih reči-simbola u toku više desetina godina). »I sve veoma ozbiljno«, pita on negde, »nije li i samo već bolest? I prvo poruženje?« To je koren ničeoške čežnje za božanskim životom, »lakim kao zefir«.

Svestan sam da je iskustvo tišine podneva u Zarastri povezano s njegovom doktrinom o *večnom vraćanju u život*, koje prouzrokuje toliko briga svim tumačima Ničea, i koje je bez sumnje u vezi sa *amor fati*, mada je njegovo poreklo dionizijsko i heraklitovsko. Ali filolozi su dokazali da je formulisanje iskustva podneva starije nego koncepcija ideja povratka u život za koju se može reći da potiče iz avgusta 1881. I, u svome svojstvu tumača Ničea, mogu samo da kažem »Utoliko bolje!«

Ipak, te ideje mogu da budu povezane jedna s drugom, kao što ih je Niče namerno povezo: one to mogu da budu kao laki zlatni prsten podnevne sreće s antičkim indijskim i šopenhauerovskim motivom *točka postojanja*. Ali ako je Niče zamišljao da je ideja, po kojoj naš život stalno ponovo počinje kao beskrajan povorka, mogla da bude probni kamen za energiju onog koji pati, neuporediva proba volje za potvrdu života — Klages ne misli na potvrdu koja je život, nego na negaciju koja je samoubistvo (kao što u matematički proizvod dva negativna broja jeste pozitivan broj) — ovde, u tom podnevnom iskustvu, taj potvrđeni heroj-

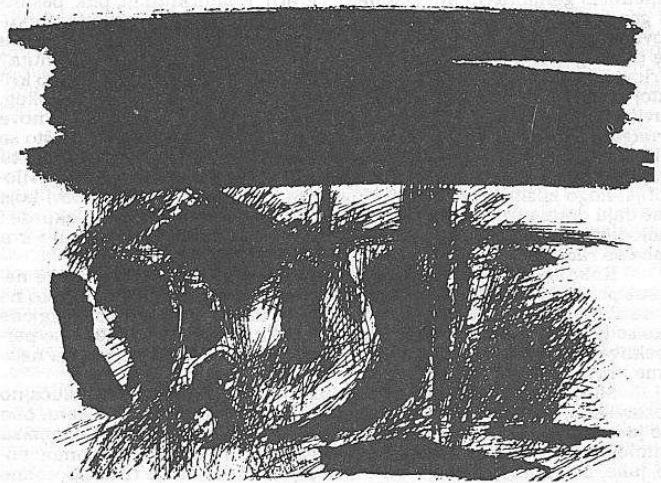
ski košmar njemu je postao lak: *točak postojanja pretvorio se u zlatni prsten koji lako skače*. Ovde, potvrda života postala je živi život i nije više grčevito napregnuta volja. Sto se tiče kosmološkog tumačenja ideje povratka u život, pamtim ga kao zabludu samog Ničea, ako to nije obična fikcija koja za cilj ima višu obuku čoveka. S druge strane, ono ostaje kao simbol potvrde života po svaku cenu, karika njegove herojske doktrine o *amor fati*.

Ipak, još uvek nam nedostaje vrhovni filozofski polet, onaj koji, sa stanovišta Ničeove kulturne kritike, jeste njen osnovni princip, njen proročki i dejstvujući princip: stvaranje nove aristokratije, natčoveka, »gospodarâ zemlje«. Na njega se odnosi Ničeov vrhovni i duboki napor. Može se čak reći da sve njegove druge ideje mogu da budu tumačene kao sredstva da se ostvari ta osnovna namera kulturne politike. Poslednja knjiga *Volje za moći* zove se *Disciplina i proizvodjenje*.

Na temelju osnovnog iskustva svoje mladosti, koje deli sa Šopenhauerom, i po kojem je Bog mrtav, svet bez cilja, osnov svega slepi i divilji podsticaj, on podiže svoju misao vodilju koja, od sada laka za razumevanje, može da se sažme u nekoliko formula: Volimo zemlju i, na njoj, moćni život. Sa tog stanovišta, čitava njegova kritika sveta samo je obilno izložena primena. »Sve što dolazi od slabosti bezvredno je.« Borba protiv svih misli i vrednosti stvorenog sveta. »Borba protiv tumačenja, naročito protiv svih onih koja upravljaju stvarnošću.« Koliko istine podnosi duh? Koliko od nje koristi? »Koje su osobine potrebne da bi se lišilo Boga? . . . Hrabrost, strogost mozga, gordost, nezavisnost i tvrdća, duh odlučnosti, bez sanjarija.« »Potrebna je dosta jaka doktrina da bi se delalo na stvaralački način, osnažujuća za jake, parališuća i slamajuća za one koji su umorni od sveta.«

Metodično, sistematski, sa strogom teoretičara filozofije, Niče radi na tom zadatku koji je na neki način tehnički ili bar vaspitački: Kako se može doći do maksimuma života, dotle priznatog sposobnim da bude uvećan? Kako mogu da stvorim jake duše, velike ljude, »najvećeg od svih ljudi«, graditeljske duhove. Koje su potvrđene emocije: gorodost, radost, zdravlje, polona ljubav, neprijateljstvo i rat, poštovanje, lepi gestovi, lepi maniri, jaka volja, kultura visoke intelektualnosti, volja za moći, zahvalnost prema zemlji i životu. . . Sve što je bogato i hoće da daje, sve što obogaćuje život, pozlaćuje ga, čini ga večnim i obogotvoruje ga, sva moć vrlina koje preobražavaju, sve što odobrava, sve što potvrđuje rečima ili činovima. »Od koje vrste je dobro sazdan čovek koji raduje moje srce, izrezan od tvrdog, nežnog i mirisnog drveta? Od koje vrste je plemeniti čovek čiji je tip uvek opisivan? Istinska dobrota, otmenost, veličina duše. . . Rasipnost kao vrsta prave dobrote, bogatstvo samo kao prethodan uslov. Izdavanje pobednika. Dati — ima za prethodan uslov posedovanje.«

Svako ko poznaje Ničeovog natčoveka samo po slikama plave zveri i Cezara Bordžije koje su postale popularne, treba samo da ozbiljno pročita ovu četvrtu knjigu *Volje za moći*.



Ali, čudna stvar, upravo ovde, gde Niče izgleda da govori u potpunosti kao moralista i političar kulture, upravo ovde, u toj ideji nove aristokratije i višeg čovečanstva, mislilac se sukobljava, bolno ako se može reći, sa pitanjima koja smo ranije postavili: prema njihovoj kosmološkoj važnosti, ideje Dionisa, amoralizma, heraklitovstva, većnog ponovnog započinjanja, estetskog razmatranja sveta, daju se lako spariti sa šopenhauerovskom doktrinom o svetu. Ali sa heraklitovstvom se već pokazuju teškoće. Jer, zbiljski, svi veliki naturalistički sistemi bivaju postavljeni pred čudan problem koji se sastoji u tome da se iz sveta bez cilja izvuku tvorevine koje imaju cilj. Od Demokrita do Darvina, preko Hobsa, uvek se ponovo obaralo na ovaj problem: u početku, slučaj; na kraju, ono razumno ili čovek kao kruna svake kreacije. Nažalost, ne mogu duže da ustrajavam na ovoj tački. Ali jasno je da svet koji na kraju rada ono što ima cilj, ma kako energično da se za njega samo izjavljuje da nema cilja, do te mere liči na nešto pokrenuto mehanizam mašine, da ih ne razlikujemo. Ili smo, pak, dovedeni do evolutivnog optimizma. Pitanje koje sebi postavljamo ovako je zamišljeno: Da li i Ničeova filozofija takode uzima tako optimistički pravac? Pruža li ona makar udobnu zamenu za smisao univerzalnog izgubljen sa idejom Boga? — Ako tumačimo ničeošku kritiku svih promašenih ljudskih evolucija, za šta on posebno odgovornim čini hrišćanstvo, s obzirom na njihov imanentni smisao, može se doći do toga da se misli da on vraća bolesnog ili veštački oslabljenog čoveka njegovom ranijem stanju zdravlja, njegovim prirodnom mogućnostima uspona, da propoveda vraćanje prirodi (mada se



ne radi o Rusoovom naturalizmu). Isto tako, bogata otkrića novih dimenzija života do kojih je on došao čine prihvatljivim taj način viđenja. Ili, pak, hvalje koje peva u čast tela i zemlje. Ne treba li da se upitamo da li taj poziv da se voli zemlja nema drugi zadnji motiv, nego samo tragičnu misao sadržanu u onom »AS ipak potčinjen sudbini?« Zar već i sama zemlja ne pokazuje ljubaznije lice? Da li ovdje prizvana zemlja jeste hladno čudovište? Neće li slučajno biti da ta zemlja, taj život, to telo sa »svojim velikim razumom« jesu nosioci pozitivnih metafizičkih vrednosti koje im Šopenhauer, dosledniji sebi samom, nikada ne bi bio priznao? Jer, kod njega, telo, predstavnik gluve volje, ne poseduje »veliki razum«.

Tako, dakle, baš u tački u kojoj Niče suprotstavlja Šopenhaueru nove ideale i izgleda da napušta kosmologiju, sukobljavamo se sa kosmološkim i metafizičkim problemom. Naime, od trenutka kada se Niče poziva na biće, ono treba ili da bude tragično i dionizijski podržano u svem svom bolu, ili, pak, da bude metafizička supstancija koja nije slepa u kosmološkom i pesimističkom smislu reči. Dakle, da li ono po čemu se Ničeove ideje udaljavaju od Šopenhauerovih jeste novo tumačenje vrednosti slepe univerzalne volje, s obzirom na kulturne ciljeve, ili, pak, optimistička procena samog bića?

Isto pitanje viđeno s druge strane: da li je natčovek ideal? Da li je to istorijski proizvod selekcije zamišljene sa pedagoškog stanovišta? Ili, pak, nada? Događaj koji treba očekivati od prirode? Ili, pak, Niče veruje da može da ga otrgne od slepe univerzalne volje naročito zastrašujućim merama? U tom slučaju, to bi značilo dati sebi ljudski cilj čiji bi konačni rezultat bio kosmološki događaj. To bi takođe bilo rešenje koje bi omogućilo da se shvati da su do ludila očajnički nastupi mogli da budu prozrokovani tim problemom.

U Volji za moći postoji aforizam koji izražava mogućnost za nas ne samo da stvorimo novu budućnost, da je naporom svoje volje učinimo nužnom, nego i mogućnost za nju samu da se stvori. Tamo je rečeno: U čitavoj evoluciji duha reč je možda o telu; to je istorija stvaranja savršenijeg tela koja postaje приметna. Organsko se još uspinje na više stepene. Ta rečenica trebalo je da bude shvaćena u optimističkom smislu, čak i ako kolo likova dolazi da ponovo poništi taj niz događaja. U tom slučaju, univerzalna volja rodila bi sama od sebe nešto razumno... Ovdje bi Šopenhauer bio napušten, Šopenhauer savršeno dosledan sebi samom.

\*\*\*

Međutim, otvara se, evo, treća mogućnost. Zamislite, na primer, stanje umetnosti čiji bi nivo bio okarakterisan plitkim realizmom, verim više fotografski nego umetnički, koji je sav zaokupljen time da materijalnim i banalnim efektima postigne spoljne uspehe, nivo koji mašta čak više ne može da prevaziđe — zamislite da se tada najednom jave umetnički geniji ravnji Mikelandelu, Direru, Rembrantu ili, pak, pesnički geniji slični Danteu, Šekspiru, Geteu, itd. Zar se suština dotle praktikovane umetnosti ne bi promenila? Zar se dotle ostvarena koncepcija ne bi obogatila novim crtama? Ne bi li ona bila potpuno preokrenuta? Orlovi koji silaze među vrapce, kokoši i vrane stvaraju novu ideju u kralatov vrsti. Tako Niče zamišlja pojavu svoga natčoveka usred ljudskog, suviše ljudskog stada. Pripremajući koncepciju nove aristokratije, nove kalagatije, on s razlogom veruje da stvara novu stvarnost. Jer nešto se čini čak i za primitivnu volju. Kao što je rođenje čoveka strmoglavilo tu volju u krize, rođenje natčoveka neće biti samo događaj za istoriju filozofije, nego kosmički događaj. Nove žice trepere, čak i ako tonovi koje one daju dotle nisu služili, da bi se već poznati tonovi okupili u akorde i melodične oblike. »Nova pesma«, kaže Niče. »Svet je preobražen i sva neba se raduju.«

Kako možemo da tumačimo zagonetku ovog sveta drugačije nego uz pomoć simbola? Ali odakle ćemo da izvučemo te simbole, ako ne iz naših najviših iskustava? I neće li sve to dobiti nove i duboke izgleda ako se gleda iz perspektive orla, pre nego iz do sada praktikovane perspektive, one vrapčije, ili, još gore, žablje? I zar slika ovoga sveta neće time biti izmenjena?

Moram da zaključim ovim pitanjima koja, istina, nisu slučajno postavljena, nego su tačno naznačena u glavnom Ničeovom delu: ono što je naizgled bilo samo istorija filozofije, sada nam izgleda važnim sa ontološkog stanovišta. Zemlji treba da se da nov smisao, uz pomoć nove, jake, plemenite, gorde, tvrde, hrabre, dobro sazdanе rase, sposobne za poštovanje, zahvalne, viteške. »Nedavno se govorilo Bog kada se gledalo udaljena mora; sada sam vas naučio da kažete: natčovek. Bog je pretpostavka, ali ja hoću da ono što smatrate pretpostavkom ne ide dalje od vaše stvaralačke volje. Da li ste ikada mogli da stvorite Boga? Dakle, ne govorite mi više o bogovima! Ali svakako ste mogli da stvorite natčoveka. I ono što ste nazvali vašim svetom, to najpre treba da bude stvoreno od strane vas: vaš razum, vaša slika, vaša volja. I sama vaša ljubav treba to da postane! I to će zaista da bude za vaše blaženstvo, a vi koji znate!«

Neće li biti moguće živeti u apsurdnom svetu kada se »bude organizovao jedan njegov deo?« Unoseći svoju volju u stvari, »bićemo primorani da zemlji damo njen smisao.«

Ostaje još samo jedno pitanje. Da li će iz nedokučivih i mračnih dubina da bude probuđeno biće koje se, usnulo, još uvek tamo nalazi? Ili će, pak, nova tvorevina da bude otrgnuta od haosa? To je ta poslednja pretpostavka koja mi izgleda da je Ničeov pravi metafizički san. Utoliko što ta ideja ima, štaviše, prednost da ohrabruje stvaralačke snage gordih bića kakvi su Titani. Ali ta tajna ostaje tajna stvaranja, rođenja, porađanja.

S francuskog: Gordana Stojković

Erich Rothacker, Schopenhauer et Nietzsche, u: Poètes et penseurs, Cahiers de l'Institut Allemand, I, Paris 1941, str. 13—57.

132 polja

## preobraženi vratilo (II)

jan kot

IV

Od rimskih do srednjovekovnih saturnalija ljudi magarac odigra-va posebnu i značajnu ulogu u obredima, komičnim ritualima i prazničnim priredbama. Po sažetjoj Bahtinovoju formuli magarac je »jevandeoski simbol poniznosti i smernosti (a ujedno i preporoda)«. Radosne i grube parodije liturgije bile su dozvoljene u prazničnim razdobljima, od Božića do Bogojavljenja, na kraju Velikog posta i u Cvetnoj nedelji. Bile su poznate kao Praznik luda ili Magarčev praznik. Tih dana, posvećenih opštem ludovanju, kada su glumci često bivali duhovnici, »magareća misa« bila je glavni događaj. »Svaki deo te mise«, piše Bahtin, »prati- lo je magareće njakanje nja-nja! Na kraju bogoslužjenja sveštenik ga je tri puta ponavljao. I isti taj povik, nja-nja! zamenjivao je završno Amin.« Magarca su nekad uvodili u crkvu, gde se pevala himna posebno napi- sana za tu priliku:

Orientis partibus  
Adventavit asinus,  
Pulcher et fortissimus,  
Sarcinis aptissimus.

U Engleskoj »magareće mise« nisu bile poznate, ali simbolika karnevalskog magarca i *parodia sacra* pretrajale su do elizabetanskog doba. Još 1559. godine, na samom početku vladavine Elizabete I, na dvoru je održana predstava za koju znamo iz vrlo gnevno izveštaja talijan- skog dopisnika kaštelanu Mantove: »Vaša Milost sigurno je već čula za farsu odigranu u Kraljičinom prisustvu o prazniku Bogojavljenja, i za maskaradu pokazanu istog dana sa gavranovima u kardinalskoj odelci, s magarcima preobučenim u Biskupe i s vukovima koji su predstavljali Opatе. Više volim da o tome ne govorim.«

Godine 1564, koja je bila godina Šekspirova rođenja, u Kembridžu je, takode u kraljičinom prisustvu, odigrana maskarada u kojoj je biskup Londona držao u rukama jagnje, kao da ga je hteo pojesti, a među drugim likovima jedan je predstavljao psa sa hostijom u njušci. U Nešovom komadu *Poslednja volja i zaveštanje Lete*, odigrano u Krojdenju 1592. ili 1593. godine, što znači jedva nekoliko godina pre nastanka *Sna letnje noći*, Bah je ujahivao na scenu na magarcu okićenom girlandama od bršljana.

Od svih karnevalskih maski koje su prikazivale životinje, maga- reća maska bila je najvišeznačajnija i najbogatija po semantici. »Magarac je«, ponovimo još jednom za Bahtinom, »jedan od najstarijih i najtrajni- jih simbola donjih delova ljudskog tela, znak istovremeno poniženja i obnove.« Ritualni i karnevalski magarac u izvesnom smislu je posled- nik između neba i zemlje, koji znakove »gore« menja u znakove »dole«. U toj svojoj simboličnoj funkciji prevoda viskoga na nisko, Magarac istu- paka kako u antičkoj tradiciji — kao kod Auleja — tako i u judeo-hriš- ćanskoj tradiciji — kao Valaamova magarica koja je progovorila ljud- skim glasom da bi svedočila o istini, i kao magarac okićen zelenilom, na kojem je Isus poslednji put ujahao u Jerusalim: »Kažite kćeri Sionovoj: evo car tvoje ide k tebi krotak i jaše na magareta sinu magaričinu« (Ma- tej, 21, 5).

U znaku i masci magarca nisko i telesno susreće se s visokim i duhovnim, i otuda susret Vratila i Titanije, kraljice iz začarane zemlje, susret koji je vrhunac noćnih i šumskih obreda ima u *Snu letnje noći* tako izuzetno značenje. Po tradicionalnim tumačenjima *Sna* lika komedi- je spadaju u tri razna »sveta« dvora Tezeja i Hipolite, atinskih zanatlija i »natprirodnog« sveta šumskih i mesečevih »duhova« — Puka, Oberona i Titanije s njenom elfovskom pratnjom. Ali baš u tome tradicionalnom tumačenju noć koju je Titanija provela s magarcem u svojoj cvetnoj i »posvećenoj« postelji mora delovati utoliko čudnije i neočekivanije.

Titanija je noćni i šumski dvojniki Hipolitin, njena dramska i pozori- šna »paradigma«. Moguće je da ju je u elizabetanskim vremenima ig- rao jedan i isti mladić na principu skoro sveopšteg tada pozorišnog dubliranja uloga, kao što ju je nedavno, u čuvenoj predstavi Pitera Bru- ka igrala ista glumica. Ali čak ako su je igrali razni glumci, preobražaj Hipolite u Titaniju i njen povratak u prvobitni lik, slično kao preobražaj Tezeja u Oberona, morali su elizabetanskim gledaocima izgledati kao nešto mnogo očiglednije nego za publiku naviknutu na konvenciju pozorišta devetnaestog i dvadesetog veka. *Sna letnje noći* najverovatnije je igran na aristokratskoj svadbi. Gledaoci su jednako dobro poznavali ikone, kao i pravila maske.

U dvorskoj masci iz vremena Tjodorā i Elizabete najuopštenije i najbitnije su uvek bile tri faze: prerusavanje u mitološku ili pastirsku odelcu; ples, pantomima, ponekad s recitacijom ili pevanjem, i kraj maske, u kome su igrači i igratiče pozivali gledaoce da se uključe u zajed- nički ples. U maskama nisu učestvovali profesionalni glumci, ona je bila dvorsko prerusavanje i društvena zabava. »Going off« ili »taking out«, kako se nazivao taj poslednji zajednički ples učesnika maske sa gledaocima, bio je kraj preobražaja i povratak prerusanih na mesta i zvanja u društvu i na dvoru.

Prerusavanje je odgovaralo dvorskim i društvenim razlikama učesnika i učesnica maske. Hijerarhije su bivalе očuvane. Kneževi i lordovi nikada ne bi pristali da u masci predstavljaju nekoga ispod Tezeje- voj položaja, kao što je i Tezej mogao da se prerusi samo u lik »kralja el- fova«, a Kraljica Amazonki — u »villinsku kraljicu«. O likovima dvorske