

Dragan Prole*
Филозофски факултет
Универзитет у Новом Саду

UDK 1 Nietzsche F.
DOI: 10.19090/gff.2019.2.209-223
Originalni naučni rad

NIČEOVA FILOZOFIJA I ISKUSTVO STRANOG: DIONIS I TRUBADUR

O umetničkom poreklu naučnog duha

Ničeovo iskustvo stranog počiva na oslobađenju od vlastite individualnosti, omogućeno posredstvom samo-potonuća u neku predstavu. U njegovoj filozofiji kontakt sa stranim je izričito poistovećen sa umetničkim uživanjem koje podrazumeva sjedinjenje s prividom. *Pored Zarasture, prividi koji potiču iz stranog sveta, a sa kojima se Niče po svojoj prilici najčešće sjedinjavao, bez sumnje su dioniski, tragički čovek i provansalski trubadur.* Dionis je utoliko specifični pojmovni lik koji je pomogao Ničeju da, gotovo pozorišnim jezikom, inscenira neprekidnu savremenu potrebu za transgresijom, za napuštanjem ustanovljenog i stabilnog radi traganja za-još-ne-ustanovljenim i nestabilnim. Jednu od nezaobilaznih začudnih terapija ponudenu radi sučeljavanja sa „evropskim nihilizmom” nudi nam Ničeov pojam radosti. Paradoksalno, *jedan od najvećih kritičara optimizma uvodi radost kao presudno obeležje onog naučenog.* Kada srednjovekovni trubadur postane slobodan duh, nasleđe prošlosti spaja se sa onim što još nije, postaje jedno sa ključnim terapeutom budućnosti. Kombinacija istoričnog i fiktivnog u Ničeovoj filozofiji kreira zagonetku čije rešenje deluje privlačnije i obećava više od bilo čega iskušanog i realno upoznatog.

Ključne reči: Niče, trubadur, Dionis, iskustvo stranog, radost.

MADAM DE STAL: STRANCI SU SAVREMENO POTOMSTVO

„Reč *romantizam* uvedena je nedavno u Nemačkoj da bi označila poeziju čiji izvor su bile pesme trubadura, pesme koje su rodili vitezi i hrišćanstvo. Ukoliko se ne prihvati da su carstvo književnosti podelili paganstvo i hrišćanstvo, sever i centar, antika i srednji vek, viteštvo i grčke i rimske institucije, nikada neće poći za rukom da se sa jednog filozofskog stanovišta prosudi antički ukus i moderni ukus” (De Staël, 1846: 144–145). Premda ove misli hrabro, bez mnogo okolišanja, iznose pretpostavke za hermeneutiku ukupne evropske civilizacije, još je neobičnije da ih je na početku devetnaestog veka iznela jedna žena. Ipak, Madam de Stal nije

* proledragan@ff.uns.ac.rs

govorila niti proizvodljivo, niti iz druge ruke. Trubadure je ponosno ubrajala u značajne izvore svoje vlastite francuske kulture, što u njeno vreme nipošto nije bio interpretativni kanon. Otuda je zanimljivo i da je ona verovatno prva ustanovila i vezu između ranog romantizma i trubadurske poetike. Pretpostavke koje su takvo tumačenje pripremile i omogućile joj da pomenutu vezu neobično rano uoči vezane su za njenu biografiju. O ranom romantizmu sticala je znanja tamo gde je nastajao, u Vajmaru i u Berlinu. Lično je slušala berlinska predavanja Avgusta Šlegela o književnosti 1804, instistirajući da romantičar postane tutor njenoj deci, ali ujedno i njen lični književni konsultant i kritičar. Stariji Šlegel ostao je veran prijatelj vanredno obrazovane Madam sve do njene smrti, 1817.

Ono što najpre privlači pažnju u navedenom citatu neosporno je teza o poreklu romantizma u trubadurskoj poeziji. Ona je izrečena gotovo samorazumljivo, bez potrebe da bude posebno obrazložena. Verovatno zbog prirode samog fenomena treba da znamo da je početkom devetnaestog veka pojam romantizma bio sve drugo, samo ne potpuno određen i stabilan. Sem nekoliko pokušaja određivanja, načinjenih iznad svega u časopisu *Ateneum*, prosto nije bilo opšte poznatih i prihvaćenih definicija romantizma. Govorimo o vremenu kada je romantizam još uvek bio u ekstremno ranoj fazi i otuda nije bio dovoljno poznat. Nadalje, to što je između pojave trubadura i prvih romantičara proteklo više od pola milenijuma, za Madam de Stal nije predstavljalo nikakvu posebnu smetnju. Kao da prilična vremenska distanca nije predstavljala nikakvu prepreku da bi se, nakon vekova ćutanja, prirodni nastavak jednog fenomena prepoznao u rađanju nekog drugog. Inkvizicija je dala sve od sebe da učutka trubadure. Romantizam im je pomogao da se ponovo oglase, da nakon vekova zaborava ponovo ožive.

Ipak, valja se pričuvati nametljivog utiska da je pogled Madam de Stal sveobuhvatan, integralan i sintetičan. Naprotiv, pored teze o kontinuitetu i oživljavanju trubadurske poezije, zahvaljujući romantizmu, De Stal insistira i na diskontinuitetu. Ne možemo sa istog stanovišta oceniti i vrednovati međusobno neuporedive i nesvodive epohe književnog rada, uverena je ona. Jedinstveni pogled kroz čitavu istoriju kulture nužno promašuje, ne možemo istim okom i istim merama posmatrati heterogene fenomene. Kakvu god interpretativnu optiku da usvojimo, ona je neminovno nepravedna, štetu mora da pretrpi ili tumačenje modernih ili tumačenje antičkih dela. Premisa čitavog tumačenja je neobično snažna. Nema jedinstva kulturne istorije. *Carstva umetnosti su podeljena*. Možemo ih sjediniti jedino tako što ćemo izvršiti nasilje i mehanički spajati nespojivo. To će reći da Madam de Stal nije samo uočila veze romantizma sa trubadurskim pretečama, nego je i sama neobično dosledno praktikovala romantičarski istorizam.

Svaka epoha je biće za sebe, tako da mora biti tumačena sebi svojstvenim, a ne spolja nametnutim, hermeneutičkim principima.

Romantičarskog porekla je i njen stav da je neophodno da iskoračimo iz svog zavičaja, da boravimo u stranom svetu, ukoliko želimo bolje da shvatimo kulturne proizvode vlastitog vremena i vlastitog sveta: „Kada se napusti Francuska, približava se književnosti. Jednom sam zapisala da su stranci savremeno potomstvo i zaista, imam sve razloge da budem zadovoljna sa takvim potomstvom” (De Staël, 2000: 210). Opet smo usred prevage kontinuiteta, s tim što na sceni ovaj put nisu bile epohalne razlike, nego granice među nacijama. Koliko god promovisao produktivnost određenog nacionalnog genija, rani romantizam bio je beskrajno daleko od šovinizma. Podele među nacijama nisu tumačene kao krute i neprikosnovene, pa jedna nacija može da dovrši ono što je započela neka druga. Nemački kulturni proizvodi mogu se čitati kao legitimno potomstvo francuskih predaka.

TRANSCENDENCIJA IMAGINACIJOM STRANOG

Verovatno bi se i pomenuti Avgust Šlegel saglasio da se u stranom krije najplodniji kulturni proizvod, te da ono vlastito postiže najbolje umetničke rezultate kada napusti samo sebe. Ostane li vlastito pri sebi, uveren je rani romantizam, ono nužno okončava u regresivnoj tautologiji. Nепrekidno ponavlja jedno te isto i time nužno ostaje talac prošlosti, lišeno mogućnosti za bilo kakve kulturne iskorake. Kao savremeno potomstvo, stranci, ili ono što nam trenutno deluje strano, zapravo su „naši”. Oni će biti sutra tamo gde smo mi danas. Međutim, strane potomke nije uputno tražiti samo među komšijama. Otuda ne čudi da je pozni period svog rada Avgust Šlegel u potpunosti posvetio studiranju sanskrita i prevodilačkom radu na *Bhagavad Giti*. Duhu ranog romantizma bliska je nova vrsta posvećenosti u kojoj predmet istraživanja više nije ono objektivno i spoljašnje, nego vremenom postaje subjektivan i intimno ličan. Nije bilo reči samo o tome da se određeni, isprva strani sadržaji upoznaju i usvoje, nije stalo samo do toga da se oni modifikuju u vlastiti životni kod. Ne prevodi se tek strano na vlastito, nego se vlastito napušta i susreće se sa nečim sasvim drugačije vrste, nečim što mu je isprva tuđe, začuđujuće i nepoznato. Put u stranost za rani romantizam bez premca je najpouzdaniji put u transcendenciju.

Svoj konačni sud Madam de Stal iznosi na osnovu zadovoljstva ili nezadovoljstva koje oseća o onome o čemu razmišlja. To osećanje Kant je neke dve decenije ranije imenovao osnovom estetskog suda ukusa. Romantičarska vizija života započinje onda kada se sud ukusa ne ograničava samo na iskustva

umetničkih dela, jer on treba da bude u osnovi svakog iskustva, uključujući i teorijska i praktička. Madam de Stal tu je viziju bez ostatka prisvojila, sud ukusa prva je moć po prvenstvu, ali je zapravo i jedina koja čoveku stoji na raspolaganju: „Verujem da je imaginacija prva od svih moći, te da ona apsorbuje sve ostale moći” (De Staël, 1789: 107).

Rečju, primer Madam de Stal nudi odličnu ilustraciju onoga što će tek sa ranim avangardama postati osvešćeni umetnički program. Naime, romantizam će biti prvi epohalni projekat u kojem će neizričito biti pokušano sa povezivanjem umetnosti i života, tj. strože rečeno, ukidanja razlike među njima. Umetnička dela već sa ranim romantizmom više nisu krajnja, poslednja svrha umetnosti. Umetnički i kulturni proizvod ne nude više vrhunac umetničkog iskustva, budući da se istina nekog dela više ne ogleda u njemu samom. Kada istina dela postane život, a ne više neki objekt koji može da postane predmet iskustva, onda se presudni kriterijum na osnovu kojeg prosuđujemo neko delo ogleda u životnom iskustvu koje je podstaklo i inspirisalo. Kada je delo život, a život delo, postavlja se pitanje koliko možemo da *znamo*, koliko smo u stanju da kažemo i o delu vlastitog života, a kamoli o životima drugih. Poenta života je da bude življen, a ne spoznat. Rečju, teorijske vrline izgubile su svoju tradicionalnu auru: „radi se o promeni figure kulture, o predlogu mudrosti i životnog stila upućenog ljudima dobre volje. Najveća dela romantizma ne ograničavaju se na knjige, slikarska platna ili simfonije [...] Romantizam je način života i smisao za vrednosti” (Gusdorf, 1982: 33–34). Ako su trubadurske pesme najavile reformu tradicionalnih vrednosti, a romantizam je taj program preuzeo i radikalizovao, poslednji beočug u tom lancu lako je prepoznatljiv u liku i delu Fridriha Ničea.

HELDERLINOV DIONIS I SJEDINJENJE SA STRANIM PRIVIDOM

Prevrednovanje svih vrednosti za Ničea je važilo kao sinonim filozofiranja. Vrednost iskustva stranog, ništa manje nego kod Novalisa i braće Šlegel, ostaje kod njega i dalje vezana za estetičko iskustvo prvog reda. Romantičarsko iskustvo stranog sačuvalo je svoje prepoznatljive konture i kod mislioca radosnog nauka. Naime, susret sa stranim upućuje na napuštanje vlastitog, na svojevrsni samozaborav koji potiče iz iskustva transformisane volje. Do njega dolazi svojevrsnom empatijom, naglašeno imaginativnim i fiktivnim iskustvom, odnosno *predstavljanjem onoga stranog*: „Stvarno treba pitati: kako je moguće utonuće u stranu individualnost? Ono je najpre oslobođenje od vlastite individualnosti, dakle samo-potonuće u jednu predstavu [...] To utonuće u stranu individualnost sada je umetničko uživanje, što znači da posredstvom predstave koja se sve više

produbljuje ispoljavanja volje postaju drugačija, postaju diferencirana da bi napokon potpuno umukla [...] Sve što je *dobro* nastaje iz privremenog *potonuća u predstavu*, što znači iz sjedinjavanja s prividom” (Nietzsche 1980a: 312).

Prividi koji potiču iz stranog sveta, a sa kojima se Niče po svojoj prilici najčešće sjedinjavao, bez sumnje su dioniski, tragički čovek i provansalski trubadur.

Možemo li u Ničeovom delu da pronađemo pouzdane tragove njegovog uživljavanja u figure koje je istakao kao svoje vlastite uzorne privide? Pođemo li od toga da ovi neobični, romantičarski dosledno začudni prividi potiču iz međusobno nesvodivih epoha, tačnije iz paganske antike i hrišćanskog srednjovekovlja, možemo li Niču da prebacimo ono na šta nas je upozorila Madam de Stal – tj. da nelegitimno izjednačuje dva epohalno neuporediva principa, te da istim očima i radi iste svrhe preuzima figure koje potiču iz poetika koje se nipošto ne mogu svesti jedna na drugu? Istini za volju, već su romantičari, pre svih Novalis (ali gotovo istovremeno i Helderlin), afirmisali krajnje neobičnu vezu Dionis-Hrist. Objedinjeni istim duhom, hleb i vino, odnosno pričest i plesna ekstaza, ne mogu biti mišljeni kao legitimni potomci nasleđenog istorijskog iskustva. Umesto toga, oni radije kreiraju nešto novo, nagoveštaj drugačije budućnosti koji je i Niču bez sumnje bio najintimnija želja. Premda nas njegove otrovne strelice usmerene ka etabliranom hrišćanstvu zavode u suprotnom pravcu, dozvoljeno je da pokušamo i sa nekonvencionalnim tumačenjem, koje bi Ničea videlo kao pomiritelja, ali samo ukoliko se nove vrednosti uzdignu u „simbol sjedinjenja suprotnosti između antike i hrišćanstva. Njen vrhunac doseže romantičarska epifanija grčkog boga kod Ničea” (Baeumer, 2006: 269). U pozadini ovog neobičnog pomirenja nalazi se ideja *Boga koji dolazi*, ali ne kao izraz neke pozne probuđene moderne religioznosti, nego pre kao izraz krize legitimacije zajedničkog i zajednice.

Potreba za *novom mitologijom*, iskazana u *Najstarijem programu sistema nemačkog idealizma*, sama po sebi već nagoveštava društvenu aktuelnost fenomena, koji će kod Ničea biti nazvan *nihilizam*. Preduslovi nastanka nihilizma vezani su za istorijsku situaciju u kojoj je komunikativna funkcija mita krajnje upitna. Pored toga, integraciona snaga religije postala je minimalna, dok legitimacija zajednice posredstvom tradicionalnih ideja prosto ne funkcioniše na uverljiv način. Otuda ne čudi da Helderlinova poezija izričito preuzima ulogu novog mitotvorca. Štaviše, uloga i društvena funkcija pesnika sada je vezana za izgrađivanje transfera čija putanja seže od puke veselosti do „zanosa vojskovođe koji u jeku bitke, pri punoj lucidnosti, opaža moć svoga genija” (Helderlin, 1990: 24).

Pesnik više nije samo umetnik koji stvara pod zanosom i zahvaljujući zanosu za koji je karakteristično da nije stvar puke inspiracije nego umetničkog i egzistencijalnog života ili smrti. Pesnik je taj koji proizvodi zanos, kreira transfer iz jednog lika subjektivnosti u drugi, stvarajući od opuštenog veseljaka pobesnelog, ali lucidnog ratnika. Prizivanje Dionisa, tog Boga zajednice, „zajedničkog Boga” imalo je za cilj da ponudi alternative još uvek aktuelnoj društvenoj atomizaciji bezgraničnom egoizmu i gubljenju zajedničkih kopči: „Dionis nije samo Bog pored drugih, on je ‘čovekov *duh*’; čak je i Hegel naglasio bahantski element u sintetički korigovanom pojmu *duha* svoje *Fenomenologije*” (Frank, 1989: 116).

Bog vina i pozorišta poprima ljudski oblik tako što obuzima, okuplja i objedinjuje, ali ne samo posvećenike u misterije, kao nekada, nego celokupnu zajednicu. Hegelov sintetički pojam duha transformisao se u Ničeovog tragičkog čoveka, figure koja je mnogo više od pukih individua, zaljubljenih u dramsko pozorište. Pojam *entuzijazma*, svojevrsne obuzetosti božanskim, pa samim tim i bivanja-van-sebe, još od Platonovog *Fedona* dovoljno je rečita ilustracija tog fenomena. Helderlin u svoje vreme može samo da čezne za *starim svetim teatrom*, za potpunom predanošću radosnim slavljeničkim prizorima. Pesničkim jezikom Helderlin evocira i ponovo priziva neodoljivu, obećavajuću privlačnost energije *plesa posvećenih*.

Dok je za Helderlina Dionis važio kao simbolični Isusov brat, knez gozbenog praznovanja, Niče nije bio spreman da prizna bilo kakvu afirmativnu funkciju motivu dobrovoljne smrti, žrtvovanja za druge, obećanju spasenja. Ipak, nema sumnje da je evropska recepcija Dionisa nakon Helderlina u potpunosti preokrenula nasleđene vrednosne predznake, kao što je jasno da Niče dobrim delom ostaje na tragu njegovog čitanja: „Između Helderlina i njegovih prethodnika u tematici vezanoj za Dionisa, odnosno Bahusa postoji apsolutni prekid, ali ne i između Helderlina i Ničea. U Helderlinovoj imaginaciji boga i njegovog dejstva, u imaginaciji pojave i fantaziji događaja semantički je već pripremljeno ono što je Niče prikazao najpre u svojoj estetičkoj metafizici, a zatim i u estetičkoj teoriji, a oboje su ostali učenje o životu” (Bohrer, 2015: 137).

Proklo nam je sačuvao priču o Dionisovom ponovnom rođenju. Premda je misao uskrsnuća za antičkog čoveka bila krajnje neobična, možda čak i blasfemična, o čemu najbolje govori ishod propovedi svetog Pavla na Aeropagu, filozofski inspirisana mitologija vezana za Dionisa ipak jednoznačno govori o ponovnom rođenju. Proklo saopštava su Dionisa rastrgli Titani, ali je Atini navodno pošlo za rukom da spasi njegovo srce (otuda je i njen nadimak Palada, od *pallein*, srca koje još uvek kuca). Nakon toga, Zevs je uspeo da izdejstvuje da Samela popije

to srce, ali i da nakon toga ostane trudna, te da na taj način očuva i ponovo rodi boga vina i pozorišta. Potpuna transformacija iz života u smrt, a sve to radi novog života, zajednička je osobenost Dionisa i Hrista. Pri tom, Niče sudbinu budućeg sveta povezuje sa obnavljanjem dioniskog principa, što je ujedno vezano za svojevrsno popunjavanje ispražnjenog prostora nakon paradoksalne istorijske smrti vaskrslog boga.

Radikalna razlika u Ničeovom vrednovanju Dionisa i Hrista proističe iz njegove trajne, neizlečive nevolje sa žrtvovanjem. Manjkavost žrtve u istom je principu koji nalazimo u srži svakog asketizma. Trpljenje radi boljeg sutra povezuje hrišćansko verovanje u spasenje i sekularnu prosvetiteljsku ideologiju progresa. U religijskoj verziji, žrtvovanje biva naknadno nadoknađeno i nagrađeno, jer se vaskrsnuće teško može zamisliti bez prethodnog žrtvovanja. Napadajući svetog Pavla da kreira besramno učenje o ličnoj besmrtnosti samo zarad vanredno visoke *plate*, odnosno *večne nadoknade* koju vernik može da očekuje za svoje žrtvovanje (Niče, 2017: 69), Niče kao da je malo drugačije zamislio vrhunac o kojem je maločas bilo reči. Svakako je iznad svega vodio računa da umesto Hrista afirmiše Antihrista. Umesto obećanja spasenja, te korelativnog odlaganja pravog života u neostvarivu budućnost, Dionis važi kao simbol beskrajnog prijanjanja živog uz život, u svim njegovim licima, kao radostan i nesrećan, kreativan i razoran, srećan i patnički. Dionis stoji najbliže životu, obećanje hrišćanstva najdalje. Premda ga inicijalno tumači na interpretativnoj liniji koju je začeo lucidni pesnik, Ničeov Dionis zapravo je udaljen od Helderlinovog koliko god je to moguće.

DIONIS I ANTIHRIST – NIČE PREOKREĆE KANTA

Kategorijalne posebnosti pojma savremenosti obično se prepoznaju u transformaciji jezika, subjekta i stvarnosti. U tom duhu i Ničeova figura Dionisa „prijatelja stvaralačke, a često i tako nestvaralačke opijenosti” (Schwab, 1974: 14), postaje razumljiva tek ukoliko se ujedno osvetle i dramatične promene funkcije jezika, statusa subjektivnosti i karaktera stvarnosti. Nužan rezultat tih promena doneo je i epohalnu modifikaciju režima istine. Konkretnije rečeno, u savremenosti je došlo do dramatičnog napuštanja tradicionalne konstelacije, prema kojoj je istina označavala saglasnost, slaganje, neprotivrečnost. Upravo u istini možemo da pronađemo jednu od linija demarkacije između modernog i savremenog. Posmatran iz horizonta poimanja istine, Hegel stoji bliže Platonu i Aristotelu, nego Niču, Huserlu ili Hajdegeru. Ovaj primer, posebno iz Hegelove perspektive, ukazuje na neobičnu temporalnost filozofskog mišljenja. Misli loci od kojih nas deli više od dva i po milenijuma mogu nam delovati idejno srodnije od onih koji su rođeni trinaest

godina nakon naše smrti. Naime, zajedno sa antičkim filozofima Hegel je bezrezervno delio uverenje o bliskosti reči i stvari, verovao je da pojam i ideja sežu s onu stranu vremena i da iskazuju večne misli, nedodirnuti vremenom, ništa mu nije bilo čudnovatije od radikalnog osporavanja podudarnosti pojma i stvarnosti. Zbog toga sa puno pouzdanja i poverenja Hegel govori o umnoj stvarnosti i o umnoj volji. Umesto toga, u narednoj generaciji njegovi sledbenici radije govore o neophodnosti *denuncijacije*, za koju Niče kuje izraz *genealogija*. Ona je neophodna tamo gde se mnogi lažno predstavljaju, kriju svoj identitet pod tuđim imenima, a svoju ulogu prikazuju potpuno drugačije od realne.

Naime, svoju prvu tezu savremena filozofija zahvaljuje aktivnosti denuncijacije. Ona je sva u isključivanju, u skidanju maski, u cepanju lažnih legitimacija. Karlu Jaspersu dugujemo uvid da su Ničeove negativne dijagnoze važnije i istinitije od njegovih terapija. Ipak, ne smatramo da se Ničeov jedinstveni filozofski izraz iscrpljuje u pripadništvu „majstorima sumnje”, omiljenoj temi Pola Rikera, a s njim i većine francuskih filozofa šezdesetih godina. Čini se da je od toga značajniji hermeneutički pristup u kojem se Niče pokazuje kao izokrenuti Kant. Ukoliko transcendentalni mislilac kritikuje um da bi ustanovio granice i precizno rasporedio nadležnosti, Niče je tu da ukine granice, da sruši ograde, da ukloni postojeću podelu uloga: „Za razliku od velikih filozofa prošlosti, za Ničea je karakteristično da posredstvom svojih negacija deluje istinitije nego posredstvom svojih pozicija [...] Niče otvara prostor, razara ograničene horizonte, ne sprovodi, poput Kanta, kritiku koja utvrđuje granice, nego uči da dovedemo u pitanje; on ispunjava mogućnostima” (Jaspers, 1950: 123). Napokon, Niče sebe nije video kao konvencionalnog filozofa, umesto sa akademskim predavačem ili sa javno angažovanim intelektualcem, on se pre poistovećivao sa dinamitom. Odjeci detonacija koje je proizveo osete se i dan danas među pojmovnim likovima na filozofskoj sceni. Dionis je utoliko specifični pojmovni lik koji je pomogao Ničeu da, gotovo pozorišnim jezikom, inscenira tu neprekidnu savremenu potrebu za transgresijom, za napuštanjem ustanovljenog i stabilnog radi traganja za-još-ne-ustanovljenim i nestabilnim.

Jednu od nezaobilaznih začudnih terapija u registru sučeljavanja sa „evropskim nihilizmom” nudi nam Ničeov pojam radosti. Paradoksalno, *jedan od najvećih kritičara optimizma uvodi radost kao presudno obeležje onog naučenog*. Osporavanje optimizma i promocija radosnog znanja kod Ničea idu ruku pod ruku. Spoznaja koju ne možemo da ispratimo smehom ne zaslužuje svoje ime. Ukoliko zadržava pravo na postojanje, rad naukovanja jeste tragički, ili čak trubadurski rad na sebi. Ništa ne deluje udaljenije od savremenog pojma nauke od Ničeovog

povezivanja naučnog sa naglašeno umetničkim, tragičkim i trubadurskim fenomenima. Kada srednjovekovni trubadur postane slobodan duh, nasleđe prošlosti spaja se sa onim što još nije, postaje jedno sa ključnim terapeutom budućnosti. Spoj istoričnog i fiktivnog u Ničeovoj filozofiji kreira zagonetku čije rešenje deluje privlačnije i obećava više od bilo čega iskušnog i realno upoznatog.

NAUČNOST NASLEĐUJE OTADŽBINU?

Prilikom pokušaja razjašnjavanja posebnosti Ničeovog evociranja antičkih ili srednjovekovnih figura treba se čuvati utiska da je na delu nostalgija za davnom prošlošću. Mislilac radosne nauke naprosto ne teži renesansi davno izgubljenog trubadurskog identiteta. Već je u njegovim najranijim spisima postalo potpuno jasno da umetnost i nauka nisu bile i nikada neće ni postati kompatibilne, možda i zato što *njihova zajednička klica po svom poreklu nije naučna nego umetnička*. Ne može biti odnosa ravnopravnosti kada se nešto rađa na osnovu nečeg drugog, sa čim posle nastoji da se poistoveti. Avangardno stavljanje umetnosti ispred bilo kakvog drugog vida naučnog ili teorijskog života po svome poreklu je nesumnjivo ničeansko. Zbog toga smatramo da nije prihvatljiv sud Mihajla Đurića prema kojem se u radosnoj nauci radi o „uspostavljenom jedinstvu filozofije, nauke i umetnosti u njihovoj različitosti” (Đurić, 1992: 182). Nasuprot prividno bezazlene i neutralne figure „jedinstva u različitosti”, koja sugerše prevashodno ravnopravnost i jednaki rang, odsustvo hijerarhije i ravnotežu, Ničeov *radosni nauk* jednoznačno je hijerarhijski. On ne zna ništa o ravnoteži nauke i umetnosti, nego svedoči o jasno određenom i nedodirljivom principu proishođenja.

Da bi se uspostavilo jedinstvo moderno shvaćene nauke i ničeanski shvaćene filozofije, ili pak jedinstvo nauke i umetnosti, neophodan je uslov da se pojam nauke radikalno transformiše. Budući da su začeci kako filozofije, tako i umetnosti vezani za određenu atrikulaciju životnosti i za tumačenje života, onda bi umesto *objektivne naučne istine* za ljudski život bio mnogo prikladniji radosni *trubadurski nauk*. Premda je bio uveren da savremeni mislilac ima samo jedan zadatak – ni manje ni više nego da ponudi alternativu svom vremenu, da skicira konture sveta koji će tek nastati, Niče nipošto nije bio beskonačno i nepopravljivo naivan. Naime, prosto nije bio sklon da poveruje da će se vladajući naučni pogon, naučne laboratorije i industrija, jednostavno povući sa scene i da će prepustiti svoje mesto entuzijastičnim promoterima lirskih trubadurskih ideala ljubavi, služenja Dami, kurtoaznom kultu potčinjavanja, umiranja radi voljene.

Štaviše, u Ničeovoj zaostavštini se mogu pronaći dijagnoze, koje u budućnosti vide još veći značaj i obuhvatniju socijalnu ulogu prirodnih nauka.

Promocija trudadurske mudrosti odvijala se uz razvijenu svet o sve prisutnijoj vladavini prirodnonaučnog pozitivističkog duha koji mu je radikalno suprotstavljen. Umesto naivne smene industrijskog lirskim, horizont koji se tek najavljuje Niče je sagledao u svetlu neobičnog preokreta, u kojem će *nacionalno vremenom biti zamenjeno naučnim!* Doba nacionalizma, bez sumnje idejno dominantno u Ničeovom devetnaestom veku, ni danas nije izgubilo mnogo od svoje izvorne vitalnosti, po njegovoj proceni biće okončano dobom scijentizma. Nije nam naročito teško da zamislimo gradske trgove budućnosti na kojima će umesto spomenika nacionalnim veličinama biti zastupljena digitalna verzija sećanja na najveće tehnološke prodore. Umesto spomenika nacionalnim prvacima, ili naučnim reformatorima ljudskih života lako je predvideti buduće spomenike mobilnom telefonu, solarnom panelu, ili različitim verzijama kompjutera.

Dok se to ne desi, Niče upozorava na potencijalnu cenu intenziviranja nacionalnog principa. U maniru vidovnjačke dvosmislenosti Niče prognozira direktnu srazmeru prema kojoj će snaga kolektivnog kulta uzvisivanja otadžbine za posledicu imati odgovarajući broj ljudskih žrtava koje joj se prinose na oltar. Što više strasti se poklanja kolektivnim ritualima, utoliko više gubitaka mogu očekivati oni koji ih slave. Ostaje, međutim, nedovoljno razjašnjena njegova slutnja da će nakon stavljanja nauke na pijedestal biti plaćena još veća cena: „Slavna ‘otadžbina’ na primer”, (nije nimalo slučajno da je reč o pojmu koji je kod Helderlina emfatički slavljen i po rangu spada među najuzvišenije reči njegove poezije) „pojam je koji danas u Evropi biva naročito skupo plaćen: još je slavija ‘nauka’ koja bi, kako pretpostavljam, jednom mogla da bude čak i skupocenija od pojma ‘otadžbina’” (Nietzsche, 1980: 345).

Pred ovakvim prognozama danas možemo samo da zanemimo. Samo minimalni potezi sintetičkog duha Niču su nedostajali da artikuliše anticipaciju za koju nijedan filozof nije bio sposoban. Dvadeseti vek nesumnjivo je bio vek otkrića planetarnog rata u kojem su se „otadžbina” i rat njoj za ljubav veoma rado i udružili sa „naukom”. Nema ničega što je plaćeno skuplje od cene spoja „otadžbine” i nauke. Kada se prastara htonska ideologija tla i kult predaka prepletu fantazijama o rasnoj čistoti i odenu super-savremenom primenom naučnih dostignuća teško je izbeći da rezultat ne budu najveća uništenja u istoriji civilizacije, najveći pogromi, naučno organizovani i tehnološki, fabrički organizovan genocid onih koji su prepoznati kao princip korupcije i zagađivanja „otadžbine”. Umesto o nepostojećoj „ravnoteži naučnog i umetničkog” pre možemo da govorimo o „ravnoteži” najsavremenijeg naučnog i najbizarnijeg, ekstremnog šovinističkog modela mišljenja i delanja. U slučaju odnosa nauke i nacije najprizemnije i najnovije

stapaju se u skladnu celinu. Drevni motiv „čistote” u njoj se lako mobilise u pogonski nerv mehanizma masovnog uništenja, čije se ispoljavanje plaća najskupljom cenom – masovnim prolivanjem krvi.

ZAJEDNIČKA ZAČARANOST NAUKE I UMETNOSTI

Kada je pak reč o srodnostima koje se mogu ustanoviti, Niče ukazuje na iskustveno polazište koje se i kod umetničkog i kod naučnog pogleda na svet prevodi u ranoromantičarsku figuru oneobičavanja običnog, potuđivanja uobičajenog. Ne treba dodatno da naglašavamo da ni kod ranih jenskih romantičara nema govora o ravnoteži. Formativni uvid ukupnog romantizma glasi da je umetničko poreklo ono što daje smisao naučnom stavu. Poetičko načelo Fridriha Šlegela koje govori o *samostvaranju posredstvom samorazaranja* kod Ničea je gotovo doslovno preuzeto. Mogli bismo u njemu prepoznati osnovni trubadurski princip. Napokon, nema značajne razlike između Novalisovog pojma *romantizovanja* i Ničeovog uvida u zajedničko, suštinski životno polazište umetničkog i naučnog horizonta. Poput Novalisovog ukazivanja na značaj preobražaja, kao presudne odlike i prvog pokretača prirode, ali i estetskoga iskustva (Prole, 2013: 324–333), i Ničeovo polazište obećava potpunu posvećenost svemu onome što ne privlači gotovo nikakvu pažnju neumetničke i nenaučne svesti. Iz perspektive umetnosti i nauke postaje jasno da je jedinstvo pojma sveta tek formalno i apstraktno: tamo gde s jedne strane dominira začuđenost i zadivljenost, s druge vrebata potpuna ravnodušnost. Na pitanje zbog čega i naučnik i umetnik prosečnom čoveku najčešće deluju kao jalovi zaludenici, Niče nudi odgovor koji vredi saslušati: „Nauka sa umetnošću ima zajedničko svojstvo da je za nju i ono što je najobičnije i najsvakodnevnije potpuno novo i privlačno, da se ono posredstvom moći poput začaranosti čini kao nešto što je upravo rođeno i po prvi put doživljeno” (Niče, 1998: 25).

Ukoliko Niče ne nastoji da ponovo uspostavi veze koje su nekada davno pokidane, onda bi svakako bilo zanimljivo razmotriti nije li ideja radosnog nauka dobrim delom usmerena na favorizovanje ove umetničke karakteristike u srcu naučnog iskustva. Ako je itekako moguć „procvat nauke u varvarizovanoj kulturi” (Niče, 1991: 37), onda smo neminovno prinuđeni da priznamo da se suština nauke sastoji u preokretanju njenog izvornog polazišta. Nauka kao nauka razvija se u konvencionalnom smislu tako što ukida, odnosno u potpunosti eliminiše, umetničku klicu iskustva u kojem se začinje. Nasuprot vladajućem mnjenju nauka i kultura nisu međusobno zavisne. Razvoj jedne nipošto ne mora da označava i istovremeni razvoj druge. Možda nema većeg upozorenja za budućnost od sugestije da najviši

zamislivi naučni standardi mogu biti usvojeni i upražnjavani u zajednici čiji je stepen kulture na najnižem zamislivom nivou. Novi soj naučnika itekako može da potekne iz nove generacije kulturnih varvara. Štaviše, *ukidanje umetničkog u naučnom dosledan je rezultat metodski strogog traganja za znanjem*, beskonačne težnje za istinom, koje se samorazumljivo očekuju od naučnog pogona, ali se samim tim ispostavljaju kao anti-umetničke delatnosti *par excellence*.

Kako god da odgovorimo na pitanje o mogućnostima i ograničenjima oživljavanja umetničke klice naučnog iskustva, ostaje neosporno da je Ničeova osnovna namera bila da provocira i ukine samorazumljivost institucionalizovanog i državnom politikom favorizovanog naučnog pogona, počevši od jednostavnog pitanja – *čemu nauka?* Nakon pripremnog propitivanja neupitnog i stavljanja znaka pitanja nad samorazumljivim na scenu stupa genealoško zaoštavanje i zadiranje u poreklo – *odakle nauka?* Upravo je to pitanje o poreklu vodilo Ničeove rane filološke intuicije do metaistorijske teze da između umetnosti i nauke oduvek i svuda postoje neizbežne tenzije. Umetnost je civilizacijski starija od nauke, ali se pojava i razvoj naučne svesti kod Ničea ne tumače tek nezavisno i mimo umetnosti. Naprotiv, mesto vlastitog porekla za nauku se ispostavlja kao ključna egzistencijalna pretnja: uslov vlastitog opstanka nauka prepoznaje u okretanju leđa umetnosti. Nauka mora da se odrekne onoga što ju je stvorilo, da bi mogla da se legitimiše kao nauka.

Razvoj nauke može se odvijati tek nauštrb razvoja umetnosti. Drugim rečima, ono umetničko mora biti prognano s one strane naučnog horizonta. Nasuprot klasičnom racionalističkom argumentu koji kaže da naučna svest nastaje samoniklo i autonomno, te da baš ništa ne duguje umetničkom, mitskom ili religijskom pogledu na stvari, Niče tvrdi upravo obratno, prozivajući nauku zbog umrtvljenja najvitalnijih elemenata ljudskosti. Procvat nauke nije misliv kao posledica uspešne emancipacije od umetnosti, nego tek kao posledica trivijalizovanja i unižavanja umetničkih poriva u čoveku. Utoliko je začudno osavremenjenje i prizivanje „dioniskog nastojanja” ujedno i poziv na potpuni preokret racionalističke moderne tradicije koja stavlja znak jednakosti između naučnih dostignuća i ljudskog dostojanstva. Štaviše, prvo načelo ničeanske filozofije glasi da istorija uspostavljanja vladavine naučne racionalnosti nije vredna slave u kojoj uživa. Umesto svesti o trijumfu *homo sapiens* evropska naučna tradicija pre zaslužuje da bude prežaljena i zauvek napuštena: „Tu minulu istoriju, koju je Hegel nastojao iznova da misli i da pojmi, Niče je posmatrao kao dugo lutanje protiv kojeg se strastveno borio” (Mueller, 1970: 30–31.).

Jedno je sigurno: trubadursko doba slobodnog duha budućnosti nije zamislivo u okvirima tehnološke civilizacije u čijim temeljima su ugrađena naučna znanja. Beskrajni lirski apetiti možda spadaju u najveća ograničenja Ničeove filozofije. Ono što našem vremenu najviše nedostaje on je predskazivao kao emancipacijsku snagu budućnosti. Teatar u kojem nastupa tragički junak teško da bismo mogli da poistovetimo sa teatrom savremenosti. Sva je prilika da se viteški junak ne bi dobro snašao u našim savremenim institucijama. Drugost sveta koju je Niče bio u stanju da ponudi ostaje gluva na upozorenje Madam de Stal da su carstva kulture podeljena, te da hrišćanski svet, samim tim ne može biti unapređen zahvaljujući motivima i umetničkim formama koje mu prethode, a od njega se radikalno razlikuju. Ostaje da vidimo da li pagansko osećanje sveta i duh kolektiva ikada mogu da budu ujedinjeni sa modernom lirskom subjektivnošću i viteškim manirima, a da ukupni rezultat ne bude još jedna evropska katastrofa. Tragičko osećanje sveta u ambijentu kurtoazije i ljubavi na daljinu? Na pojedinačnom nivou da, sasvim lako zamislivo, ali na kolektivnom veoma teško. Ničeov trubadurski svet kao alternativa tehnološkom podseća na teatar na kojem dominiraju zaljubljeni subjekti, usamljeni i distancirani od svega. Njihova osnovna delatnost bila bi uživanje u vlastitoj patnji zahvaljujući njenom insceniranju, odigravanju na kolektivnoj sceni – blagodareći jedinstvenom spoju kompozitora i pesnika koji svi odreda otelovljuju. Spas tragičkog nastojanja ujedno je i njegova univerzalizacija. Mislilac na pozornici bi izgubio svoju privilegovanu posebnost. Poeziju svi bi pevali.

Dragan Prole

NIETZSCHE'S PHILOSOPHY AND THE EXPERIENCE OF THE FOREIGN:
DIONYSOS AND TROUBADOUR

On the artistic origin of the scientific spirit

Summary

Nietzsche's experience of the foreign is based on the absolution from his own individuality, made possible by means of excessive self-immersion into one representation. In his philosophy, contact with the foreign explicitly identified with artistic pleasure, which assumes a complete unification with the illusion. Along with Zarathustra, the examples of illusion originating in the foreign world, with which Nietzsche identified himself, are undoubtedly Dionysos, a tragic man and a provencal troubadour. Dionysos' name stands for a specific conceptual figure which helped Nietzsche, in an almost theatrical interplay between his characters, to stage the continuing contemporary need for transgression, to

abandon the established and stable in search for the unestablished and unstable. One of the inevitable strange alternative therapies was offered by Nietzsche's concept of joyfulness to confront "European nihilism". Paradoxically, one of the greatest criticism of optimism introduces joyfulness as a decisive mark of the learned. When a medieval troubadour becomes a free spirit, the legacy of the past merges with what is yet to come, it becomes one with the key therapist of the future. The author concludes that the combination of the historical and the fictional in Nietzsche's philosophy creates a puzzle whose solution seems more appealing and promising than anything else we have experienced and become aware of thus far.

Key words: Nietzsche, Troubadour, Dionysos, Experience of Foreign, Joyfulness.

LITERATURA

- Baeumer, Max L, (2006) *Dionysos und das Dionysische in der antiken und deutschen Literatur*, WBG, Darmstadt.
- Bohrer, Karl Heinz, (2015) *Das Erscheinen des Dionysos. Antike Mythologie und moderne Metapher*, Suhrkamp, Berlin.
- de Staël, Madame, (1789) *Lettres sur les ouvrages et le caractère de J. J. Rousseau*, [S. l. : s. n.].
- de Staël, Madame, (1846) *De l'Allemagne* (1810–1814) II-11, Œuvres complètes, Paris, éd. Didot.
- de Staël, Madame, (2000) *Selected Correspondance*, ed. G. Solovieff/K. Jameson-Cemper, Springer, Dodrecht.
- Đurić, Mihajlo, (1992) *Putevi ka Ničeu. Prilozi filozofiji budućnosti*, SKZ, Beograd.
- Frank, Manfred (1989) *Kaltes Herz. Unendliche Fahrt. Neue Mythologie. Motiv – Untersuchungen zur Pathogenese der Moderne*, Suhrkamp, Frankfurt am/M.
- Gusdorf, Georges, (1982) *Le romantisme I. Le savoir romantique*, Payot-Rivage, Paris.
- Helderlin, Fridrih (1990) „Sedam maksima”, *Nacrti iz poetike*, Svetovi, Novi Sad, prev. J. Aćin.
- Jaspers, Karl, (1950) *Nietzsche. Einführung in das Verständnis seines Philosophierens*, Walter de Gruyter, Berlin.
- Mueller, Fernand-Lucien, (1970) „Nietzsche ou le retour de Dionysos”, u: *L'irrationalisme contemporain*, Payot, Paris.
- Nietzsche, Friedrich, (1979) *Homer und klassische Philologie*, u: Werke III, Ullstein, Frankfurt am M./Berlin/Wien 1979, Hg. K. Schlechta. (Delimično

korigovani srpski prevod u: *Spisi o grčkoj književnosti i filozofiji*, IKZS, Sremski Karlovci/Novi Sad 1998, prev. T. Bekić).

Nietzsche, Friedrich, (1980) *Nachgelassene Fragmente 1871*, Kritische Gesamtausgabe Band 7, Deutscher Taschenbuch & W. De Gruyter, München/Berlin.

Nietzsche, Fridrich, (1980) *Nachgelassene Fragmente*, 1888, Kritische Gesamtausgabe Band 13, Deutscher Taschenbuch & W. De Gruyter, München/Berlin 1980, Hg. G. Colli/M. Montinari.

Niče, Fridrih, (1991) *Knjiga o filozofu*, Moderna, Beograd, prev. J. Aćin.

Niče, Fridrih, (2017) *Antihrist. Prokleta hrišćanstvo* § 41, Službeni glasnik, Beograd 2017, prev. J. Aćin.

Prole, Dragan, (2013) *Unutrašnje inostranstvo. Filozofska refleksija romantizma*, IKZS, Sremski Karlovci/Novi Sad.

Schwab, Gustav, (1974) *Die schönsten Sagen des klassischen Altertums*, Loewes Verlag, Bayreuth.