

NIETZSCHEJEVA PRESOJA STILA IN HUMOV DONKIHOTSKI OKUS: O VESELI ZNANOSTI ESTETIKE OZ. IGRANJE SATIRA

Razmišljanja o stilu: Naproti klasični filologiji kot »Znanosti o estetiki«

167

Nietzschejevo otvoritveno predavanje iz leta 1869 o Homerju in problemu klasične filologije se ukvarja s pomenom stila kot znanstveno zasnovanega.

To je problem šolskega naziranja kot vprašanja estetske sodbe, ki je eksplicitno artikuliran v tem prvem predavanju kot sodba okusa, kar je ponovno poudarjeno v *O koristi in škodi zgodovine za življenje*. Dejansko se specifično tematski poudarek na stilu izkazuje v njegovih poznejših delih, kot lahko potrdijo dela mnogih učenjakov. Pomembno pa je dodati, da je Nietzschejev zelo tematski interes za vprašanje o stilu toliko bolj kompliciran zaradi Nietzschejevih skoraj jezik-spreminjajočih dosežkov tako rekoč zgledega stilista.¹

Metonimična sila Nietzschejevega teoretičnega poudarka na stilu in »osebnosti« – tu je na delu nevarnost ekvivokacije – neredko rezultira v tem, da zamoti bral-

¹ Veliko je diskusij o Nietzschejevem stilu in tudi sama sem tekom let prispevala nekatere, nazadnje sem preučevala pomembnost tega stila za filozofijo in kompleksnosti, ki jih predstavlja za razumevanje Nietzschejeve misli. Glej Babich, 'Zu Nietzsches Stil' in »*Eines Gottes Glück, voller Macht und Liebe*«: *Beiträge zu Nietzsche, Hölderlin, Heidegger* (Weimar: Bauhaus Universitätsverlag, 2009), pp. 8–27.

ca, ki je očaran nad Nietzschejevim »stilom«. Bralec ali bralka se lahko zalotita v nepozornosti do tega, kar nam Nietzsche pove o stilu kot takem. V tem primeru nam ne uspe deležiti na njegovih estetskih razmišljanjih o stilu, še posebej ker ta teoretična razmišljanja predstavi v povezavi z znanostjo v specifičnem kontekstu klasične filološke tradicije.

Kjer se Nietzsche sam loti koordiniranja »znanosti« estetike, dejansko postavi v ospredje pleonastično naravo estetike, prav kakor tudi poudarja kentavrsko naravo filologije. Naše moderno pojmovanje znanstvenih disciplin ponavadi poudarja bolj monološki karakter, tako da se sebi zdimo že radikalni in inovativni, če se zavzemamo za med- ali inter-disciplinarne perspektive. Toda problem tu je določen whigovski oz. prezentistični pristop k disciplinam. Če se znanost zdi znanost, tj., ena in ista stvar tako danes kot v Nietzschejevem času (kot v antiki), potem sta estetika in umetnost pogosto vzeti kot nespremenljivi od ene dobe do druge.²

Nietzschejevo otvoritveno predavanje nudi specifično soočenje s stilom kot literarno, znanstveno distinkcijo, ki je očrtana z diskusijo o kulturnem okusu, postavljenem v kontekst učenjaške presoje. Torej s pomočjo stila učenjak opredeljuje oz. »razločuje« umetniška dela ali literarna besedila, s tem da pripisuje kiparska dela ali lončenino tej ali oni dobi, temu ali onemu umetniku, klasificira nakit, tempeljske daritve, cilindrična tesnila in tako dalje. Podobno učenjaki karakterizirajo literarna dela: poezijo, filozofijo, zgodovino, v smislu stila, a hkrati so bile v zadnjem času številne izmed teh distinkcij postavljene pod vprašaj.³

S karakteriziranjem primera aplikacije takih stilskih zadev kot *kritike* učenjaške presoje, Nietzschejevo predavanje v Baselu zadeva najbolj tipično klasično homersko vprašanje, zasnovano v tradiciji, ki sega ne le nazaj do Goetheja in Schillerja, temveč vse do znamenitega prvega filologa Friedricha Augusta Wolfa in še dlje do filozofske tradicije Grkov samih. Kot razlaga Nietzsche: »Zenit zgodovinsko-literarnih študij Grkov in zato tudi njim najpomembnejše točke – tj., »homerskega vprašanja« – je bil dosežen v dobi aleksandrijskih slovničarjev.«⁴ Z vrnitvijo k antični utemeljitvi *tekmovanja* med Homerjem in Heziodom in od

2 O umetnosti glej prvo poglavje Larry Shiner, *The Invention of Art: A Cultural History* (Chicago: University of Chicago Press, 2001).

3 Tu so problemi klasifikacije precejšnji, ko bi nekdo hotel govoriti o prozi in poetičnih stilih v antiki, a še bolj nejasni na račun nedavnih odkritij, posebej papirusa iz Dervenija. Za diskusijo o obsegu interpretativnih razlag od ezoteričnih ritualov do kozmologije, glej Maria Serena Funghi, »Derveni papirus,« v André Laks in Glenn Most, ured., *Studies on the Derveni Papyrus* (Oxford: Oxford University Press, 1997), pp. 25–38 skupaj z (vse v istem delu) Charles H. Kahn, »Was Euthyphro the Author of the Derveni Papyrus,« pp. 55–64 or David Syder, »Heraclitus in the Derveni Papyrus,« pp. 129–149 and Walter Burkert, »Star Wars or One Stable World: A Problem of Pre-Socratic Cosmogony (PDerv Col XXV),« pp. 167–174.

4 Nietzsche, *Homer und die klassische Philologie*.

tod k enakim Pisistratusu Nietzsche oriše standardno Homersko vprašaje kot »vprašanje, ki zadeva Homerja kot osebnost,«⁵ tj. kot vprašanje osebne eksistence Homerja, vprašanje, ki naj bo poudarjeno, vselej ostaja: zapolnjeno z odgovori. »Homersko vprašanje«, z drugimi besedami, je vprašanje, že zdavnaj razrešeno kot vprašanje.

Ko ga obravnava hermenevitično,⁶ se Nietzsche zavezuje k oživitvi »homerskega vprašanja« kot vprašanja, ki naj bo zastavljeno filologom samim, s tem, da v procesu nudi tehnično preiskavo subjektivnih temeljev objektivnega vprašanja, kar je ravno kantovski pomen »estetske« sodbe. Drugače povedano, Nietzsche zastavi vprašanje stila, izrazito kritično oz. refleksivno vprašanje učenjaške presoje ali »okusa«, kot cilj oz. znanstveno vprašanje.

Torej ne glede na pozicijo, ki jo nekdo prevzame v povezavi s homerskim vprašanjem, tj. ne glede na to, ali sledi eni ali drugi šoli; kontrast, ki ga karakterizira Nietzsche s tem, da ločuje med »individualnim genijem« in »poetičnim duhom ljudi« [*der dichterischen Volkseele*],⁷ tj. med literarnim posredovanjem na podlagi individualne iznajdbe ter, nasprotno, kolektivno tradicijo ustnega izročila (Nietzsche pripomni, da, četudi navidezno, s tem vprašanjem nekdo odkrije »prvič čudovito zmožnost človeške duše«),⁸ vprašanja (kot vprašanja) vmes ne spremeni. Nietzschejev končni uvid je, da ta ista »znanstvena« in »artistična«, tj.: specifično *aestetična zavest*⁹ upravičuje argument neke discipline na katerikoli strani razprave.

Nietzsche torej opredeli »učinkovito homersko vprašanje«, s tem, da vpraša: Ali je »Homerjeva osebnost, ker ni mogla biti dojeta, postopoma postala zožena na prazno ime? Ali pa se je takrat naivno poosebljalo celotno heroično poezijo, viden pod likom Homerja?«¹⁰ Nietzschejeva formulacija tega vprašanja vpliva prav, kot je bilo usmerjeno, na stopnjo same antičnosti, stopnjo njene učenjaške recepcije in kritične interpretacije. Hkrati Nietzsche na ta način usmeri vprašanje »osebnosti« z ozirom na antiko – »*Ali je koncept pri tem ustvarjen od osebe ali ose-*

5 Nietzsche, *Homer und die klassische Philologie, Frühe Schriften*, Vol. 5, 290.

6 To je dobesedna, če ne opisna karakterizacija: "im Namen der Philologie selbst, die zwar weder eine Muse noch eine Grazie, aber eine Götterbotin ist" FS 5, 305.

7 Stavek v celoti sprašuje: „Gibt es charakteristische Unterschiede zwischen den Aeusserungen des *genialen Individuums* und der *dichterischen Volksseele*?“ FS 5, 296.

8 FS 5, 291; cf. 294–295.

9 Ta umetniški poudarek je izpostavljen na samem začetku Nietzschejevega predavanja kot pripadajoč znanosti filologije.

10 FS 5, 293.

*ba od koncepta?*¹¹ – ne da bi mu spodletelo isto vprašanje nasloviti na akademsko profesijo filologije same.

Kot delujoča kritika učenjaške (Nietzsche bi rekel: znanstvene) filološke sodbe, Nietzschejev kritično reflektiven vpogled v filološke klasifikacije stila zadeva subjektivno vlogo okusa. Če sam Nietzsche zavzema zelo specifično pozicijo glede homerskega vprašanja, s takim poudarkom na ustnem izročilu, kot ga dela (kar mnogi klasicisti danes presenetljivo ne uspejo narediti), potem ista distinkcija subjektivno/objektivno vključuje dvojno namigovanje na vprašanje sodbe in okusa v homerskem vprašanju kot takem in v filološki disciplini.

Poudarek, ki ga želi Nietzsche tu narediti v zvezi z okusom, je kompliciran in lahko bi pomagal v primeru, v kolikor je ista distinkcija na delu tudi pri Davidu Humu, ki sam precej ironično napotuje na vprašanje, s tem, ko izpostavi Cervantesovo lastno resonančno oz. dvojno namigovanje, kot na isto vprašanje okusa:

Z dobrim razlogom, reče SANCHELO opodi z velikim nosom, se pretvarjam da sem sposoben soditi o vinu: To je dedna lastnost v naši družini. Dva od mojih bratov so nekoč pozvali, da podata svoje mnenje o sodu vina, ki naj bi bil odličen, saj je bil star in od dobre trgovine. Eden od njiju ga pokusi; preudari; in po zrelem premisleku razglasi, da je vino sicer dobro, če le ne bi imelo rahlega okusa po usnju, katerega je v njem zaznal. Drugi, po tem ko je postopal enako previdno, prav tako poda razsodbo v prid vinu; toda s pridržkom zaradi okusa po železu, ki ga je mogel zlahka razločiti. Ne moreš si predstavljati, kako sta bila oba zasmehovana za svojo presojo. A kdo se je smejal na koncu? Po izpraznjenju soda se je na dnu našel star ključ z usnjenim trakom privezanim nanj.¹²

Vprašanja objektivnega plemstva, ki so tako patentirana, da bi bila numerična (v Parkerjevih točkah ali denarni vrednosti), razsojanje o vinu, dobrem in slabem, služijo kot socialni indikator razreda, plemstva ali premoženja, kar je očitno tako v Cervantesovih kot v Humovih časih (še posebej glede na njegovo izobrazbo v pokrajini Loire), kot tudi v naših. Humorna ilustracija dobre presoje brata od Sancho Panze, skupaj z objektivno oz. literarno potrditvijo istega okusa, izpostavi Humovo razlago zelo problematičnih socio-kulturnih deležev tega, kar Hume imenuje »standard« okusa, da bi razložil presojo oz. mnenje v njegovem objektiv-

¹¹ FS 5, 293.

¹² David Hume, "Of the Standard of Taste" v Alasdair MacIntyre, ured., *Hume's Ethical Writings* (New York: Collier, 1965), p. 282. Tudi: Hume, "Of the Standard of Taste" v Hume, *Essays Moral, Political, Literary*, (Indianapolis: Liberty Fund 1987).

nem iskanju »pravila, po katerem bi lahko bila različna mnenja ljudi usklajena; vsaj ponujena odločitev, ki bi potrdila eno mnenje in obsodila drugega.«¹³

Kot Nietzsche pripomni v zvezi s Homerjem, zlasti in posebej, če je na delu specifično subjektivna domneva, v privzetju, »da mora biti problem začasnih okoliščin takih razsežnosti rešen z uporabo gledišča estetske sodbe.«¹⁴ To vprašanje, kakor ga zastavi Nietzsche, zadene v osrčje znanstvenega področja, ki temelji na subjektivnih sodbah okusa, na istih objektivnih premislekih, ki jih Hume želi prikazati v njegovem »O standardu okusa«. Vsak ekskurz v homersko vprašanje, naj ga je razrešil tako ali drugače, je neizbežno pripeljal do istega, do proizvajanja malo več kot »nekaj posebej lepih in izrazitih loci?«, ki so izbrane glede na subjektiven okus [*subjektiver Geschmacksrichtung*].¹⁵

Filološki učenjak, ki razsodi o homerskem vprašanju v celoti, ali ki pride do nekega uvida glede enega ali drugega vprašanja, ali ki zgolj razjasni status besede ali fraze, dela selekcijo oz. sodbo na podlagi izražanja svojega neodpravljlivo individualnega in torej vse preveč »subjektivnega okusa«. Prav ta isti »okus« spet igra odločilno vlogo, zdaj v kontekstu: »Kaj je ostalo od Homerjevega samostojnega dela? ... Izvleček estetske singularnosti, o kateri je bil vsak učenjak sposoben preudarjati s svojimi lastnimi umetniškimi talenti, ki se zdaj imenuje Homer.«¹⁶

Za klasičnega učenjaka se predpostavlja, da je sposoben identificirati fragment v smislu njegovega stila. Tako preizkusimo učenjaško strokovnost. Ta empirična aplikabilnost in estetska substanca je tisto, kar dela klasično filologijo za znanost, precej podobno arheologiji in umetnostni zgodovini. Nietzsche temu ustrezno trdi, da je vloga, ki jo ima stil, znanstvena na isti način, kot je Hume zastavil vprašanje okusa v smislu, ne le subjektivnega ozira, ampak objektivne potrditve.¹⁷ Okusi vina in note vonja so opisane z jezikom, ki se nanaša na namige in okuse elementov – tobak, vanilija, hrast, kremen – različnih od vina. To je dejansko posebna napetost, ki jo prikaže ostrina Sanchovih sorodnikov, katerih »zadržek do okusa po železu« se je izkazal – »ob izpraznjenju soda« – za povsem objektivno dobesednost hkrati pa je Humova referenca na Cervantesa bistveno ironična.

13 Ibid.

14 Nietzsche, FS 5, 296.

15 FS 5, 299.

16 KGW 263.

17 Za Nietzscheja je napaka, pravzaprav »Mittelpunkt« napak v tem kontekstu zaletavost objektivne, namesto subjektivne sodbe na tem istem temelju: »Homer als der Dichter der Ilias und Odyssee ist nicht eine historische Ueberlieferung, sondern ein *aesthetische Urtheil*.« KGW 263. And again: 264.

Področje debate, ki zadeva filologično najpomembnejše homersko vprašanje, točko, ki se je spomnimo, na kateri želi Nietzsche onkraj Lessingovega *Laokoona* v svojem otvoritvenem predavanju, je torej komaj mogoče omejiti, kot nekateri trdijo zavoljo njegove fascinacije z Wagnerjem ali sploh čemerkoli drugim razen s filologijo v najstrožjem pomenu izraza. Od začetka je Nietzschejevo znanstveno zanimanje ležalo v »ljudskem izročilu«, ki je že opravilo tečaj za to, kar imenuje »tvegana pot« [gefährliche Weg].¹⁸ Umetniška vloga znanosti filologije ni vloga umetnika, skladatelja ali izumitelja.¹⁹ Namesto tega je v najboljšem primeru prakticiranje filologije na nek način igranje: filolog je spet in v najboljšem primeru virtuoz, ki zmore življenju spet peti »glasbo« antike in jo torej »prvič pusti spet zazveneti«. ²⁰ Nietzsche torej vnaprej nudi zabeležko zelo dinamičnega in zelo radikalnega (Kot filozofi se šele moramo začeti spopadati z njegovim zahtevkom – in filologi so še dlje od takega spopada)²¹ osrčja njegove prve knjige, *Rojstvo tragedije iz duha glasbe*.

To je bila dejansko knjiga, ki *bi (bila) morala* peti in ne govoriti.

Nietzschejevo vprašanje v zvezi s stilom v njegovem otvoritvenem predavanju, ter gotovo, kar ni nerelevantno, Humovo vprašanje, ki se tiče standardizacije okusa (dobro in slabo), bi bila lahko parafrazirana za namen našega ukvarjanja z znano-
 172 stjo estetike: Kako so stili kanonizirani? Kako sploh prepoznamo stile? Navsezadnje, tako trdi Nietzsche, stil deluje na podlagi toliko vnaprej danih kanoničnih registrih okusa, tako kolektivnega kot individualnega. Rezultat, ki je predstavljen v primeru Homerskega vprašanja, individualni poet, »osebnost« le-tega, doprinese tisto natanko opredeljivo, tako zelo prepoznavno identiteto avtorja, v tem primeru Homerja.

Filologija, kot *znanost* institucionaliziranega *okusa in okušanja*, je kakor arheologija strokovna šola za *pooblaščen* zmožnost za prepoznavanje stilov, lociranje antičnih tekstov v njihovem kronološkem kontekstu in na podoben način za razlikovanje med antičnimi artefakti, predvsem pa za overovljanje le-teh – za kaj potrebujemo strokovnjake, če ne za overovitev? Navsezadnje prav s tem pridemo do arheoloških in tekstualnih odkritij. Toda s sklicevanjem na filologovo zmožnost razločevanja stilov, je Nietzschejeva kritična točka to (in prav ta kritična točka Nietzscheja pripravi do tega, Rohdeja opomni glede njegovega neizbežne-

18 FS 5, 265.

19 FS 5, 268.

20 Ibid.

21 Vseeno glej Babich, »The Science of Words or Philology: Music in *The Birth of Tragedy* and The Alchemy of Love in *The Gay Science*.« V: Tiziana Andina, ed., *Revista di estetica*, n.s. 28, XLV (Turin: Rosenberg & Sellier, 2005), 47–78.

ga »trepeta«²² v zvezi s tem), da ta zmožnost ne temelji na ničemer bolj natančno oz. metodično »znanstvenem«, kot na *estetski sodbi* kot taki, z vsemi svojimi trdnostmi in šibkostmi vred.

Nietzsche nikoli ne opusti tega stilističnega uvida v bistveno *estetsko* podlago filologije in temu ustrezno, uvida v temelj celotne znanosti. Nietzsche torej začne *Rojstvo tragedije* z uveljavljanjem »znanosti« estetik kot take, in v *Tako je govoril Zaratustra* Nietzsche opozarja tako na svoje otvoritveno predavanje kot na začetni poudarek svoje prve knjige, kjer opozarja svoje bralce (zopet s pridihom tako Humovega standarda za okus, kot tudi Kantove kritične filozofije moči sodbe): »Toda vse življenje je boj okusa in okušanja.« [*Aber alles Leben ist Streit um Geschmack und Schmecken*] (Z, *Of the Sublime*).²³

Filologija, tako klasična kot moderna, s tem, tako kot umetnostna zgodovina in verjetno zgodovina sama, zavisi od strokovnih zmožnosti razločevanja in pripisovanja stilov. S sklicevanjem na disciplino ali znanost umetnostne zgodovine, ni naključje, da se je teoretični oz. »znanstveni« študij umetnosti razcvetel v istem obdobju. Nietzsche se je seznanil z Gottfried Semperovim delom o stilu, ki je vključevalo prav območje disciplin, katere Nietzsche pripoznava kot bistvene za filologijo, od arheološke in zgodovinske, do znanstvene in matematične, o katerih je Semper govoril tudi kot o zelo »praktični estetiki«. ²⁴ Semperjev vpliv je viden tudi v Nietzschejevem delu *Grška glasba-drama* iz leta 1869, še posebej v zasnutku z Nietzschejevo tako takrat, kot danes še vedno vrhunsko referenco na polikromijo. ²⁵ Poleg Semperja in drugih, tudi teoretični oz. »znanstveni« študij

22 V njegovem pismu Rhodeju, omenjenem zgoraj, Nietzsche govori o svojem »Beängstigung und Scham.«

23 Cf. Hume, »Of the Standard of Taste.«

24 Semperjev dvodelni *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, oder praktische Aesthetik* (1860–1863). V nasprotju z Nietzschejem obravnavam umetnost historičnega konteksta takšne zasnove stila in njegovega pomena za znanost v Babich, »From Fleck's *Denkstil* to Kuhn's Paradigm: Conceptual Schemes and Incommensurability,» *International Studies in the Philosophy of Science*, 17/1 (2003): 75–92; glej tu, p. 76 and p. 81. Glej tudi prispevka k *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes. Akten des XXI. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte, Bonn, 1964* (Berlin: Gebr. Mann, 1967).

25 Nietzsche, *Das griechische Musikdrama*, KSA 1, S. 531; vgl. KSA 7, 15. Za razpravo o Nietzscheju in barvah v antičnem kiparstvu glej Babich, »Die Naturkunde der Griechischen Bronze im Spiegel des Lebens: Betrachtungen über Heideggers ästhetische Phänomenologie und Nietzsches agonale Politik» v Günter Figal, ed., *Internationales Jahrbuch für Hermeneutik* (Tübingen: Mohr Siebeck, 2008), pp. 127–189, esp. 135–136. Semper piše o konstelacijah tem, ki jih je poudaril tudi Otto Jahn. Čeprav Nietzsche piše Semperju v imenu Cosima Wagnerja, se je Wagner gibal v istih krogih kot Semper v Dresdenu s pričetkom leta 1849. Wagnerjanci privzemajo, da je Nietzsche začel svoje poznanstvo s Semperjem po tem, ko je spoznal Wagnerja, a ta domneva nima trdne podlage, razen prepričanja, da je Nietzsche vse dolgoval Wagnerju. Glej opombo 49 spodaj, glede Semperja in Wagnerja pa glej Harry Francis Mallgrave, *Gottfried Semper* (New Haven: Yale University Press, 1996), pp. 348ff, ki kljub temu poudarja neodvisen pomen Nietzschejevega branja Semper-

umetnosti razpolaga z isto stilistično terminologijo, ki je precej onkraj filologije.²⁶

Na vprašanje o izvoru Nietzschevega premišljevanja o stilu, vprašanje, ki gre v zameno bistveno v osrčje izvirnega učenjaštva (oz. v težavnost zasledovanja vplivov),²⁷ je moč odgovoriti zgolj posredno, z uporabo takih dokazov, kot jih lahko najdemo v Nietzschejevem otvoritvenem predavanju in drugje. V primeru Semperja dela o stilu,²⁸ kot v primeru podobnih tekstov o okusu, kot sta Humova ali Kantova o sodbi, mislim da je dovolj poudariti, da je bilo Nietzschejevo seznanjenje z zapisi na temo stila, okusa in sodbe, poglobljeno kot posledica odmeva njegovega prijateljstva z Wagnerjem.²⁹

»Estetska znanost«, kot o njej govori Nietzsche, je tista, ki omogoča identifikacijo vrst (tekstov in avtorjev, umetnikov, artefaktov in celo mest), kot strogo znanstveno modalnost. Zato ni naključje, da je sodba o »stilu« hkrati tudi ključ do Nietzschejeve fundamentalne kritike tako empiričnih in zgodovinsko-arheoloških kot tekstovnih in hermenevtičnih dimenzij filološkega raziskovanja, če spomnimo na disciplinarni konflikt, ki ga klasično pripisujemo konfliktu med Ritschlom in Jahnom, kot se to nasprotovanje rutinsko poudarja.³⁰

174

ja za njegovo *Greek Music Drama*, pp. 350. Cf. p. 139 za razpravo o vlogi zgodovinskega razvoja znanosti v Semperjevem mišljenju, Michael Podro, *The Critical Historians of Art* (New Haven: Yale University Press, 1984) and Udo Kultermann, *Geschichte der Kunstgeschichte: Der Weg einer Wissenschaft*, 2nd ed. (Frankfurt am Main and Vienna: Ullstein, 1981).

26 Ta »znanstvena« stilska orientiranost še vedno prevladuje v sodobni umetnostni zgodovini. Glej tako Alois Riegl, *Stilfragen: Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik* (Berlin, George Siemens, 1893) kot Riegl, *Historische Grammatik der bildenden Künste*, ed. K. M. Swoboda and O. Pächt (Graz, 1966) in tudi Max Dessoir, »Kunstgeschichte und Kunstsystematik« *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*. 21(1927): 131–142 skupaj z Heinrichom Wölfflinom, ki je bil študent Burckhardta med časom ko je bil v Baselu 1882–1886 in Wölfflinovo lastno evolucionarno shemo stilskega razvoja in njegovem *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst* (München: Hugo Bruckmann, 1921) iz leta 1915. Med drugimi, ki so se posvetili nemški tradiciji *Kunstwissenschaft*, to je znanost o umetnosti.

27 Glej predhodno, See as a preliminary, Werner Stegmaier »Nach Montinari: Zur Nietzsche Philologie,« 36 *Nietzsche Studien* (2007): 80–94.

28 Glej spet, See again, Semper, *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten*

29 Človeško je predpostaviti, kot sta predpostavila Richard in Cosima Wagner, da je prijatelj, ki z nami deli poglede, moral le-te izpeljati iz njegovih ali njenih asociacij na nas – domneva, ki ne nosi nikakršne povezave s trajanjem poznanstva –, a seveda Nietzschejevo poznavanje Semperjevega dela iz časov njegovega bivanja v Bonnu, kot tudi v Leipzigu (note indeed Semper's reference to Otto Jahn on Greek vases). Glej dalje, Aldo Venturelli in Silke Richter, *Kunst, Wissenschaft und Geschichte bei Nietzsche* (Berlin: de Gruyter, 2003), p. 192ff.

30 Četudi je evidentno, da je bil spor med njima bolj kolegialen (oz. vse-preveč-človeški) kot vsebinski, je bilo v vsakem primeru odločeno v prid nekakšnemu zelo pozitivnemu klasicizmu, kot je bilo nakazano zgoraj, še vedno trajajoči zapaščini Ulricha von Wilamowitz Möllendorff.

Vprašanje znanosti

Za Nietzscheja področje estetike ustreza znanstvenemu vprašanju njegove lastne filozofske discipline. Delno je kritična perspektiva, za katero Nietzsche predlaga, da jo prenesemo v vprašanje znanosti, razlog za to, da Senekovo maksimo zaobrne tako, kot jo: filologiji je postati filozofsko kritična, kar je hkrati in zgolj reči v kantovskem duhu, da je treba filologijo napotiti na pot znanosti.

A kaj *je* kantovska »pot« znanosti? Kaj dejansko je znanost?

Zastavljam vprašanje klasične, literarne, jezikovne in zgodovinske znanosti za Nietzscheja, a nič manj vprašanje kritične znanosti stila in estetike, v kolikor vse te »znanosti« za Nietzscheja, vzete individualno in kolektivno, poudarjajo vprašanje znanosti kot take. Vse lepo in prav, toda bodimo odkriti: sama ideja zamišljanja znanosti, kot si jo zamisli Nietzsche, začeni v *Rojstvu tragedije*, kjer tematizira znanost »kot problematično, kot vprašljivo«, ali drugače rečeno, kot najbolj bistven problem knjige, katero ima za nazaj po sebi in inherentno vprašljivo, preprosto ne bi mogla biti bolj tuja filološkemu, kot dejansko tudi filozofskemu diskurzu, tako v njegovih, kot v naših časih, še posebej če govorimo o filozofiji znanosti.³¹

Tuj karakter Nietzschejevega pristopa k filozofski refleksiji znanosti se je le še okrepil v tem obdobju, še posebej glede na rastočo hegemonijo analitične filozofije, ki je naraščajoče dominantna tako na Evropskem kontinentu, kot v anglosaksonskih kontekstih, in posebej lastna glavnemu toku filozofije znanosti, ki izključuje ne samo t. i. »kontinentalne« filozofije znanosti, ampak tudi zgodovinske in sociološke in antropološke študije, kot tudi filozofije ne-fizikalnih znanosti, kot so kemija in biologija, razen če niso izoblikovane v skladu s filozofijo fizike.³² Dejansko na splošno in onkraj disciplinarne usmeritve filozofije znanstvenega prav, v modernem oz. post-modernem in »globaliziranem« današnjem svetu, kljub določenim izjemam,³³ znanost »kot taka« (tu mišljena kot naravne znanosti) ni le nesporna, ampak vse bolj zavzema mesto filozofije, recipročna koordinacija, v kolikor je bil glavni tok filozofije oblegan s tem, kar je Richard Ror-

31 Napotujem na konceptualno disonanco do branja Nietzscheja kot filozofa znanosti, kot tudi do izzi-va, ki ga Nietzschejeva filozofija znanosti prinaša za tradicionalna pojmovanja filozofije znanosti v Babich, *Nietzsche's Philosophy of Science*.

32 Glej Babich, »Continental Philosophy of Science.«

33 Izrecno *kritična* branja znanosti so redka v akademski kulturi filozofije, vendar naj omenimo Adorna in Heideggra, ki v tem pogledu izstopata.

ty rad opisoval kot »physics-envy«³⁴ (»zavidanje fiziki«), ki je naprej definirano kot »bojazen zaradi skrbi, če smo dovolj znanstveni«. ³⁵

Precej v nasprotju z Rortyjem je večina učenjakov, specialistov za klasično filologijo ali ne, prepričanih, da je Nietzsche nezadostno »znanstven« v kakršnem koli smislu izraza in ni povsem irrelevantno za to prepričanje dejstvo, da je Nietzschejeva filozofija že od začetka obravnavana kot ne povsem filozofija. Ta marginalnost bi lahko bila razlog za to, da vsi oddelki za filozofijo na univerzitetnem nivoju – da ne govorimo o oddelkih klasične filologije ali celo germanskih študij –, naj bo v Nemčiji ali kje drugje, ponavadi *nimajo* specialistov za to misel.³⁶ Kjer se pojavi Nietzsche na akademski sceni, se pojavi kot »moralni« ali »politični« mislec in izrazito ne mislec z epistemološkimi zanimanji, čigar filozofska zanimanja so neposredno relevantna za znanost.

Tako priča profesionalna filozofija v strokovnih revijah in knjižnih pogodbah ter akademskih imenovanjih. Vseeno pa je Nietzsche sam svoje ukvarjanje imel za zastavitev zelo kritičnega vprašanja o znanosti, kot vprašanja, in torej kot znanosti. Nietzsche je torej samega sebe videl kot nekoga, ki ponuja ne le filološko refleksijo o filologiji, ampak znanstveno (ali meta-znanstveno) refleksijo o znanosti. Nietzschejevo splošno vprašanje v tem širšem smislu pomeni kritično filološko, Nietzsche bi rekel tudi, psihološko in celo fiziološko (vključno s telesom – in živaljo) vprašanje: »Kaj dejansko pomeni vsa znanost, vzeta kot simptom življenja? S kakšnim namenom, ali huje, od kod vsa ta znanost? Kaj daje?«

Ta stil vpraševanja bi lahko karakterizirali kot Nietzschejevo prototipsko genealoško vprašanje, šolsko istovetenje, ki je posebej pogosto glede na naše težnje, kakor nezdgovinsko je že to, brati Nietzscheja nazaj od Michela Foucaulta.³⁷ S pritrjevanjem temu genealoškemu branju, nam dobro uspe ohraniti Nietzschejevo lastno eksplikacijo, ko opiše svoj predgovor dela *O genealogiji morale: Polemika*, kot nujno dopolnitev (ali dodatek) k njegovemu zgodnejšemu delu *Onstran dobrega in zlega: Preludij k filozofiji prihodnosti*.³⁸

34 Richard Rorty, »A Tale of Two Disciplines,« *Callaloo*, 17/2 (1994): 575–585. Tukaj p. 576.

35 Ibid.

36 V primeru Nemčije ta pomanjkljivost otežuje priporočiti verjetne kolege v samostojnih oddelkih mednarodnim študentom, ki želijo, kot želi mnogo takih študentov, študirati Nietzscheja. Heidegger seveda predstavlja podoben primer.

37 S to temo se delno ukvarjam v Babich, »A Philosophical Shock: Foucault's Reading of Heidegger and Nietzsche« v Carlos G. Prado, ed., *Foucault's Legacy* (London: Continuum, 2009), pp. 19–41.

38 Nietzsche piše Naumannu v Leipzig, da imamo delo *O genealogiji morale*, razumljeno kot kakor tam poudarja kot »kleine Streitschrift« (to se ponovi v njegovem podnaslovu) lahko za stoječe v »direktem Zusammenhang mit dem voriges Jahr erschienenen »Jenseits«: schon dem Titel nach.« Nietzsche, *Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe* (Berlin: de Gruyter, 1986), Vol. 8, p. III. In da se prepričamo: konstelacija

Kaj omogoča pogoj znanosti, tu razumljene kot filologije, tj. spet: kot dolžino in širino akademskega študija, in kaj je to, zaradi česar znanost razumemo kot tako potrebno *za nas*?

Tu je poučno, da Nietzsche zastavi to vprašanje v strogo znanstvenem in zgodovinskem smislu svoje lastne dobe in svoje lastne znanstvene discipline, s tem, da vprašanje zastavi v zgodovinskem smislu z referenco na izvore znanosti kot take v antiki. Torej Nietzsche zastavi to udarno vprašanje, ne na način, kot je to običajno storjeno, z vpraševanjem po razlikah med antično in moderno znanostjo, ampak raje, in glede na sofisticiranost grške znanosti, sprašuje, zakaj je moderna znanost, glede na to sofisticiranost, rabila *tako dolgo*, kot je rabila, da je postala dominantna sila v konceptualni kulturi?³⁹ To je vprašanje brez primere, proti-intuitivno vprašanje v ravno tolikšnem obsegu, da jemljemo napredujoč in evolutijski karakter znanja za samoumeven.

S tem, da misli vprašanje geneze in razvoja moderne znanstvene kulture od začetka, pa vse do konca njegovega ustvarjalnega življenja,⁴⁰ kot ga misli, Nietzsche izziva moderno šolsko konvencijo, kar zadeva logičen in napredujoč razvoj znanosti. Matematik in antični zgodovinar Lucio Russo je v zadnjem času ponovno osvetlil to perspektivo za moderno senzibilnost, če Russo komaj deli z Nietzschejem zadržke v zvezi z aleksandrijskim dosežkom in če Nietzsche sam poudarja kontinuiteto z Aristotelom in Platonom.⁴¹

177

Ko govori o teoretičnem nivoju znanosti in matematike skupaj z mehanično praktično tehnologijo v antični Grčiji, Nietzsche piše v *Antikristu* (ki ni ravno tam, kjer bi pričakovali, da bomo našli tako izjavo), da »... vse znanstvene *metode* so bile že na voljo« [alle wissenschaftlichen Methoden waren bereits da] (AC §59) in s tem ponovi opažanje, ki ga je naredil v svojih zgodnjih zapisih in torej skoraj v začetku.

naslova prvega dela *Genealogije morale* to jasno prikaže: ‚Dobro in Zlo‘, ‚Dobro in Slabo.‘ Volker Gerhardt citira to pismo prav na začetku svojega predgovora k predkovoru k Reclamovi izdaji *Genealogije morale* in Sarah Kofman je že uspelo izpostaviti pomembnost branja Nietzschejevih pisem svojemu uredniku v njenih dveh predavanjih o *Ecce homo*. Končno, nam Nietzsche sam pove, da z *Jenseits von Gut und Böse* začne svojo »neinsagende, neintuende Hälfte.« [Nachdem der Jasagende Teil meiner Aufgabe gelöst war, kam die neinsagende, neintuende Hälfte derselben an die Reihe.] (EH, *Jenseits von Gut und Böse*).

39 Cf. KSA 7, 3 [II], 62.

40 Glej KSA 1, pp. 804, 813; KSA 8, 23 [8], 405, etc., skupaj z razdelkom o *Antikristu*, o katerem je tu govorila ter z začetno intonacijo »Die ganze Arbeit der antiken Welt umsonst« (AC 59).

41 Zgodovini znanosti je pogosto neizbežno dan raje comtinski kot hegeljanski izraz. Za mnenje Georgea Sartona, dolgoletnega urednika *Isis*, v tem kontekstu glej, Peter Dear, »The History of Science and the History of the Sciences: George Sarton, *Isis*, and the Two Cultures,« *Isis*, 100 (2009): 89–93.

Kar torej kliče po premisleku (kot bi rekel Heidegger), je prav primanjkljaj posledičnosti za same Grke, ki niso »naredili« v veljavi sploh »nič« iz prav teh »znanstvenih metod«, ki so jih razvili in izpopolnili – s tem, ko so sprejeli številčnost znanstvenih metodologij, od teoretične, do matematične, do tehnološke.⁴²

Grška »empirična senzibilnost«, prisotna že v »der *Thatsachen-Sinn*«, ki bi morala postati nekaj precej podobnega moderni znanosti, ni ustrezala, kot izpostavi Nietzsche, nobenemu posameznemu trenutku v času, ampak »že stoletja dolgi tradiciji«, izpolnjeni z raznolikostjo tehnoloških, znanstvenih šol in tradicij le-teh. Grška naravna znanstvena tradicija oz. naravnost na naravno raziskovanje ni bila zatrta iz strani anti-empiricističnega gibanja (čeprav so še danes klasični zgodovinarji, ki to predpostavljajo), in ni bilo nikakršne klerikalne oz. religiozne tradicije, ki bi bila proti znanosti. Brez religije, ki bi igrala proti-znanstveno vlogo, kako to, da je moderni znanosti *spodletelo* razviti se v antiki?

Naj poudarimo to zadnjo točko natanko zato, ker se odgovor zdi evidenten v vulgarnem statusu umetnika kot tehničnega obrtnika v sodbi plemenite mladine v antični Grčiji. Torej je moč rutinsko najti argument, da – in ne glede na njihovo matematično in tehnično junaštvo – Grkom ni uspelo razviti moderne znanosti, ker so očrnili praktično in prezrli empirično (pomislimo na argumente, ki zadevajo Aristotelov domnevni sholasticizem), tj. zahvaljujoč klasičnemu proti-mehanicističnemu nagnjenju. Nietzsche prevprašuje to predpostavko od svoje prve knjige, vse do njegovega Antikrista, in že od začetka je tako niansirano vprašanje centralno za njegove teoretične refleksije o Grškem glasbenem umetniškem delu.⁴³

Anti-praktična predpostavka, aplicirana na antično znanost in tehnologijo, je za posledico rezultirala v vračanju Grkom toliko antičnih »mandarin«: če se ne zgraža nad tehnologijo, je nje nedolžen. Kljub temu ta mandarinska nedolžnost preprosto ne more biti vse. Kakršnokoli naštevanje mehanističnih in teoretičnih tehnologij, ki so bile na voljo v grškem in rimskem svetu, je lahko presenetljiv. Ti nenavadni dosežki – nerazumljeni do danes in kar je morda bolj pomenljiv-

42 Glej Russo, *The Forgotten Revolution: How Science Was Born in 300 BC and Why it Had to Be Reborn*, trans. Silvio Levy (Berlin: Springer, 2009 [Italian original 1996]). O Grški znanosti širše, glej ne le Arpad Szabó, *Das geozentrische Weltbild* (München: dtv, 1992), Charles Kahn, *Anaximander and the Origins of Greek Cosmology* (cited above) in Fritz Kraft, *Geschichte der Naturwissenschaft I. Die Begründung einer Geschichte der Wissenschaft von der Natur durch die Griechen* (Freiburg: Verlag Rombach, 1971) ampak tudi Dirk Couprrie, Robert Hahn, and Gerard Naddaf, *Anaximander in Context: New Studies in the Origins of Greek Philosophy* (Albany: State University of New York Press, 2003).

43 Pravim niansirano, ker Nietzsche sam komaj kdaj zanika ta anti-praktični uvid v delu »What is Noble«, poudarek, ki se ponovi v njegovem razumevanju Grškega odnosa do umetnosti kot dela ideala izpopolnjevanja lastnega »kipa«, ki postane tako rekoč umetniško delo. Nietzsche nadaljuje:

vo: *neponovljivi* s sedanjimi sredstvi. Teh dosežkov ne moremo tehnično enačiti, ampak, kar je bolj pomembno, ti dosežki, že sama ideja le-teh, ostajajo predmet osupljivo obstojne intelektualne odpornosti. Toda našega sodobnega odpora do zamisli, da je katerakoli druga doba razen naše posedovala kakršnokoli sofisticirano tehnologijo ali znanstveno metodologijo, kaj šele teorijo, Nietzsche ni delil z nami, kot je bilo potrjeno s pozornostjo, ki jo je namenil antični tehnologiji, pozornostjo, ki spet priča o vplivu Otto Jahna.

Nedavno delo potrjuje Nietzschejev poudarek na dosežkih antične grške znanosti v ne zgolj čisto teoretični podrobnosti, ampak tudi povsem praktični,⁴⁴ tehnološki sofisticiranosti.⁴⁵ Popularen primer le-tega je bil prvič odkrit leta 1900, istega leta, kot umre Nietzsche, istega leta, kot se rodi Gadamer: Mehanizem Antikythera, kompleksen bronast mehanizem mehaniciranih zobatih kolesc, očitno neka vrsta »računalnika«, ki se je morda uporabljal za kozmološke izračune, in zato dovolj modernemu-podobna, oz. navidezno moderna ilustracija nujnosti in kompleksnosti Nietzschejevih vprašanj.⁴⁶

Nietzsche torej dvomi v razvoj zahodne znanosti kot take. In Grki, vir toliko tega, kar imamo za srce zahodne znanstvene kulture, predstavljajo uganko, uganko, ki jo Nietzsche artikulira v duhu svojega življenjskega prizadevanja, da bi povzdignil vprašanje o znanosti k (in v in z) svoji lastni znanosti filologije.

179

Kaj je potrebno za razvoj znanosti? Matematika? Teorija? Tehnologija?

In ne glede na to, kateri odgovor izberemo, je bistveno zastaviti nadaljnje vprašanje, kot ga postavi Nietzsche: Kaj pomeni to, da bi lahko Grki že posedovali vsakršen teoretični, matematični in tehnični predpogoj za razvitje moderne znanosti, kot ga dejansko so, in vendarle ter kljub temu niso takrat nadaljevali od tam, da bi razvili te iste zasnutke, v moderno znanost? Kot nas opomni Nietzsche, je bila grška naravna znanost že artikulirana iz perspektive »naravnih znanosti, v povezavi z matematiko in mehaniko«. (AC §59) Vzeto iz moderne znanstvene

44 Dieser vom Künstler Dionysos geformet Mensch verhält sich zur Natur, wie die Statue zum apollinische Künstler.“ Glej posebej z referenco na izdelovanje skulptur v Nietzschejevih tekstih, Babich, „Skulptur [Bildhauerkunst],“ v: Christain Niemeyer, ed., *Nietzsche-Lexikon* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2009), pp. 325–328.

45 Glej, brez reference na Nietzscheja, a na splošno o tej temi, Aage Gerhardt Drachmann's *The Mechanical Technology of Greek and Roman Antiquity* (Madison: University of Wisconsin Press, 1963) in skupaj z John Peter Oleson, ed., *The Oxford Handbook of Engineering and Technology in the Classical World* (New York: Oxford University Press, 2008).

46 Glej Derek de Solla Price, "An Ancient Greek Computer," *The Scientific American* (June 1957): 60–67 kot tudi Price, "Automata and the Origins of Mechanism and Mechanistic Philosophy," *Technology and Culture*, Vol. 5, No.

perspektive, bi Grki *moralni biti* »na najboljši možni poti« k moderni znanosti in kljub temu niso bili.

Ta »bi morali biti« je problem. Kaj manjka? Kaj so potrebovali?

Vsebinska poanta, ki jo poskuša tu narediti Nietzsche, stilistično oddaljena kot je, od bolj sodobnih razmišljanj o grški znanstveni filozofiji, ki jih lahko predložimo v oporo njegovim domnevam, je vse prej kot očitna. In tu, ko piše v njegovem neobjavljenem *Antikristu*, čeprav se podobna razmišljanja pojavljajo vseh skozi njegova dela, je pomembno, da Nietzsche zagotovi še manj virov za svoje trditve (čeprav jih je moč dobiti), kot jih je ponudil za svojo prvotno objavljeno diskusijo o metričnem izvoru tragedije iz duha glasbe.⁴⁷

180

Znanost, kot je trdila tudi srednjeveška zgodovinarica Lynn White (s ponovitvijo Pierre Duhema, če smo natančni), ni toliko nasprotnik religiji, kot je vsepreveč religiozen (judovsko-krščanski) projekt. Torej za Nietzscheja znanost ni nasprotnik religioznega asketskega ideala, ampak veliko bolj njegova najbolj razvita oblika, ki za ta razvoj potrebuje vse ezoterične in mistične iniciacije, ki jih je Nietzsche prej poudarjal.⁴⁸ Nietzsche z namenom provokacije zaključi svoje pripombe tu s tem, da vpraša nas, svoje bralce, kot to ponavadi počne, če razumemo to bistvo: »Je to moč doumeti? Vse bistveno je bilo najdeno, da bi lahko začeli z delom.« [*Alles Wesentliche war gefunden, um an die Arbeit gehn zu können*] (ibid.). Nietzschejev izziv misli tu ne odstopa od njegovih najzgodnejših ukvarjanj s sokratsko iznajdbo razuma in tega, kar je prvotno imenoval aleksandrijska kultura v svojih Času neprimernih premišljevanjih. Najbolj bistvena stvar je bila že tam: in s tem, ko to rečemo, govorimo, kot bi govoril Rickert, o nujno *formalnih* znanstvenih metodah.⁴⁹ Z Nietzschejevimi besedami: » – metode, to je treba desetkrat ponoviti, so najbolj bistvene, poleg tega pa so najbolj težavne in že kar najdaljše obdobje navada in neaktivnost delujeta proti njim.« (Ibid.)

Če to vprašanje zastavimo drugače: Koristno bi bilo raziskati razliko med tem, kar je Nietzsche imenoval »tragično znanje«, in modernim, znanstvenim znanjem. In v istem duhu, v katerem Nietzsche zastavi vprašanje: *kaj* je tisto v nas, kar *hoče* resnico, vpraša tudi *kaj* je v nas, kar *potrebuje* znanost?

47 Šele – in to je morda ni zgolj prikladna, ampak skrajno kritična paralela – začnemo z odkrivanjem dobesednosti Nietzschejeve titularne trditve v zvezi s tragedijo. To raziskujem v Babich, »The Science of Words or Philology« in širše razvijem v svojem *Words in Blood, Like Flowers*, chaps 3–5.

48 To dejstvo je dobro znano od Heideggerja in Valadiera dalje, glej pa tudi Babich, *Nietzsche's Philosophy of Science*, 5. poglavje.

49 Heinrich Rickert, *Die Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung: Eine logische Einleitung in die historischen Wissenschaften*. (Tübingen: J.C.B. Mohr, 1896).

Kot mladostni, čili in tragično misleči, bodo taki občutki oz. občutljivost dovolj za Nietzschejevo distinkcijo med »pesimizmom kot močjo« (KSA 12, 9 [126], 409) ter »pesimizmom kot zavračanjem« (Ibid.)? Kaj je »volja za tragično«? Zakaj ne bi vprašali, po vseh teh letih, ne *Kaj je Dionizijsko* (imamo na tone odgovorov, ni dvoma, in ni dvoma, da so vsi zavajajoči), ampak *Kaj je tragično*? Da bi zastavili to vprašanje, ali bomo morali vključiti Hölderlina, v kolikor Nietzsche na tej točki citira Hölderlina, kot tudi Sofoklesa, kot tudi Schopenhauerja, ko zastavi tragično vprašanje, ki se spremeni v jezik pesimizma moči? Ali ne bo to uvedlo še Empedokla? In kdo je bil Nietzschejev Empedokles?

Toda, ali se s temi vprašanji ne pomikamo že v področje nihilizma v njegovem hudo epistemološkem smislu, če se spomnimo, da je Schopenhauerjev problem ustanovil/institucionaliziral svoj lastni epistemološki odcep, in se problem tragične modrosti ne izkaže za problem tragičnega znanja, problem ki, kot ga zdaj bomo, predpostavlja vprašanje filozofskega nihilizma, ki je tudi Kantov problem, Jacobijev problem,⁵⁰ in nič manj Nietzschejev problem, izražen v tej isti kantovski konstelaciji, ne v tipičnih referencah na Turgenova in Dostojevskega, ampak dosti prej ter z referenco na Schopenhauerja, ter na Lessinga in njegovega kratko živečega in tako zelo nihilističnega sina filozofa, a na sicer bolj poetičen način tudi na Heinricha von Kleist.

Ali lahko to danes razumemo, mi moderni, svobodno-misleči iskalci resnice? Skupaj s kompleksnim vprašanjem rojstva oz. izvora tragedije, smo pozabili tudi vprašanje znanosti, »rogato« vprašanje znanosti, kot ga imenuje Nietzsche, s tem, da hitro doda »ne nujno ravno bik« (BT §ii). To je problematično vprašanje znanosti, in spet se vračamo k predstavi, da je Nietzsche večinoma govoril samemu sebi.

Kar je gotovo, kot je bilo poudarjeno na začetku, je to, da so sami učenjaki vzeli vprašanje Nietzscheja in znanosti resno, in od tistih nekaj, ki so ga, se jih še manj drzne postaviti znanost samo pod vprašaj, namesto tega pa ponavadi popravljajo Nietzscheja s postavljanjem vprašanja, koliko »znanosti« bi lahko rekli, da je Nietzsche poznal (in imel o njej prav), ali drugače (in ta poudarek je ljubši modernim pozitivistom, ki jim vedno uspe zgrešiti Nietzschejevo *kritično* perspektivo), s tem, da izpostavijo njegovo občudovanje »znanosti«.⁵¹

50 In Hammanov in Herderjev tudi. Glej Frederick Beiser, *The Fate of Reason: German Philosophy from Kant to Fichte* (Cambridge: Harvard University Press, 2006 [1993]).

51 Za dodatno branje o Nietzscheju in znanosti, glej spet Babich, *Nietzsche's Philosophy of Science*, kot tudi prispevke k Babich in Cohen, ured., tako *Nietzsche, Theories of Knowledge and Critical Theory* and *Nietzsche, Epistemology and Philosophy of Science* kot tudi Gregory M. Moore in Thomas Brobjer, ured. *Nietzsche and*

Nietzsche, nam povejo (Zahvaljujem se Rebecci Bamford, da me je spomnila na to vse preveč pogosto vprašanje, saj sem sama nedavno slišala to vprašanje osebno od Davida Owena, a tudi, kot lahko preberemo, pri Ridleyu in Westphalu ter drugih), je nasprotnik, ne znanosti, marveč scientizma.⁵² S to distinkcijo bi se lahko nadejali pomesti s problemom znanosti pri Nietzscheju.⁵³ Niti temu ne nasprotujem popolnoma (moje edino nestrinjanje bi bilo s tendenco, da se znebimo problema, namesto da bi ga, kot mi je ljubše, intenzivirali). Tu namreč skupaj s Heideggerjem trdim, da se Nietzsche zavoljo znanosti in zatorej filozofsko loti *kritiziranja* znanosti, s postavljanjem kritičnega vprašanja znanosti, kot ga postavi.

Nietzschejeva Vesela znanost ali praktična fenomenologija: Igranje satira

Na mestu moderne konstelacije, ki postavlja filozofijo v najboljšem primeru za deklo znanosti, Nietzsche zastavi vprašanje znanosti filozofsko, nadalje z namero, da bi razsvetlil to vprašanje z uporabo virov umetnosti kot samozavestno in nedolžno iluzijo – poteza, ki omogoča o znanosti govoriti kot o »zvijači« [eine *Schlauheit*].

182

Umetnost torej služi kot podlaga za znanstveno zvijačo, ko poskuša Nietzsche eksplicirati znanost (*techne*). Dejansko je artistični oz. tehnični (in na začetku smo se že nanašali na način govora o »pragmatičnem« v 19. stoletju) temelj umetnosti metodološko nepogrešljiv za Nietzscheja, v kolikor kot »problem znanosti ne more biti priznan na podlagi znanosti«. (BT §ii) Kot sem trdila, Nietzsche usklajuje znanost in umetnost, ki se razlikujeta le v smislu reflektivnega zavedanja oz.

Science (Aldershot: Ashgate, 2004). Glej tudi prispevke k izdaji Luis E. de Santiago Guervós, ed., *Estudios Nietzsche: Nietzsche y la Ciencia*. Iz leta 2008.

52 Torej, namesto da se poglobljamo v Nietzschejevo kritiko znanosti, velika večina tistih nekaj učenjakov, ki so sploh vzeli to temo v premislek, je ugotovila, da je bolj produktivno kritizirati Nietzschejevo razumevanje znanosti oz. drugače, in to je bolj nedaven premik, spopasti se razlago, da bi jo odstranili, in torej »izničiti« njegove skrbi iz filozofske obravnave kot problem, s tem da odkrijemo povezavo Nietzscheja z zgodovino idej. Glej za primer Robin Small's *Nietzsche in Context* (Aldershot: Ashgate, 2001), kot tudi Gregory Moore, *Nietzsche, Biology and Metaphor* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002).

53 Moje lastno delo je očitna izjema pri takšnem branju, kot je Heideggerjevo drugače formulirano branje Nietzscheja, in lahko trdim, da imam zaveznike v zastavljanju Nietzschejevega vprašanja znanosti kot vprašanja pri Dominique Janicaud in Reiner Schürmannu, a dejansko tudi če vključimo vprašanje resnice pri Jeanu Granierju med nekaterimi, četudi ne mnogimi, drugimi. Glej Babich, *Nietzsche's Philosophy of Science*; o Heideggerju o Nietzscheju in znanosti, glej Babich, »The Problem of Science« in Nietzsche and Heidegger« Bolj zgodovinsko, glej tudi Mittasch, *Nietzsche als Naturphilosoph* (Stuttgart: Kroner, 1952) skupaj z drugimi, kot npr. Del Negro, tudi Löw in Spiekermann, Kaulbach in Simon, Gerhardt in Abel, itd. če ne celo z večjim poudarkom na vprašanjih logike in teorije znanja kot na filozofiji znanosti per se.

iskrenosti. Kot razložena tako od znanosti kot religije je umetnost iluzija z nečim, kar bi lahko imenovali dobra vest. In umetnosti manjka prevladujoča sovražnost do življenja, ki karakterizira tako religijo kot znanost, v kolikor, kot napiše, »vse življenje zavisi od videza, umetnosti, prevare, optike, nujnosti perspektivnega in napake [*alles Leben ruht auf Schein, Kunst, Täuschung, Optik, Nothwendigkeit des Perspektivistischen und des Irrthums*].« (BT §v) V nasprotju z idealom znanstvene resnice potrebuje življenje iluzije, »tj. neresnice, ki jih ima za resnice« [*d.h., für Wahrheiten gehaltene Unwahrheiten*]. (KSA 7, 19 [43], 433)

Resnica, kot nas opomni Nietzsche, ni vedno oz. neizogibno prednost za življenje in nekatere resnice, kot nam pove v svojem neobjavljenem delu »*O resnici in laži v zunajmoralnem smislu*«, so nevarne in sovražne življenju, druge pa nas opomni, da so nekatere resnice bridke ali sovražne oz. odvratne itn. (e.g.: GM I: 1) Razglasi, da je »nemogoče ... živeti z resnico«. (KSA 13, 16 [40] §7, 500) Zato potrebujemo pragmatično konvencijo (Poincaré) raziskovalčevega zagona, vključno z napakami (Mach) ali fikcijami (Vaihinger, Riehl) umetnosti, to pa hkrati pomeni, da potrebujemo znanost zavoljo umetnosti, da bi ne bili potrti zaradi resnice.⁵⁴ Imeti znanost za nekakšno »samo-obrambo« [Notwehr], z Nietzschejevimi besedami »proti – resnici« (BT §i), se bo izkazalo za skupno Nietzschejevi definiciji znanosti – če še enkrat spomnimo, na koncu *H genealogije morale* – kot »najbolj nedavno in plemenito obliko« (GM III: 23) istega asketskega ideala.

183

Iz tega sledi cela množica težavnih tem in tu, da sklenem ta esej, zbiram nekaj govoric kot zgolj-neko zgodbo, ki razsvetljuje znanstveno oz. empirično srce tega, kar bi morali imenovati Nietzschejevo fenomenološko raziskovanje oz. preizkušanje filologije. Ta fenomenološka orientacija je prav tako razvidna iz Nietzschejeve pozornosti do telesa, saj je ta pozornost prikaz iz njegovih najzgodnejših filoloških študij, glede na njegovo posvečanje gestam in obnašanju po občutku.

Na ta način, ko govorimo o Nietzschejevih fenomenoloških raziskavah, govorimo o »estetski znanosti«, ki ga je zaposlovala že od začetka. Te fenomenološke raziskave se gibljejo od glasbenega karakterja Grškega jezika, ko je Nietzsche začel svoja bralna premišljevanja o Grški glasbi, drami in plesu (napolnjenimi z manjšnimi ilustracijami: arsis/thesis),⁵⁵ do še vedno bolj fenomenološke in dejansko izvajalne prakse, ko je raziskal sorodno vprašanje na koncu svojega življenja.

54 »Wir haben die *Kunst*, damit wir *nicht an der Wahrheit zu Grunde gehen*.« (KSA 13, §6, 498)

55 Za razpravo glej Babich, »Wort und Musik in der Antiken Tragödie. Nietzsches ‚fröhliche‘ Wissenschaft.« *Nietzsche-Studien* 37 (2007): 230–257, ilustracija ponovljena tukaj, p. 235.

To je bilo tisto vprašanje, ki ga je Wilamowitz naredil za centralno vprašanje svoje kritike Nietzschejeve prve knjige: vprašanje, ki zadeva vlogo čutnosti, ali kar je isto, samo eksplicitno vlogo spolnosti v Grškem življenju in umetnosti. Wilamowitzeva trditev, da Nietzscheju ne uspe vključiti ljudskih in orgiastičnih elementov arhaične tragične tradicije, je nakazana, in to nedvoumno, v njegovi oceni Nietzschejeve knjige o Grški tragediji, začenši s precej očitnim epigrafom pritrjenim na njegovo recenzijo. Wilamowitz, ta, ki naj bi med drugim postal strokovnjak za satire, nadaljuje z izdelavo iste poante proti zaključnem delu recenzije, kjer zasmehuje Nietzschejevo razlago Grkov in njihove povezanosti z naravo in s seksualnostjo. Za Nietzscheja Wilamowitz zapiše, »falos ni nikakršen falos: neskrite in hudo veličastne lastnosti narave,«⁵⁶ niti se Grki, večni otroci, ne smejejo grotesknim obscenostim. Ne: »Grki so kontemplirali z globokim čudežjem (seksualno vsemogočnost narave).«⁵⁷

184 Nietzsche nazadnje odgovori na to kritiko v delu *Somrak malikov*, z razmislekom o orgiji kot taki, zastavljenim na način nekakšne proto-fenomenološke raziskave, kot je Nietzsche zastavil »psihologijo orgazma kot vseprežemajoče občutenje življenja in moči, kateremu lastno še celo bolečina sama služi kot stimul«. (T-I, *What I Owe the Ancients*, §5)⁵⁸ Tak fiziološki razmislek ni ponudil nič manj, tako bo trdil pozni Nietzsche, kot »ključ do koncepta tragičnega občutenja« (Ibid.), občutenje, za katerega Nietzsche navaja, da je bil »pridobljen prav tako od Aristotela, kot od« Schopenhauerja – ko ponovi razjasnitev, prej prinešeno v ospredje, s preglednim podnaslovom k svoji prvi knjigi, *Rojstvo tragedije ali Helenizem in pesimizem*.

Da je Nietzsche za to potreboval več kot podnaslov (in nekaj več kot nov predgovor), je očitno (kot pričajo Nietzschejeva sklepna razmišljanja v njegovi zadnji izdani knjigi). Drugje sem trdila, da Nietzschejeva vrnitev k tej tematiki hkrati poudarja njegovo lastno priznanje, da se Wilamowitz ni motil s svojo obtožbo, da je Nietzsche izključil (ali natančneje rečeno: podcenil) erotično dimenzijo v svojem razumevanju antike.⁵⁹ In pomembno je pripomniti, da je Nietzschejev

56 Wilamowitz tu citira Nietzscheja, GT§ 8 „[A]uf den unverhüllten und unverkümmert grossartigen Schriftzügen der Natur“ (KSA I, 58).

57 Wilamowitz-Möllandorff, *Future Philology*, p. 20. Glej citat epigrafa na 1. Strani (in glej tudi mojo opombo urednika št. II). Ironija je izrecna in Wilamowitz kasneje v življenju raziskuje izvore komedija v antiki.

58 O Nietzschejevem sklicu na znanost razpravljam prav na tej točki z referenco na spolnost v, »Nietzsche und Wagner.«

59 To poudarjam v moji razpravi o Nietzschejevi dejavni fenomenologiji v Babich, »Reading David B. Allison,« see p. 252.

poudarek na dionizičnem tekel proti bolj ustaljenim, oz. »čistim« konvencijam 19. Stoletja.⁶⁰

Vprašanje satire je zanimivo iz cele množice razlogov in nekateri učenjaki so trdili, da užitek, ki se ga karakteristično asociira s satirovo spolnostjo, nima opraviti zgolj s satirjevimi relativno animalističnimi razmerji (tj. razkazovanje prevelikega falusa, rutinsko pokončnega in v nasprotju z bolj skromnim idealom med Grki), temveč tudi s satirjevimi razvpito avto-erotičnimi nagnjenji: Bakhantke bi se jim morale upirati, zato so se zadovoljili ali s tem, da so se prikradli k njim med spanjem, ali drugače z masturbacijo.⁶¹ S tem argumentom⁶² današnji učenjaki potrjujejo/odobravajo Wilamowitzevi domnevni kritiki Nietzscheja, ampak seveda v Nietzschejevem duhu, čeprav se trdi tudi to, da je Wilamowitz delil Nietzschejevo zadržanost do poudarjanja erotično-skatološkega zavoljo razpoloženja tistih časov.

A možno je, da Nietzsche celo v tem navidezno preprostem vprašanju, še vedno ni lahko branje. Razlog za to neobvladljivost niso zgolj Nietzschejevi lastni in zelo sofisticirani uvidi v antično Grško seksualnost in njen pomen za nenavadno estetiko tragiških umetniških del. Konec koncev se spomnimo, da je ta uvid po-

60 Presenetljivo (presenetljivo zame, po vseh teh letih) to ni to, kar pravi Mark Griffith, a glej opombo 21. 202 v njegovem delu »Slaves of Dionysos: Satyrs, Audience, and the Ends of the Oresteia,« *Classical Antiquity*, 21 / 2 (2002): 195–258 z bibliografijo in ilustracijami). Griffith meni, da so satiri posnemali, vsaj v začetku, Atenske dečke. Kasneje v svojih zapisih Griffith tudi prizna povezavo satira z leti in osli, le zato da bi izpostavil, da so satiri šala in škandal: absurdni, nezanesljivi in nezreli. Str.277. To je staro vprašanje zgolj zato, ker satiri tako podobni kozam, kot so podobni oslom ali konjem: napol kentavri. Glej o satirih in konjih, Walter Burkert, *Savage Energies* (Chicago: University of Chicago Press 2001), posnemajoč Wilamowitza, Burkert trdi, da reprezentacija tragedije kot kozje pesmi spominja na žrtev in za odgovor glej Vernant. O svečanosti 19. Stoletja glej Alex Gross, »Goat-Singers and Scholars: A Slight Case of Suppression. A piece about Greek Satyr Plays, their Connection to Tragedy, and the Campaign by Scholars to Overlook this Connection,« *New American Review*, 1969. <http://language.home.sprynet.com/theatdex/satyrs.htm>. Glej tudi opombo 77 zgoraj. Glej

61 Guy Hedreen, »Silens, Nymphs, and Maenads,« *The Journal of Hellenic Studies*, 114 (1994): 47–69 To je v nasprotju z Griffithovo Lobecku podobno ponovitvijo »relative impotence« satirov v smislu njihove prijaznosti. Glej »Slave of Dionysos,« pp. 216–217.

62 Glej Hedreen, »Let Go My Force Just Touching Her Hair: Male Sexuality in Athenian Vase-Paintings of Silens and Iambic Poetry,« *Classical Antiquity*, 25/ 2 (2006): 277–325. Hedreen ne povezuje tega branja z Nietzschejem, ampak morda nezavedno citira prav isti odsek, kot ga citira Wilamowitz, da bi izpostavila podobno poanto. Za kontrast glej Lissarrague, ki opazuje paralelo med oslom in satiro (in sužnjem), ki piše, kot jo citira Herden, »that this aspect of the donkeys sacrificed by the Hyperboreans to Apollo — their 'ὕβρις ὁ ρήλιος or 'outrageous erectness'—makes the god laugh (Pind. *Pyth.* 10.36)» (p. 284). Glej Lissarrague »The Sexual Life of Satyrs,« v D. M. Halperin, et al., eds., *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, 53–81. Hedreen predpostavlja konflikt med Lissarragueom in Nietzschejem, a vendar Lissarragueovo opažanje ustreza ne le Wilamowitzevi kritiki, ampak tudi Nietzschejevim poznejšim karakterizacijam Dioniza.

novljen v Nietzschejevi določitvi napetosti med spoloma, ki sta paralelna Apoliničnemu in Dionizičnemu, ki uokvirjata njegovo prvo knjigo. A Nietzsche, zaskrbljen, kot je bil, še z drugimi vprašanji, je to izpostavil zgolj mimogrede. V njegovem kasnejšem tekstu, Nietzsche pridobi iz Wilamowitzeve kritike njegove zadržanosti, s tem ko izpostavi to, čemur je bil izvirno dan le rahel poudarek.

S tem ko povzame prav to vprašanje v zaključku *Somraka malikov*, Nietzsche potrdi svojo raziskavo tragičnega v smislu zelo erotične dimenzionalnosti, zaradi katere prezrtja v svoji prvi knjigi je bil zasmehovan (pomembno je dodati, zgolj zaradi jasnosti, da je iz zapiskov tega časa jasno razvidno, da ta erotični poudarek iz njegove strani ni bil prezrt,⁶³ z izgovarjanjem »Dionizičnega fenomena« kot nazadnje »prikazljivega izključno na podlagi presežka moči« [T-I, *What I owe the Ancients*, 4]) Tu je mogla biti uporaba jezika, kot je »presežek moči«, precej nazorna za Nietzscheja (glede na to, da je bil otrok devetnajstega stoletja in to pogosto prezremo v našem nagnjenju, da ga jemljemo kot sodobnika); v vsakem primeru je bil bolj nazoren kot razprava, ki jo najdemo v njegovi prvi knjigi. Dejansko se v tem kasnejšem fokusu Nietzsche nanaša na spolnost in ponovi svoje zgodnejše reference na orgijo z vso tehnično znanstveno (tu Nietzsche za znanost izbere psihologijo) in nazorno natančnostjo, ki bi jo mogli (od njega) zahtevati.

186

Zato, in onkraj opolzkega, je nepogrešljivo za našo obravnavo tu oglaševati fenomenološki in točno znanstven ter arheološki način *Vizualizacije* – saj sam Nietzsche prav na ta način dobesedno »igra« satira. Tako učinkovito orgiastična, neizbežno fizikalistična raziskava stoji za ponarejenim poročilom, ki bi Nietzscheja pripravil do tega, da bi nag plesal v svoji sobi v Turinu, in popolnoma vznemirljen igral na flavto.⁶⁴

Trdila sem, da je tako dejavna fenomenologija odražala vzoren raziskovalčev projekt, ki ustreza Nietzschejevi odločitvi za življenje iskalca. »**Če stremiš za mirnim duhom in srečo, potem veruj,**«⁶⁵ poziva Nietzsche v kasnejšem pismu svoji sestri, kot nas opozarja David Allison v svoji knjigi, s primerjavo dveh zelo različnih občutljivosti brata in sestre in zrcaljenjem njunih zelo različnih usod. In kot

63 Nietzsche je tudi dovolj nazoren v „Die Dionysische Weltanschauung“ kjer piše „Die dionysische Kunst dagegen beruht auf dem Spiel mit dem Rausche, mit der Verzückung.“ KSA I, 554.

64 Glej spet Lissargue, „The Sexual Life of Satyrs“ in predhodno razpravo o Nietzschejevi dejavni fenomenologiji v tem kontekstu, glej Babich, „Reading David B. Allison’s Reading the New Nietzsche.“ *Symposium*. Vol. 8, No. 1 (Spring 2004): 19–35.

65 Nietzsche, *Sämtliche Briefe, Kritische Studienausgabe*, Vol 2, p. 61

pripomni Allison, Nietzsche tu podceni svojo lastno odločitev, ki je nasprotna: **»če želiš biti učenec resnice, potem išči.«**⁶⁶

Kjer fizikalni znanstvenik uporabi teoretične modele, arhitekt sestavi maketo hiše, znanstveno raziskovanje, recimo temu Polanyijeva dimenzija, lahko bi govorili tudi o machijski, celo pascalski finesi, vedno vključuje več kot mišljenje in vsebuje prav toliko tehnike, kot vsebuje tehnologije. A obstajajo omejitve takega modeliranja oz. eksperimentiranja in to je dejansko razlog, da je znanost po naravi nedokončan/nedokončljiv projekt. Če se torej te omejitve nanašajo na Nietzschejeve raziskave, se nanašajo na vsa področja. Da bi izbral bolj vsakdanje ilustracije kot so Nietzschejeva po naravi ezoterična raziskovanja, bi se moral arheolog zavezati modnim orodjem z uporabo lokalnih kamnov oz. materialov. S takim početjem, in to vemo, znanstvenik ni in ni mogel dokazati, da so antični ljudje v takem prostoru izdelali podobna orodja na podoben način. Dosti prej je on ali ona demonstriral/a bolj skromno možnost takšne izdelave. Kljub temu, kar lahko sprejmemo je to, da kar je dejansko, je tudi možno. In kjer se druge arheološke raziskave vračajo k nalogam oblikovanja osti puščic ali priprave ognja, se jaz, ki živim njegovo lastno raziskovanje, tu zavežujem temu, da bi Nietzsche lahko igral satira zavoljo svoje lastne, vesele znanosti.

To mislim prav tako resno, kot to mislim v šali.

187

Nietzsche tako na koncu svojih zapiskov za četrto knjigo o Zaratuistri napiše manjši seznam naslovov: *»Pesem čarodeja./Kar zadeva znanost.Nagovor roži.«* In doda še *»Tisti ta srečni so radovedni [Die Glücklichen sind neugierig]«* (KSA II 31 [66], 397, cf. Z IV, *Of Science*). Da bi tako iskanje vedelo, za takšno veselo raziskovanje je potrebna *»krona smeha, krona iz rožnega venca«*, ki si ga Nietzschejev Zaratustra, kot tudi Heglov in Hölderlinov Napoleon, namesti(jo) na svojo glavo. (Z IV, *Of Higher Men*, §18 and §20).

66 Citirano brez nemščine, v David B. Allison, *Reading the New Nietzsche* (Lanham: Rowman and Littlefield, 2001), p. 7.