

TRAGEDIJA BEZ PATNJE? O tajni suvremene egzistencije

Žarko Paić

Povijesni likovi ljudske egzistencije odgovaraju ideji čovjeka kroz pet načina očitovanja "duhovnoga bitka": (1) mita, (2) religije, (3) umjetnosti, (4) filozofije i (5) znanosti. Likovi pritom poprimaju različite obrise i figuralno određenje. Sjetimo se tek načina kako je tijekom povijesti lik filozofa mijenjao značenje počevši od Heraklita, Sokrata do Spinoze, Marxa, Kierkegaarda i Nietzschea. Ovdje, dakako, nije posrijedi slikovno ozbiljenje ideje. Umjesto toga mislimo na simboličko značenje lika kao duhovne moći ozbiljenja onoga što čini bit ideje u pojavnome svijetu. Epohe se mogu čak odrediti vladavinom referencijalnih okvira njihove moći kojom upravljaju ne samo ljudskim svijetom, već i prirodom, odnosom kozmičkih sila, konstelacijama društva, politike i kulture. Nije nimalo neobično da se ono prvotno ili začetno (arché) odvija u neposrednosti odnosa božanskoga, prirodnoga i ljudskoga. Mitski čovjek odnosi se spram bitka tako da ga opjevava kao tajnu postojanja živeći smjerno u strahu od bogova. Tome usuprot, znanstveni čovjek s nastankom novoga vijeka bitak već ništi time što ga preobražava u

* Sedmo poglavlje iz autorove knjige *Nihilizam i suvremenost – na Nietzschevu tragu* objavljene u zagrebačkoj nakladi *Litteris* ekskluzivno i susretljivo ustupljeno našem časopisu na čemu iskreno zahvaljujemo. Ova je knjiga istodobno produbljeno tumačenje biti nihilizma na Nietzscheovu tragu, ali i misaono putovanje kroz labirint ideja koje iziskuju preciznu dijagnozu i nastojanje za prevladavanjem volje za moć kao logike mase i brutalnosti duhovne praznine našeg vremena.

predmet i predstavljanje kao znanstveno određeni objekt. Utoliko su mit i znanost, ono početno i ono krajnje u povijesno-epohalnome slijedu vremena, međusobno u paradoksalnome odnosu afirmacije i negacije. Nije slučajno da će znanstveni pozitivizam s Augustom Comteom, primjerice, vjeru u napredak ljudskoga roda/vrste pripisati znanstvenoj objavi prvih i posljednjih ciljeva ljudske civilizacije i time dovesti do sinteze dva naizgled oprečna diskursa -oponašanja i predstavljanja teodiceje svijeta i tehnogenetske konstrukcije svjetova. Znanost koja operira s pojmom funkcija i algoritama zasniva se na načelu dostatnoga razloga (*principium rationis*) i na vjeri u posljednju svrhu istine koja oslobađa čovjeka od neznanja i praznovjerja. Ali, način njezina kazivanja u bitnom se pokazuje novim mitskim odnosom spram vlastitih temelja. Mitski je čovjek osjećao neposrednu povezanost bitka s bićima. Otuda špiljsko slikarstvo nikad nije bilo u funkciji neke mistične alegorije o nastanku svijeta i njegovu kraju.¹ Znanstveni čovjek racionalno vidi da bitak više nema postojanost i nepromjenljivost. Umjesto toga već je sve u postajanju i procesu stvaranja svijeta. Na temelju tehnologijske simulacije u virtualnim avatarima odvija se proces ubrzane transformacije života. Biti, dakle, znači osjećati i misliti korelativno pobudom koja dolazi iz događajnosti događaja s onu stranu opreke bitka i bića. Svekolika povezanost od mitskoga osjećanja blizine s bogovima i demonima nije strana suvremenom objektiviranju mistične sveze čovjeka i neljudskoga. Tzv. internet stvari, ili pak noosfera s onu stranu obitavališta bilja, životinja, ljudi svjedoči o uzdizanju i nadilaženju tijela u metafizičkome shvaćanju korporalnosti.²

Prvo i posljednje, međutim, ne odnosi se tek na pitanje o nastanku svega što jest i na odgovoru o smislu onoga što je nastalo i nestaje. Ako je početak povijesnoga događanja u onto-teo-kozmo-antropologijskome smislu određen mitskim načinom vođenja ljudske egzistencije, onda je ono što se pojavljuje u tom događaju kao iskonsko i začetno istodobno u zametku i najava kraja povijesti uopće. Na nekim mjestima razlaganja ove "sudbinske" strukture metafizike, Heidegger će unatoč jasnog znaka neutemeljenosti istinske povijesti iz mitskoga kazivanja o bogovima i ljudima u Grka ostati poput

1 Vidi o tome: Georges Bataille, "Lascaux ili rođenje umjetnosti", *Europski glasnik*, br. 8/2003. S francuskoga prevela Ana Buljan.

2 Vidi o tome: Žarko Paić, *Posthumano stanje: Kraj čovjeka i mogućnosti druge povijesti*, Litteris, Zagreb, 2011.

Hölderlina i Nietzschea "začuden" kako se ono čudovišno i neljudsko, ono tjeskobno i strahotno, što je gotovo izjednačeno s ništavnošću Ništa, probija u onto-teologijski karakter filozofije kao metafizike.³ Drugim riječima, ako za Heideggera kao "posljednjeg filozofa" na tragu njezine metafizičke sudbine/ poslanstva postaje neupitno da povijesno zbivanje može nastati tek s filozofijom koja pita o smislu bitka kao takvoga polazeći od pitanja o egzistencijalnome ustrojstvu čovjeka kao bića otvorenosti u onome nadolazećem, kako je onda moguće da se ono mitsko u svojoj neiskazivosti jezikom filozofije i znanosti odnosi na ono što Grci imenovahu pojmom tragedije kao svetoga udesa ljudske slobode i smisla ljudske egzistencije u suočenju s Ništa? Bit se tragedije ne može razumjeti bez promišljanja onog što progoni samu bit metafizike kao takve. Naravno, riječ je o mišljenju koje neskriveno mora pretpostaviti da logos vlada nad *mythosom*, razbor nad pripovijesću, istina nad zabludom; da se bit čovjeka u odnosu spram bitka kao takvog i u cjelini ne može svesti više na ono što je na tako plastičan način odlikovalo mitsko razdoblje nastanka povijesti u raskidu s "djevičanskim izvorom" neposrednosti odnosa čovjeka, prirode i božanskoga. To što je bilo samorazumljivo za mitski prapočetak bitka i vremena jest čudovišna tajna kao raspuklina između onoga što pripada neljudskome i logici nužnosti te ljudskome i logici slobode i novoga. *Filozofija u tragičnome razdoblju Grka*, kako usput glasi naslov jednog Nietzscheova spisa iz 1872/1873. godine, nije još napustila sveto tlo istine kao privida, onaj dionizijski svijet osjetilnosti i nesvodljivosti na um i znanstveno oblikovanje života. Zbog toga postaje jasno zašto je Nietzsche otvorio problem "grčke države" kao problem nastanka i nestanka onog tragičnoga iz povijesti što se u svojem nestanku na tako paradoksalan način pokazalo otvorenošću svetoga i umjetničkoga u samoj drami bivanja/postajanja (*Werden*) čovjeka. Sofoklo ga, pak, imenuje čudovišnim događajem na granici demonskoga.⁴ Čovjek nije tragičan slučaj u povijesti bitka. Sam se bitak pojavljuje u svojoj sudbini/ poslanstvu/udesu kao ono što tragičnim čini povijesno događanje. Od samoga početka čovjek vodi svoju egzistenciju na metafizički način. Heidegger je stoga imao pravo kada je rekao da su metafizička pitanja "urođena" ljudskome načinu postojanja.

3 Martin Heidegger, "Was ist Metaphysik?", u: *Wegmarken*, V. Klostermann, Frankfurt a. M., 1978. 2. dopunjeno i pregledano izd. str. 103-121.

4 Friedrich W. Nietzsche, *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen*, <http://www.nietzsche-source.org/#eKGWB/PHG>

Već je otuda razvidno da se ono tragično smješta u područje iskonske sveze/odnosa religije i umjetnosti. Stoga nije posve iznanađujuće zašto je u njemačkoj romantici, a sve je zapravo otpočelo s Hegelom, bljesnula misao o obratu metafizike iz nje same tvorbom tzv. umjetničke religije (*Kunstreligion*). U njoj se pokušalo sabrati mogućnost spasa čovjeka iz znanstveno-tehničke podjarmljenosti. Tragično se stoga pokazuje pojmom koji povezuje religiju i umjetnost. To je ono što pripada u područje doživljaja i ono što uzdiže osjećaje na razinu katarzičke refleksije o bitku kao takvome. Posve je očito, pak, da ono što taj odnos čini mogućim nije ništa religiozno ni umjetničko. Njihovu svezu/odnos omogućuje bit metafizike. Ona mora uz mišljenje bitka-boga-svijeta-čovjeka nekako već pretpostaviti da je i sama pogodena udesom koji proizlazi iz tragične sudbine ili poslanstva filozofije kao takve. Bez toga Grci ne bi mogli dospjeti do izvora tajne ili zagonetke o svijetu u kojem prebivaju zajedno smrtnici i besmrtnici, i zemlja i nebo. Pristup grčkome iskustvu onog tragičnoga u samoj naravi metafizičke zgone povijesti otvorio je na uistinu mitopoetski način Walter Friedrich Otto u spisu *Teophania: Der Geist der altgriechischen Religion* iz 1956. godine. Bez uvida u bit božanskoga u slučaju grčkih bogova nije moguće dospjeti u čudovišnu tajnu zašto je Grcima uopće trebala tragedija, kako je to formulirao Nietzsche na kraju nastupnoga spisa *Rođenje tragedije iz duha glazbe (Die Geburt der Tragedie aus dem Geist de Musik)* iz 1872. godine.⁵ Što, dakle, Otto iznosi u svojoj "apologiji" grkstva i onog što je tako uzvišeno otvoreno u počecima metafizike kao kraljevstva privida i uznesenosti bez čega nije moguća nikakva velika katarza promatrača tragičnoga događaja? Na jednom mjestu nailazimo na objašnjenje bitne razlike grčkoga i kršćanskoga shvaćanja religije, odnosno razlike grčkih bogova i kršćanskoga Boga.

"Ali ono plemenito, što ljudsku dušu obuzima vlastitom božanstvenošću, ujedno je karakter velikih likova bogova. Pa ako mit o njima i pripovijeda mnogo toga što se građanskome moralu čini odbojnim, ipak su oni svagda veliki i uzvišene veličajnosti te su i u svojem gnjevu jednako dostojni poštovanja kao i u nebeskom čaru svojeg osmjeha i svojeg darujućeg milja. Oni nisu *zakonodavci, već blistavi ideali*. I sve do u kasno doba ostaje neusporedivom

5 Friedrich W. Nietzsche, *Rođenje tragedije*, GZH, Zagreb, 1983. S njemačkoga prevela Vera Čičin Šain.

prednošću grčke religije to da su se velika božanstva po prvi put objavila baš kraljevskim junacima. Jer *Atena* je boginja jednoga Ahila, jednoga Odiseja, a tako je i s drugima. Kipove tih božanstava gleda se licem u lice i pita se je li ljudski lik, o kojemu se kaže da je napravljen prema slici boga, ikad bio viđen plemenitijim, čistijim, blistavijim i božanskijim no ovdje."⁶

Bez bogova stare Grčke nema onog što Miguel de Unamuno zove već kršćanski promijenjenim nazivom "tragičnoga osjećanja života".⁷ Razlog za bliski odnos/svezu starogrčke religije i tragedije koja se pokazuje iz biti grčke umjetnosti u povijesnome smislu onoga što umjetnost navlastito jest kao prikazivanje-predstavljanje bitka, biti čovjeka i bića u njihovu sklopu pronalazimo u tome što se čovjek uopće ne može pojaviti kao poseban problem. To znači da antropologije ne može biti u bilo kakvom ranome shvaćanju čovjeka. Aristotel u klasifikacijama znanja o bitku nije nikad pomišljao na takvu "znatnost o čovjeku", a dobro je poznato da je i u Kanta antropologija u pragmatičkome vidu strano tijelo njegove filozofije. Čovjekova se "bit" u mitskim zgodama svagda ostavlja zagonetnom. Nije ono što proizlazi iz sebe samoga, a nije ni ono što se božanski utiskuje u njegov egzistencijalni projekt slobode. Drugim riječima, već u Homera posrijedi je uvjet mogućnosti postojanja heroja kao pronositelja spasonosne sudbine/poslanstva/udesa (*Geschick*) bitka kao otvorenosti istine bića, govoreći hajdegerijanski.

Ako čovjek nije subjekt zbivanja, već namjesnik velike igre bogova s istinom bitka, njegova se bit ne može odrediti drukčije negoli iz logike nadomjeska. Biti čovjek znači, pak, imati mogućnost otvorenosti spram budućnosti. U tome se zrcali početak odluke o prekidu s poretkom nužnosti. Sloboda označava pukotinu u bitku. Baš onako kako to Nietzsche opisuje kada govori o plemenitom mudracu Edipu i njemu suprotnome tragičnome liku Prometeja. Bogovi podaruju herojima njihovu odlučnost u preuzimanju povijesnih zadaća. Što je krasilo mitski svijet s likovima Sizifa i Edipa nije tek njihova "predodređenost" kojim smjeraju onome krajnjem kao žrtve ne znajući svoju "zlu kob". Naprotiv, upravo je sloboda preuzimanja vlastite odgovornosti u

6 Walter Friedrich Otto, *Teophania: Duh starogrčke religije*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998., str. 86. S njemačkoga preveo i priredio Damir Barbarić.

7 Miguel de Unamuno, *O tragičnom osjećanju života*, Alfa, Zagreb, 2002. Sa španjolskoga prevela Ana Marija Bogišić.

srazu s onim nečuvanim i čudovišnim bezdanom između ljudskog i neljudskoga početak svake tragedije. Pritom valja spomenuti da se pridjev tragičan ili tragično (*tragikós* u smislu jarčev, ono što pripada jarcu) odnosi na osjećaje strahotnoga, jeziva i užasavajućega.⁸ Bogovi Grka nisu tek idealizirana mjera ljepote i uzvišenosti kao "blistavi ideali", kako to poetski izriče Walter F. Otto. Oni su, štoviše, posređujući uzroci svekolika događanja kao prostora-vremena ozbiljenja ljudskih mogućnosti u konstelacijama odnosa politike, društva i kulture. Ono što nedostaje u Ottovoj "apologiji starogrčke religije" jest upravo ono tragično u odnosu između neljudskoga i ljudskoga. Ovo je za Nietzsche središte svakog budućeg uspostavljanja umjetnosti kao spasonosne mogućnosti obrata od metafizike lažnih svrha i koruptivnih ideja, od tiranije pozitivizma u ruhu religiozno-znanstvenih obećanja budućnosti kao blaženstva bez obveza ili kao optimalne sreće shvaćene prisposodobom zoološkoga vrta na zemlji i raja na nebu.

Razumjeti "danas" razloge zašto je Grcima bila potrebna tragedija kao biti umjetnosti u smislu proizvođenja "novoga" (*poiesis* kao *téchne*) znači otvoriti problem neodređenosti čovjeka i njegova svijeta. Na to nas upućuje i Heidegger u predavanju/spisu *Što je metafizika? (Was ist Metaphysik?)* iz 1929. godine. Pred kraj izlaganja, u kojem se na uistinu nov način promišlja o tjeskobi, smrti, smislu bitka i značenju ništenja onog moćnoga Ništa za povijesno događanje kao takvo, nalazi se i onaj zagonetni izriječ kako "metafizika pripada 'prirodi čovjeka', a razlog Heidegger vidi u tome što je ni manje ni više baš metafizika "temeljno događanje u tubitku (Dasein)."⁹ A što ako je metafizika samo misaoni izraz za ono što joj leži ne u temelju, već što takvo utemeljenje čovjeka i svijeta uopće omogućuje kao svojevrsan bezdan (*Abgrund*) koji razdvaja prirodu i povijest, ono što počiva na logici kauzalnosti i ono što je usuprot tome značajka sudbinskoga zbivanja s onu stranu svake logike i temelja? A što, dakle, ako je podrijetlo metafizike u svojoj bitnoj neodređenosti čovjeka upravo *tragedija bitka samoga* čiji se smisao nužno pojavljuje u zna-

8 "U Aristotelovoj *Poetici*, najmjerodavnijem izvoru za teoriju tragedije što nam ga je antika dala, pridjev *tragikós* pojavljuje se samo jednom, kad se za Euripida kaže da je 'najtragičniji' (*tragikótatos*) od svih pjesnika tragedija premda inače ne udešava dobro konstrukciju svojih drama. Nije posve jasno što bi to trebalo značiti, ali se danas općenito tumači da Aristotel hoće reći da Euripidove tragedije imaju pretežno nesretan ishod. U drugim Aristotelovim spisima taj pridjev ima značenje 'svečan, natprirodan'. - Zdeslav Dukat, *Grčka tragedija*, Demetra, Zagreb, 1996., str. 166.

9 Martin Heidegger, "Was ist Metaphysik?", str. 120.

ku ništenja i obesmišljavanja čak i kad je prividno riječ o sjaju i uzvišenosti razdoblja poput iskonske Grčke povijesti s njezinim bogovima kao "*blistavim idealima*"? Moramo li prihvatiti onda Heideggerovu postavku o počecima nihilizma u iskonu grčke metafizike?

* * *

Čini se kao da je pojam tragedije nakon Hegela i Heideggera u suvremenom mišljenju i kazivanju izgubio važnost za naše doba. Čak ni preostali pjesnici više ne smatraju nužnim podsjećati na to da se od Eshila, Sofokla, Euripida preko Shakespearea i njemačke barokne drame (*Trauerspiel*), koju je estetski uzvisio Walter Benjamin postavkom o sekulariziranju grčke tragedije u kontekstu rađanja autoritarne novovjekovne države,¹⁰ događa ujedno dokidanje i prevladavanje (*Aufhebung*) njezine forme. Od Aristotela ona ima dva temeljna pojma: *strah* i *sućut*. Naravno, oba su pojma ključ za razumijevanje antičkoga razumijevanja *ethosa*. Navlastito u Aristotelovoj izvedbi političkoga kao zajednice koja počiva na pretpostavkama razboritosti ljudi i regulativnoj moći pravednosti razvija se etički smisao tragedije. Strah i sućut proizlaze iz položaja promatrača. Utoliko su već posredovani djelovanjem tragedije kao događaja na sudionike ili aktere božansko-ljudske priče o herojima i tragičnim herojima. U Heideggerovu "Pismu o humanizmu" ("Brief über den Humanismus") iz 1946. godine, slijedom rasprave o "biti" čovjeka u svjetlu metafizike, nailazimo na sljedeći iskaz: "Sofoklove tragedije iskazuju, ako je uopće ova usporedba primjerena, u svojem kazivanju ἦθος izvornije negoli Aristotelova predavanja o 'etici'.¹¹

U daljnjem izvođenju Heidegger se nadovezuje na Heraklita i njegovu postavku o čovjeku kao *ethos anthropoi daimon*. Zašto su Sofoklove tragedije "izvornije" kad je riječ o razumijevanju "biti" čovjeka? Očito je da Heidegger pretpostavlja kako se spor između Heraklita i Aristotela nastavlja i u suvremenom mišljenju koje umjesto izvornosti onoga što pogađa "čovjeka" poseže za modernim metafizičkim terapijskim sredstvom - tvorbom "etika". Problem je u tome što nikakve "etike" koje se utemeljuju upravo u estetskim

10 Walter Benjamin, "Ursprung des deutschen Trauerspiels", u: *Gesammelte Schriften*, I-i, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1991. Vidi o tome: Žarko Paić, *Andeo povijesti i Mesija događaja: Umjetnost-Politika-Tehnika u djelu Waltera Benjamina*, FMK, Beograd, 2018., str. 92-123.

11 Martin Heidegger, "Brief über den Humanismus", u: *Wegmarken*, str. 184.

pojmovima proizašlim iz psiholoških afekata ("strah" i "sućut") ne mogu dohvatiti onaj izvorni bezdan u kojem se ljudska egzistencija pokazuje istodobno stvaralačkom i razaralačkom. Za Heideggera je utoliko spomen Sofokla i njegovih tragedija upustvo za drukčije razumijevanje onog što određuje cjelokupnu povijest Zapada. Posrijedi je, naravno, pojam metafizike. Zahvaljujući Aristotelu on je ostao oporukom grčkoga mišljenja. Pritom se metafizika ne odnosi tek na filozofiju kao ontologiju. Njezina se moć u usmjeravanju mišljenja istodobno proteže na religiju, umjetnost i znanost. Samo je mit jednim dijelom neokrznut i to zbog toga što je njegova "logika" pred-metafizička.¹² Kako treba razumjeti Heideggerov stav o "izvornijem" odnosu spram ἦθοϋς koje omogućuju Sofoklove tragedije? Zacijelo da se u tom iskazu ne spočitava Aristotelu neka kritička zamjerka da nije dobro promislio što tvori smisao života ljudi u *polisu* kao pravednoj zajednici utemeljenoj na slobodi i jednakosti građana. Tragedija se zasniva na tragičnome događaju koji povezuje božansko i ljudsko.

Da bi život čovjeka mogao biti pogođen onime što pokriva riječ tragedija u izvornome smislu, očito je da se moramo vratiti Heraklitovu fragmentu. Čovjekova "bit" pokazuje se ovdje iz onoga što je demonsko. Ono demonsko, pak, ne može biti nikako drukčije određeno negoli pojmom koji Heidegger u "Pismu o humanizmu" izričito razvija iz iskustva romantike (Hölderlin i Schelling). Ta je riječ u njemačkome jeziku istodobno sinonim za ono strano, tuđe, čudovišno, jezovito. Demonska struktura ljudske "biti" koju iskazuju grčke tragedije "izvornije" od Aristotelovih "predavanja o etici" jest upravo to - *Unheimliche*. I kada gotovo ništa od metafizičke predaje izvornoga grkstva ne bi preostalo za suvremenost, pokazuje nam se iz iskustva romantike za slugom Heideggera da čovjek u svojoj egzistencijalnoj bačenosti u svijet na način brige za vlastiti bitak u sebi "nosi" taj čudovišni bezdan i izvorište onoga što tragični osjećaj života obuzima u cjelini njegovih očitovanja.

Tragedija nije stoga tek neka umjetnička forma u dramskome prikazu i predstavi. Iz nje proizlazi ono što je Hegel najpreciznije izveo u svojem djelu. Naziva ga filozofijskim pojmom "pomirenja" (*Versöhnung*). Pomiruju se bog

12 Vidi o tome: Will McNeill, "A 'scarcely pondered word'. The place of tragedy: Heidegger, Aristotle, Sophocles", u: Miguel de Beistegui & Simon Sparks (ur.), *Philosophy and Tragedy*, Routledge, London - New York, 2000., str. 163-183,

i čovjek, svijet i cjelina bića, kozmos i priroda, ono neljudsko s onim što je još preostalo od čovjeka u slijedu povijesnoga događanja.¹³

Međutim, da bi uopće moglo doći do pomirenja onoga što je tako "tragično" razdvojeno, a vidimo da i za Heraklita demonska "bit" čovjeka nije tek nešto postalo ili nastalo njegovom povijesnom tvorbom odlikovanog bića koje gradi i razgrađuje svjetove, mora se moći uspostaviti novi odnos između bogova i ljudi. Polazeći od drukčijeg shvaćanja *ethosa* sve teži sintezi. Razlog zašto grčke tragedije imaju za moderno mišljenje nesumnjivu prednost pred religijom i umjetnošću Židova i kršćana zacijelo leži u onome što se za srednjovjekovnu teologiju od sv. Tome Akvinskoga do kasne skolastike označava transcendentalijama. To su, kao što je poznato, ideje rangiranja Božje prisutnosti kao cjelovitog metafizičkoga sustava i poretka: Jedno (*unum*), dobro (*bonum*), istinito (*verum*), biće (*ens*) i lijepo (*pulchrum*). Iako se kroz tragediju kao umjetničku formu iskazuju ponajprije etičke norme i zakon zajednice, koju tragični heroj ili heroina poput Antigone mora prijeći bez obzira na cijenu koju se plaća vlastitim životom, grčka je navlastitost u tome što se događaj onog čudovišnoga i zastrašujućega (*Unheimliche*) izvodi kao prikaz i predstava *apsolutne ljepote*. Nije ljepota nešto nedokučivo poput transcendentnoga Boga Židova. Isto tako nije ni osjetilno sijanje ideje u smislu Kristove agonije na križu koji simbolički spaja tjelesne muke singularnosti i univerzalni spas u uskrsnuću s onu stranu ovoga svijeta. Zbog toga je u samoj "biti" metafizike već sudbinski upisan kôd tragičnoga mišljenja. Ono otpočinje s Heraklitom i Parmenidom. Sa Sokratom te kasnije Platonom i Aristotelom poprima zatvoreni krug racionalnoga odnosa spram bitka uopće. Metafizika ima otuda strukturu tragedije koja prolazi kroz povijest svojih likova (*eidos*) od *logosa*, *ideje*, *energeiae*, *svijesti*, *duha*, *rada*, *želje*, *nesvjesnoga*, *postava* (*Gestell*) do kraja u kibernetici s dobom *tehnosfere*.¹⁴ Naravno da time ne mislim da bi metafizičko mišljenje bilo tragično u smislu Schopenhauerova pesimizma ili kvijetizma volje. Još manje se to odnosi na predviđanje nesretnih događaja od biološkoga razaranja vrsta do propasti civilizacija. Ono tragično u "biti" metafizike odnosi se na sudbinu mišljenja nastalog u iskonu Grka. Pojam "sudbine ne valja shvatiti nipošto nekom slijepom nužnošću događanja bitka

13 Vidi o tome: Miguel de Beistegui, "Hegel: or the tragedy of thinking", u: Miguel de Beistegui & Simon Sparks (ur.), *Philosophy and Tragedy*, str. 10-36.

14 Žarko Paić, *Tehnosfera*, sv. I-V, Sandorf i Mizantrop, Zagreb, 2018-2019.

u struji vremena. Naprotiv, sudbinsko je istodobno slobodno izabrani put na kojem se odvija povijesno svjetovanje svjetova čovjeka.

Svaki povratak u okrilje onog što Pierre Klossowski u tumačenju Nietzscheova "vječnog vraćanja jednakog" naziva *grčkom državom* nužno označava pokušaj nostalgije za razdobljem kada je bogovima još bilo dano da "utemeljuju" svijet satkan od ideja slobode, pravednosti i ljepote, te kada je ljudima kao herojima još bila namijenjeno izvršenje sudbine kao prve i posljednje tajne bitka i vremena. S Grcima iščezava tragedija kao lik estetske metafizike.¹⁵ Jer nestankom ovog povijesno-epohalnoga svijeta sve postaje bezmjerno, beskonačno, nemjerljivo i nečuvano. Sve se, naposljetku, ubrzava i prelazi granice ljudske mjere. Tako od *polisa* i njegove ljepote koja sjaji u *ethosu* naroda slobode preostaje tek sjena vladavine koja uzdiže na prijestolje upravo ono što Heraklit smatra sudbinskom "biti" čovjeka - demonsku "prirodu" apsolutne vladavine neljudskoga. Nije slučajno Heidegger u "Pismu o humanizmu" taj presudan trenutak ulaska u bezavičajnost postava kao biti tehnike odredio tragedijom modernoga doba i njegovih tamnih sjena otuđenja i postvarenja ne tek čovjeka, već ponajprije bitka od samoga sebe, bića i biti čovjeka. Izraz koji je upotrijebio posve jasno ima tragove metafizike s kojom se razračunavao čitav misaoni život. Ali ovi tragovi vode u područje mitopoetskoga kazivanja. Ono, pak, nužno izabire arhajski zov prošlosti da bi očuvalo moć postojanosti pred strahotnim funkcionalizmom upravo tog jednog te istog, mahnito homogenog bezavičajnoga svijeta.

"Bezavičajnost postaje svjetskom sudbinom. Stoga je nužno ovaj udes misliti iz mišljenja bitka. Ono što je Marx u bitnom i značajnome smislu spoznao polazeći od Hegela kao otuđenje čovjeka, sa svojim korijenima seže u bezavičajnost novovjekovnoga čovjeka."¹⁶

Pitanje o bogovima Grka bilo je uistinu pitanje o mogućnostima tragedije u moderno doba. Sve što su u tome mislili Hegel, Hölderlin i Schelling, sve što je o tome u Wagnerovoj muzici smjeralo ideji cjelovitog umjetničkoga

15 Walter Kaufmann zagovara stav da "pitanje je li tragedija u današnje vrijeme moguća zvuči paradoksalno, jer je vrijeme upravo *tragično*. Ako mi ne svjedočimo tragedijama, a tko onda uopće? No jesu li događaji tragični u smislu dramskoga zbivanja?" – Walter Kaufmann, *Tragedy and Philosophy*, Princeton University Press, Princeton-New Jersey, 1968., str. 309.

16 Martin Heidegger, isto, str. 336.

djela (*Gesamtkunstwerk*), sabire se u Nietzscheovoj ideji estetskoga vođenja ljudske egzistencije. Nakon spoznaje da s "umjetničkom religijom" (*Kunstreligion*) više nije moguće obnoviti jedinstvo uma i tijela u zajednici, koja nadilazi bezavičajnost sudbine profane drame kapitalizma, nastaje razdoblje povijesnoga bezdana. Nema nikakve sumnje, zagovor obnove tragedije nikad nije ni u romantici značio puko oživljavanje helenskih bogova, koliko god ta iluzija vladala na temelju Hölderlinove poetske čežnje za idealiziranim svijetom predsokratika. Zadržat ćemo se stoga ovdje na Nietzscheovoj ideji o estetskoj teoriji tragedije. Razvio ju je u ranome spisateljstvu, osobito u *Rođenju tragedije*. Čini mi se, naime, da je to najznačajniji doseg kojim se filozofija u moderno doba obraća iskustvu izvornoga grkstva, iako je sam Nietzsche u svojem kasnome mišljenju ovu knjigu smatrao mladenačkom ludošću. Baš zbog toga, zbog te njezine razbarušenosti, dualizmu razbora (*logosa*) i ekstatičke tjelesnosti (*mythosa*) na rubu života i smrti, suočenje s biti tragedije kao s biti metafizike ima svoje najviše vrhunce. Ali ujedno i svoju silaznu putanju. Odgovor na pitanje "Čemu tragedija u oskudno doba?", u ovom helderlinovskome obratu, iziskuje ponajprije osjetljivost za temu koja u suvremeno doba kao da izmiče pozornosti. Štoviše, kao da se unaprijed čini apartnom i čak posve nesuvremenom.

Ova osjetljivost proizlazi iz osjećanja da se nešto u suvremenosti zbiva ipak tako da nije sve podvrgnuto mahnitij logici tehnoznanstvene proizvodnje "umjetnoga života" (*A-life*) i da nije ipak sve svedivo na računanje, planiranje i konstrukciju. Nietzsche je to naslutio vrlo rano. Pronašavši tajni ključ za ulazak u onaj tamni bezdan koji dijeli svjetove *logosa* i *mythosa*, filozofije i umjetnosti, apolinijsku smjernost duha i dionizijsko rastrojstvo osjetila, dospio je do izvorišta onog ontologijski shvaćenoga razdora između bitka i bića. Na početku *Rođenja tragedije* nalaze se i ove riječi: "Estetičkoj ćemo znanosti mnogo pridonijeti ako dopremo ne samo do logičkog uvida nego i do neposredne pouzdanosti nazora da je razvoj umjetnosti vezan uz dvojnost *apolinijskog* i *dionizijskog*; slično kao što generacija (rađanje) zavisi od dvojnosti spolova među kojima neprekidno vlada borba, a samo povremeno nastupi pomirba. (...) Uz njihova dva božanstva umjetnosti, Apolona i Dioniza, vezuje se naša spoznaja, da u helenskom svijetu postoji silna oprečnost – u pogledu podrijetla i ciljeva – između likovne umjetnosti, apolinijske, i nelikovne, glazbene umjetnosti kao one Dionizove... (...) dok se naposljetku,

čudotvornim metafizičkim činom helenske 'volje' ne pojave zajedno spareni i u tom sparenju konačno proizvedu dionizijsko i u isti mah apolinijsko umjetničko djelo antičke tragedije."¹⁷

Ne zaboravimo: Nietzsche je naslovio svoj spis tako što je povezo nastanak ili rođenje tragedije s nečim što omogućuje taj čin nastanka. To je glazba, preciznije "duh glazbe". Ništa ne može duhovno nastati bez odnosa između osjetilnosti i inteligibilnosti. Ako je Nietzscheova teorija tragedije moguća tek iz horizonta estetskoga shvaćanja i vođenja ljudske egzistencije, onda se postavlja pitanje što je to estetsko ako ne ono što nadilazi pojavno područje u kojem se tjelesno očitovanje duha pokazuje takvim kakvim jest. Pitanje o estetskoj mogućnosti tragedije jest, dakle, pitanje o biti umjetnosti polazeći od njezina nastanka u grčkome razumijevanju odnosa između dva božanstva, Apolona i Dioniza. Nema nikakve sumnje da Nietzsche estetski bitak ne shvaća kantovski. Otuda mu ljepota nipošto ne može biti svedena na "svrhovitost bez svrhe" i na "dopadanje bez interesa". Upravo suprotno, ljepota kao estetski fenomen samoga življenja kojim se bitak samopotvrđuje u svojoj nužnoj dvojnosti *logosa* i *mythosa* iziskuje drukčije promišljanje samoga čina nastanka umjetnosti. Vidimo iz navedenog odlomka da Nietzsche, naizgled kao i Hegel, uvodi u razmatranje i ono treće. To je sinteza kao "čudotvorni metafizički čin helenske 'volje'. Ali to nije logika pomirenja svjetova u smislu dokidanja/prevladavanja suprotnosti (*Aufhebung*) uzdizanjem na viši rang pojave u njezinoj biti. Tragedija nastaje u svojoj autentičnoj formi kao mitologika estetskoga vođenja života. Na taj način dionizijsko podrijetlo tragedije ne dokida apolinijsku uzvišenost sklada prirode i ljudskoga, nego se sintezom dvojnosti ne dokida autonomno polje očitovanja bitka kao sna i opojnosti. Između ovih opreka ne postoji jaz. Umjesto toga na djelu je ono što Günter Figal naziva posredovanjem kojim "dionizijska umjetnost jest jedino moguća kao apolonijska, i apolonijska jedino kao dionizijska."¹⁸

Vratimo li se još za kratko navedenom odlomku iz *Rođenja tragedije* primjećujemo da Nietzsche nastoji estetici zajamčiti dvoje: (a) logički uvid i (b) pouzdanost nazora. Oboje pretpostavljaju da umjetnost nije nikad tek ne-

17 Friedrich W. Nietzsche, *Rođenje tragedije*, str. 23.

18 Günter Figal, "Aesthetically limited reason: on Nietzsche's *The Birth of Tragedy*", u: Miguel de Beistegui & Simon Sparks (ur.), *Philosophy and Tragedy*, str. 142.

što prepušteno osjećaju bez umne utemeljenosti. Naprotiv, podrijetlo grčke tragedije unatoč estetskoga primata dionizijske opojnosti počiva isto tako u okrilju apolonijeskoga sna. Nije moguće stoga neutralizirati jednu stranu nauštrb druge. Zato je ovdje riječ o mitologiji povijesnoga događaja, a ne o logici mitskoga načina mišljenja. Usto, tragično se u izvornoj predaji Grka nikad ne može razriješiti sintezom ili pomirenjem koje bi etički zakon zajednice postavilo iznad djelovanja helenskih heroja. Iako Antigonin slučaj u tom pogledu predstavlja iznimku, Sofoklova najmoćnija tragedija o ženi-heroini pokazuje da tragedija unosi razdor u normativnu strukturu etičko-političkoga temelja zajednice. Bez tog razdora tragedija ostaje umrtvljeno estetsko događanje kojem nedostaje katarzična funkcija posredovanja onog što čini uvjet mogućnosti metafizike. Riječ je o sudbini/poslanstvu/udesu povijesnoga kazivanja o slobodi i pravednosti kao temeljnim idejama starogrčkoga svijeta s njihovim blistavim božanstvima čudovišne ljepote i sklada. Što označava ovaj razdor? Ponajprije, tragedija ne može ispuniti svoju svrhu bez katarze. Kao što je to ustvrdio Aristotel, bez straha i sućuti spram izvršitelja herojske sudbine ne postoji mogućnost odnosa između bogova i ljudi.

Likovi božanstava stoga su "antropomorfizirani" kao što herojska egzistencija u tragediji kao drami iziskuje zanos i patetiku. Visoki intenzitet osjećanja sudionika događaja da prisustvuju prikazu i predstavi onoga što spaja apolonijско i dionizijsko dosiže vrhunac u trenutku kada više ne postoji "jasan privid" da je posrijedi sudjelovanje u izvedbi umjetničkoga djela. Razdor, dakle, počiva u kritičko-normativnoj funkciji katarze.¹⁹ Sada postaje jasnije zašto je Heidegger Sofoklove tragedije mogao smatrati izvornijim uviđom u bit metafizičke "velike priče" o odnosu bitka, bića i biti čovjeka od Aristotelova racionalnoga uviđanja u bit etike. Tragedija nije u funkciji nikakve etike ili politike, jer bi to značilo da je umjetničko događanje tek nastavak grčke *paideie* drugim sredstvima. Ne, umjetnost je u Grka proizašla iz biti tragedije stoga što je za svoj prostor-vrijeme imala nešto mnogo više od "umjetničke religije" ili "političke religije". Nije to bilo tek zbog toga što je tragedija vezana uz zatvoreni svijet grčkoga polisa koji predstavlja referencijalni okvir apolonijско-dionizijskoga spoja sna i opojnosti samoga života kao primarnoga kaosa različitih duhovno-tjelesnih moći. Mnogo je važnije nešto drugo.

19 Vidi o tome: Walter Kaufmann, *Tragedy and Philosophy*, str. 49-52.

Sam Nietzsche to iskazuje time što niječe suprotnost subjektivnoga i objektivnoga u umjetničkome događanju istine kao estetskoga privida: "...jer su postojanje i svijet samo kao *estetski fenomen zavazda opravdani*..."²⁰

* * *

Podrijetlo je zapadnjačke metafizike trostruko: (1) grčko, (2) židovsko i (3) kršćansko. Ako je njezina "bit" u kazivanju koje povezuje četvorstvo bitka-boga-svijeta-čovjeka, onda je posve jasno da *arché* same metafizike leži izvan mita, religije, umjetnosti, filozofije i znanosti. Ono što se nalazi izvan pet povijesno-epohalno određenih načina kazivanja o bitku i na bitak sâm i u cjelini ne može se imenovati drukčije negoli iskustvom sveze/odnosa neljudskoga i ljudskoga. Tragedija se za Grke pojavljuje stoga kao ono nesvodljivo, nepoznato, čudovišno, strano, demonsko. Na isti način kojim Heraklit i Sofoklo čovjeku uskraćuju odredbu koja je zaslugom Aristotela postala paradigmom racionalnosti i svrhovitosti zapadnjačke eshatologije, da je, naime, riječ o *animal rationale*, tako i u promišljanju onog tragičnoga osobito u Nietzschea iskršava misao o estetskom opravdanju bitka uopće. Što to znači? Nema nikakve dvojbe da Nietzsche nije pritom mislio tek na iznimnost umjetnosti u moderno doba s obzirom na njezinu silaznu putanju spram dekadencije. Problem je u tome što je umjetnički način egzistencije jedini mjerodavno usmjeren u bit tragičnoga kao takvoga. Nije nimalo neobično da će upravo Nietzsche pronaći lik koji metafiziku kao nihilizam nastoji prevladati sredstvima subverzivne mahnitosti upisane u unutarnju strukturu tragedije. Nije to, dakako, moguće izvesti na tlu židovskoga ili kršćanskoga shvaćanja svijeta. Zašto? Iz jednostavnog razloga što oba pretpostavljaju ikonoklazam i ozakonjenje patnje kao načina izbavljenja iz individuacije bitka. Tragedija se židovskoga naroda pokazuje u tome što umjesto pomirenja (*Versöhnung*) nužnosti i slobode, apsolutna nesreća i genocid nad povijesnim narodom Knjige (*Talmud*) postaje zalog mesijanskoga očekivanja spasa kao apsolutnoga događaja. Kršćansko se razumijevanje tragedije subjektivira već u počecima s pomoću lika Isusa Krista. Ono postaje pitanje razrješenja povijesnoga napretka u ideji slobode, govoreći hegelovski. Žrtvovanjem Bogočovjeka u ime spasa čovječanstva tragedija prelazi u agoniju smrti na križu. Ono što

20 Friedrich W. Nietzsche, *Rodenje tragedije*, str. 44.

nedostaje i židovskome i kršćanskome shvaćanju tragedije očigledno jest nešto što proizlazi iz starogrčke usmjerenosti na bit čovjeka kao bića bez "biti". Čovjek tu i takvu "bit" jedino može opravdati estetski. Razlog leži u tome što život predstavlja sjedinjenje slobode, ljubavi, užitka i patnje. Židovsko-kršćansko razumijevanje metafizike već je bitno uronjeno u nihilizam izvanjskoga izbavljenja. Potrebna je, dakle, neka božanska intervencija s onu stranu ljudskoga. Umjesto imanencije života na djelu je transcendencija Zakona i Ljubavi kao prvoga uzroka i posljednje svrhe postojanja. Ono što nedostaje modernome svijetu prazne transcendencije jest tragično osjećanje života, ili drukčije rečeno, estetsko opravdanje egzistencije kao svete žrtve individualne slobode. Živjeti jednokratnu egzistenciju čovjeka punim plućima znači živjeti izvan pravila i zakonodavne moći uma i prirode. Takav život pretpostavlja prekoračenje realnosti, uzdizanje iznad postojanosti bitka, prihvatanje sudbine/poslanstva/udesu čovjeka bez grižnje savjesti, bez kajanja i krivnje za nečim što je ionako bilo određeno kao puka "iluzija transcendencije", kako to iskazuje Gilles Deleuze u spisu *Razlika i ponavljanje (Différence et répétition)* iz 1968. godine.²¹

Lik koji predstavlja smisao povratka onog što Nietzsche naziva voljom za moć kao vječnog vraćanja jednakoga zagonetka je moderne tragedije egzistencije bez patnje. Naravno, posrijedi je Zaratustra. Objavitelj postavke koja priprema tlo za prevladavanje nihilizma i nastanak novih vrijednosti, zagovaratelj imanentne moći životnosti života, presuditelj fikcijama istine, morala, pravednosti, onaj tko donosi vijest o smrti Boga, je li uistinu riječ o "posljednjem filozofu" ili možda treba njegovu zagonetku potražiti negdje drugdje?²² Iako se Nietzsche razumije učenicom boga Dioniza kao filozofa, koji ne prezire paradoksalnu i apsurdnu ulogu Isusa Krista kao učitelja izvorne ljubavi spram čovječanstva, već smatra kršćanstvo religijom robova i platonizmom za narod u vulgarnome smislu riječi, očito je da estetsko opravdanje bitka kao bivanja ili postajanja (*Werden*) iziskuje drukčije mišljenje i kazivanje. Ono u liku Zaratustre progovara naizgled kroz sinkretizam Zapada i Istoka. Ali uz svezu starogrčke metafizike i zoroastrijske perzijske mudrosti, glavni cilj njegove kritike metafizike kao nihilizma jest drugi i treći sastavni dio povi-

21 Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, PUF, Pariz, 2011.

22 Vidi o tome: Walter Brogan, "Zarathustra: the tragic figure of the last philosopher", u: Miguel de Beistegui & Simon Sparks (ur.), *Philosophy and Tragedy*, str. 148-161.

jesno-epohalnoga ustrojstva zapadnjačkoga mišljenja: židovska i kršćanska religija. Zašto "posljednji filozof" umjesto tradicionalno shvaćene uloge mišljenja u razdiobi na ontologiju, etiku, epistemologiju, filozofiju politike i prava poseže za nečim krajnje "demonskim" i istodobno "ne-suvremenim" kao što je to spoj predsokratskoga mišljenja i zoroastrijske proročke mudrosti?

Ovo je odlučujuće. Estetsko samopotvrđivanje života kao bitka u svojoj otvorenosti iziskuje jednostavnost kazivanja protiv tehničkoga nihilizma modernoga doba. Tragediju nikad ne smijemo shvaćati "negativno" u smislu sudbinski predodređene nesreće čovjeka zbog njegove želje da poput Prometeja bogovima postavlja granice. Čovjek nije tragično biće time što je po svojoj "naravi", kako to Nietzsche kaže, neopskrbljenom životinjom, bićem nedostatka. Njegova se "bit" razotkriva upravo u onome što je uvjet mogućnosti filozofije i umjetnosti. Riječ je o ideji i pojmu slobode. Čak i kod Jean-Paul Sartrea u njegovoj drami *Muhe (Les Mouches)* iz 1942. godine ovo jasno dolazi do izražaja. Sloboda se, naime, čovjeku otvara kao njegova nužnost. Nemoгуće ju je otkloniti, ne izabrati svoj vlastiti udes i razrješenje problema.²³ No, sloboda nije ništa utemeljeno stavkom razloga. Naprotiv, u njezinoj se "biti" otvara ono čudesno, čudovišno i ujedno "demonsko", s onu stranu dobra i zla. Slobodan čovjek zahtijeva svoje pravo na odluku o putu vlastita života. Na isti način nastaje filozofija kao mišljenje slobode o bitku-bogu-svijetu-čovjeku. Metafizika kao grčko-židovsko-kršćansko nasljeđe zapadnjačke povijesti, koja se završila u doba tehnoznanstvene konstrukcije "umjetnoga života" (*A-life*), spaja stoga iskustvo slobode i nužnosti. Ovo se zbiva na taj način što kazivanje o bitku kao bivanju ili postajanju (*Werden*) poprima lik ničeanski shvaćenog Dioniza-filozofa. Prethodnik Zaratustre, zagovaratelja novih vrijednosti, pojavljuje se kao utjelovljeni lik prevladavanja metafizike kao nihilizma. Heidegger izričito ustvrđuje da je Zaratustra "zagovaratelj Dioniza. To će reći: Zaratustra je učitelj, koji u svojem nauku poučava o nadčovjeku i vječnom vraćanju jednakoga."²⁴ Zašto je ovdje formalno posrijedi "subjekt" i "supstancija" onoga što Nietzsche smatra fikcijom i opsjenom poput glavnoga pojma metafizike uopće kao ontologije - bitka (*esse, Sein, Being*)? Odgovor je tautologijski: zato što "jest" upravo tako da ono što omogućuje razumijevanje

23 Jean-Paul Sartre, *Les Mouches*, Gallimard, Pariz, 1947.

24 Martin Heidegger, "Wer ist Nietzsches Zarathustra?", u: *Vorträge und Aufsätze*, Klett-Cotta, Stuttgart, 2009, 11. izd., str. 119.

bitka kao vladavine nadčovjeka kroz vječno vraćanje jednakoga nije ništa drugo negoli volja za moć. Tek iz "bitka" ili volje za moć moguće je dospjeti do "biti vremena" ili vječnoga vraćanja jednakoga. Nije li već u tome korak do uvida u tragično događanje povijesnoga sklopa za koji više bitak, bića, a ni bit čovjeka ne mogu obuhvatiti zbilju u znaku vladavine *tehnosfere*?

Od *Rođenja tragedije* do *Tako govoraše Zaratustra* svjedočimo o putu mišljenja i kazivanja s onu stranu racionalnoga prstena bivanja ili postajanja metafizike. Koliko je za njegovo razumijevanje "povratka tragedije" važno razaranje opsjene o univerzalnosti kategorija, o vladavini ideje nad zbiljom dostatno je već kazati da sam sebe naziva "posljednjim filozofom". Posljednje ne smijemo shvatiti kao ozbiljenje prvotnoga u skladu s židovsko-kršćanskim eshatologijskim naukom. Ono prvo i posljednje jest izvan vladavine zakona kauzalnosti i teleologije. Povijest nema nikakvu objavljenu svrhu koja postoji unaprijed kao svojevrсна deterministički shvaćena "sudbina". Utoliko se pojava dionizijski usmjerenoga boga-kao-filozofa ne razmatra tek u suprotnosti s Raspetim niti, pak, sa sokratizmom znanstveno-racionalne metafizike privida. Što Nietzsche uistinu želi s "rođenjem tragedije" i nastankom novog lika mislioca kao "posljednjeg filozofa" jest uvid da filozof, ta "rijetka biljka" mora moći priznati kako se u volji za moć kao vječnome vraćanju jednakoga otvara mogućnost "nove tragedije". Pritom je posrijedi mnogo više od osjećaja, osjetilnosti, doživljaja i energetske mogućnosti vibracije sfera glede uživljanja u ono što tragedija kao umjetnička forma kazivanja govori "posljednjem čovjeku". Što je ono tragično u Zaratustrinom nauku? Ništa drugo negoli samopotvrđivanje života u njegovoj punini i sjaju, bez konstruktivnih nadomjestaka, bez potrebe za utjehom u onostranome! Zaratustra kaže o smislu "vjere u nadčovjeka" i ovo: "Budućnost i ono najudaljenije neka ti budu uzrokom tvoje današnjice: u svojemu prijatelju trebaš ljubiti nadčovjeka kao svoj uzrok. Braćo moja, ne savjetujem vam ljubav prema bližnjemu: savjetujem vam ljubav prema najudaljenijemu. Tako govoraše Zaratustra."²⁵

Blizina pretpostavlja udaljavanje kao što tuđina i stranost pretpostavljaju prisnost i zavičajnu udomljenost. Nietzsche kao "posljednji filozof" stoga i pripada metafizičkoj predaji povijesti Zapada i ujedno označava njezin do-

25 Friedrich Nietzsche, *Tako govoraše Zaratustra: Knjiga za sve i nikoga*, Društvo dubrovačkih pisaca, Dubrovnik, 2018., str. 71. S njemačkoga preveo Mario Kopic.

vršetak. Povratak tragedije u tom smislu ne znači nipošto stvarno vraćanje grčkih bogova u ovostrani život dekadentne modernosti. Kada govorimo o onome tragičnome mi već uvijek unaprijed znamo da se iskon u Grka pojavljuje suvremenom čovjeku kao ono najudaljenije i, paradoksalno, najbliže. Najudaljenije stoga što je tako mračno i uzvišeno iznad banalnosti tehničke svakodnevice života u društvima spektakla; najbliže stoga što ovom životu ovdje, kako su to dijagnosticirali i Karl Marx i Walter Benjamin, nedostaje stimulansa za istinsku, autentičnu egzistenciju izvan službe kapitalu i njegovu carstvu privida i opsjena. Dovršetak metafizike ipak nije i njezin faktični kraj. U Nietzschea je bjelodano osciliranje u ovim proročko-navjestiteljskim iskazima. Jednom govori o prevladavanju metafizike kao nihilizma, a drugi put opet o "antimetafizičkome motrenju svijeta - da, ali artističkome."²⁶ Kako god bilo, Nietzsche je jedinstveni mislilac onoga što dolazi poslije metafizike jer je jedini bitno promislilo mogućnost da ono tragično postane "stimulansom života". Na jednom mjestu spisa iz ostavštine sabranih pod nazivom *Volje za moć* (*Der Wille zur Macht*) tako određuje zadaću umjetnosti. Ako životu nedostaje ona unutarnja snaga za preoblikovanje iz sebe samoga, onda se kao jedino terapijsko sredstvo nudi umjetnička egzistencija čovjeka kao "posljednjeg filozofa". Njegove uzvišene ditirambe slavi Dioniz kao Zaratustra, zagovaratelj života posvećenog do kraja onome što više nije svrha života, već njegovo uzdizanje do bezdana svijeta i bivanje ili postajanje nadčovjekom. Estetsko opravdanje bitka čovjek više ne može izvesti ni jednim drugim duhovnim putem obrata od tamne jezgre metafizike osim suočenjem s biti tragedije. U tome je problem.

Walter F. Otto zapitao se zašto olimpski bogovi, a ne egipatski, još i danas izazivaju toliku svečanu pozornost kad god se želi reći kako je u arhajsko doba postojala neposredna sveza između bogova i ljudi? Odgovor koji nudi uistinu je prihvatljiv: zato što ne trebaju autoritarnu objavu.²⁷ Umjesto toga, njihova je mitsko-(o)kultna svetkovina uvijek vezana uz bit političke zajednice (*polis*) kojemu podaruju uzvišeno opravdanje. Ali to ne čine, dakle, "autoritarno", već se iz slobode objave njihova božanskoga bitka sama zajednica metafizički učvršćuje, postaje razlogom žrtvovanja pojedinca za

26 Friedrich Nietzsche, *Volja za moć: Pokušaj prevrednovanja svih vrijednosti*, Mladost, Zagreb, 1988., str. 483. S njemačkoga preveo Ante Stamać.

27 Walter F. Otto, *Theophania*, str. 28-29.

svoj grad-državu, narod, i naposljetku ono što svemu daje posljednju svrhu i smisao - pravednost kao zalag istine u njezinom razotkrivajućem sjaju (*aletheia*). Nije li možda još potrebno svemu iskazanome dodati da bogovi Olimpa unatoč njihovoj prisutnosti u životu Grka nisu gnjevni ni osvetnički bogovi razdora. Upravo suprotno, kao da je njihova blažena ravnodušnost i spokoj uvjet mogućnosti razdvajanja svetoga i svjetovnoga. To ide do mjere koja slobodi utemeljenja zajednice podaruje autonomiju bez nadzora izvanjske sile. Pa ipak, takav svijet neposrednosti odnosa i razdvajanja istodobno, nemoguće je razumjeti bez onog uistinu čudovišno "demonškoga", što proizlazi iz biti tragedije. Nije li zapravo taj osjećaj-doživljaj neke nesvodljive ontologijske tuđine i neukorijenjenosti, ta slutnja moguće prijetnje raspada metafizički utvrđenoga poretka bitka, bića i biti čovjeka početak povijesnoga događanja kao nadolazeće apokalipse? Tragedija u Grka nikad ne može biti shvaćena tek etičko-političkim i estetsko-kozmičkim događajem razdora u svijetu. S njom se razara stari poredak i uspostavlja novi, narušava ravnoteža između smrtnika i besmrtnika, zemlje i neba. Govoreći jezikom Simondonove kibernetike, kao da smo neprestano suočeni s nekom vrstom metastabilne ravnoteže. Posrijedi je kaos koji ima značajke privremenoga poretka stvari. Sjetimo se sudbine Edipa u Sofoklovoj tragediji. Njegove patnje nisu tjelesne nakon što je oslijepio vlastitom voljom za samokažnjavanjem nakon strahotne spoznaje da je ubio svoga oca i oskvrnuo vlastitu majku. Uostalom, tijelo se u Grka ne može pojaviti autonomnim djelatnim pokretačem svih drugih procesa. Isto je u posve drukčijem razumijevanju, ali u blizini s predsokratskim mišljenjem, smatrao i Heidegger izlaganjem smisla bitka tubitka (*Dasein*) u svojem glavnome djelu *Bitak i vrijeme (Sein und Zeit)* iz 1927. godine.²⁸

Sve što pripada tijelu proizlazi iz njegove uklopljenosti u duševno-duhovne svjetove kojima upravljaju bogovi. Ali nipošto tako da bi čovjeku preostao samo neki oblik "dinamične inertnosti", kao u okazionalističkoj metafizici prigodnih uzroka u Mallebranchea. Naprotiv, patnje koje proživljava Edip na Kolonu su strahotne stoga što je najteža kazna u grčkome svijetu biti izvan zajednice, kao *a-theos* (prognanik i stranac), onaj koji više ne pripada nigdje, a smrt mu ne ostavlja mnogo izleda za konačan spas. Problem s tragičnim he-

28 Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, GA, sv 2, V. Klostermann, Frankfurt a, M., 1977.

rojem u tom kaotičnome stanju gubitka središta jest ontologijski *par excellence*. Tragedije, naime, pokazuju da između dva svijeta, božanskoga i ljudskoga, unatoč korelacijama i blizini, postoji nešto mnogo više od "demonškoga" u sudbini koja pogađa zajednicu kada više ne djeluju stari zakoni, uvriježene norme i vrijednosti, a novo se još ne razvija u punom razmjeru apsolutne novosti. Tada vlada stanje izvan "logike pomirenja". Čini se da nije, naime, svejedno je li smisao tragedije i tragičnoga tek u pomirenju suprotnosti kao radu spekulativno-dijalektičkoga uma (Hegel), ili se, pak, radi o onome što Nietzsche u 821. fragmentu *Volje za moć* uspostavlja protiv Schopenhauerova pesimizma u umjetnosti: "Tragedija ne uči 'rezignaciji'...Prikazati strahote i upitne stvari već je instinkt moći i krasota uumjetnika: on ih se ne boji... Nema pesimističke umjetnosti...Umjetnost potvrđuje."²⁹

Vratimo se još jednom glavnoj postavci koju ovdje razvijamo. Tragedija u moderno doba ne postoji više kao bit vremena u kojem umjesto autentičnoga života u istini bitka sve smjera egzistencijalnome suočenju s čudovišnom prazninom ljudskoga srca. Stoga nastaje doba u kojem bol i patnje nisu uvjet mogućnosti tragične egzistencije čovjeka. Štoviše, vidimo to u Nietzscheovu slučaju s obzirom na razmatranje umjetnosti i figure umjetnika. Nalazimo se, naime, pred zidom sagrađenim od novovjekovne obuzetosti znanostu i tehnikom koji sprečava bilo kakvu neposrednost odnosa božanskoga i ljudskoga. Kada više nema onoga što je taj odnos omogućavao, a religija od umjetničkoga događaja svetkovine iskonskoga zajedništva u *polisu* postaje mesijansko iščekivanje drugoga došašća Spasitelja ili utjeha od patnji i boli života, kako je to precizno definirao Ludwig Wittgenstein, što preostaje od tragedije? Ništa drugo negoli ono što Nietzsche neprestano ima u vidu prevrednovanjem metafizike kao nihilizma. Posrijedi je pokušaj da se na mjesto olimpskih bogova utisne Dioniz-kao-filozof u liku zoroastrijskoga mudraca Zaratustre, kao put spram neumitnoga došašća "nadčovjeka". Prema tome, estetsko opravdanje života označava ustvari estetsku konstrukciju svjetova bez tlapnje vječnosti i postojanosti "bitka" kao *ideje, energie, duha, rada, želje*. Volja za moć tako ujedno predstavlja nužnost i slobodu u prevladavanju života gubeći vlastite instinkte i vibracije pred logikom brutalnosti, mase i moći. Nietzsche u fragmentu 852. *Volje za moć* podaruje opis umjetnika koji u nadilaženju opre-

29 Friedrich Nietzsche, *Volja za moć*, str. 392.

ke klasično-dekadentno ispunjava smisao tragičnosti: "Dubina je tragičnog umjetnika u tome što mu estetski instinkt ima pregled nad daljnjim posljedicama, što ne zastaje kratkovidno pred onim što je najbliže, što potvrđuje ekonomiju u velikome, koja opravdava ono što je strašno, zlo, upitno, i ne samo... opravdava."³⁰

Opravdanje? O čemu je tu riječ? Opravdati egzistenciju čovjeka u suvremenosti kada *tehnosfera* određuje smjer i putanju samoga života u onome što proizlazi iz logike računanja, planiranja i konstrukcije, čini se nemogućim projektom. Bol i patnja čovjeka, doduše, nisu nestali nepovratno iz svijeta. Čini se da su možda i uvećani jer nakon svjetskih ratova, Holokausta, genocida i etničkih sukoba u postimperijalno doba izbačenosti u "veliki prostor" (*Großraum*), kako Carl Schmitt imenuje kraj poslanstva nacije-države u povijesti, ono što ima karakter apokaliptičke prijetnje nadilazi granice ljudskoga.³¹ I u tome je ključ problema s tragedijom. Nije, naime, tragično ono što pripada kvantitativnome uvećanju ljudskih nesreća i katastrofa. Posve suprotno, ovdje više nema nikakve tragedije. Jednostavno stoga što čovjek u masovnome opstanku ne može biti singularni pojedinac u zajednici kao što je to moglo biti pripisano Prometeju, Edipu, Orestu, Antigoni, Medeji, Hekubi. Pogledajmo u čemu je temeljna razlika i paradoks između grčke i moderne egzistencije čovjeka. Tragika proizlazi iz onoga što označava iskonsko podarivanje bitka i vremena u odnosu faktičnosti egzistencije. I stoga je za Grke prošlost istinska ekstaza autentične vremenitosti. Heroji prelaze zakone običajnosti. Time utemeljuju savez bogova i ljudi žrtvovanjem za blistave ideale očuvanja smislenosti svijeta. U moderno doba, umjesto etičko-političkoga žrtvovanja, na djelu je estetsko-metafizičko opravdanje života pojedinca. Polazeći od smislenosti života kao umjetničkoga događaja mjera vremena postaje stvaralačka moć promjene samoga života. U književnosti njemačke i francuske romantike, primjerice, susrećemo povratak bogovima antike i put u ezoteriju i mistiku (Hölderlin i Nerval). Izbavljenje od dosade i jednolikosti znanstveno-tehničke zapalosti bitka u otuđeni svijet industrijskoga kapitalizma nemi-

30 Friedrich Nietzsche, *Volja za moć*, str. 407.

31 Carl Schmitt, *Der Nomos der Erde im Völkerrecht des Jus Publicum Europaeum*, Duncker & Humblot, Berlin, 1974. Vidi o tome: Žarko Paić, "Katehon ili o gubitku povijesti: Paradoksi i aporije političke teologije Carla Schmitta", u: *Doba oligarhije: Od informacijske ekonomije do politike događaja*, Litteris, Zagreb, 2017., str. 219-266.

novno iziskuje žrtvu. Singularni pojedinac, kao u Kierkegaardu, vodi život u tragičnome uzdignuću iz estetske sfere u etičko-religioznu transcendenciju svijeta. Koliko god je umjetnost navlastit način egzistencije, toliko je i nemoćno suprotstavljanje silini kojom se brutalna moć prakse svaljuje na leđa pojedinca. To znači da više nije moguće opravdati smisao bitka žrtvovanjem za Druge ako izostaje "briga za dušu". Na tragu Platona u suvremenoj filozofiji ovo je zagovarao češki mislilac Jan Patočka.³² Dodajmo još i da je prava ekstaza vremena modernoga čovjeka njegova uronjenost u sadašnjost kao aktualnost. Doista, čovjek iz ove ontologijske klopke ne može izaći. Dobro je to znao Franz Kafka. U jednoj paraboli govori o čovjeku koji stoji ukopan na mjestu i nigdje više ne može, ni natrag u prošlost, a niti naprijed u budućnost. Bit aktualnosti počiva upravo u nemogućnosti izlaska iz slijepe mahnitosti nužnosti kao slučaja.

Tragedija je, dakle, moderno estetsko preuzimanje vođenja vlastite egzistencije kao pokušaja prevladavanja nihilizma zapadnjačke metafizike iz duha umjetnosti. Riječ je ostala ista kao u iskonu Grka. No, sve se drugo promijenilo u njezinu značenju. Kada se to zbiva, umjesto slijepe nužnosti slobode na djelu je slijepe sloboda nužnosti. Ali sada nužnost postaje slučaj. Kontingencija ima prednost pred nužnošću. U svim područjima suvremenoga života ovo se pokazuje promjenom paradigme. Stoga govor o "smrti tragedije"³³ uvijek upućuje na ono što je Nietzsche najradikalnije formulirao kao značajku kraja metafizike - *smrt božanskoga*. Dok je još romantika snatrla o povratku bogova Olimpa stvaranjem "umjetničke religije" (*Kunstreligion*), sve je to uskoro postalo posve nesuvremeno. Ali još k tome i naivno očekivanje obrata iznutra, s nadom da se tehnogenezi i njezinoj logici stvaranja "umjetnoga života" (*A-life*) može doskočiti subverzivnim mogućnostima onog mišljenja koje je Heidegger nazivao kazivajućim (*Dichten*) u odnosu spram pragmatike racionalnoga mišljenja tehnoznanosti (*Rechnen*).³⁴ Razli-

32 Jan Patočka, *Plato and Europe*, Stanford University Press, Stanford CA, 2002.

33 "Nema te količine kazališne dosjetljivosti koja će učiniti da Furije izgledaju prirodno u oštrom, tankom svjetlu modernog svijeta. Starina nije rukavica u koju se modernost može uvući kako hoće. Mitologija grčke drame bila je izražaj potpune i tradicionalne slike života. Pjesnik je sa svojim općinstvom mogao postići neposredan doticaj straha ili užitka jer su im bile zajedničke iste navike vjerovanja. Kad te navike više nisu u opticaju, odgovarajuća mitologija postaje mrtva ili patvorena." - Georg Steiner, *Smrt tragedije*, CKD, Zagreb, 1979, str. 221. S engleskoga prevela Giga Gračan.

34 Martin Heidegger, *Was heißt Denken?*, GA, sv. 8, V. Klostermann, Frankfurt a. M., 2002.

ka između Grka i moderne zapadnjačke kulture s njezinim kultom objekti-
viranja u stvarima tjelesnoga užitka pokazuje nam da se nakon "smrti trage-
dije" ne zbiva ništa drugo negoli ono što odlikuje post-tragičnu samosvijest.
Iako je Hegel govorio o "nesretnoj svijesti" u kontekstu napredovanja duha
u svijesti o slobodi, u slučaju post-tragične samosvijesti problem se svodi
na ono što karakterizira bit moderne subjektivnosti. Očigledno, to je mož-
da ponajbolje ocrtao Kierkegaard. U estetskim spisima pronašao je formulu
za određenje smisla moderne egzistencije čovjeka. Pojam koji ga prikazuje i
predstavlja nije nikakav strah od nečeg što ontički postoji već uvijek u-svije-
tu. Naprotiv, riječ je o tjeskobi (*Angst*) ili strahu-na-smrt. Ona obuzima čo-
vjeka utoliko što ga suočava s moćnim ništećim Ništa. Tragedija modernoga
svijeta jest upravo u suočenju s neraskorjenjivom prisutnošću nihilizma u
samosvijesti ljudske egzistencije. Otuda je za Kierkegaarda bilo samo po sebi
razumljivo da je morao pronaći ishodište za prevladavanje tjeskobne egzi-
stencije u etičko-religioznoj sferi.³⁵

Može li onda uopće biti smisleno bilo kakvo žrtvovanje singularnoga po-
jedinca kao estetskoga "subjekta" na etičko-religiozni način ako je već sama
"bit" modernoga doba postala prožeta onim što Walter Benjamin u jednom
fragmentu naziva "kapitalizmom kao religijom"?³⁶ Probiti krug ove nihili-
stičke sudbine modernosti čini se nerješivom zadaćom. Kada se kapital kao
supstancija-subjekt povijesnoga zbivanja pojavljuje fetišizmom robe, tada
postaje jasno da iza ove travestije života nema nikakve mračne tajne bitka.
"Kapitalizam kao religija" postaje estetsko začaravanje svijeta bez žrtve za
sublimno Drugo, bez otkupljenja i bez posljednje oporuke. Sve postaje golo
nasilje, brutalnost i moć ideje koja se pojavljuje baš tako u "svetom trojstvu"
vlastite ništavnosti. Što je uopće "bit" kapitalizma? To da je posrijedi moder-
ni društveni poredak bez autentične forme društvenosti, a u ontologijskome
smislu na djelu je pervertirano stanje života kao vladavine profita nad iskon-
skom snagom singularnosti bitka. Kada ne postoji odgovor na pitanje Zašto?
i Čemu? - povijest se razvija u zatvorenom krugu volje za moć. Besmisao
postaje značenje sustava objekata, a gubitak cilja rađa dosadom ponavljanja

35 Vidi o tome: Žarko Paić, *Sfere egzistencije: Tri studije o Kierkegaardu*, Matica hrvatska, Zagreb, 2017.

36 Vidi o tome: Giorgio Agamben, *Creation and Anarchy: The Work of Art and the Religion of Capitalism*, Stanford University Press, Stanford-CA, 2019.

na sve većoj razini intenziteta proizvodnje radi proizvodnje=potrošnje zbog potrošnje. Odakle sve to dolazi i kamo sve to odlazi? Dolazi iz Ničega i odlazi u Ništa. To je ta čudovišna tautologija nihilizma. S kapitalizmom moderna tragedija nužnost izjednačava sa slobodom izbora. Problem je samo u tome što je takva okrnjena sloboda pojavni lik nihilizma koji se od novoga vijeka, modernosti do suvremenosti pojavljuje u mnoštvu svojih preobrazbi.³⁷ Posljednji lik ujedno je i najperverziji. Posrijedi je *post-tragična samosvijest* u doba bez epohe, kada sama želja za uvećanjem profita postaje objektivirano stanje čudovišne ravnodušnosti spram bitka uopće. Nije to više agonija, već mnogo opasnija nelagoda koja sustiže sve što jest.

* * *

Heidegger se 1942. godine u predavanjima o Hölderlinu bavio Sofoklovom *Antigonom*. Smatrao ju je najznačajnijom njegovom tragedijom. Jedan od razloga je zacijelo i onaj koji navodi Will McNeill. On tvrdi da umjesto predodređenosti i nužnosti u tragediji *Kralja Edipa* ovdje susrećemo njezin odnos spram sudbine kao *patheion to deimon touto*, to jest spram onog što Heidegger prevodi s njemačkom riječju *Unheimliche*.³⁸ Ono što tvori dramsku radnju tragedije, prema Heideggeru, proizlazi iz odnosa spram čudovišne i strahotne sudbine. A nju se ne prihvaća tek slijepo u njezinoj nužnosti. Samo aktivno i odlučno može se voditi ljudska egzistencija spram budućnosti. Nije teško uvidjeti da Heidegger svoje temeljne filozofijske pojmove još iz ranoga doba mišljenja posredovno *Bitkom i vremenom* (*Sein und Zeitom*) te pojmovljem nastalim 1930-ih godina poput događaja (*Ereignis*), kada već umjetnost ima vodeću ulogu u promišljanjima prebolijevanja metafizike, uvodi u razmatranje Antigone. Tako je i s razumijevanjem bitka-k-smrti (*Sein-zum-Tode*). U egzistencijalnome ustrojstvu tubitka (*Dasein*) u odnosu spram bitka smrt nema tek puko značenje ništenja. Poetsko znamenovanje sudbine čovjeka u ovoj tragediji jest briga za istinu zajednice kojoj prijeti zapalost u ono neautentično što razara smisao čovjeka uopće. Antigonu na djelovanje ne pokreće tek briga za ljudsko dostojanstvo zajednice zbog strahovlašća Kreonta. Umjesto tog ljudsko-odveć-ljudskog motiva u igru ulazi ono što pripada

37 Vidi o tome: Emanuele Severino, *Capitalismo senza futuro*, Rizzoli, Milano, 2012.

38 Will McNeill, "A 'scarcely pondered word'. The place of tragedy: Heidegger, Aristotle, Sophocles", u: Miguel de Beistegui & Simon Sparks (ur.), *Philosophy and Tragedy*, str. 177.

navlastito zajednici. S pomoću božanskoga utemeljenja Zeusa i Dike etika i politika poprimaju uzvišenu moć djelovanja. Iznad ljudskih svrha uzdiže se božanski poredak pravednosti svijeta. Jamče ga vrhovni bogovi *polisa*. S Antigonom se za Heideggera u Sofoklovoj drami uspostavlja ono što smjera gradnji zajedničkoga svijeta u njegovoj ugroženosti. Unatoč vladavini bezavičajnosnoga i strahotno čudovišnoga nastoji se pronaći zavičajnosno i prisno obitavalište smrtnika i besmrtnika, zemlje i neba. Kaos ipak ne može vladati i trajati vječno.

Zašto *Antigona* za suvremeno doba predstavlja posebni izazov tumačenju ako je posve izvjesno da *post-tragična samosvijest* više ne može pred sobom imati "logiku pomirenja" (Hegel), a ni ono što proizlazi iz Heideggerova ili, pak, Lacanova čitanja njezine "suvremenosti"- otvorenost blizine bitka u tjeskobnome času destrukcije svijeta i uspostavu simboličke tvorbe subjekta s onu stranu čudovišnoga Realnoga? U zanimljivome tumačenju Waltera Kaufmanna tvrdi se, pak, da Antigona za razliku od grčkih heroja prikazanih u tragedijama Eshila i Euripida, pa čak i u drugim Sofoklovim dramama, najplastičnije dokazuje ono što proizlazi iz logike moralnoga djelovanja kao takvog. Mlada žena ne vjeruje toliko u uzvišene pojmove pravednosti i slobode zajednice koliko u vlastitu želju da se pravda i sloboda utisnu u ljudsko srce. Ona, dakle, djeluje po vlastitoj savjesti. No, isto tako, Antigona je svjesna da će taj transgresivni čin morati platiti svojom žrtvom. Usto, ima još nešto iznimno važno za razlikovanje grčkoga i kršćanskoga odnosa spram tragičnoga. Posrijedi je ponos plemenitog djelovanja osobe koja tragičnom žrtvom preokreće poredak unatoč tome što Kreont, naposljetku, učvršćuje svoju vlast pozivajući se na Zakon koji štiti običajnost *polisa*. Kršćansko djelovanje iz dužnosti spram Boga u liku Isusa Krista, nasuprot tome, ponos smatra grijehom.³⁹ Međutim, nije pitanje ponosa tek nešto izvanjsko i usputno. Susrećemo se s presudnim određenjem razlike između autentične tragedije i onoga što postaje njezina blijeda sjena. Već je Hegel otvorio pravi problem ove "ontologijske razlike" antike i srednjega vijeka ustvrdivši da su Grci tragedijom uspostavljali bit običajnosnoga zakona (*Sittlichkeit*) kao temelj grčke države. Stoga je pad u subjektivnost i savjest rezultat straha od Božje kazne. Sloboda u odnosu spram bogova i poniznost pred Bogom-zakonodavcem i

39 Walter Kaufmann, *Tragedy and Philosophy*, str. 218-219 i 224.

otkupiteljem ljudskih grijeha pokazuje nam kako se i zašto kršćansko shvaćanje tragedije mora preusmjeriti iz misterija "objektivnoga" događaja u mistiku subjektivnosti. Imajući tu razliku u vidu možemo zaključiti: *Antigona za post-tragičnu samosvijest* vjerodostojno pokazuje kako borba za priznanjem Drugoga u neautentičnome svijetu nužnosti i slijepe sudbine iziskuje nemoću žrtvu.

Pitanje je samo za što? Ima li takvo žrtvovanje ikakvog dubljeg smisla osim što uspostavlja "novi poredak" koji pokazuje da iza brige za dobro zajednice ne stoji drugo doli etičko-politička ravnodušnost. Što to znači? Zacijelo ne da je suvremenom čovjeku jedino važan ekonomski probitak te užici u stilu života dekadenta bez savjesti. Društva spektakla nesumnjivo su poremetila tzv. sustave vrijednosti. Umjesto jezika zavlada je moć slike. Usto, mediji su oslobodili latentno stanje masovne histerije za samopriznanjem osobe. Patološki oblici narcizma samo su posljedica sprege novih tehnologija i želje za posjedovanjem stvari. Ova estetizacija života prožima sva područja masovne egzistencije. No, suvremeno doba vladavine tehnosfere već je samo po sebi estetizirana neljudskost. Zbog toga joj ni estetsko opravdanje života u Nietzscheovu smislu, koje jedino još upućuje na tajnu suvremene egzistencije u *post-tragičnome svijetu*, ne može podariti ništa drugo osim viška ravnodušnosti. Uostalom, sve funkcionira bez zastoja. Patnje nisu više nužne da bi *post-tragična samosvijest* na kraju metafizike mogla dovesti do obrata ili preokreta mišljenja u smjeru "drugoga početka" (*der andere Anfang*), kako je to još mislio Heidegger. Iskustvo nam nihilizma potvrđuje da tragedija označava početak i kraj povijesno-epohalne težnje čovjeka za smislom vlastite egzistencije izvan svodjenja na opsjene i fikcije vječnosti i besmrtnosti. Kada nema suvislog odgovora na pitanje zašto je naše mišljenje uhvaćeno u zamku kazivanja bitka i vremena kao tajne onog što se odvija u prstenu bivanja ili postajanja (*Werden*) na način stvaralačkoga ponavljanja sudbine, pojavljuje se ono što tu misao suspreže u jaram tragike i tragičnoga. Nitko to nije bolje iskazao od Nietzschea. U *Volji za moć*, fragmentu 853. u kojem se razmatra rani njegov spis *Rođenje tragedije* čitamo: "Umjetnost i ništa do li umjetnost! Ona je ta velika omogućiteljica života, velebna zavodnica za život, velebni stimulan životu... Umjetnost kao jedina nadmoćna protusnaga sučeljena svim voljama za nijekanje života, kao nešto antikršćansko, antibudističko, antinihilistično par excellence. (...) Umjetnost kao *iskupljenje patnikovo* - kao

put k stanjima gdje se patnja hoće, preobrazuje, obožava, gdje je patnja oblik velebnog ushićenja. (...) ...'umjetnost kao prava zadaća života, umjetnost kao njegova *metafizička* djelatnost...'40

Umjetnost bez patnje? Može li još biti svijeta bez metafizičkoga stimulansa koji ostavlja životu tek da prijeđe u estetiziranu formu mislećeg objekta što računa, planira i konstruira buduća stanja? Nihilizam "trećeg stupnja" ne određuju više patnje i izbjavljenja čovječanstva iz sudbinske silazne putanje povijesti. Umjesto toga sve je u znaku pustinje koja se širi i prožima *post-tragičnu samosvijest* do "posljednjeg čovjeka". U znakovima iscrpljenosti i zamora protječe stoga vrijeme jednolikog ponavljanja. Naposljetku, u tom carstvu konstruktivne dosade postavlja se pitanje je li umjetnost još dostojna alternativa sveprožimajućem nihilizmu bez blistavih bogova iskona koji su još obasjavali tmine povijesnoga svijeta na ishodu svih njegovih iluzija? Odgovor je unaprijed poznat: Ne! Nakon "smrti tragedije" možemo samo ponavljati njezine krhotine. Usto, možemo tek utvarati da su Edip i Antigona naši suvremenici. Iako je odavno jasno da s njima ili bez njih život u trajanju ove tehnogenetske agonije sebi više ne postavlja nikakve visoke ciljeve. Ono što takav život još održava moćnim jest estetska fascinacija s preobrazbama *tehnosfere* u prividu apsolutne ljepote i uzvišenosti. Kada život izgubi metafizički stimulans volje za moć kao estetskoga opravdanja bitka, ne preostaje drugo negoli vratiti takvom životu duhovno dostojanstvo svetom žrtvom. Suvremena umjetnost bez žrtvovanja nema više opravdanja. Bio je u pravu Nietzsche kad je muzeje kao njezina profana svetišta proglasio "modernim grobnicama". Nije problem u tome što umjetnost u odnosu na tehnoznosti ne posjeduje više moć estetskoga privida, već što iza toga ne postoji više tajna suvremene egzistencije koja nas je čuvala od pada u tehnički bezdan. Postoje još samo arhivi sjećanja onog što se muzealizira i historizira u "beskonačnoj brzini" iščeznuća.

Pa ako je sve dospjelo do nulte točke svečane propasti, zašto onda još k tome problematizirati tako nešto kao što je odnos metafizike, tragedije i nihilizma? Nietzsche je, kako vidjesmo, umjetnosti dodijelio moć iskupljenja patničke sudbine. Nije to, doduše, značilo da je Hegelov, Schellingov i Hölderlinov pojam "umjetničke religije" tek prisvojio za svoje svrhe. No, da

40 Friedrich Nietzsche, *Volja za moć*, str. 408-409.

je umjetnost nemoguće uspostaviti kao tragediju bez nadomjesne funkcije božanskoga čini se samoizvjesnim. Dostatan razlog za ovu tvrdnju pronalazimo u "sudbini" suvremene umjetnosti. Na tragovima pokreta povijesne avangarde i neoavangarde ona svoju "bit" izvodi iz jedino preostalih referencijskih okvira današnjice kao što su to politika-ideologija i estetika. Umjesto mitologike bitka, otpočelo je otuda novo mišljenje čije mitopoetsko iskustvo još i danas izaziva udivljenje. No, ne i više od toga. Kada metafizika okončava u kibernetičkome pojmu upravljanja samim sobom (*autopoiesis*), tada se nihilizam i tragedija dovede do krajnje točke realizacije u onome što označava današnji pokret posthumanizma/transhumanizma. Posrijedi je težnja za prelaskom u netjelesni oblik egzistencije. Tada mišljenje više nije mišljenje "na" bitak, bića i bit čovjeka. Ono postaje proces "uploadinga" *tehnosfere*. Na tom putu od čovjeka više ne preostaje ništa osim transformacije "čistoga uma" u misleći objekt "trećeg poretka kibernetike". Sve se razdjelovljuje. Sve se rastvara u čistoj informaciji. Tako komunikacija postaje prazna riječ naše svekolike umreženosti s Drugim kao nadomjesnim ishodištem dijaloga i diskursa. S tragedijom okončava i metafizika zapadnjačke povijesti: od svrhe i smisla gibanja ideje do ravnodušne vrtnje u krugu tehnički realizirane slobode kao prvog i posljednjega razloga vlastite bezrazložnosti.