

TRADUCERI

GIORGIO COLLI

SCRIERI DESPRE NIETZSCHE*

INTRODUCERE

Ceea ce filosofilor nu le aduce nici avantajele, nici daunele fortunei populare constituie o veritabilă caracteristică a unui mare timp, căruia nu-i nicicum dificil de a-i indica rațiunile, deși instrumentul expresiv al unui filosof, gândirea abstractă, e puțin dur. Acest neajuns de popularitate poate fi supărător pentru filosof și totuși e compensat de însăși izolarea lui, care atât în timpul vieții, cât și după aceea, scutit de participare colectivă, nu este nicicum implicat în pasiuni care nu sunt ale sale.

Dar, uneori gândirea acționează asupra vieții, și la Nietzsche se și întâmplă aceasta. Și nu în sensul foarte frecvent, în care gândirea abstractă a unui filosof ar interveni în mod indirect să modifice viața oamenilor, așa cum în realitate se întâmplă adesea în istorie; în cazul lui Nietzsche, mai degrabă gândirea atinge țesătura nemijlocită a vieții și se amestecă cu aceasta, trezind în oameni rezonanțe instantanee și în fiecare ațâță pasiuni pe care sensibilitatea fiecăruia le descoperă ca înrudite.

Oricine a citit câteva pagini din Nietzsche se va simți sondat în profunzime, provocat să dea propriul său asentiment asupra unei chestiuni arzătoare: unii nu iartă această indiscreție, alții îndepărtează impresia, alții reacționează cu participare ardentă. Astfel că numai auzind numele lui Nietzsche, sunt puține persoanele care nu consideră ca o lipsă de cultura și sensibilitate faptul de a nu percepe o mișcare instinctivă a sufletului, variabilă după caractere, greu definibilă și în mod sigur nelegată de scheme conceptuale. În felul acesta, Nietzsche se dovedește un tip paradoxal de gânditor, pentru care dispar granițele dintre genurile de expresie și la care amprenta este sesizată în suflet înainte de a ajunge în rațiune.

Această condiție excepțională i-a conferit lui Nietzsche un loc în gândirea ultimilor o sută de ani, care pare a se putea defini, numai prin implicațiile lui ca unic și incomparabil. Dar de la această condiție derivă consecvențele. În mod cert, se poate întâmpla că muzica lui Beethoven provoacă pentru scurt timp un nobil foc în sufletul unui înflăcărat or al unuia copleșit de aceasta; dacă mai târziu această

* Giorgio Colli, *Scritti su Nietzsche*, Adelphi Edizioni S.P.A., Milano, 1980, p. 11–33. Autorul acestor studii, Giorgio Colli (1917–1979), a fost inițiatorul și realizatorul, împreună cu Mazzimo Montinari, marii ediții a *Operele complete și a Corespondenței* (*Werke und Briefwechsel*. Kritische Gesamtausgabe, W. de Gruyter, Berlin/New York, 33 Bände in VIII Abteilungen) ale lui Friedrich Nietzsche. Este considerat, pe bună dreptate, unul dintre cei mai avizați cunoscători ai gândirii celebrului poet și filosof (*Dichterphilosoph*) și, evident, un deschizător de căi noi în analiza și interpretarea operei nietzscheene.

muzică ar putea fi tradusă în cuvinte, cine va afirma că de la astfel de vorbe nu s-ar putea afla justificări ale violenței și ale samavolniciei? Am vrea cumva să interzicem muzica lui Beethoven, care, tocmai pentru că e universală, mișcă un mare număr de suflete pe care nu-i posibil a le defini ca nobile? Cu toate acestea, la Nietzsche se întâmplă tocmai acest lucru; de a fi un exil pentru halucinațiile sufletelor inferioare deviate patologic. Sub strălucirea frazelor în care conținutul le scapă, sub exaltații momentane care, sedimentându-se în gânduri obișnuite, extenuate sau suspecte, încercând să justifice o legătură veritabilă cu excitația de care erau urmate, acestea vor construi interpretări nebunești. Nietzsche devine astfel o fantomă, și, împotriva unei fantome își vor îndrepta atenția urmașii, și astfel și astăzi se îndreaptă detestările de felul celor cu care se interveneau la exaltații fanatici.

În realitate, Nietzsche nu are nevoie să fie interpretat în niciun mod, adică de a fi ceea ce se determină conceptual după o orientare sau alta; aceasta deoarece acțiunea sa asupra vieții individuale e una directă. E suficient numai a o cuprinde nu după fragmente fortuite sau în mod variat sugestive, ci în totalitatea și unitatea sa. Această cale mai laborioasă va trebui să fie lipsită de o falsă popularitate; în compensare acțiunea sa – aceea pe care el a voit-o – se va manifesta din prima dată, dar dacă ea va fi salvată de prejudecii, nimeni nu ar putea să o spună.

Într-adevăr, această persoană este existentă, și dacă un fel de accident i-a prezervat, se poate spune, totalitatea expresiilor sale scrise, toate acestea au aparența unui amestec multicolor, dar au o substanță unitară și compactă pentru că se poate asuma ca manifestarea sa veritabilă în existență, echivalentă cu unitatea indubitabilă a persoanei sale. Pentru el, de fapt, a trăi înseamnă a scrie, și a scrie este numai spunere cu sinceritate, ca și cum s-ar reflecta într-o oglindă, a impulsurilor fanteziei sale și a trudei gândirii sale. Pe de altă parte, se poate asculta sau citi în două moduri: *sau* cum procedează un om de-a lungul dezvoltării sale, dacă de fiecare dată înțelege orice întoarcere ca ceva de conceput și de concluzionat – și atunci va ignora viitorul, iar în ce privește trecutul, îl va șterge într-o perspectivă istorică –, cu toate că fiecare rămâne liber să se entuziasmeze sau să deteste; sau dacă privește individualitatea în chestiune ca o „enteleheia”, pentru care timpul nu e altceva decât condiția manifestărilor sale. Studiarea unei asemenea idei – pentru Platon, sufletele sunt asemenea Ideilor – a cărei unitate este primordială se fărâmițează de-a lungul reconstrucției unei totalități presupuse, unde expresiile delimitate au valoare de fragmente melodice și armonice al unei singure muzici. Este oportun de a-l asculta pe Nietzsche numai în acest mod.

NAȘTEREA TRAGEDIEI ȘI CONSIDERAȚIILE INACTUALE, I-III

Au trecut o sută de ani de la publicarea *Nașterii tragediei* și, totuși, acest obiect de cercetare, sub profilul istorico-critic, rămâne totdeauna din cale afară de misterios. Cei care studiază Grecia arhaică au trecut sub tăcere, ca neștiințifică, concepția lui Nietzsche; dar ce au făcut în plus aceștia înșiși pentru a stabili un adevăr istoric? Înainte de toate, cunoștințele *Poeticii* aristotelice despre derivarea

tragediei de la corifeii ditirambului și din elementul satiric. Restul este controversat sau neclarificat, începând de la semnificația „tragediei” ca un „cânt al caprelor”, până la cunoștințele despre introducerea ditirambului în Corint prin opera lui Arion, sub tiranul Periandru, peste transferarea cultului lui Dionis din corurile tragice, care comemorau suferințele eroului Adrasto, pentru opera tiranului Clistene la începutul secolului al șaselea. Dar elementul de maximă incertitudine privind originea tragediei constă în contrastul dintre indiscutabila anexare cu cultul lui Dionis și conținutul tragediei parvenite nouă, singura care, cu totul ocazional, are o referire la Dionis și cultul său, și care în esență tratează despre mituri sau eroi și despre greci, adică din însăși sfera epicii. Cu privire la acest punct de vedere, deja cei vechi erau nedumeriți. Ca să explice această polaritate, Nietzsche sugerează să se considere mitul ca un vis apollinic al corului care se sustrage astfel pasiunii sale dionisiace. E adevărat că în acest mod datele tradiției vin integrate într-o intuiție esteticopsihologică; dar se poate astfel spune că alte interpretări ale celui din urmă secol s-au comportat mai „științifice”? Or, dacă s-au accentuat anumite elemente ale tradiției, lăsând să cadă altele, totuși s-au interpolat prospecțiile ulterioare, îndeosebi cele etnologice, în cercetarea unei abordări unitare. Astfel, a fost pus în evidență aspectul ritualic și s-a stabilit o paralelă cu „dromena” misterelor eleusine, mișcare într-o direcție justă, dar cu greșeala de a avea să explice ceva din necunoscutul mediant, ceva care e încă și mai necunoscut. Astfel, s-a vorbit și mai superficial despre riturile celebrate pe mormintele eroilor, despre ritualele dramatice destinate în mod magic asigurării regenerării primăvăratice a vegetației și a fecundității animale, sau încă a unui strâns raport între cultul lui Dionis și cel al lui Osiride, insistându-se pe prezența în tragedie a unei morți rituale.

Dar *Nașterea tragediei* nu este o interpretare istorică. Tocmai dimpotrivă: aparent desfășurată ca atare, ea se transformă într-o interpretare a întregii greșități, și în felul acesta nu-i suficientă nici această perspectivă nesigură, absolută într-o viziune filosofică totală. De ce atunci acea mască în mod fals modestă? Într-un sens tehnic, *Nașterea tragediei* este opera cea mai „mistică” a lui Nietzsche, adică în sensul că are o inițiere. Sunt nivele care trebuie să fie atinse și depășite, pentru a putea intra în lumea vizionară a *Nașterii tragediei*. Inițierea literară, bineînțeles, acolo unde ritualul misterios este substitutul cuvântului tipărit. Astfel, *Nașterea tragediei* este și opera cea mai dificilă a lui Nietzsche, întrucât în altă parte mistificatorul își asumă limbajul rațiunii, și cu aceasta ne introduce de fiecare dată într-o lume care este pe punctul de a se desfășura complet și extins. Chiar stilul denunță o astfel de divergență: în *Nașterea tragediei*, Nietzsche vorbea limba „clasicilor” germani, încă nu dobândise o expresie a sa nouă, unică, care să convină unui context mistic: autonomia, perfecțiunea unei forme stilistice nu ajută la manifestarea inexprimabilului. Mai târziu, Nietzsche, distanțându-se de conținuturi, se va descoperi ca rațional și va cuceri un stil „al său”.

Mai mult: gradele de mistere care preced *Nașterea tragediei* și nu-i condiționează comprehensiunea nu se află pe o linie continuă și ascendentă, ci vin în atingere, pentru a o spune astfel, ca sfere antitetice, intersectându-se apoi, și totuși bucurându-se într-o nouă viziune, în *epopeia* în care acum vine comunicată. Dintr-un

punct de vedere este lumea Greciei arhaice, sondată și parcursă cu erudiție, dar încă mult impregnată de vise, integrată din fantezie, reconstruită ca o viață fără chip, pe bază de cuvinte nebunești, de bâlbâielile dezlănate ale lui Pindur și ale corurilor tragice. Este o experiență extatică, unde demersul inițiatului se realizează prin lectura autorilor antici. Condiționarea analoagă are ca altă latură experiența paralelă și complementară care stă la rădăcinile *Nașterii tragediei*: cuvântul scris e în acest caz modern, e cel al lui Arthur Schopenhauer, dar sugestia despre fundal vine din orientul indian. Într-adevăr, nu construcția rațională a filosofului german este cea care a acționat în mod decisiv asupra lui Nietzsche: Schopenhauer este locul de trecere al unei alte experiențe și purtătorul viziunii lumii unei întregi civilizații.

Dacă e adevărat că *Nașterea tragediei* presupune toate acestea, va fi zadarnică acceptarea și evaluarea afirmațiilor în sens literal, imediat. De altfel, dacă s-a spus că acest misticism era condiționat literalmente, atunci ritualul său este lectura, iar comunicarea noii viziuni contemplate se realizează de-a lungul scriiturii. Aceasta este o limită care atârână greu a lui Nietzsche, anume de a surprinde un extaz ce pare a se ivi și a se consuma în întregime în semne tipografice. Este de asemenea firesc faptul că limbajul misterios al lui Nietzsche, suscitât în acest mod, se învâluie în mod simbolic, în spatele unei interpretări a trecutului îndepărtat: discursul istoric este aproape impus de mecanismul unei astfel de experiențe esoterice, unei astfel de viziuni interioare, care face să renască în mod miraculos și simultan două lumi foarte îndepărtate ale tradiției scrise. Și în acest discurs istoric, principiul antitetic e în viziunea însăși, nu măsoară instabilitatea și excepționalitatea, nu ia la îndeplinire numele lui Socrate, pe care Nietzsche îl desemnează ca „specific nonmistic”. Dar intensitatea experienței care se află la baza *Nașterii tragediei* nu poate să fie explicată numai de o condiționare literară: un misticism autentic, trăit, intervine în acest context și întrerupe constrângerea discursului istoric. Ritualul acestei experiențe directe, nemediate este muzica, și acest caracter este cel care dă conținutului *Nașterii tragediei* – care devine povestirea epifaniei unui zeu, a lui Dionisos – valoarea unei viziuni primordiale, desprinsă de condițiile sale literare, aproape în antiteză la acestea. Paginile despre actul trei din *Tristan și Isolda*, despre disonanța muzicală, sunt revelatoare pentru această nemijlocire. Disonanța în inima lumii, trăită, ascultată ca o scuturătură, un tremur radical, o trezire exaltată: aceasta este experiența „de sine”. Între Schopenhauer și intuiția patosului ce stă la baza tragediei, ca durere primordială, ca *Urschmerz*, pe care corurile dionisiace aspiră să o elibereze din somnul dramatic, care îndepărtează de viață, *patosul* muzical al lui Nietzsche, este neliterar, martor al unui „alt” fond al vieții, „adevăratul” Dionis, zeul afirmativ, care este unul, *Urlust*, o bucurie primordială. Confluența unui misticism literar cu unul numai trăit, ca și cum ar fi omogeni, face să intervină, pe de altă parte, o dezarmonie în structura *Nașterii tragediei*: introducerea lui Wagner în poziție preeminentă, a unor teze dragi lui Wagner și a unor alte elemente contingente ale realității germane de atunci, nu este consecința cea mai iritantă. Aici, ca și mai târziu în alte forme, Nietzsche a crezut că poate împreună viața și scriitura, dar în această legătură foarte strânsă el dă un semn de naivitate.

Viața interioară agitată a lui Nietzsche din acești ani, a cărei repercurșiune literară este *Nașterea tragediei*, este presată în mod dureros de realitatea timpului. Autorul nostru se simte un exilat și numește astfel de sentiment „inactualitate”. Dar misticul crede a fi și vrea să fie de asemenea un om de acțiune. Cel care s-a dedicat chemării sale în regiuni așa de îndepărtate a dobândit o forță distrugătoare pentru prezent: „aceasta trebuia să o fi atins deja prin profesiune, ca filolog clasic: nu se știe de fapt ce sens ar mai avea filologia clasică în timpul nostru, decât poate acela de a acționa în acesta în mod inactual – mai exact împotriva timpului, și în acest mod asupra timpului și, să sperăm, în favoarea unui timp viitor”. Luau naștere astfel „Considerațiile inactuale”, ca opere de tranziție și de formare. Aici, în realitate lipsa unui stil autonom, inconfundabil, se simte mai intens. În direcție polemică, într-o perspectivă de luptă, stilul e aproape total. Și Nietzsche, cu severitatea nemiloasă față de sine însuși, a știut-o și a încercat în acești ani să-și dobândească un stil, dar nu-l posedă încă. Nu sunt ani fericiți pentru el, și, ocazional, mărturisea că este încă departe de jumătatea drumului, că simte inadecvarea felului său de a acționa, de exemplu la sfârșitul „Inactualei” asupra istoriei: „această tratare arată, nu vreau să o ascund, în moderația criticii sale, în imaturitatea umanității sale, în frecvența trecere de la ironie la cinism, de la orgoliu la scepticism, caracterul său modern, caracterul personalității slabe”.

Așadar, „inactualitatea” este simțită de el însuși ca încă foarte actuală. La o concluzie analoagă se ajunge atunci când, în loc de a o forma, se iau în considerare conținuturi certe, în particular ținte polemice alese. Tipică este prima considerație inactuală, *David Strauss*, care este cea mai slabă dintre toate operele publicate de Nietzsche, tocmai pentru „actualitatea” sa. Ce rămâne important pentru noi azi, după un secol, din acest neînsemnat filistin? Cum am putea să luăm în serios „noua credință” a sa, împotriva căreia Nietzsche aruncă cu putere fulminațiile sale inutile? Nu lipsesc strălucirile care anunță viitorul polemist desăvârșit, dar în ansamblu Nietzsche e încă greoi, nu numai prin inconsistența țintei urmărite, ci și prin propria sa pedanterie profesorală, ca în plicticoasa listă finală a erorilor stilistice ale lui Strauss. Nietzsche nu a avut norocul, nu a știut să aleagă, atunci, dintre adversari pe cei care avuseseră înaintea sa o viață cu viitor. Analog e cazul filosofului Eduard von Hartmann, atacat ca ură și prolixitate în cea de-a doua „Inactuală”.

Aceasta din urmă, cu titlul *Despre utilitatea și daunele istoriei pentru viață*, de bun simț totuși, are un înalt nivel speculativ, iar perspectiva nu mai e mistică, ci mai degrabă rațională. Inspiratorul ascuns e încă Schopenhauer, dar discipolul e cel care privește mai perspicace decât maestrul. Este clar unde pune Nietzsche accentul: „dauna” istoriei este de departe mai decisivă, mai esențială decât „utilitatea” sa. Și justificarea teoretică constă în faptul că viața se opune în mod intim cunoașterii istorice: prima înflorește în uitare, într-o imersiune totală în prezent, în timp ce a doua se întemeiază pe memorie, pe persistența amintirii. Viața istoricizată lăncezește, decade, sărăcește, suferă, se stinge: „și totdeauna o singură cauză este aceea pentru care fericirea a devenit fericire: puterea de a uita sau, cu o expresie mai doctă, capacitatea de a simți în timp ce ea se menține, în mod neistoric”. Această perspectivă teoretică fundamentală aparține în mod original lui Nietzsche, și acțiunea sa

se extinde mult dincolo de tematica celei de-a doua „Inactuale”. De fapt, nu numai cunoașterea istorică are să fie compromisă de această condamnare: întreaga știință, filosofia, poate și artele, dacă se poate spune că arta e cunoaștere, se întemeiază pe memoria trecutului, se diferențiază de nemijlocirea vieții. Nivelul speculativ al acestei „Inactuale” este, pe de altă parte, adecvat la ținta sa polemică, care, de data aceasta, nu e un filistin cult, ci întreaga, enorma tendință a lumii moderne privind cunoașterea istorică. Aici, excelența polemistului se poate extinde, „inactualitatea” are un rol important în a se contrapune modurilor sale trecute vizate în mod mistic. „Ca și cum sarcina oricărei epoci a fost de asemenea de a trebui să fie dreaptă în raport cu tot ceea ce a fost o dată ... La fel și judecătorii făceau dovada unei capacități superioare de a judeca; numai că au venit prea târziu. Oaspeții care vin la masă printre ultimii trebuie să aibă ultimele locuri: și voi vreți să le aveți pe primele?”

Schopenhauer ca educator desfășoară lupta acestei perioade după o altă perspectivă: prin intermediul venerației. Planul elevat al tratării este astfel pus în ordine din principiu, și în rest Nietzsche considera, în consecință, cu bunăvoință, aproape cu predilecție această opera a sa. Schopenhauer este asumat ca modelul adevăratei culturi împotriva celei false; nu numai a celei docte și a filistinilor culți, ci cea în mod extensiv a științei în general. În mod speculativ, tonul este mai moderat decât în „Inactualele” precedente, întrucât la Schopenhauer nu se discută teme teoretice, ci se prezintă integritatea persoanei, natura în mod propriu inactuală – în luptă contra timpului său – de simplitate și sinceritate, de veridicitate. Chiar distanțarea lui Schopenhauer de politică este indicată ca poziție exemplară: Nietzsche tratează o contrapozitie între stat și cultură, în care se simte un ecou burckhardtian. Prin natura sa, statul este antiteticul filosofiei, iar filosofia, la rândul său, antitetică statului. Pentru aceasta din urmă, filosoful adevărat este un pericol mortal: „dragostea de adevăr e ceva teribil și violent”. Astfel, provocarea lui Nietzsche împotriva prezentului său e completă: statul vrea să subjuge cultura, să o reducă la un instrument al său, exaltându-l și planificându-l ca supremă valoare. „Cine gândește... că o inovație politică ajunge să-i facă pe oameni o dată pentru totdeauna locuitori satisfăcuți ai pământului, scria Nietzsche, acela merită cu prisosință să fie profesor de filosofie într-o universitate germană”.

NAȘTEREA TRAGEDIEI

Între cărțile publicate de Nietzsche – excluzând scrierile filologice – aceasta este unica dedicată grecilor. Este aceea care stârnește temperamentul cu fraze de secol 19, uneori timid și anevoios, alteori prea manifest, în mod giovanil, vibrant, și focul se diminuează pentru un secol. Dar încă nu e stins, și la orizont se ivesc presimțiri, semne ale unui incendiu apropiat, care se poate declanșa oricând. Cinci, șase secole constituie un nou mod de a păstra trecutul transfigurat în prezent. Acesta ar putea să fie incendiul – și presiunile sunt desigur schimbătoare, aproape imperceptibile, pe gusturile acelor care studiază ca profesiune Antichitatea, oameni cu gusturi imutabile. Astfel, filologii abia acum încep să-și dea seama că cu un

secol în urmă a fost scrisă *Nașterea tragediei*. Nicio altă carte a lui Nietzsche nu are în spate o pregătire așa de lungă și obositoare. Timp de zece ani, tânărul studios a trăit printre cărțile sale și din cuvintele lui nu se anunță niciun simptom în direcția științei. Acceptă tradiția filologiei, își previne prietenii să reprime fantezia, să respecte metoda, să controleze ipotezele. Apoi, survine această carte, în care totul e contradictoriu, în care nu se află niciun autor cunoscut pe atunci. Din universitatea germană reiese însăși ruptura propriei sale viziuni a lumii, de neprevăzut, fără ca nimeni să se poată aștepta la aceasta, de la unul care a studiat la Pforta, la Bonn și la Leipzig.

Toate acestea azi nu sar în ochi, pentru că autorul acestei cărți nu a scris apoi altele care să suscite patimi mai frapante, provocatoare, privind problemele prezentului. Dar el rupsesse deja stăvilarul și azi se așteaptă marea undă de revărsare, care se aruncă peste aceasta și se întinde. La Nietzsche cel matur, stilul precede conținuturile, le anunță strigător încă înainte de a se manifesta: în *Nașterea tragediei*, stilul temperează conținuturile prea explozive, cumva le diluează, atenuază tumultul derulării lor. Și astfel a rămas doar schițată și chiar cu mai puțin scandal ivirea lor, palidă, modestă la suprafață. Căci toți au înțeles cumva că știința oficială era în pericol, că acelea erau mode nepermise, împotriva codului galant de a trata Antichitatea. Căci Antichitatea trebuia să rămână ceva de nivelul anticariatului, ceva inofensiv, eventual edificat sau ilustrativ, sau retoric, sau direcționabil. Cum s-a putut permite ca să devină ceva încurcat, un obstacol, ceva viu, care nu se poate „istoriciza”, adică steriliza?

Dar *Nașterea tragediei* vorbește chiar și celor care nu se interesează deloc de Antichitate. Aici sunt indicate instrumente de eliberare, într-o epocă înlănțuită din toate părțile și în care nu lipsește presentimentul instinctiv că consideratele eliberări de lanțuri nu sunt altceva decât noi lanțuri. Și aceste instrumente nu sunt proiecții de miraje viitoare, sunt trezirea și visul, însoțitori trimiși omului de la natură, de la primăvară și de la noapte. Aceasta este șoapta acestei cărți, care se insinuează tăcut în spiritele mai amorțite și copleșite, și le dă fiori celor plini de speranță. Așadar, există o salvare, acum lumea care le înconjoară, cu cerul ei plumburiu și orele sale diriguitoare este numai un coșmar, iar viața adevărată este visul, este trezirea!

Ca să dea o astfel de speranță, Nietzsche însuși nu mai parvine la urmași. Chiar *Așa a grăit Zarathustra* este proiectat în viitor, nu arată o experiență prezentă, care să poată mișca ceva, iar beneficiul ei nu e pentru toți. Aici și un copil poate percepe încotro duce calea și apoi nu va mai uita de aceasta. Dar copilul aproape că are teamă de a fi văzut totul și va masca mesajul cu două feluri de temeri: legăturile pe care încă le impune breasla erudită și solitudinile pentru un prezent care încă îl subjugă, pentru Wagner și pentru Germania. De aceea, opera a rămas cumva ascunsă.

Din contră, nici mascarea, nici falsificarea arheologiei nu este o aluzie la cele ale grecilor. Aici, mai degrabă, este locul unde se relevă încetineala înflăcăării acestei cărți. Beția lui Dionis și visul lui Apollo. Privirea divinatorie a lui Nietzsche se manifestă în această duplicitate, magic aleasă. Pentru eliberarea naturii umane are două instrumente, iar mitul grec are doi zei. Însoțirea acestor zei face să

țâșnească strălucirea unei intuiții, care tulbură o fantezie de-abia mediocră, și acum începe să-i facă să mediteze și pe erudiți. În realitate, acești zei nu dispun numai de vis și de beție, ca instrumente de eliberare. Înainte de orice alt lucru, și în comun, ei stăpânesc omul cu nebunia.

Tinerii de azi au posibilitatea de a porni de la *Nașterea tragediei*, de a o studia cu un suflet virginal. Multe obstacole care se interpuneau în calea unei apropieri neprevenite au eliberat locul. Chiar și marea disponibilitate de emoționare este un element favorizant. Și contează mult ca acesta să poată fi un punct de plecare. Până și natura compozită a acestei opere nu constituie de-acum un mare impediment. Ceea ce e contingent, caduc, de nivelul secolului 19 este deja eliminat – fără ca să trebuiască să fie mai întâi slăbit cu o instrumentare critică – pentru dezinteresul spontan privind problemele străine. Dar mai tare este impactul noutății și sfârșirea sufletului care se resuscită în afara cotidianului.

Noi suntem înconjurați de spectacol, totul astăzi este spectacol, nu numai teatrul, cinematograful, televiziunea. Astăzi, până și oamenii de acțiune caută mai mult să privească, în loc să acționeze. De aceea, rămân înspăimântați, atunci când vreunul vine să releve ce a fost și ce a însemnat de fapt tragedia greacă. Dintr-o dată se observă că ea nu era numai un punct de vedere, că acel spectacol era esența lumii, contagiant, încărcat cu obiecte pe care le credem reale.

Nietzsche a dezvăluit aici faptul că ceea ce spectatorul atenian vede acolo-jos – bine limpezit și consistent sub soarele grecesc – nu e altceva decât un spectacol pentru cor, o viziune care îi apare corului. De aceea, cel care acționează – actorul pe scenă – nu există, și totuși, un spectacol în absolut este atunci când corul, cei care acționează, contemplă împreună, când e spectacol pentru spectator. Acesta privește o acțiune care e deja spectacol pentru cel care acționează, care nu e spectator în mod direct, ci numai prin magia lui Apollo – vede pe cineva care contemplă un spectacol și îl povestește, îl face să se vadă. Și astfel acțiunea e vis și spectacolul e deja evenimentul inițial care se extinde de la scenă la orchestră și la sală, contagiind în iluzia totală care e adăugată cu ultima din exterior, spectatorul însuși.

Desprinderea de viață e astfel inițial faptul de a se confunda cu viața însăși. De aceea, impresia modernă: că „acesta este *numai* un spectacol” este inversul emoției tragediei grecești – a aceleia pe care Nietzsche a făcut-o să penetreze – care lasă să se spună „aceasta este numai realitatea cotidiană”. Omul de azi merge la teatru pentru a se relaxa, pentru a se dezbăra de greutatea de toate zilele, pentru că are nevoie de ceva care să fie „numai” spectacol, pentru că vine de la ceva din afară și că acesta e ceva real. Spectacolul tragediei grecești reușea, „cunoștea” ceva mai mult despre natura vieții, pentru că venea contaminat din interior, investit cu o contemplare – adică cu o cunoaștere – care exista deja înaintea lui, care emana de la orchestră și care îi suscita contemplarea, îl făcea să se confunde cu ea.

Dar dacă nu chiar calea spectacolului a fost calea cunoașterii, a eliberării, a vieții însăși? Aceasta este întrebarea pusă de *Nașterea tragediei*.

SCHOPENHAUER CA EDUCATOR

Aceasta nu este o carte pentru destindere, nu se adresează celor care citesc pentru a se repauza. Și nici măcar celor care citesc pentru a-și extinde cunoștințele. Este o scriere destinată celui care are încă ceva de decis cu privire la viața sa și la poziția sa față de cultură. Când simțim în noi o incertitudine similară, dorința de a face primii pași și nevoia de un ghid care să ne fie de ajutor, atunci arta, știința, filosofia ar putea îndruma viața noastră; căci ia figura unei persoane care trezește în noi respect și admirație. Este ales un maestru care începe să devină ceva pentru noi și acesta prin modestia gestului care ne atenuază orgoliul tineresc, și prin încrederea în ceea ce susține, dă tărie mersului nostru. Aceasta este experiența personală de care povestește Nietzsche, experiență care, chiar și după cuvintele folosite de el – și personalitatea care iese în vileag –, poate să devină pentru noi modelul potrivit pentru o repetare a experienței.

„A trăi, în general, semnifică a fi în pericol”. Aceasta citim în această carte și de astfel de natură sunt învățăturile sale. Și dacă în cuvintele lui Nietzsche, și prin el, ale lui Schopenhauer, noi căutăm filosofia, atunci vocea sa este mult diferită de aceea pe care am cunoscut-o în școli. Este o voce foarte aspră, pentru o filosofie care ar trebui, așa cum s-a spus, să interpreteze viața în totalitate. Și totuși, asprimea vieții o cunoaștem cu toții!

Dar, dacă filosofia trebuie să descindă dintr-o viziune universală asupra vieții, e nevoie, pe cât e posibil, „să se asemene” vieții, atunci Nietzsche și Schopenhauer sunt ultimii filosofi care nu uzurpă acest nume. Asumându-i ca maeștri învățăm ceva, despre viață, și, mai ales, știm cum trebuie să se comporte acela care surprinde o realitate a animalului-om dincolo de interesele sale sensibile imediate, anume conservarea individului și a speciei.

Și nu importă dacă, în revelarea după ei a lumii, acești filosofi au făcut să se ivească o viziune tragică, au arătat substratul teribil și feroce al existenței noastre, salvând-o de la condamnarea vieții individuale și asociindu-i numai cultura omului, arta, religia, filosofia. Din durerea acestei cunoașteri, decurge o nouă posibilitate a modului nostru de a acționa în conservarea și consolidarea existenței culturii. Acesta este sensul mai profund al învățăturilor lor, și a-i înțelege pe acești filosofi înseamnă a opera în direcția de ei indicată, anume în modul în care „inactualitatea” vieții lor, „distanțarea” lor de oameni și de interesele istorice care le circumscriu nu se reproduc la alți filosofi solitari, similari lor, ci constituie principiul unei întoarceri (conversiuni) care face ca să reînvie cultura ca viață vie, ca esența unei societăți și să fie mereu una delimitată, a oamenilor.

Aceasta pentru că viața lor individuală a fost tragică, ca și revelarea de către ei a lumii. Dar nimic nu poate să se petreacă așa de durabil și intim într-un suflet giovanil, cunoscând caracterul nobil al vieții, atunci când e vorba de destinul tragic al unui om exemplar. Și, așa cum Tucidide spune lui Pericle într-o orațiune funebră: „În aceasta constă de altfel un destin fericit, în a fi avut în soartă, unii moartea mai strălucită, așa cum acum e a acestora, iar nouă altora privilegiul de a plânge sfârșitul lor; prin ei a fost măsurată o viață în care fericirea se însoțește cu moartea”.

CORESPONDENȚA NIETZSCHE–WAGNER

Este de reținut deja disprețul, mânia, aversiunea, injuria și, pe de altă parte, admirația exagerată, fanatismul, care i-a însoțit, la început, și după moartea lor, pe acești doi oameni, mărturisind violența personalității lor, care în istoria recentă a artelor și a gândirii nu a avut egal. Până acum, nu mai e posibil de a prezenta după ei, o energie creativă a cărei amprentă să fi rămas așa de însemnată, încât să se înțeleagă sau să respingă cu un astfel de abuz de putere. În așteptarea de alți „violenți” și în dubiu asupra apariției lor, în ochii noștri Nietzsche și Wagner încheie ceva, sunt un sfârșit...

În acest „crepuscul”, ei coboară împreună. Și ceea ce reprezintă principalul la oameni, ei deja au trăit-o în destinul lor individual: Amici și inamici în egală intensitate, uniți într-o speranță scurtă, neentuziastă, divizată într-o privațiune în care viața unuia apune, iar a celuilalt este ruptă, încă în tinerețe.

Dacă apoi, mai mult ca încheiere, ei deschid ceva, este până azi cu totul incert. Faptul că mulți – în mod nedemn – au agitat numele lor, în confuzia sentimentelor și a conceptelor, are prea puțină importanță; dar în îmbulzeala prezentului, unde e în uz a racola arma inamicului căzut, și a se servi de ea, nu-i ușor de zărit de care parte se situează un combatant: căci ei fuseseră deja inamici.

Neîndoielnic, ei nu erau dintre cei contemplativi, ci expresia lor voia să se extindă în sfera acționării. Nu se mulțumeau cu o scurtă atenție – estetică sau cerebrală – a spectatorului sau a cititorului; fără a vorbi în numele politicii sau al religiei, ei voiau omul întreg, pretindeau să-i modifice și să-i întregască acestuia existența. La această solicitare omul e surd, și aceasta nu numai azi. Dar cine i-a urmat în a pretinde – și în a oferi – atâta?

Ceea ce zice un mare om cu greu riscă să miște chiar cele mai superficiale convingeri; și, cu atât mai puțin, le va mișca el, atunci când sunt mai departe vorbele sale: dar ceea ce îl situează ca persoană provocatoare este în multe o curiozitate malițioasă. Partea cea mai ascunsă a fiecăruia, intimitatea sa e totdeauna mai atrăgătoare: Nietzsche tocmai – care, dintre cei doi, este astăzi considerat cel mai interesant – se dezvăluie continuu pe sine însuși. Și cine manifestă plictiseală deplină față de calitatea superioară a acestui suflet, astfel revelat, se va consola cu mizeria finală a omului. Dar raportul său cu Wagner, și tot ceea ce documentează aceasta, conduc la o mai profundă intimitate și vorbesc de extremul faliment în ce privește speranța de acționare. Cine invidiază măreția poate să se felicite. Nu va fi mare pagubă; și în restul acestor puține scrisori – foi uscate căzute ale unui arbore de-acum gol – curiozitatea bolnăvicioasă nu va putea să aducă cu sine o mare pradă de război. Cel care, în schimb, are o fantezie deosebită va putea să își imagineze verdele frunziș care existase pentru un scurt anotimp. Este însăși viața lui Nietzsche și a lui Wagner în acel timp: în mod cert nu am putea-o surprinde în imediatitatea sa, dar aceste scrisori vor oferi cadrul în care fiorul pe care-l da *Tristan* se va recunoaște identic cu cea din *Zarathustra* (*va urma*).

Traducere de Alexandru Boboc