

Nikola Tatalović

Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Dr Zorana Đinđića 2, RS–21000 Novi Sad
nikolatatalovic@ff.uns.ac.rs

Uvod u Nietzscheovo platonizirajuće pismo

Sažetak

Rad nastoji pokazati da pismo Friedricha Wilhelma Nietzschea, kao ono koje odlikuje mnoštvo stilova i neprestano započinjanje, nosi na sebi neizbrisivi trag Platonova postajućeg pisma. Polazeći od prostora prepiske, prije svega od prepoznavanja Platona kao uzora za Nietzscheovo djelo Tako je govorio Zaratustra od strane filologa Erwina Rohdea, ali i od Nietzscheova svjedočanstva da njegov Zaratustra platonizira, rad ukazuje na motiv smrti kao mjesto unutar kojeg se susreću Platonova i Nietzscheova poetika, a sve u pogledu na njihove transformacije homerovskog razumijevanja sudbine heroja. No, raskrivajuća moć atmosfere smrti ukazuje i na figuru Ezopa kao uzora na kojemu Platon gradi svog Sokrata, što vodi ovaj rad u pravcu pokazivanja toga da se Nietzscheovo određenje Platonova pisma kao »beskonačno potencirane ezopovske basne« ispostavlja kao samoodređenje.

Ključne riječi

Friedrich Wilhelm Nietzsche, Platon, Ezop, pismo, basna, smrt

Pismo Friedricha Wilhelma Nietzschea nosi biljeg neprestanog počinjanja. Početnički karakter Nietzscheova pisma ogleda se u mnoštvu stilova kroz koje se njegova misao oprobava, ali i u potrebi da se ono što je jednom napisano napiše ponovno. Aforizam kao najzastupljeniji oblik Nietzscheova pisma stoji usporedno sa studijama koje odlikuje relativno jedinstvo teme i pristupa, kao što su *Rođenje tragedije* i *Genealogija morala*, ali i s mitotvorstvom *Tako je govorio Zaratustra*, čija forma, čini se, počiva na jedinstvu raspoloženja. Drugim riječima, Nietzscheovi stilovi neprestano prekidaju jedan drugog, pa je stoga upravo neujednačeni tremor njegove ruke ono po čemu se ovo pismo ponajviše prepoznaje.

Aforizme, kao najintenzivnije i najučestalije radosti Nietzscheova pisma fragmentiranosti iskustva svijeta, ne bi trebalo vidjeti u naglašenoj razlici spram drugih formi njegova pisma. Ako je fragment sâm oblik njegova mišljenja, onda niti jedno Nietzscheovo djelo nije knjiga mišljena kao organsko jedinstvo svojih dijelova. Nietzscheove knjige nisu skladno građene životinje zadržane u jedinstvo svoga vrsnog oblika, sretno zaklonjenog književnim rodom. To da su njegove knjige »prijelazni oblici«, postajuće književne vrste, potvrđuje i *Tako je govorio Zaratustra*, čija su prva tri dijela, pod okriljem jedinstva uzvišenog raspoloženja, napisana u tri daha.¹ Naime, jednodušnost ove knjige nije osigurana jedinstvenim raspoloženjem, jer je izvan njega napisan četvrti dio kao dodatno, osiguravajuće čitanje prethodna tri dijela: »Se-

1

Fridrih Niče [Friedrich Nietzsche], *Ecce homo. Kako postajemo ono što jesmo*, prev. Jovica Aćin, Rad, Beograd 2001., str. 80–81.

dam pečata«, kojim se završava treći dio, nije dovoljno – potreban je (kao i uvijek) još jedan pečat.

Svaka Nietzscheova knjiga nalikuje njegovom djelu *Pet predgovora za pet nenapisanih knjiga*, svaka je samo predgovor kao obećanje govora koji će tek doći. Prethodno rečeno očituje se i time što Nietzsche piše nove predgovore za ponovna izdanja svojih knjiga, čime ono jednom napisano izmješta iz prvobitnog okvira i upisuje u novi. Vječno počinjući, predgovorni karakter Nietzscheova pisma zapečaćen je u djelu *Ecce homo*, kao posljednjoj riječi njegova autorstva na način ponovnog čitanja svih prethodnih djela, a koje je ujedno i njihovo ponovno pisanje.² Time se Nietzscheova posljednja riječ pokazuje kao njegova prva riječ, kao pozni predgovor autorstvu koje tek treba nastupiti.³

Nietzscheova žudnja za mišljenjem s one strane metafizike, kao »vjere u suprotnost vrijednosti«,⁴ zahtijeva potpuno drukčiji oblik pisma, te njegova misao postajanja uzima postajuću formu pisma. Tako bar glasi dobro poznata mantra, transmetafizička bajalica utemeljena na metafizičkoj ideji jedinstva sadržaja i forme. Međutim, nije li početak onoga što se zove metafizikom izložen unutar pisma koje je i samo u neprestanom postajanju? Nije li Platon, kao otac metafizike, kao onoga načina mišljenja koje, po Nietzscheu, postavljanjem ideje istinskog svijeta, određuje dalju povijest zapadnog mišljenja i življenja, pisao na način vječnog odlaganja, počinjanja, stalnog obećavanja dolaska same stvari njegovog pisma? Nije li Platonovo pismo prelazeće i neuhvatljivo? Ako su metafizičke nepokretnosti postavljene unutar pisma koje neprestano postaje, što nam onda dano govori o Nietzscheovoj misli postajanja? Garantira li postajuće pismo samo po sebi ne-metafizički, ne-platonistički način mišljenja? U konačnici, kakav je odnos forme Nietzscheova fragmentiranog pisma i priče o »jakom kao sili«, koja iz jednog komada neposredno sama sobom postavlja svijet? Jedno je sigurno: Nietzscheov »obrnuti platonizam«, kao i svaki platonizam, nije dovoljno čitati u pogledu na ono što se naziva »učenjem«, već površinu na kojoj se zatiču linije učenja treba čitati kao svjedočanstvo načina kretanja ruke koja ga ispisuje.

Platonovu grafiku u pokretu, koja uvijek iznova ocrtava vječne nepokretnosti, ne bi trebalo brzopleto suprotstavljati razigranosti Nietzscheova pisma. Takav je nezgrapni, ishitreni skok u načelne parole o biti metafizičkog pisma i pisma koje navodno preskače metafiziku suviše bučan. Time se, kao što to šapuće Nietzsche u predgovoru *Zori*, ne čuje lagani govor koji zbori

»... kao što se može među nama reći, tako tiho da čitav svijet prečuje to i *nas*.«⁵

Tko su oni među kojima Nietzsche šapuće? Koliko ušiju ima Nietzscheovo »mi«? Može li Nietzsche gestom intimiziranja zavesti sve uši onoga »mi«? Može li Nietzsche udvoravanjem onome »mi« učiniti da se svako od njegovih ušiju preda ulijevanju njegovih riječi onako kako ih on sâm čuje? Nije li nužno da u igri onoga »mi«, kao igri pokvarenog telefona, neko od ušiju čuje drukčije? Na kraju krajeva, Nietzscheovi »mi« i sami govore tiho i lagano, pa time nijedno uho nije pasivno, već ono samo govori onako kako (pre)čuje i (ne) čuje onako kako govori.⁶ Da bi se čulo potrebno je uvijek barem još jedno uho. Nije dovoljno imati dva uha, nego treba imati i treće uho, kako uči Zaratustra, uho koje se nalazi na nožnim prstima.⁷ Drugim riječima, da bi se čulo neophodno je imati razigrano treće uho koje uvijek osluškuje drukčije.

Prisnost šaputanja, kao način govora onih koji su »među nama«, pripada filolozima kao »prijateljima toga *lento*«, prijateljima sporog čitanja.⁸ Filolog

logos ljubi *lento*, ljubi ga ovim »otmjanim tempom«⁹ čitanja, čitanja koje povučeno stoji sa strane u odnosu na buku koja pripada epohi žurbe

»... koja hoće odmah da svrši sa svim stvarima, čak sa svakom starom i novom knjigom. Sama filologija ne svršava tako lako ni s čime: ona uči da se *dobro* čita, to jest da se čita lagano [...]«¹⁰

Filolog unutar buke govora, koji proklamira završetak svih stvari koje nisu danas, čuje pritajeno prijateljstvo potonje galame s onim što je bilo rečeno. Filolog je prijatelj čije treće uho čuje buku parola sinova modernosti malo drukčije. Njegovo je ime Erwin Rohde, koji Nietzscheu unutar intimnosti prostora prepiske na uho šapuće svoje *lento* čitanje rukopisa prvog dijela *Tako je govorio Zaratustra*. Rohde je u pismu iz 22. prosinca 1883. godine zapisao sljedeće:

»Čestitam ti na slobodnijoj formi izlaganja vlastitih pogleda, koja nije samo kao forma nova i različita od tvog ranijeg rečeničnog ulančavanja! Perzijski mudrac si uistinu ti, ali potpuno se razlikuje to da li neko izlaže izrazito osobna mišljenja neposredno kao takva ili stvara idealno biće tako da ih ono iskazuje kao svoja; samo tako ih čovjek postavlja izvan sebe i time, takoreći, stoji iznad sebe. Zato je svakako Platon stvorio svog Sokrata, a tako i ti sada svoga Zaratustru [...]. Vjerujem da si s novom formom – koja je sposobna za mnoge varijacije i metamorfoze – počeo pronalaziti svoju vlastitu formu.«¹¹

Nietzsche u pismu iz 22. veljače 1884. godine, uz obećanje slanja drugog i trećeg dijela *Tako je govorio Zaratustra*, odbija čuti ono što je Rohde ovdje načuo. Nietzsche uzvikuje:

»To je neka vrsta ponora budućnosti, nešto jezivo, posebno u svom blaženstvu. Sve u njemu je moje, bez uzora, usporedbe, prethodnika; tko je u njemu živio vraća se u svijet s drukčijim pogledom.«¹²

2
Usp. Carl Pletsch, »The Self-Sufficient Text in Nietzsche and Kierkegaard«, *Yale French Studies* 66 (1984), str. 160–188, ovdje str. 182, doi: <https://doi.org/10.2307/2929869>.

3
Nietzsche je ovdje eksplicitan: »Samo meni još nije vrijeme; neki se rađaju posthumno.« – F. Niče [F. Nietzsche], *Ecce homo*, str. 43.

4
Fridrih Niče [Friedrich Nietzsche], *S one strane dobra i zla. Uvod u jednu filozofiju budućnosti*, prev. Božidar Zec, Grafos, Beograd 1983., str. 10.

5
Fridrih Niče [Friedrich Nietzsche], *Zora. Misli o moralnim predrasudama*, prev. Božidar Zec, Dereta, Beograd 2005., str. 11.

6
Ovi uvidi dolaze mimo Deridaove priče o Nietzscheu i uhu, što ne govori ništa o njihovoj originalnosti, već o tome da autor s nije upoznat s Deridaovim analizama ni iz prve, ni iz druge ruke, tj. da je samo čuo za njih.

7
Zaratustra u »Druvoj pjesmi za igru« kaže: »Moje su se pete propinjale, moji nožni prsti prisluški vahu, da bi te mogli razumjeti:

jer igrač nosi svoje uho – u svojim nožnim prstima.« – Fridrih Niče [Friedrich Nietzsche], *Tako je govorio Zaratustra*, prev. Danko Grlić, Dereta, Beograd 2016., str. 201.

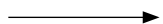
8
F. Niče [F. Nietzsche], *Zora*, str. 12.

9
F. Niče [F. Nietzsche], *S one strane dobra i zla*, str. 192.

10
F. Niče [F. Nietzsche], *Zora*, str. 12.

11
Erwin Rohde, »Nr. 209. Rohde an Nietzsche. Tübingen, 22. XII. 83.«, u: Friedrich Wilhelm Nietzsche, *Friedrich Nietzsche Gesammelte Briefe*, Elisabeth Förster-Nietzsche, Peter Gast (ur.), sv. II, Verone Publishing, Nikosia 2017., str. 570–573, ovdje str. 570–571. Svi su prijevodi u članku, ako nije drukčije naznačeno, autorovi.

12
Friedrich Nietzsche, »Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe«, *Digital Critical Edition (eKGWB/BVN-1883, 490)*, Paolo D'Iorio (ur.). Dostupno na: <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB> (pristupljeno 4. 2. 2022.). Nietzsche će neusporedivost vlastitog pisma u *Tako je govorio Zaratustra*



Oglušivši se u potpunosti o prijateljevo ukazivanje na analogiju njegove novonadene prave forme i Platonova pisma, Nietzsche nastavlja s bučnom samohvalom tvrdeći da je kroz Zaratustrin lik doveo njemački jezik do savršenstva, a u tom pogledu spominje još samo Martina Luthera i Johanna Wolfganga von Goethea.¹³ S one strane Nietzscheove samooglušavajuće buke, ova Rohdeova filološka intuicija, kako ističe Philippe Lacoue-Labarthe, pogađa u sâm centar Nietzscheove misli i time, čini se, dovodi u pitanje njegovu misao kao »obrnuti platonizam«. ¹⁴ To da je Rohde poistovjetio Nietzschea s maskom Zarature, smatra Lacoue-Labarthe, nije ništa nečuveno, ali da je

»... poistovjetio ovo 'poistovjećivanje', i povezo ga s Platonovim *modelom* – ovo mnogo više iznenađuje.«¹⁵

No, čuti ovo Rohdeovo osluškivanje ne mora odmah voditi parnici s Martinom Heideggerom oko Nietzscheova nasljeđa, a time i oko djedovine platonizma kao što je to slučaj kod Lacoue-Labarthea. Zahvaljujući se na onome što je Lacoue-Labartheovo uho ovdje čulo, treće uho hoće još za tren prisluškivati šaputanja među prijateljima.

Za razliku od Nietzschea, čija samohvala podrazumijeva odsustvo prethodnika, Rohdeovo čestitanje prijatelju na novoizborenom – njemu svojstvenom – obliku pisma ne stoji u suprotnosti s ukazivanjem na Platona kao uzora. Čijem uhu vjerovati? Koje od ova dva uha onoga »mi« filolozi ovdje dobro čuju? Treba reći da je Rohde onaj koji dobro čuje, ali ne samo zato što kao filolog zna čitati lagano, već i zato što je još jedno uho čulo isto. Međutim, ovdje nije na djelu preslušavanje Nietzscheova uha ušima drugih, jer treće je uho o kojemu je ovdje riječ zapravo Nietzscheovo uho koje je neka tri mjeseca prije Rohdeova pisma posvjedočilo da je čulo drukčije od onoga što sada (ne) čuje. Naime, u pismu prijatelju teologu Franzu Overbecku iz 22. listopada 1883. godine, Nietzsche ispovijeda upravo ono što će čuti prijatelj filolog:

»Dragi stari prijatelju, dok čitam Teichmüllera, sve se više iščuđavam nad time koliko malo poznajem Platona i koliko moj Zaratustra πλατωνίζεις.«¹⁶

Neslogu Nietzscheova desnog i lijevog uha, koja se može vidjeti kao igra prepoznavanja i sljepila, moguće je pratiti u pogledu na istost onih koji su u agonu o kojoj se Nietzsche ispovijeda u fragmentu iz 1875. godine:

»Sokrat mi je, da iskreno priznam, toliko blizak da se gotovo uvijek s njim borim.«¹⁷

Neprestana borba sa Sokratom kao simbolom dekadentnosti Zapada, koja ne jenjava ni u posljednjim Nietzscheovim zapisima, unutar prostora njegova mitsko-poetskog postavljanja temelja ne pokazuje se samo kao borba na život i smrt. Hrvanje s Platonovim Sokratom ne iscrpljuje se ni u priči o utemeljujućem karakteru trenutka smrti, niti samo svjedoči o sudbinskom pripadanju istosti i smrti, već ukazuje i na predodžbu skidanja maski koja se odigrava na sceni koja odiše atmosferom smrti.

Učenje o vječnom vraćanju istog u *Tako je govorio Zaratustra* postavljeno je kao sanjanje interpretativnog sukoba na život i smrt između Zarature i sakatog patuljka pred vratima koja nose ime *Augenblick*.¹⁸ To da je pitanje vremena isto što i pitanje odnosa spram trenutka smrti, Nietzsche potvrđuje u posljednja tri aforizma četvrte knjige *Radosne znanosti* – time što učenje o vječnom vraćanju postavlja kao pretumačenje posljednjih trenutaka Sokratova života u *Fedonu*.¹⁹ U okviru aforizma »Umirući Sokrat«, Nietzsche ukazuje na to da Sokratove posljednje riječi, koje od Kritona traže da se Asklepiju

žrtvuje pijevac, u ušima »onog koji zna čuti«, objelodanjuju Sokratovu tajnu koja glasi:

»Ah Kritone, život je bolest!«²⁰

Međutim, »patnja od života«, nije samo Sokratova tajna, već izražava smisao starogrčkog iskustva života, pa stoga Nietzsche, kao pravi sin modernosti, ovdje ispostavlja imperativ nadilaženja starih Grka.²¹ Nietzsche postulat prevladavanja starih Grka ocrtava u narednom aforizmu »Najveće težište«, i to gestom pretumačenja smisla Sokratova δαίμων-a.²² Prikradajući se u trenutku smrti, kao trenutku »najusamljenije usamljenosti (njem. *einsamsten Einsamkeit*)«, demon šapuće (Sokratu) na uho kob učenja vječnog vraćanja istog:

»Ovakav život kakvim sada živiš i kakvim si živio, morat ćeš živjeti još jednom i još bezbroj puta [...].«²³

Učenje o vječnom vraćanju istog treba zauvijek odvojiti malog čovjeka od veličine nadčovjeka – demonov se glas proklinje ili slavi kao nešto najbožanstvenije.²⁴ Selektivnost učenja o vječnom vraćanju naznačena je i samim redosljednom aforizama – aforizam koji iznosi učenje vraćanja dijeli aforizam o Sokratu od pojave Zaratustre u aforizmu *Incipit tragoedia*, koji neposredno slijedi,²⁵ a koji, čini se, najavljuje nešto potpuno novo: početak ne-grčke tra-

ponoviti u *Ecce homo*: »Tome slično nikada nije spjevano, nikada osječano, nikada *propaćeno* nije bilo: tako pati jedan bog, jedan Dionis.« – F. Niče [F. Nietzsche], *Ecce homo*, str. 88.

13
F. Niče [F. Nietzsche], *Ecce homo*, str. 88.

14
Philippe Lacoue-Labarthe, »Typography«, u: Philippe Lacoue-Labarthe, *Typography. Mimesis, Philosophy, Politics*, Christopher Fynsk (ur.), Harvard University Press, London – Cambridge 1989., str. 43–138, ovdje str. 50.

15
Ibid., str. 48.

16
Friedrich Nietzsche, »Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe«, *Digital Critical Edition (eKGWB/BVN-1883, 469)*, Paolo D'Iorio (ur.). Dostupno na: <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB> (pristupljeno 4. 2. 2022.)

17
Friedrich Nietzsche, »Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe«, *Digital Critical Edition (eKGWB/NF-1875, 6 [3])*, Paolo D'Iorio (ur.). Dostupno na: <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB> (pristupljeno 4. 2. 2022.)

18
Zaratustra dva puta naznačava da je u pitanju sukob na životi i smrt: »Patuljče! Ti! Ili ja!«, »Ja! Ili ti!« – F. Niče [F. Nietzsche], *Tako je govorio Zaratustra*, str. 139–140.

19
Up. Paul S. Loeb, *The Death of Nietzsche's Zarathustra*, Cambridge University Press, Cambridge – New York 2010., str. 32–44.

20
Fridrih Niče [Friedrich Nietzsche], *Vesela nauka*, prev. Milan Tabaković, Grafos, Beograd 1984., str. 235. O vezi Sokratovih posljednjih riječi i Ezopa usp. Drew R. Griffith, »Socrates' Dying Words (Plato *Phaedo* 118a) as an Aesopic Fable«, *Phoenix* 71 (2017) 1–2, str. 89–101, doi: <https://doi.org/10.7834/phoenix.71.1-2.0089>.

21
Ibid.

22
O funkciji demona i njegovim različitim manifestacijama unutar Nietzscheova djela usp. Luca Lupo, »Nietzsche and the Demon of Time«, u: Annalisa Caputo (ur.), *Rethinking the Nietzschean Concept of 'Untimely'*, Mimesis, Milan 2018., str. 105–122. O problemu tumačenja Sokratova demona usp. Stefano Jedrkiewicz, »A Literary Challenge: How to Represent Socrates' Daimonion«, u: Alessandro Stavru, Christopher Moore (ur.), *Socrates and the Socratic Dialogue*, Brill, Leiden 2018., str. 299–318, doi: https://doi.org/10.1163/9789004341227_015.

23
F. Niče [F. Nietzsche], *Vesela nauka*, str. 235.

24
Ibid., str. 236.

gedije u *Tako je govorio Zaratustra*, koja ujedno predstavlja samoprevladavanje onoga što rani Nietzsche naziva »pesimizmom snage« kao temeljnom odlikom života starih Grka,²⁶ početak nove tragedije za koju se sada i sami stari Grci pokazuju kao neadekvatan uzor.

Vječno vraćanje istog događaj je unutar kojeg demon dijeli i dodjeljuje vrijeme, unutar kojeg razdvaja podobne i nepodobne šaputanjem svoga učenja uhu na samrtničkoj postelji. Nietzscheov *Tako je govorio Zaratustra*, prikazujući tren smrti kao vrijeme otkrivanja učenja o vječnom vraćanju istog, koje negira platonističku koncepciju besmrtnosti, pokazuje se kao kontra-*Fedon*, dok se novo bacanje kocaka može razumjeti i kao protiv-platonovski mit o Erosu. Međutim, ako Nietzsche svojeg »Perzijanca« Zaratustru gradi na preobrazbama Platonovih metamorfoznih priča starogrčkog života, a sve kako bi usmjerio Zaratustru protiv života iz kojeg dane priče izrastaju, postavlja se sljedeće pitanje: može li se Nietzsche istom gestom ujedno izboriti i za ne-grčku sudbinu onoga biti-protiv?²⁷

»*Sokrat na umoru*«, tvrdi Nietzsche, »postao je novi, još nikad neviđeni ideal helenske mladeži«. ²⁸ No, Sokrat koji smireno i »bez prirodnog užasa« ide u susret smrti,²⁹ kao »novi ideal« u *Fedonu* i *Obrani Sokratovoj*, kako pokazuje Gregory Nagy, predstavlja Platonovo preuzimanje stare, homerovske priče o sudbini heroja.³⁰ Heroj Sokrat, kao i svaki heroj, nije suvremen, on je zapravo nepodoban sve do trenutka smrti:

»... heroj je 'u pravo vrijeme' u *hōrā*, 'vrijeme' smrti. Prije smrti, tj. tijekom čitava života, heroji su [...] nepodobni [engl. *unseasonal*]. Smrt je time određujući trenutak stvarnosti heroja i ne treba je se bojati, već je treba pozdraviti [...].«³¹

Ne samo da su posljednji trenuci Platonova Sokrata u potpunom skladu s tradicijom, u okviru koje su umiruće riječi heroja prikazivane kao najljepša labudova pjesma,³² a sâm heroj kao prelijepa biljka u punom cvatu,³³ nego – u kontekstu Nietzscheove zamjerke, Platonov Sokrat svoj život zamišlja upravo kao ponavljanje života razgovora, života koji je živio, ali sada u društvu heroja (Plat. *Apol.* 41a-b).

Sokratovo nadmetanje sa sugrađanima svoju mjeru zadobiva unutar suočavanja s vlastitom smrću kao krajnjom istinom svakog agona shodno homerovskoj tradiciji. Mjesto je istine svakog agona rat kao ime prostora unutar kojeg se poništava razlika ljudskog i božanskog. U trenutku kada se heroj suočava s vlastitom smrću, on biva nazvan δαίμωνι ἴσος – jednak nadljudskoj, demonskoj sili.³⁴ Shodno prethodnom, Platonova određenja filozofije kao vježbe u umiranju (Plat. *Phaedo* 67e) i postajanja nalik (stgrč. ὁμοίωσις) bogu u mjeri mogućeg (Plat. *Theaet.* 176b) nisu izraz novog, morbidnog odnosa spram života, već predstavljaju filozofsku apropijaciju starog herojskog modela koji slijedi i sâm Nietzsche.³⁵ Heroj doseže istinu vlastitog života u trenutku smrti, pa stoga je njegov život težnja k smrti kojom jedino može zadobiti κλέος, vječnost slave u govoru. U Platonovom slučaju, Sokrat bira smrt kako bi vječno živio u dijalozima, dok nedovršenost dijaloga traži neprestano obnavljanje njegove slave pisanjem novih dijaloga.³⁶ Smrt kao τέλος života heroja ujedno je trenutak kada on biva jednak bogovima (stgrč. ἴσος θεοῖσιν) ili nalik besmrtnicima (stgrč. ἀθανάτοισιν ὁμοῖος), kao što je Patroklo imenovan δαίμωνι ἴσος u kobnom sukobu s Apolonom (Hom. *Il.* 16.689-711).³⁷ Patroklo koji, kako pokazuje Nađ, gine kao ritualna zamjena Ahileja, ne može time Ahileja spasiti od njegove θεράπων-ske sudbine. Sudbina svakog heroja utjelovljena je u sudbini Ahileja koji i sâm biva ritualnom žrtvom koja se prinosi vječnoj vatri boga rata, te je time svaki ratnik-heroj u konačnom ἴσος Ἄρευι.³⁸

Biti ὁμοῖος, od *somo- kao biti 'jedno sa' i time 'isti sa' nečim,³⁹ kao i biti ἴσος ne upućuju na mir identiteta. Predplatonovska tradicija, koju Platon slijedi, pokazuje da je ono najsvojstvenije heroja, njegov identitet, stvar borbe, te da heroj zadobiva sebe samo kroz jedinstvo događaja smrti i nalikovanja/istosti s bogom. Trenutak smrti nosi vrijeme, otvara ono prije i poslije života heroja. Time je smrt »pravo vrijeme«, događanje podobnosti koja ukazuje na to da su pitanja nalikujućeg identiteta i vremena jedno te isto pitanje.

U Nietzscheovu nastojanju da uspostavi čisti rascjep u podrijetlu između aktivnog i reaktivnog,⁴⁰ kao i u njegovoj želji da učenjem o vječnom vraćanju istog postavi nepremostivi zbor čovjeka i nadčovjeka, odjekuje njegovu odbijanje da čuje bilo kakav odnos sa svojim prethodnici u stvaranju Zaratustrina lika, iako ujedno Zaratustru umjerava protiv starih. Demonov bi glas iz *Radosne znanosti* u trenutku smrti, kao vremenu »najusamljenije

25

Up. L. Lupo, »Nietzsche and the Demon of Time«, str. 116.

26

Fridrih Niče [Friedrich Nietzsche], *Rodenje tragedije ili helenstvo i pesimizam*, u: Fridrih Niče [Friedrich Nietzsche], *Spisi o grčkoj književnosti i filozofiji*, prev. Vera Stojić, Irma Lisičar, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Novi Sad 1990., str. 80–180, ovdje str. 81.

27

O vezi *Betrachtung* i *Übertragung* sa starogrčkim smislom agona, te o Nietzscheovom potčinjavajućem prevladavanju Wagnerove demonske prirode usp. Herman Siemens, »Nietzsche 'Agonale Betrachtungen': On the Actuality of the Greeks in the *Unzeitgemässe Betrachtungen*«, u: Annalisa Caputo (ur.), *Rethinking the Nietzschean Concept of 'Untimely'*, Mimesis, Milan 2018., str. 23–40.

28

F. Niče [F. Nietzsche], *Rodenje tragedije ili helenstvo i pesimizam*, str. 136–137.

29

Ibid.

30

Gregory Nagy, *The Ancient Greek Hero in 24 Hours*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge 2013., str. 610, 619.

31

Ibid., str. 32.

32

Ibid., str. 33.

33

Gregory Nagy, »Lyric and Greek Myth«, u: Roger D. Woodard (ur.), *The Cambridge Companion to Greek Mythology*, Cambridge University Press, New York 2007., str. 19–51, ovdje str. 35, doi: <https://doi.org/10.1017/cco19780521845205.002>.

34

G. Nagy, *The Ancient Greek Hero in 24 Hours*, str. 109–110.

35

O tradiciji nalikovanja i istosti božanskom u pogledu na koji Platon gradi vlastito razumijevanje filozofije usp. Dietrich Roloff, *Gottähnlichkeit, Vergöttlichung und Erhöhung zu seligem Leben. Untersuchungen zur Herkunft der platonischen Angleichung an Gott*, Walter de Gruyter, Berlin 1970.

36

G. Nagy, *The Ancient Greek Hero in 24 Hours*, str. 651. O vezi božanskog preobilja i radosti s hrljenjem heroja k vlastitost smrti radi postizanja besmrtnosti usp. D. Roloff, *Gottähnlichkeit, Vergöttlichung und Erhöhung zu seligem Leben*, str. 68–69.

37

Up. D. Roloff, *Gottähnlichkeit, Vergöttlichung und Erhöhung zu seligem Leben*, str. 60–62.

38

Up. G. Nagy, »Lyric and Greek Myth«, str. 31; D. Roloff, *Gottähnlichkeit, Vergöttlichung und Erhöhung zu seligem Leben*, str. 18–20.

39

Gregory Nagy, »The meaning of homoios (ὁμοῖος) in verse 27 of the Hesiodic Theogony and elsewhere«, u: Phillip Mitsis, Christos Tsagalis (ur.), *Allusion, Authority, and Truth. Critical Perspectives on Greek Poetic and Rhetorical Praxis*, De Gruyter, Berlin – New York 2010., str. 153–167, ovdje str. 154, doi: <https://doi.org/10.1515/9783110245400.1.153>.

40

Up. Fridrih Niče [Friedrich Nietzsche], *Genealogija morala. Polemički spis*, prev. Božidar Zec, Bonart, Nova Pazova 2001., str. 32–41.

usamljenosti«, trebao zauvijek zdrobiti stari svijet koji proklinje njegov šapat. Međutim, Zaratustrin početak nije i početak samog nadčovjeka. Ne samo da Zaratustra nije nadčovjek, nego Zaratustra nije niti isti s onim čemu podučava. Njegovo je učenje ispred njega samog, te mu mora dorasti tako što će se slomiti i izreći ga,⁴¹ tako što će umrijeti, otići. No, ako Nietzsche naknadno piše dodatni, četvrti dio u pokušaju da ono prethodno rečeno osigura, postavljaju se sljedeća pitanja: je li Zaratustra izrekao svoje učenje na način koji zahtijeva stvar kojoj uči, zar on kao različit od svoje riječi – koja se razlikuje od stvari koju izriče – ne uspostavlja trostruku udaljenost od same stvari, te se time njegove riječi otvaraju za kretanja s one strane Nietzscheovih intencija? Ne samo da »Zaratustrin predgovor« pričom o Zaratustrinoj katabazi, kao početku njegove propasti,⁴² aludira na »sidoh« (stgrč. κατέβην) kao prvu riječ Platonove *Države* (Plat. *Rep* 327a), kojom počinje Sokratov silazak među puk kao silazak u Had,⁴³ već analogija Zaratustre i Sokrata počiva i na tome što način govora Platonova Sokrata nije u skladu s čistinom koju zahtijeva sama stvar. Govor Platonova Sokrata uvijek ističe vlastitu ograničenost, ali istovremeno slikom obećava i dolazak same stvari njegovoga nepodobnog govora. Slike koje obećavaju dolazak čistog viđenja ideja, kao i slike koje obećavaju dolazak čistine nadčovjeka, ne ostaju samo kao *obećanja* vječno otvorene za vlastito neispunjenje, već su vječno otvorene za nepredvidiva, iznenadna skretanja vlastitog smisla.

Snagu demonova glasa iz *Radosne znanosti*, koja bi u »najusamljenijoj usamljenosti« jednom zauvijek trebala slomiti tablice starih vrijednosti i otvoriti prostor za ne-grčku tragediju nadčovjeka, trebalo bi, slijedeći Rohdeovo uho, čuti grčko-tragički kao Nietzscheovo neprepoznavanje sudbine vlastitoga pisma. Sâm Nietzsche u fragmentu iz 1872. – 1873. godine, onom pod naslovom »Edip« – kroz lik junaka tragičkog viđenja, kojeg ovdje naziva posljednjim filozofom – upućuje na mogućnost drukčijeg čitanja trenutka »najusamljenije usamljenosti« i snage glasa koja u njemu odzvanja. Naime, do Edipa, kao prvog i posljednjeg filozofa, dopire jedino njegov glas kao »glas umirućeg«,⁴⁴ a njegovo srce, koje »ne podnosi jezu najusamljenije samotnosti [njem. *einsamsten Einsamkeit*]«, prisiljava ga da govori sa sobom kao drugima.⁴⁵ Za razliku od aforizma iz *Radosne znanosti*, gdje mali čovjek propadajući proklinje demonov glas, ovdje ne samo da glas proklinje umirućeg koji ga izriče nego se snaga glasa umirućeg, kojom želi zdrobiti svijet, pokazuje kao slabost:

»Šapućeš li i pri tome proklinješ? A ipak bi tvoje prokletstvo trebalo razapeti utrobu ovoga svijeta! No, on još uvijek živi i motri me jedino s još više sjaja i hladnoće svojih nemilosrdnih zvijezda [...]«⁴⁶

Ne samo da ovaj Nietzscheov aforizam ukazuje na mogućnost da glas »posljednjeg filozofa«, koji bi zauvijek trebao spriječiti vraćanje malog čovjeka, nema za to potrebnu snagu, već ukazuje i na to da se glas okreće protiv filozofa-pjesnika, koji ga izriče preko maske demona. Čini se da narcizam koji odbija drugoga kao uzora u kontekstu *Tako je govorio Zaratustra* Nietzschea čini gluhim za to da šapat, koji mu dolazi u »najusamljenijoj usamljenosti«, čuje kao glas koji zaista dolazi od drugoga. Ovdje netko drugi Nietzsche nešto drugo šapuće: »nisi prvi ni posljednji, a prijatelju, nisi ni sâm«.

Oko sklonu nepodobnom promatranju u Nietzscheovoj neprestanoj borbi sa Sokratom (koji mu je »toliko blizak«) vidi ono što je Rohdeovo uho čulo, ono svjedoči o tome da se ono najvlastitije zadobiva u trenutku smrti kao trenutku istosti i nalikovanja protivniku iza kojeg uvijek stoji bog zaštitnik kao uzor,

granica i mjera heroja. Nietzsche ne samo da postizanje vlastitosti u *Tako je govorio Zaratustra* razumije kao trenutak koji dijeli njegovu produkciju na da-kazivajuće i ne-kazivajuće knjige,⁴⁷ već ukazuje i na to da je ono najvlastitije zadobio unutar vremena prožetog atmosferom smrti. Naime, pisanje *Tako je govorio Zaratustra* odigrava se u »godinama očajnog stanja«,⁴⁸ dok Nietzsche samu zatečenost i pogođenost ovim pismom prikazuje kao umiranje kojim zadobiva vječni život:

»Skupo se ispašta biti besmrtn: za to se za života umire više puta.«⁴⁹

Nietzscheove riječi da se *Tako je govorio Zaratustra* – kao veliko djelo koje »onog časa kada je završeno okreće protiv onoga koji ga je učinio«⁵⁰ – trebalo bi čuti u dosluhu s Rohdeovim zapažanjem koje u kulminaciji Nietzscheova pisma prepoznaje Platonov rukopis, ali i s glasom koji proklinje posljednjeg filozofa koji ga izgovara u ranom aforizmu »Edip«. Rohdeovo uho, naštimano za grčke starine, možda ovdje drukčije čuje opasnost od koje Nietzsche strepi, a koja glasi:

»Tko se bori s čudovištima, mora paziti da pri tom i sâm ne postane čudovište.«⁵¹

Međutim, u trećem uhu koje čuje istost ova dva pisma ne odzvanjaju samo Heraklitove riječi koje kažu »[o]ni koji se zločinom kaljaju nastoje se čistiti novom krvlju« (DK22 B 5), već se ovdje može čuti i to da su oni koji su suprotstavljeni unutar prostora agona zapravo jedno-isto, jer »rat je otac svega« (DK22 B 53).⁵² Platon, kao prvi preokretač za Nietzschea, stoji pod znakom Apolona i unutar čitanja prijatelja filologa pojavljuje se u trenutku kada Nietzscheovo pismo dolazi do sebe. Vrhunac se Nietzscheova pisma pokazuje, na prvo slušanje Rohdeova čitanja, kao anagoriza, kao tragičko prepoznavanje. Objelodanjivanje onoga što je na djelu bilo od samog početka događa se s *Tako je govorio Zaratustra*, a ovaj tragički ton, čini se, odzvanja i u Nietzscheovim ušima – usprkos njegovim pokušajima samooglušivanja.

41
U odjeljku »Najtiši trenutak« bezglasni glas Zaratuistri kaže: »Što mi je stalo do tebe, Zaratustra! Izgovori svoju riječ i slomi se!« – F. Niče [F. Nietzsche], *Tako je govorio Zaratustra*, str. 130.

42
Predgovor se završava riječima: »Tako otpoče Zaratuistrin silazak, njegovo propadanje.« – F. Niče [F. Nietzsche], *Tako je govorio Zaratustra*, str. 20.

43
P. S. Loeb, *The Death of Nietzsche's Zarathustra*, str. 32.

44
Fridrih Niče [Friedrich Nietzsche], *Knjiga o filozofu*, prev. Jovica Aćin, Grafos, Beograd 1984., str. 38; Friedrich Nietzsche, »Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe«, *Digital Critical Edition (eKGWB/NF-1872, 19 [131])*, Paolo D'Iorio (ur.). Dostupno na: <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB> (pristupljeno 4. 2. 2022.).

45
Ibid., str. 39.

46
Ibid.

47
F. Niče [F. Nietzsche], *Ecce homo*, str. 90.

48
Ibid., str. 82.

49
Ibid.

50
Ibid.

51
F. Niče [F. Nietzsche], *S one strane dobra i zla*, str. 90.

52
Usp. Hermann Diels, *Pred Sokratovci. Fragmenti*, prev. Zdeslav Dukat et al., sv. I, Naprijed, Zagreb 1983., str. 149, 154.

No, možda ne treba ovako čuti ono što je Rohde našao, jer nije kob svakog prepoznavanja da bude tragičko.

Nietzscheova anagnoriza Zaratustrina platoniziranja, uz istovremeno odbijanje danog prepoznavanja, ne dolazi od Nietzscheova karaktera, koji je nklonjen promjeni raspoloženja. Ova ambivalentnost nije stvar ni opće teze o osljepljujućem-prepoznavanju svojstvenom tragičkom viđenju, već ona dolazi od onoga što je ovdje viđeno. Neuhvatljivost i neprepoznatljivost pripada samom Platonu koji je, kaže predaja, prije smrti vidio sebe u snu kao labuda koji vješto bježi od lovaca, osujetivši svaki njihov pokušaj da ga uhvate.⁵³ Teško je boriti se s onim koji je neuhvatljiv, a nemoguće je pobijediti ga. Nije moguće preokrenuti Platonovo metaboličko pismo koje iz-nenada, iz-nevidljivog (stgrč. ἔξαιφνης) neprestano sebe preokreće, prebacuje se i hitro skaćuće. Samo onaj tko zna čitati *lento* može čuti *presto* kao neprevodivi tempo Platonova pisma, tempo koji je, ističe Nietzsche, Nijemcima stran.⁵⁴ Međutim, ne samo da Platonov predsmrtni san govori o razigranoj neuhvatljivosti njegova pisma, već Nietzsche, u jednom od malobrojnih trenutaka u kojemu dopušta svom trećem uhu da čuje Platona drukčije, ukazuje na samrtno otkrivanje tajne Platonova *presto* pisma:

»... ne postoji ništa što me je na duboko razmišljanje o *Platonovom* tajanstvu i dubokoj prirodi u većoj mjeri potaklo od one sretno očuvane *petit fait*: da se pod uzglavljem njegove samrtničke postelje nije našla Biblija, niti štogod egipatsko, pitagorejsko ili platonsko, već se tu zateklo jedno Aristofanovo djelo.«⁵⁵

Ostavljajući po strani pitanje Nietzscheova platonističkog dijeljenja Platona na »platonizam« i »Platona«, kao i dobro poznatu predaju da je Platon dugi niz godina pod jastukom držao Sofronove mime, a s čijom je razigranom prozaičnošću upoznao i Atenu,⁵⁶ treće uho hoće čuti ovo Nietzscheovo »duboko razmišljanje« o tajni koja nosi Platonovo ime.

Predsmrtno i smrtno svjedočanstvo razigrane neuhvatljivosti Platonova pisma, spram kojeg Nietzsche izražava svoju antipatičnu simpatiju, ne iscrpljuju cjelinu raskrivajuće moći atmosfere smrti. Ako Rohdeovo uho svjedoči da je *Tako je govorio Zaratustra*, kao Nietzscheovo nalaženje vlastitog pisma, trenutak kada Platon biva objelodanjen kao uzor, to bi trebalo voditi u pravcu znakova koji upućuju na to da je dano bilo prisutno već na samom početku Nietzscheova spisateljskog poduhvata. I zaista, sâm Nietzsche u svom filozofskom prvencu *Rođenju tragedije ili helenstvo i pesimizam* – ukazivanjem na Sokratove posljednje trenutke života kao na scenu skidanja još jedne maske – otvara ovu mogućnost. Naime, Nietzsche ističe da je ružni Sokrat pokvario mladog tragičara Platona svojim »kiklopskim okom«, koje je unutar pjesništva jedino vidjelo ezopsku basnu, te da je dano primoralo Platonovu pjesničku prirodu »da samu poeziju stjera na nove i dotad nepoznate položaje«. ⁵⁷ Ovaj Nietzscheov uvid, među ostalim, ukazuje i na to da Sokratovi posljednji trenuci u *Fedonu* nisu obrazovani samo na homerovskom herojskom modelu, tj. da je figura koja remeti uzvišenost i čistinu epskoga herojskog uzora narodni pjesnik-mudrac Ezop kao još jedan model u pogledu na koji Platon gradi svog Sokrata.⁵⁸

Početak rasprave o suprotnostima u *Fedonu*, napisan u obliku ezopovske basne (Plat. *Phaedo* 60c), kao i Sokratovo udovoljavanje glasu demona himnom Apolonu i stihotvorenjem Ezopovih basni (Plat. *Phaedo* 60d), pokazuju se kao Platonova rapsodijska igra s onim visokim i niskim, s Apolonom i Ezopom. Sokrat, poznat po svojoj ružnoći i neznanju, bez autoriteta postaje novi autoritet, dovodeći u pitanje vladajuće strukture moći, a za što plaća i smrću.

Njegov je uzor Ezop koji, poznat po svojoj ružnoći i ropskom porijeklu, kao predstavnik najnižih staleža i najnižeg poetskog oblika, dovodi u pitanje Delfe kao ideološko središte grčkog svijeta, a samim time i Apolona kao zaštitnika visokih poetskih oblika, te za to plaća smrću.⁵⁹ Kako ističe Leslie Kurke, Platon koristi φαρμακός-a Ezopa kao uzor na kojemu gradi figuru Sokrata, upravo zato što Ezop dolazi iz tradicije nadmetanja oko mudrosti unutar koje basnopisac predstavlja subverziju vladajućeg razumijevanja mudrosti.⁶⁰ Prethodno rečeno ukazuje na mogućnost da se Nietzscheov platonizirajući napad na Platona razumije kao izvjesno pomirenje u odnosu na homerovsku sudbinu herojskog sukoba, tj. da se vidi kao onaj koji pripada prostoru pjesničkog nadmetanja oko mudrosti unutar kojeg basna povijesno i nastaje.⁶¹ Kako pokazuje Deborah Steiner, basna, shodno svom povijesnom porijeklu, predstavlja »oružje« unutar pjesničkog sukoba, retoričku strategiju kojom pjesnik preko priče o životinjama promovira vlastitu pobjedu nad protivničkom poetikom i žanrom.⁶² Basna kao retoričko sredstvo nije samo stvar izvrsnosti pjesničkog umijeća, već se ona koristi i unutar nadmetanja različitih oblika poetske produkcije za bogatstvo unutar zajednice, gdje pjesnik preko pobjede slabije životinje nad jačom prikazuje trijumf nove poetike nad vladajućom.⁶³

Za razumijevanje veze Nietzscheova i Platonova pisma ključno je da Platonovo preokretanje tradicionalnog razumijevanja mudrosti, koja stoji u rukama pjesnika, kako ističe Kurke, korištenjem figure Ezopa, kao uzora izgradnje Sokratova lika, predstavlja stajanje na stranu proze kao novoga književnog oblika.⁶⁴ Platonova rapsodična transformacija visokih epskih motiva unutar prostora plebejske prozaičnosti ezopovske tradicije upućuje u pravcu mogućnosti razumijevanja Nietzscheove stalne borbe sa Sokratom (koji mu je »toliko blizak«) kao one koja na svom vrhuncu pokazuje da Nietzsche i sâm pripada danoj tradiciji. Na prethodnu mogućnost, kako je već naznačeno,

53

Usp. Alice Swift Riginos, *Platonica. The Anecdotes Concerning the Life and Writings of Plato*, Brill, Leiden 1976., str. 24 (Olympiodorus *In. Alcib.* 2.156-162).

54

F. Niče [F. Nietzsche], *S one strane dobra i zla*, str. 40.

55

Ibid., str. 41.

56

Usp. A. S. Riginos, *Platonica*, str. 174.

57

F. Niče [F. Nietzsche], *Rodenje tragedije ili helenstvo i pesimizam*, str. 137.

58

Usp. Todd M. Compton, »Socrates: The New Aesop«, u: Todd M. Compton, *Victim of the Muses. Poet as Scapegoat, Warrior and Hero in Greco-Roman and Indo-European Myth and History*, Center for Hellenic Studies, Washington 2006. Dostupno na: <https://chs.harvard.edu/chapter/part-i-greece-15-socrates-the-new-aesop/> (pristupljeno 4. 2. 2022.).

59

Up. Francisco Rodriguez Adrados, *History of the Graeco-Latin Fable. The Fable During the Roman Empire and in the Middle Ages*, prev. Leslie A. Ray, sv. I, Brill, Leiden – Boston – Köln 1999., str. 275–278.

60

Leslie Kurke, *Aesopic Conversations. Popular Tradition, Cultural Dialogue, and the Invention of Greek Prose*, Princeton University Press, Princeton – Oxford 2011., str. 326.

61

Up. Gregory Nagy, *The Best of the Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, The John Hopkins University Press, Baltimore – London 1979., str. 222–251.

62

Deborah Steiner, »Fables and Frames: The Poetics and Politics of Animal Fables in Hesiod, Archilochus, and the *Aesopica*«, *Arethusa* 45 (2012) 1, str. 1–41, ovdje str. 2, 29, doi: <https://doi.org/10.1353/are.2012.0000>.

63

Ibid., str. 35.

upućuje sâm Nietzsche – isticanjem radikalnog novuma Platonova pisma u svom filozofskom prvencu.

Rana Nietzscheova razmatranja starogrčke filozofije i umjetnosti vođena su idejom jedinstva karaktera i djela. Za razliku od predsokratovaca koji su »iz jednog kamena isklesani«,⁶⁵ Platon izražava nedostajanje onoga bitnog, te s njim »počinje nešto sasvim novo«:

»Sâm Platon prvi je veličanstveni hibridni karakter, i kao takav izražen kako u svojoj filozofiji, tako i u svojoj ličnosti.«⁶⁶

Umjetnička priroda mladoga tragičkog pjesnika Platona, potisnuta filozofskom gestom ružnog Sokrata, morala je, smatra Nietzsche, očitovati se u stvaranju novog, hibridnog oblika umjetnosti:

»Ako je tragedija sve ranije umjetničke vrste upila u sebe, to isto može opet, u ekscentričnom smislu, vrijediti za Platonov dijalog koji, sazdan mješavinom svih postojećih stilova i oblika, lebdí u sredini između pripovijetke, lirike, drame, između proze i poezije, pa je tako probio i strogi stariji zakon jedinstva jezičkog oblika [...]. Zaista je za cijelo potomstvo Platon dao uzor novog oblika umjetnosti, uzor *romana*, koji se može nazvati beskrajno potenciranom ezopovskom basnom [...].«⁶⁷

Nietzscheovo prepoznavanje novuma Platonova pisma, čiji ezopovski karakter biva objelodanjen Sokratom koji pjeva u posljednjim trenucima vlastitog života, govori više o Nietzscheovu pismu nego o Sokratovu »dvoumljenju o granicama logičke prirode«,⁶⁸ kako to drži Nietzsche. Naime, sâm se Nietzsche dvoumi u pogledu na pitanje: je li odnos između sokratizma i umjetnosti nužno odnos između dvaju antipoda? A sukladno tome postavlja i ključno pitanje:

»... je li rođenje jednog 'umjetničkog Sokrata' uopće nešto proturječno po sebi?«⁶⁹

»Umjetnički Sokrat« koji se logički pokazuje kao nemoguć jer je proturječan, ne samo da je zaista moguć već »umjetnički Sokrat« nije nitko drugi do Platon koji vlastitim hibridnim karakterom s lakoćom ujedinjuje najproturječnije aspekte stvarajući novu mješovitu formu umjetnosti – »beskonačno potenciranu ezopovsku basnu«. Nietzscheovo dvoumljenje oko mogućnosti »umjetničkog Sokrata« ima svoj odjek u kasnijem zasljepljujućem priznanju Platona kao uzora, što svjedoči o tome da Nietzsche ne prepoznaje vlastito pismo kojim se neprestano bori s onim koji mu je »toliko blizak«.

Teza jedinstva karaktera i djela, kojom Nietzsche ističe razliku predsokratovaca i tragičara u odnosu na Platona, primijenjena na njega samog i njegovo pismo, ukazuje na to da on stoji na Platonovoj strani. Nepremostiva korizma gospodarskog i ropskog tipa, tj. mitsko-poetsko uspostavljanje temelja kao postavljanje razlike u porijeklu aktivnih i reaktivnih sila u *Genealogiji morala*,⁷⁰ ispisuje ruka koja sama ima dvostruko porijeklo: »istovremeno *decadent* i *početak*«. ⁷¹ Nietzsche svoj hibridni karakter razumije kao prednost, kao ono što njegovom oku daje *neutralnost* u pogledu na problem života.⁷² No, ako Nietzsche tvrdi »poznajem oboje, ja sam oboje«, ⁷³ i ako ga to čini »učiteljem«, onim koji zna, zašto odbija do kraja otvoriti svoje treće uho za Zaratustrino platoniziranje?

Nietzscheov hvalospjev o jedinstvenom stilu predokratovaca i tragičara ne samo da ništa ne govori o plebejskom radu njegova teksta koji je i sâm hibridni – platonizirajući, već je karakter njegova pisma suprotan onome što njegovo pismo slavi. Nietzscheova »misao o jakom« kao o sili koja neposredno sama sobom postavlja djelo-svijet – stoji u suprotnosti s mješovitim

pismom koje ispisuje tu istu silu, te je time izrazito bliska suprotnosti Platonova pokretnog pisma i vječnih, samo sobom određenih, nepokretnosti o kojima ono pjeva. Nietzscheova rana ideja umjetnika-mislioca, koja svoje otjelotvorenje nalazi u predsokratovcima koji su ujedno filozofi, pjesnici i zakonodavci, ideja umjetnika-mislioca koji iz jednog komada »saznaje stvarajući i stvara saznavajući«,⁷⁴ i koja ostaje na snazi sve do posljednjih zapisa, u pogledu na pismo koje je ispisuje je »nešto protivrečno po sebi«. Mogućnost da ova Nietzscheova proturječnost zapravo opstoji, s one strane svakog višeg jedinstva, otvara upravo Platonov hibridni, mješoviti karakter koji uspjeva izgraditi sklop nespojivih elemenata unutar nove forme umjetnosti. Platonova filozofska proza, narušavajući jedinstveni jezički oblik predsokratovaca i tragičara, gradi formu dijaloga kao mješavine svih postojećih oblika i stilova, dijalog kao žanr između žanrova, novo postajuće pismo kao uzor Nietzscheova pisma, a koje je i samo između žanrova i u neprestanom postajanju.

Jedinstvo karaktera i djela, koje rani Nietzsche potencira u svojim analizama starih Grka, u pogledu na Platonovu »beskonačno potenciranu ezopovskom basnu« kao uzor Nietzscheova pisma, pokazuje se višestrukim. Prvo, Platonov mješoviti karakter stvara mješoviti žanr. Drugo, figura Sokrata, koju Platon gradi, i sama je lišena jasnog oblika nalik novoj formi umjetnosti – Nietzsche neprestano ističe Sokratovu ružnoću. Treće, sâm Nietzsche za sebe kaže da je dvospolac, hibrid, dok njegovo djelo u cjelini odlikuje međuvrsna, hermafroditska priroda. Četvrto, Nietzscheov Zaratustra uči čistoći i ljepoti nadčovjeka, dok je sâm samo prelazni, nečisti tip. Peto, Ezop, kao mitski rodonačelnik basne, poznat po svojoj ružnoći i grbavosti – po svojoj bezobličnosti, stvara niski književni žanr unutar kojeg, poništavanjem razlike životinjskog i ljudskog, dovodi u pitanje visoke, vladajuće oblike artikulacije stvarnosti. U konačnom, Nietzscheov hibridni karakter, po uzoru na Platonovu međuvrsku prirodu, stvara Zaratustru koji je jednako ružan⁷⁵ kao i Sokrat koji je izobličen

64

L. Kurke, *Aesopic Conversations*, str. 331.

65

Fridrih Niče [Friedrich Nietzsche], *Filozofija u tragičkom razdoblju Grka*, u: Fridrih Niče [Friedrich Nietzsche], *Spisi o grčkoj književnosti i filozofiji*, prev. Božidar Zec, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Novi Sad 1990., str. 198–248, ovdje str. 201.

66

Ibid., str. 203.

67

F Niče [Friedrich Nietzsche], *Rodjenje tragedije ili helenstvo i pesimizam*, str. 138.

68

Ibid., str. 140.

69

Ibid.

70

F Niče, *Genealogija morala*, str. 32–34.

71

F. Niče [Friedrich Nietzsche], *Ecce homo*, str. 10.

72

»Ako ništa drugo, ovo dvostruko porijeklo, podjednako s najviših i s najnižih stepenica na ljestvama života, istovremeno *décadent* i *početak*, objašnjava onu neutralnost, onu slobodu od pristranosti u odnosu prema ukupnom problemu života, koja me možda odlikuje.« – Ibid.

73

Ibid.

74

F. Niče [Friedrich Nietzsche], *Knjiga o filozofu*, str. 23; Friedrich Nietzsche, »Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe«, *Digital Critical Edition (eKGWB/NF-1872,19 [62])*, Paolo D'Iorio (ur.). Dostupno na: <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB> (pristupljeno 4. 2. 2022.).

75

O tome da tek samonegacija ružnoga rađa ljepotu nadčovjeka usp. Werner Hamacher, »Das Versprechen der Auslegung. Zum hermeneutischen Imperativ bei Kant und Nietzsche«, u: Werner Hamacher, *Entferntes Verstehen. Studien zu Philosophie und Literatur von Kant*



kao Ezop – mitski otac proze kao postajućeg, prelaznog žanra. Nietzscheova određenost Platonovom »beskonačno potenciranom ezopovskom basnom«, ali i širim okvirom ezopovske tradicije – kako u pogledu na formu njegova pisma, tako i u pogledu na sadržajno-didaktički aspekt njegova učenja – ovdje se može samo ukratko ocrtati u općim potezima.

Struktura basne ne otvara samo mogućnost prepoznavanja Platonova rukopisa unutar Nietzscheova pisma, već omogućava da se ono što u suvremenosti slovi kao metafizika ili platonizam čuje i drukčije. Na prvi pogled, struktura basne u potpunosti slijedi metafizički način mišljenja unutar kojeg ono osjetilno-konkretno dolazi do sebe tek nakon što je zahvaćeno pojmom: u samoj basni narativno tijelo unutar kojeg životinje govore i djeluju preko pouke biva prevedeno na apstraktniji, opći jezik koji se razumije kao njegova istina. Međutim, ovo uobičajeno razumijevanje metafizičkog obrasca mišljenja, koje i sâm Nietzsche slijedi u aforizmu »Kako je istinski svijet najzad postao basna (njem. *Fabel*)«,⁷⁶ ne iscrpljuje smisao strukture basne, naprotiv. Hibridni karakter basne, njezina rascijepljenost, može se razumjeti kao ona koja govori o tendenciji svakog narativa da se podjeli unutar samog sebe i da se danom podjelom može kretati dvjema različitim semiotičkim pravcima: u pravcu narativa u strogom smislu i u pravcu apstraktnog smisla.⁷⁷ Potonje znači da se prozaičnost basne, kao one unutar koje se ne događa ništa čarobno, ogleda u tome da je ona prije svega refleksija,⁷⁸ te da se kao refleksija može beskrajno rugati. Postajući karakter basne ne samo da nije zahvaćen metafizičkim razumijevanjem strukture basne nego se sama metafizika može razumjeti kao specifična interpretacija strukture basne, tj. da je metafizika nošena strukturom basne, ali da metafizika ne iscrpljuje njezin smisao.

Kao ilustracija nemetafizičkog karaktera basne, a time i neuhvatljivosti Platonova mješovitog pisma i njegove veze s Nietzscheovim platoniziranjem, ovdje se može samo u kratkim potezima ocrtati – nemogućnost pojmovnog određenja basne u predavanjima iz *Estetike* Georga Wilhelma Friedricha Hegela.⁷⁹ Unutar Hegelova razumijevanja povijesnih formi umjetnosti, basna (pored parabole, poslovice, apologa i metamorfoze) pripada prvom obliku »svjesne simbolike usporedne forme umjetnosti«, unutar kojeg usporedba polazi od onoga izvanjskoga.⁸⁰ Opće je obilježje »svjesne simbolike« da ona ne poznaje nikakvu uzvišenost, te da se ovdje ne manifestira božanska volja, apsolut. Ova prozaičnost »svjesne simbolike«, po Hegelu, određuje i odnos njezinih strukturnih elemenata kao slučajaj, tj. odnos značenja i forme ovdje više ne tvori jedinstvo, već je na djelu

»... neko manje ili više slučajajno spajanje koje ovisi o subjektivnosti pjesnika.«⁸¹

Prozaična, nespekulativna struktura basne zbog slobodnog, razigranog odnosa narativnog tijela i smislene pouke, shodno Hegelovim analizama, pokazuje se kao ona koja odbija na sebe preuzeti smisao simbola, pa prema proizvoljnosti odnosa svojih strukturnih elemenata ima smisao znaka.⁸²

Međutim, za razumijevanje Platonova hibridnog karaktera i neuhvatljivosti njegova ezopovskog pisma, kao i Nietzscheova platoniziranja, ovdje je od posebnog značaja Hegelovo određenje »svjesne simbolike« kao mješovite, hermafrodičke forme umjetnosti (njem. *Zwitterarten*), kojoj basna i pripada.⁸³ Ova Hegelova »metafora« ne iscrpljuje svoj smisao u tome što predstavlja aluziju na tradiciju koja umjetničko djelo razumije kao životinju skladne građe, već ona nosi cjelinu pojmovne analize koju Hegel ovdje provodi, jer

»... s tim stoji stvar u estetici kao u prirodnim znanostima s izvjesnim životinjskim klasama [...]«⁸⁴

Smisao ove »metafore« ne upućuje samo na ideju da struktura basne nosi odnos umjetničkog djela koje, kao životinja koja govori, traži svoju interpretaciju ili učenje, već ukazuje na problematičnost basne kao (književne) vrste. Naime, basna za Hegela nije (književna) vrsta u strogom smislu te riječi, ona nema sebi svojstven oblik, već se kao hermafroditiska životinja pojavljuje

»... samo tada kada se prave stalne forme počinju raspadati i prelaziti u druge forme.«⁸⁵

Ovaj se Hegelov uvid može razumjeti kao onaj koji pokazuje basnu kao književnu formu čistog postajanja, formu čija razlika, Hegel je eksplicitan, nije razlika pojma, pa se stoga ne može niti pojmiti.⁸⁶ Naravno, Hegel odatle izvodi zaključak da potonje nije krivica pojma, već da to mora biti krivica samih prelaznih oblika kojima basna pripada i koji se ne mogu uklopiti u više stupnjeve.⁸⁷

Ostavljajući po strani mogućnost da se ovo Hegelovo prebacivanje krivice na basne može razumjeti kao ono koje i samo pripada tradiciji pjesničkog optuživanja i nadmetanja oko mudrosti kao nadmetanju različitih poetika kojem basna povijesno i pripada, ovdje je ključno da se krivica neuhvatljivog karaktera basne kod Hegela pokazuje u vezi s figurom Ezopa, koji je poznat po svojoj ružnoći i grbavosti, po svojoj bezobličnosti.⁸⁸ Međutim, ne samo da Hegelove analize basne ukazuju na prethodno utvrđenu analogiju Platonova hibridnog karaktera i njegova mješovitog pisma s deformiranošću Ezopova tijela i hermafroditizma basne, već Hegel s optuživanja strukture basne prelazi na optuživanje sadržaja Ezopove mudrosti, te istu povezuje s njegovim ropskim statusom. Plitkost Ezopove mudrosti, kao niskost književnog statusa

bis Celan, Suhrkamp, Frankfurt 1998., str. 49–112, ovdje str. 90–91.

76

Fridrih Niče [Friedrich Nietzsche], *Sumrak idola. Ili kako se filozofira čekićem*, prev. Dragomir Perović, Grafos, Beograd 1988., str. 27–28.

77

Fredric Jameson, *Brecht and Method*, Verso, London 1998., str. 104–105.

78

Erwin Leibfried, *Fabel*, Metzler, Stuttgart 1982., str. 18.

79

O problematičnom mjestu basne i cjeline »svjesne simbolike« unutar Hegelovih predavanja iz *Estetike* usp. Jeong-Im Kwon, *Hegels Bestimmung der Kunst. Die Bedeutung der „symbolischen Kunstform“ in Hegels Ästhetik*, Wilhelm Fink, München 2001., str. 75–76. O Hegelovom mjestu unutar povijesti razumijevanja basne usp. Reinhard Dithmar, *Die Fabel. Geschichte, Struktur, Didaktik*, Schöningh, Paderborn 1974., str. 62–66.

80

George Vilhelm Fridrih Hegel [Georg Wilhelm Friedrich Hegel], *Estetika*, prev.

Vlastimir Đaković, sv. II, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd 1975., str. 89.

81

Ibid., 86.

82

Up. Paul de Man, »Sign and Symbol in Hegel's Aesthetics«, u: Paul de Man, *Aesthetic Ideology*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1996., str. 91–104, ovdje str. 103–104.

83

G. V. F. Hegel, *Estetika*, sv. II, str. 88–89.

84

Ibid., str. 88–89.

85

Ibid., str. 89.

86

Ibid.

87

Ibid.

88

G. V. F. Hegel, *Estetika*, sv. II, str. 93.

basne, odražena je, smatra Hegel, u ropskom statusu, a što Hegelu omogućava da stane na stranu vladajućih, visokih oblika književnosti, odnosno da smještajući filozofiju na stranu poezije zaključi:

»U robu počinje proza [...]«⁸⁹

Strukturna neuhvatljivost basne, njezin vječno postajući karakter, koji s Platonom dobiva svoj filozofski izraz, ne iscrpljuje ono ezopovsko u pogledu na Nietzscheovo pismo. Nietzscheovo nastojanje da vrati čovjeka – »životinju čija priroda još nije određena«⁹⁰ – prirodi, da misli »životinju-čovjek« ili »životinju 'čovjek'«,⁹¹ podrazumijeva oslobođenje od ljudskog ponosa kao ponosa na duh, što vodi ugledanju na primitivno čovječanstvo koje se, smatra Nietzsche, nije

»... stidjelo što potječe od životinja ili drveća (ugledni robovi smatrali su se počašćeni takvim basnama) i u duhu je gledalo ono što nas povezuje s prirodom.«⁹²

Iako sâm Ezop uči da su ljudi i životinje prvobitno imali istu φωνή,⁹³ na prvi pogled, može se učiniti da značaj ezopovske tradicije unutar koje životinje govore i djeluju ne ide u pravcu Nietzscheova nastojanja da se oslobodi metafizičkog načina mišljenja. Naime, ako se basna shodno svojoj strukturi dijeli na narativno tijelo i smisleno-racionalnu pouku, onda se čini da ona samo ponavlja metafizičko određenje čovjeka kao *animal rationale*. No, kao i u slučaju razumijevanja same strukture basne, životinja koja govori i djeluje u basni ne mora biti razumljena metafizički, kao ona koja dolazi k sebi tek u smisljenoj pouci,⁹⁴ već se može razumjeti kao ona koja sobom rađa smislenu pouku i time predstavlja negaciju čovjeka koji se razumije kao jedini mogući subjekt govorenja i djelovanja.⁹⁵ Prethodno rečeno znači da je postajuća struktura basne refleksija hibridnog statusa same životinje kao materijalno-semiotičkog bića⁹⁶ – »fiktivna životinja« objektivno je valjana i kao takva je samo modalitet »realne životinje« koja znači.⁹⁷

Ako se u vidu ima značaj basne za prosvjetiteljsku tradiciju,⁹⁸ onda se Nietzscheovo »prosvjetiteljstvo« ne mora ograničiti samo na jednu fazu njegova stvaralaštva, već se cjelina njegova pothvata, a pogotovo učenje Zaratustre, može razumjeti kao specifična transformacija prosvjetiteljskog oslanjanja na ezopovsku tradiciju. Naime, Nietzsche nastoji čovjeka vratiti u »osnovni tekst *homo natura*«,⁹⁹ da ga učini gluhim za

»... zavodljive melodije starih metafizičkih ptičara koji su čovjeku dugo pjevali: 'Ti si više! Ti si viši! Ti si drugog porijekla'.«¹⁰⁰

Ono više koje nosi ime spoznaje, uma ili duha, Nietzsche već u ranom *Spoznajno teorijskom uvodu o istini i laži u izvanmoralnom smislu* naziva basnom (njem. *Fabel*), koja govori o »dosjetljivim životinjama koje su izumile znanje«. ¹⁰¹ Tradicionalno određenje čovjeka kao *animal rationale* koje kaže »čovjek jednako životinja plus *logos*«, pogrešno je razumjeti kao objektivnu deskripciju ljudske prirode. Određenje čovjeka kao *animal rationale* stvar je normativnosti *antropološke razlike* koja životinju misli kao nedostatak u pogledu na koji se *treba* razlikovati čovjeka.¹⁰² Ne samo da je čovjek, po Nietzscheu, svoje samorazumijevanje izgradio na pogrešnom rangiranju u odnosu na životinju i prirodu,¹⁰³ nego Nietzsche preko figure Zaratustre koristi snagu normativnosti antropološke razlike tako što joj obrće smjer, tj. tako što je usmjerava k samom čovjeku koji se sada pokazuje kao onaj koji je nedostatan:

»Što je majmun za čovjeka? Podsmijeh ili bolni stid. I upravo to treba biti čovjek za nadčovjeka: podsmijeh ili bolni stid.«¹⁰⁴

Prethodno rečeno znači da Nietzsche likom Zaratustre ne izlazi iz strukture basne i ezopovske tradicije kojoj Platon daje prvi filozofski oblik, već da, niski i izobličeni Zaratustra, kao novi Ezop, vrši još jedno u nizu ezopovskih preokretanja visokih, vladajućih načina razumijevanja čovjeka, odnosno iznosi nemoralni moral životinje-čovjek, kao što i sâm kaže u priči »O ugrizu zmije«:

»A što je, Zaratustra, moral tvoje priče? [...] Dobri i pravedni kažu da uništavam moral: moja priča je nemoralna.«¹⁰⁵

Ako Rohdeovo uho svjedoči o tome da *Tako je govorio Zaratustra* predstavlja trenutak prepoznavanja Platona kao paradigme Nietzscheova pisma, i ako Nietzscheovo uho odbija slušati ono što je i samo čulo, potonje govori da je Nietzscheovo pismo strano njemu samom. Nietzscheov *Tako je govorio Zaratustra*, kao njegovo najvlastitije pismo, nije u vlasti njegove ruke. Tako se Nietzscheu *Tako je govorio Zaratustra* događa nevoljno, a o čemu sâm isvjedoči u *Ecce homo*:

»Čuje se, ne traži se; uzima se, ne pita se tko tu daje [...]«¹⁰⁶

89

Ibid.

90

F. Niče [F. Nietzsche], *S one strane dobra i zla*, str. 73.

91

F. Niče [F. Nietzsche], *Genealogija morala*, str. 56, 59.

92

F. Niče [F. Nietzsche], *Zora*, str. 29.

93

L. Kurke, *Aesopic Conversations*, str. 133.

94

Up. Sebastian Schönbeck, »Return to Fable: Rethinking a Genre Neglected in Animal Studies and Ecocriticism«, u: Frederike Middelhoff, Sebastian Schönbeck, Roland Borgards, Catrin Gersdorf (ur.), *Text, Animals, Environments. Zoopoetics and Ecozoetics*, Rombach, Freiburg 2019., str. 111–126, ovdje str. 120.

95

Roland Borgards, »Introduction: Cultural and Literary Animal Studies«, *Journal of Literary Theory* 9 (2015) 2, str. 155–160, ovdje str. 157, doi: <https://doi.org/10.1515/jlt-2015-0008>.

96

Roland Borgards, »Tiere und Literatur«, u: Roland Borgards (ur.), *Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch*, J. B. Metzler, Stuttgart 2016., str. 225–244, ovdje str. 237.

97

Ibid., str. 240.

98

O transformacijama smisla basne unutar njemačkog prosvjetiteljstva usp. Sebastian Schönbeck, *Die Fabeltiere der Aufklärung. Naturgeschichte und Poetik von Gottsched bis Lessing*, J. B. Metzler, Berlin 2020.

99

F. Niče [F. Nietzsche], *S one strane dobra i zla*, str. 158.

100

Ibid.

101

Fridrih Niče [Friedrich Nietzsche], *Saznajno teorijski uvod o istini i laži u izvanmoralnom smislu*, u: Fridrih Niče [Friedrich Nietzsche], *Knjiga o filozofu*, prev. Jovica Aćin, Grafos, Beograd 1984., str. 74–95, ovdje str. 74.

102

Markus Wild, »Antropologische Differenz«, u: Roland Borgards (ur.), *Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch*, J. B. Metzler, Stuttgart 2016., str. 47–59, ovdje str. 48.

103

F. Niče [F. Nietzsche], *Vesela nauka*, str. 140.

104

F. Niče [F. Nietzsche], *Tako je govorio Zaratustra*, str. 9.

105

Ibid., str. 59.

106

F. Niče [F. Nietzsche], *Ecce homo*, str. 80.

Na prvi se pogled čini da je odlika svakog viđenja i priviđenja – to da ne vidi, da ne prepoznaje. U konačnici, samo je viđenje, kako uči Zaratuštra, zagonetka.¹⁰⁷ Htjeti odgonetnuti enigmu viđenja znači gledati u ponor koji uzvraća pogled.¹⁰⁸ Međutim, da se Nietzsche malo duže zadržao nad ponorom vidio bi da bezdan koji mu uzvraća pogled nije ništa drugo doli namigujuće oko »tajnovite i duboke« Platonove prirode. Naime, da Nietzsche nije žurio nad bezdanom brže-bolje podignuti temelj, smijao bi se »kako se nikad na zemlji nije čovjek smijao«,¹⁰⁹ umirao bi od smijeha promatrajući ovo veličanstveno izvođenje Platonove postavke vječne komedije samoobrtanja platonizma. Drugim riječima, da su se Nietzscheove sjevernjačke – njemačke, suviše njemačke – uši do kraja otvorile za *presto* Zaratuštrina platoniziranja, tada bi prepoznao glas onoga koji mu na uho šapuće dok piše *Tako je govorio Zaratuštra*. Poznao bi onoga »koji mu tu daje«. Prepoznao bi u »nesvojevoljnim slikama i paraboličkim figurama«,¹¹⁰ koje mu stižu prilikom pisanja *Tako je govorio Zaratuštra*, ezopovska pisma koja mu Platon šalje sa sunčanog juga.

Nikola Tatalović

Introduction to Nietzsche's Platonizing Writing

Abstract

The purpose of this paper is to demonstrate how Friedrich Wilhelm Nietzsche's writing, which is distinguished by a wide variety of forms and ongoing beginnings, bears an unmistakable imprint of Plato's writing-in-becoming. The work begins with the area of correspondence, primarily from the philologist Erwin Rohde's recognition of Plato as a model for Nietzsche's Thus Spoke Zarathustra, but also from Nietzsche's testimony that his Zarathustra is platonizing, the work points to the motif of death as a place where Plato's and Nietzsche's poetics meet, given their transformations of the Homeric idea of the hero's fate. The illuminating power of the atmosphere of death also points to Aesop's character as a foundation upon which Plato bases his Socrates, which directs this paper toward demonstrating that Nietzsche's assessment of Plato's writing as an "infinitely accentuated Aesopian fable" turns out to be a self-assessment.

Keywords

Friedrich Wilhelm Nietzsche, Plato, Aesop, writing, fable, death

107

F. Niče [F. Nietzsche], *Tako je govorio Zaratuštra*, str. 138.

108

F. Niče [F. Nietzsche], *S one strane dobra i zla*, str. 90.

109

F. Niče [F. Nietzsche], *Tako je govorio Zaratuštra*, str. 142.

110

F. Niče [F. Nietzsche], *Ecce homo*, str. 80.