

## Friedrich Nietzsche o umjetnosti

Slavko PLATZ

### Sažetak

*Iz mnogostruke problematike Friedricha Nietzschea ovdje se izdvaja samo njegovo shvaćanje umjetnosti. On polazi od grčke tradicije, dijeli predsokratovsku filozofiju na dionizijski i apolonski element, a tragediji nalazi izvor u duhu glazbe grčkog kora. Budući da je život previše okrutan i besmislen, on se okreće u vječnom vraćanju svega na isto, tako da se zapravo ne doseže prava istina. A to vraćanje je ujedno i lijek protiv okrutne istine života. Umjetnost i kultura će najbolje uljepšati život da se ne propadne zbog istine.*

*Ključne riječi: umjetnost, kultura, tragedija, vraćanje istog, vječno.*

### Uvod

Godine 2000. navršilo se stotinu godina od smrti filozofa Friedricha Nietzschea (1844.–1900.). Njegova pojava i djelo žestoko su uzdrmali duhovni vidokrug Europe. Od prihvaćanja do osporavanja i odbacivanja, od odobravanja i avangardnih gledišta do osude zbog nazadnih i konzervativnih stavova, od slavljenja do pogrede, od uzdizanja i zanosa za njim do sažaljenja zbog psihopatskog životnog završetka. To — i još više! Pokušajmo nabrojiti samo nekoliko oznaka koje mu pripisuju: obesvetitelj vrednota, imoralist, iracionalist, ateist i antikrist, zagovaratelj političkog nasilja i preteča socijalnih darvinista, protukršćanin, propovjednik nove religije i povijesti, pjesnik–filozof, veliki mislilac ili samo spriječeni pjesnik, aristokrat duha, prorok i heroj koji se usudio pokrenuti nove ideje za koje ni sam nije znao dokle dosežu, propagator filozofije života, kritičar kulture bez opravdanja svoga smjera, estet i glazbenik koji se kritički odvojio od kompozitora Wagnera, psovač i pogrditelj tradicionalnih moralnih vrijednosti, osobito kršćanstva, preteča fašizma, vrlo bujne i šarolike mašte te osebnog i snažnog stila u pisanju neobičnim aforističkim subjektivnim i vrlo impulzivnim načinom ispucavanja svojih misli sve do apokaliptičkih riječi i poruka, više čuvstven i strastven negoli logički dorečen, više gonjen voljom za životom negoli određenošću svojih stavova. Tražio je svijetle vrhunce umjetnosti i kulture, a potonuo u pomračenju vlastitog uma. Gorka ironija osobne sudbine! Od napona do raspona! Uz njegove riječi koje kao da su ga unaprijed boljele: svi o meni govore, nitko na mene ne misli...! Ideje su mu usko povezane s njegovom ličnošću i ne daju se od nje odijeliti. Kao što neki kažu: ličnost se može voljeti ili mrziti, ali se ne može pobijati. Ostao je stršiti usamljen na horizontu filozofije i kulture. Ideje mu možemo usvajati ili gaziti, ali jedva

da ih možemo pobijati. Suviše su osobne. Iz toga i različiti pristupi njegovoj misli i raznolikost tumačenja!

No u nepostojanosti njegova filozofskog tkiva neki naziru ipak nešto zajedničkih crta koje se odnose na problem umjetnosti i kulture. Čini se da se ta os pruža od početka do kraja njegove radne sposobnosti. Pokušat ćemo nešto o tome ovdje reći u kontekstu njegova shvaćanja. Dakako, i to je ostalo kod njega nedorečeno, ali osobno duboko zacrtano još u počecima njegova filozofiranja.

### 1. *Umjetnost i kultura — iz grčkog konteksta*

Poznato je da je Nietzsche imao klasičnu naobrazbu i da je bio veliki ljubitelj grčke kulture. Već je u 24. godini života, formalno još ne dovršivši studije, bio pozvan za profesora klasične filologije u Basel. Svoje prve ideje upravlja tom klasičnom izvoru razmatrajući grčke filozofe prvog razdoblja u odnosu na bitak i prirodu te kulturu u doba nastanka i razvoja grčke tragedije.

Među prvima ozbiljno je upozorio na Nietzscheovu aforističku i misaonu baštinu Martin Heidegger, a onda i drugi.<sup>1</sup> Ovdje ćemo se osvrnuti na rana djela u kojima je zastupljena ta misao o izvorima umjetnosti i kulture.<sup>2</sup> Kasnije ona dobiva završni oblik u djelu *Tako je govorio Zaratustra*, s idejom o vječnom vraćanju i bivanju kao spasu protiv životne krutosti.

Nietzsche je krenuo prometejskom snagom u pohod protiv čitave dvolične kulture, amoralnog morala, idola i bogova, protiv samozadovoljne sreće građanina, njegovog blaženog mira i ustaljenih shvaćanja tradicije, a od početka ga je nosila vizija umjetničke transpozicije besmislenog i bijednog svijeta. No na kraju tog puta, s ludilom u očima i rezignacijom u klonulu srcu, na kraju usijanog hoda među sitnim bogobojažljivim dušama i filistarskim filozofima, među posljednjim ljudima, osjetio je da je kao čovjek i kao umjetnik posve sam. Postao je simbol za temeljitu sumnju u put europskog čovjeka, smatrao je da je taj na stranputici zabludio u šumi gluposti i predrasuda, ali da je obrat neizbježan u samom iskonu života i mišljenja, samo se treba odreći definitivno svega što je dosad vrijedilo kao sveto, dobro i istinito i izvršiti prevrednovanje svih vrednota. I na tom putu rušenja europske laži i dekadencije posve se umorio.<sup>3</sup> Veličina zadatka i sićušnost suvremenika pokazali su veliki nerazmjer, pa je dalje želio živjeti na svoj račun. Shvaćajući sebe na ekstremno način nepoštedno u svakom djelu priča o svom životu, iskustvima, samotnosti, prokletstvima i sumnjama. To je samoprikazivanje umjetnika, da svoj vlastiti bitak i bitak svijeta dovede do estetske teme na rang fundamentalnog ontologijskog načela. U njegovom osnovnom stavu umjetnost predstavlja zdravu

1 Vidi M. HEIDEGGER, *Was heisst denken?*, Tübingen 1954., 58.; zatim E. FINK, *Nietzsches Philosophie*, Stuttgart 1960.; E. BISER, »Gott ist tot«. *Nietzsches Destruktion des christlichen Bewusstseins*, München 1962. Svi priručnici povijesti filozofije vrlo iscrpno govore o njemu. Inače bibliografija iznosi do sada već više od četiri tisuće naslova.

2 Vidi F. NIETZSCHE, *Filozofija u tragičnom dobu Grka*, Zagreb, Jes.–Turk, 2001.; zatim F. NIETZSCHE, *Rodenje tragedije*, Zagreb, Zora–GZH, 1983.

3 Usp. D. GRILIC, *Ko je Niče?*, Beograd, Zodijak, 1969., 74.

težnju za afirmacijom života i reakciju na bolesni moral, religiju i filozofiju. Njegova filozofija je sva upravljena da potvrdi, vrati i rehabilitira puni, pijani, tjelesni, smjeli, dionizijski, erotski, pravi život jakog čovjeka. Na tom rasponu se kreće i umjetnost.

Naime, svijet je u svoj svojoj realnosti vječno vraćanje istog i zbog toga je neizdrživ. Zato umjetnost mora afirmirati život i biti najbolje sredstvo da se takav svijet izdrži. Umjetnost je dakle važnija i vrednija od istine, ona se postavlja posve dijametralno suprotno prema istini. »Nije dostojno jednog filozofa da su dobro i lijepo jedno te isto: ako bi dodao i 'istinito', trebalo bi ga išibati. A istina je ružna. Mi imamo umjetnost da ne bismo propali zbog istine.«<sup>4</sup> Umjetnost potvrđuje osjetni privid, za razliku od Platona gdje to nije istinski svijet, a taj i platonovsko–kršćanski nazor Nietzsche niječe. On želi umjetnost kao stimulans života, zbiljsku, vrijednu, temeljitu i »bićevitu« (seiender) — za razliku od onog nadosjetilnog, idealnog, apsolutnog i istinitog, jer je umjetnost vrednija od istine, a život od ideala života. Jedino po umjetnosti mogu se shvatiti i filozofija i znanost, ne obrnuto.

Nietzsche smatra da postoji samo realni svijet koji je do kraja okrutan, proturječan, besmislen, sablažnjiv. Stoga nam je nužna laž da bismo pobijedili ovakvu zbilju (paradoksalno!) i stvarnu »istinu«. Laž je ujedno i imperativ života i sastavni dio ove strahovite i dvosmislene prirode života. Tako nas zapravo njegova »estetika« vodi do njegove gnoseološke i ontološke problematike.

I sad odmah pitanja: je li on rezignirao od mogućnosti aktivnog zahvata u svijet koji ga okružuje ustvrdivši da istinu ne smatra najvišim mjerilom vrijednosti? Što onda od nje očekuje? Zato daje primarni zadatak umjetnosti i umjetničkom nastojanju da budu stimulans života, da ga afirmiraju i usavrše i da ga učine podnošljivijim i mogućim jer život umjetnika vredniji je od bilo kakvog spekulativnog tumačenja istine života. Odreći se platonovskog privida? Koju ulogu konkretno dati umjetnosti, a da ne bude niti imitacija niti privid; kako naći put? Ili se vratiti grčkoj tradiciji?

Nietzsche ističe razliku između estetičara koji tumači umjetnost, koji prima poput žene, i umjetnika koji živi svoju umjetnost, koji daje stvarajući, koji je nesvjesni branitelj života, iracionalan i intuitivan. Estetičar kao racionalist dostiže vrhunac uzbuđenja pri primanju dojmova, a umjetnik pri davanju, jer umjetnik nema mogućnost introspekcije, on samo daje i stvara. Tu je razlika; čak je i antagonizam između ova dva talenta ne samo prirodan nego i poželjan. Stoga je i sam Nietzsche sve više ponirao u sama sebe, bivao sve usamljeniji, a nakon nekog vremena nije mogao niti najprisnije prijatelje ni slušati ni čitati. Suviše se okrenuo samome sebi i svojoj samosvojnosti, duboko proživljavajući vlastitu umjetnost, gradeći svoj svijet samo je njemu i za njega živio. Zato je doživio to da više nije želio ni čuti ni čitati drugoga. Ni njega više nisu razumjeli. Postao je umjetnik samotnik koji nikoga ne čuje i kojega također nitko ne čuje.

U kontekstu grčke kulture Nietzsche nalazi neka opravdana polazišta koja su tu kulturu oblikovala u pravom omjeru. U stvari, čitajući Schopenhauera (*Svijet*

4 F. NIETZSCHE, *Volja za moć*, afor. 828.

kao volja i predodžba), bio je oduševljen tim stavovima, kao u ogledalu pred njim je stajao svijet, život i njegov vlastiti duh. Kao sunce zapljusnulo ga je veliko oko umjetnosti odvojene od svega drugog: tu je vidio bolest i ozdravljenje, progonstvo i utočište, pakao i raj. Život je, misli Nietzsche, okrutan i slijepo iracionalan, bol i razaranje. Samo umjetnost može individuumu pružiti moć i sposobnost da se suprotstavi bolima života izričući životu »da!«. I tu nastaje njegovo djelo *Rođenje tragedije* 1872. u kojem pokušava sagledati kako je grčka predsokratska tradicija eksplodirala u snažan tragički smisao koji je bio opojno prihvaćanje života, hrabrost pred sudbinom, uzdizanje životnih vrijednosti. Tragička umjetnost je odvažno i uzvišeno shvaćanje života. Time Nietzsche preokreće romantičku sliku grčke civilizacije. Ipak, Grčka o kojoj Nietzsche govori nije ona klasične skulpture niti Sokratove, Platonove ili Aristotelove filozofije, nego ona predsokratska iz VI. stoljeća prije Krista, ona antične tragedije u kojoj je tragički kor bio bitni sastavni dio, gotovo sve. Tajnu toga grčkog svijeta raspoznaje on u *dionizijskom duhu*. Dioniz je slika instinktivne snage i zdravlja, kreativna opojenost i osjetna strast, preobilje života, orgijsko praznično pijanstvo, simbol čovječanstva u punom skladu s prirodom. Osim dionizijskog razvoj grčke umjetnosti vezan je i uz *apolonski duh* koji je vizija obmane, pokušaj da se izrazi smisao stvari po trijeznoj mjeri i koji se očituje po uravnoteženim i providnim figurama, miru. Razvoj umjetnosti povezan je s ovom dihotomijom dionizijskog i apolonskog na isti način kao što i rađanje nastaje iz dvojnosti osjetila u stalnom međusobnom sukobu i čisto periodičnom pomirenju. Na ovim dvama grčkim umjetničkim božanstvima, Dionizu i Apolonu, Nietzsche temelji svoju teoriju da u grčkom svijetu postoji ogroman kontrast, enorman glede podrijetla i svrhe, između figurativne umjetnosti — one Apolonove — i nefigurativne — Dionizove u glazbi. Ova dva ishodišta i nagona, toliko međusobno različita, teku jedan pored drugog, čak i u otvorenoj neslozi i sukobu, sve dok se konačno snagom metafizičkog čuda i helenske »volje« ukažu spareni jedan s drugim i u tom krajnjem parenju rode djela umjetnosti, isto toliko dionizijska i apolonska — antičku tragediju.

No, kad je Euripid pokušao izgurati iz tragedije dionizijske elemente u korist moralnih i intelektualnih oznaka, onda se jasan svjetlosni krug preoblikovao u si-logističku površnost. Javlja se Sokrat sa svojom ludom pretpostavkom da se razumom može dominirati i razumjeti život, a s time dolazi do prave dekadencije, misli Nietzsche. Sokrat i Platon su simptomi propadanja, instrumenti grčkog rasula, pseudogrci, antigrci. A prava istina je da filozofi i moralisti zavaravaju sami sebe, vjerujući da se iz dekadencije može izići borbom protiv nje, borbom koju oni izabiru kao lijek i spas, a ona nije ništa drugo nego opet samo novi oblik dekadencije; oni preoblikuju izraz, ali ne i stvarnost. Sokrat je bio dvoznačan, smatra Nietzsche; čitav moral usavršavanja (pa i onaj kršćanski) bio je dvoznačan. Najgrublja dnevna svjetlost, racionalnost pod svaku cijenu, život jasan, razborit i svjestan, bez instinkta, čak u kontrastu s instinktom — pa to je bila samo raznolika bolest, a ni na koji način povratak prema kreposti, zdravlju, sreći. Sokrat je jednostavno bio bolestan nadugo i naširoko. Bio je neprijatelj života, htio je umrijeti, otkazao je život i tako otvorio razdoblje dekadencije koje i nas pritišće. On je suzbijao dionizijsku draž. No ta dionizijska čarolija ne uspostavlja samo veze između čovjeka i čovjeka nego

i priroda, otuđena, nesnosna i podjarmljena, slavi blagdan pomirenja sa svojim rasipnim sinom, s čovjekom. Tragedija je tako daleko od toga da dokaže štogod o pesimizmu Helena u Schopenhauerovom smislu. Naprotiv, ona vrijedi kao odlučno otklanjanje pesimizma, afirmaciju života u najstranijim i najtvrdim problemima, radujući se žrtvi svojih najviših tipova položenoj za vlastitu neiscrpivost i individualnost — u uzvišenom dionizijskom smislu. Zato umjetnost mora biti optimistična, pa čak i onda kad je tragična!<sup>5</sup>

Jedinstvena ocjena grčke filozofske tradicije i Sokrata! Koliko je to novo toliko je to i sporno tumačenje grčke umjetnosti i kulture — na opće zgražanje klasičnih filologa, a iznio ga je baš klasični filolog!<sup>6</sup> Ali i Nietzsche je jedinstven i komotan u sudovima! Iako je vrlo interesantan, ne obvezuje!

## 2. Vječno bivanje i vraćanje svega

Umjetnost za Nietzschea nije nikakav fenomen koji je jednostavno prisutan u biljki pa niti tako kako je prisutan umjetnik i njegovo djelo. Umjetnost je, osobito u svom najvišem obliku kao tragična umjetnost, ona koja najplauzibilnije ukazuje na vječno vraćanje istog, ona je najpotpuniji, najaktivniji prodor kroz sav vanjski privid stvari kroz izgled i pričin; ona je duboki pogled u samu unutrašnjost, u samo srce svijeta, ali je ujedno i garancija toga samoga privida. I u tome je upravo paradoks umjetnosti! U prividu umjetnosti život se opravdava, ali upravo tako i omogućava. Stvarajući, u bezvremenskoj se igri umjetnika zrcali istodobno i sama izvorna igra svijeta i to izvanjska igra, djetinja, heraklitovska igra kamićcima;<sup>7</sup> to vječno vraćanje istog pokazuje ujedno duboku tragiku života, kao i jedinu mogućnost da se ona izdrži u sjaju privida, u sjaju ljepote i vječnosti, u umjetnosti. Opravdanje samog života kao estetskog fenomena stoga nije spekulativno–logički zaključak, nego egzistencijalni imperativ opstanka. Stoga je umjetnost uvjet opstanka samog života, ona ga opravdava.

Kao bitno i presudno vlastito mišljenje nalazi Nietzsche u filozofiji bivanja. U svom ranom djelu *Filozofija u tragičkom dobu Grka* raspravlja on o pretsokratskoj filozofiji i dolazi do Parmenida i njegova poimanja bitka, označujući ga kao »kruti, mrtvački mir najhladnijeg, ništa govorećeg pojma, bitka.... Mišljenje i onaj grudasto okrugli, u cjelosti mrtvo masivni i kruto nepokretni bitak moraju se prema parmenidovskom imperativu, na užas fantazije, u jedno poklopiti i sasvim isto biti«<sup>8</sup>. Takvu svoju filozofiju nazvat će on najmlađom i najradikalnijom filozofijom do sada, a to je filozofija bivanja — suprotno Parmenidovu ukočenom bitku. Na mje-

5 Usp. G. REALE–D. ANTISERI, *Il pensiero occidentale dalle origini ad oggi*, Brescia 1983, v. 3., 328–330.

6 Usp. U. von WILAMOWITZ–MÖLLENDORF, *Zukunftspilologie! Eine Erwiderung auf Friedrich Nietzsches »Geburt der Tragödie«*, Berlin 1872.

7 HERAKLIT, fragm. 52: »Vrijeme je dijete koje se kamićcima igra: dječje carstvo«.

8 F. NIETZSCHE, nav. dj., odsjek 11, str. 52; odsjek 12, str. 57.

sto toga morskog bitka stavlja on središnji i sveutemeljujući pojam *života*. Njemu je ostao vjieran do smrti.

Nabujalost života bila je za njega zamamna jer ono živaće je bitak, dalje nema nikakva bitka. Jedina predodžba koju bitak nudi je «živjeti». Ta kako bi nešto mrtvo moglo »biti« kad je život najpoznatija forma bitka? No zapravo je i život samo neko zaniijekano čisto bivanje jer je on po sebi sila i »volja za moć«, a to je iskonska dinamična snaga koja stalno izgrađuje složene tvorbe ne baš velike trajnosti unutar samog bivanja. Ono što život uspije asimilirati (zapravo podvesti) pod bitak, to on kao vlastitu filozofsku temu označava različitim nazivima: čisto bivanje, čisto gibanje, tijek, apsolutni tijek bivanja, kontinuum zbivanja. Ali takvo iskustvo čistog bivanja ne može se ni zamisliti, ni izgovoriti, ni zamijetiti. Osjetnost koja se nad njim razvija, pokazuje se mnogostruko: kao subjekt ili objekt stvar, uzrok ili jedno, učinak, svrha, duša, um i volja, i to sve zapravo falsificira čisto bivanje koje kao jedina realnost protječe u osnovi svega.

Komplicirano! Stvarno zamršeno! Jesmo li sada tu kod glavnog problema njegove cjelokupne filozofije gdje je » izvorište njene duboke i neuklonjive, gotovo samouništavajuće demoničnosti, taj da on s jedne strane *vjeru u bitak*, kao izvornu zabludu, prepozna je i prihvaća kao nužnost naprosto, ne samo za mogućnost mišljenja ili govorenja već i samoga života kao takvog, a da, s druge strane, ustrajava na tome da uvijek iznova iskušava je li i u kojoj mjeri moguće ipak — u *velikoj šutnji*, u imoralističkoj *nevinosti bivanja* te u *djetinjoj igri*, *s onu stranu dobra i zla* i *s onu stranu središta života* — nekako usvojiti... onu jedinu pravu istinu neprestanog apsolutnoga bivanja, je li dakle moguće živjeti na neki način protivno vlastitoj izvjesnoj spoznaji da *zadnja istina o tijeku stvari ne podnosi utjelovljenje* i da su *naši organi (za život) ustrojeni u zabludi*?<sup>9</sup>

Svakako veliku poteškoću pri izlaganju stvara Nietzscheov pojam istine koji je dvoznačan. S jedne strane istina je za njega samo ovo opisivano čisto bivanje (upućuje li se on time Parmenidu ili Heraklitu?), i to bivanje u krajnjoj nedohvatljivosti i nemislivosti, a s druge strane izriče i zadržava tradicionalni pojam istine kao slaganja suda s predmetom, misli s onim mišljenim. Cjelina ove druge istine misli i suđenja, bez obzira na konkretnu pojedinačnu istinitost ili lažnost svakog iskaza, po njemu počiva na praznovornoj laži ili zabludi što je doslovno izvedeno u njegovoj formulaciji: »Istina je vrsta zablude, bez koje određena vrsta živih bića ne bi mogla živjeti.«<sup>10</sup>

No, podimo još dalje u pokušaju dohvaćanja veze bivanja i umjetnosti. Struktura kozmosa (na početku Zaratustrinih govora) reflektira igru o tri preobrazbe koje iskazuju vrijednost umjetnosti: duh najprije postaje devom koji je (jer je Bog mrtav) voljan nositi i primiti sve najteže. Nema natprirodnih izvora morala i tradicije; čovjek sam mora to sve primiti na svoja leđa i kao deva podnijeti teret cjelokupne transcendencije. U drugoj preobrazbi deva postaje grabežljivim lavom koji poput evropskog nihilizma ruši sve vrijednosti, a ne može stvoriti nove. Međutim, kao inkarnacija volje za moć može stvoriti slobodu za stvaranje. Čovjek

9 O. ŽUNEC, *Suvremena filozofija I*, Zagreb, ŠK, 1996., sv. 7, 362.

10 Nav. dj. 361.

lišen zadnjeg gospodara Boga tek tako može slobodu pojedinca staviti iznad moći tradicije. Umjesto »treba da« dolazi »ja hoću«. Lavovi ne podnose nikakva mjerila tradicije ni heteronomnog morala. No lav na koncu postaje dijete koje označava nevinost i zaborav, igru, kotač koji samog sebe okreće. Ono u nevinoj igri i ne znajući otkriva strukturu kozmosa, vječno vraćanje istog — što izražava u svojoj bezazlenosti i prividu sam bitak svijeta. I to je upravo funkcija i misija umjetnika. Dijete živi u posebnoj dimenziji vremena, nije opterećeno prošlošću, ne misli na budućnost, ono ta dva vremena sabire u sada. Umjetnik u sebi sadrži i prevladava obje ranije preobrazbe. On je viši od duha koji je na sebe primio teret odgovornosti umrloga Boga kao teret slobode i evropskog ranog nihilizma — uništavajuće moći lava, da bi konačno u djetinjoj igri otkrio smisao kozmičkog opstanka i najdublje opravdanje vlastite sudbine umjetnika. Zato je umjetnikova sloboda stvaralačka igra bez svrhe, puninom formi, razaranjem bez muke. Umjetnik se lako igra i s vrijednosnim mjerilima kao igračkama. Stoga ta igra nije vezana uz već postojeće vrijednosti. Umjetnik sve prima na sebe, ali je od svega slobodan jer stvara iz sebe. Stoga je umjetnik kao dijete, istina deve i lava, deva u lavu.

Nastajanje i nestajanje, građenje i rušenje bez ikakvog moralnog okrivljavanja u vječno istoj nevinosti, to u ovom svijetu pokazuje jedino igra umjetnika i djeteta. I umjetnost u biti ostaje nevino tragična, tj. bez krivnje kriva, i samo tragična umjetnost ima mogućnost otkriti tragični bitak svijeta. Suprotno kršćanskom spasenju, u tragično–dionizijskom svijetu sudbine nema izbavljenja. No tragično ni u kom slučaju nije isto što i pesimistično. Tragični osjećaj vječnog vraćanja istog je ujedno i potvrđivanje, veliki *Da* životu kakav on doista jest, a ne kakav mi zamišljamo u našim etičkim imperativima i osiromašujemo u spoznajnim shemama. Tu misao vječnog vraćanja izriče Zaratustra samome sebi i time ujedno predstavlja vrijednosnu ljestvicu osnovne Nietzscheove filozofije. Kad bi ta igra vječnog vraćanja bila samo neka teoretska shema ili slika neke umjetničke predodžbe, neka simbolična metafora, aforizam ili način promatranja svijeta i života, kad bi vječno vraćanje bila estetska ili spoznajna kategorija ili nešto metafizičko (kao npr. Schopenhauerova volja), tada bi Nietzsche stajao još na tlu filozofske tradicije. Ali, ukoliko tim vraćanjem svega pokušava izreći i samu ontološku strukturu svijeta — kao igru u umjetnosti i kao stanje kozmičkog poretka — onda to ulazi u područje koje je teško više nazvati estetskim. Vječno vraćanje kao umjetnička težnja da se misaono izrazi struktura samog svijeta ukida dimenzije vremena, prošlosti daje oznaku otvorene potencijalne budućnosti, a budućnosti neizmjenjivost prošlosti. Sve jest i nije ovdje, svako mjesto i situacija nestaje, ali se opet javlja i duša prevladava i negira svaku prostornu omeđenost i vremenitost. U ovako ontološki zasnovanoj umjetnosti ona je natovarena kategorijama i mislima koje stalno iskrivljuju njenu bit. Po Nietzscheu to upravo čini čovjek kad pojmovno misli o svijetu te ga nekako stalno slaže i konstruira i nameće mu svoje kategorije, pa tako zapravo izmišlja građu stvari i predodređuje razvoj cjelokupne stvarnosti i iskustva. A ona bi zapravo trebala biti samo prozirna igra vječnog vraćanja, obrtanja i sveukupne, lepršave, utješne prisutnosti — zbog grubosti života!

Dok čovjek svojim kategorijalnim načinom spoznavanja ostaje primjeren samo sebi, dijeli se i odvaja od zbiljnosti i uvijek se iznova svakim spoznajno–teoretskim

aktom od zbilje otuđuje. Cilj je da svijet i čovjek postanu jedno, tj. da ontologija, antropologija i estetika počnu govoriti o istom, tj. da se bitak bića predstavi čovjeku kao vječno vraćanje istog, da čovjek nalazi i nadilazi samoga sebe. Tek tada može prijeći preko mosta i može lebdjeti iznad stvari i ponora te, svladavajući »duh težine«, može plesati kao umjetnik igrač, dionizijski opijen; tek tada se može osloboditi duha osvete (kome bi se i zašto stalno osvećivao u stalnom vraćanju svega), tada može biti onaj koji prelazi, može biti nadčovjek. A to neobično ime je ime za ljudsko biće koje odgovara samom bitku, tj. vječnom vraćanju istog. Nadčovjek se rješava prošlosti i tradicije, dok se, nasuprot tome, vječnim vraćanjem stvara u prošlosti mogućnost i za ono buduće, pa se prošlost tako ne uništava, nego upravo potvrđuje ponavljajući se.

Nadčovjek je umjetnik koji stvara *ex nihilo*. Nakon smrti Boga on je sam svoje vlastito biće i svoj svijet kome sve postaje igra. On kao moćan čovjek svladava svjetsku nuždu tako da je prima i potvrđuje jer s radošću odobrava život i ljubi sudbinu kao vječno vraćanje. Nadčovjek samo kao umjetnik može izdržati svijet, njega ne muči i ne lomi vječno vraćanje jer on strukturu kozmosa — tu tragičnu i istodobno vječnu radosnu igru — intuitivno osjeća kao prirodnost svoje vlastite prirode. Umjetnik kad je doista umjetnik stvara svojim djelom za vječnost, uvijek komunicira s bezvremenskim ili, bolje, s nadvremenskim. A ako se pokaže da je za njega ili za svijet njegovo umjetničko djelo to samo u određenom vremenskom periodu, tada se smatra da to zapravo nije umjetničko djelo, nego pseudoumjetničko i da se i umjetnik prevario. Prava umjetnost naprosto ne može nikad propasti jer njeno vrijeme ne prolazi. Umjetnost je samo vječno vraćanje, dakle umjetničko u umjetnosti; ono nema povijesti, ono se poput Feniksa uvijek nanovo diže iz vlastitog pepela, ono se uvijek vraća samome sebi.

No, na području pojmovnog razrješenja umjetnosti istaknimo još bitnu ulogu umjetničkog kao igre. Igra, kao ovozemaljska i stvarna, a opet iznad zbiljskog svijeta, ima svoj vlastiti logos, vrijeme i prostor. Ritmička igra koja leži u samim temeljima svijeta, vječna je igra koja se lišava svega empirijskoga i svakodnevnoga. Ta omamljenost umjetničke igre, dionizijska opojnost, kakogod izvan realnosti nadvladava zbiljsko, tako istodobno ostaje kao vječno vraćanje istog, ostaje za iskustvenu stvarnost »Sizifov posao«, ostaje ontološki temelj i bitak sveukupnog bića. Od nje treba polaziti kao od umjetničkog nadahnuća i stvaralačke igre duha koja sve prisiljava da se javlja u umjetničkom obliku. Ona čak dopušta ljubiti »crkve i grobove bogova«, smijati se i klicati nad tim »spomenicima starih klevetnika«, »kockanje s bogovima« i strastveni vapaj za vječnošću, te lagani ples u kolu koji nas lišava duha težine, svladava sve mučno i ljudsko u dnevnom bivanju. Vječnost u igri, to je ono što Nietzsche ljubi, to je jedina žena koju ljubi, to vječno vraćanje istog, dah stvaranja koji je umjetnost, to je ta igra. Samo je igra vječna i samo takvu vječnost se može ljubiti. Svaka druga vječnost može bit samo predmet negacije i mržnje, nikako ne ljubavi.

Tako se umjetnik uvijek iznova vraća u svoj vlastiti umjetnički svijet te »male i velike stvari« gleda samo očima umjetnika jer je za njega sve predmet umjetnosti i tako uči vječno vraćanje istog i put prema nadčovjeku. Zato su igra umjetnika i njegovo vječno vraćanje upravo bit i jedina mogućnost njegova života, a nadčovjek

kao jedino autentično postojanje u neautentičnom svijetu posljednjih ljudi kao smisao i sol zemlje, te iskazuju svijet u svojoj zbiljskoj opstojnosti, a ne lažnoj i prividnoj, otuđenoj od stvarnosti malih sitnih duša, kramara, propovjednika smrti, tarantula, samilosnih i kreposnih, lažnih pjesnika, filistara i bogomoljaca, »čuve-nih i obrazovanih mudraca«, blijedih dvorjanina, sajamskih muha, polutana duha. Taj, tzv. realni svijet je ljudski i kozmički irealan, bez logosa i smisla. Tako je Nietzsche u umjetnosti, u vječnom vraćanju kao igri, našao novu dimenziju vremena — a to vrijeme nije povijesno vrijeme, ali nije ni u klasičnom smislu transcendentalno. Čovjek je čovjek kao umjetnik, a njegova istinska ljudska proizvodnja ima umjetnički karakter!

Neću dalje problematizirati ovu temu bez opasnosti ponavljanja. Ona ni kod Nietzschea nije cjelovita ni sustavna, ali je izazovna. Samo je njegova snažna pjesnička intuicija bila u stanju nagomilano izbaciti i ispucati nizove mučnih aforizama i propitivanja. Prepustimo se radije nekim kritičkim pitanjima i promišljanjima koliko je to uopće moguće s obzirom na njegov način izražavanja.

### 3. Kritička pitanja i promišljanja

*In genere:* Kako god je Nietzscheova filozofija još za njegova života uzvitala veliku buru, tako se to nastavilo i poslije smrti, pa i do danas — uz veliku podijeljenost sudova, mišljenja i kritika. Aforistički način pisanja ostaje nužno nesustavan i zato necjelovit, tematski i problemski nedorađen. Više djeluje proročki (bez garancije ostvarenja proročanstva) negoli povijesno! Tomu je pridonijela još i bolest i prerana smrt!

»Oko Nietzschea se uopće pravi previše teatra. Nietzscheova literatura dobrim dijelom nije puno drugačija od rakije, artizma i pravljenja važnim... Dokle god seže Njemačka on kvari filozofiju. Mlad čovjek koji preko Nietzschea traži prvi dodir s filozofijom nikada neće naučiti misliti trijezno, jasno, kritički, a prije svega objektivno, nego će uskoro početi forsirati jednostranost i subjektivnost, davati jake izjave i izdavati diktate. To je suprotnost filozofiji... Činjenica je da je Nietzsche našao golem broj sljedbenika te da gotovo možemo govoriti o nietzscheovskom pokretu.«<sup>11</sup> U bilješci navedeni H. Küng smatra da se na Nietzschea može i tako gledati, ali je istina da postoje mnogi pokreti koji se inspiriraju na njemu, ali prema njima valja biti skeptičan i rezerviran. Ne zadovoljava ga ni filozofsko–egzistencijalističko tumačenje Karla Jaspersa jer je ono navodno jednostrano. Küng se ne zadovoljava ni Heideggerovom interpretacijom Nietzschea. Heidegger, koji je za Künga posljednji zastupnik metafizike vječnog vraćanja, interpretira ga naime u svjetlu vlastitog razumijevanja bitka.<sup>12</sup>

11 Usp. H. KÜNG, *Postoji li Bog?*, Zagreb, Naprijed, 1987., 362. Küng navodi povjesničara filozofije Johanna Hirschbergera i to izdanje iz 1952. godine. Međutim, u prerađenom 7. izdanju (Herder 1965.) iste *Povijesti filozofije* nema ovog tako oštrog suda, osim prve i zadnje rečenice.

12 Mi smo u 1. bilješci ovog teksta spomenuli kako je upravo Heidegger svrnuo ozbiljnu znanstvenu pozornost na Nietzscheovu filozofiju, a ovdje vidimo odstupanje i od toga suda. Usp. H. KÜNG, nav. dj., 363.

Upravo ovako veliko razilaženje poznatih autora ukazuju na to da je ovdje riječ o uistinu spornom filozofu i njegovim idejama koje su na mnogim mjestima ostale nedorečene. Nietzscheu se mogu prigovoriti i psihološke i filozofsko–teološke netočnosti, nedostatak metodičnosti, odviše ograničeno znanje iz prirodnih znanosti, pa čak i iz filozofije (osobito u početnim djelima), mogu se napokon na razne načine pokazati mnoge proturječnosti, osobito ako se uspoređuju njegovi aforizmi i sentencije. U cjelokupnoj ostavštini prevladavaju samo destruktivne silnice, apsolutna besmislenost svijeta, volja za ništa, a volja za moć bila bi »smušeni izvještaj«<sup>13</sup>. Međutim, smatra Küng, Nietzsche je mnoge svoje nedostatke nadoknadio svojom genijalnom i oštroumnom kritičkom intuicijom.<sup>14</sup> No i dalje ostaje pitanje je li odgovorio zadovaljavajuće na svoje izazovne ideje? Ako se oko nekih tekstova i autora toliko lome koplja, bit će da nije sasvim bez razloga. Tako npr. Wilhelm Weischedel, naprotiv, ističe da Nietzsche ne ustrajava posve u besmislu, ideju vječnog vraćanja učvršćuje kao posljednji smisao, a vječno postajanje izjednačuje s vječnim smislom. Tako zapravo izmiče nihilizmu umjesto da ga prevladava. No ipak »misao o vječnom vraćanju može biti krajnji izraz nihilizma, ukoliko se naime kao potpuna besciljnost i besmisao opstanka izriče 'da se s postajanjem ništa ne doseže, ništa ne postiže' (XV 149). 'Opstanak takav kakav jest, bez smisla i cilja, ali neizostavno povratan, bez finala u ničemu: vječno vraćanje. To je najekstremniji oblik nihilizma: ništa (besmislenost) vječno.« »Po njegovu vlastitom određenju pojma nihilizam bi bio kao i gubitak smisla. No tada postaje očito da je on opet našao jedan smisao. Vječno vraćanje treba, doduše, predstavljati krajnji besmisao. Ali to bi ono moglo samo kad bi besmisao držao u neizvjesnosti. No čini se da ideja vječnog vraćanja postaje kao ono posljednje fiksirano i stabilizirano. Ako je to slučaj, tada bi Nietzsche ipak izbjegao radikalnosti do kraja mišljenog nihilizma.«<sup>15</sup>

Što o Nietzscheu treba misliti, neka kaže i ovaj kritičko–znanstveni stav (ukoliko je netko za to spreman): »Upravo je tako kako K. Löwith u svojoj knjizi o Nietzscheu kaže. On pita: 'Je li Nietzsche doista veliki mislilac ili spriječeni pjesnik? [...] U odnosu na Aristotela i Hegela on je vatreni diletant... U odnosu na Sofokla i Hölderlina Nietzscheove pjesme i usporedbe, s malim dragocjenim izuzecima, odijevanje su zamisli doživljajima. Nietzsche je.... filozofski pisac, kao što je i Kierkegaard religiozni, ali bez školovanog pojmovnog mišljenja ovoga potonjeg. Dubinski u pozadini Nietzsche je ipak istinski ljubitelj mudrosti koji je kao takav tražio svebiće ili vječno i zato je htio prevladati svoje vrijeme i vremenitost uopće'. No, kod te volje je i ostao, ali ipak ne i njegovo djelo. Trijezna kritička misao ne može drugačije suditi.«<sup>16</sup>

13 Tako npr. sudi K. Schlecthta u djelu *Der Fall Nietzsche. Aufsätze und Vorträge*, München 1958, 92. Suprotno ovom sudu mnogo ozbiljnije ga uzima poznati stručnjak za fundamentalnu teologiju E. Biser u svom djelu navedenom gore u bilješci br. 1.

14 Usp. H. KÜNG, nav. dj., 363–364.

15 W. WEISCHEDEL, *Der Gott der Philosophen*, Darmstadt, (2)1985., Bd. 1, 450–451.

16 Usp. J. HIRSCHBERGER, *Geschichte der Philosophie*, Freiburg–Basel–Wien, Herder, (7)1965., Bd. II, 526–527.

*In specie:* Zanimljivo je da Nietzsche u svojoj zanosnoj apologiji umjetnosti zapravo malo spominje riječ *umjetnost* i još manje riječ *estetika*. Tih riječi nema osobito mnogo u čitavom *Zaratustri* gdje je pogotovo u čitavom trećem dijelu dana tako misaono i snažno umjetnički dojmljiva slika umjetničkog stvaralaštva. Između neba i zemlje u kockanju s bogovima, u prevladavanju svega kroz vječnost vraćanja, biva opojen vječnošću. U neposrednom posthegelovskom vremenu nema tu npr. ni spomena ni oslonca na jaku Hegelovu estetiku, makar kao na informaciju, ideju, filozofsku obradu i razradu, slaganje ili neslaganje s Hegelom, kritiku i svoje vlastito ishodište; kao da ona uopće nije ni postojala. Ignoriranje ili neznanje, nemogućnost da se stane uz bok Hegelu i prozre njegovu snažnu misao, pogotovo da produbi pokoju ideju odande, ili još više, da razvije vlastitu teorijsku, estetsku? Ili je pod svaku cijenu bilo važno ostati originalnim?

Što se tiče kulture, impresionira njegova težnja za novom kulturom. U nju ulazi životno veselje, optimizam koji joj donosi toplinu svjetla. Nutarnja aktivnost koja ima srca i pokazuje dionizijski element, protivi se ne samo duhu nego i hladnom razumskom formalizmu, bešćutnosti, neistinitosti, djelovanju bez volje. Kultura, naprotiv, mora ključati iz vrela duše, po izvoru originalna i u oblicima osebujna. Takva kultura će nametnuti pečat svoje duše u cijelom svom izražaju. No, gdje je ta kultura bila prije Nietzschea i poslije njega, u čemu je ona posebna u smjeru etičnosti? Npr., zar je samilost plačljivo sažaljevanje ili u tome ima nešto više od gaženja nogom onih koji su slabi? Pristaje li uopće uz takve navještaje izraz kultura? Zar je prilično sirova instinktivna životna energija, podgrijavana dionizijskom vatrom, smjerokaz u kulturu? Što će ta energija postići bez trijeznih racionalnih uvida i ocjena? Niveliranje svega u vječno vraćanje istoga ne rješava ništa!

Ako se život kao estetski fenomen ne može opravdati samo spekulativno–logički, nego ga treba gledati kao egzistencijalni imperativ, pitamo se treba li ga gledati isključivo ili barem pretežno osjetno, afektivno, kako je to Nietzsche zamišljao? Može li se život živjeti (ili o njemu razmišljati) samo na toj osnovi ili je to rečeno već nekako preuzetno? Nije li to već racionalno shvaćanje afektivnoga? I može li se to uopće izbjeći i zašto bi to bilo nedostatno u sebi kad se život živi i duhom i tijelom? I Nietzsche ga je tako živio i o njemu filozofirao!

Vječno vraćanje za Nietzschea leži u temelju umjetnosti, a ova je lijek protiv životnih nevolja. Može li se to ciklično vraćanje i shvaćanje dokazati? Nije li ga Nietzsche preuzeo iz istočnih tradicija, predleži li tu zapravo mitska predodžba? Mi zapravo prema tom vraćanju možemo biti i ravnodušni. Bili mi tu jednom ili beskrajno mnogo puta na isti način, to nam ne dopire do svijesti; zapravo uvijek smo aktualni, isti, pa nam to onda niti ne dopire do svijesti i ne donosi neko određenje — u stvari je beznačajno. Dakako, ne sumnjamo u sveopću periodičnost u prirodi s obzirom na kretanje nebeskih tjelesa. Ali pri tom se ne ponavljaju niti vraćaju upravo konkretni isti detalji. U sveukupnoj kozmičkoj povezanosti cjelokupno vraćanje je neprovjerljivo. Nije li možda Nietzsche nakon gubitka osobne religije u tom mitološkom shvaćanju našao neki nadomjestak za religiju, nešto što je izvan njegova dosega, na neki način transcendentno?<sup>17</sup>

17 M. ČAPEK, Eternal Return, u *The Encyclopedia of Philosophy*, New York–London, 1967., III, 61–63, nav. u stupcu 63; vidi u H. KÜNG, nav. dj. 366.

Što se tiče same ideje vječnog i neprolaznog koju je Nietzsche jako naglašavao kao u izvjesnom smislu transcendentnog sa čitavim dionizijskim zanosnim stanjem koje nas uzdiže iznad trijeznog racionalnog prosuđivanja stvarnosti, čini se da je ona u teškoj proturječnosti s njegovom osnovnom težnjom koja je radikalno protiv svake onostranosti. Onaj komu je to uzdizanje idealistički otvoreno, nema poteškoća. Ali kako Nietzsche može ostati vjeran zemlji i ne bježati od stvarnosti, ne svoditi život na sjenu transcendentnog života ideja, a opet opravdavati u onom što mu je najbliže, u umjetnosti, u zbiru svih njegovih napora, u prevladavanju istinske zbilje? Zar time opet nekako ne otvara na drugi način svojoj nauci put u transcendenciju, ili zapravo usmjerava li on time svoju doktrinu prema kršćanstvu ili barem prema metafizičkoj transcendenciji koju je inače tako strastveno odbacio? Zar se tu ne pojavljuje novi problem: uzdići umjetnost kao lijek iznad svakodnevice, ali istodobno time ne izgraditi novi svijet transcendencije?

I pitanje tragedije kao umjetničkog ishodišta na kojem Nietzsche toliko inzistira ima svojih upitnika. Po njemu se tragičko umjetničko djelo rađa iz duha glazbe i smatra da grčki pjesnici, pogotovo filozofi, nisu nikada pojmovno proniknuli u utvrđeni značaj tragičkog mita.<sup>18</sup> Dakako da su nakon njegove smrti studije o grčkoj tragediji unapredovale, ali on je i u ovom slučaju ostao sebi vjeran te na pjesnički osebujan način tumači svoju misao i ulogu grčkog kora u tragediji. No tragedija je bila povezana sa sviješću o pravdi koja postoji negdje u kozmosu, a ne samo kao mistični osjećaj jedinstva sa svemirom. To je slično indijskom učenju o atmanu u Giti. Tragično zbivanje ne može se posve shvatiti bez neke veze s nadzemaljskim, a to nije bilo ni filozofski ni teološki definirano. To je misterij, ali dovoljno realno da se tragička radnja ne može svesti samo na društvene sukobe i utjecaj prirodne okoline. Bitnom komponentom tragičnoga možemo smatrati neizgladivi sukob suprotnosti.<sup>19</sup> Nietzsche smatra da tragički junaci inzistiraju na svojoj individualnosti sve do stvaranja veličine (valjda puta prema nadčovjeku). No, tu je u pitanju mnogo više. Ni sami klasični pisci o toj temi, Platon i pogotovo Aristotel, nisu bili jedinstveni ni potpuno jasni. Čak se i sami klasici tragedije Eshil, Sofoklo i Euripid razilaze u izradi tragičkih likova.

Svakako je tragički čovjek dio misterija, on nije mjerilo kozmosu, on postoji kroz patnju. A samo svjesna tragična patnja koja dovodi do spoznaje o mjestu čovjeka u svemiru, o postojanju nekog nadređenog smisla stvarnosti, o višem moralnom poretku — opravdava smislenost svoga odigravanja. Ta spoznaja je svrha tragičke radnje. Može se reći da je grčka tragedija sa svojim kazalištem postala prijestolje pravde. Meni se čini da Nietzsche u svom pjesničkom zanosu i govoru nije dosegao ove korijene i ovaj smisao. Tu se otvara horizont transcendencije kojemu je on bio toliko nesklon.

18 Usp. F. NIETZSCHE, *Rodenje tragedije*, Zagreb, Zora 1983., odsjek 17, str. 102.

19 Usp. Z. DUKAT, *Grčka tragedija*, Zagreb, Demetra, 1996., 174.

## Zaključak

Izvedeći temu o umjetnosti, Nietzsche na početku podliježe utjecaju Richarda Wagnera, držeći da umjetnost potječe iz glazbe kora grčke tragedije. Zato tematizira predsokratsku filozofiju i dijeli je na dionizijski i apolonski mentalitet. Dionizijski je bliži životu i opojenosti njime, a apolonski je Sokratov koji je previše racionalizirao i bio protivnik života. U prirodi sve ima svojstvo vječnog vraćanja istoga što je dobro kao lijek protiv tvrde životne istine. Čini se da Nietzsche ne može dokazati takav izvor umjetnosti i kulture jer vječno vraćanje je uvijek isto i time postaje beznačajno, ne donosi nove konstruktivne momente.

## F. NIETZSCHE ON ART

Slavko PLATZ

### Summary

*From the manifold aspects dealt with by Friedrich Nietzsche, here we are dealing with only his understanding of art. Commencing with Greek tradition he divides pre-Socratic philosophy into Dionese and Apollonic elements, and finds that tragedy has its origin in the spirit of the music of Greek choirs. He concludes that life is much too cruel and senseless, and that life consists in an eternal returning to the starting point and therefore we never truly attain the truth. This returning is at the same time a remedy for the cruelty of truth in life. Art and culture will best embellish our lives and thus prevent us from breaking down because of the truth.*

*Key words: art, culture and tragedy returning to the same point, eternal.*

