Umjetnost i afirmacija života u Nietzscheovoj filozofiji

Salkić, Nermin

Doctoral thesis / Disertacija

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:162:912258

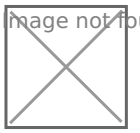
Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**



Repository / Repozitorij:

University of Zadar Institutional Repository



SVEUČILIŠTE U ZADRU

POSLIJEDIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ
HUMANISTIČKE ZNANOSTI



Nermin Salkić

UMJETNOST I AFIRMACIJA ŽIVOTA U NIETZSCHEOVOJ FILOZOFIJI

Doktorski rad

Zadar, 2020.

SVEUČILIŠTE U ZADRU

POSLIJEDIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ
HUMANISTIČKE ZNANOSTI

Nermin Salkić

UMJETNOST I AFIRMACIJA ŽIVOTA U NIETZSCHEOVOJ FILOZOFIJI

Doktorski rad

Mentor

Prof. dr. sci. Jure Zovko

Zadar, 2020.

SVEUČILIŠTE U ZADRU

TEMELJNA DOKUMENTACIJSKA KARTICA

I. Autor i studij

Ime i prezime: Nermin Salkić

Naziv studijskog programa: Poslijediplomski doktorski studij Humanističke znanosti

Mentor/Mentorica: Prof. dr. sci. Jure Zovko

Datum obrane: 21.listopada 2020.

Znanstveno područje i polje u kojem je postignut doktorat znanosti: humanističke znanosti, filozofija

II. Doktorski rad

Naslov: Umjetnost i afirmacija života u Nietzscheovoj filozofiji

UDK oznaka: 1Nietzsche, F. W.

Broj stranica: 150

Broj slika/grafičkih prikaza/tablica: -

Broj bilježaka: 232

Broj korištenih bibliografskih jedinica i izvora: 81

Broj priloga: 1

Jezik rada: hrvatski

III. Stručna povjerenstva

Stručno povjerenstvo za ocjenu doktorskog rada:

1. Prof. dr. sc. Ante Vučković, predsjednik
2. Prof. dr. sc. Jure Zovko, član
3. Doc. dr. sc. Nives Delija Trešćec, članica

Stručno povjerenstvo za obranu doktorskog rada:

1. Prof. dr. sc. Ante Vučković, predsjednik
2. Prof. dr. sc. Jure Zovko, član
3. Doc. dr. sc. Nives Delija Trešćec, članica

UNIVERSITY OF ZADAR

BASIC DOCUMENTATION CARD

I. Author and study

Name and surname: Nermin Salkic

Name of the study programme: Postgraduate doctoral study programme *Humanities*

Mentor: Professor Jure Zovko, PhD

Date of the defence: 21 October 2020

Scientific area and field in which the PhD is obtained: Philosophy

II. Doctoral dissertation

Title: Art and Affirmation of Life in Nietzsche's Philosophy

UDC mark: 1Nietzsche, F. W.

Number of pages: 150

Number of pictures/graphical representations/tables: -

Number of notes: 232

Number of used bibliographic units and sources: 81

Number of appendices: 1

Language of the doctoral dissertation: Croatian

III. Expert committees

Expert committee for the evaluation of the doctoral dissertation:

1. Professor Ante Vučković, PhD, chair
2. Professor Jure Zovko, PhD , member
3. Assistant Professor Nives Delija Trešćec, PhD, member

Expert committee for the defence of the doctoral dissertation:

1. Professor Ante Vučković, PhD, chair
2. Professor Jure Zovko, PhD , member
1. Assistant Professor Nives Delija Trešćec, PhD, member

Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Nermin Salkić,** ovime izjavljujem da je moj **doktorski** rad pod naslovom **Umjetnost i afirmacija života u Nietzscheovoj filozofiji** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 23. listopada 2020.

SADRŽAJ

PREDGOVOR iii

UVOD 4

I. ROĐENJE TRAGEDIJE I PESIMIZAM – NIETZSCHEOVA RANA FILOZOFIJA 8

1. Izvori Nietzscheove rane filozofije: utjecaj Schopenhauera i drugih filozofa 12

2. Pesimizam 18

3. Umjetnost u *Rođenju tragedije*: apolonsko i dionizijsko 21

4. Tragedija 27

4.1. Podrijetlo tragedije 27

4.2. Sudbina tragedije 31

3.3. Sokrat i smrt tragedije 33

5. Umjetnost i prevladavanje pesimizma 37

5.1. Kriza modernosti i mogućnost prevladavanja pesimizma kroz ponovno rođenje tragedije 39

6. Richard Wagner 45

II. NIETZSCHEOV „ZNANSTVENI OPTIMIZAM“ 50

1. Etabliranje života kao mjerila vrijednosti u *Vremenu neprimjerenim razmatranjima* 50

2. Afirmacija znanstvenog optimizma 54

2.1. Afirmacija znanosti i kritika metafizike 57

2.2. Kritika morala i religije 61

3. Kritika umjetnosti 65

III. NIETZSCHEOVA ZRELA FILOZOFIJA 73

1. Epistemološke pretpostavke Nietzscheove zrele filozofije – perspektivizam 75

2. Afirmacija života u Nietzscheovoj zreloj filozofiji 84

3. Kritika znanosti, religije i morala 94

3.1. Kritika znanosti 94
3.2. Kritika religije 97
3.3. Kritika morala 102
4. Volja za moć 111
4.1. Nadčovjek 111
4.2. Vječno vraćanje 115
4.3. Volja za moć 120
5. Umjetnost 127
ZAKLJUČAK 134
POPIS LITERATURE 140
SAŽETAK 147
ABSTRACT 148
PRILOG: Kratice naziva Nietzscheovih djela citiranih u radu 149
ŽIVOTOPIS DOKTORANDA 150

PREDGOVOR

*Doktorska disertacija „*Umjetnost i afirmacija života u Nietzscheovoj filozofiji*“ je nastala kao rezultat istraživanja tijekom trogodišnjeg doktorskog studija Humanističke znanosti na Sveučilištu u Zadru, te ovom prilikom zahvaljujem voditelju studija i svim uposlenicima Sveučilišta u Zadru koji su omogućili organiziranje i provedbu kvalitetnog doktorskog studija.*

Mojoj supruzi Dineli, mojim roditeljima Bilaveru i Behzadi i bratu Ervinu dugujem posebnu zahvalnost za ljubav, razumijevanje i moralnu podršku kojima su me bezuvjetno pratili tijekom moga dosadašnjeg školovanja.

Prof. dr. sci. Juri Zovku, svom mentoru, dugujem najveću zahvalnost za svesrdnu stručnu i profesionalnu podršku, razumijevanje i prijateljstvo.

UVOD

Filozofija Friedricha Nietzschea (1844-1900) nastala je na prijelomu modernog doba, u vrijeme velike krize europske kulture. Uslijed iscrpljujućih ratova iz prve polovine devetnaestog stoljeća, ali i zbog sve većeg stupnja nezadovoljstva radnika posljedicama industrijske revolucije, među stanovnicima Europe se postupno razvija osjećaj razočaranja i nepovjerenja spram temeljnih ideja prosvjetiteljstva, romantizma i njemačkog klasičnog idealizma. Dotadašnji europski znanstveni optimizam spram svijeta i života naslijedila je sumnja u život i budućnost europske kulture. Sve je to otvorilo put afirmaciji filozofije pesimizma, čiji je rodonačelnik u Europi bio Arthur Schopenhauer (1788-1860). U takvoj filozofiji svijet se tretira kao nešto što je u potpunosti lišeno bilo kakve svrhe, zbog čega se i smisao života u takvom svijetu dovodi pod znak pitanja, odnosno sam život postaje filozofski problem. Stoga se pred filozofiju stavlja nova zadaća: pokušati na bilo kakav način opravdati život u svijetu bez svrhe.

Pitanje o životu je istovremeno i polazna točka Nietzscheove filozofije koju bi stoga se u najširem smislu moglo označiti jednom filozofijom života, s obzirom da je od samog početka predstavljala Nietzscheovo nastojanje da se na autentičan način odgovori na problem života, odnosno problem pesimizma kao gorući problem europske kulture. Štoviše, problem života može se smatrati temeljnim interesom Nietzscheove filozofije u cijelosti, što je razvidno još od njegovih najranijih spisa pa sve do posljednjeg napisanog retka, dok se njegovo filozofiranje može prepoznati kao rezolutan pothvat da se razumije i opravda sam život. U takvom njegovom pothvatu umjetnost će zadobiti najveći značaj, s obzirom da će Nietzsche rješenje problema života tijekom svih razdoblja svog filozofskog promišljanja vezivati za umjetnost i tražiti u umjetnosti, počev od koncipiranja artističke metafizike kao rješenja za prevladavanje pesimizma, preko ideje o mogućnosti afirmacije života putem znanosti, do konačnog učenja o volji za moć kao temeljnom principu svijeta i života putem kojeg je u okviru umjetnosti moguće afirmirati život.

U tome se ogleda osnovna intencija i središnja hipoteza ovog rada: pokazati da je problem života temeljni problem cjelokupne Nietzscheove filozofije, te da je u njoj umjetnost – zajedno s idejom o afirmaciji života – ključna za razumijevanje i mogućnost rješenja tog problema. Stoga će se u radu detaljno eksplicirati Nietzscheovo razumijevanje pojmova

umjetnosti i afirmacije života, s posebnim naglaskom na analizu njihovog međusobnog odnosa. Također, pokazat će se u kojoj je mjeri umjetnost doista odigrala značajnu ulogu u pogledu afirmacije ljudske autonomnosti i kreativnosti duha. Nadalje, u radu će se vrednovati postojeće najznačajnije i najutjecajnije interpretacije Nietzscheove filozofije, te pokazati koja od njih najbolje odgovara intenciji samoga autora. U najširem smislu, istraživanje bi trebalo označiti doprinos Nietzscheove filozofske misli filozofiji dvadesetog stoljeća i filozofiji uopće, te kritici moderne kulture.

Nietzscheova filozofija je fragmentirana i vrlo teška za praćenje i razumijevanje, zbog čega su svi autori koji su nastojali da sistematiziraju njegovu filozofiju, naišli na ozbiljne poteškoće, te zbog čega je Nietzsche u njihovim interpretacijama najčešće predstavljan kao nekonzistentan, čak i kao protuslovan mislilac. Tomu je značajan doprinos pružio sam Nietzsche, s obzirom da je tijekom svoje spisateljske karijere prošao kroz nekoliko etapa filozofskog mišljenja, praveći pri tome radikalne zaokrete od jednog načina mišljenja ka novom. Prilikom navedenih zaokreta u mišljenju Nietzsche je često zauzimao potpuno suprotna stajališta u odnosu na ranije temeljne ideje, pri čemu je također u potpunosti odbacivao određene teme i pojmove. U tom smislu se u literaturi etablirala uobičajena kronološka podjela njegove filozofije na tri cjeline – rana, srednja i kasna, odnosno zrela filozofija – među kojima su ustanovljene stanovite, a u mnogim aspektima čak i nespojive razlike, počevši od Nietzscheovog stila izražavanja, do mnogo značajnije razlike u njegovom razumijevanju temeljnih filozofskih pojmova.

Stoga je izuzetno teško Nietzscheovu filozofiju interpretirati i prikazati na sistematičan način, uvažavajući pri tome kontinuitet razvoja njegove misli. Dodatni problem za to predstavlja činjenica da postoje dva izvora Nietzscheove filozofije, među kojima također postoje očigledne i sa stanovišta filozofije veoma značajne razlike i o čijoj su legitimnosti sporili mnogi autori. Tu je riječ o Nietzscheovim objavljenim djelima, te njegovim brojnim neobjavljenim bilješkama koje zapravo imaju izuzetnu filozofsku vrijednost. Međutim, iako je neosporno da se iz navedenih razloga kod Nietzschea ne može govoriti o postojanju nekog filozofskog sistema, u ovom radu će se pokazati da je među različitim periodima njegove filozofije – ukoliko se ona promatra iz perspektive Nietzscheovog artističkog koncepta afirmacije života - uočljivo i više no razvidno jedinstvo. Prema tome, upravo su pojmovi umjetnosti i afirmacije života ono što Nietzscheovoj filozofiji osigurava kakvo-takvo jedinstvo i kontinuitet.

Značaj afirmacije života i umjetnosti za Nietzscheovu filozofiju i kritiku moderne kulture prepoznali su brojni suvremeni autori, među kojima se posebno ističu Walter Kaufmann, Richard Schacht, Martin Heidegger, Julian Young, James J. Winchester, Leo Spinks, Matthew Rampley, Aaron Ridley, Ted Sadler, Stefan Lorenz Sorgner, Bernard Reginster, Gilles Deleuze, Alexander Nehamas, Rüdiger Safranski, Peter Poellner, Eugen Fink, i drugi.[1] Međutim, niti u jednoj od interpretacija pobrojanih autora nije prikazan kontinuitet vezivanja pojma umjetnosti za afirmaciju života u svim razvojnim periodima Nietzscheove filozofije.

Osim toga, u njihovim interpretacijama Nietzscheove filozofije prisutna je znakovita razlika glede mnogobrojnih značajnih pitanja. Najprije, postoje dvije suprotstavljene interpretacije o značenju Nietzscheovog učenja o volji za moć. Dok je primjerice za Heideggera, Kaufmanna i Schachta volja za moć označena kao središnji pojam Nietzscheove filozofije, dotle autori predvođeni Youngom u potpunosti odbacuju njezin značaj. U isto vrijeme prva grupa filozofa smatra Nietzscheove neobjavljene bilješke legitimnim izvorom za razumijevanje njegove filozofije, dajući im čak i određeno prvenstvo nad objavljenim djelima, dok potonja grupa dovodi u pitanje njihov značaj.

Stoga se ovo istraživanje temelji na opsežnom proučavanju Nietzscheovih izvornih djela, ali i uvidu u ostale relevantne filozofske tekstove, s posebnim naglaskom na recepciju Nietzscheove filozofije u anglosaksonskoj literaturi. Metodološko polazište istraživanja predstavlja Nietzscheovo određenje estetskog kao područja u kojemu je moguće prevrednovanje svih vrijednosti i afirmacija života, te je zasnovano na hermeneutičkoj i analitičkoj metodi. Pri tome je planiran kronologijski prikaz razvoja Nietzscheovog poimanja umjetnosti i njezinog značenja za afirmaciju života, uvažavajući razlike između njegove rane, srednje i zrele filozofije.

Struktura rada u tri glavna poglavlja slijedi ranije spomenutu podjelu Nietzscheove filozofije na rani, srednji i kasni period. U prvom poglavlju se najprije istražuju ishodišta Nietzscheove rane filozofije, pri čemu se najveća pažnja posvećuje presudnom utjecaju Schopenhauerove filozofije na Nietzscheovo najranije razumijevanje pojmova pesimizma i umjetnosti, kao i njegovo kasnije etabliranje metafizičkog rješenja za problem pesimizma.

[1] U radu će biti analizirane temeljne značajke interpretacija Nietzscheove filozofije svih navedenih autora, posebno one koje se odnose na Nietzscheovo razumijevanje pojmova umjetnosti, afirmacije života i volje za moć, uključujući također i interpretacije brojnih drugih filozofa.

Nakon toga slijedi eksplikacija Nietzscheovog razumijevanja i metafizičkog rješenja temeljnog problema života kroz određenje pojma pesimizma, ali i mogućnosti njegovog prevladavanja putem umjetnosti, točnije putem njezine najviše forme – antičke tragedije. Nadalje, nastanak i razvitak tragedije razmatra se najprije kroz Nietzscheovo razumijevanje jedinstva međusobno suprotstavljenih principa apolonskog i dionizijskog, zatim se oslikava ključni značaj tragedije u etabliranju metafizičkog koncepta za prevladavanje pesimizma kod starih Grka, te se na koncu eksplicira Nietzscheovo tumačenje propasti antičke tragedije, uz sveobuhvatnu kritiku Sokrata i njegovog filozofskog naslijeđa kao glavnog krivca za propast tragedije. Zatim se analizira Nietzscheov koncept rješenja problema pesimizma modernog vremena kroz ideju o mogućnosti ponovnog rođenja tragedije u modernoj njemačkoj umjetnosti, točnije Wagnerovoj glazbi. Naposljetku, kroz razmatranje Nietzscheovog odnosa prema Wagneru i njegovoj umjetnosti ekspliciraju se razlozi i čin njegovog konačnog udaljavanja od metafizičkog koncepta umjetnosti.

Drugo poglavlje prati srednji period razvoja Nietzscheove filozofije, u kojem se život etablira kao temeljno mjerilo za procjenu vrijednosti, te u kojem Nietzsche pravi zaokret od metafizike ka znanosti i znanstvenom načinu mišljenja. U okviru takvog Nietzscheovog znanstvenog optimizma tretira se njegov afirmativan odnos prema znanosti i ideja o mogućnosti prevladavanja pesimizma putem znanosti, zatim kritika religije i morala, te na koncu njegov ambivalentan stav prema umjetnosti, karakterističan za ovo razdoblje Nietzscheove filozofije.

Treće poglavlje rada je posvećeno eksplikaciji Nietzscheove kasne, odnosno zrele filozofije u kojoj se u potpunosti aktualizira njegova ideja o afirmaciji života. U tom smislu se najprije analiziraju epistemološke osnove njegove zrele filozofije, zatim se eksplicira Nietzscheovo formuliranje afirmacije života kao temeljnog zadatka cjelokupnog čovječanstva, pri čemu se posebna pažnja posvećuje analizi njegovog učenja o patosu distance. Zatim slijedi eksplikacija Nietzscheovog zahtjeva za prevrednovanjem svih vrijednosti, što dalje podrazumijeva interpretaciju njegove sveobuhvatne kritike temeljnih postavki znanosti, religije i morala.

Naposljetku slijedi analiza Nietzscheovog učenja o volji za moć kao najvišeg oblika afirmacije i temeljnog principa svijeta i života. U okviru analize njegove Nietzscheovog učenja o volji za moć analiziraju se pojmovi nadčovjeka i vječnog vraćanja istog. Posljednji odjeljak eksplicira Nietzscheovo razumijevanje umjetnosti i njezinog ključnog značenja za afirmaciju života.

I. ROĐENJE TRAGEDIJE I PESIMIZAM – NIETZSCHEOVA RANA FILOZOFIJA

U svom prvom značajnom filozofskom djelu Nietzsche tematizira problem života kroz vizuru nastojanja za prevladavanjem sveprisutnog pesimizma putem umjetnosti. *Rođenje tragedije* (1872) je svojevrsna metafizička interpretacija svijeta i problema života, a sam Nietzsche u naknadnom predgovoru djelu, pisanom 1886. godine, priznaje njegovu metafizičku orijentaciju, a istovremeno i vlastitu autorsku nezrelost, tvrdeći da je ono „puno psiholoških novina i umjetničkih tajnovitosti, s umjetničkom metafizikom u pozadini, mladalačko djelo, puno duha i melankolije mladosti", zaključivši na koncu da je ono „ukratko, prvo djelo u svakom lošem smislu te riječi" (*RT, Pokušaj samokritike,* 2)[2]. Radi se, dakle, o pokušaju da se problem pesimizma, kao temeljni problem života, riješi kroz artističku optiku, koja svoj mitski temelj nalazi u metafizici. Tako Nietzsche pojašnjava temeljni zadatak *Rođenja tragedije,* ali i njegove filozofije u cijelosti: „*vidjeti znanost iz perspektive umjetnika, ali umjetnost iz perspektive života*" (*RT, Pokušaj samokritike,* 2).

Umjetnost je, prema tome, temelj razumijevanja Nietzscheove filozofije i isključivo unutar umjetnosti može se govoriti o kakvom-takvom smislu svijeta i života. Dakle, nikakav moral ne može fundirati svijet, već isključivo umjetnost. Tako i Jure Zovko (1957) tumači temeljno nastojanje Nietzscheove filozofije, napomenom da se tu radi „o prvom radikalnom pokušaju estetičkoga opravdanja svijeta"[3]. Doista, Nietzsche radikalizira vlastito afirmativno stajalište spram umjetnosti u odnosu na život, tvrdeći da se u *Rođenju tragedije* „višestruko javlja sugestivna teza da je postojanje svijeta *opravdano* samo kao estetski fenomen" (*RT, Pokušaj samokritike,* 5). Citirana tvrdnja je toliko značajna za razumijevanje Nietzscheove filozofije, da ukoliko bismo pokušali da cjelokupnu njegovu filozofiju sažmemo u jednu misao, to bi vjerojatno bila upravo ona.

Matthew Rampley (1966) tvrdi da je ovu tezu moguće tumačiti dvojako. Jedno od tumačenja glasi da je svijet koji naseljavamo zapravo fikcija, lišen smisla, te mu je potrebno bar nekakvo opravdanje. U tom smislu se umjetnost nameće kao jedino moguće opravdanje

[2] Friedrich Nietzsche, *The Birth of Tragedy & Other Writings*, transl. R. Speirs, Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
[3] Jure Zovko, *Europska estetička baština*, Zagreb: Naklada Jurčić d.o.o., 2014, s. 133.

svijeta. S druge strane, mnogo je češće i plauzibilnije objašnjenje da se samo kroz umjetnost svijet i život mogu *iskupiti*.[4] Sličnog je stava i Andrew Bowie (1952) koji tvrdi da Nietzsche u *Rođenju tragedije* zapravo „radikalizira Kantovu (1724-1804) i ideju idealizma o granicama znanstvene spoznaje kao sredstva za artikuliranje istine o našoj vlastitoj egzistenciji" te dolazi do stajališta prema kojem je cjelokupna ljudska „kognitivna aktivnost u svojoj biti 'umjetnička'".[5]

To u djelu *Nietzscheova filozofija* potvrđuje i Eugen Fink (1905-1975), smatrajući da Nietzsche cjelokupan svijet nastoji promatrati iz perspektive umjetničkog, odnosno da „formulira vlastitu filozofiju unutar estetičkih kategorija", da sukladno tomu „cjelokupan svijet promatra kroz fenomen tragičnog", te da na koncu „umjetnost i tragično pjesništvo postaju ključevi za pristup samoj biti svijeta, da umjetnost postaje instrumentom filozofije. Ona se shvaća kao najdublji, najautentičniji pristup, kao najizvorniji oblik razumijevanja."[6] Po Finkovu sudu, to je temeljni razlog što Nietzsche tako visoko cijeni umjetnost u *Rođenju tragedije* i što „upućuje na romantičarski karakter" tog djela, što „Nietzsche naziva 'artističkom metafizikom'"; to je djelo u kojemu „umjetnost ostvaruje apsolutnu premoć"[7].

Dalja implikacija Nietzscheove teze o ekskluzivnosti estetičkog opravdanja svijeta jeste ukazivanje na problem vrijednosti u svijetu, što je iz perspektive Nietzscheove zrele filozofije označeno kao najveći problem čovječanstva. Naime, važeći sustav vrijednosti u svijetu – utemeljen na kršćanskom moralu – u svakom smislu je okrenut protiv čovjeka, odnosno protiv života. Zato Nietzsche smatra da bi ga po svaku cijenu trebalo prevrednovati. Međutim, kao što je to Nietzsche pokušao dokazati svojom filozofijom, novi sustav vrijednosti ne bi se moglo fundirati na ideji o bilo kakvom moralu, već isključivo na estetičkim vrijednostima koje su produkt ljudske autonomne djelatnosti. Vrijednosti koje su utemeljene u moralu ni u kom slučaju ne mogu po Nietzscheovu sudu čuvati i promicati život, već ga samo mogu oslabljivati i negirati.

U tom smislu i Walter Kaufmann (1921-1980) tvrdi da je „Nietzsche nesumnjivo bio prvi njemački filozof koji je odbacio Kantov postulat moralnog poretka svijeta"[8]. Doduše,

[4] Matthew Rampley, *Nietzsche, Aesthetics and Modernity*, Cambridge: Cambridge University Press, 2000, s. 92.
[5] Andrew Bowie, *Aesthetics and subjectivity: from Kant to Nietzsche*, Machester: Manchester University Press, 2003, s. 283.
[6] Eugen Fink, *Nietzsche's Philosophy*, translated by Goetz Richter, London: Continuum, s. 9.
[7] Isto., 2003, s. 10.
[8] Walter Kaufmann, *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist*, Princeton: Princeton University Press, 1974, s. 123.

Kaufmann pri tome podsjeća da je i Hegel (1770-1831) imao kritički odnos spram Kantove etike, postavljajući umjetnost u sami vrh vlastite koncepcije hijerarhije duha, ali je ipak moralnost uvrstio u svoj „racionalni poredak svijeta“, smatrajući je „nužnom stepenicom u razvitku umjetnosti, religije i filozofije – unutar takvog poretka“[9]. S druge strane, Nietzsche je u potpunosti odbacio bilo kakvu mogućnost uplitanja morala u zasnivanje osnovnih vrijednosti svijeta.

Prepoznavši nedostatnost morala kao vrijednosnog sustava za fundiranje zdravog svijeta i kulture, odnosno njegovu suprotstavljenost takvom svijetu, Nietzsche se okrenuo umjetnosti kao jedinoj mogućoj alternativi za revaloriziranje i stvaranje novih vrijednosti. Vrijednosti na kojima je svijet utemeljen nipošto ne mogu opstati ukoliko ih razumijemo kao transcendentne, religijske, izvan domašaja ljudske revizije i reinterpretacije. Samo one vrijednosti koje su prepoznate i priznate kao rezultat autonomne stvaralačke aktivnosti ljudskog bića mogu fundirati svijet u kojem će čovjek nalaziti smisao vlastitog postojanja, odnosno opravdati vlastito postojanje. Tako misli i Kaufmann, tvrdeći da je Nietzsche „čak i u svojim ranim radovima bio zaokupljen problemom održanja vrijednosti bez referiranja na 'božansku promisao' ili 'svrhovitost prirode'“, te da je „upravo stoga što su moralne vrijednosti usko vezane za transcendentne izvore, bilo da je riječ o Bogu ili Platonovoj ideji dobra, Nietzsche započeo svoju potragu za estetičkim vrijednostima“[10]. Njegova filozofija je od samog početka nastojala biti s one strane morala, odnosno „s one strane dobra i zla“, kako će to Nietzsche kasnije artikulirati.

U opisanom kontekstu bi trebalo čitati i *Rođenje tragedije*: iako Nietzsche u to vrijeme još uvijek nije bio artikulirao svoj zahtjev za prevrednovanjem svih vrijednosti, prepoznao je kakve reperkusije za čovječanstvo predstavljaju važeće vrijednosti kršćanskog morala. Upravo je pesimizam modernog čovječanstva po Nietzscheovu mišljenju rezultat svijesti o krivom utemeljenju takvog sustava vrijednosti, a njegova koncepcija tragične umjetnosti originalan pokušaj da se pesimizam prevlada. Stoga je za pravilno razumijevanje Nietzscheovog pokušaja prevladavanja pesimizma najprije potrebno analizirati osnovne značajke njegove rane filozofije.

U narednim poglavljima će najprije biti prikazana ishodišta Nietzscheove rane filozofije, zatim njegovo određenje problema pesimizma, eksplikacija pojma tragične

[9] Kaufmann, *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist*, s. 128.
[10] Isto, s. 123-4.

umjetnosti u staroj Grčkoj kao prvog uspješnog odgovora čovječanstva na problem pesimizma, ali i opis njezine *tragične* sudbine koja je dovela do reafirmacije pesimizma, a koji je svoj najviši izraz doživio upravo u modernom vremenu, te na koncu mogućnost prevladavanja pesimizma modernog vremena putem ponovnog rođenja tragedije u njemačkoj umjetnosti, prije svega u njemačkoj glazbi.

1. Izvori Nietzscheove rane filozofije: utjecaj Schopenhauera i drugih filozofa

Nietzsche je *Rođenje tragedije* napisao pod snažnim utjecajem dvije ličnosti: Richarda Wagnera (1813-1883) i njegove umjetnosti (utjecaj Wagnera na Nietzscheovu ranu filozofiju, njihov međusobni odnos, te kasniji Nietzscheov napad na Wagnera, tema su posljednjeg odjeljka prvog poglavlja), te Arthura Schopenhauera i njegove filozofije. Schopenhauera i njegovu filozofiju Nietzsche je u to vrijeme posebno cijenio, preuzevši zajedno s Schopenhauerovom metafizičkom interpretacijom svijeta i osnovne postavke njegovog pesimizma. Posebno je za Nietzschea značajan utjecaj Schopenhauerovog pesimizma, jer je u velikoj mjeri odredio glavni pravac Nietzscheove filozofije – nastojanje da se afirmacijom života pesimizam trajno prevlada.

Julian Young (1943) u djelu *Nietzscheova filozofija umjetnosti* (1992) iznosi interesantnu tvrdnju da je Schopenhauerov utjecaj presudan ne samo na Nietzscheovu ranu, već i zrelu filozofiju. Naime, Young vjeruje da je Nietzsche bio i ostao schopnehauerovski pesimist (sa kratkom pauzom u vrijeme takozvanog pozitivističkog perioda *Ljudskog, odviše ljudskog*), samo što je u djelima svoje zrele filozofije izbjegavao spominjanje Schopenhauerovog imena.[11] Međutim, ova Youngova teza je teško održiva, s obzirom da je Nietzsche već u *Rođenju tragedije* napravio određeni otklon u odnosu na Schopenhauerov pesimizam, a kasnije i definitivan raskid s njegovom metafizičkom filozofijom, posebno kroz koncept afirmacije života kao antipod Schopenhauerovom negiranju volje za životom, odnosno „prijelaz od volje za životom ka volji za moć“[12]. U narednim paragrafima bit će izložene osnovne crte Schopenhauerove filozofije koja je neposredno utjecala na Nietzscheovo zasnivanje *Rođenja tragedije*.

Ukratko, Schopenhauer svoje kapitalno djelo *Svijet kao volja i predodžba* slijedeći Kantovu filozofiju započinje tezom „svijet je moja predodžba“[13]. Iz ove temeljne pretpostavke Schopenhauer dalje gradi svoj filozofski sustav. U početku je on potpuno na tragu Kantove transcendentalne filozofije te koncipira svijet sastavljen od dvije „polovine“ koje su kao takve

[11] Julian Young, *Nietzsche's Philosophy of Art*, Cambridge: Cambridge University Press, 1992, s. 3.
[12] Nick Land, „Art as insurrection : the question of aesthetics in Kant, Schopenhauer, and Nietzsche u: Keith Ansell-Pearson (ed.) *Nietzsche and Modern German Thought*, New York: Routledge, 2002, s. 249.
[13] Arthur Schopenhauer, *The World as Will and Idea*, translated by Haldane, R.B., Kemp, J., London: Kegan Paul, Trench, Truebner & Co., 1909, s. 25.

nerazdvojive: subjekta koji spoznaje i objekta koji je predmet spoznaje. Forme objekta su prostor, vrijeme i kauzalitet i one se nalaze u svijesti subjekta *a priori.*

Zapravo, objekti svijeta, uključujući i vlastito tijelo subjekta spoznaje, postoje isključivo kao predmeti svijesti, kao njezine predodžbe (njih Schopenhauer dijeli na intuitivne i apstraktne). S obzirom da se svijet za subjekt spoznaje javlja isključivo kao njegova predodžba, ne postoji nikakva mogućnost spoznaje stvari po sebi unutar formi prostora i vremena. Stoga je i besmisleno svako nastojanje da se u okvirima navedenih formi dođe do takve spoznaje.

Međutim, Schopenhauer ima na umu još jedan aspekt svijeta – volju. Naime, volja je to što je subjektu dano kao ono najvlastitije, putem čega je svako od nas neposredno svjestan vlastitog tijela. Zapravo, volja se i može spoznati samo posredstvom vlastitog tijela, jer „moje tijelo jeste uvjet spoznaje moje volje“[14] - volju prepoznajemo upravo u pokretima vlastitog tijela. Schopenhauer pri tome naglašava da je volja „bezrazložna“, te da se „nalazi izvan područja zakona motivacije“.[15]

Dalje, Schopenhauer tvrdi da s obzirom da volja „leži izvan vremena i prostora“, ne postoji pluralnost volje, već da volja može biti samo jedna, jedinstvena, nedjeljiva, te da navodna pluralnost volje zapravo predstavlja samo „različite stupnjeve objektivacije volje“, koji su, prema Schopenhaueru, „prosto Platonove ideje“.[16] Tako je i svijet samo jedna od objektivacija volje ili, kako to Schopenhauer postavlja, u svijetu je „volja postala objekt, odnosno predodžba“.[17] S obzirom da je svijet samo objektivacija volje, on ne može imati nikakav poseban smisao, niti cilj kojemu bi težio.

Vrhunac Schopenhauerove teorijske filozofije predstavlja njegovo poimanje umjetnosti. Upravo i jedino u umjetnosti subjekt spoznaje se oslobađa okvira formi prostora i vremena, te se tako uzdiže do takozvanog općeg subjekta, u kojemu je moguće čisto promatranje stvari po sebi. Da bi postao općim subjektom, spoznajući subjekt mora „zaboraviti svoju individualnost, svoju volju“, a samim time i principom dovoljnog razloga uređenje forme prostora i vremena, što mu dalje otvara vrata svijeta ideja, on postaje „čist subjekt spoznaje, slobodan od volje, boli i vremena“.[18] Upravo je podređenost volji ono što običnog subjekta spoznaje ograničava na svijet pojedinačnih stvar i tako priječi mogućnost spoznaje stvari po sebi.

[14] Schopenhauer, *The World as Will and Idea*, s. 147.
[15] Isto, s. 152.
[16] Isto, s. 179-81.
[17] Isto, s. 227.
[18] Isto, s. 239.

Po Schopenhaueru, čisti subjekt spoznaje je genij, njegov način bivstovanja je čisto promatranje ideja, a njegovo carstvo jeste umjetnost. Međutim, geniji su veoma rijetki primjerci čovječanstva. Za razliku od njih, obični ljudi koji ispunjavaju svijet nisu u stanju održati se razini čistog promatranja, čak i kad se u rijetkim trenutcima uspiju izdići do nje. Zato je i njihovo zanimanje umjetnošću prolaznog karaktera.

Oslobođen volje i individualnosti, čisti subjekt spoznaje u stanju je „bezinteresno" promatrati ideje, odnosno stvari po sebi. U takvom čistom promatranju čisti subjekt spoznaje i ideja koja se spoznaje postaju jedno i „nerazdvojno", što tek omogućava spoznaju lijepog kao takvog. Schopenhauer zaključuje da, s obzirom da bilo koju stvar na opisani način možemo čisto promatrati, svaka stvar mora biti lijepa. Ipak, nisu sve stvari podjednako lijepe. Razlog za to leži u njihovoj podešenosti da olakšaju čisto promatranje. Jedna stvar je utoliko ljepša ukoliko „promatraču olakšava prelazak pojedinačne stvari u ideju", odnosno dovodi ga u „stanje čiste kontemplacije", pa je „otuda čovjek ljepši od svih drugih objekata i razotkrivanje njegove biti najviši je cilj umjetnosti".[19]

U pogledu pojedinačnih umjetnosti, Schopenhauer na najnižu razinu postavlja arhitekturu, jer ona „dovodi do jasnoće određene ideje koje su najniži stupnjevi objektivacije volje, poput teže, kohezije, krutosti, tvrdoće, tih općih svojstava kamena"[20]. Za arhitekturom slijede slikarstvo i kiparstvo, a za njima i pjesništvo, sa svojim najvišim ciljem: prikazivanje najviše objektivacije volje – ideju čovjeka. Slikarstvo i kiparstvo to čine neposredno, slikanjem i modeliranjem ljudskog tijela, dok se pjesništvo za isti cilj služi jezikom. Na koncu, najviši oblik pjesništva predstavlja tragedija, jer je „cilj tog najvišeg dostignuća pjesništva prikaz užasne strane života; tu nam je prikazan neizrecivi bol, ljudski jad, trijumf zla, prezriva nadmoć slučaja i bespovratni pad pravednih i nevinih – u tome leži značajan nagovještaj prirode svijeta i postojanja".[21] Tragedija na određeni način razotkriva bit svijeta i života kao neprekidne patnje.

Međutim, za Schopenhauera čak ni tragedija nije najviši oblik umjetnosti, već je to glazba. Zapravo, Schopenhauer glazbu stavlja s onu stranu svih drugih umjetnosti, jer ona nije – kao što je to slučaj kod drugih umjetnosti – „preslika ideja, već preslika volje same – čiji su objekt i ideje"; dok druge umjetnosti „govore o sjenci, ona govori o samoj stvari".[22] U tom

[19] Schopenhauer, *The World as Will and Idea,* s. 278.
[20] Isto, s. 282.
[21] Isto, s. 330.
[22] Schopenhauer, *The World as Will and Idea,* s. 336.

smislu glazba nije prosti odraz ideje, već ideja sama. U glazbi se zrcali čitav svijet kao takav, odnosno njegova bit:

> „Prema tome, glazba je – ukoliko ju se smatra izrazom svijeta – najviši stupanj univerzalnog jezika koji prema općenitosti pojmova zapravo stoji onako kako oni stoje u odnosu na pojedinačne stvari.“[23]

Međutim, glazba kao takva, odnosno umjetnost uopće pružaju čovjeku samo kratkotrajnu utjehu i bijeg od biti života, koja prema Schopenhaueru nije ništa drugo do neprestana patnja i bol. To primjećuje u svojoj analizi i Andrew Bowie, napominjući da Schopenhauer umjetnost ne tretira sukladno duhu vremena, zajedno s ostalim romantičarima, kao instrument racionalnog zahvata u svijet i nastojanja da se svijet utemelji na racionalnim principima, pri čemu umjetnost dobiva „aktivnu ulogu u samorazumijevanju subjekta“, već naprotiv, Schopenhauer razumije umjetnost kao „jedino sredstvo za privremeni bijeg od temeljno beskorisne prirode stvarnosti“, pa se, „prema tome, bitna uloga umjetnosti ne ogleda u tome da nam pruži prosvjetljenje o nama samima, koje će nam omogućiti da izađemo na kraj sa svijetom, već prije da nam omogući *bjekstvo* od spoznaje (koju već intuitivno znamo) o neiskupljivoj prirodi nas samih“. [24]

Schopenhauer drži da je u praktičnom smislu volja po sebi zapravo volja za život. U tom smislu su i rađanje i smrt samo oblici jedne jedine volje za život, a koja se realizira isključivo u sadašnjosti. Iz perspektive volje za život, prošlost i budućnost su irelevantne, jer „nijedan čovjek nikad nije živio u prošlosti, niti će ijedan živjeti u budućnosti; samo je *sadašnjost* forma sveg života i njegovo izvjesno vlasništvo, koje mu se nikad ne može otuđiti“.[25] Međutim, volju za život kod pojedinačnog bića oslikava stalna borba, odnosno stremljenje ka određenom pojedinačnom cilju, mada je to najčešće borba za golu egzistenciju. Dok žudi za nečim, čovjek osjeća bol; čim se željeni cilj ostvari, volja se prebacuje na neki drugi, novi cilj, a ono što ostaje nepromijenjeno jeste osjećaj boli. Upravo je bol ono što označava život načela individualnosti (*principium individuationis*). Stoga je sam život pojedinačnog bića ništa drugo do konglomerat boli i patnje. To je bit Schopenhaueorovog pesimizma koju je prepoznao i preuzeo Nietzsche.

---

[23] Isto, s. 342.
[24] Bowie, *Aesthetics and subjectivity: from Kant to Nietzsche*, s. 262.
[25] Schopenhauer, *The World as Will and Idea,* s. 359.

Način na koji čovjek može odgovoriti na problem života je dvojak: potvrđivanjem volje za život kroz egoizam pojedinačnog bića ili negiranjem te volje kroz altruizam i različite oblike askeze. Upravo je negiranje volje zadatak koji pred čovjeka postavlja Schopenhauer, a konačni ishod takvog pothvata je dostizanje potpune negacije volje, odnosno ništavila. Tek negiranjem volje za život postižemo „taj mir koji je iznad svakog razuma, taj savršeni smiraj duha, taj duboki spokoj, to nepovredivo povjerenje i vedrinu, čiji puki odsjaj na licu – onako kako su ga naslikali Rafael i Correggio – predstavlja čitavo i nesumnjivo evanđelje: samo je spoznaja ostala, volja je iščezla“.[26]

Nietzsche je Schopenhauerovu filozofiju preuzeo skoro u cijelosti. Međutim, bitnu razliku u odnosu na Schopenhauera Nietzsche pravi upravo po pitanju odnosa prema životu. Iako i sam vjeruje da je život satkan od boli i patnje, njegov odgovor na taj problem je, pokazat će se kasnije, dijametralno suprotan Schopenhauerovom. Naime, Nietzsche se još u *Rođenju tragedije* protivi konceptu negacije volje za životom, te na specifičan način – kroz umjetnost, odnosno tragediju – nastoji afirmirati život. Ta je pak doktrina svoj puni izraz doživjela tek kasnije, kad se Nietzsche konačno oslobodio utjecaja Schopenhauerove pesimističke filozofije i predstavio sebe nositeljem nove „života-afirmirajuće“ filozofske misli i prakse.

Osim očiglednog i neposrednog utjecaja Schopenhauerove filozofije na Nietzscheovo zasnivanje vlastite filozofije (metafizike), potrebno je spomenuti još nekoliko posrednih utjecaja. Tako Rampley govori o istovjetnosti Nietzscheovog zahtjeva za estetičkom revolucijom i filozofijom Friedricha Schillera (1759-1805). Naime, upravo je Schiller ustvrdio da je put ka slobodi čovjeka moguć isključivo kroz ljepotu, odnosno umjetnost, te da je, zajedno s Nietzscheom, smatrao da je „estetička revolucija privilegija rijetkih“.[27] O snažnom utjecaju Schillerove filozofije na Nietzschea govori i Paul Redding, tvrdeći da je jedna od najznačajnijih postavki Nietzscheove rane filozofije – dihotomija *apolonsko-dionizijsko* i njihovo sjedinjenje u tragediji – upravo rezultat Schillerove „ideje o estetičkom izmirenju formalnih i čulnih nagona“[28]. S druge strane, osim Schillerovog utjecaja Rampley ističe i neposrednu vezu Nietzscheove rane filozofije s Hegelovom filozofijom, i to baš na planu dijalektike *apolonsko-dionizijskog*, navodeći pri tome i Nietzscheovo preuzimanje pojma *uzvišenog* od Kanta.[29]

[26] Schopenhauer, *The World as Will and Idea,* s. 525.
[27] Rampley, *Nietzsche, Aesthetics and Modernity,* s. 78.
[28] Paul Reedding, *Continental Idealism: Leibniz to Nietzsche*, London: Routledge University Press, 2009, s. 163.
[29] Usp. Rampley, *Nietzsche, Aesthetics and Modernity,* s. 79-80.

Također, ne smije se izostaviti snažan utjecaj Heraklita. Nietzsche je od Heraklita preuzeo koncept *agona*, odnosno borbe suprotnosti u svijetu kao trajnom postajanju. Taj koncept može se prepoznati u svim etapama razvoja Nietzscheove filozofske misli. Sve u svijetu ima agonalni karakter, počev od odnosa apolonskog i dionizijskog, preko afirmacije i negacije života, perspektivizma interpretacija, morala otmjenih i slabih, do volje za moć kao permanentnog nastojanja za prevladavanjem postojećeg stanja. Agonalni karakter posebno je karakterističan za umjetnost, u kojoj se odvija neprestana borba suprotnosti. Zapravo, Nietzsche samu umjetničku djelatnost doživljava kao neposredan izraz *agona.* Tako će on kasnije u eseju *Ljudsko, odviše ljudsko* tvrditi da je umjetnost antičke Grčke nastala, između ostalog, i kao potreba grčkog čovjeka za nadmetanjem, jer i grčki je umjetnik pisao „poetizirao u namjeri da osvoji". (*LJ,* 170)[30]

Također, Heraklit je upravo u borbi suprotnosti nalazio jedinstvo svijeta, odnosno u mnoštvu je uviđao jedno. To je kod njega prepoznao i Nietzsche, ustvrdivši da se upravo u umjetnosti najlakše uočava kako borba suprotnosti na koncu stvara veličanstveno jedinstvo:

> „Tako svijet može promatrati samo čovjek estetičar, čovjek koji od umjetnika i iz rađanja umjetničkih djela naučio kako sukob mnoštva ipak može u sebi sadržavati pravila i zakone, kako umjetnik kontemplativno stoji iznad, a u isto vrijeme svojim djelanjem i unutar umjetničkog djela, kako se nužnost i nasumična igra, oprečnost i harmonija, moraju udružiti da bi stvorile umjetničko djelo." (*FTRG,* 7)[31]

[30] Friedrich Nietzsche, *Human, All Too Human: A Book for Free Spirits*, translated by R.J. Hollingdale, Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
[31] Friedrich Nietzsche, *Philosophy in the Tragic Age of the Greeks*, translated by M. Cowan, Washington: Regnery Publishing, 1998.

2. Pesimizam

Što za Nietzschea predstavlja pesimizam? On pesimizmom ne misli nedaće koje obilježavaju pojedinačnu ljudsku egzistenciju, kao što su bolest i siromaštvo, niti kolektivne, poput ratova, financijskih kriza ili epidemija. Pesimizam za Nietzschea ima mnogo dublju, zapravo metafizičku dimenziju: pesimizam načela individuacije Nietzsche oslikava u afirmaciji „Silenove mudrosti", koju ovaj vjerni pratitelj Dioniza izlaže u formuli po kojoj je ideal čovječanstva „ne biti rođen, ne *postojati*, biti ništa", a tome najbliže „što prije umrijeti" (*RT*, 3). Nietzsche podsjeća da je čovjek u svakodnevnici izložen strahotama i užasu postojanja, a svijest o sigurnoj smrti tjera ga da dovede u pitanje smisao života i konačno rezignira u pesimizmu.

Po uzoru na Schopenhauera, Nietzsche drži da je život kao takav u potpunosti lišen svrhe. Ovakav nihilistički pristup teleologiji svijeta Nietzsche aplicira i na moderno vrijeme, proglašavajući upravo pesimizam dijagnozom čovjeka i kulture 19. stoljeća. Međutim, bitna razlika u odnosu na Schopenhauera je to što Nietzsche rješenje problema pesimizma ne traži u negaciji volje za život, već ga na poseban način nastoji potvrditi. Otuda je razvidno zašto je temeljni zadatak njegove filozofije bio ozdravljenje čovječanstva, odnosno pronalaženje izlaza iz nametnutog pesimističkog beznađa. Kaufmann drži da se Nietzsche već u *Rođenju tragedije* upravo na pitanju pesimizma odredio kao afirmator života, suprotstavljajući se tako potpunom utjecaju Schopenhauera. Međutim, u tome nije slijedio „prazni optimizam velikog broja zapadnih filozofa", naprotiv, „Schopenhauerov negativistički pesimizam je odbačen zajedno s površnim optimizmom popularnih hegelijanaca i darvinista: moguće je suočiti se s užasima povijesti i prirode s neslomivom hrabrošću i životu reći Da"[32]. Sličnog stava je i Fink koji potvrđuje Nietzscheovo nastojanje za udaljavanjem od Schopenhauerovog rezignirajućeg i bezizlaznog pesimizma upravo kroz afirmaciju tragičnog, koja u konačnici nije ništa drugo do „afirmacija života":

> „Tragični patos nije pasivni pesimizam: Nietzsche je svjestan toga i to mu brani da bude obični nasljednik Schopenhauera. Tragičan osjećaj života prije znači kazati životu Da, odnosno radosnu afirmaciju čak i onog strašnog i užasnog, smrti i propadanja."[33]

[32] Kaufmann, *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist*, s. 131.
[33] Fink, *Nietzsche's Philosophy*, s. 10.

S druge strane, Tyler T. Roberts (1960) tvrdi da je „jedan od razloga Nietzscheovog odbacivanja Schopenhauerovog poricanja jednostavno to što je vjerovao da je takvo poricanje nemoguće: 'poricanje' ne poriče, ono odlaže“[34]. Praktično, Schopenhauerovo negiranje volje za životom potpuno je nemoćno pred pesimizmom, stoga ga je potrebno prevladati, a način za to je upravo u Nietzscheovoj afirmaciji života. Međutim, Roberts podsjeća da afirmacija života za Nietzschea ne znači samo prosto „prihvaćanje života umjesto njegove negacije“, već ona podrazumijeva „promišljanje o značaju patnje za ljudski život“[35].

Doista, Nietzsche se u traženju odgovora na problem pesimizma nije okrenuo čisto racionalističkim (terminom njegove filozofije nazvanim - apolonskim) objašnjenjima života – naprotiv, u njima je nalazio izvor pesimizma – već je život u cijelosti nastojao afirmirati, prihvaćajući kao nužne i sve nedaće i užas koje život sa sobom donosi. Da bi bio opravdan, život ne mora biti objašnjen, niti mora imati bilo kakvu svrhu, posebno ne onu transcendentnu. Na tom tragu je i Rampleyeva kritika Nietzschea; on Nietzscheovo odricanje svrhe i značenja svijeta i života ne vidi kao cilj po sebi, već kao rezultat mučnine koja nastaje kad čovjek postane svjestan da je izostalo bilo kakvo metafizičko značenje ili objašnjenje.[36] Jedino što je važno za opravdanje života jeste njegova afirmacija, i to afirmacija života u cijelosti, a ona se prije ogleda u Nietzscheovoj dionizijskoj, odnosno „tragičnoj afirmaciji“, kako je u svojoj analizi naziva Fink, objašnjavajući da se „tragična afirmacija (uključujući čak i afirmaciju naše vlastite propasti) temelji se na spoznaji da su sve konačne pojave samo privremeni valovi u velikoj bujici života, da propast konačnog bića ne predstavlja njegovo totalno uništenje, već povratak temelju života iz kojeg sva pojedinačna bića izrastaju.“[37]

Stoga se Nietzsche u traženju rješenja za problem pesimizma, koje će se kasnije pokazati kao potpuno metafizičko, okreće starim Grcima[38] s tvrdnjom da su oni znali pravi odgovor na taj problem. Grk je, smatra Nietzsche, „znao i osjećao strahote i užase postojanja“, a da bi ih mogao podnijeti, sam je sebi stvorio bogove i pomoću njih učinio vlastitu patnju smislenom i opravdanom, „jer kako bi inače ljudi, koji su tako emocionalno osjetljivi, spontano čeznutljivi i pojedinačno kadri za *patnju*, mogli izdržati vlastito postojanje, ukoliko se iste osobine, samo

[34] Tyler T. Roberts, *Contesting Spirits: Nietzsche, Affirmation, Religion*, Princeton: Princeton University Press, 1998., s. 165
[35] Isto, s. 165.
[36] Usp. Rampley, *Nietzsche, Aesthetics and Modernity*, s. 91.
[37] Fink, *Nietzsche's Philosophy*, s. 10.
[38] Ovdje je važno napomenuti tvrdnju Dalea Wilkersona da je Nietzscheovo bavljenje „Grcima najprije akt kritiziranja njegove vlastite epohe“. (Dale Wilkerson, *Nietzsche and the Greeks*, London & New York: Continuum International Publishing Group, 2006, s. 13.)

sa uzvišenim sjajem, ne bi manifestirale kod njihovih bogova“ (*RT*, 3). Spuštanjem božanstva u ravan ljudskog Grci su davali kakav-takav smisao vlastitom postojanju, jer nije moguće da život na ovom svijetu bude lišen bilo kakve vrijednosti ukoliko su i bogovi odlučili među ljudima i uz ljude ostvarivati vlastite nakane i sreću. Nietzsche tu ideju oslikava u sljedećem paragrafu:

> „Na taj način bogovi opravdavaju ljudski život, jer ga i sami žive – to je jedina zadovoljavajuća teodiceja. Postojanje pod jarkim suncem takvih bogova osjeća se kao nešto što je vrijedno stremljenja, dok se istinska bol homerskih ljudi odnosi se na rastanak od tog sunca, ponajviše jer je rastanak na pragu – pa bi sada ljudi obrćući silensku mudrost mogli za sebe kazati da 'im je najgore što će uskoro umrijeti, a tome najbliže što će uopće nekad umrijeti'“ (*RT,* 3)

Međutim, ovako opisano obrtanje silenske mudrosti po Nietzscheu je samo početni korak u prevladavanju pesimizma kod Grka, jer su pravo uporište za to oni kreirali u svojoj umjetnosti.

3. Umjetnost u *Rođenju tragedije*: apolonsko i dionizijsko

Eksplikaciju pojma umjetnosti Nietzsche započinje uviđanjem značenja dihotomije *apolonskog* i *dionizijskog* za razumijevanje razvoja umjetnosti. Dva suprotstavljena principa ove dihotomije, apolonsko i dionizijsko, imaju svoja carstva umjetnosti. Apolonsko dominira u likovnoj umjetnosti, ali i poeziji, odnosno u „svijetu *sna*", dok dionizijsko svoje uporište pronalazi u glazbi, odnosno u „svijetu *opijenosti"* (*RT*, 1). Gdje god se ova dva principa nađu jedan nasuprot drugom, nastaje njihova međusobna borba za prevlast. Međutim, iako među principima apolonskog i dionizijskog postoji očigledna napetost, Nietzsche tvrdi da oni nisu do kraja nespojivi, već ostvaruju svoje istinsko jedinstvo u posebnom obliku umjetnosti, u antičkoj tragediji.

Iako se apolonsko odnosi prvenstveno na svijet sna, Nietzsche ga aplicira i na stvarni život. Tako Nietzsche ustvrđuje da u apolonskom čovjek „ne doživljava s punim razumijevanjem samo ugodne i prijatne slike, već one podrazumijevaju i ono ozbiljno, sumorno, tužno, mračno, neočekivane dvojbe, čarke, nemirna očekivanja", te da je „Apolon, kao bog svih plastičnih umjetnosti, istovremeno i bog proročanstva" (*RT,* 1). Apolonsko je, prema tome, nužno za interpretiranje stvarnosti, i bez njega grčki čovjek ne bi bio u stanju uspostaviti adekvatan odnos prema stvarnosti u kojoj se našao. Svako racionalno objašnjenje svijeta i života se temelji upravo na principu apolonskog. Međutim, ma koliko ozbiljna stanja svijeta i života apolonsko izražavalo, ma koliko grubu poruku slalo, ono nikad ne smije transcendirati okvire sna, odnosno „lijepog privida" umjetnosti. Ono je uvijek fiksirano za svijet sna. Ovdje Nietzsche povezuje apolonsko sa Schopenhauerovim *principium individuationis* (načelo individuacije), nazivajući Apolona „čudesnom božanskom slikom načela individuacije, iz čijih nam se kretnji i pogleda, zajedno s njegovom ljepotom, obraća sva radost i mudrost 'privida' (*RT*, 1).

Young podsjeća da se Nietzsche pojam apolonskog upotrebljava dvojako: u *metafizičkom* i u *umjetničkom* smislu. Apolonska svijest u metafizičkom smislu za Nietzschea predstavlja „svijest o svijetu koji je subjekt za *principium individuationis*"[39]. Radi se, dakle, o racionalnoj moći uma koja, ocrtavajući granice između pojedinačnih bića, čini da sama ta bića postanu svjesna, te da se oslobode onog barbarskog u sebi, što je zapravo iskonski pogon za

[39] Young, *Nietzsche's Philosophy of Art*, s. 32

stvaranje civilizacije. Kao takva, naglašava Young, apolonska svijest za svoj predmet uopće ne mora imati ljepotu. S druge strane, predmet apolonske svijesti u umjetničkom, odnosno estetičkom smislu je isključivo ljepota. Međutim, ova dva pojma nisu neovisni jedan od drugog. Njihov međusobni odnos Young objašnjava tezom: „Estetičko apolonsko je metafizičko apolonsko promatrano kao lijepo.“[40]

Kad je riječ o dionizijskom principu, kod Nietzschea nema dvojbe da se radi o najznačajnijem porivu ljudskog bića i cjelokupne prirode. Prvobitnu naklonost prema principu dionizijskog koju je izrazio u *Rođenju tragedije*, Nietzsche nije napustio sve do kraja svog života, kad se čak počeo potpisivati Dionizovim imenom. U tom smislu, dionizijsko je za Nietzschea u svakom smislu primarno u odnosu na apolonsko, a posebno iz perspektive njegove filozofije života i nastojanja za prevladavanjem pesimizma. Dionizijsko se najbolje prepoznaje upravo u zahtjevu za afirmacijom života.

Kaufmann gradi potpuno suprotan stav, tvrdeći da Nietzsche u *Rođenju tragedije* zapravo „favorizira“ apolonsko, te da „ističe dionizijsko samo zato što osjeća da se bez njega apolonski genij Grka ne može u potpunosti razumjeti“[41]. Ovu tezu Kaufmann nastoji dokazati tvrdnjom da je Nietzsche shvaćao Dioniza kao „destruktivnog boga“, te da je „samo apolonska snaga Grka bila kadra kontrolirati ovu destruktivnu bolest, spregnuti poplavu dionizijskog i koristiti je kreativno“[42]. Osim toga, Kaufmann podsjeća da Dioniz iz *Rođenja tragedije* i Dioniz Nietzscheove zrele filozofije ne predstavljaju isto božanstvo, te da zbog toga Nietzscheova kasnija nesumnjiva privrženost dionizijskom ne važi i za njegovu ranu filozofiju. Dionizijsko *Rođenja tragedije* značajno je samo zato što dopunjava apolonsko u kreiranju estetičkih vrijednosti.[43]

Međutim, ovakva Kaufmannova kritika dionizijskog kod Nietzschea vrlo je problematična, u određenim aspektima čak i neshvatljiva. Iako je u pravu glede razlike u Nietzscheovom razumijevanju dionizijskog u njegovoj ranoj i zreloj filozofiji, Kaufmann nije smio previdjeti značaj koji Nietzsche pripisuje dionizijskom u *Rođenju tragedije*. Kako će se pokazati kasnije, njegov Dioniz je doista destruktivan bog, ali samo u odnosu na privremeni smiraj koji ljudskom biću osigurava ono apolonsko, a koji po Nietzscheovu sudu nije dostatan za istinsko prevladavanje pesimizma. Destruktivnost dionizijskog bi prije trebalo razumjeti

[40] Young, *Nietzsche's Philosophy of Art*, s. 32.
[41] Kaufmann, *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist*, s. 128.
[42] Isto, s. 129.
[43] Isto, s. 129.

aktivni princip heraklitovske borbenosti u svijetu, odnosno kao ono što donosi energiju potrebnu da se život afirmira, čuva i promiče. Također, za Nietzschea upravo dionizijsko predstavlja onu stvaralačku energiju kojom se putem umjetnosti kreiraju estetičke vrijednosti. Na koncu, blaga prevlast dionizijskog u jedinstvu s apolonskim je ono što tvori pravu tragediju, kao ključ za prevladavanje pesimizma, a njegovo nasilno odstranjivanje iz tragedije siguran povratak u pesimističko beznađe i rezignaciju ljudskog bića.

Aaron Ridley (1962) Nietzscheovu interpretaciju principa dionizijskog razmatra dvojako: kao psihološku i kao metafizičku tezu. Prema psihološkoj tezi, „naše osjećanje razdvojenosti u odnosu na druge jeste samo površno“, odnosno da je barijera među ljudima tek psihološke prirode, „te da određena iskustva otkrivaju da se te barijere među nama lako lome“.[44] On to objašnjava na primjeru kolektivnih osjećanja ushićenja ili ljutnje u koja se pojedinac lako utopi – osjećajući zajedničku „ekstatičnu intoksikaciju“. Isti je princip i sa seksualnom ljubavlju, pa se u Wagnerovoj *Tristan i Isolde* navedena razlika na koncu toliko gubi da oni, stupajući u ekstatično jedinstvo, počinju jedno drugoga nazivati vlastitim imenima. S druge strane, Ridley drži da je metafizička teza „mnogo više tradicionalna“ i ona se temelji na Schopenhauerovoj inteligibilnoj volji – Dioniz je zapravo utjelovljenje te inteligibilne volje. Iz toga je razvidno zašto Nietzsche srž dionizijskog vezuje za glazbu.[45] S obzirom da su dvije opisane interpretacije međusobno suprotstavljene i da kao takve u velikoj mjeri određuju karakter *Rođenja tragedije*, Ridley ih uspoređuje i na koncu zaključuje da je točnost metafizičke koncepcije principa dionizijskog vjerojatnija od psihološke, uz napomenu da je cjelokupno djelo *Rođenje tragedije* manje-više metafizički ustrojeno.[46] Ridley je ovdje svakako u pravu, s obzirom da ni sam Nietzsche nikad nije bježao od tvrdnje o metafizičkoj utemeljenosti njegovog koncepta dionizijskog.

Nietzsche princip dionizijskog stavlja na suprotnu stranu u odnosu na apolonsko. Nošeno svojom beskrajnom životnom energijom dionizijsko ne trpi bilo kakve prepreke, ono razara i nadilazi *principium individuationis* i prodire u srž prirode, odnosno stvari po sebi. Praktično, dionizijsko ne priznaje bilo kakve konvencije, niti racionalne okvire koje kreira i društvu propisuje apolonsko. Rampley ovu aktivnost dionizijskog vidi kao ključnu za objašnjenje Nietzscheovog poimanja „života“, jer u „poništenju prepreka koje je nametnula

[44] Aaron Ridley, *Routledge Philosophy Guidebook to Nietzsche on Art and Literature*, London: Routledge, 2007, s. 17.
[45] Isto, s. 19.
[46] Isto, s. 30.

kultura, ovo pred-helensko stanje je ono što će Nietzsche kasnije opisati kao 'postajanje' ili 'život'".[47] Stoga se dionizijsko može razumjeti i kao princip koji oslobađanjem svih instinkata koji fundiraju individualna bića, ali i svijet u cjelini, razotkriva bit života i tako čini život u svijetu podnošljivim i vrijednim.

Na sličnom tragu su interpretacije Gillesa Deleuzea (1925-1995) i Ridleya. Deleuze Nietzscheovog Dioniza interpretira kao „*afirmativnog* i *afirmirajućeg* boga", pošto on na specifičan način prevladava pesimizam; naime, Dioniz je bog koji ne nastoji pobjeći od patnje i užasa, kako bi na taj način izbjegao i pesimizmu, već je on taj koji u potpunosti afirmira tu istu patnju da bi je tako „pretvorio u zadovoljstvo", odnosno „bog koji afirmira život, za kojeg život mora biti afirmiran, ali ne i opravdan ili iskupljen".[48] Međutim, Deleuze naglašava da je ovakvo razumijevanje dionizijske afirmacije još uvijek daleko od kasnijeg etabliranja afirmacije života kao izdanka Nietzscheove zrele filozofije. Afirmacija života utjelovljena u Dionizu tek je posljedica rješavanja problema patnje, a nikako afirmacija života u cijelosti, kako će to Nietzsche kasnije koncipirati.[49]

S druge strane, Ridley objašnjava Nietzscheov pojam dionizijske afirmacije kroz razliku između Nietzschea i Schopenhauera. On Schopenhauerovog Dioniza vidi kao volju za afirmacijom pesimizma, odnosno volju za utjelovljenjem pesimizma, dok za Nietzschea dionizijsko predstavlja temeljni princip za prevladavanje pesimizma – Dioniz je utjelovljenje afirmacije života.[50] Doista, kod Nietzschea je dionizijsko predstavljeno kao princip koji svojom snagom kojom prodire u srž života čini čovjeka sposobnim da užasu i patnji svakodnevnice pogleda u oči i afirmira ih kao sastavni dio vlastitog života. Uz pomoć dionizijskog čovjek postiže metafizičku udobnost vlastite egzistencije, što ga dalje čini otpornim na svijest o patnji koju mu život sa sobom donosi.

Nietzsche interpretira pojam dionizijskog na sljedeći način: on kaže da „nam se bit dionizijskog najbolje otkriva kroz analogiju *opoja*", jer u stanju dionizijske opijenosti, „dok pjeva i pleše", čovjek prestaje biti *principium individuationis*, te postaje „članom višeg zajedništva – zaboravivši da hoda i govori, svojim plesom se uzdigao i na ivici je da poleti u nebo", on „više nije umjetnik, on je postao umjetničko djelo" (*RT*, 1). Ova teza o čovjeku kao

[47] Rampley, *Nietzsche, Aesthetics and Modernity*, s. 97.
[48] Gilles Deleuze, *Nietzsche and Philosophy*, translated by H. Tomlinson, London: Continuum, 2002, s. 13.
[49] Isto, s. 13.
[50] Ridley, *Routledge Philosophy Guidebook to Nietzsche on Art and Literature*, s. 20.

umjetničkom djelu je posebno značajna iz ugla Nietzscheove zrele filozofije, jer će joj se Nietzsche kasnije – doduše, u drugačijem svjetlu – ponovo vratiti.

Dionizijska je priroda glazbe i u opijenosti što je čovjek doživljava kad se prepusti istinskoj glazbi, najbolje se može osjetiti blizina *prajednog*. To je za Nietzschea srž metafizičke utjehe što je umjetnost, nadahnuta dionizijskim pruža čovjeku kao rješenje za prevladavanje pesimizma. Ovdje treba istaći da razumijevanje biti glazbe kao dionizijske opijenosti nije Nietzscheovo originalno otkriće. Bowie podsjeća da je teza o srodnosti dionizijskog i glazbe karakteristična za romantičarsku tradiciju, s obzirom da je bila prisutna u djelima Friedricha Schellinga (1775-1854) s početka 18. stoljeća.[51] U tom smislu bismo mogli Nietzscheov temeljni koncept dionizijskog smjestiti u kontekst romantizma. Ta teza, naglašava Bowie, još više dolazi do izražaja ukoliko uzmemo u obzir da je Nietzsche cjelokupnu umjetnost, „uključujući znanost i religiju u istu kategoriju" tumačio u smislu njihovog utemeljenja u dionizijskom.[52] Ipak, ovu tezu treba uzeti s dosta rezerve, jer je Nietzsche dionizijsko uglavnom stavljao s onu stranu bilo kakvog oblika romantizma.

Osim ovakvog afirmativnog razumijevanja principa dionizijskog kod Nietzschea, Young govori i o drugoj strani metafizičke koncepcije. Naime, Young tvrdi da osim u afirmativnom kontekstu, Nietzsche upotrebljava koncept dionizijskog kao nešto što je užasno i nasilno. U tom smislu, „Nietzsche drži da socijalni život ovisi o ograničavanju dionizijske ekstaze na simboličku, umjetničku ekspresiju", te da je upravo to ono „što je izdvojilo grčku civilizaciju od okolnog barbarstva"[53]. Iako ova Youngova teza ima isto polazište i naizgled isti ishod kao ranije kritizirana Kaufmannova analiza dionizijskog, postoji bitna razlika među njima: dok je za Kaufmanna dionizijsko potrebno samo za pravilno razumijevanje apolonskog, kao temeljnog principa svijeta, Youngova koncepcija upravo apolonsko vidi kao nužan suplement temeljnom dionizijskom principu, kao neku vrstu kontrolnog mehanizma za sublimaciju ogromne energije koju dionizijsko posjeduje i isporučuje u svijet.

Specifičnu vezu i odnos između apolonskog i dionizijskog kod grčkog čovjeka Nietzsche također pojašnjava kroz primjere Prometeja i Edipa. U Prometejevom karakteru su prisutna oba navedena principa, iako je na prvi pogled on satkan samo od apolonskog. Apolonsko je ono površinsko na ljudima, što se najobičnijim motrenjem može uočiti, a u grčkoj tragediji kao i kroz dijalog postaje vidljivo, istovremeno „izgleda jednostavno, prozirno i

[51] Bowie, *Aesthetics and subjectivity: from Kant to Nietzsche*, s. 276.
[52] Isto, s. 283.
[53] Young, *Nietzsche's Philosophy of Art*, s. 34-5.

lijepo“ (*RT*, 9). Apolonsko se ogleda u spremnosti tragičnih junaka da na racionalan način odgovore na raznovrsne nedaće koje im život donosi. Međutim, ono nije stvarni karakter, već samo sjena iskonskog karaktera koji je uočljiv samo uvažavanjem dionizijskog, kao temeljnog u karakteru čovjeka.

Dionizijsko je ono borbeno u ljudskom karakteru, ono što se po svojoj prirodi stalno suprotstavlja apolonskoj slici čovjeka. To se, misli Nietzsche, najbolje može primijetiti na karakteru Edipa. Vođen mudrim Apolonom, Edip razrješava i najteže zagonetke, poražava Sfingu, donosi prometejski *ratio* ljudskom rodu, ali cjelovitu sliku o njemu kao pobjedniku dobivamo tek kad uzmemo u obzir ono suprotstavljeno, dionizijsko, ono incestuozno u njemu, „jer kako bismo inače primorali prirodu da razotkrije svoje tajne, ako ne suprotstavljanjem i pobjedom, odnosno posezanjem za neprirodnim?“ (*RT,* 9). Nietzsche tako ljudski karakter oslikava kao izrazito agonalan, kako u svojoj nutrini, tako i u odnosu na sve ono što mu je izvanjsko. Štoviše, Nietzsche ovako opisano suprotstavljanje čovjeka njegovoj vlastitoj apolonskoj prirodi, ali i istovremeno suprotstavljanje izvanjskoj prirodi i bogovima vidi kao nužnost. To je zato što u biti svakog racionalnog postupka čovjeka leži ono agonalno, odnosno dionizijsko. Tako Nietzsche zaključuje:

> „Tkogod razumije onu najdublju srž Prometejeva mita – naime da svako pojedinačno stremljenje poput titana mora oskrnaviti zakon – taj također mora osjetiti ono ne-apolonsko ove pesimističke ideje, jer Apolon želi umiriti pojedinačna bića upravo time što uspostavlja granice među njima, te time što ih stalno svojim zahtjevom za samospoznajom i umjerenošću podsjeća na najsvetije zakone svijeta.“ (*RT,* 9)

Prema tome, utjecaj dionizijskog na čovjeka je presudan, jer je upravo dionizijsko to što će sve te uspostavljene granice i apolonski smiraj na koncu razoriti, te tako uvući sve razdvojene individue u jedinstveni vrtlog života.

4. Tragedija

Iz svega navedenog razvidno je da principi apolonskog i dionizijskog ne mogu postojati jedan pored drugog bez očigledne napetosti. Među njima se vodi stalna – moglo bi se reći heraklitovska - borba za prevagu. Apolonskim principom uspostavljen umirujući svijet sna *principium individuationis*-a, stalno je ugrožen od strane dionizijskog koje prijeti uništavanjem individue i dokidanjem apolonskog. Ipak, njihova borba nije smrtonosna, niti je besciljna. Naime, postoji jedan trenutak u kojem dva suprotstavljena principa bivaju pomirena u jedinstvu i u kojem to njihovo jedinstvo ostvaruje veličanstven učinak. To je trenutak u kojem nastaje veličanstveno, monumentalno umjetničko djelo – antička tragedija. Nietzsche ovako opisuje sjedinjenje principa apolonskog i dionizijskog u tragediji:

> „Složeni odnos apolonskog i dionizijskog u tragediji mogli bismo pravilno simbolizirati kroz bratski odnos ova dva božanstva: Dioniz govori Apolonovim jezikom, ali i Apolon na koncu govori Dionizovim jezikom. Na tom mjestu se ostvaruje najviši cilj tragedije i umjetnosti uopće.“ (*RT*, 21)

Upravo u tragediji, kao jedinstvu dionizijskog i apolonskog, Nietzsche pronalazi metafizičko rješenje za prevladavanje pesimizma kod antičkog Grka. Zahvaljujući sintezi apolonskog i dionizijskog u tragediji, u kojoj je dionizijsko ipak ostvarivalo prevlast nad apolonskim, čovjek je osjećao jedinstvo i vječnost svijeta, odnosno blizinu *prajednog*. Grci su baštinili specifičan odnos prema tragediji, držeći je sastavnim elementom svakodnevnog života i zajedno s tragičnim junacima proživljavali su strahotu i užas vlastite egzistencije. Upravo u tomu su oni nalazili smisao vlastitog postojanja u svijetu.

Kad je u pitanju Nietzscheova interpretacija koncepta tragedije, potrebno je istražiti dva problema: prvo, zašto i kako je nastala tragedija?; drugo, kakva je njezina sudbina?

4.1. Podrijetlo tragedije

U analizi podrijetla grčke tragedije Nietzsche polazi od teze o izrazito apolonskom karakteru izvorne grčke kulture. U tako konstruiranoj kulturi „bog Apolon“ je za čovjeka osiguravao spas od sumornosti i užasa postojanja, a to je činio proizvodeći „svijet sna“, odnosno iluziju u lijepom prividu umjetnosti koja je ljudima služila kao sigurno utočište. Ipak, apolonski

svijet sna nije bio dostatan da grčkom čovjeku u potpunosti osigura utjehu. Istovremeno, njemu je trebalo i ono dionizijsko – koje je, kako je već opisano, permanentno dokidalo sve apolonsko – iako je prema njemu osjećao veliki antagonizam. Tek je njihovo jedinstvo u tragediji ostvarivalo željeni učinak i otvaralo mogućnost pravog odgovora na pesimizam.

Da bi se pravilno razumjelo sjedinjenje dvaju suprotstavljenih principa u tragediji, Nietzsche inzistira na „spoznaji dionizijsko-apolonskog genija i njegove umjetnosti ili bar na intuitivnoj spoznaji tog tajanstvenog jedinstva“ (*RT*, 5). Začetke te nove umjetnosti on nalazi u suprotstavljenosti Homera, kao utjelovljenju objektivnog umjetnika, te Arhiloha, koji je utjelovljenje subjektivnog, odnosno „pohotnog“ umjetnika i istovremeno prvi grčki istinski liričar (liričar je za Nietzschea pravi egzemplar subjektivnog umjetnika). Na ovom mjestu Nietzsche, pod snažnim utjecajem Schopenhauerove filozofije, oslikava liričara kao dionizijskog umjetnika koji je – duboko uronjen u metafizičke dubine – u potpunosti sjedinjen s „*prajednim*“, a iz takvog dijalektičkog jedinstva javlja se „predodžba tog *prajednog*“ kao glazba. (*RT*, 5)

Liričar kao čisto „dionizijski glazbenik u potpunosti je lišen bilo kakve slike i u sebi nalazi samo primarnu bol“, te iz njegove umjetnosti kao najljepši izdanak izvire tragedija, dok mu nasuprot stoje apolonski epičar i kipar, koji apolonski „žive u slikama“ i uvijek ih „promatraju s ljubavlju“ (*RT*, 5) To čisto promatranje omogućava apolonskim ljudima, odnosno apolonskim umjetnicima da se sa zanosom i srećom, s distance odnose prema predmetu svoje umjetnosti (izvoru). S druge strane, dionizijski liričar ne može poput apolonskog umjetnika uspostaviti distancu u odnosu na svoju umjetnost, jer on sam po sebi predstavlja svoju umjetnost (slike); njegova umjetnost je njegova hipostaza. S obzirom da je jedno s vlastitom umjetnošću, dionizijski čovjek u svojoj umjetnosti prestaje biti subjektom ne-genijem i postaje „genij svijeta“. U tom smislu Nietzsche postavlja subjekt nasuprot pravoj umjetnosti, te tvrdi da je istinsku umjetnost nemoguće dostići bez dokidanja subjektivnosti. Otuda i potreba za potiranjem subjektivnog u tragediji.

Ovo stanovište Nietzsche neposredno suprotstavlja Schopenhauerom određenju biti umjetnosti – odajući mu ipak počast za ključan doprinos u njezinom pravilnom određenju, odnosno predstavljajući ga kao nekoga tko je uspio da se najviše približi biti umjetnosti – kao preplitanja subjektivnog i objektivnog, individualne volje (htijenja) i čistog promatranja okoline. Nietzsche stoga zaključuje da takva „cjelokupna oprečnost subjektivnog i objektivnog, koju čak i Schopenhauer još uvijek koristi kao vrijednosno mjerilo za klasificiranje umjetnosti,

uopće ne priliči estetici, s obzirom da subjekt, kao voljni individuum koji promiče vlastite egoistične svrhe, može biti mišljen samo kao neprijatelj umjetnosti, nikako kao njezin izvor“ (*RT*, 5).

Nietzsche dalje navodi da se subjekt kao umjetnik pojavljuje samo u komediji, dok istinska umjetnost može nastati samo gubljenjem subjektivnosti u korist sjedinjavanja genija s *prajednim*, odnosno tvorcem svijeta. Tek se u tom slučaju može računati na spoznaju biti umjetnosti:

> „Samo u onoj mjeri u kojoj se genij tijekom umjetničke kreacije sjedini s onim pra-umjetnikom svijeta, može on nešto znati o vječnoj biti umjetnosti, jer u tom stanju on na čudesan način liči na onu čudnu sliku iz bajke koja može okrenuti svoje oči i gledati samu sebe. On je sad u isto vrijeme i subjekt i objekt, u isto vrijeme pjesnik, glumac i gledatelj.“ (*RT*, 5)

Kako je zapravo nastala grčka tragedija? Interesantno, po Nietzscheovu sudu, ovo neizmjerno značajno pitanje čak nije ni postavljeno na pravi način – iako nam je njezino podrijetlo u potpunosti razvidno: antička nam „tradicija potpuno jasno govori da je *tragedija nastala iz tragičnog zbora* i da se izvorno sastojala u zboru i ničemu drugome“, što nas dalje „obvezuje da tom tragičnom zboru, kao izvornoj drami, zavirimo u pravo srce“. (*RT*, 7) Dakle, podrijetlo tragedije Nietzsche smješta u tragični zbor. On dalje naglašava da se razumijevanje biti zbora može tretirati na dva načina: prvi, koji je svojstven političarima, razumije zbor kao zastupnički mehanizam naroda u odnosu na njihove vladare, te drugi način, onaj Schlegelov, doživljava zbor kao „srž i utjelovljenje mnoštva gledatelja, kao 'idealnog gledatelja'“ (*isto*). No i ovdje postoji problem, budući da je Schlegelov idealan gledatelj, prema Nietzscheovom shvaćanju, još uvijek dalje distanciran u odnosu na pozornicu, odnosno sadržaj na pozornici, svjestan da se tamo u svakom momentu radi o umjetničkom djelu, a ne samom životu. S druge strane, izvorni antički gledatelj je likove na pozornici gledao kao na žive ljude, pronalazeći u njima svoje junake.

Osim toga, Nietzsche odriče mogućnost postojanja idealnog gledatelja uopće, te zbog toga u razmatranje uvodi novog autora, Schillera. Nietzsche podsjeća da je za Schillera zbor „živi zid koji tragedija gradi oko sebe da bi se jasno izdvojila od stvarnog svijeta i sačuvala za sebe svoje idealno tlo i svoju pjesničku slobodu“ (*RT*, 7). Tako nastaje svojevrsni „pseudoidealizam“, međutim Nietzsche dalje zaključuje da tragedija uistinu i jeste idealna, jer od iskona nije opterećena *mimezom*. (*isto*)

Najznačajnije biće za razumijevanje i nastanak tragedije je, prema Nietzscheovom sudu, *satir,* a mitsko podrijetlo tragedije vezano je upravo za satirski ditiramb. Rampley podsjeća da je satirski ditiramb u biti primitivna forma umjetnosti i kao takva isključivo je dionizijska, što zapravo i otkriva istinski dionizijski karakter tragedije.[54]

Nietzsche kaže da je satir, kao „izmišljeno prirodno biće", daleko iznad običnog čovjeka, a njegov je odnos „naspram kulturnog čovjeka isti kao odnos dionizijske glazbe naspram civilizacije" (*RT,* 7). Satir je za Grka predstavljao „nešto uzvišeno i božansko", „prirodu kojom spoznaja još nije zagospodarila i kojoj zidovi kulture još uvijek nisu podignuti"; u satiru je Grk vidio „prasliku čovjeka, izraz njegovih najviših i najsnažnijih osjećanja, kao nadahnuti sanjar opčinjen blizinom boga, kao suosjećajan pratitelj u kojemu se ponavlja božanska patnja, kao glasnik mudrosti iz samog srca prirode, kao vidljiva slika spolne svemoći prirode kojoj se Grk navikao diviti s punim poštovanjem" (*RT*, 8) Dakle, satir je za grčkog čovjeka osiguravao neposredan pristup u samu srž prirode, neposrednu vezu s *prajednim* u kojemu su sjedinjene sve pojedinačne egzistencije i iz kojeg potiče sva tragedija i život uopće.

Satirski zbor, „kao zbor prirodnih bića koja takoreći nerazorivo žive iza cjelokupne civilizacije i koja usprkos svim promjenama u generacijama i povijesti naroda uvijek ostaju ista" pruža tzv. metafizičku utjehu u vječnost i jedinstvo svijeta, kojima se prevladava pesimizam, jer upravo uz pomoć satirskog zbora grčki čovjek osigurava sebi utjehu u odnosu na svakodnevni svijet užasa i patnje (*RT,* 7). Na taj način grčkog čovjeka „spašava umjetnost, a putem umjetnosti ga spašava život" (*isto*).

Tako umjetnost, odnosno tragedija, dionizijskog čovjeka postavlja s onu stranu svakodnevnoga života patnje, kroz umjetnost on transcendira svakodnevnicu. S druge strane, svaki povratak u svakodnevnicu donosi sa sobom i svijest o njezinom užasu. Tako Nietzsche čita i bit umjetnosti:

> „Tu, u trenutku najveće opasnosti za volju *umjetnost* prilazi kao spasonosni, iscjeljujući čarobnjak. Samo je umjetnost kadra te ogavne misli o užasu ili apsurdu postajanja preokrenuti u ideje koje dopuštaju nastavak života. Te ideje su *uzvišeno* kao svladavanje užasnoga, te *komično* kao umjetničko oslobađanje od odvratnosti apsurdnoga. Satirski zbor ditiramba je spasonosni čin grčke umjetnosti." (*RT,* 7)

[54] Rampley, *Nietzsche, Aesthetics and Modernity*, s.102.

Dionizijski čovjek, odnosno praslika čovjeka, još uvijek nije „uprljan“ kulturom. Takav čovjek je u neposrednom odnosu sa svojim bogovima. U takvom stanju on i satira vidi kao nešto božansko. Život je ovdje istinski, a ne iluzija! I upravo na tom mjestu započinje tragična umjetnost.

Ono što Rampley dodaje u interpretaciji Nietzscheovog razumijevanja nastanka tragedije jeste značaj smijeha za njeno etabliranje. Naime, Rampley podsjeća da još u *Rođenju tragedije* Nietzsche stupa protiv Schopenhauerovog negiranja smijeha kao „glupave afirmacije volje za životom“[55], inzistirajući na unutarnjem jedinstvu tragičnog i komičnog, što će se u njegovim kasnijim djelima, počev od *Radosne znanosti*, otvoriti kao ideja o afirmaciji života. Istovremeno, smijeh je Nietzscheu poslužio kao oružje za njegov konačni obračun s metafizikom, budući da on tvrdi kako je „smijeh protuotrov onima koji nas uče svrhovitosti egzistencije“.[56]

4.2. Sudbina tragedije

Iz prethodne analize je razvidno zašto je Nietzsche tragediji pridavao ključnu ulogu i značaj u prevladavanju pesimizma i osiguravanju ljudskog opstanka. Tragedija je bila sasvim dostatna da grčkom čovjeku pruži utjehu u njegov svjetovni život i kakvu-takvu vjeru u budućnost. Zauzvrat, Helen ju je čuvao kao svoje najdragocjenije blago. Međutim, Nietzsche ustvrđuje da tragedija u svom izvornom obliku nije preživjela. Krivicu za to snosi i sama umjetnost, odnosno svojevrsna promjena paradigme u umjetnosti koja je rezultirala „protjerivanjem“ dionizijskog iz tragedije i time uvjetovanim stvaranjem novog umjetničkog oblika – komedije.

Centralna ličnost ove *tragične* tranzicije, prema Nietzscheu, bio je Euripid, ali je njezina glavna intencija utjelovljena u jednom drugom čovjeku – Sokratu. Promjena umjetnosti, odnosno smrt tragedije, koja se dogodila u to vrijeme, a čiji je glavni protagonist bio upravo Sokrat, istovremeno je značila i kraj metafizičke utjehe i početak velike krize čovječanstva. Kriv je Sokrat što je na velika vrata u umjetnost i filozofiju uveo modificirani apolonski princip – koji nije trpio su-utjecaj dionizijskog – i tako stvorio novi ideal grčke kulture, ideal *teorijskog čovjeka*. Glavna odlika teorijskog čovjeka je sokratska žeđ za znanjem, koja mu dalje pruža uvjerenje da akumulacijom znanja može odgovoriti na sve zahtjeve života, da pomoću znanja

[55] Rampley, *Nietzsche, Aesthetics and Modernity*, s. 104.
[56] Isto, s.104-5.

može prevladati pesimizam i da znanjem može zagospodariti prirodom. Teorijski čovjek je čovjek nove kulture koju Nietzsche naziva *sokratskom*, odnosno *aleksandrijskom.* Nietzsche na sljedeći način opisuje smrt tragedije:

> „Grčka tragedija skončala je drugačije od svih svojih starih sestrinskih umjetničkih vrsta: skončala je samoubojstvom, kao posljedicom nerješivog, dakle tragičnog sukoba; dok su sve druge umrle u dubokoj starosti najljepšom i najspokojnijom smrću.“ (*RT*, 11)

Ovo je prijelomni trenutak *Rođenja tragedije*, u kojem Nietzsche nastoji pokazati razloge prve duboke krize čovječanstva koja ni do momenta pisanja djela nije bila razriješena, naprotiv – produbljena je do krajnjih granica. Prema Nietzscheu, smrt tragedije će označiti početak ljudske patnje i pesimističkog beznađa.

Smrt tragedije započinje s Euripidom kod kojeg je „*gledatelj* izveden na pozornicu“, a zahvaljujući čemu se „čovjek svakodnevnice probio na scenu iz prostora za gledateljstvo“ i tamo počeo gledati refleksiju samoga sebe (*RT,* 11). Time se i ranija otmjenost tragedije – moglo bi se reći čak i elitizam tragedije – da samo najveći mogu pristupiti pozornici, u potpunosti izgubila. Brisanjem distance između pozornice i gledateljstva sama je umjetnost derogirana na razinu svakodnevnice. Nezasluženim uspinjanjem na pozornicu, „gledatelj je sada mogao vidjeti i čuti svog dvojnika na Euripidovoj sceni i radovati se što on zna tako dobro govoriti“, a u isto vrijeme i on je (gledatelj) „sam učio od Euripida kako govoriti“, tako da je „upravo ovom transformacijom javnog govora on (Euripid) i omogućio noviju komediju“ (*isto*). Nietzsche ustvrđuje da je ovakva nasilna smrt tragedije ono što je osiguralo nastanak nove umjetničke forme, atičke komedije.

No, rađanje komedije nije najgore što je zadesilo grčkog čovjeka. Euripidovskom inauguracijom svakodnevnog života u umjetnost tragedija je prestala postojati, a „s tragedijom je, međutim, Helen predao i svoju vjeru u besmrtnost, ne samo vjeru u neku idealnu prošlost, već i vjeru u idealnu budućnost“ (*RT,* 11). Upravo u tome Nietzsche vidi pravi razlog ljudskog pesimizma. Sada na scenu nastupa „peti stalež, onaj robovski“ (*isto*). Veličanstveni i otmjeni svjetonazor starih Grka biva zamijenjen novim svjetonazorom svakodnevnice, svjetonazorom u kojemu masa uspostavlja pravila i principe kojima treba stremiti. U tom smislu, sve što je otmjeno, a samim tim i teško razumljivo – kao, primjerice, tragedija – postaje nepoželjno. Stoga je i umjetnik podlegao masi i „obvezao se da se prilagodi onima čija se snaga temelji samo u njihovoj brojnosti“ (*isto*). Ovdje uočavamo nagovještaje onoga što će Nietzsche kasnije, iz

perspektive patosa otmjenosti tretirati kao robovski moral, odnosno kršćanski moral životinje stada koji je na račun ranijeg otmjenog morala naknadno utemeljen na dihotomiji dobra i zla.

3.3. Sokrat i smrt tragedije

Što je to tako strašno učinio Euripid naspram grčke tragedije koju su utjelovljavali Eshil i Sofoklo? Nietzscheov odgovor glasi: protjerao je ono dionizijsko iz nje i izgradio vlastitu tragediju kao „čistu, novu i ne-dionizijsku umjetnost, moral i svjetonazor“ (*RT*, 12). Međutim, ovaj proces nije bio lagan, jer je i Euripid bio svjestan da je Dioniza preteško poraziti i protjerati iz duha grčkog naroda. Stoga je bio potreban alternativni put za ostvarenje navedenog cilja, a taj alternativni put bio je odveć tragičan za samu tragediju. Dioniza nije porazio Apolon, već jedno drugo „božanstvo“:

> „Božanstvo koje je govorilo iz njega (Euripida) nije bio Dioniz, niti Apolon, već potpuno novorođen duh, nazvan *Sokrat*“ (*RT,* 12).

Upravo je taj novorođeni sokratski duh bio ono što je Euripid slijedio pri kreiranju vlastite umjetnosti, tako da se više ne može govoriti o dihotomiji dionizijsko-apolonsko, već o novoj dihotomiji, *dionizijskog* i *sokratskog.* Sokratsko se sada kod Nietzschea javlja kao antiteza dionizijskom. Njihova suprotstavljenost je, zapravo, dovela do propasti grčke tragedije, a umjetnička forma koja je to omogućila bila je Euripidova drama, točnije *dramatizirani ep*. U epu se dogodio završni čin protjerivanja dionizijskog principa iz umjetnosti. U epu sve ostaje na površini, a ozbiljnijeg zahvata u bit stvari uopće nema. U tom smislu, Euripid je za Nietzschea „glumac s lupajućim srcem“ koji „dizajnira vlastito djelo kao sokratski mislitelj, a zatim ga kao strastven glumac izvodi na sceni“, iako pritom on „nije čisti umjetnik niti u nacrtu, niti u izvedbi“ (*RT,* 12).

Na taj način koncipirana, euripidovska drama nije u stanju ostvariti ideale kako apolonskog, tako ni dionizijskog principa, zbog čega svoje „metode za nadraživanje ljudi“ mora tražiti izvan ovih principa, a te metode po Nietzscheovom sudu predstavljaju zapravo „otuđene paradoksalne *misli,* kao zamjena za apolonske predmete kontemplacije, te vatrene *emocije,* kao zamjena za dionizijska ushićenja“, pri čemu su „vatreni efekti zasigurno oponašani s najvišim stupnjem realnosti, dok misli i emocionalni efekti nisu ni najmanje uronjeni u duh umjetnosti“ (*RT,* 12). Time Nietzsche ocrtava nasilnu promjenu paradigme u umjetnosti, a nova paradigma, utjelovljena u dramatiziranom epu, zadala je posljednji udarac tragediji.

Novorođena drama, dakle, nije nastala ni posve na apolonskom principu, već je morala usvojiti nešto novo, za tragediju potpuno neprirodno – ono sokratsko. Bit tog novog principa, koji Nietzsche naziva *sokratskom estetikom*, može se sažeti u sljedećem pravilu: „sve mora biti razumljivo, da bi bilo lijepo“ (*RT,* 12). Tako Rüdiger Safranski (1945) u svojoj interpretaciji *Rođenja tragedije* potvrđuje da je upravo sokratska „volja za spoznajom nadvladala životne sile mita, religije i umjetnosti“, jer „ljudski život biva istrgnut iz tajanstvenih korijena svojih nagona i strasti ukoliko mora biti opravdan pred sviješću“[57]. Analogno sokratskom racionalističkom pristupu u filozofiji, taj princip postaje općevažeći za cjelokupnu umjetnost nakon Euripida.

Babette Babich (1956) primjećuje da je sokratiziranje u umjetnosti najprije vezano za promjenu paradigme u glazbi, odnosno prenošenje „racionalističke predominacije logičkog nad mitskim“ u „ritmičnost glazbe“[58], što je za posljedicu imalo pogubnu racionalističku apolonizaciju do tada dionizijski opojnog ritma glazbe. U kontekstu navedenog razvitka sokratske racionalnosti u umjetnosti, Nietzsche opisuje i smisao Euripidovog *prologa,* u kojem se do najsitnijeg detalja pred gledatelja iznose činjenice o pretpovijesti, karakterima junaka, ali i samoj radnji, a sve to od strane „osobe od povjerenja – uglavnom božanstva“ (*RT,* 12). Međutim, Euripidu ni to nije bilo dovoljno, pa je i na kraju komada ponovno uvodio „osobu od povjerenja“, a to je ovaj put bilo božanstvo u vidu *deus ex machina,* kako bi „publici osigurao budućnost svojih junaka“ (*isto*). *Deus ex machina* kojeg Euripid uvodi u umjetnost je zapravo Sokratov prijeteći racionalistički demon, koji pred umjetnost kao njezino temeljno obilježje stavlja imperativ za spoznajom i znanstvenim objašnjenjem.

Na taj način Nietzsche objašnjava Euripidov racionalistički zahvat u umjetnosti. Njemu su bili potrebni egzaktni podaci za uspostavljanje prave drame, jer je bilo neophodno uvođenje reda – po uzoru na Anaksagorin *nous* – među ranije „pijane“ pjesnike, pjesnike tragičnog „kaosa“. Sve je u njegovoj umjetnosti tako dovedeno u red, a ranija dionizijska kaotična vizija života potpuno izbrisana. Kao pjesnik i pravi egzemplar *sokratske estetike,* Euripid je svojim novim racionalističkim pristupom protjerao Dioniza iz umjetnosti. Tako se upravo Sokrat, kroz Euripidovu umjetnost, usprotivio cjelokupnom helenskom biću u namjeri da ga zauvijek promijeni:

> „Na temelju ovog jednog polazišta Sokrat je vjerovao da mora popravljati svijet. On, usamljeni pojedinac, zakoračio je s prezirom i superiornošću, kao začetnik sasvim

[57] Rüdiger Safranski, *Nietzsche: A Philosophical Biography*, London: Granta Books, 2002, s. 64.
[58] Babette E. Babich, *Words in Blood, Like Flowers: Philosophy and Poetry, Music and Eros in Holderlin, Nietzsche, and Heidegger*, Albany: State University of New York Press, 2006, s. 46.

> drugačijeg stila kulture, umjetnosti i morala, u svijet čije bismo i najmanje parče smatrali svojom najvećom srećom za dosegnuti.“ (*RT,* 13)

Ovdje započinje Nietzscheov neutaživi prezir prema Sokratu. Sve što je vezano za Sokrata, Nietzsche označava kao lažno i protivno životu. Sokrat je varalica, njegove namjere prema ljudima su nečasne. Čak je i njegov *demon* čista suprotnost pravom instinktu, jer, tvrdi Nietzsche, „dok se kod svih stvaratelja instinkt javlja kao stvaralačka i afirmativna snaga, a svijest djeluje kao kritičko i opominjuće reagiranje, kod Sokrata instinkt postaje kritičar, a svijest postaje stvaratelj – istinska monstruoznost *per defectum*“ (*RT,* 13). Nietzsche dalje ustvrđuje da se Sokratov patološki utjecaj na tragediju etablirao u dijalozima njegovog učenika Platona, čiji je općepoznati negativan stav u odnosu na umjetnost u cjelini posebno važio za tragediju. Po Nietzscheovu sudu, upravo je Platon ostvarenje i najbolji egzemplar Sokratovog ideala *teorijskog čovjeka*.

Nietzsche podsjeća da je teorijski čovjek sličan umjetniku po tome što za predmet svoga interesiranja uzima „postojeće“, ali je njihova esencijalna razlika u ishodima njihovih aktivnosti. S jedne strane, umjetnik otkrivanjem određenog bića i dolaskom do istine, zadovoljstvo traži u onom što je ostalo zakriveno, dok teorijski čovjek, nasuprot njemu, zadovoljstvo traži u otkrivenome, čak i u samom procesu otkrivanja. Često je proces traganja za istinom značajniji za teorijskog čovjeka od same istine, što je inače bit Sokratove znanstvene doktrine i smisla znanosti uopće:

> „Zato se i Lessing, najčestitiji teorijski čovjek, odvažio kazati da mu je značajnije traženje istine nego istina sama. Tom izjavom je otkrivena temeljna tajna znanosti, na opće zaprepaštenje, čak i srdžbu znanstvenika.“ (*RT,* 15)

Sokratov teorijski čovjek vođen je neutaživom željom za znanjem i otkrivanjem istine, čime se etablira znanstveni pogled na svijet i život. U tom smislu, Sokratova filozofija (Sokratov znanstveni optimizam) nameće se kao alternativa umjetnosti u projektu prevladavanja pesimizma. Sokrat „kao izvorna predodžba teorijskog čovjeka“ na specifičan način prkosi takvom pesimizmu tako što „vjerovanjem da nam je priroda stvari dokučiva, misli da se univerzalni lijek sastoji u spoznaji i otkrivanju, a da je zlo utemeljeno u zabludi“ (*RT,* 15). Ostvarivanjem teorijskog ideala traganja za istinom, teorijski čovjek bi trebalo da potisne sve pesimističke primisli iz vlastite svijesti. Tako se koncept znanstvenog optimizma kod teorijskog čovjeka nameće kao protuteža svijesti o sumornosti i užasu svakodnevnog života. Na ovaj način Sokratov znanstveni optimizam etablirao se u životni optimizmom običnog čovjeka.

Međutim, znanstveni optimizam je zapravo nemoćan u borbi protiv pesimizma, jer u tajne znanosti dobro upućen istraživač vrlo brzo uviđa njezine granice i postaje svjestan da se i sama znanost takoreći vrti u krug, čime se javlja „novi oblik spoznaje, *tragična spoznaja* koja, tek da bi bila podnošljiva, potrebuje umjetnost kao zaštitu i lijek“ (*RT,* 15). Ovdje se iznova reflektira značaj koji Nietzsche pripisuje umjetnosti u svojoj ranoj filozofiji. Praktično, tamo gdje uslijed tragične spoznaje znanost dolazi do kraja, nastupa umjetnost kao spasiteljica. Tako nas Nietzsche dovodi do spoznaje o potpunoj suprotstavljenosti znanosti i umjetnosti. Putem znanosti čovjek se nikada ne može osloboditi okova pesimizma. Sve što mu znanost pruža jeste lažna utjeha i prije ili kasnije, njezina lažnost izlazi na površinu. S druge strane, umjetnost čovjeku osigurava neposredan uvid u samu srž života, a time i mogućnost njegove afirmacije.

5. Umjetnost i prevladavanje pesimizma

Kad je u pitanju prevladavanje pesimizma putem umjetnosti, Nietzsche je rezolutan u tvrdnji da je to moguće učiniti isključivo putem dionizijske umjetnosti. Naime, kako je ranije ustvrđeno, apolonska umjetnost samo privremeno, odnosno tek na razini iluzije, rješava problem pesimizma. Young podsjeća da se apolonsko rješenje problema pesimizma kod Nietzschea zapravo i zasniva na iluziji, odnosno uljepšavanju pojavnog svijeta putem umjetnosti, što je karakteristika teorijskog čovjeka. Međutim, takav apolonski zahvat u stvarnost nije ništa drugo do laž, jer stvarni izvor pesimizma ostaje netaknut, čega su i Grci svakako bili svjesni.[59] Young zaključuje da takvo „apolonsko 'pokrivanje velom' životnih strahota izranja kao krhka profilaksa protiv pesimizma“[60]. Stoga Nietzsche jedini način za istinsko prevladavanje pesimizma pronalazi u dionizijskom rješenju, odnosno u dionizijskoj umjetnosti.

Od svih pojedinačnih umjetnosti Nietzsche na najviše mjesto postavlja glazbu, kao čisti izraz dionizijskog. međutim, kad je u pitanju Nietzscheovo apsolutiziranje značaja glazbe, Michael Tanner (1956) smatra da je „ono što se Nietzschea uistinu dojmilo bila zapravo razina opijenosti koju glazba, za razliku od drugih umjetnosti, može izazvati“[61]. Zato Nietzsche sve druge umjetnosti smješta u drugi plan u odnosu na glazbu. Priznajući Schopenhauerov utjecaj na vlastito razumijevanje glazbe i odnos prema njoj, Nietzsche se poziva na Schopenhauerovo učenje iz djela *Svijet kao volja i predodžba,* po kojemu glazba „predstavlja *ono metafizičko u svim fizičkim stvarima u svijetu,* odnosno stvar-po-sebi u odnosu na pojave“ (*RT*, 16). Ovaj Schopenhauerov stav spram glazbe Nietzsche smatra ključnim u odnosu na cjelokupnu estetiku, tvrdeći da ova spoznaja zapravo „označava pravi početak estetike“ (*isto*) i podsjeća da su njegova dva najveća uzora, Schopenhauer i Wagner, zajedno glazbu vrednovali daleko iznad ostalih pojedinačnih umjetnosti, iako je estetička tradicija nametnula pred glazbu zahtjev za opravdanjem vlastite egzistencije kroz poetiku koja važi za druge umjetnosti, posebno likovne, a to je „poticanje *užitka u lijepim oblicima*“ (*isto*).

Ovdje je razvidno u kojem smjeru ide Nietzscheovo razumijevanje i kritika umjetnosti. Upravo ovaj problem, odnosno oprečnost između glazbe i drugih *mimetičkih* umjetnosti,

[59] Usp. Young, *Nietzsche's Philosophy of Art*, s. 42-4.
[60] Isto, 45.
[61] Michael Tanner, *Nietzsche: A Very Short Introduction*, Oxford: Oxford University Press, 1994, s. 17.

svjedoči Nietzsche, bio je razlogom njegova interesiranja za bit grčke tragedije, što je iznjedrilo ozbiljno shvaćanje grčke tragedije, ali i uviđanje površnosti suvremenih istraživanja helenske povijesti, kulture i umjetnosti. Nietzsche u potpunosti preuzima Schopenhauerovu metafizičku koncepciju umjetnosti, u kojoj je najviše rangirana glazba predstavljena kao izraz čiste volje. Upravo kao izraz čiste volje, „glazba je kadra roditi *mit*, tj. najvažniji primjer, i to baš roditi *tragični* mit, kao mit koji u metaforama izlaže dionizijsku spoznaju“ (*RT,* 16)

Dakle, iz dionizijske glazbe izrasta tragični mit. Stoga i bit umjetnosti možemo shvatiti samo u odnosu na glazbu. Značaj glazbe za ispravno razumijevanje dionizijske, odnosno tragične umjetnosti i njome uvjetovanog dokidanja subjektivnosti Nietzsche izražava u sljedećem paragrafu:

> „S obzirom da je shvaćeno temeljem tek jedne kategorije privida i ljepote, iz biti umjetnosti je nemoguće izvoditi tragično. Tek nam duh glazbe donosi razumijevanje radosti uništavanja individuuma.“ (*RT,* 16)

Na koji je način ovako koncipiranom dionizijskom umjetnošću moguće prevladati pesimizam svakodnevnog života? Nietzsche odgovara da „nas tako dionizijska umjetnost želi uvjeriti u vječnu radost života: samo što treba da tu radost tražimo ne u pojavama, već iza njih“ (*RT*, 17). Dakle, rješenje se nalazi „iza pojava“ a ne unutar njih, što dodatno dokazuje Nietzscheov stav o nedostatnosti apolonskog rješenja za problem pesimizma. To je ujedno srž Nietzscheove metafizičke koncepcije prevladavanja pesimizma i osiguranja vjere u život. Elliot L. Jurist pritom podsjeća da Nietzsche „ne promatra tragediju kao ono što osigurava opravdanje moralnog i društvenog poretka“, već se „tragedija tiče pojedinca *qua* pojedinca koji se, zureći u bezdan besmislenosti, odlučuje za afirmiranje vrijednosti života“[62]. Afirmirajući na taj način vrijednost života, svako pojedinačno ljudsko biće si osigurava metafizičku utjehu. Prema tome, ključ za prevladavanje pesimizma Nietzsche nalazi s onu stranu pojavnosti, u jedinstvu svih pojedinačnih bića s *prajednim,* a pristup toj sferi osigurava nam upravo glazba kao prava dionizijska umjetnost. Stoga on zaključuje:

> „Usprkos strahu i samilosti, mi smo sretna živa bića, ali ne kao pojedinačna bića, već kao *jedno* živo biće, s čijom smo se radošću stvaranja sjedinili.“ (*RT*, 17)

[62] Elliot L. Jurist, *Beyond Hegel and Nietzsche: Philosophy, Culture and Agency*, Cambridge: The MIT Press, 2000, s. 84.

Dakle, užas i strahote koje nam donosi egzistencija ne možemo prevladati ukoliko ostanemo u okvirima *principium individuationis*, već samo transcendiranjem individualnog, odnosno poništavanjem individualnog kroz jedinstvo s *prajednim*. U to jedinstvo nas dovodi dionizijska umjetnost glazbe, a ujedno je to pokazatelj da „destruktivna" aktivnost dionizijskog – u smislu dokidanja individue – o kojoj je govorio Kaufmann, ipak nije besciljna, već je vođena plemenitim ciljem. Ona ruši individuu kako bi je uzdigla u jedinstvo sa svijetom. U tom smislu, aktivnost dionizijskog je itekako konstruktivna, a kao čisti odraz te dionizijske aktivnosti, upravo je glazba to što u tragediji čovjeku osigurava istinsku (u ovom slučaju, metafizičku) utjehu.

Međutim, Nietzsche naglašava da je razumijevanje glazbenog efekta tragedije bilo dostupno samo Grcima. Vođeni uzvišenim utiskom koji je na njih ostavljala glazba, odnosno tragedija u cjelini, oni su izgradili specifičan odnos naspram svoje umjetnosti, za razliku od suvremenog gledanja na nju:

> „Prema svjedočanstvu egipatskih svećenika, Grci su vječna djeca, čak i u tragičnoj umjetnosti tek djeca koja ne znaju kakva je uzvišena igračka nastala iz njihovih ruku, a koja će sada biti razorena." (*RT*, 17)

U tom smislu se moderno poimanje tragične umjetnosti, niti zasnivanje bilo kakvog drugog oblika aktualne umjetnosti, ne može tretirati kao način za prevladavanje pesimizma. Po Nietzscheovom sudu, modernom vremenu tek predstoji grčevita borba za spas od pesimizma i osiguranje afirmacije života, istovremeno vjerujući da je upravo njegovo rješenje ono što bi trebalo donijeti trijumf nad pesimizmom.

5.1. Kriza modernosti i mogućnost prevladavanja pesimizma kroz ponovno rođenje tragedije

Dokinuti duh grčke tragedije ostao je zahvaljujući dominaciji znanstvenog mišljenja, odnosno znanstvenog pogleda na svijet, zakriven sve do modernog doba, zbog čega se pesimizam etablirao kao ljudska svakodnevnica. Stoga Nietzsche razmatra mogućnost prevladavanja pesimizma kroz ponovno rađanje tragedije u modernom vremenu. Međutim, da bismo došli u stanje u kojem je ponovno rođenje tragedije ostvarivo, nužno je razračunati se s modernom znanošću, kao neposrednim i najvećim neprijateljem tragične umjetnosti – znanost

koja ne prihvaća dionizijsko, onemogućava svaki pokušaj zasnivanja tragedije. Osnovnu formulu za to pronalazimo u sljedećem Nietzscheovom stavu:

> „Ukoliko je staru tragediju iz kolosijeka izbacio dijalektički nagon za znanjem i optimizmom znanosti, trebali bismo na osnovi te činjenice zaključiti da postoji vječna borba između *teorijskog i tragičnog gledanja na svijet* i tek nakon što duh znanosti dovedemo do njegovih granica, a pomoću njih poništimo pretenziju slobodnog duha na univerzalnu valjanost, mogli bi se nadati ponovnom rođenju tragedije. Za simbol takvog oblika kulture morali bismo postaviti *Sokrata kao glazbenika*, u smislu koji je raspravljan ranije. Pod takvim suprotstavljanjem u odnosu na duh znanosti mislim na vjerovanje u racionalnu dokučivost prirode i univerzalnu ljekovitost spoznaje, a koje se prvi put javilo osobi Sokrata.“ (*RT*, 17)

Dakle, mogućnost za ponovno oživljavanje tragičnog gledanja na svijet – koje je jedino kadro da osigura prevladavanje pesimizma – ogleda se u prevladavanju duboko ukorijenjenog znanstvenog gledanja na svijet. Znanstveni optimizam je lažan jer ne pruža istinsku utjehu i samo dokidanje znanosti otvara mogućnost za postizanje metafizičkog spasa. Također, dominacijom znanstvenog optimizma u modernom vremenu dokinuta je ideja mita, a mit je po Nietzscheovom mišljenju nužan faktor za održanje kulture:

> „Međutim, izostanak mita za svaku kulturu predstavlja gubitak njezine zdrave i prirodne stvaralačke moći: tek mitom obavijen horizont ostvaruje jedinstvo cjelokupnog kulturnog kretanja.“ (*RT*, 23)

Moderno vrijeme je, prema tome, vrijeme bez mita, točnije bez svijesti o mitu kao temelju kulture. Za dokidanje mita, a time i same kulture kriv je, naravno, sokratski teorijski čovjek sa svojim permanentnim nastojanjem za znanjem i znanstvenim progresom. U takvom stanju logičan ishod je kriza i izgubljenost čovjeka. Po Nietzscheu, problem znanstvenog gledanja na svijet ogleda se u činjenici da ono ne prodire u bit stvari – ne dospijeva do same volje – već ostaje tek na njenoj površini, u sferi fenomenalnog. Isti je slučaj i s glazbom u vremenu nakon smrti tragedije: glazbu je *nedionizijski* duh (kako sada Nietzsche naziva ranije ustanovljeni koncept teorijskog čovjeka) u potpunosti instrumentalizirao i podredio znanstveno orijentiranom pogledu na svijet i život:

> „Moćnu je pobjedu izvojevao nedionizijski duh time što je, razvijanjem novijeg ditiramba, otuđio glazbu od nje same i pokoravanjem ju načinio robinjom pojave.“ (*RT*, 17)

Sve što je ostalo od glazbe u modernom svijetu jeste njezina dekorativna uloga. Nju moderni nedionizijski duh konzumira isključivo kao predmet razonode i zabave, dok je njezina ranija metafizička snaga u potpunosti zanemarena i odbačena. Moderna glazba u tom smislu nema ničega zajedničkog sa starom, izvorno tragičnom dionizijskom glazbom. Ako uopće, ona se može smatrati tek apolonskom umjetnošću.

Međutim, najočitija manifestacija nedionizijskog duha je, tvrdi Nietzsche, *završetak* novije drame. Ona se temelji na uvođenju *deux ex machina* na mjesto ranije, dionizijskom glazbom predvođene metafizičke utjehe (usp. *RT*, 17). *Deux ex machina* je, tvrdi Nietzsche, projekt ovozemaljskog razrješenja tragičnog momenta u drami i pokušaj osiguranja kakve takve utjehe. Rezultat takvog koncepta jeste rađanje takozvane „grčke vedrine“ (*isto*), koja nema skoro ništa zajedničko sa ranijom, istinskom životnom radošću starijih Grka. Tu noviju „grčku vedrinu“ Nietzsche naziva aleksandrijskom, a „najplemenitiji oblik“ aleksandrijske vedrine „jest razdraganost *teorijskog čovjeka*“ (*isto*). Njome je prožet duh teorijskog čovjeka sve do modernog doba. Moderni teorijski čovjek kao nedionizijski duh na mjesto izvorne metafizičke utjehe postavlja „svoj vlastiti *deux ex machina*, naime boga strojeva i retorti“, što mu donosi poznatu prosvjetiteljsku iluziju o mogućnosti gospodarenja prirodom putem znanosti, tj. spoznaje (*isto*). Kad god se nađe pred teškim ili nerješivim zadatkom što ga život sa sobom donosi, moderni čovjek, odnosno čovjek aleksandrijske kulture obraća se svome znanstvenom *deus ex machina*, s nadom da će ga tako uspješno riješiti. No, u pravilu znanost takvo rješenje ne osigurava.

Sukladno trima načinima na koje čovjek reagira na strahotu i užas vlastitog postojanja, Nietzsche prepoznaje tri oblika kulture: prva je *sokratska kultura* (aleksandrijska kultura), koja utjehu i spas od užasa egzistencije traži u spoznaji; zatim *umjetnička kultura* (helenska kultura), koja osigurava spas od sumornosti tako što pred oči paćenika navlači „zavodljivi veo umjetničke ljepote“; te na koncu, *tragična kultura* (indijska, odnosno brahmanska kultura) čijeg pripadnika zapravo osvaja „metafizička utjeha da ispod bure pojava vječni život neuništivo teče dalje“ (*RT*, 18).

Nietzsche zaključuje da je cjelokupno moderno čovječanstvo uronjeno u sokratsku kulturu, a za vlastiti ideal ima teorijskog čovjeka i za njega karakterističan znanstveni

optimizam. Upravo je optimizam sokratske kulture ono što stalno i iznova podastire lažne nade za spas čovječanstva iz pesimizma. Stoga Nietzsche podsjeća da su se tom lažnom optimizmu moderne sokratske kulture svojevremeno uspješno suprotstavili njegovi filozofski uzori, Kant i Schopenhauer:

> „Neizmjerna hrabrost i mudrost *Kantu* i *Schopenhaueru* donijela je najtežu pobjedu, pobjedu nad optimizmom skrivenim u srži logike, koja je zapravo temelj naše kulture.“ (*RT*, 18)

Kant i Schopenhauer su uspjeli pokazati da znanstveni optimizam u spoznatljivost svijeta nije odmakao dalje od obične zablude. Štoviše, oni su doprinijeli konačnom raskrinkavanju lažnosti vjere u spoznajnu dokučivost svijeta, koju je znanstveni optimizam nametnuo kao vlastiti ideal. Istovremeno, moderni čovjek je dijelom postao svjestan nedostatnosti sokratske kulture, zbog čega je moderno čovječanstvo ponovo zapalo u krizu, a ogledalo te krize je reafirmacija pesimističkog pogleda na svijet:

> „To je zapravo obilježje onog „sloma“ o kojemu svi obično govore kao o temeljnoj bolesti moderne kulture, da je teorijski čovjek u strahu od vlastitih posljedica, te da se zbog vlastitog nezadovoljstva više ne usuđuje prepustiti strašnim i ledenim tokovima postojanja. On preplašeno trčkara obalom gore-dolje.“ (*RT*, 18)

Također, Nietzsche i modernu umjetnost tretira u kontekstu navedene krize. S obzirom da je moderna umjetnost u svojoj biti mimetička, ona nije u stanju doprinijeti ozdravljenju modernog čovjeka i njegovom prevladavanju pesimizma. Pogubnost moderne umjetnosti teorijskog čovjeka Nietzsche vidi u modernoj operi. U njoj je sadržano sve što je pogrešno u odnosu na istinsku umjetnost. Ipak, u operi je čovjek vremenom pronašao spas od pesimizma, no to je po Nietzscheu samo lažni spas. Poput znanstvenog optimizma sokratske kulture, moderna opera samo naizgled osigurava mogućnost prevladavanja pesimizma, dok je stvarnost potpuno drukčija. Stoga Nietzsche zaključuje da su temelji moderne opere istovjetni principima sokratske kulture, jer ona de facto predstavlja „podmladak teorijskog čovjeka, kritičkog laika, nikako umjetnika“ što je po Nietzscheovom sudu „jedna od najčudnijih činjenica u povijesti svih umjetnosti.“ (*RT*, 19)

Prema tome, opera i principi teorijskog čovjeka idu zajedno; opera je zapravo proizvod umjetnički neobrazovanog čovjeka. Stoga ne bi trebalo da začudi Nietzscheov zaključak da „umjetnički impotentan čovjek proizvodi za sebe posebnu vrstu umjetnosti upravo zbog

činjenice da je on u srži neumjetnički čovjek“ (*RT*, 19). U tom smislu, samo bespoštedna borba protiv temelja moderne sokratske kulture može izvojevati konačnu pobjedu nad operom, kao njezinim „neumjetničkim“ izdankom i tako otvoriti mogućnost za prevladavanje pesimizma. Otuda se i javlja potreba za prevladavanjem lažnog optimizma koji sokratska kultura proklamira, a Nietzsche je nalazi u mogućnosti ponovnog rođenja tragedije, koja bi trebala reafirmirati davno odbačenu i zaboravljenu mogućnost metafizičke utjehe i spasa čovječanstva putem umjetnosti.

Na koncu, Nietzsche dolazi do teze o profilaksi modernog čovječanstva stavljajući nasuprot operi i dominantnoj sokratskoj kulturi nešto moderno, a u svojoj biti ipak iskonsko umjetničko, odnosno dionizijsko – *njemačku glazbu*. Po Nietzscheovom sudu, njemačka glazba – od Bacha, preko Beethovena, pa sve do Wagnera – predstavlja realnu nadu za spas čovječanstva iz pesimističkog bezdana u koji nas je odvela „spoznatljivost“ aleksandrijske kulture. Njemačka glazba je, smatra Nietzsche, najveći neprijatelj teorijskom čovjeku i jedina nada za ozdravljenje:

> „Neka se pak lažljivac i licemjer čuvaju njemačke glazbe, jer je u središtu naše kulture upravo ona taj nepatvoreni, čisti i pročišćujući plameni duh, iz kojega i prema kojemu se sve stvari u dvostrukoj orbiti kreću, kao u učenju velikog Heraklita iz Efesa: sve što sad nazivamo kulturom, obrazovanjem, civilizacijom, morat će se u jednom trenutku pojaviti pred nepogrješivim sudcem Dionizom.“ (*RT,* 19)

Međutim, pored afirmativnog stava spram moderne njemačke glazbe Nietzsche dalje tvrdi da se paralelno s njom razvija i prava *njemačka filozofija*[63] – koju prema njegovu sudu utjelovljuju Kant i Schopenhauer – koja je „uspjela dokinuti zadovoljnu životnu radost znanstvenog sokratizma, demonstriranjem njegovih granica“, te kako je ovakvim „demonstriranjem uspostavljen neizmjerno dublji i ozbiljniji način promišljanja etičkih pitanja i umjetnosti, koji možemo slobodno opisati kao pojmovno predstavljenu *dionizijsku mudrost,* jer na što nas tajanstvenost ovakvog jedinstva njemačke glazbe i njemačke filozofije upućuje,

[63] Daniel W. Conway (1946) podsjeća da je Nietzsche u svim razdobljima svoje filozofije gajio manje-više kontinuirano ambivalentan stav prema njemačkoj naciji i cjelokupnom naslijeđu njemačke kulture (usp. Daniel W. Conway, „Nietzsche's Germano-mania“ u: Nicolas Martin (ed.) *Nietzsche and the German Tradition*, Bern: Peter Lang AG, European Academic Publishers, 2003, s. 1-37.) Tako se u njegovim djelima Njemačka istovremeno prikazuje kao najveći protagonist i najgori mogući izraz europske dekadencije, a „Nijemci kao najbolesniji narod Europe“ (*isto*, s. 4), ali i kao nacija koja je odgojila najbolje primjerke ljudske vrste, poput Goethea i Beethovena (*isto*, s. 1.) i kao nacija koja je ključ za etabliranje zdrave europske budućnosti (*isto*, s. 6-7.)

ako ne na novi oblik postojanja, čije značenje možemo razumjeti samo spekulirajući nad grčkim analogijama“ (*RT,* 19).

Na ovakav način opisano i moderno vrijeme po Nietzscheovu sudu doista jeste vrijeme u kojemu je moguće ponovno rođenje grčke tragedije i to isključivo putem njemačke glazbe i njemačke filozofije. Ponovno rođena tragedija u modernom vremenu čovječanstvu bi trebala donijeti spas od užasa i patnje, odnosno osigurati pravi spas od pesimizma. Pritom je Nietzsche rezolutan da nam u takvom vremenu treba svesrdna pomoć velikog Dioniza, utjelovljenog u starom grčkom narodu. Zato Nietzsche upravo u istinskom povratku starim Grcima oslikava nadu za spas čovječanstva:

> „Neka nam nitko ne pokuša umanjiti vjeru u tek nadolazeće ponovno rođenje grčke drevnosti, jer je to jedino mjesto u kojemu nalazimo nadu u obnovu i unaprjeđenje njemačkog duha vatrenom magijom glazbe.“ (*RT,* 20)

Dva su čovjeka koje je Nietzsche označio ključnima u takvom projektu budućnosti – Arthur Schopenhauer i Richard Wagner. Schopenhauerova filozofija je nezaobilazan korak u dokidanju sokratske kulture i nadolazećem ponovnom rađanju grčke tragedije. Kao što za svaki novi početak treba razotkriti ono negativno u tradiciji i potpuno raskrstiti s njom, tako su po Nietzscheovom sudu Schopenhauerova metafizika i njegov pesimizam bili nužni za dokidanje lažne vedrine sokratske kulture. Tek nakon što je Schopenhauer, svakako uz pomoć Kanta, razorio epistemološke temelje sokratske kulture, otvorena je mogućnost rađanja nove tragične umjetnosti i na njezinim temeljima sazidane kulture. Pun nade u nadolazeću „tragičnu“ budućnost čovječanstva, Nietzsche poručuje:

> „Da, prijatelji moji, vjerujte sa mnom u dionizijski život i u ponovno rođenje tragedije. Doba sokratskog čovjeka je prošlo: okrunite se, uzmite stabljiku tirsa u ruku i ne čudite se kad vam tigrovi i pantere umiljavajući polegnu pred noge. Samo se sad morate odvažiti biti tragičnim ljudima, jer ćete biti spašeni. Vi trebate predvoditi dionizijsku povorku od Indije do Grčke! Naoružajte se za tešku bitku, ali ne gubite vjeru u čuda vašeg boga!“ (*RT,* 20)

Naposljetku, sve što je Schopenhauerova filozofija zasnovala u teoriji, to je prema Nietzscheovu mišljenju trebalo da u praksi ostvari Wagnerova umjetnost. Otuda i njegov glorificirajući odnos prema Wagneru u *Rođenju tragedije*.

6. Richard Wagner

Nietzscheov odnos prema Wagneru je uvijek bio poseban. Young navodi da je za vrijeme Wagnerovog egzila na dvoru u Tribschenu u Švicarskoj, Nietzsche svaki slobodan trenutak koristio kako bi boravio u posjeti dragom prijatelju – za tri godine posjetio je dvor Wagnerovih čak 23 puta. Nietzsche je takav odnos gajio i prema Wagnerovoj supruzi Cosimi. Štoviše, s njom je održavao mnogo intenzivniju korespondenciju nego što je to bio slučaj s Wagnerom. Wagnera je Nietzsche doživljavao kao svog drugog oca, divio se njegovoj ličnosti, a posebno njegovoj umjetnosti. Zato je bio spreman, čak i predlagao da prekine vlastitu akademsku karijeru kako bi se u potpunosti posvetio Wagnerovom umjetničkom projektu u Bayreuthu. Ideja je bila da se izradi opera u Bayreuthu u kojoj bi se izvodila isključivo Wagnerova djela.[64]

Wagner je vlastitim svjetonazorom u velikoj mjeri odredio i Nietzscheove rane filozofske stavove. To se prije svega odnosi na njegovu kritiku društva, religije i umjetnosti. Wagner je bio žestoki kritičar društva i religije, smatrajući kršćanstvo temeljnim problemom modernog čovjeka. Birokratizam i kršćanstvo su oslabili i instrumentalizirali ljude. Također, birokratizacija modernog čovjeka odrazila se i na umjetnost, koja je postala predmet konzumerizma. Jedini način za prevladavanje takvog stanja Wagner je nalazio u umjetnosti, i to u grčkoj tragediji.[65] Zato je buduće umjetničko djelo, njegov *Gesamtkunstwerk*, bilo zapravo oživljavanje davno potisnute izvorne grčke tragedije u kojoj je čovjek pronalazio istinski spas od pesimizma. Cjelokupnu Wagnerovu kritiku društva i religije, zajedno s idejom o profilaksi kroz umjetnost, Nietzsche je zastupao u *Rođenju tragedije.* Upravo to Kaufmann smatra „najvećom slabošću“ *Rođenja tragedije*, prigovarajući Nietzscheu da je inkorporiranjem i zastupanjem Wagnerovih stavova i njegove umjetnosti u *Rođenju* promijenio karakter ovog veličanstvenog djela u svojevrsnu posvetu svom „idolu“ i time uvelike narušio njegovu ukupnu kvalitetu.[66]

Nakon objave *Rođenja tragedije* Nietzsche je započeo rad na *Vremenu neprimjerenim razmatranjima*, od kojih je četvrto i posljednje koje je objavljeno nosilo naziv *Richard Wagner*

[64] Usp. Julian Young, *Friedrich Nietzsche: A Philosophical Biography*, New York: Cambridge University Press, 2010, s. 106-9.
[65] Isto, s. 113-17.
[66] Walter Kaufmann, *The Portable Nietzsche*, New York: Viking Penguin Inc., 1982, s. 9.

u Bayreuthu. U ovom eseju Nietzsche je kroz analizu Wagnerove ličnosti i njegove umjetnosti pokušao potkrijepiti ranije uspostavljenu tezu da u Wagnerovoj umjetnosti leži budućnost svijeta u smislu prevladavanja pesimizma, a najviši izraz te umjetnosti je upravo Wagnerov projekt Bayreuth, jer Nietzsche je uvjeren da Wagner u Bayreuthu „otkriva ne samo novu vrstu umjetnosti, već umjetnost uopće" (*VNR, IV,* 1)[67].

Međutim, da bi se ideja Bayreuth projekta ostvarila, Nietzsche tvrdi da je potrebno radikalno reformirati sve što je vezano za teatar: samu umjetnost i njezine stvaratelje, ali također i njezinu publiku, jer „da bi neki događaj postigao veličanstvenost, dvije stvari moraju se složiti: veličanstvenost onih koji ga postižu, te veličanstvenost onih koji ga doživljavaju" (*VNR, IV,* 1). Nietzsche je bio duboko uvjeren da je to moguće učiniti s Wagnerovom umjetnošću, te da „svi oni koji posjete Bayreuth festival osjećat će se kao vremenu neprimjereni". (*isto*)

Nietzsche i u *Richard Wagner u Bayreuthu* govori o modernoj umjetnosti kao potpuno lišenoj bilo kakve vrijednosti, kao sukladnoj i „primjerenoj" vremenu. Moderno doba s pripadajućom umjetnošću vrijeme je pesimističkog beznađa. Upravo iz takvog stanja izrastao je mladi Wagner, te je kroz snažnu borbu i rad na vlastitoj ličnosti, evoluirao kroz različite stupnjeve i na koncu postao monumentalnim umjetnikom, odnosno „ditirambskim dramatičarom". Njegova je posebna zasluga što je otkrio i ukazao na vezu „između glazb*e* i *života*, također između glazb*e* i *drame*" (*VNR, IV*, 5) i time učinio svijet jednostavnijim i podnošljivijim. Nietzsche naglašava da „veza između glazbe i života nije poput veze između jedne vrste jezika s drugom, ona je također veza između savršenog svijeta zvuka i totaliteta svijeta vizije" (*isto*).

Wagnerova ditirambska glazba je po Nietzscheovom sudu protuotrov za sve negativne pojave modernog doba. Među njima Nietzsche posebno ističe jezik, tvrdeći da je „*jezik* svugdje bolestan" i da je upravo to ono što „opterećuje cjelokupan ljudski razvitak" (*VNR, IV,* 5). Oboljeli jezik u službi je udaljavanja ljudi jednih od drugih, umjesto da služi za njihovo zbližavanje i istinsko razumijevanje. Moderni jezik je jezik „teorijskog čovjeka", a Wagnera nipošto ne bismo smjeli nazivati teorijskim čovjekom. Wagner je prije tragični čovjek, čija umjetnost nudi ponovno rođenje grčke tragedije.

Young drži da je *Richard Wagner u Bayreuthu* neuspjeli pokušaj Nietzscheove „'nove orijentacije'", odnosno „pokušaj stvaranja nove sinteze, spajanja predanosti značaju Wagnerove

[67] Friedrich Nietzsche, *Untimely Meditations*, translated by R.J. Hollingdale: Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

dionizijske glazbe sa novim ne-metafizičkim, pa čak i anti-metafizičkim svjetonazorom", odnosno uspostavljanja „*dionizijanizma bez metafizike*"[68], što će Nietzscheu tek kasnije poći za rukom.

Međutim, Nietzscheova očaranost Wagnerom nije dugo potrajala. Vrlo brzo Nietzsche se oslobađa Wagnerovog utjecaja i razvija vlastite filozofske stavove koji su po svome karakteru pravi antipod Wagnerovoj misli. Postoji mnogo razloga za takav zaokret, od Wagnerovog odlaska iz Tribschena i Nietzscheovog razočaranja Bayreuth projektom, preko njegovog nastojanja da izađe iz Wagnerove sjene, do svakako najznačajnijeg – očigledne razlike u svjetonazorima.

Raskid s Wagnerom za Nietzschea je bio veoma bolan. Young smatra da je Wagnerov odlazak iz Tribschena za Nietzschea značio gubitak još jednog „oca", te da Nietzscheova djela *Ljudsko, odviše ljudsko, Nietzsche contra Wagner* i *Slučaj Wagner* vjerojatno ne bi ni nastala da se taj odlazak nikad nije dogodio.[69] Sličnog je mišljenja i Safranski, koji ustvrđuje da je Nietzscheov zaokret k znanosti i znanstvenom načinu mišljenja neposredno uvjetovan njegovim raskidom s Wagnerom.[70] S druge strane, Walter Kaufmann smatra da se Nietzsche nikako nije mogao pomiriti s Wagnerovim agresivnim antisemitizmom[71] i neopravdanim isticanjem superiornosti njemačke nacije, a to potkrjepljuje opaskom da „je Nietzsche shvaćao koliko je Wagner opasan čak i u vrijeme rada na pro-vagnerovskom eseju *Richard Wagner u Bayreuthu*".[72] Stoga je Nietzscheovo udaljavanje od Wagnera bilo očekivan ishod razvoja njegove filozofske misli.

Nietzsche u *Ecce homo* svjedoči da je „prvi dodir s Wagnerom bio (njegov) prvi predah u životu", jer je u Wagneru ugledao „revolucionara", odnosno istinskog borca protiv dekadentnih vrijednosti tadašnje Njemačke, ali i da mu nikad „nije oprostio što je popuštao Nijemcima" (*EH, II*, 5). Nietzsche pri tome podsjeća da je bio zaveden snagom Wagnerove revolucionarne misli, njegovim istrajnim otporom modernom vremenu, njegovom veličanstvenom umjetnošću, ali se kasnije razočarao uvidjevši da je Wagner konformirao (usp. *EH, II,* 5, 6). Nakon što se konačno udaljio od Wagnera i oslobodio njegovog utjecaja,

[68] Young, *Friedrich Nietzsche: A Philosophical Biography*, s. 221.
[69] Usp. Isto, s. 111.
[70] Usp. Safranski, *Nietzsche: A philosophical Biography*, s. 133-8.
[71] Kaufmannov stav potvrđuje i Yirmiyahu Yovel, čitajući nadimak „Wagnerov antipod" koji si je Nietzsche sam dao upravo u duhu njegovog neslaganja s Wagnerovim antisemitizmom (Yirmiyahu Yovel, „Nietzsche contra Wagner on the Jews" u: Jacob Golomb & Robert S. Wistrich, (eds.) *Nietzsche, Godfather of Fascism? On the Uses and Abuses of a Philosophy*, Princeton: Princeton University Press, 2002, s. 126.)
[72] Kaufmann, *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist*, s. 39.

Nietzsche do kraja svog života nije propuštao priliku da ga kritizira, ne samo Wagnerovu umjetnost i filozofsko mišljenje, već i Wagnera kao ličnost, napisavši u tu svrhu svoje eseje *Slučaj Wagner* i *Nietzsche Contra Wagner*.[73]

Kao i u slučaju Schopenhauera, Nietzsche je odmah nakon zaokreta započeo sa snažnom kritikom Wagnera. Sve što je kod njega ranije označavao kao vrijednost, sada je proglasio dekadentnim. Tako on u predgovoru eseja *Slučaj Wagner* označava Wagnera i sve što mu je blisko bolesnim, te da je njegov vlastiti zadatak bio „zauzeti stav protiv svega bolesnog u sebi, uključujući Wagnera, uključujući Schopenhauera, uključujući cijelo moderno *čovječanstvo*“ (*SW, Predgovor*). Borba protiv Wagnera je tako za Nietzschea postala borba protiv bolesti, odnosno borba za život.

Nietzsche priznaje da je u mladosti bio očaran Wagnerovom ličnošću i njegovom umjetnošću, ali da se morao osloboditi njegovog štetnog utjecaja. No, što je to kod Wagnera što je toliko privlačno, toliko zavodljivo, da su mnogi, uključujući i Nietzschea potpali pod njegov utjecaj? Nietzsche odgovara: Wagnerovo lukavstvo preuveličavanja i sklonost njegove tiranske prirode da sve preuveličava. Naime, u Wagnerovoj umjetnosti „sve postaje veliko, *čak* i sam Wagner *postaje veliki*“ (*SW*, 3). Wagner se služi svim sredstvima, pa i lažju, kako bi vlastitu umjetnost učinio velikom. Na koncu, Wagner i jeste samo lažnost i ništa drugo, njegova „glazba nikad nije istinita“ (*SW,* 8).

Nietzsche podsjeća da je i Wagner u mladosti bio revolucionar, čvrsto je vjerovao u ideje revolucije i sukladno toj vjeri „proglasio rat 'starim ugovorima'“, odnosno „tradiciji i moralu“, ali je ubrzo potpao pod štetan utjecaj Schopenhauerove pesimističke filozofije. (usp. *SW,* 4) Od tog trenutka Wagner je postao dekadent. Za Nietzschea je dekadent onaj koji se od života i zdravlja okreće bolesti i koji vlastitom aktivnošću doprinosi oslabljivanju života i razvoju bolesti. U tom smislu je po njegovu sudu Wagner najbolji egzemplar europske dekadencije, „on je njezin protagonista, njezino najveće ime“, jer „sve što on dotakne, to i zarazi“, „*on je glazbu učinio bolesnom*“ (*SW,* 5).

Ipak, Wagner je idealan umjetnik za epohu moderne. S obzirom da je moderno doba sačinjeno od mediokriteta – odnosno „životinja stada“ kako će ih Nietzsche kasnije nazvati - ništa što je autentično nije na cijeni. Naprotiv, vrjednuje se ono što podražava i podstiče osrednjost, ono u čemu uživaju poluobrazovane mase, vrednuju se niske, najniže strasti. Upravo

[73] Friedrich Nietzsche, *The Case of Wagner, Nietzsche Contra Wagner, and Selected Aforisms*, translated by A.M. Ludovici, 3. izdanje, The Project Gutenberg Ebook, 2008.

Wagnerova umjetnost živi na niskim strastima. Nietzsche ustvrđuje da Wagnerova glazba više nije glazba, ona je postala običnom glumom. Tako „glazbenik sada postaje glumac, njegova umjetnost se sve više i više razvija u talent za *laganje*“ (*SW*, 7). Stoga Nietzsche zaključuje da je upravo inauguracija glume na mjesto glazbe u umjetnosti, koja je kao takva potekla upravo od Wagnera, ono što je dokinulo istinski smisao umjetnosti i otvorilo vrata degeneraciji umjetnosti, a zajedno s njom i cjelokupnog čovječanstva.

Wagner je prije svega glumac, u glazbi, ali i u „općem skiciranju radnje“ (*SW,* 9). Ovdje Nietzsche naglašava da se u modernoj umjetnosti, odnosno estetici, riječ radnja pogrešno miješa sa riječju drama, jer dok je „antička drama imala u vidu *velike scene patosa* – koje su čak isključivale radnju (ili su je stavljale *prije* komada ili *iza* scene)“, dotle moderna umjetnost – predvođena Wagnerom koji po Nietzscheovu sudu zapravo nikad „*nije* bio dramatičar“, već „je samo je volio riječ 'drama'“ – nameće radnju na mjesto drame i time uništava mogućnost istinske drame. (*isto*)

Razočaranje u projekt Bayreuth i definitivni raskid s Wagnerom – zajedno s udaljavanjem od osnovnih postulata Schopenhauerove metafizike – za Nietzschea je označilo početak novog načina filozofiranja, koje se najprije pojavilo u njegovoj afirmaciji znanstvenog optimizma u djelu *Ljudsko, odviše ljudsko*, a nedugo zatim u zasnivanju njegove konačne, zrele filozofije.

II. NIETZSCHEOV „ZNANSTVENI OPTIMIZAM“

1. Etabliranje života kao mjerila vrijednosti u *Vremenu neprimjerenim razmatranjima*

Period između objavljivanja *Rođenja tragedije* i konačnog oslobođenja od Wagnera i Schopenhauera u *Ljudskom, odviše ljudskom* i njemu pripadajućim djelima, Nietzsche je proveo radeći na ambicioznom projektu koji je nazvao *Vremenu neprimjerena razmatranja* (1873-1876). Radi se o ideji da se u trinaest eseja iskaže sveobuhvatna kritika kulture: njezine povijesti, umjetnosti, znanosti, religije, obrazovanja i svih drugih aspekata, a iz perspektive nekoga tko misli „vremenu neprimjereno“, odnosno načinom koji nije sukladan duhu vremena, koji mu je najčešće potpuno protivan. Nietzsche se istovremeno nadao da će ljudi, čitajući *Vremenu neprimjerena razmatranja*, u svojim vlastitim promišljanjima na koncu i sami postati „vremenu neprimjereni“, te tako otvoriti mogućnost za etabliranje nove kulture koja će na život gledati kao na najsvetiju i najvišu vrijednost.

S obzirom da je po pitanju određenih stavova u *Vremenu neprimjerenim razmatranjima* Nietzsche doista bio „vremenu neprimjeren“, a kad je njegova vlastita filozofija u pitanju, prije svega njegov stav spram života – čak i ispred vremena, u ovom radu se etabliranje života u *Vremenu neprimjerenim razmatranjima* kao apsolutnog mjerila svih vrijednosti, tretira u kontekstu njegovog „znanstvenog optimizma“, odnosno etape mišljenja koja je naslijedila njegovu ranu filozofiju, kojoj *Razmatranja* kronološki pripadaju. Artikuliranje života kao mjerila vrijednosti za Nietzschea je značilo konačni raskid s ranijim idealima, potpuno napuštanje metafizičkog načina mišljenja, te zasnivanje vlastite filozofije koja će se kasnije iskristalizirati kao permanentno nastojanje da se život, u svim njegovim aspektima, u potpunosti afirmira.

Od planiranih trinaest razmatranja Nietzsche je objavio svega četiri: *David Strauss: ispovjednik i pisac, O koristi i štetnosti historije za život, Schopenhauer kao odgajatelj*, te ranije analiziranu *Richard Wagner u Bayreuthu*. Razlog za krnju realizaciju leži u promjeni Nietzscheovih svjetonazora i načina mišljenja. Upravo je u vrijeme pisanja *Razmatranja* Nietzsche započeo zaokret od Wagnera i Schopenhauera i njima svojstvenog metafizičkog

mišljenja. Iako je još uvijek vjerovao u Wagnerov projekt Bayreuth, kao i u bit Schopenhauerove filozofije, Nietzsche je u *Razmatranjima* postupno počeo praviti otklon prema njima.

Tako je u eseju *Schopenhauer kao odgajatelj* Nietzsche sve manje pisao o Schopenhauerovoj filozofiji, a više o njegovom životu i ličnosti kao paradigmi pravog filozofa, odnosno odgajatelja čovječanstva. (usp. *VNR, III*) Također, u ovo vrijeme je Nietzsche počeo izražavati određene sumnje spram Wagnerovog projekta Bayreuth, ali i samog Wagnera, da bi se na koncu u potpunosti ogradio od njegovog utjecaja i proglasio ga, zajedno s njegovim istomišljenicima, dekadentnim.

Međutim, najznačajniji doprinos *Vremenu neprimjerenih razmatranja* ogleda se u Nietzscheovoj artikulaciji života kao mjerila vrijednosti za cjelokupnu ljudsku djelatnost. Tako Nietzsche u predgovoru drugog *Vremenu neprimjerenog razmatranja: O koristi i štetnosti historije za život* kaže za historijsku znanost da „nam je ona takoreći potrebna za život i za aktivnost, a ne za udobno odvraćanje od života i od aktivnosti, niti čak u svrhu ublažavanja sebičnog života i niske kukavičke aktivnosti“, te da „mi želimo da služimo historiji onoliko koliko ona služi životu“ (*VNR, II, Predgovor*). Upravo u svrhu doprinosa životu Nietzsche nastoji etablirati „vremenu neprimjereno“ mišljenje, jer je vrijeme u kojem je živio označio kao neprijateljsko u odnosu na život. Život tako postaje temeljna vrijednost na kojoj treba izgraditi kulturu.

Nietzsche smatra da je bavljenje historijom opravdano samo u onoj mjeri u kojoj ona doprinosi životu, a „sama historija, sve dok je u službi života, u službi je jedne nehistorijske moći i sve dok je tako podređena neće niti bi trebala postati čistom znanošću, kao što je to primjerice slučaj s matematikom“ (*VNR, II,* 1). Stoga je kopanje po povijesti čovječanstva radi puke spoznaje potpuno nepotrebno i besmisleno. Samo one spoznaje koje će doprinijeti životu pojedinca, odnosno doprinijeti životu čovječanstva u cjelini, vrijedne su aktivnog istraživanja. U tom smislu sve tri vrste historije o kojima Nietzsche govori – *monumentalna, antikvarna* i *kritička* – imaju vrijednost jedino spram njihovog doprinosa životu. Svaka od njih na specifičan način može doprinijeti životu, ali svaka od njih istovremeno u sebi sadrži i veliku opasnost koja se ogleda u moći i tendenciji da oslabljuje i negira život.

Iz ove perspektive Nietzsche započinje kritiku cjelokupne moderne kulture. Moderno doba sa svojom znanošću i obrazovanjem ne samo da ne doprinosi životu, već ga u svim njegovim aspektima oslabljuje; to je razlog što „moderni čovjek pati od oslabljene ličnosti“

(*VNR, II,* 5.). U stanje oslabljene ličnosti ga je dovelo njegovo bavljenje poviješću na pogrešan način, odnosno tretiranje znanosti u cjelini na pogrešan način. Stoga Nietzsche ustvrđuje da moderna znanost sa svojom prosvjetiteljskom doktrinom neograničene vjere u spoznaju i u mogućnost gospodarenja prirodom nije u službi života, ona uopće ne doprinosi životu, već ga naprotiv nastoji u potpunosti porobiti i staviti u vlastitu službu:

> „Sada se uistinu likuje zbog toga što sada 'znanost počinje gospodariti nad životom': to stanje će se možda i postići; no tako potlačen život nema neku posebnu vrijednost, jer je mnogo manje *živući* i jamči mnogo manje života za budućnost u odnosu na raniji život nad kojim nije gospodarilo znanje, nego instinkti i snažne iluzije.“ (*VNR, II,* 7)

Život koji je bačen u okove znanosti ne može se razvijati, a tako okovan čovjek nikada ne može osjetiti puninu života. Znanost i spoznaja po sebi, prema tome, nikako ne mogu biti smisao života čovjeka. Naprotiv, Nietzsche drži da je u odnosu na spoznaju život „viša, gospodareća sila, jer bi ona spoznaja koja bi uništila život, samim time uništila i sebe“ (*VNR, II,* 10). Zato temeljni imperativ znanosti mora glasiti: znanstvena spoznaja kao doprinos životu, nikako obrnuto.

Za glavnog neprijatelja životu Nietzsche proglašava moderno obrazovanje, posebno moderno njemačko obrazovanje. Nietzsche kaže da u tom smislu moderni „Nijemac nema kulturu, jer mu njegovo obrazovanje ne osigurava temelj za nju“ (*VNR, II,* 10). Za razliku od ranijih epoha u povijesti čovječanstva, posebno u vrijeme antičke Grčke, kad se obrazovanje temeljilo na doprinosu životu, moderno njemačko obrazovanje uništava svaku mogućnost i nadu za to.

Stoga je po Nietzscheovu sudu nužno radikalno mijenjati sustav obrazovanja, a zajedno s njime i cjelokupnu modernu kulturu. Reforma obrazovanja i kulture mora biti zasnovana na životu kao apsolutnoj vrijednosti, a kritična masa koja bi ju trebala realizirati je, po Nietzscheovom mišljenju, omladina. Omladinu kao pogonsku snagu za razvoj kulture zasnovane na životu potrebno je suprotstaviti historijskom, odnosno izliječiti ih od „historijske bolesti“ koja je zavladala svijetom. Potpuno izlječenje čovjeka od takve „historijske bolesti“ moguće je ostvariti samo ukoliko se na njega apliciraju dva „protuotrova“, koje Nietzsche naziva: *nehistorijsko* i *nadhistorijsko*. (usp. *VNR, II,* 10) Nietzsche ih objašnjava na sljedeći način:

> „Riječju 'nehistorijsko' označavam vještinu i moć *zaboravljanja* i ograđivanja sebe u jedan ograničeni *horizont*; 'nadhistorijskom' nazivam moć koja odvraća pogled od postajanja prema onome što postojanje čini vječnim i postojanim, prema *umjetnosti* i *religiji*.“ (*VNR, II,* 10)

U navedenom objašnjenju Nietzsche čini razvidnim nagovještaj ozdravljenja čovječanstva oboljelog od „historijske bolesti“, odnosno oslabljenja života, upravo upućivanjem na umjetnost (ali još uvijek i religiju). Međutim, kako će se pokazati kasnije, prvu pravu formulaciju afirmacije života kroz umjetnost Nietzsche će artikulirati u djelu *Ljudsko, odviše ljudsko*.

2. Afirmacija znanstvenog optimizma

Djelo *Ljudsko, odviše ljudsko* označava ranije spomenutu promjenu Nietzscheovog načina mišljenja, i to na kakav način. Skoro sve što je ranije cijenio i smatrao nužnim za prevladavanje pesimizma u *Ljudskom, odviše ljudskom* gubi vrijednost, a Nietzsche zauzima suprotne pozicije: afirmira znanstveni način mišljenja, Boškovićevu fiziku sile nasuprot atoma, naturalizam, darvinizam, te s tim u vezi i ranije prezirani ideal sokratskog, odnosno teorijskog čovjeka. Metafizički svijet, svijet stvari po sebi tako postaje obična zabluda, a pojavni svijet u kojem se ljudska bića rađaju i umiru jedina stvarnost, koja se može spoznati i interpretirati isključivo putem znanosti. Zbog toga je Young ovu transformaciju Nietzscheove filozofije nazvao njegovim „zaokretom ka pozitivizmu", a „*Ljudsko, odviše ljudsko* proizvodom i dokazom tog zaokreta"[74], dok primjerice Fink za ovaj period rabi naziv „Nietzscheovo prosvjetiteljstvo"[75]. Međutim, opisani Nietzscheov zaokret u mišljenju u ovom radu razmatra se pod nazivom *znanstveni optimizam*, prije svega zbog Nietzscheovog afirmiranja znanosti kao jedinog područja unutar kojeg je moguće odgovoriti na temeljna pitanja života, što je ranije bila zadaća metafizički ustrojene filozofije, religije i umjetnosti.

Znanstvenom optimizmu Nietzscheove filozofije, pored *Ljudskog, odviše ljudskog*, pripadaju još tri eseja: *Razna mišljenja i izreke* (1879), *Putnik i njegova sjena* (1880), koji su u drugom izdanju *Ljudskog, odviše ljudskog* (1886) objavljeni kao njegovi dodatci, te *Osvit* (1881). Ruth Abbey (1961) navedenim esejima u „Nietzscheov srednji period" ubraja još prve četiri knjige *Radosne znanosti* (1882)[76], kao i Howard Caygill (1958), za kojeg je kompletna *Radosna znanost* „slobodno-duhovsko" djelo[77], što je vrlo upitno, s obzirom da se filozofija *Radosne znanosti* u bitno razlikuje od znanstvenog optimizma takozvanog Nietzscheovog srednjeg perioda, najprije po pitanju odnosa prema znanosti i znanstvenom mišljenju. Dok je znanost u *Radosnoj znanosti* podvrgnuta žestokoj kritici, dotle u ostalim nabrojanim Nietzscheovim djelima iz ovog perioda prevladava njegov afirmativan stav spram znanosti kao njihov lajtmotiv. Zapravo, afirmacija znanstvenog mišljenja u ovim djelima je ono što čini srž

[74] Young, *Friedrich Nietzsche: A Philosophical Biography*, s. 242.
[75] Fink, *Nietzsche's Philosophy*, s. 34.
[76] Ruth Abbey, *Nietzsche's Middle Period*, Oxford: Oxford University Press, s. xii.
[77] Usp. Howard Caygill, „Affirmation and eternal return in the Free-Spirit Trilogy" u: Keith Ansell-Pearson (ed.) *Nietzsche and Modern German Thought*, New York: Routledge, 2002, s. 216-17.

njihova jedinstva, s obzirom da je Nietzsche i u njima formirao poprilično divergentne stavove, primjerice stav spram značenja umjetnosti, o čemu će riječi biti nešto kasnije.

Prvi i najznačajniji esej iz ovog perioda je *Ljudsko, odviše ljudsko*, a Nietzsche će naknadno u svom autobiografskom eseju *Ecce homo* (1888) objasniti što je za njega značilo ovo djelo:

> „*Ljudsko, odviše ljudsko* je vrhunac krize. Podnaslov je 'Knjiga za *slobodne* duhove': skoro svaka njezina misao označava jednu pobjedu – tu sam se oslobodio svega u mojoj prirodi što mi nije pripadalo.“ (*EH, III, LJ*, 1)

Ključno je za to djelo Nietzscheovo oslobođenje od ranijih zabluda, među kojima on prije svega navodi idealizam. Međutim, Young Nietzscheovo oslobođenje razmatra dvojako: „emocionalno, ta knjiga označava njegovo 'oslobođenje' od Wagnera“, dok „filozofski“, ona „označava oslobođenje od određenih aspekata Nietzscheovog schopenhauerizma“, prije svega njegovog „pesimizma“[78]. Upravo je to za Younga najznačajniji doprinos *Ljudskog, odviše ljudskog* razvoju Nietzscheove filozofske misli. Doista, u djelu više ne možemo naći Nietzscheovu zanesenost Wagnerom (treba također napomenuti da je prvo izdanje *Ljudskog* posvećeno Voltaireu, a ne Wagneru) i njegovom umjetnošću, niti schopenhauerovsku doktrinu metafizičkog jedinstva svijeta. Naprotiv, svi fenomeni su ovosvjetovnog, odnosno *ljudskog, odviše ljudskog* podrijetla.

Stoga je logičan ishod ovakvog naturalističkog Nietzscheovog stava njegovo radikalno odbacivanje metafizike i usvajanje znanstvenog naturalizma kao temeljne epistemološke pozicije njegove filozofije. Znanost je u *Ljudskom, odviše ljudskom* postavljena na vrh hijerarhije Nietzscheovih interesa. On vjeruje da znanost i znanstveno mišljenje mogu ljudima osigurati znanje koje im je nužno za prevladavanje pesimizma. S druge strane, metafizičko učenje o „stvari po sebi“ – koje je neposredno suprotstavljeno znanosti – za Nietzschea predstavlja bezočnu laž koja čovjeka onemogućava da se na pravi način postavi spram svijeta u kojem živi. Zajedno s metafizikom, Nietzsche i umjetnost suprotstavlja znanstvenom načinu mišljenja, te joj tako oduzima raniju ključnu ulogu u prevladavanju pesimizma.

Međutim, Nietzscheov znanstveni optimizam trajao je veoma kratko, nepune četiri godine (1878-1881), nakon čega je on još jedanput promijenio filozofski svjetonazor (istina, ne tako radikalno kao u prvom slučaju), koji je zadržao sve do kraja svoje spisateljske karijere.

[78] Young, *Nietzsche's Philosophy of Art*, s. 58.

Njegova „pozitivistička“ faza naizgled nema neki poseban značaj iz perspektive njegove zrele filozofije, s obzirom da je afirmaciju znanosti i znanstvenog načina mišljenja kao njezine temeljne pretpostavke vrlo brzo napustio. Znanost je tamo, pokazat će se kasnije, označena kao protivna životu, kao negacija života, kao ono što ljude vodi u dekadenciju i sputava ih na putu prevladavanja pesimizma.

Ipak, postoji nekoliko važnih pretpostavki njegove zrele filozofije koje su uspostavljene upravo *Ljudskom, odviše ljudskom*. Tu – pored ranije spomenutog raskida s Schopenhauerom i Wagnerom i oslobođenja od njihovog utjecaja kao polazišne točke u razvoju Nietzscheove vlastite filozofije – treba uvrstiti njegovu kritiku metafizike i idealizma, početak kritike morala i religije, anticipaciju umjetničkog patosa distance, te artikuliranje umjetnosti kao afirmacije života. Zbog svega navedenog bilo bi nepravedno podcjenjivati ovaj period razvoja Nietzscheove filozofske misli, već pravilnom analizom ukazati na njegov značaj i doprinos Nietzscheovoj filozofiji uopće.

To je prepoznao Richard Schacht (1941), koji u uvodu engleskome prijevodu *Ljudskog, odviše ljudskog*, objavljenom 1996. godine, pripisuje ovom djelu mnogo veći značaj za Nietzscheovu zrelu filozofiju, nego što je to bio slučaj kod većine drugih autora, predvođenih W. Kaufmannom, kojeg Schacht inače smatra odgovornim za slabu recepciju *Ljudskog, odviše ljudskog* kod čitatelja engleskog govornog područja. Razlog za to on nalazi u Kaufmannovom začuđujuće smanjenom interesu za ovaj period Nietzscheove filozofije.[79] Schacht tvrdi da „mnogi čitatelji – ali i tumači – prave grešku razumijevajući ova 'free spirit'-ovska (djela od *Ljudskog* do *Osvita*) djela kao neku vrstu međuigre između *Rođenja tragedije* i *Tako je govorio Zaratustra*, te čitajući ih – ako uopće – iz perspektive njegovih kasnijih spisa“[80], oduzimajući im tako svaku vrijednost. Naprotiv, Schacht je mišljenja da bi bilo prikladnije pristupiti ovom problemu na suprotan način, tako što će se Nietzscheova kasnija djela tumačiti kao rezultat oslobađanja njegove misli u *Ljudskom, odviše ljudskom*. On to potkrepljuje činjenicom da su velika djela Nietzscheove zrele filozofije, poput *Tako je govorio Zaratustra* i *S one strane dobra i zla*, stilski i strukturno potpuno na tragu *Ljudskog*: u svim tim djelima prisutan je aforističan stil izražavanja, sa kratkim i prodornim tezama, slična organizacija tema i način njihove kritike.[81]

[79] Nietzsche, *Human, All Too Human: A Book for Free Spirits*, s. viii.
[80] Isto, s. xix.
[81] Usp. Isto, s. xix.

Schachtov afirmativan stav spram *Ljudskog, odviše ljudskog* i pratećih djela iz ovog perioda dijeli i Abbey, tvrdeći da se njihov značaj umanjuje samo u jednostranim interpretacijama Nietzschea i od strane onih koji nisu dovoljno dobro razumjeli njegovu filozofiju u cijelosti, s obzirom da je Nietzsche u ovim djelima konstruirao filozofske teze bez kojih nije moguće pravilno razumijevanje njegove zrele filozofije.[82] Također, Abbey drži da je „tek razumijevanjem (Nietzscheovih) djela iz srednjeg perioda moguće uvidjeti kako je Nietzsche izgradio sliku o sebi kao radikalnom kritičaru, neovisnom o tradiciji“[83].

2.1. Afirmacija znanosti i kritika metafizike

Ljudsko, odviše ljudsko, kako sam podnaslov kaže, napisano je za posebnu publiku, za „slobodne duhove“. Sukladno Darwinovoj teoriji evolucije, koju je također afirmirao u ovom periodu, Nietzsche od slabih, odnosno „degeneriranih“ primjeraka ljudske rase očekuje da izrastu u slobodne duhove. Dakle, slabe ljudske prirode su ključne za dalji razvitak, jer „najjači primjerci *čuvaju* vrstu, dok joj oni slabiji pomažu da *evoluira*“ (*LJ,* 224). No, tko je za Nietzschea slobodni duh? U odgovoru na to pitanje Nietzsche je više nego jasan:

> „Slobodnim duhom se smatra onaj koji misli drugačije nego što se – na osnovi njegova podrijetla, okoline, staleža i profesije ili dominantnih stavova njegovog vremena – od njega očekuje.“ (*LJ,* 225)

Iz citiranog stava razvidno je da Nietzsche pod slobodnim duhovima podrazumijeva one koje je ranije označavao kao „vremenu neprimjerene“, one koji su spremni suočiti se s vlastitim uvjerenjima i raskrinkati sve zablude koje imaju. To su u Nietzscheovom slučaju, prije svega, metafizičke zablude nastale kao rezultat utjecaja Schopenhauerove filozofije. Slobodni duhovi su vrlo egoistične ljudske prirode, svjesne sebe i sposobne za ljubav prema sebi, ukratko, to su ljudi potpuno afirmativnog karaktera. Međutim, Nietzsche zaključuje da su, na sveopću žalost ljudskog roda, slobodni duhovi skoro usamljeni u odnosu na ogromnu većinu, koju on naziva „okovanim duhovima“. Okovani duhovi nisu sposobni za osjećaj ljubavi prema sebi, njih odlikuje snažan osjećaj taštine. Abbey Nietzscheovu kritiku osjećaja taštine kod okovanih duhova drži za veoma značajnu pretpostavku njegove zrele filozofije, tvrdeći da se „Nietzscheov negativan prikaz taštine u djelima srednjeg perioda može promatrati kao

[82] Usp. Abbey, *Nietzsche's Middle Period*, s. xii-xiv.
[83] Abbey, *Nietzsche's Middle Period*, s. 141.

popločavanje puta za njegov pojam *ressentimenta*, koji u srednjem periodu još uvijek nije bio artikuliran“[84].

Nietzsche također nalazi da okovane duhove, nasuprot racionalnosti i samospoznaji slobodnih duhova, odlikuje bezuvjetna volja uz odsustvo razuma.(usp. *LJ,* 226, 227). Zato je po njegovu sudu evoluiranje ljudske jedinke i njezina transformacija u slobodni duh usko povezano s re-etabliranjem razuma, odnosno znanstvene racionalnosti i znanstvenog pogleda na svijet na čemu on u ovom djelu inzistira. Međutim, da bi se afirmirala znanost i znanstveni pogled na svijet, Nietzsche smatra da je nužno raskinuti s tradicionalnim načinom mišljenja koji je utemeljen na metafizici, odnosno raskinuti s metafizikom u cjelini. Njegova teza je da je tradicija čovječanstva zapravo tradicija metafizike. Od najranijih epoha čovječanstva metafizika se etablirala kao dominantno, pa čak i jedino polazište za interpretaciju svijeta i života. U tom smislu je i religijska interpretacija svijeta, odnosno religija u cijelosti zasnovana upravo na metafizici.

Međutim, Nietzsche naglašava da je metafizika kao takva zasnovana na iluziji, odnosno snu – Nietzsche navodi fenomen *sna* kao izvor vjerovanja u dualizam svijeta, a time i kao izvor metafizike (*LJ,* 3). Prema tome, nemoguća je bilo kakva pozitivna i sigurna spoznaja o objektima metafizike. Stvar po sebi nije nikakva činjenica, već samo pojmovna zabluda, jer Nietzsche izričito tvrdi da „ne postoje *vječne činjenice*, kao što nema ni apsolutne istine“ (*LJ,* 2) (ova teza je posebno značajna za Nietzscheovo zasnivanje perspektivizma, o čemu će biti riječi nešto kasnije). Stvar po sebi kao apsolutna činjenica postoji samo u svijesti čovjeka. U tom smislu, a sukladno naslovu djela, Nietzsche drži da je ideja o stvari po sebi tek *ljudska, odviše ljudska*. Štoviše, cjelokupan svijet je rezultat ljudskog djelovanja, čovjek kao stvaralačko biće odgovoran je za sve što ga okružuje i što ga se tiče. U tom smislu Nietzsche izvodi zaključak da, kao ljudi, „mi smo zapravo slikari“ i da na taj način „proizvodimo dani svijet iskustva i pojava“ (*LJ,* 16).

Ipak, treba naglasiti da Nietzsche zapravo ne odriče mogućnost postojanja metafizičkog svijeta. Naprotiv, Young tvrdi da Nietzsche na određeni način u *Ljudskom* ipak afirmira metafizički svijet, jer naime i on priznaje da „s obzirom da svijet možemo spoznati samo kroz ljudske oči, mora postojati jaz između pojave i stvarnosti“, te da s tim u vezi „ljudska slika o svijetu mora biti tek interpretacija, interpretacija vođena biološkim ograničenostima“[85].

[84] Isto, s. 44.
[85] Young, *Nietzsche's Philosophy of Art,* s. 60.

Međutim, Nietzsche je rezolutan u stavu da znanje o takvom svijetu, čak i kad bi bilo moguće, ne bi imalo nikakve koristi za čovjeka, niti bi se moglo razmatrati izvan okvira metafizike (*LJ,* 9), jer „čim su izvori religije, morala i umjetnosti opisani tako da ih je moguće potpuno shvatiti bez *metafizičkog uplitanja* na početku ili tijekom njihovog razvoja, problem 'stvari po sebi' i 'pojavnosti' prestaje da postoji“ (*LJ,* 10). Stoga, iz perspektive života i opstanka ljudskog bića izučavanje metafizike je potpuno irelevantno.

Otkuda onda čovjeku uopće potreba za metafizikom? Nietzsche odgovara da se metafizika čovjeku otkriva i nameće kao utjeha u životu:

> „Mlada osoba vjeruje metafizičkim objašnjenjima jer mu ona otkrivaju nešto od najveće vrijednosti u stvarima koje mu se čine neprijatnim; dvostruka korist od njih je sljedeća: da se osjeća manje odgovornim i da u isto vrijeme stvari budu mnogo interesantnije za njega. Kasnije on svakako gubi vjeru u njih.“ (*LJ,* 17)

Metafizička utjeha o kojoj Nietzsche ovdje govori u *Rođenju tragedije* bila je opisana kao željeni ishod u ljudskom prevladavanju pesimizma, da bi je sada Nietzsche proglasio ništavnom. Dakle, iako metafizika čovjeku pruža svojevrsnu udobnost i manje odgovornosti za vlastiti život, on je na koncu svojim razumom ipak dokida. I ovdje je za Nietzschea važan pojam razvitka, odnosno evolucije ljudskog bića, jer upravo u metafori sazrijevanja mladog bića u odraslog čovjeka on oslikava čovjekovo oslobođenje od metafizike. Metafizika je po njegovu sudu svojevrsna dječja bolest čovječanstva koju je za etabliranje zdrave kulture nužno prevladati.

S obzirom da je na ovaj način u potpunosti raskrinkao metafiziku i njezin lažni sjaj, odnosno lažnu utjehu koju ona privremeno osigurava za čovjeka, Nietzsche nastoji prokazati budućnost čovječanstva lišenog metafizike. Tako na mjesto metafizičkog mišljenja dolazi novi oblik, koji Nietzsche naziva *historijskim filozofiranjem*. Taj novi oblik mišljenja ogleda se u znanstvenom pristupu, a rezultat tog znanstvenog pristupa je konačni trijumf nad metafizičkom tradicijom. Etabliranjem znanosti i znanstvenog načina mišljenja napušta se metafizika, a napuštanje metafizike je to što omogućava progres (usp. *LJ,* 20), koji Nietzsche u *Ljudskom, odviše ljudskom* tako željno iščekuje (kasnije će Nietzsche upravo umjetnost označiti kao početak progresa).

Međutim, to sa sobom donosi i nove izazove za čovjeka, pošto je potrebno napustiti raniji način mišljenja i metafizičku utjehu u „spas duše“ i zasnovati novi, nemetafizički,

znanstveni način mišljenja. Taj novi način mišljenja produkt je „nove kulture“, kulture koja dokida staru kulturu metafizičkog mišljenja i utjehe. Ovdje je važno istaći da Nietzsche u potpunosti odriče mogućnost pomirenja dviju suprotstavljenih kultura, jer je bit metafizičke kulture „nevjerovanje u progres“, dok „ljudi imaju mogućnost *svjesnog* evoluiranja u novu kulturu, u kojoj mogu proizvesti bolje uvjete za sebe“ (*LJ,* 24). Tako Nietzsche na određeni način nagovještava afirmaciju ranije kritiziranog teorijskog čovjeka kao paradigme nove, ne-metafizičke kulture. Njegov slobodni duh tako zadobiva karakter teorijskog čovjeka, pri čemu Abbey primjećuje da je jedna od temeljnih osobina tog novog ideala čovječanstva hrabrost, odnosno „herojstvo“. U tom smislu on napominje da u procesu kreiranja nove kulture „slobodni duhovi moraju prakticirati svoje herojske vrline“, pri čemu „Nietzsche fokusira na ratničko herojstvo, prije nego na njegovo nasilje“[86]. Nietzscheova nova, „viša kultura“, kultura budućnosti je utemeljena na herojstvu njezinih stvaratelja. Pojam herojstva će dobiti posebno značenje u kontekstu Nietzscheove zrele filozofije, kao jedna od temeljnih osobina njegovog nadčovjeka.

U novoj kulturi na prvom mjestu ljudskog interesa i aktivnosti Nietzsche postavlja znanost. Isključivo znanost čovjeku pruža bolje razumijevanje prirode i njega samoga, dok se ranije vjerovalo da su na istom mjestu bile religija i umjetnost. Međutim, njihova snaga se ogleda samo u tome da nam svijet ukrase (kao cvijeće) u ljepše nijanse, ali u pogledu spoznaje biti prirode i čovjeka one nisu odmakle od samog početka. (usp. *LJ,* 29) One ni u kom slučaju ne mogu služiti kao sredstva spoznaje. Zato Nietzsche daje prednost znanosti. Međutim, ni znanost nije niti može biti svrha po sebi. Ističući da u prirodi nema nikakve teleologije, Nietzsche i znanosti odriče svrhu *per se*; on znanost razumije isključivo kao sredstvo za progres čovječanstva, progres zasnovan na životu. U tom smislu on kaže da „moderna znanost ima svoj cilj: što je moguće manje boli, što je moguće više života“ (*LJ,* 128). Praktično, znanost afirmira život u cijelosti, znanost je afirmacija života.

U tom smislu Nietzsche i umjetnost stavlja u podređeni položaj u odnosu na znanost, tvrdeći da je u pogledu afirmacije života „znanstveni čovjek daljnja evolucija umjetničkog čovjeka“ (*LJ,* 222), te da je stoga umjetnost izgubila raniju ulogu spasiteljice ljudskog bića iz pesimizma putem metafizičke utjehe. Young transformaciju Nietzscheove ranije filozofije u znanstveni optimizam dokazuje tvrdnjom da je „metafizika *Rođenja tragedije* u *Ljudskom, odviše ljudskom* pretrpjela proces de-antropomorfizacije“, te da zbog toga „*prajedno* više ne

[86] Abbey, *Nietzsche's Middle Period,* s. 90

pripada tragičaru, već fizičaru“[87]. Znanost je u tom smislu ono što čovjeku treba osigurati spas od straha i užasa svakodnevnice; na mjesto metafizičke utjehe dolazi znanstvena spoznaja stvarnosti.

S obzirom da je znanost označio kao ono što čovječanstvu osigurava progres i spas od pesimizma, Nietzsche smatra nužnim razračunavanje s moralom i religijom, kao relikvijama dekadentne tradicije metafizičkog mišljenja, odnosno faktorima koji protivno temeljnoj intenciji znanosti sprječavaju progres i afirmaciju života. Zapravo, kako ustvrđuje Fink, Nietzscheovo razumijevanje i kritiziranje metafizike uvijek polazi od morala, s obzirom da se u njegovoj filozofiji „metafizika ne razumije ontološki, već 'moralno'. Za Nietzschea je metafizika životni proces u kojemu se 'vrijednosni sudovi' nameću iznad svega drugog, pokret u kojemu premoć ostvaruju one 'vrijednosti' koje onesposobljavaju, podjarmljuju, koje negiraju život.“[88]

2.2. Kritika morala i religije

Nietzsche sada pitanje podrijetla morala postavlja na vrh vlastitih interesa, s obzirom da za ono što naziva lažnim moralom i etikom počinje vezivati sve ključne probleme čovječanstva (ovaj moment je veoma bitan za njegovu zrelu filozofiju, o čemu će biti riječi kasnije). Tradicionalni, odnosno kršćanski moral je po Nietzscheovu sudu potpuno protivan životu, te ga je stoga nužno temeljito revalorizirati i svijet zasnovati na potpuno novim vrijednostima. No to se ne smije činiti na način da se revalorizacija sprovodi s aspekta bilo kojeg postojećeg moralnog sustava, posebno ne s aspekta u to vrijeme vrlo utjecajnog Kantovog morala. Kaufmann u tom smislu kaže da je „Nietzsche nesumnjivo bio prvi njemački filozof koji je odbacio Kantov postulat moralnog poretka svijeta“[89]. Pritom, Robert C. Solomon (1942) nalaže da se Nietzscheovo „odbacivanje židovsko-kršćansko-kantovskog koncepta morala“ ne čita kao „odbacivanje morala *uopće*“, jer činjenica da Nietzsche „često govori o *moralima*, u množini“, te da odbacuje samo „jednu posebnu vrstu moralnosti“, nipošto ne znači da je on bio

[87] Young, *Nietzsche's Philosophy of Art*, s. 62.
[88] Fink, *Nietzsche's Philosophy*, s. 8.
[89] Kaufmann, *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist* , s. 123

„imoralist[90]“.[91] Primjerice, Brian Leiter (1963) tumači Nietzscheovu kritiku morala, posebno njegov zahtjev za revalorizacijom morala, kao dokaz da je Nietzsche na određeni način bio filozofski naturalista. U prilog tomu Leiter podsjeća da je Nietzsche upravo sa stanovišta naturalističke metodologije propitivao podrijetlo morala i negirao bilo kakvu mogućnost fundiranja morala u racionalnom.[92] Tu tezu podupire i Paul J.M. van Tongreen, podsjećajući da je Nietzsche „zagovarao fiziologiju nasuprot religijom i teologijom predvođenoj filozofiji čovjeka i morala“[93].

Da bi u potpunosti raskrinkao postojeći lažni moral, Nietzsche u *Ljudskom, odviše ljudskom* nastoji ustanoviti „kako je na osnovi takozvanih neegoističnih djela nastala lažna etika, te kako se to dalje odrazilo na znanost i cjelokupan pogled na svijet“ (*LJ,* 27). S obzirom da Nietzsche kategorično odbacuje mogućnost postojanja neegoističnih djela, svaki moral koji bi proklamirao takva djela i bio zasnovan na njima morao bi i sam biti lažan. Kao zastupnik radikalnog psihološkog egoizma, Nietzsche njegovu srž izražava formulom: „svako moralno djelo je izraz određenog egoizma“ (*LJ,* 57). Prema tome, ne postoje neegoistična i altruistična djela, već je cjelokupno moralno djelovanje ljudskog bića određeno isključivo osobnim interesima. Nietzsche radikalizira ovaj stav u nastavku djela izvodeći zaključak da „nijedan čovjek nije učinio nešto što je potpuno za druge i bez ikakve osobne motivacije“ (*LJ,* 132). Međutim, Abbey ističe kako Nietzscheova „teza da je svako djelovanje izvorno egoistično ne implicira da je moralno djelovanje nemoguće“, već da „Nietzsche osporava vladajuće mišljenje da *dobro* dolazi isključivo iz altruizma“[94]. Naprotiv, ona smatra da je Nietzsche ukazivao na to da „egoizam može proizvesti dobro“, te da „mnoga dobra djela imaju vrlo sebične motive“[95].

Nietzsche izvor morala veže za potrebu obmanjivanja ljudskog bića, odnosno ukroćivanja i prevladavanja njegove životinjske prirode. Stoga on kaže „da zvijer u nama želi biti slagana“, te da je „moral službena laž kako se ne bismo rasuli u dijelove“ (*LJ*, 40). Sve što

[90] Schacht podsjeća da sam Nietzsche svoj „postmoralizam“ povremeno „zbunjujući i neoprezno naziva 'imoralizmom'“ (Richard Schacht, (ed.) *Nietzsche's Postmoralism: Essays on Nietzsche's Prelude to Philosophy's Future*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001, s. 4.). S druge strane, Maudemarie Clark smatra da „kad se Nietzsche naziva 'imoralistom', odnosno 'prvim imoralistom', vjerojatno misli da je on prvi filozof koji je moral smatrao za nešto loše, nešto bez čega bi nam bilo bolje“ (Maudemarie Clark, „On the Rejection of Morality: Bernard Williams's Debt to Nietzsche“ u: Richard Schacht, *Nietzsche's Postmoralism: Essays on Nietzsche's Prelude to Philosophy's Future*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001, s. 101.).

[91] Robert C. Solomon, *Living With Nietzsche: What The Great „Immoralist“ Has to Teach Us*, Oxford: Oxford University Press, 2003, s. 124.

[92] Usp. Brian Leiter, *Nietzsche on Morality*, London: Routledge, 2000, s. 2-10.

[93] Paul J.M. van Tongreen, „Nietzsche's Naturalism“ u: Nicolas Martin (ed.) *Nietzsche and the German Tradition*, Bern: Peter Lang AG, European Academic Publishers, 2003, s. 206.

[94] Abbey, *Nietzsche's Middle Period*, s. 37.

[95] Isto, s. 37.

je instinktivno, odnosno životinjsko u čovjeku, a to je zapravo srž ljudske prirode[96], pomoću morala je proglašeno neprihvatljivim i vrijednim prezira. Zbog toga čovjek i „osjeća mržnju za sve kvalitete koji su ostali bliski animalnosti“ (*isto*). Tako se čovjek pod pritiskom morala dovodi u okvire željenog ponašanja i djelovanja. Moral je za Nietzschea također samo *ljudska, odviše ljudska* tvorevina. Ovdje je značajno napomenuti da Nietzsche u *Ljudskom odviše ljudskom* anticipira tematiku *Genealogije morala*, referirajući na odnos kasta i masa u prethistorijskom dobu, te njihovo poimanje dobrog i lošeg, kao i odnos gospodara i roba. (usp. *LJ*, 45)

S obzirom da se moral čovjeku otkriva u religiji, odnosno kroz religijske norme, Nietzsche u *Ljudskom* započinje snažnu kritiku religije kao instrumenta za obmanjivanje ljudi. Cilj obmanjivanja čovjeka putem religije je odvraćanje od stvarnih razloga ljudske patnje, jer se u temelju ljudske patnje nalazi upravo religija. Nietzsche to pojašnjava analogijom o načinu na koji reagiramo na bolest, jer:

> „Kad nas snađe bolest, možemo učiniti dvoje: otkloniti uzroke ili promijeniti efekt koji ona proizvodi na naša osjetila: to znači reinterpretirati bolest u dobro, čiji će dobri efekti biti vidljivi tek kasnije. Što se čovjek više koncentrira na reinterpretaciju, utoliko će manje pažnje posvetiti uzrocima. Tako rade religija i umjetnosti, no što njihovi narkotički učinci više slabe, čovjek više pažnje počinje posvećivati stvarnoj aboliciji bolesti: tako se gubi i materijal za tragediju. No, najviše gube svećenici, jer oni žive od narkotiziranja ljudskih bolesti.“ (*LJ*, 108)

Prema tome, religija nikad ne nastoji otkloniti stvarne uzroke ljudske patnje, jer bi time dokinula i vlastiti značaj i postojanje. Također, zajedno sa slabljenjem religije opada i moć koju svećenici imaju u odnosu na ostale ljude. Stoga Nietzsche vjeruje da će oni uvijek odabrati i promicati obmanu, kako bi „oboljelo“ čovječanstvo uvijek imalo potrebu za njima. U tom smislu Nietzsche izjednačava utjecaj religije sa štetnim utjecajem metafizike po zdravlje čovjeka i njegovu mogućnost afirmacije života. U tom kontekstu Nietzsche kritizira i svu dotadašnju filozofiju jer je bila nesposobna ponuditi pravu alternativu (istinu) religijskim zabludama. Naprotiv, filozofija je nudila metafizička objašnjenja koja su od istine udaljena kao i religijska.

[96] Abbey naglašava da se naturalizam srednjeg perioda Nietzscheove filozofije temelji upravo na ideji o „životinjskom podrijetlu morala“, a da se razlog za to krije u Nietzscheovom nastojanju da „ohrabri ljude da prihvate sebe bez osjećaja srama“, te da u tu svrhu Nietzsche također „povezuje ljudsku sposobnost prihvaćanja 'životinje' u sebi sa slobodom od osjećaja krivnje i srama od samog sebe“ (Abbey, *Nietzsche's Middle Period*, s. 9).

(*LJ,* 109) Praktično, tradicionalna filozofija bila je i ostala *ancilla theologiae*. U tom kontekstu Nietzsche spominje i Schopenhauera kao zaštitnika posrnule kršćanske metafizike.

Kritizirajući religiju, Nietzsche se još jednom okreće starim Grcima. Sukladno duhu *Rođenja tragedije* on tvrdi da su stari Grci – za razliku od ljudi modernog doba – gajili specifičan odnos prema prirodi: oni su živjeli rame uz rame sa svojim bogovima s Olimpa[97] i „u tome se i ogleda plemenitost grčke religioznosti" (*LJ,* 111), jer „Grci svoje bogove nisu doživljavali kao svoje gospodare, već kao najbolje egzemplare vlastite vrste", za razliku od judaizma, ali posebno kršćanstva koje je uništilo ljudsko dostojanstvo i uvjerilo čovjeka „da je potpuno bespomoćan i ovisan o božjoj milosti" (*LJ,* 114).

Nietzsche dalje tvrdi da religija zahtijeva određenu dozu neznanja kod svojih pristalica, te da zahvaljujući tom njihovom neznanju ona uspijeva održati vlastitu moć u odnosu na njih. Upravo neemancipirani ljudi slijepo vjeruju u autoritet svojih vođa, odnosno autoritet religije, jer „učenik koji je zaslijepljen autoritetom gospodara, ne obraća pažnju na slabosti njegovog podučavanja" (*LJ,* 122). Tako i „kršćanin dolazi do osjećaja mržnje prema sebi…kroz pogrešnu, neznanstvenu interpretaciju svojih djela i osjećanja", te mu se „otuda svaki osjećaj sreće čini kao dokaz Božje milosti" (*LJ,* 134). S druge strane, znanost proklamira obrazovanje među svojim pristalicama i po tome je također bolja za čovjeka u odnosu na religiju. Zapravo, uspon znanosti očekuje se kad religija bude konačno dokinuta:

> „Interes za obrazovanje će postati izvorno intenzivan tek u momentu kad vjera u Boga bude napuštena: baš kao što je vještina medicine mogla procvjetati tek kad je vjera u nadnaravne lijekove iščezla." (*LJ,* 242)

[97] Tezu o „suživotu" starih Grka s njihovim bogovima s Olimpa Nietzsche je razvio još ranije u djelu *Rođenje tragedije*, tumačeći podrijetlo tragedije u nastojanju grčkog čovjeka da prevlada „strahote i užase postojanja" (usp. *RT,* 3)

3. Kritika umjetnosti

Zajedno sa usponom znanstvenog pogleda na svijet, koji bi čovječanstvu trebao osigurati konačno prevladavanje pesimizma, Nietzsche pred umjetnost postavlja velika očekivanja. Umjetnost je ovdje označena kao početak progresa koji bi trebao rezultirati potpunom afirmacijom znanosti i znanstvenog svjetonazora. Stoga Nietzsche smatra da bi se upravo putem umjetnosti i filozofija mogla osloboditi tradicionalnog, dekadentnog, metafizičkog načina mišljenja i na koncu povesti čovječanstvo novim putem znanstvenog spasa iz metafizičkog ponora.

Međutim, umjetnost u modernom vremenu nije u stanju ispuniti tu svoju temeljnu plemenitu ulogu. Zbog toga u *Ljudskom, odviše ljudskom* Nietzsche i umjetnost podvrgava oštroj kritici, gradeći prema njoj ambivalentan stav. Naime, on je svjestan moći koju umjetnost posjeduje u odnosu na ljude, te podsjeća da „čak i mizerija može postati izvor uživanja samo putem umjetnosti“ (*LJ,* 154). Međutim, Nietzsche istovremeno primjećuje da ta moć umjetnosti nije sublimirana na pravi način, što za posljedicu ima to da ona samo privremeno ljude odvraća od patnje, te ih tako i sama obmanjuje, a umjetnost koja obmanjuje za Nietzschea, koji se sada predstavlja kao apologet znanosti i znanstvenog mišljenja, sada je neprihvatljiva. Takva umjetnost nije sukladna njegovom novom naturalističkom i znanstvenom pristupu, te ju je stoga potrebno mijenjati. Na temelju ovakvog Nietzscheovog ambivalentnog stava prema umjetnosti Rogerio Miranda de Almeida (1953) gradi tezu o višeznačnosti, odnosno „*protuslovnosti*“ Nietzscheove filozofije srednjeg perioda, ali i njegove filozofije u cijelosti[98], odnosno da je sam „Nietzsche bio i jeste *protuslovan* mislilac“[99].

Nietzsche naglašava da je „umjetnik svjestan da proizvodi iluziju, tj. zavodi dušu promatrača“, dok je, s druge strane, „zadaća znanosti o umjetnosti suprotstavljanje iluziji, a to je moguće predočavanjem loših navika i lažnih zaključaka koji tako nastaju“. (*LJ,* 145) Sve što je ranije činila religija, sada je postalo predmetom umjetnosti. Moderna umjetnost praktično je horizont za nastavak postojanja znanošću dokinute religijske obmane i „religijskih osjećanja“. Razlog za to Nietzsche nalazi u postignućima prosvjetiteljstva. Prosvjetiteljstvo „podriva dogme religije i inspirira temeljno nepovjerenje naspram njih: tako da osjećanja istjerana iz religije putem prosvjetiteljstva, sada se bacaju na umjetnost“. (*LJ,* 150) U tom smislu Nietzsche

[98] Rogerio Miranda de Almeida, *Nietzsche and Paradox*, translated by Mark S. Roberts, Albany: State University of New York Press, 2006, s. 44-52.
[99] Isto, s. 68.

dodaje i čuvenu tvrdnju da „umjetnost podiže glavu kad religija odmara dah“ (*isto*). Međutim, umjetnost koja omogućava nastavak postojanja religijskih osjećanja, umjetnost kao *ancilla theologiae,* za Nietzschea predstavlja običnu zabludu čovječanstva; ona je kao takva protivna životu.

Na koji način umjetnost obmanjuje ljude? Nietzsche ustvrđuje da umjetnici pristupaju redukcionistički i čine život podnošljivim tako što „okreću pogled od sadašnjosti i osiguravaju za sadašnjost nove boje putem svjetla koje usmjeravaju na prošlost“ (*LJ,* 148). Upravo u tome leži srž prigovora koji Nietzsche upućuje umjetnosti. Pogledom u prošlost umjetnost ne čini veliko dobro za čovjeka, jer ga odvraća od suočavanja sa stvarnim izvorom patnje. Takav oblik profilakse sadašnjosti je nedostatan, s obzirom da umjetnost koja okreće glavu od izvora problema „liječi samo provizorno, samo na trenutak“ (*isto*). Stavljanjem vela iluzije pred ljudske oči, umjetnost samo na kratko vrijeme odgađa neizbježno: konačno suočavanje sa stvarnim izvorom patnje. Tu bi se moglo dodati, u duhu Freudove psihologije, da potiskivanje patnje samo povećava njezin krajnji razorni učinak. Stoga, po Nietzscheovu sudu, umjetnost se i dalje nalazi na strani metafizičke obmane, štoviše, ona tu metafizičku obmanu čak i produbljuje, te zbog toga zaslužuje ozbiljnu kritiku.

Razlog zbog kojeg su umjetnici u povijesti čovječanstva bili na strani metafizičke obmane Nietzsche nalazi u njihovoj osobnoj opčinjenosti metafizikom, odnosno u njihovom usvajanju metafizičke laži. Zapravo, on tvrdi da umjetnici „svih epoha“, kao „glorifikatori religijskih i filozofskih grešaka čovječanstva“ nikad to ne bi mogli postati „bez apsolutne uvjerenosti u istinitost takvih grešaka“ (*LJ,* 220). Njihova je krivnja u tome što su dopustili da ih zavede metafizika. U tom smislu Nietzsche drži da umjetnost ima vrijednost samo u vrijeme vladavine metafizike i metafizičke zablude. Štoviše, umjetnost je u tim vremenima bliža „istini“ od drugih ljudskih djelatnosti, s obzirom da njezina mimetička funkcija u odnosu na „stvarni svijet“ tada najbolje dolazi od izražaja, jer se vjeruje da upravo umjetnost oslikava svijet stvari po sebi. Međutim, ove metafizičke pretpostavke su po Nietzscheovu sudu svakako pogrešne. (usp. *LJ,* 222)

U vrijeme kad je metafizika konačno raskrinkana i kad je znanstvena istina postala dostupna svima, Nietzsche umjetnike i umjetnost stavlja pod veliki znak pitanja. Što je uopće preostalo za umjetnost u modernom vremenu? Ima li ona ikakvu ulogu u vremenu dominacije znanosti? Kako Zovko primjećuje, „potreba za metafizikom očito postoji i u umjetnosti kod slobodnog duha i u vremenu nakon što se razišao s metafizikom jer mu umjetnost ponovo vraća

onu neprolaznu metafizičku melodiju“[100]. Međutim, u vremenu kad je metafizika poništena, umjetnost nema odakle da crpi svoju pogonsku snagu. Stoga, umjetnost u modernom vremenu, vremenu dominacije znanosti, više nije u stanju pružiti ono što se od nje očekuje. S obzirom da je u modernom vremenu metafizički svjetonazor dokinut, uloga umjetnosti više ne može biti temeljna, kao što je to bio slučaj u ranijim epohama. Zovko u tom smislu dodaje da „Nietzsche također ima u vidu da oproštaj od metafizičkoga svijeta znači enormno osiromašenje za umjetnost, ali ona se mora pomiriti s tom činjenicom da više neće moći prikazivati ono što je vječno i neprolazno“[101]. Ipak, Nietzsche će nešto kasnije reafirmirati umjetnost u potpuno novom svjetlu, kao jedini horizont za istinsku afirmaciju života.

Postavljajući pitanja o smislu umjetnosti, Nietzsche se približava vjerojatno najznačajnijem otkriću njegove „pozitivističke“ etape filozofiranja – potrebi afirmacije života u cijelosti, odnosno mogućnosti afirmacije života putem umjetnosti. Upravo je umjetnost ono što je ljude od iskona upućivalo na život:

> „Nadasve, ona nas je naučila da tisućama godina s interesom i zadovoljstvom tražimo život u svim njegovim oblicima, te da odgajamo svoju osjećajnost do te mjere da na koncu uzviknemo: 'ma kakav bio, život je dobar!'“ (*LJ*, 222)

Ovo je svakako prijelomni trenutak srednje etape Nietzscheove filozofije, jer je i pored subordiniranja umjetnosti u odnosu na znanstveno mišljenje, pravilno prepoznao njezin značaj za afirmaciju života, što će kasnije postati središnja preokupacija njegovog filozofiranja. Život je, dakle, u svakom smislu vrijedan, dobar i poželjan, a sve zasluge za tu spoznaju Nietzsche pripisuje umjetnosti, jer nas je upravo umjetnost naučila da visoko cijenimo život. Stoga Nietzsche zaključuje da „čak i da napustimo umjetnost, ne bismo umanjili kapacitet te spoznaje“ (*LJ*, 222). Gregory Moore tako na temelju Nietzscheovog rezolutnog vezivanja umjetnosti za život gradi tezu o izrazitom „biologizmu“ njegove estetike, za koju tvrdi da se i Nietzscheovom mišljenju, u kontekstu „veze između umjetnosti i evolucije“ javila čak i prije *Rođenja tragedije*, te da se zadržala, odnosno iskristalizirala u svim njegovim kasnijim djelima.[102]

Prema tome, više je nego razvidno da je Nietzsche, čak i kad je uslijed svoje opredijeljenosti za znanost gajio negativan i kritički odnos spram umjetnosti, umjetnost vezivao

[100] Zovko, *Europska estetička baština*, s. 141-2.
[101] Isto, s. 142.
[102] Usp. Gregory Moore, *Nietzsche, Biology and Metaphor*, Cambridge: Cambridge University Press, 2002, s. 85-6.

za život i mogućnost afirmacije života. Već u *Radosnoj znanosti*, koja označava početak njegove zrele filozofije, Nietzsche će afirmaciju života koncipirati kao glavni cilj filozofije i ljudske djelatnosti uopće, te ujedno kao protutežu svemu što je u svijetu dekadentno i slabo. Time će i umjetnost, kao mjesto i način za pravu afirmaciju života, povratiti svoj raniji ključni značaj u Nietzscheovoj filozofiji i svoju temeljnu ulogu spasiteljice života, koja joj je u *Ljudskom, odviše ljudskom* nakratko bila oduzeta.

Štoviše, Young primjećuje da je Nietzsche još za vrijeme vlastite pozitivističke etape filozofiranja promijenio svoj djelomično negativan stav spram umjetnosti koji je prisutan u *Ljudskom, odviše ljudskom.* Naime, u esejima *Razna mišljenja i izreke* i *Putnik i njegova sjena,* koji su uslijedili odmah nakon *Ljudskog,* a u kojima je Nietzsche zadržao svoj scijentizam, uloga umjetnosti je predstavljena potpuno drugačije. Umjetnost više nije služiteljica znanosti, niti „budućnost pripada isključivo 'znanstvenom čovjeku'".[103] Naprotiv, „umjetnosti je pripisana ključna uloga 'putokaza' budućnosti", pri čemu jedini oblik umjetnosti koji je to u stanju ostvariti jeste „ovosvjetovna" umjetnost, umjetnost jedne i jedine stvarnosti, a nikako ona ranija, metafizička umjetnost.[104] Doista, Nietzsche u eseju *Razna mišljenja i izreke* razrješava umjetnost svake veze s metafizičkim svijetom, tvrdeći da će „dobar pjesnik budućnosti oslikavati *jedinu stvarnost* i u potpunosti ignorirati sve fantastične, praznovjerne, polu-lažljive i izblijedjele predmete nad kojima su raniji pjesnici demonstrirali svoju snagu" (*LJ,* IIa, 114). Dakle, isključivo „ovosvjetovna" umjetnost, odnosno umjetnost koja tretira stvarnost, može imati prokazivačku ulogu budućnosti u novoj Nietzscheovoj koncepciji znanstvenog svjetonazora.

Umjetnost kao putokaz budućnosti koju Nietzsche ovdje ima na umu zasnovana je na reafirmaciji antičke grčke umjetnosti. Pjesnici, odnosno umjetnici budućnosti morali bi, po uzoru na stare Grke, umjetnost usmjeriti na život i tako osigurati afirmaciju života. U tom smislu Nietzsche također reafirmira tezu romantičara o umjetničkoj funkciji uljepšavanja života, naravno iz perspektive afirmacije života. Tako on tvrdi da bi „umjetnost, iznad i prije svega trebala *uljepšavati* život, čineći *nas* tako podnošljivim, po mogućnosti i prijatnim u odnosu na druge" (*LJ, IIa*, 174). Međutim, ovu ideju o uljepšavanju života putem umjetnosti ne treba interpretirati kao svođenje uloge umjetnosti na prostu dekoraciju, niti kao religijsko

[103] Young, *Nietzsche's Philosophy of Art*, s. 73-4.
[104] Isto, s. 74.

obmanjivanje ljudskog bića u svrhu njegovog odvraćanja od stvarnih izvora patnje, već kao usmjeravanje ljudi jednih na druge u svrhu afirmacije života.

Analizirajući umjetnost, Nietzsche u *Ljudskom, odviše ljudskom* također anticipira jedan veoma važan koncept koji će se kasnije javiti pod nazivom *patos distance*, odnosno *patos otmjenosti*. Naime, on podsjeća da je „s obzirom na spoznaju istine, umjetnik manje moralan od mislitelja", te da mu to pruža osjećaj „da je njegov način stvaranja daleko važniji od znanstvene prednosti u bilo kojem obliku" (*LJ,* 146). Upravo je taj osjećaj posebne vrijednosti vlastite djelatnosti ono što umjetniku otvara mogućnost da vlastitu djelatnost distancira u odnosu na sve druge i unutar nje počne kreirati vlastite vrijednosti i pravila, a to dalje otvara put uspostavljanju autonomnosti umjetnika i njegove umjetnosti u odnosu na svijet. Također, jednom uspostavljena umjetnička distanca mora se po svaku cijenu održavati. Zato je za Nietzschea „smrtni grijeh" ukoliko umjetnik napusti patos distance „da bi se postavio u isti rang s čitateljem" (*LJ,* 190). Umjetnik mora prevladati u održanju vlastitog patosa distance, ma koliko se njegova umjetnost u pojedinom trenutku činila nerazumljivom i nedostupnom običnom čovjeku. Samo na taj način njegova umjetnost može poslužiti kao putokaz za budućnost čovječanstva.

U kontekstu patosa distance Nietzsche razvija i ideju genija i njegovog značaja za umjetnost uopće. Nietzsche je zapravo od samih početaka svoje filozofije bio očaran idejom genija i nastojao u svojim spisima jasno oslikati razliku između genija, kao rijetkih primjeraka monumentalnih ličnosti koji su vlastitom djelatnošću u svim epohama čovječanstvo gurali naprijed, na jednoj strani i svih drugih ljudi, na drugoj. Međutim, da koncept genija u Nietzscheovoj filozofiji ima mnogo veće reperkusije i značenje od prostog svojstva posebnih primjeraka ljudskih bića u povijesti čovječanstva, pokazao je Fink u svojoj interpretaciji. On podsjeća da nam upravo pojam genija otkriva da Nietzscheovo razumijevanje „pojma ljudskog bića" nije jednoznačno, već da je Nietzsche „rastrgan između čisto antropocentrične ideje koja ustanovljuje razlike između ekstremnih primjeraka stvaralačkog i jalovog, odnosno genija i pripadnika stada, *te* mnogo dublje ideje čovječanstva, koja nadilazi čovječnost i koja razumije čovjeka kroz njegovu kozmičku zadaću, u kojoj on postaje medij univerzalne istine"[105].

Kad je u pitanju antropocentrična slika genija, Nietzsche je Goethea smatrao genijalnim umjetnikom i kroz sve razvojne faze svoje filozofije o njemu je govorio isključivo u kontekstu genija. Prema Nietzscheovom mišljenju, upravo genij poput Goethea predstavlja prototip

[105] Fink, *Nietzsche's Philosophy*, s. 27.

autonomnog umjetnika jedne epohe, koji je svojom stvaralačkom djelatnošću u potpunosti ostvario patos distance:

> „Umjetnički genij nastoji dati zadovoljstvo, ali on stoji na takvim visinama da je mnogima nemoguće uživati u njegovoj umjetnosti – on nudi hranu, ali je nitko ne želi.“ (*LJ,* 157)

Nietzsche drži da je karakteristika svakog genija nesumnjiv i neosporan umjetnički dar. No, za nastanak jednog genija, ali i svakog velikog umjetnika to nije dovoljno. Pored razvidne nadarenosti koju posjeduju, „svi veliki umjetnici su i veliki radnici“, jer „imaginacija dobrog umjetnika je kontinuirano produktivna u smislu dobrih, srednjih i loših stvari, ali njegova *moć prosudbe*, izvježbana do krajnjih granica, uspijeva filtrirati dobro od lošeg“. (*LJ,* 155) Tek je sinteza urođenog dara i ozbiljnog i predanog rada ono što osigurava nastanak jednog genija. U tom smislu Nietzsche naglašava da je djelatnost genija vrlo slična djelatnosti drugih ljudi, ali je razlika u tome što genij teškim i predanim radom na koncu razvije svoje djelo do monumentalnih veličina i tako ga učini nedohvatljivim običnim ljudima. Da bi se razvio u genija, umjetnik mora imati potpunu slobodu u odnosu na druge ljude, kao i slobodu uspostavljanja patosa distance. To dalje znači da cjelokupno društvo mora biti strukturirano tako da osigura slobodu i potrebna sredstva za razvoj i nesmetano prakticiranje umjetničke djelatnosti. Zato, između ostalog, Nietzsche tvrdi da socijalizam kao društveno uređenje onemogućava stvaranje genija. (usp. *LJ*, 235)

Istovremeno, Nietzsche drži otvorenom mogućnost da je razvoj genija karakterističan samo za određene epohe čovječanstva. (*LJ,* 234) U tom kontekstu on analizira epohu renesanse, kao izrazito kreativan period u životu čovječanstva u kojem je ljudski duh u potpunosti bio oslobođen i koji je zahvaljujući toj slobodi iznjedrio brojne genijalne umjetnike i ljudske jedinke uopće. Renesansa je u tom smislu kod Nietzschea označena kao najznačajniji period ljudske povijesti nakon antičke Grčke. Tako Nietzsche u *Ljudskom, odviše ljudskom* pored očiglednog umjetničkog značaja renesanse, posebno naglašava njezine zasluge za oslobođenje i afirmaciju znanstvenog mišljenja:

> „Renesansa je sadržavala sve pozitivne sile kojima zahvaljuje moderna kultura: oslobađanje misli, nepoštovanje autoriteta, trijumf obrazovanja nad arogancijom tradicije, entuzijazam za znanost i znanstvenu prošlost čovječanstva, oslobađanje (iz okova) pojedinaca, istinoljubivost“. (*LJ,* 237)

Kao antipod takvoj veličanstvenoj eposi ljudskog stvaralaštva i slobode Nietzsche postavlja njemačku reformaciju, opisujući je kao „energični protest retardiranih duhova, izvanrednu transformaciju religioznog života u nešto prazno i izvanjsko“. (*LJ,* 237) Dakle, po Nietzscheovu sudu u njemačkoj reformaciji nema ničega istinski reformatorskog, pošto ona nije bila predvođena genijalnim pojedincima kao što je to bio slučaj u eposi renesanse; naprotiv, Nietzsche je označava kao isprazni i potpuno neuspjeli pokušaj prevladavanja nezadovoljstva koje je u ljudima tijekom tisućgodišnje vladavine proizvelo kršćanstvo. Abbey u tom kontekstu napominje da je Nietzsche reformaciju držao odgovornom za veliki zastoj u napredovanju ljudskog duha, tvrdeći da je „posljedica reformacije i protureformacije bilo odlaganje 'potpunog buđenja i hegemonije znanosti' za dva ili tri stoljeća“, te da bi „bez takvog zastoja 'prosvjetiteljstvo mnogo ranije osvanulo'“ i tako daleko većoj mjeri osvijetlilo budućnost čovječanstva.[106]

Kasnije će Nietzsche dodatno zaoštriti kritiku njemačke reformacije zbog njezinog navodnog fatalnog odnosa prema postignućima renesanse. Tako u eseju *Antikršćanin* iznosi tešku optužbu na račun njemačke reformacije da je upravo ona lišila Europu i „posljednje velike kulturne žetve“ – renesanse, koja je po Nietzscheovu sudu bila posljednji „pokušaj *prevrednovanja kršćanskih vrijednosti,* poduzet svim sredstvima, svim instinktima, sa svom genijalnošću, da se omogući trijumf *suprotnim* vrijednostima, odnosno *otmjenim* vrijednostima“ (*A,* 61)[107]. Nietzsche je uvjeren da je renesansa predstavljala najozbiljniji pokušaj da se kršćanstvo poništi u samoj njegovoj biti. No i taj je pokušaj završio neslavno, a za to Nietzsche opet okrivljuje njemačkog čovjeka, jednog vrlog „Nijemca“, Luthera. Taj „neuspješni svećenik“, „momački monah“, stiže u Rim i nastupa protiv renesanse, a nakon njega slijede i ostali „Nijemci“ i njihovi proizvodi koje Nietzsche iz dna duše prezire: Leibniz, Kant sa svojom „njemačkom filozofijom“, reformacija, Carstvo, itd., jer svi oni „na savjesti imaju i najnečistiju vrstu kršćanstva koja postoji, najneizlječiviju, najneuništiviju, protestantizam“ (*isto*). Iako je Nietzsche na račun Luthera iznio oštre kritičke primjedbe, Giles Fraser (1964) navodi interesantnu tezu o Lutherovom snažnom posrednom utjecaju na Nietzschea, najprije na njegov stil pisanja, te da je „zbog toga Nietzsche u određenoj mjeri govorio jezikom njemačke reformacije“[108]. Fraserovo mišljenje dijeli i Duncan Large (1965),

[106] Abbey, *Nietzsche's Middle Period*, s. 88.
[107] Friedrich Nietzsche, *The Anti-Christ, Ecce Homo, Twilight of the Idols,* and *Other Writings,* translated by J. Norman, Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
[108] Gilles Fraser, *Redeeming Nietzsche: On the Piety of Unbelief*, London: Routledge (Taylor & Francis e-Library), 2002, s. 33.

objašnjavajući Nietzscheov kompleksan odnos prema Lutheru kao izraz „spoja sinovske odanosti i edipovskog revolta“[109].

Na koncu, nedugo nakon etabliranja vlastitog znanstvenog optimizma, Nietzsche je otkrio granice takvog načina mišljenja i probleme koji iz njega izrastaju. Spoznavši najprije da znanstvena paradigma svijeta i sama predstavlja samo jednu od beskrajno mnogo mogućih interpretacija svijeta, i to vrlo slabu interpretaciju, te da znanstveno inzistiranje za „čistoj spoznaji“ ostaje na razini obične metafizičke zablude, Nietzsche je načinio još jedan zaokret u mišljenju; ovaj put je to bio zaokret od znanosti i ranije afirmiranog znanstvenog načina mišljenja. Stoga će znanstveni način mišljenja u njegovim budućim djelima i sam biti označen kao dekadentan i životu suprotstavljen, a znanost u cjelini promatrana kao služiteljica dekadentnih sila religije i morala, te stoga nedostojna njegovog pothvata afirmacije života. Na mjesto takve sumorne znanstvene paradigme doći će Nietzscheova nova, na život orijentirana „radosna“ filozofija.

[109] Duncan Large, „'Der Bauernaufstand des Geistes': Nietzsche, Luther, and the Reformation“ u: Nicolas Martin (ed.) *Nietzsche and the German Tradition*, Bern: Peter Lang AG, European Academic Publishers, 2003, s. 115.

III. NIETZSCHEOVA ZRELA FILOZOFIJA

Napuštanjem znanstvenog optimizma, tijekom kojeg se Nietzsche u potpunosti oslobodio svojih ranijih uzora, najprije Wagnera i Schopenhauera, ali i cjelokupne filozofske tradicije zasnovane na metafizici, započinje treća i posljednja etapa njegovog filozofiranja, koja je ovdje nazvana Nietzscheovom zrelom filozofijom, a u literaturi o Nietzscheu se još označava i kao njegova kasna filozofija. Međutim, s obzirom da Nietzsche u ovoj konačnoj etapi svoga filozofskog promišljanja na originalan način etablirao brojne ideje koje su dale značajan doprinos svjetskoj filozofskoj misli, vjerojatno je naziv *zrela* filozofija prikladniji njezinom karakteru i značaju.

Nietzsche započinje svoju zrelu filozofiju vrlo oštro i glasno, navještenjem nadolazećeg nihilizma modernog vremena, uvjetovanog „smrću boga“:

„Bog je mrtav.[110] Bog ostaje mrtav. I mi smo ga ubili.“ (*RZ*, 125)

Od ovog trenutka po Nietzscheovu sudu padaju sve religijske dogme i obmane. Čovjek je ostao sam sa sobom. Smrću boga izgubljena je i nada u iskupljenje i spas u onostranom, izvanjskom, „stvarnom“ svijetu. Sve što je čovjeku preostalo u ovom svijetu lišenom bilo kakve svrhe, jeste on sam. Stoga se čovjek iznenada našao na raskrižju: s obje strane prijeti mu pesimizam i nihilizam, ali on se nalazi pred ključnim izborom – da li će se predati i slijedeći recidive kršćanstva poći putem pesimizma u negaciju života ili se aktivno suprotstaviti i svojom autonomnom stvaralačkom aktivnošću afirmirati život i na taj način osigurati iskupljenje na ovom svijetu. Nietzsche rezolutno odabire drugu alternativu i najavljuje bespoštednu borbu za konačnu afirmaciju života.

U tu svrhu on podsjeća da je svatko tko se poput njega odlučio da istraži bit pesimizma i time raskrinka i prevlada kršćansku „tjeskobu i naivnost“ – na koncu morao doći do „suprotnog ideala: ideala najhrabrijeg, najživljeg i u odnosu na svijet najviše afirmirajućeg

[110] Robert Wicks smatra da je Nietzscheov razlog za tako oštru tvrdnju o „smrti boga“ upravo u njegovoj temeljnoj privrženosti kršćanskog religiji koja je, uslijed Nietzscheovog emocionalnog sloma nakon smrti oca i mlađeg brata za vrijeme njegovog ranog djetinjstva vremenom prerasla u isto tako temeljni antagonizam prema svemu što ima veze s kršćanstvom. Osim toga, Wicks podsjeća i na opći negativan stav prema kršćanstvu i religiji uopće, koji je dominirao europskom mišlju u drugoj polovini 19. stoljeća. (usp. Robert Wicks, *Nietzsche*, Oxford: Oneworld Publications, 2002, s. 50-3.). S druge strane, Large drži da je Nietzscheova tvrdnja „Bog je mrtav“ izraz „militantnog ateizma njegove zrele dobi, po kojemu je možda i najpoznatiji“ (Duncan Large, „'Der Bauernaufstand des Geistes': Nietzsche, Luther, and the Reformation“, s. 116.)

čovjeka“ (*SDZ*, 56)[111]. Stoga je proglašena smrt boga za Nietzschea trenutak najviše radosti, jer se u tom trenutku pojavila istinska nada za prevladavanje pesimizma i konačni spas čovječanstva u afirmaciji života. Zato se Nietzsche nudi da bude lučonoša te nove nade i zato svoju filozofiju u cijelosti stavlja u službu afirmacije života. Novo vrijeme koje započinje od „velikog podneva“ (*Z, I, 22,* 3) je za Nietzschea vrijeme nadolazećeg *nadčovjeka*, a njegova temeljna aktivnost bit će upravo afirmacija života.

Na putu afirmacije života pred Nietzscheovim nadčovjekom, odnosno čovječanstvom budućnosti nalaze se brojni izazovi. Najprije, potrebno je raskrinkati i revalorizirati sve dosadašnje vrijednosti, uključujući sve znanstvene, religijske i moralne zablude, a zatim pripremiti čovječanstvo za novi način mišljenja, utemeljen na učenju o volji za moć i vječnom vraćanju istoga, da bi se na koncu, temeljem volje za moć, a kroz umjetničku stvaralačku aktivnost, došlo do istinske afirmacije života.

[111] Friedrich Nietzsche, *Beyond Good and Evil*, translated by W. Kaufmann, New York: Vintage Books Edition by Random House Inc., 1963.

1. Epistemološke pretpostavke Nietzscheove zrele filozofije – perspektivizam

Da bi se uopće moglo razumjeti Nietzscheovo mišljenje iz posljednje etape njegove filozofije, nužno je ispitati njegove epistemološke pretpostavke. Kako će se pokazati kasnije, Nietzscheov temeljni zadatak bio je rušilački akt svih važećih paradigmi, onih znanstvenih, odnosno epistemoloških, te religijskih i moralnih. Međutim, rušenje paradigmi koje je Nietzsche imao na umu nije bio bilo kakav nihilistički pohod, već samo nužan korak za stvaranje novih vrijednosti, koje će biti zasnovane na autonomnosti čovjeka i njegovoj umjetničkoj aktivnosti, a u svrhu afirmacije života kao najvišeg merituma vrijednosti koji je ljudskom biću dostupan i dostižan. Zapravo, kako Solomon i Higgins podsjećaju, Nietzscheovo „potiskivanje i uništavanje predstavljaju način raščišćavanja terena za izgradnju jedne afirmativne filozofije“[112].

Nietzscheova epistemologija ogleda se u afirmiranju perspektivizma – Nietzscheova doktrina o postojanju mnoštva različitih interpretacija svijeta i života. Prije svega, treba analizirati što Nietzsche podrazumijeva pod pojmom perspektivizma, a zatim i sve implikacije i probleme koji izrastaju iz afirmiranja perspektivizma kao najprikladnije epistemološke doktrine. No, što Nietzsche podrazumijeva pod pojmom perspektivizma? Anticipaciju perspektivizma kao epistemološke pretpostavke vlastite filozofije Nietzsche izražava u *Radosnoj znanosti* tvrdeći da „nam je pak svijet još jedanput postao 'beskonačan', utoliko što ne možemo odbaciti mogućnost *da on sadrži beskonačne interpretacije*“ (*RZ*, 374)[113]. To znači da ne postoji bilo kakva čvrsta i neoboriva istina o svijetu; postoje samo različite interpretacije svijeta, odnosno „postoji *samo* perspektivističko gledanje, *samo* perspektivistička „spoznaja“ (*GM, III*, 12) i nikakva spoznaja izvan nje. Nietzsche je ovu tezu o mnoštvu interpretacija koncipirao ranije u tezi da „uopće ne postoje moralni fenomeni, već samo moralna tumačenja fenomena“ (*SDZ*, 108), a kasnije ju je radikalizirao u stavu da „upravo činjenice ne postoje, već samo tumačenja činjenica“ (*VM*, 481).[114] Sve što su znanstvenici i filozofi ranije smatrali

[112] Robert C. Solomon and Kathleen M. Higgins, *What Nietzsche Really Said*, New York: Random House, Inc., 2000, s. 198.
[113] Friedrich Nietzsche, *The Gay Science*, translated by W. Kaufmann, translation of second edition (1887) New York: Vintage Books Edition by Random House, Inc., 1974.
[114] Friedrich Nietzsche, *The Will to Power*, translated by W. Kaufmann i R.J. Hollingdale, New York: Vintage Books Edition by Random House, Inc., 1967.

činjenicama, za Nietzschea predstavlja samo brojne perspektive, kao rezultat njihovog tumačenja činjenica, odnosno stvarnosti.

Dakle, bit perspektivizma ogleda se u tvrdnji da je odnos prema svijetu moguće graditi samo kroz interpretaciju. U tom smislu, svaka ranija paradigma, odnosno „istina" o svijetu, bila je samo jedna interpretacija svijeta. Tu Nietzsche prije svega misli na interpretaciju svijeta iz perspektive kršćanske teologije, a s njom u vezi i sve ranije metafizičke interpretacije svijeta. No, tu nije kraj Nietzscheove kritike, jer po njemu je „i fizika samo jedno tumačenje i objašnjenje svijeta" (*SDZ*, 14). Prema tome, ne postoji mogućnost sigurne i pozitivne spoznaje o svijetu iz bilo koje perspektive. Mi stvarima prilazimo samo iz naše vlastite perspektive i to na način da ih tumačimo. Nema ničega izvan tumačenja. Stoga je zadatak mislećeg čovjeka, „slobodnog duha", „vremenu neprimjerenog", „filozofa budućnosti", kasnije i „nadčovjeka", čovjeka kao umjetnika vlastitog života – raskrinkavanje svih interpretacija svijeta i pronalaženje najprikladnije interpretacije. Za Nietzschea je, kasnije će se pokazati, najprikladnija interpretacija svijeta ona koja polazi iz perspektive volje za moć, a čiji je temeljni zadatak – afirmacija života.

Nietzscheova epistemologija započinje snažnom kritikom tradicionalne filozofije i metafizike, odnosno metafizičkog realizma. U tom smislu je Nietzsche još u ranijim djelima zajedno s Kantom odbacio mogućnost spoznaje „stvari po sebi", ustvrdivši u eseju *O istini i laži u izvanmoralnom smislu* da „je 'stvar po sebi' neshvatljiva čak i tvorcu jezika", a kao takva „uistinu i nepoželjna" (*IL*, 1)[115]. Međutim, Nietzsche i Kantovu epistemologiju drži nedostatnom, ustvrdivši pri tome da je Kant ipak ostao vjeran ideji o postojanju „stvari po sebi". Po Kantovu sudu, iako nespoznatljiv, svijet stvari po sebi je realan, što za Nietzschea predstavlja običnu zabludu. Stoga je po Nietzscheu nužno odbaciti i Kantovu epistemologiju „stvari po sebi". To je prepoznala i Tsarina Doyle, navodeći u eseju *Nietzsche on Epistemology and Metaphysics* kao Nietzscheovo uvjerenost da „Kantov konstitutivni pristup spoznaji vodi u skeptički idealizam koji Kant inače nastoji izbjeći", te da „Nietzsche misli da je tu poteškoću moguće riješiti odbacivanjem Kantove konstitutivne epistemologije u korist regulativne i interesno-orijentirane koncepcije spoznaje"[116]. Doyle u tom smislu zaključuje:

[115] Friedrich Nietzsche, *The Birth of Tragedy & Other Writings*, translated by R. Speirs, Cambridge University Press, 2007.
[116] Tsarina Doyle, *Nietzsche on Epistemology and Metaphysics: The World in View*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009, s. 53.

„Proizlazeći Nietzscheov stav je da je spoznaja antropocentrična ali stvarna; empirijska stvarnost je, tvrdi on, neovisna o umu, ali spoznatljiva.“[117]

Upravo je Nietzscheov perspektivizam koncept kojim bi se mogla potkopati Kantova epistemologija. Doyle ovakav Nietzscheov pristup naziva „internim realizmom“, a radi se zapravo o učenju da „su naše perspektive utemeljene u empirijskoj stvarnosti i interno ograničene našom praksom kontekstualnog traženja najboljih razloga za i protiv naših epistemičkih tvrdnji“[118].

Supstancijalni problem epistemologije koji Nietzsche nastoji adresirati Kantu i ostalim pristalicama metafizičkog realizma jeste vjerovanje u dualistički koncept svijeta. Po Nietzscheovom sudu, dualizam *svijeta stvari po sebi* kao istinskog, te *svijeta pojave* kao lažnog svijeta predstavlja običnu zabludu filozofa. Nietzsche zapravo vjeruje da je razlog konstruiranja dualističkog pogleda na svijet nastojanje da se ljudsku spoznaju, odnosno cjelokupno čovječanstvo oslabi do te mjere, da u konačnici postane potpuno ovisno o malom broju ljudi koji su sebi pripisali ekskluzivno pravo na spoznaju istinskog svijeta. Nietzsche u *Sumraku bogova* u šest koraka oslikava tranziciju ideje jedinstvenog svijeta na dualistički koncept *istinskog*, odnosno stvarnog i *pojavnog* svijeta:

„*Povijest jedne zablude:*

1. Stvarni svijet, dostižan za čovjeka koji je mudar, pobožan, krjepostan – on živi u tom svijetu, *on jeste taj svijet*. (Najstariji oblik ideje, relativno usklađen, jednostavan, uvjerljiv. Parafraza tvrdnje 'ja, Platon, *jesam* istina)
2. Stvarni svijet, nedostižan za sada, ali obećan čovjeku koji je mudar, pobožan, krjepostan vrlina ('za grješnika koji se kaje'). (Napredak ideje: ona postaje teža, suptilnija, nedokučivija – *ona postaje ženska*, ona postaje kršćanska).
3. Stvarni svijet, nedostižan, koji se ne može dokazati, niti obećati, ali se već zamisliv kao utjeha, obveza, imperativ. (Praktično, staro sunce, ali kroz maglu i sumnju; ideja postaje neuhvatljiva, blijeda, sjevernjačka, koenigsburgška)
4. Stvarni svijet – nedostižan? U svakom slučaju, nedostignut. A kao nedostignut također i *nepoznat*. Stoga ni utješljiv, niti spasonosan, niti obvezujući: kako da imamo dužnost prema nečemu nepoznatom? (Tmurno jutro. Prvi zijev razuma. Osvit pozitivizma)

[117] Isto, s. 53.
[118] Doyle, *Nietzsche on Epistemology and Metaphysics: The World in View*, s. 53.

5. 'Stvarni svijet' – ideja koja više ničemu ne služi, čak ni kao dužnost – sada zastarjela, suvišna, *stoga* odbačena ideja: odbacimo nje!
   (Svijetao dan; doručak, povratak *bon sens*-a i radosti; Platon se crveni od srama; carstvo svih slobodnih duhova)
6. Više nema stvarnog svijeta: koji svijet je preostao? Možda prividni?…Ali ne! *Zajedno sa stvarnim svijetom odbacili smo i prividni!*
   (Podne; trenutak najkraće sjenke; kraj najduže zablude, vrhunac čovječanstva; INCIPIT ZARATUSTRA).“ (*SB, IV*, 1)[119]

Prema tome, povijest dualizma za Nietzschea predstavlja povijest metafizičke zablude čovječanstva, zablude u kojoj se izgubila bilo kakva mogućnost spoznaje svijeta. Kod Platona je stvarni svijet je za čovjeka još uvijek bio spoznajno dostupan, dok već na trećem stupnju opisane tranzicije, gdje Nietzsche smješta i Kantovu filozofiju, stvarni svijet postaje nespoznatljiv. Na koncu, za čovjeka se gubi mogućnost spoznaje ne samo svijeta stvari po sebi, već i svijeta pojave, odnosno ljudskom krivicom i jedan i drugi svijet postaju mu potpuno nedostupni – „*zajedno sa stvarnim svijetom odbacili smo i prividni*“ (*isto*).

Doyle napominje da ovakav ishod metafizičkog uplitanja u tumačenje svijeta važi i za sam perspektivizam, jer dualistički koncept svijeta dokida i perspektivističku epistemologiju. Stoga je za prevladavanje metafizičkog realizma nužno najprije raskrinkati temelje dualizma, odnosno njegovu „anti-empirijsku tendenciju“, koja se ogleda u nemogućnosti uspostavljanja bilo kakve veze između ljudskog iskustva i istine, što, podsjeća Doyle, Nietzsche čini „ponovnim povezivanjem istine i opravdanosti“.[120] Da bi to učinio, Nietzsche „mora pokazati da je empirijska arena našeg proživljenog iskustva ono što vodi istini, te da nije radikalno odvojena od nje“, nasuprot anti-empirijskom stanovištu po kojem „empirijska arena našeg proživljenog iskustva ne može biti arena istine, već isključivo praktičnih vjerovanja sumnjivog epistemičkog statusa“.[121] Doyle na koncu zaključuje da je upravo Nietzscheov perspektivizam na tragu takvog epistemološkog koncepta.

Još jedan problem koji izrasta iz metafizičkog dualizma jeste pitanje mogućnosti bez-interesne spoznaje. Naime, ukoliko prihvatimo da postoji svijet stvari po sebi, te da postoji mogućnost prave spoznaje, ona bi morala biti „čista“ spoznaja, lišena bilo kakvih osobnih

[119] Friedrich Nietzsche, *The Anti-Christ, Ecce Homo, Twilight of the Idols,* and *Other Writings*, translated by J. Norman, Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
[120] Doyle, T. (2009) *Nietzsche on Epistemology and Metaphysics: The World in View*, s. 59.
[121] Isto, s. 59.

interesa spoznajnog subjekta. Međutim, sukladno ranije razmatranoj tezi o psihološkom egoizmu svakog moralnog djelovanja, Nietzsche drži da je svaka spoznaja stvarnosti također izraz određenog psihološkog interesa ljudskog bića. Zapravo, svaka spoznaja je rezultat subjektivne interpretacije stvarnosti, i to vrlo osobne interpretacije. Upravo u tome se ogleda bit Nietzscheove perspektivističke epistemologije, jer je nemoguće kreirati bilo kakvu interpretaciju stvarnosti bez njezine interferencije s našim vlastitim psihološkim interesima. Zato Nietzsche u *Volji za moć* definira samu perspektivu kao „interes određenog tipa života" *(VM,* 293*)*. Prema tome, Nietzscheov zaključak je da sva naša perspektivistička spoznaja proizlazi iz naših vlastitih psiholoških interesa.

Stefan Lorenz Sorgner (1973) tvrdi da je takav slučaj i sa našom percepcijom, jer „čovjek koji percipira svijet nikad nema čistu percepciju svijeta, već je uvijek ograničen vlastitom interpretacijom svijeta, koja se bazira na tipičnim osobinama ljudskog bića poput intelekta, pamćenja, pamćenja njegovih predaka, kulture u kojoj je odrastao, njegove fiziologije, pa čak i jezika koji koristi"[122], te je uvijek uvjetovana njegovim osobnim psihološkim interesima. U prilog ovoj tezi Sorgner navodi primjer dva čovjeka koji, sukladno njihovom ranijem iskustvu s računalima, imaju dijametralno suprotan odnos prema računalima. Naime, dok je za jednog od njih računalo centar svijeta, jer mu omogućava da s velikom uspješnošću obavlja posao kojim se bavi, za drugog je računalo uzrok najveće nesreće, jer mu je kvar na osobnom računalu upropastio dugogodišnji mukotrpan rad na doktorskoj tezi. Za Nietzschea je ovo, podsjeća Sorgner, univerzalno, te važi za sve naše percepcije.[123] Stoga Sorgner zaključuje, „s obzirom da čulne percepcije uvijek impliciraju interpretaciju, one nam ne donose spoznaju istine u odnosu na svijet, već samo interpretaciju svijeta"[124].

Međutim, na koji način si bilo koja interpretacija, odnosno perspektiva, može osigurati bar minimum plauzibilnosti i epistemološko prvenstvo nad drugim perspektivama? Ukoliko su perspektive determinirane našim osobnim interesima, nemaju li one tako jednaku epistemološku težinu? Nisu li one podjednako epistemološki vrijedne, odnosno bezvrijedne? Tako dolazimo do temeljnog problema Nietzscheovog perspektivizma – problema njegovog navodnog epistemološkog relativizma. Naime, ukoliko prihvatimo Nietzscheovu tezu o ekskluzivnosti perspektivističke epistemologije, ne postoji mogućnost da bilo koju

[122] Stefan Lorenz Sorgner, *Metapyhisics without Truth: On the Importance of Consistency within Nietzsche's Philosophy*, Milwaukee: Marquette University Press, 2007, s. 80-1.
[123] Isto, s. 81.
[124] Isto, s. 81.

interpretaciju, uključujući i Nietzscheovu vlastitu, prihvatimo kao točnu. Niti jedna perspektiva u tom slučaju ne može imati prioritet nad drugim perspektivama, jer ne postoji kriterij prema kojem bismo mogli odrediti njezinu epistemičku vrijednost. Dave Robinson smatra da je upravo je to razlog što je Nietzscheov perspektivizam imao snažnu recepciju kod brojnih postmodernističkih filozofa, poput Derride i Richarda Rortyja, uključujući i mnoge moderne predstavnike filozofe znanosti, među kojima posebno ističe Thomasa Kuhna i Paula Feyerabenda.[125]

Na tom tragu je i Derridina kritika Nietzschea, predstavljena u eseju *Spurs: Nietzsche's Styles (Eperons: Les Styles de Nietzsche).*[126] Derrida se slaže s Nietzscheovom tezom da ne postoji istina kao takva, a zatim kroz analizu Nietzscheovih tekstova zaključuje da je na temelju nemoguće doći do jedne interpretacije, već da svaka interpretacija sa sobom donosi bezbroj novih mogućnosti, odnosno novih interpretacija. U tom smislu on tvrdi da bi i sam Nietzsche potvrdio da „ukoliko uopće postoji stil, moralo bi ih biti više od jednog".[127] U svijetu lišenom konačne istine ostale su samo bezbrojne interpretacije. A to dalje znači da među njima ne postoji bilo kakva hijerarhija, te da je svaka interpretacija podjednako vrijedna, odnosno bez vrijednosti.

Međutim, James Winchester nastoji dokazati da je Derridina interpretacija Nietzscheovog perspektivizma pogrešna, te da Nietzschea nipošto ne možemo smatrati epistemološkim relativistom. Winchester prije svega napominje da se u Derridinom eseju ne može s točnošću ustvrditi o čijoj se epistemološkoj teoriji radi, Nietzscheovoj ili zapravo Derridinoj vlastitoj. Međutim, u svakom slučaju on navodi bitnu razliku između dva autora koja potkopava Derridinu relativističku koncepciju. Ta razlika se, tvrdi Winchester, može prepoznati u činjenici da je Nietzsche različito vrjednovao određene interpretacije, iako su i Nietzsche i Derrida tvrdili da je apsolutna istina o svijetu nemoguća.[128] Winchesterov drugi argument je teza da je Nietzsche inzistirao na takozvanim *nužnim lažima* (Winchester ovdje upotrebljava pojam „fictions" – fiction *eng.* fikcija, fantazija, izmišljotina) „bez kojih ljudski opstanak ne bi bio moguć".[129] Doista, Nietzsche je rezolutan da je za održanje i afirmaciju života nužna ne istina, već upravo neistina, laž, fikcija (usp. *SDZ,* 4), o čemu će biti riječi nešto kasnije.

[125] Usp. Dave Robinson, *Nietzsche and Postmodernism,* Duxford, Cambridge: Icon Books LtD., 1999, s. 21-50.
[126] Jacques Derrida, *Spurs: Nietzsche's Styles (Eperons: Les Styles de Nietzsche),* translated by Barbara Harlow, Chicago: The University of Chicago Press, 1979.
[127] Derrida, *Spurs: Nietzsche's Styles (Eperons: Les Styles de Nietzsche),* s. 139.
[128] James J. Winchester, *Nietzsche's Aesthetics Turn,* Albany: State University of New York Press, 1994, s. 87-8.
[129] Isto, s. 88.

Winchester vjeruje da bi i sam Nietzsche odbacio Derridin koncept tvrdnjom da je – iako, nasuprot tradicionalnom uvjerenju, ne postoji konačna istina o svijetu – ipak „moguće učiniti više od dekonstrukcije tako potkopane tradicije“.[130] Argument za ovu tvrdnju Winchester nalazi u Nietzscheovoj tendenciji da prosuđuje, odnosno vrjednuje – prije svega volju za moć; ali i da nakon što je navodno napustio ovu doktrinu, on „i dalje vrjednuje kulturalne fenomene, čak i čitave kulture“.[131] Dakle, upravo je Nietzscheovo inzistiranje na hermeneutičkoj praksi argument protiv teze o epistemološkom relativizmu njegovog perspektivizma, jer je Nietzsche rezolutan da sve perspektive ne mogu imati jednaku epistemološku vrijednost. To potvrđuje i Alexander Nehamas (1946) u djelu *Nietzsche: život kao književnost* napomenom da su za Nietzschea „neke perspektive bolje od nekih drugih“[132], te da njegov „perspektivizam ne završava u relativizmu“ zato što podrazumijeva da „su naši vlastiti pogledi najbolji za nas, bez implikacije da oni moraju biti dobri za bilo koga drugoga“[133].

Da Nietzsche doista različito vrjednuje određene interpretacije, odnosno perspektive, tvrdi i Zovko u djelu *Znanost i prosudba*, primjećujući pri tome da je „Nietzscheov proces otvaranja novih perspektiva u postmodernističkoj interpretaciji jednostrano protumačen kao pluralizam gledišta pri čemu svaka od interpretacija ima jednako pravo na istinitost“, čime „je nažalost posve ispušten iz vida agonalni aspekt Nietzscheove volje za moć koji se očituje u našim interpretacijama“[134]. Upravo je činjenica o očigledno agonalnom karakteru Nietzscheovog perspektivizma najbolji dokaz protiv teze postmodernista o njegovom skepticizmu i epistemološkom relativizmu, jer „za razliku od Nietzschea koji pledira za agonalni sukob i borbu među interpretacijama, postmodernisti promiču toleranciju među različitim tumačenjima“[135].

S druge strane, Doyle smatra da rješenje problema mogućeg relativizma Nietzscheovog perspektivizma leži upravo u ranije spomenutom Nietzscheovom nastojanju da poveže istinu i opravdanost. Perspektive do kojih smo došli moraju najprije proći test opravdanosti u konkretnom kontekstu i ukoliko prođu takav test, zadobit će epistemološku vrijednost. Međutim, Doyle pri tome napominje da ne postoji univerzalni normativ opravdanosti, po kojem

[130] James J. Winchester, *Nietzsche's Aesthetics Turn*, s. 102.
[131] Isto, s. 103.
[132] Alexander Nehamas, *Nietzsche: Life as Literature*, Cambridge: Harvard University Press, 1999, s. 49.
[133] Isto, s. 72.
[134] Jure Zovko, *Znanost i prosudba: uvod u filozofiju znanosti*, Zadar: Sveučilište u Zadru, 2019, s. 132.
[135] Isto, s. 141.

bismo mogli testirati sve ponuđene perspektive. Naprotiv, epistemološka vrijednost svake perspektive ovisi neposredno o kontekstu unutar kojega je nastala i na koji se odnosi. Nietzsche drži da se unutar određenog konteksta, među različitim perspektivama odvija stalna borba za prevlast, te ona perspektiva koja je najsnažnija, najprikladnija, najopravdanija – jeste i najistinitija.[136] Međutim, Doyle pri tome ne primjećuje da kod Nietzschea ipak postoji kriterij na temelju kojeg se može testirati opravdanost, odnosno točnost neke perspektive, koji bismo pod određenim uvjetima mogli smatrati Nietzscheovom univerzalnim normativom opravdanosti.

Kao temeljnu pretpostavku vrijednosti, odnosno opravdanosti neke perspektive Nietzsche uvodi pojam volje za moć. One perspektive koje se temelje na volji za moć imaju u Nietzscheovoj epistemologiji apsolutnu prevlast, jer će on kasnije označiti volju za moć kao temeljni princip sveg života i postojanja. U tom smislu je i navedena borba za prevlast među perspektivama utemeljena upravo na volji za moć, a najprikladnija perspektiva o svijetu je upravo perspektiva volje za moć. Tako i Zovko, referirajući se na Nietzscheov perspektivizam, ustvrđuje da „sukladno svome iskonskom nagonu volje za moći čovjek pokazuje svoju supstancijalnu odredbu time što pokušava nametnuti svoju interpretaciju svijeta kao artikulaciju svoje volje za moći“[137].

Također, osim što se različite perspektive natječu međusobno kako bi si osigurale prvenstvo nad drugima, Nietzsche prepoznaje i mogućnost njihovog međusobnog udruživanja, odnosno međusobnog „ujedinjavanja“ u svrhu osiguranja moći i prevlasti nad nekim drugim perspektivama. U tome Nietzsche prepoznaje bit perspektivizma:

> „Perspektivizam je samo jedan složen oblik specifičnosti. Moje je mišljenje da svako specifično tijelo žudi da zagospodari čitavim prostorom i rasprostrani svoju silu (– svoju volju za moć) i da odbije sve što se protivi njezinom rasprostiranju. Međutim, ono se stalno susreće sa sličnim nastojanjima drugih tijela, što se završava sporazumom ('ujedinjenjem') s onim tijelima koja su mu dovoljno bliska: tako onda ona ujedinjeno streme ka moći. I proces se nastavlja–“ (*VM,* 636)

Međutim, što je to što nam osigurava točnost, odnosno plauzibilnost perspektive o svijetu zasnovane na učenju o volji za moć, kad je i ona samo jedna od beskrajno mnogo perspektiva? Zašto bismo uopće prihvatili volju za moć kao kriterij za plauzibilnost neke

[136] Doyle, *Nietzsche on Epistemology and Metaphysics: The World in View*, s. 60-2.
[137] Zovko, *Znanost i prosudba: uvod u filozofiju znanosti*, s. 131.

perspektive? Nietzscheov odgovor na ovo pitanje je vrlo jednostavan: život, odnosno afirmacija života. To je također po George Stacku (1932) argument da Nietzscheov perspektivizam, odnosno „njegova vlastita 'tablica vrijednosti' nije relativistička“.[138] One perspektive koje unaprjeđuju[139] i afirmiraju život su najprikladnije, najprihvatljivije i najplauzibilnije za čovjeka. Stoga je razvidno zašto Nietzsche volju za moć smatra najprikladnijom perspektivom, jer je u njegovoj filozofiji upravo volja za moć označena kao najviša forma afirmacije života, odnosno sam „život je volja za moć.“ (*VM*, 254). Prema tome, život, odnosno afirmacija života bi se u Nietzscheovoj filozofiji mogla smatrati univerzalnim normativom za opravdanost neke perspektive.

[138] George J. Stack, *Nietzsche's Anthropic Circle: Man, Science, and Myth*, Rochester: University of Rochester Press, 2005, 60.

[139] Simon May napominje da Nietzsche, iako je zaokupljen pojmom unaprjeđenja života (life-enhancement), on nigdje ne čini razvidnim „kriterij za unaprjeđenje života“, te nalazi u vlastitoj analizi Nietzscheove filozofije nalazi tri kriterija za to: „'moć', 'sublimacija' (moći), te neku vrstu 'oblikovanja' koje poziva na ljubav prema svijetu i životu“, te da „će maksimalno unaprjeđenje života maksimizirati sva tri kriterija odjednom“ (Simon May, *Nietzsche's Ethics and His War on 'Morality'*, Oxford: Oxford University Press, 1999, s. 26).

2. Afirmacija života u Nietzscheovoj zreloj filozofiji

U djelu *Radosna znanost,* u kojem Nietzsche detaljno razvija vlastiti pojam afirmacije života, prvi put se navješćuje nihilizam, uvjetovan „smrću boga“ *i* propašću kršćanstva i na kršćanstvu zasnovanih dekadentnih vrijednosti. Iz tog razloga Young *Radosnu znanost* drži ključnim djelom Nietzscheove zrele filozofije, ali i njegove filozofije u cijelosti, dok djela koja su uslijedila nakon objave *Radosne znanosti* smatra samo njezinim manje ili više kvalitetnim komentarima, podsjećajući pri tome da je Nietzsche izrijekom esej *Tako je govorio Zaratustra* doživljavao svojim središnjim djelom.[140]

S obzirom da je čovječanstvo smrću Boga ostalo bez temelja koji je osiguravao smisao življenja i postojanja, čovjek je bačen pred novi izazov i izbor: predati se i utonuti u nihilizam ili se aktivno suprotstaviti nihilizmu i na novim, zdravim temeljima izgraditi vlastitu egzistenciju. Nietzsche se svakako odlučuje za potonju alternativu. Za njega smrt boga i propast starih vrijednosti predstavlja najsvjetliji trenutak moderne ljudske povijesti, jer je to trenutak čovjekovog oslobođenja iz okova prošlosti – koja zapravo predstavlja povijest njegovog oslabljivanja – i otvaranja mogućnosti prave afirmacije života u cijelosti. Vođen takvom vjerom u mogućnost afirmacije života, Nietzsche u *Radosnoj znanosti* uspostavlja novi imperativ: postati onaj tko si. U aforizmu *Što kaže tvoja savjest?*, on upravo odgovara: „Ti trebaš postati onaj tko jesi.“ (*RZ,* 270) U tome se ogleda temeljna intencija ovog djela i Nietzscheove zrele filozofije u cjelini, jer je pred čovjekom budućnosti ogroman izazov: ili ćemo nastaviti propadati u pesimizmu koji nam je nametnula religija, kao mediokriteti, kao životinje stada, *ili* ćemo se razviti u autonomne jedinke i kao takvi uspostaviti vlastita pravila i ukus, odnosno postati oni koji jesmo:

> „Mi, međutim, *želimo da postanemo oni koji jesmo* –novi, posebni i neusporedivi ljudi, koji si daju zakone, koji sami sebe stvaraju! Zbog toga moramo postati najbolji učenici i pronalazači svih zakonitosti i nužnosti u svijetu: mi moramo postati *fizičari* da bismo u tom smislu mogli biti *stvaratelji*.“ (*RZ,* 335)

Ted Sadler (1952) iznosi interesantnu tvrdnju da je Nietzscheova zrela filozofija zapravo bila nastavak traženja *apsolutnog*, točnije apsolutnog kriterija po kojemu se određuje vrijednost neke ideje, djela, i na koncu cjelokupnog života čovjeka. U tom smislu on ističe „dvije funkcije

[140] Usp. Young, *Nietzsche's Philosophy of Art,* s. 92-3.

apsolutnog, vrjednovanje i opravdanje, među kojima potonja ima primarnu ulogu“, te da je „bitno vrjednovanja to da i samo bude vrjednovano na temelju vlastitog kapaciteta da opravda“[141]. Tako Sadler nalazi da je za kršćanstvo bilo supstancijalno da vrjednuje „'dobro' zbog obećanja nebeskih nagrada“, dok je „za Nietzschea dionizijski fenomen 'života' vrijedan afirmacije jer je samo na taj način moguće opravdati pojedinačnu egzistenciju“[142]. Vođen ranijim isticanjem apsolutne vrijednosti života, Nietzsche doista afirmaciju života postavlja na vrh vlastitih filozofskih interesa, te ju postavlja kao temeljni korak za spas[143] čovjeka od nadirućeg pesimizma. Sadler naglašava da afirmacija života – nazivajući je pri tome „dionizijskom afirmacijom“ – donosi ono što se kod Nietzschea zove „dionizijsko spasenje“ ljudskog bića, te da „dionizijsko spasenje uključuje povratak u 'središte' života“[144]. No, kako se zapravo postiže dionizijska afirmacija? Sadler odgovara da se ona kod Nietzschea javlja dvostrano, „kao stanje opijenosti, ushićenja, samozaborava, ekstaze, očaranja i neizmjerne radosti, uzburkane sile i moći snage koja čovjeka iznosi izvan samoga sebe“, ali „istovremeno i kao stanje velike ozbiljnosti, poštovanja i zahvalnosti“[145].

Značaj afirmacije života za zasnivanje, ali i za pravilno razumijevanje cjelokupne Nietzscheove filozofije, također je prepoznao E.L. Allen (1893-1961), ustvrdivši da je Nietzsche, počev još od *Rođenja tragedije*, pa sve do svojih posljednjih objavljenih djela, cjelokupnoj dekadenciji moderne kulture neposredno suprotstavio upravo pojam života, te da je stoga u afirmaciji života vidio jedini način da se dekadencija kulture uspješno prevlada.[146] Allen je u tom smislu, u usporedbi sa Sadlerovom analizom, otišao korak dalje u tumačenju Nietzscheovog koncepta afirmacije života, uzdignuvši njezin značaj s razine pojedinačne egzistencije na razinu cjelokupne kulture. Izlječenje oboljele kulture, sukladno Nietzscheovoj doktrini o vječnom vraćanju, moguće je isključivo ukoliko u potpunosti afirmiramo život u svim njegovim aspektima. Tako Allen zaključuje da je načelo afirmacije života ključno za Nietzscheov pokušaj spasenja kulture, te da mu je upravo to „načelo donijelo kriterij koji će primijeniti na povijest kulture“[147].

---

[141] Ted Sadler, *Nietzsche: Truth and Redemption; Critique of the Postmodernist Nietzsche*, London & Atlantic Highlands: The Athlone Press, 1995, s. 120.
[142] Isto, 120.
[143] Sadler podsjeća da Nietzsche upotrebljava pojam „spasenja“ (redemption) kao sinonim za pojam „opravdanja“ (justification). Usp: Sadler, *Nietzsche: Truth and Redemption; Critique of the Postmodernist Nietzsche*, s. 120.
[144] Sadler, *Nietzsche: Truth and Redemption; Critique of the Postmodernist Nietzsche*, s. 136-7.
[145] Isto, s. 137
[146] E.L. Allen, *From Plato to Nietzsche* (First printed in Great Britain , 1957 by The Universities Press Ltd. under the title *Guide Book to Western Thought*), New York: Fawcett Premier, 1990, s. 171-2.
[147] Allen, *From Plato to Nietzsche*, s. 172.

Međutim, što za Nietzschea točno predstavlja pojam afirmacije? Odgovor na to pitanje nalazimo u *Radosnoj znanosti*:

> „Ja želim da učim sve više i više da bih vidio kao lijepo ono što je nužno u stvarima; tek tada ću biti jedan od onih koji stvari čine lijepim. *Amor fati*: neka to odsada bude moja ljubav! Ne želim voditi rat s ružnim. Niti želim optuživati; ne želim optuživati čak ni one koji optužuju. *Skretanje pogleda* bit će moja jedina negacija. Sve u svemu i uopće: želim da jednog dana budem onaj koji samo govori Da.“ (*RZ*, 276)

Citirani paragraf predstavlja višestruko značajan moment u Nietzscheovom filozofiranju, s obzirom da se on nadalje nastoji nametnuti isključivo kao afirmator – „onaj koji samo govori Da“ (*isto)* – najprije kao afirmator života, ali i afirmator svega što život sa sobom donosi, te konsekventno svaki filozofski koncept nastoji prilagoditi i promatrati kroz prizmu afirmacije. Moglo bi se čak ustvrditi da afirmacija postaje za Nietzschea najznačajnija perspektiva za tumačenje i vrjednovanje svijeta, što će posebno postati razvidno kroz eksplikaciju njegovog učenja o volji za moć, jer kao temeljni princip volje za moć Nietzsche navodi upravo afirmaciju.

Također, afirmacija za Nietzschea znači *amor fati*: apsolutno prihvaćanje, pa čak i ljubav prema sudbini, odnosno životu u cijelosti. *Amor fati* je najbolji je dokaz da Nietzsche pojam afirmacije razumije u aktivnom, a ne u reaktivnom smislu. Afirmirati život znači htjeti i voljeti život, *i* aktivno doprinositi njegovoj afirmaciji. Bernard Reginster u tome nalazi neposrednu vezu između afirmacije života i etičke dimenzije pojma *vječnog vraćanja istoga* kod Nietzschea, tvrdeći da „afirmirati život znači htjeti njegovo vječno vraćanje“[148]. Pri tome, vječno vraćanje igra dvostruku ulogu u afirmaciji života, u teorijskom i praktičnom smislu. Teorijsku ulogu vječnog vraćanja u afirmaciji života Reginster vidi u činjenici da ono doprinosi eksplikaciji života koji treba afirmirati, dok se praktična uloga ogleda u objašnjenju praktičnog aspekta pojma afirmacije.[149]

Izravnu povezanost Nietzscheovog učenja o vječnom vraćanju i njegove teze o afirmaciji života naglašava i Lawrence J. Hatab (1946) u djelu *Nietzsche's Life Sentence: Comming to Terms with Eternal Reccurrence*.[150] Hatab je pri tome odlično prepoznao dvoznačnost pojma afirmacije života koji Nietzsche upotrebljava, te na osnovi toga olakšao

[148] Bernard Reginster, *The Affirmation of Life: Nietzsche on Overcoming Nihilism*, Cambridge, Massachusets and London, England: Harvard University Press, 2006, s. 28.
[149] Isto, 28.
[150] Usp. Lawrence J. Hatab, *Nietzsche's Life Sentence: Comming to Terms with Eternal Reccurrence*, New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2005, s. 44-7.

njegovo pravilno razumijevanje. Naime, kod Nietzschea se pojam afirmacije života javlja kao najznačajniji zadatak koji je stavljen pred čovječanstvo, pri čemu su pojmovi „održanja, unaprjeđenja i promicanja života“ ključni za samu afirmaciju.[151] Međutim, Nietzsche navedene pojmove u isto vrijeme kritizira kao „negirajuće u odnosu na život“, zbog čega Hatab pravi distinkciju „između *afirmacije života* i *unaprjeđenja života*, pri čemu je prvo Nietzscheov ideal, dok se potonje može čak pripisati idealima koji su – u Nietzscheovom smislu – negirajući u odnosu na život“[152]. Hatab to potkrjepljuje tvrdnjom da su kod Nietzschea pojmovi poput *nečiste savjesti* i *asketskog ideala*, iako po svojoj biti potpuno negirajući u odnosu na život, ipak u određenoj mjeri i instrumenti za doprinos kulturi, odnosno unaprjeđenje života. U tom smislu i kršćanstvo na određeni način doprinosi unaprjeđenju života, bar zbog toga što nedvosmisleno odbacuje samoubojstvo, premda je kršćanstvo kod Nietzschea označeno kao pravi egzemplar dekadencije i negacije života.[153] S druge strane, temeljni pojam afirmacije života u sebi ne sadrži bilo što što bi istovremeno moglo negirati sam život. Naprotiv, afirmacija života je afirmacija u apsolutnom smislu:

> „Nietzscheova ideja afirmacije života daleko premašuje samo unaprjeđenje života; ona cilja na *globalnu* afirmaciju svih uvjeta života, čak i onih koji se kose s osobnim interesima…“[154]

Dakle, s obzirom da je sam život vječno vraćanje istoga, temeljna zadaća čovjeka mora biti ništa drugo do afirmacija života u svim njegovim aspektima, odnosno uvjetima. Međutim, pod afirmacijom Nietzsche ovdje ne misli prostu rezigniranost čovjeka pred životom, već jedan aktivni princip prihvaćanja nužnog. U tom smislu je razvidno da njegov pojam afirmacije ne možemo razmatrati u kontekstu stoičke rezigniranosti i defetizma glede nemogućnosti izbjegavanja svih udara sudbine koje sa sobom donosi život. Naprotiv, Nietzsche svjesno uvodi pojam ljubavi u odnosu na sudbinu – *amor fati* – te traži od čovjeka da prihvaća, voli i želi kao najveći dar ono što mu život pruža. Život, ma kakav bio, za Nietzschea je apsolutno vrijedan afirmacije.

Međutim, što je s patnjom koja se neizbježno javlja u svakom pojedinačnom životu? Kako htjeti i voljeti život u kojem je patnja neizbježna? Nietzscheov odgovor na ovo pitanje je nedvosmislen: život treba afirmirati u cijelosti, što će reći zajedno s patnjom, jer je patnja

[151] Hatab, *Nietzsche's Life Sentence: Comming to Terms with Eternal Reccurrence*, s. 44.
[152] Isto, s. 44.
[153] Usp. Isto, s. 45-7.
[154] Isto, s. 47.

neodvojivi dio samog života. To potvrđuje i Reginster tvrdeći da za Nietzschea „patnja nije prosti dodatak ili pretpostavka dobra“, odnosno „Nietzscheove 'nove sreće', već njezin *konstituent*“[155]. Reginster dodaje da se patnja kod Nietzschea javlja najčešće kao konstituent umjetničke kreativnosti, te ju je „istinski moguće opravdati ukoliko je ona *bitno* potrebna za nju, to jest, samo ako je patnja nužni preduvjet koji *omogućava* kreativnost“[156]. Ovakva patnja je prihvatljiva za afirmaciju, nju je moguće htjeti i voljeti u životu.

Na tragu Reginsterove interpretacije je i Babich koja podsjeća da u kontekstu nerazdvojivosti patnje od pojma samog života Nietzsche tretira i osjećanje boli. Naime, Babich ustvrđuje da je Nietzsche još od samih početaka svog filozofiranja cijenio bol kao ono najvlastitije svakom pojedinačnom biću, jer „više od našeg vlastitog postojanja i više od smrti, naša bol je *naša*, čak i kad smo u mogućnosti da prevladamo tu bol u duhovnosti ili u muževnoj hrabrosti“[157]. Bol nam je najbolji podsjetnik da smo živi, ona „nam je poput psa odana čak i kad ne obraćamo pažnju na nju“[158]. Na taj način Nietzsche na određeni način reafirmira raniji koncept dionizijske afirmacije života, koji je podrazumijevao afirmiranje patnje kao supstrata tragične koncepcije svijeta.

Međutim, nužno je distingvirati patnju i bol koja je konstituent „nove sreće“, koja je sastavni dio ljudske autonomne kreativne aktivnosti, od patnje i boli koja je rezultat dekadencije, rezignacije i utonulosti u pesimizam. Dok je prva poželjna i neophodna za afirmaciju, dotle je potonja simptom oslabljenog života, ona je protivna samom životu, ona je njegova negacija. Stoga u svrhu istinske afirmacije Nietzsche odbacuje sve što je protivno životu. Ono što oslabljuje i negira život Nietzsche označava kao dekadentno i neprijateljsko životu, te čovjeku nameće imperativ prepoznavanja i uspostavljanja distance u odnosu na dekadenciju. Kasnije će Nietzsche jasno kazati da su „*simptomi dekadencije* – filozofija, religija i moral“ (*VM,* 586). U kontekstu kritike dekadencije Nietzsche se još jednom vraća Sokratu, proglašavajući ga neprijateljem života i tvorcem pesimizma, podsjećajući da je Sokrat na samrti tražio od svojih učenika da prinesu žrtvu bogu Asklepiju, čime im je, po Nietzscheovom sudu, zapravo poručio: „život je bolest“. (*RZ,* 340)

[155] Reginster, *The Affirmation of Life: Nietzsche on Overcoming Nihilism*, s. 245.
[156] Isto, s. 247.
[157] Babich, *Words in Blood, Like Flowers: Philosophy and Poetry, Music and Eros in Holderlin, Nietzsche, and Heidegger*, s. 139.
[158] Isto, s. 140.

Na koncu, Nietzsche pravi svojevrsnu distancu i u odnosu na smrt, kao krajnji ishod dekadencije, odnosno krajnju negaciju života:

> „Čini me sretnim što ljudi uopće ne žele ni da pomisle na smrt! Veoma rado bih učinio sve da im pomisao na život učinim još stotinu puta dražom.“ (*RZ*, 278)

Čovjek nema nikakve koristi od razmišljanja o smrti; naprotiv, takvo mišljenje slabi njegovu životnu moć i vodi u pesimizam i rezigniranost. U tom smislu Young čita i Nietzscheov zahtjev za prevladavanjem „straha od smrti“, jer je bez toga prava afirmacija života nemoguća. Također, Young objašnjava da je Nietzsche još od *Rođenja tragedije* na različite načine nastojao pokazati da se taj strah može i mora prevladati.[159] Umjesto razmišljanja i neopravdanog straha od smrti, Nietzsche kaže da je za afirmaciju i spas života ljudima potreban smijeh. Stoga on održava nadu u „budućnost smijanja“ (*RZ*, 1), te u tom smislu naknadno nastoji „rangirati filozofe prema rangu njihovog smijeha – sve do onih koji su sposobni za *zlatni* smijeh“ (*SDZ*, 294). To je također jedan od razloga što Nietzsche svoju filozofiju nastoji prikazati kao „radosnu znanost“. Budućnost smijanja o kojoj govori Nietzsche, budućnost je čovječanstva koje je, odbacujući misao o smrti, u potpunosti afirmiralo život. Upravo na antagonističkom odnosu prema instinktima smrti Nietzsche objašnjava što uopće znači život, odnosno što znači živjeti:

> „Život – to znači: stalno od sebe odbacivati ono što želi umrijeti. Živjeti – to znači: biti okrutan i neumoljiv prema svemu što je u nama ostarjelo i slabo – i ne samo u *nama*.“ (*RZ*, 26)

Ovdje se Nietzsche vraća ranijoj tezi o suprotstavljenosti života i svega onoga što kod čovjeka predstavlja slabost. Prema tome, afirmacija života osim velikog Da (samom životu), ogleda se i u izricanju velikog Ne prema određenim ljudskim osobinama, prije svega prema slabosti. Na taj način Nietzsche pravi otklon u odnosu na slabe ljudske prirode i stvara prostor za uvođenje ideje o *patosu distance,* odnosno *patosu otmjenosti*, kao jednom od najznačajnijih pojmova njegove filozofije. Patos distance predstavlja princip pomoću kojeg se malobrojne autonomne ljudske jedinke svjesno i namjerno, uspostavljajući niz vlastitih pravila i zakona, izdvajaju i udaljavaju u odnosu na ostale članove jedne zajednice ili društva u cjelini, koji su, iako u većini, ipak nespremni, nedovoljno hrabri i slabi promišljati, suočiti se i na koncu prevladati one elemente vlastite tradicije i društvenog ustrojstva, koji ih ugnjetavaju i onemogućavaju na putu

[159] Usp. Julian Young, *Nietzsche's Philosophy of Religion*, Cambridge: Cambridge University Press, 2006, s. 172-5.

oslobođenja i afirmacije života. Upravo je patos distance to što autonomnim ljudskim jedinkama osigurava autonomnost i slobodu.

Nietzsche smatra da je pravi patos distance bio svojstven starim Grcima, dok je u našoj kulturi u potpunosti odsutan. Naime, Grci su u svojoj svakodnevnici ovaj uzvišeni osjećaj etablirali u tolikoj mjeri, da su one u odnosu na koje su se distancirali – robove – „jedva vidjeli" (*RZ,* 18) . Osim kod starih Grka, patos distance je bio prisutan u svim velikim kulturama. Zato Nietzsche u *Sumraku bogova* ustvrđuje kako je „jaz među ljudima, među staležima, bezbroj tipova, volja da se bude svoj, da se istakne – ono što ja nazivam *patosom distance* – svojstvo svakog *snažnog* doba" (*SB*, *IX*, 37). Za razliku od ranijih, snažnih vremena, današnje vrijeme – koje on označava kao vrijeme jednakosti – ne dozvoljava nam baštinjenje takvog osjećanja, jer „za nas riječ 'rob' čak ni metaforički nema svoju punu snagu" (*RZ,* 18). Upravo u izostanku mogućnosti za uspostavljanje istinskog patosa distance Nietzsche prepoznaje problem naše moderne kulture. Zato on i zahtijeva da po uzoru na stare Grke – a kasnije će se pokazati, po uzoru na umjetnike – uspostavimo distancu u odnosu na slabe ljudske prirode, ali i distancu u odnosu na sve što je slabo u našoj vlastitoj prirodi. Samo na taj način, uspostavljanjem patosa distance u odnosu na sve što je slabo, ljudska priroda postepeno razvija stvarni osjećaj otmjenosti, čime se približava idealu autonomnosti i slobode koji je grčki čovjek ranije uspijevao ostvariti.

Za Nietzschea su otmjeni oni koji vlastita pravila sami postavljaju na vrh vrijednosne hijerarhije i proglašavaju ih važećim normama društva. Istovremeno, oni i vlastiti ukus proglašavaju općim, što za posljedicu ima promjenu ranije paradigme ukusa. Nietzsche upravo u tome vidi razliku između otmjenih i slabih: otmjeni imaju dovoljno snage i hrabrosti da vlastiti ukus nametnu kao općevažeći. Tako on dolazi do zaključka da je „promjena općeg ukusa snažnija od svakog mišljenja" (*RZ,* 39). S druge strane, slabim ljudskim prirodama nedostaje otmjenost, što je lako uočljivo u njihovom općem stavu i ponašanju. Nedostatak otmjenosti oni pokušavaju nadomjestiti lažnom otmjenošću, odnosno „improviziranjem", što kod otmjenih samo izaziva osjećaj gađenja, te se antagonizam otmjenih u odnosu na slabe dodatno povećava (*RZ,* 40).

Nietzsche će kasnije radikalizirati svoj stav o patosu distance kao temeljnoj odrednici jakih, odnosno otmjenih ljudskih priroda. Uspostavljanjem patosa otmjenosti takve prirode postaju potpuno nedostupne, nerazumljive, čak i odbojne običnom puku. Zato Nietzsche ustvrđuje da „naši najdublji uvidi moraju – i trebaju – zvučati kao gluposti, a ponekad i kao

zločini, kad ih bez dopuštenja čuju oni koji za njih nisu predisponirani i predodređeni“ kao i to da „ono što višoj vrsti služi kao prehrana i zadovoljstvo, mora bit skoro otrovom znatno drugačijoj i nižoj vrsti“ (*SDZ*, 30). Jaz između dviju suprotstavljenih grupa tako postaje potpuno nepremostiv. Na temelju ovakvog Nietzscheovog stava o patosu distance otmjenih u odnosu na obične ljude, Conway gradi tezu o Nietzscheovoj političkoj filozofiji, točnije o njegovom navodnom „divljenju aristokratskim političkim režimima“[160], odnosno otvorenom zastupanju takvih režima. Međutim, iako je točno da Nietzsche kroz patos otmjenosti na određeni način afirmira ideju o aristokratskom društvu kao jednoj posebnoj, višoj kulturi, koncept patosa otmjenosti bi najprije trebalo tumačiti na razini pojedinačnog, kao zahtjev za iskorakom pojedinačnog ljudskog bića u područje otmjenosti i uspostavljanje vlastitih pravila i vrijednosti.

Nietzscheove otmjene prirode su vrlo egoistične, svjesne su vlastitog egoizma i u potpunosti ga prihvaćaju. Štoviše, otmjeni se ponose svojim egoističnim karakterom. Upravo iz te perspektive Nietzsche u predgovoru *Genealogije morala* tretira i Schopenhauerovu tezu o „neegoističnim“ instinktima, kao što su sažaljenje, samilost[161], samoodricanje, samopožrtvovanje. Prema Nietzscheovom sudu, radi se o Schopenhauerovim „'vrijednostima po sebi' na osnovi kojih je on *životu*, ali i samom sebi, *rekao ne*“. (*GM, Predgovor*, 5)[162] Schopenhauera su takvom odricanju života naslijedili i drugi moderni filozofi, cijeneći i uspostavljajući pojam sažaljenja kao temeljni moralni princip, a koji je za Nietzschea zapravo čista negacija života. Međutim, Nietzsche u isto vrijeme podsjeća da su mnogi filozofi u prošlosti gajili negativan stav prema sažaljenju, a među su njima najglasniji bili Platon, Spinoza, La Rochefoucauld i Kant. (*isto*)

Kad je u pitanju razvoj principa patosa otmjenosti, Nietzsche pristupa historijskoj analizi u kojoj zaključuje da je povijest neumoljiva, jer su od iskona snažnije kulture - Nietzsche smatra da su one uvijek bile „barbarske“, te da se njihova „premoć uglavnom nije temeljila na tjelesnoj snazi, već na snazi njihove duše“, odnosno njihovoj „volji za moć“ – napadale one „slabije, civiliziranije i miroljubivije“ (*SDZ*, 257) i tako silom nametale vlastita

[160] Daniel W. Conway, *Nietzsche & The Political*, London: Routledge (Taylor & Francis e-Library), 2005, s. 38.
[161] Abbey podsjeća da je Nietzsche još u *Ljudskom, odviše ljudskom* prepoznao opasnost osjećanja samilosti za razvitak slobodnih duhova, s obzirom na nespojivost istinske samilosti s egoističnim karakterom slobodnog duha. Zapravo, istinski osjećaj samilosti kao antipod egoizmu ljudskog bića uopće ne postoji, kao što je to nastojao pokazati Schopenhauer, već se u temelju samilosti nalaze vrlo egoistični motivi. (usp. Abbey, *Nietzsche's Middle Period*, s. 55-8.)
[162] Friedrich Nietzsche, *On the Genealogy of Morals & Ecce Homo*, translated by W. Kaufmann i R.J. Hollingdale, New York: Vintage Books Edition by Random House, Inc., 1967.

pravila i vrijednosti, što bi na koncu uvijek rezultiralo izrastanjem potpuno nove, više, aristokratske kulture:

> „Bez *patosa distance,* koji izrasta iz ukorijenjene razlike među staležima – gdje vladajuća kasta stalno gleda izdaleka i s visine na podređene i na oruđa, stalno prakticirajući pokoravanje i zapovijedanje, stalno susprezanje i držanje na distanci – taj drugi, mnogo tajanstveniji patos također ne bi mogao ni izrasti – ta težnja za stalnim povećavanjem distance u samoj duši, razvoj sve viših, rjeđih, udaljenijih, rasprostranjenijih, obuhvatnijih stanja – ukratko, jednostavno uzdizanje tipa 'čovjek', kontinuirano 'samo-prevladavanje čovjeka', rečeno jednom moralnom formulom u izvan-moralnom smislu.
>
> Uistinu, ne bi se smjelo prepuštati bilo kakvim humanističkim obmanama u vezi sa podrijetlom aristokratskog društva (tako i pretpostavke onoga uzdizanja tipa 'čovjek'): istina je mučna. Bez ikakve obazrivosti, priznajmo si kako je svaka viša kultura na zemlji dosad *počinjala*!“ (*isto*)

Dakle, ugnjetavački odnos viših staleža prema nižima bio je nužan da se u unutrašnjosti duše proizvede temelj za patos otmjenosti, odnosno započne proces razvijanja vlastite autonomnosti i buđenja kreativnih snaga koje će se kasnije realizirati u ideji „čovjeka kao umjetničkog djela“. Tako Nietzsche tvrdi da zdravu aristokraciju karakterizira njezina spremnost na žrtvovanje nižih kultura za vlastitu dobrobit i rast (*SDZ,* 258). U tome se ogleda i mučnost i neumoljivost istine o kojoj Nietzsche govori.

Ovako opisan razvitak patosa otmjenosti u potpunosti je sukladan Nietzscheovom učenju o „volji za moć“, kao temeljnom principu cjelokupnog života i postojanja. Po njemu je „sam život u *biti* prisvajanje, ozljeđivanje, savladavanje onoga što je strano i slabije, suzbijanje, čvrstoća, nametanje vlastitih obrazaca, inkorporiranje i u najmanju ruku, izrabljivanje“, jer se i tijelo razvija i raste „ne iz neke moralnosti ili nemoralnosti, nego zato što *živi* i zato što život naprosto *jeste* volja za moć“ (*SDZ*, 259). U tom smislu Nietzsche izrabljivačku narav ljudskih bića, koja je svojstvena ranijim barbarskim kulturama, vezuje za sam život, odnosno „volju za moć“:

> „'Izrabljivanje' ne pripada nekakvom pokvarenom ili nesavršenom i primitivnom društvu: ono pripada samoj *biti* živućeg, kao osnovna organska funkcija; ono je posljedica volje za moć, koja je naposljetku volja za život.“ (*isto*)

Također, principima volje za moć vođeni proces samo-prevladavanja, odnosno prevladavanja slabosti u našoj vlastitoj ljudskoj prirodi i njezinog uzdizanja na razinu otmjenosti, moguće je samo ukoliko najprije prepoznamo sve što je slabo u njoj, a zatim u odnosu na svaku vlastitu slabost uspostavimo jasnu distancu. Tek tada ćemo biti u mogućnosti prevladati sve svoje slabosti i oblikovati vlastitu prirodu kao autonomna bića, afirmirajući pri tome život u cijelosti.

Dakle, afirmacija života i osiguranje autonomnosti ljudskog bića putem patosa otmjenosti, temeljni je cilj koji Nietzsche stavlja pred čovječanstvo. Međutim, Nietzsche je rezolutan da moderni čovjek skoro da nema nikakve mogućnosti za to, jer je okovan vrijednostima tradicije koju čine religija, njezin moral i njima podređena znanost. Sve njih Nietzsche označava kao dekadentne i protivne životu. Stoga je nužno analizirati njihovo podrijetlo i način na koji odvraćaju čovjeka od života i vode ga u dekadenciju, da bi se na koncu moglo pristupiti pravilnoj profilaksi i ozdravljenju čovječanstva. Profilaksa i ozdravljenje pri tome podrazumijeva podrobnu reevaluaciju svih važećih vrijednosti iz perspektive volje za moć i njihovo re-etabliranje na temelju afirmacije života. A to je po Nietzscheovom sudu moguće ostvariti samo putem umjetnosti.

3. Kritika znanosti, religije i morala

3.1. Kritika znanosti

Nietzscheova zrela filozofija obilježena je snažnom kritikom znanosti, religije, morala i filozofije, a unutar filozofije najviše je kritizirana doktrina dualističkog ustrojstva svijeta, odnosno filozofija idealizma. Prva na udaru njegove kritike našla se znanost, jer je upravo u znanosti Nietzsche prepoznao problem zbog kojeg su moral i vrijednosti kršćanstva – koje on proglašava dekadentnim – preživjele tolika stoljeća i što još uvijek dominiraju europskom znanstvenom i filozofskom mišlju. Zato je on nastojao u potpunosti dokinuti paradigmu tradicionalnog znanstveno-religijskog svjetonazora, po kojoj je znanost nužno podređena religiji – najčešće predstavljena kao *ancilla theologiae* – te na njezino mjesto postaviti novu paradigmu znanosti kao *služavke života*, jer je, kako Nietzsche ustvrđuje, „prošlo vrijeme kad je crkva imala monopol na mišljenje, kad je *vita contemplativa* uvijek najprije morala biti *vita religiosa*“ (*RZ*, 280). U tu svrhu on uvodi i pojam perspektivizma kao epistemološku osnovu svoje zrele filozofije, pokazujući pri tome da je cjelokupna tradicionalna znanstveno-religijska predstava o svijetu samo jedna od beskrajno mnogo mogućih perspektiva, i to posebno netočna perspektiva.

Nietzsche započinje kritiku znanstvenog mišljenja u *Radosnoj znanosti* proglašavajući lažnom tvrdnju da znanost doprinosi životu na taj način što nastoji „osigurati čovjeku što više ugode i što manje neugode“ (*RZ*, 12), te da uopće doprinosi životu. Naprotiv, on zaključuje znanost ima tendenciju da unesreći čovjeka, da ga oslabi. Znanstveno traganje za istinom, što se često predstavlja kao temeljni zadatak znanosti, za Nietzschea nema nikakvog smisla, ukoliko nije usmjereno na doprinos životu. U tom smislu i Sadler podsjeća da je za Nietzschea „znanstveno-teorijska“ istina besmislena, jer nije usmjerena na doprinos životu, odnosno ni na kakav način ne osigurava spas čovječanstva.[163] Jedini smisao znanosti ogleda se u njezinom služenju životu, odnosno otkrivanju spoznaja i zakonitosti koje čuvaju, promiču i unaprjeđuju život.

Jedan od glavnih razloga kritike znanosti jeste njezin gubitak autonomnosti i njezina podređenost u odnosu na religiju, jer znanost kao sluškinja religije nema što tražiti u svijetu slobodnih duhova, koji Nietzsche najavljuje za budućnost čovječanstva. U tom smislu

[163] Sadler, *Nietzsche: Truth and Redemption; Critique of the Postmodernist Nietzsche*, s. 121.

Nietzsche kritizira papu Lava X, jer je uspostavio kriv odnos naspram znanosti. Kritika je usmjerena najprije na Papino favoriziranje znanosti u odnosu na umjetnost, a onda još više na njegovo subordiniranje same znanosti u odnosu na religiju, odnosno „religijske istine"; Nietzsche na koncu ustvrđuje kako je stav Lava X da je „znanost nešto drugorazredno, ništa posljednje, bezuvjetno, nikakav predmet strasti", ostao stavom cjelokupnog kršćanstva u odnosu na znanost (*RZ,* 123). Nasuprot tome, Nietzsche pravu zadaću znanosti nalazi upravo u njezinom suočavanju s religijom, odnosno kritici i pokušaju prevladavanja – putem religije nametnutog – morala slabih. Stoga je on rezolutan u stavu da u modernom vremenu uopće ne postoji prava znanost:

> „Ne vidim bilo koga tko se odvažio na kritiku moralnih valorizacija; ne nalazim čak ni najmanje pokušaje znanstvene radoznalosti…" (*RZ,* 345)

Prema tome, za Nietzschea stvarni problem i predmet znanosti nije bilo kakva „istina", već moral; i to posebna vrsta morala: kršćanski moral. U djelu *S one strane dobra i zla* Nietzsche također kritizira tradicionalnu filozofiju i znanost, označavajući njihovu beskrajnu i bezuvjetnu „volju za istinom" kao nešto neprirodno, čak i protuprirodno, odnosno suprotstavljeno životu. Zato on postavlja protupitanje: „Pretpostavimo da hoćemo istinu: *zašto ne radije neistinu*?" (*SDZ*, 1). U svrhu osiguranja i unaprjeđenja života, odnosno u svrhu afirmacije života, Nietzsche se sada od „istine" radije okreće k „neistini", jer smatra da je to jedini način da se čovjek suoči s vlastitim znanstvenim zabludama. Zato on i kaže da „prepoznati neistinu kao uvjet života, to uistinu znači suprotstavljanje uobičajenom osjećaju vrijednosti na opasan način; a filozofija koja se na to usudi, stavlja se time s one strane dobra i zla" (*SDZ,* 4).

To potvrđuje i Sorgner, podsjećajući da je po Nietzscheu za održanje života, odnosno opstanak, „neophodno da imamo perspektivu, interpretaciju, a ne 'istinu', jer nam jedino to omogućava da se izborimo sa svijetom"[164]. Također, Sorgner ističe da je za Nietzschea svaka perspektiva svojevrsna „falsifikacija svijeta", odnosno „falsifikacija istine", te da shodno tome ne može postojati jedna „istina", već „brojne istine"[165]. Argument za ovu tezu Sorgner nalazi u *Volji za moć*:

> „Postoji mnogo vrsta očiju. Čak i sfinga ima oči – i stoga, postoji mnogo vrsta 'istina', i stoga ne postoji jedna istina."[166] (usp. *VM,* 540)

[164] Sorgner, *Metapyhisics without Truth: On the Importance of Consistency within Nietzsche's Philosophy*, s. 87.
[165] Isto, s. 87-8.
[166] Sorgner, *Metapyhisics without Truth: On the Importance of Consistency within Nietzsche's Philosophy*, s. 88.

Istovremeno, Nietzsche kritizira sveprisutnu filozofsku „volju za istinom“, za koju vjeruje da je bila i još uvijek jeste pogonsko gorivo europske filozofije. Naime, cjelokupna tradicionalna filozofija zasnivala je svoj pojam „istine“ na metafizici[167], odnosno traganju za metafizičkim pojmovima „stvari po sebi“ i kao takva nije imala mogućnost okrenuti se onom najvažnijemu – životu. Međutim, europska „volja za istinom“ za Nietzschea ne predstavlja bilo kakav nagon, već običnu zabludu filozofa. (*SDZ*, 10) Također, kako primjećuje Laurence Lampert (1941), Nietzsche prigovara tradicionalnoj „filozofiji da je, umjesto da postavi pitanje o vrijednosti istine, pretpostavila njezinu krovnu vrijednost i pitala samo o podrijetlu te vrijedne stvari“[168]. S obzirom da je po Nietzscheovu sudu istina bez ikakve vrijednosti za čovjeka, traganje za njom kao krajnji cilj i svrhu znanosti treba što prije odbaciti, a na njezino mjesto treba postaviti sam život i okrenuti se afirmaciji, osiguranju i unaprjeđenju života.

Problem koji je Nietzsche također adresirao jeste odnos moderne znanosti i filozofije. Moderni znanstvenici – „mladi znanstvenici“ – proglašavajući i ističući vlastitu autonomnost u odnosu na filozofiju, te dodjeljujući znanosti ekskluzivno pravo na istraživanje, doprinijeli su umanjivanju značaja filozofije i doveli u pitanje njezin smisao:

> „Filozofija svedena na 'teoriju spoznaje', zapravo ništa više do nesigurni epohizam i doktrina uzdržljivosti – filozofija koja nikad ne prelazi prag i s mukom si *osporava* pravo na ulazak – to je filozofija na izdisaju, kraj, agonija, nešto što izaziva sažaljenje. Kako da takva filozofija – *dominira*!“ (*SDZ*, 204)

Na ovom mjestu Nietzsche stupa u obranu filozofije, naglašavajući da, za razliku od filozofa, on uopće nema poštovanja i razumijevanja za znanstvenike, smatrajući ih „neplemenitom vrstom“ ljudi (*SDZ*, 206). Razlog za njihovo samouzdizanje Nietzsche nalazi u suludoj demokratičnosti[169] Europe, predstavljajući Europu kao „pozornicu jednog apsurdno iznenadnog pokušaja radikalnog miješanja staleža“ (*SDZ*, 208), odnosno „Šarenu kravu“ (*Z, I,*

[167] Metafizika, koju Nietzsche označava kao antipod životu, polazi od Platona. Stoga Nietzsche u predgovoru *S one strane dobra i zla*, pisanom u Gornjem Engadinu 1885. godine, kaže da je „najgora, najupornija i najopasnija od svih dosadašnjih zabluda bila zabluda dogmatičara – naime, Platonova umotvorina čistog duha i dobra po sebi“, odnosno njegov idealizam; kao takav, platonizam je po Nietzscheovom sudu najveći neprijatelj čovječanstva i života, a zajedno s njim i kršćanstvo, za koje Nietzsche ustvrđuje da je ništa drugo do „platonizam za 'narod'“ (*SDZ, Predgovor)*

[168] Laurence Lampert, *Nietzsche's Task: An Interpretation of Beyond Good and Evil*, New Haven/London: Yale University Press, 2001, s. 20-1.

[169] Bernhard H.F. Taureck naglašava da Nietzsche nije bio protivnik demokracije uopće, kako se to uobičajeno misli, već je pri njezinoj kritici imao na umu „rusoovsku i predstavničku demokraciju“ (usp. Bernhard H.F. Taureck, „Nietzsche's Reasoning against Democracy: Why He Uses the Social Herd Metaphor and Why He Fails“ u: Herman W. Siemens and Vlasti Roodt: (eds.) *Nietzsche, Power and Politics: Rethinking Nietzsche's Legacy for Political Thought*, Berlin: Walter de Gruyter GmbH and Co., 2008, s. 191.).

1) ; a gdje god je to slučaj, postoji stvarna opasnost da „neplemeniti“ pripadnici većine unutar jedne zajednice, ostvare prevlast nad otmjenom manjinom (o tome će biti riječi nešto kasnije, u odjeljku o moralu).

S druge strane, Nietzsche govori o filozofima kao sjemenu budućnosti čovječanstva, kao apologetima i promicateljima ideje o afirmaciji života. Filozofi budućnosti su ono što je Nietzsche ranije nazivao „slobodnim duhovima“, „monumentalnim ličnostima“ i upravo pod njihovim vodstvom Nietzsche vidi mogućnost za spas čovječanstva iz pesimizma. Pri tome on izrijekom zahtijeva razlikovanje filozofa i „filozofskih radnika“, odnosno znanstvenika. Svi su oni samo stupnjevi u razvoju pravog filozofa, za kojeg Nietzsche smjera poseban zadatak – „stvaranje vrijednosti“:

> „*Pravi filozofi su, međutim, zapovjednici i zakonodavci*: oni kažu '*ovako treba* biti' … njihova 'spoznaja' je *stvaranje,* njihovo stvaranje je zakonodavstvo, njihova volja za istinom je– *volja za moć*.“ (*SDZ,* 211)

3.2. Kritika religije

Zajedno s filozofijom i znanošću Nietzsche kritizira i modernu religiju[170], najprije kršćanstvo[171] i kršćanski moral, proglašavajući „smrt boga“ i njome uvjetovan početak nihilizma „najvećim događajem“ modernog čovječanstva:

> „Najveći skorašnji događaj – 'da je Bog mrtav', da je vjerovanje u kršćanskog boga postalo nemoguće – već počinje da baca svoje prve sjenke nad Europom.“ (*RZ,* 343)

Sada kad su zbog „smrti boga“ nestale i sve religijske zablude, pred čovječanstvom je zadaća da preispita cjelokupno naslijeđe kršćanstva, pri čemu Nietzsche najveći naglasak stavlja na moral koji je kršćanstvo najprije etabliralo, a zatim i održavalo u proteklih dvije tisuće godina. No Nietzsche smatra da ovaj trenutak ni u kom slučaju nije nesretan za čovječanstvo.

[170] Roberts tvrdi da je Nietzsche „vjerojatno najveći moderni kritičar religije“, s obzirom da je od samog početka pa sve do kraja „vodio filozofski život kojim se opirao religijskim tradicijama koje su oblikovale zapadnu civilizaciju“ (Roberts, *Contesting Spirits: Nietzsche, Affirmation, Religion*, s. 3-4.)

[171] Ovdje treba istaći da bi Nietzscheova kritika religije usmjerena isključivo na kršćanstvo važila i za ostale „abrahamske“ monoteističke religije, prije svega na islamsku, samo što ih Nietzsche očigledno nije dovoljno poznavao. S obzirom da islam podrazumijeva i od svojih pripadnika zahtijeva totalnu subordinaciju, nije teško pretpostaviti da bi kod Nietzschea, koji se zalagao za ljudsku slobodu i autonomnost, bio označen kao dekadentan i suprotstavljen životu. Nietzsche je zapravo svoj afirmativan odnos prema islamu gradio na spoznaji o dostignućima „predivnog svijeta kulture maurske Španije“, jer je bio uvjeren da se ona „temeljila na otmjenim, muževnim instinktima i jer je životu rekla Da“ (*A,* 60).

Naprotiv, smrću Boga, odnosno prestankom vjere u kršćanskog Boga otvoren je put novoj, svjetlijoj i boljoj budućnosti čovječanstva, budućnosti u kojoj će autonomne ljudske jedinke na račun starih, anakronih, kršćanskih vrijednosti i kršćanskog morala, uspostaviti potpuno nove vrijednosti; to su vrijednosti utemeljene na životu, vrijednosti koje čuvaju, unaprjeđuju i slave život, i to, prema Nietzscheovom mišljenju, jedan i jedini mogući – ovozemaljski život.

Međutim, Nietzsche podsjeća da je proces revalorizacije i etabliranja novih vrijednosti jedan od najtežih zadataka koji su filozofi ikada imali. Kao glavni razlog za to navodi tezu da su ljudi – Nietzsche ih sada naziva životinjama stada – naviknuti da više cijene svećenike nego filozofe koji misle, jer im svećenici pružaju ono upravo što oni trebaju i žele: miran pogled na život, bez bilo kakvog umnog napora, bez bilo kakvog promišljanja i propitivanja – kao što to krave čine svakodnevno dok preživaju hranu. Zbog toga im se svećenici čine najmudrijima. (*RZ*, 351) S druge strane, slobodni, misleći ljudi za njih su nepoželjni, jer ih svojim zahtjevom za revalorizacijom postojećih vrijednosti tjeraju izvan zone udobnosti u koju su uljuljkani i uvode na novi, nepoznat i opasan teren. U takvoj konstelaciji odnosa, „životinje stada“ će uvijek odabrati udobnost naspram opasnosti, ma koliko ih ona činila slabima i nesretnima. To je također jedan od značajnih razloga za Nietzscheov elitistički pristup filozofiji i njegovo neumorno nastojanje za prevladavanjem sindroma stada.

Kad je u pitanju odnos prema životu, za Nietzschea je kršćanstvo najgore od svih religija. Kršćanstvo po njegovom sudu predstavlja neposrednu negaciju života, jer nas uči da je život na ovom svijetu ništa drugo do bol i patnja, te da se jedini izlaz, odnosno spas za čovjeka nalazi u drugom, vječnom – po Nietzscheovu sudu, izmišljenom – svijetu. Janko Lavrin (1887-1986) u svojoj analizi tvrdi da je Nietzscheov temeljni razlog za tako oštru kritiku i odbacivanje kršćanstva, ali i religije u cjelini, bilo njegovo uvjerenje da religija oslabljuje, odnosno negira život. U tom smislu Lavrin ustvrđuje da Nietzsche „nije težio spoznati koliko je koja religija bila istinita, već isključivo da li je bila korisna ili štetna sa stanovišta rastućeg života“, te da je „isto važilo i za problem Boga. Čak i da je bio siguran da Bog postoji, Nietzsche Ga ne bi prihvatio ukoliko On najprije ne bi osigurao potvrdu da nije neprijateljski prema životu, to jest prema našem 'biološkom' životu s ove strane groba“[172].

Pošto je po Nietzscheovu sudu moderna kršćanska religija zasnovana na negaciji života, njezini imperativi su „usamljenost, post i spolna uzdržljivost“ (*SDZ*, 47). Kao takva, ona nema nikakve sličnosti s religioznošću starih Grka, jer su oni oduvijek bili „vrlo otmjena vrsta ljudi

[172] Janko Lavrin, *Nietzsche: An Approach*, London: Methuen & Co., 1948, s. 62.

koja se *tako* (otmjenošću i afirmacijom) suprotstavlja prirodi i životu“ (*SDZ,* 49). Na istom mjestu Nietzsche naglašava da je „kasnije, kad je rulja prevladala, također je u religiji nabujao *strah* – pripremalo se tlo za kršćanstvo“ (*isto*). Stoga on upravo ljudski strah označava kao izvor religijske potrebe:

> „Dubok, podozriv strah od neizlječivog pesimizma, koji tisućama godina tjera na sujevjerje i religijsko tumačenje postojanja: strah od onog instinkta koji predosjeća da bi se do istine moglo doći *prerano*, prije nego što čovjek postane dovoljno jak, dovoljno čvrst, dovoljno umjetnik.“ (*SDZ,* 59)

Strah – odnosno strah od preuranjene istine – je, dakle, jedan od glavnih uzroka ljudskog utonuća u religijsko tumačenje svijeta, odnosno religijsku perspektivu o svijetu. Takva perspektiva zahtijeva bezuvjetno vjerovanje, a za takvo vjerovanje najpodesnija je mediokritetska većina, nesposobna i nedovoljno hrabra za aktivno stvaranje vrijednosti, priprosta većina koju je Nietzsche ranije proglasio životinjama stada. Čovjek kao životinja stada, po Nietzscheovom sudu, nesretni je izdanak dvije tisuće godina duge religijske indoktrinacije:

> „Ljudi, nedovoljno veliki i čvrsti da bi čovjeka smjeli *oblikovati* kao umjetnici; ljudi, nedovoljno snažni i dalekovidi da kroz uzvišeno samosavlađivanje *dozvole* prevlast primarnom zakonu tisućestrukog propadanja i uništavanja; ljudi, nedovoljno otmjeni da prepoznaju duboku razliku, čak provaliju u rangu između čovjeka i čovjeka – *takvi* su ljudi sa svojom 'jednakošću pred Bogom' dosad vladali sudbinom Europe, sve dok jedna omanja, skoro smiješna vrsta, životinja stada – nešto molećivo, boležljivo i prosječno – nije bila napokon odgojena; Europljanin današnjice.“ (*SDZ,* 61)

Nadalje, unutarnji mir koji propagira kršćanstvo Nietzsche također označava kao sredstvo za oslabljenje života. Zato on u *Sumraku bogova* traži da se probudi i njeguje ideal *neprijateljstva*, prije svega ideal unutarnjeg neprijateljstva koje svaki čovjek posjeduje, odnosno unutarnje borbe suprotnosti. Tako Nietzsche na tragu Heraklita očekuje da se permanentnom unutarnjom borbom suprotnosti osigura snaga kojom će se ostvariti konačni trijumf nad kršćanstvom. (usp. *SB, V*, 3) Osim toga, potrebno je što prije osloboditi strasti koje je kršćanstvo ugušilo. Kršćanstvo je od samog nastanka proglasilo rat strastima, strasti su označene kao izvori grijeha, tijelo je proglašeno grobnicom duše, te je stoga zahtijevan otklon prema svemu što je tjelesno. Nasuprot tomu, Nietzsche drži da je ljudsko tijelo i njemu

pripadajuća fiziologija ključna za afirmaciju života, podsjećajući da je upravo „kršćanstvo, koje je preziralo tijelo, bilo do sada najveća katastrofa čovječanstva“ (*SB, IX*, 47).

U naknadnom predgovoru *Rođenja tragedije* Nietzsche je također kršćanstvo označio kao antipod životu, ustvrdivši da je „kršćanstvo od samog nastanka predstavljalo bitno i temeljito gađenje i iznurenost života samim životom, prerušavajući, skrivajući i ukrašavajući se vjerom u 'drugi' i 'bolji' svijet“ (*RT, Pokušaj samokritike*, 5). Sve čemu nas je velika umjetnost naučila o vrijednosti života, u kršćanstvu je oskrnavljeno i zadobilo potpuno suprotnu vrijednost. Tako nas je kršćanstvo, taj „najopasniji i najjeziviji od svih oblika 'volje za razaranjem“ (*isto*), sa svojim lažnim moralom, naučilo da mrzimo život umjesto da ga volimo i slavimo. Stoga Nietzsche traži da se, afirmirajući život, jednom i zauvijek razračunamo s recidivima kršćanstva.

Na koncu, Nietzsche u svom posljednjem objavljenom djelu *Antikršćanin* atakira i kršćansku ideju samilosti tvrdnjom da „usred naše nezdrave modernosti, ništa nije tako nezdravo kao kršćanska samilost“ (*A*, 7). U tom smislu on Schopenhauerovom tretiranju samilosti kao ljudske vrline, neposredno suprotstavlja Aristotelovo odbacivanje samilosti, kao izraza jedne nihilističke tendencije. Nietzsche označava samilost kao nešto što oslabljuje ljude i stoga je smatra nepotrebnom i nepoželjnom u njihovom životu. Inzistiranje na samilosti za njega predstavlja jedan od najlukavijih, ali istovremeno i najučinkovitijih instrumenata koje su teolozi izumili za ovladavanje ljudima. To je ujedno razlog što Nietzsche i teologe, zajedno sa svećenicima, smješta na suprotnu stranu u odnosu na prave filozofe. Istovremeno, „nadmenost“ teologa je utjelovljena u „idealistima“, a sve dok se idealistička slika svijeta i života nameće kao ispravna, za svijet nema nade. Jer njihovo inzistiranje na „čistom duhu“ za Nietzschea predstavlja inauguriranje neistine za istinu. Stoga on teologe i svećenike, odnosno idealiste, smatra istinskim nihilistima. (*A*, 8)

Svećenici su po Nietzscheovu sudu pravi neprijatelji života, odnosno „najopasnija vrsta parazita života“ (*A*, 38), a razlog za to leži u njihovoj volji za moć. Preokretanjem moralne paradigme i etabliranjem morala slabih, svećenici su sebe postavili na vrh hijerarhije odlučivanja i moralnog prosuđivanja. Na to podsjeća i Rebekah Peery u knjizi *Nietzsche: Philosopher of the Perilous Perhaps*, tvrdnjom da Nietzsche nije imao dvojbu da se etabliranjem kršćanstva kao „revolta protiv života“, najgori i u odnosu na život najviše neprijateljski sloj ljudi – „svećenici, sveci i asketici“ – uspeo na vrh hijerarhije vrijednosti i

moći.[173] Svećenik je tako postao mjerilo svih stvari i onaj koji određuje stvarima, odnosno ljudima i narodima, njihovu vrijednost. Vlastite principe i interese proglasio je „Božjom voljom“, a društveni sustav u kojemu vlada „Božjim carstvom“. Svećenik se prometnuo u centralnu figuru društva, držeći sve poluge moći u vlastitim rukama. Nietzsche opisuje projekt etabliranja svećeničke moći na sljedeći način: svećenici su izmislili objavu; zatim su vlastitu ulogu u društvu podigli na najvišu razinu; sami su sebe su nametnuli za procjenjivače vrijednosti, a onda za bezvrijedno, odnosno grješno proglasili sve što se kosi s njihovim interesima (sve što je prirodno); a kao najveći grijeh proglašena je *neposlušnost* prema svećeniku, tj. bogu. Na koncu, sve ono što je proglašeno za grješno, postalo je zabranjeno i strogo kažnjivo. (usp. *A,* 26)

Kršćanski teolozi su esencijalno suprotstavljeni istinskim filozofima, odnosno Nietzscheovim filozofima budućnosti. Razumijevanje boga kod potonjih, prema Nietzscheu predstavlja jednostavnu projekciju vlastite moći njegovih podanika. Svaki otmjen i snažan čovjek u božanstvu poštuje vlastite osobine: poštuje moć dok je i sam moćan; dok tek gubitkom moći njegov bog postaje *dobar*. (usp. *A*, 16) S druge strane, kršćanstvo oslikava boga kao boga siromašnih, nemoćnih, bolesnih, uplašenih i potpuno rezigniranih ljudi. Tako predstavljenog kršćanskog boga Nietzsche boga označava kao antitezu životu, kao istinskog neprijatelja života. (usp. *A*, 18)

Također, za Nietzschea je kršćanstvo kao takvo najčišći izraz dekadencije. Osim etabliranja potpuno imaginarnog svijeta, kršćanstvo je po njegovu sudu izjednačilo istinu s *vjerovanjem* da je nešto istinito. U tom smislu, postalo je dovoljno samo vjerovati u istinitost neke tvrdnje ili djela, dok je potpuno beznačajna njihova zbiljnost. Tako je i za iskupljenje postalo irelevantno koliko je čovjek „doista grješan – sasvim je dostatno da se *osjeća* grješnim“ (*A*, 23). Osim toga, izmišljanje grijeha je za kršćanstvo bilo potrebno iz još jednog razloga: da se napravi otklon prema znanosti, odnosno znanstvenoj sumnji i traganju za istinom. Kroz pojam grijeha svećenici su kod čovjeka obezglavili svaki smisao traganja za uzrokom, pa Nietzsche ustvrđuje da „oni predstavljaju napad na pojam uzroka i posljedice“ (*A,* 49). Stoga se i za liječenje i ozdravljenje čovjeka više ne zahtijeva liječnik, već isključivo svećenik – spasitelj. (usp. *isto*)

Na koncu, važno je istaći da Nietzsche ovako opisano kršćanstvo ne vezuje za stvarni karakter Isusa Krista, kojeg pri tome naziva jedinim pravim kršćaninom. Po Nietzscheovom

[173] Rebekah Peery, *Nietzsche: Philosopher of The Perilous Perhaps*, New York: Algora Publishing, 2008, s. 59.

sudu, Krist predstavlja potpunu suprotnost onomu što kršćanstvo od Pavla do danas jeste, jer on za razliku od kršćanstva nije poznavao osvetu, mržnju, kažnjavanje ljudi za izmišljene grijehe, niti ih je okretao protiv života. Krist nije bio dekadent. Međutim, izopačavanjem njegove izvorne doktrine, kršćanski teolozi su od kršćanstva načinili surogat kojemu je život postao glavni neprijatelj. Pavao je učenjem o besmrtnosti i obećanom spasu potisnuo praksu i učenje Krista i tako uspio ovladati masama. (usp. *A,* 42, 43) Nietzsche stoga ustvrđuje da je „jamčenje 'besmrtnosti'" ljudskim bićima „najveći i najpodmukliji pokušaj uništavanja *otmjenog* čovječanstva", te da upravo zbog toga „danas nitko nema dovoljno hrabrosti za posebne privilegije, za vladarska prava, za osjećanja samopoštovanja i poštovanja drugih – za *patos distance*" (*A,* 43)

No, na koji način je kršćanstvo najzad uspostavilo takvu dominaciju nad ljudima? Što je to tako uvjerljivo i moćno, što je ljude učinilo bezuvjetnim sljedbenicima religijske doktrine? Nietzscheov odgovor na ova pitanja je nedvosmislen: moral, točnije etabliranje morala slabih kao temeljnog kriterija za određivanje i procjenu vrijednosti. Promjenom paradigme morala, odnosno preokretom vrijednosti iz sfere otmjenog u sferu pesimističnog i slabog, proizveden je svijet slabih ljudi, svijet podanika koji će bespogovorno i bez promišljanja ispunjavati svećeničke odredbe i time u sebi ugušiti i najmanju mogućnost revolta i nade za afirmaciju života. Tako etabliran moral slabih, od samog nastanka bio je glavni instrument u rukama svećenika za oslabljenje i negaciju života. Svjestan moći kojom se pomoću morala može djelovati na ljude, Nietzsche na kraju poručuje:

> „Morali i religije su osnovna sredstva pomoću kojih se od čovjeka može stvoriti sve što se želi, pod uvjetom da se posjeduje obilje stvaralačke snage, te da se može nametnuti vlastita volja kroz dugačke periode vremena – u obliku zakona, religija i običaja." (*VM,* 144)

3.3. Kritika morala

Promjena paradigme morala[174] koju Nietzsche ima na umu započela je prema njegovom mišljenju mnogo prije nastanka kršćanstva, još u vrijeme židovske pobune u Babilonu.

[174] Promjena paradigme morala o kojoj Nietzsche govori, odnosno njegov prikaz genealogije morala u cijelosti, nema stvarno povijesno uporište, već ga prije treba razumijevati kao jednu interpretaciju, odnosno perspektivu o tomu kako bi mogao izgledati nastanak morala i njegov povijesni razvitak. Jer, kako tvrdi Solomon, „ako nam je Nietzsche učinio razvidnim bilo što u etici, to je značaj *perspektiva*, odnosno potreba da se svi pojmovi i vrijednosti promatraju *unutar konteksta*" (Robert C. Solomon, „A More Severe Morality: Nietzsche's Affirmative Ethics" u:

Nietzsche ustvrđuje da su Židovi tada načinili prvi preokret vrijednosti, da su „prvi put upotrijebili riječ 'svijet' u kontekstu sramnosti“ (*SDZ*, 195). Druga značajna pretpostavka promjene paradigme morala vezana je za moralno prosuđivanje, odnosno vrjednovanje ljudskih aktivnosti iz perspektive morala. Naime, u prethistorijsko vrijeme, „vrijednost ili bez-vrijednost nekog djela izvođena je iz njegovih posljedica“ (*SDZ,* 32). To vrijeme je Nietzsche nazvao *predmoralnim periodom* ljudske povijesti. Nakon predmoralnog perioda nastupa vrijeme u kojem se vrijednost nekog postupka počinje obrnuto cijeniti prema njegovom podrijetlu, a ne posljedici:

„Umjesto posljedica, podrijetlo: doista preokretanje perspektive!“ (*SDZ,* 32)

Nietzsche podsjeća da se taj novonastali način moralnog prosuđivanja zadržao kao temelj morala sve do modernog doba. Da bi se čovječanstvo konačno oslobodilo takvog naopako postavljenog sustava procjenjivanja vrijednosti, potreban je novi preokret u tumačenju morala, odnosno novi pristup kojeg Nietzsche naziva „izvan-moralnim pristupom“. On se ogleda u odbacivanju prosuđivanja o namjeri kao mjerilu moralne vrijednosti nekog postupka, a to dalje znači ponovnu promjenu trenutno važeće paradigme morala. Tek kad ona bude ostvarena, odnosno tek kad se radikalno promijeni način moralnog prosuđivanja, moći će se započeti s procesom prevrednovanja svih postojećih vrijednosti, kojeg Nietzsche smatra jednim od ključnih zadataka filozofije i modernog čovječanstva uopće.

Jedan od najvećih problema na koje Nietzsche pri tome upozorava ogleda se u pogrešnom pristupu u izučavanju morala[175], za koji ustvrđuje da je karakterističan za cjelokupnu filozofsku tradiciju, još od samog nastanka kršćanstva: svi su filozofi i „znanstvenici morala“ iskazivali jednu snažnu *vjeru* u moral, kao da je on nešto „dano“, a da nitko od njih u isto vrijeme nije doveo pod znak pitanja sam moral (usp. *SDZ,* 186). Na tom tragu Nietzsche se iščuđava kako je moguće da jedan takav pesimist, kao što je to primjerice Schopenhauer, koji poriče život i Boga, može uopće vjerovati u neki moral (*isto*). Nasuprot takvom vjerovanju, Nietzsche smatra da je svaka vjera u danost morala neutemeljena – moral nije nešto što je unaprijed dano, što je vječno i nepromjenjivo, niti je izvanzemaljskog

Charles Guignon (ed.) *The Existentialists: Critical Essays on Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger, and Sartre*, Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2004, s. 53-72.). Tako bismo i Nietzscheovu genealogiju morala trebali promatrati kao njegovo nastojanje da nam učini razvidnim najznačajnije postavke morala i njegove povijesti.

[175] Nietzsche u predgovoru *Genealogije morala* priznaje da je najveći poticaj vlastitom istraživanju morala pronašao u eseju *Podrijetlo moralnih osjećaja* (1877), djelu koje je napisao njegov nekada nerazdvojni prijatelj Paul Ree. (usp. *GM, Predgovor,* 4)

podrijetla; naprotiv, Nietzsche je teza da je moral u cijelosti tek ljudskog – njegovim ranijim jezikom kazano, „odviše ljudskog“ – podrijetla.

Osim toga, Nietzsche napominje „da je svaki moral dio jedne tiranije nad 'prirodom', ali i nad 'razumom'“, te da je bitno za moral negiranje slobode duha i težnja da se pokorava nečemu, da „se nekoga sluša“ (*SDZ*, 188). Kao takav, moral služi održanju postojećeg stanja i poretka, održavajući – za čovjeka koji nastoji afirmirati život i prevrednovati sve postojeće vrijednosti – taj neprijatni i neprihvatljivi *status quo*. Takav moral čuva „neprivilegirane“ ljude od nihilizma koji im priopćava da dolazi njihov kraj, kraj svih vrijednosti, a neprivilegirani su „najnezdravija vrsta ljudi u Europi“ koja ujedno „vjerovanje u vječno vraćanje“ doživljava „kao prokletstvo“. (*VM*, 55),

Preokret paradigme morala, koji je u početku bio moral otmjenih, počinje uvođenjem pojma *zla* u moralnu ljestvicu vrijednosti, tako što se „sve što pojedinca izdiže iznad stada i što zastrašuje susjeda“ počinje nazivati pojmom „*zlo*“ (*SDZ,* 201). Nietzsche je svjestan koliko pejorativno za ljude zvuči naziv *životinja stada*, ali uopće nema namjeru odustati od tog pojma. Iz tog razloga on zaključuje da je „*moral današnje Europe – moral stada*“ (*SDZ,* 202). Najveći problem takvog morala jeste inzistiranje njegovih stvaratelja i apologeta na njegovoj ekskluzivnosti u odnosu na bilo kakav drugi moralni sustav. Naime, predstavnici morala stada ni u kojem slučaju ne dopuštaju perspektivizam u moralu. Nasuprot takvom shvaćanju, Nietzsche izrijekom tvrdi da ne postoji univerzalni moral, kao što ne može postojati jednakost među moralima, te da se stoga među različitim moralima mora „uspostaviti hijerarhija“ (*SDZ,* 221). Upravo ova Nietzscheova teza o nužnosti hijerarhije među moralima otvara vrata perspektivizmu morala, a tek perspektivizam omogućava revalorizaciju i stvaranje novih vrijednosti.

Prije nego što će pristupiti profilaksi morala, Nietzsche nastoji prikazati genealogiju morala, točnije genealogiju kršćanskog morala. To podrazumijeva najprije analizu ranije spomenute dihotomije morala *gospodara* i *robova* unutar vrijednosnog sustava otmjenih. U takvom sustavu – sukladno patosu distance koji su sami nametnuli – otmjeni se nalaze na posebnoj razini, jasno distingvirani u odnosu na robove, odakle aktivno određuju i proglašavaju ono što je *dobro*, a sve što je u suprotnosti s dobrom, ocjenjuje se kao *rđavo*. Nietzsche podcrtava da „suprotnost 'dobro' i 'rđavo' ovdje znači približno isto što i 'otmjeno' i 'odvratno“, jer otmjeni se s gađenjem odnose prema svemu što je u suprotnosti s njihovim „uzvišenim,

gordim stanjima duše“ (*SDZ, IX*, 260). U moralu otmjenih s prijezirom se gleda na svaku moguću ljudsku slabost:

> „Preziru se kukavice, plašljivci, uskogrudni, oni koji su usmjereni isključivo na sitnu korisnost, kao i oni nepovjerljivi sa svojim neslobodnim pogledom, oni koji sami sebe unižavaju, pseću vrstu ljudi koja si dopušta da bude zlostavljana, molećivi laskavci, a najprije lažovi: temeljno vjerovanje svih aristokrata jeste da obični ljudi lažu.“ (*SDZ*, 260)

Na ovaj način se patos distance prenosi i u sferu morala. Otmjeni su, tvrdi Nietzsche, „*stvaratelji vrijednosti“*, oni aktivno kreiraju vrijednosti prema vlastitom nahođenju i sukladno vlastitom ukusu, proglašavajući ono što je dobro za njih – općevažećim dobrom (*SDZ*, 260). Nietzsche u prvoj knjizi *Genealogije morala* potvrđuje ovu tezu tvrdnjom da su otmjeni upravo zahvaljujući njihovom patosu distance koji su sami etablirali, „prvi put stekli pravo da stvaraju vrijednosti i iskuju imena za njih“ (*GM, I,* 2).

Na suprotnoj strani u odnosu na otmjene gospodare nalaze se njihovi robovi. Njihov moral je također potpuno suprotan moralu gospodara. S obzirom da su nemoćni u odnosu na otmjene, da ne mogu aktivno participirati u stvaranju vrijednosti, te da nisu u stanju učiniti bilo što čime bi se uspeli na razinu otmjenih, oni ih počinju prezirati. Taj njihov prijezir u odnosu na otmjene je toliko intenzivan i ide toliko daleko da na koncu prelazi u otvorenu mržnju spram njih. Stoga sve što je vezano za otmjene gospodare, uključujući i njihov moral, postaje predmetom mržnje ozlojeđenih robova. Međutim, robovi su istovremeno bili svjesni svoje slabosti, zato i ništa osim mržnje nisu bili spremni poduzeti u odnosu na otmjene, njihove vrijednosti i njihov moral. Nietzsche na ovaj jasno ocrtava razlike između morala gospodara i robova, te na temelju njihovog međusobno odnosa pojašnjava nastanak kršćanskog morala. Po njegovu mišljenju, od ključnog značaja za razvoj kršćanskog morala jeste nastanak pojma *zlo* i upravo po pitanju podrijetla zla Nietzsche vlastitu interpretaciju razvitka kršćanskog morala smatra drugačijom od svih prethodnih:

> „Srećom, rano sam naučio da razlikujem teološku predrasudu od moralne predrasude i stoga prestao tražiti podrijetlo zla *izvan* svijeta.“ (*GM, Predgovor,* 3)

Etabliranje pojma *zla* u moralu Nietzsche vezuje za ranije spomenuti židovski ustanak, jer su po njegovu sudu najveći zločin protiv otmjenih učinili upravo Židovi. Njima je pošlo za rukom da u potpunosti preokrenu vrijednosni sustav i tako poželjnim proglase odlike slabih,

sve ono što je ranije izazivalo prijezir kod otmjenih. Zato Nietzsche ustvrđuje da upravo s Židovima „počinje *robovski ustanak u moralu…"* (*GM, I,* 7) Za robovski ustanak Nietzsche vezuje pojam *ressentiment*-a. Za njega taj pojam znači osjećaj svijesti o nemoći u odnosu na otmjene koji je prisutan kod robova. Međutim, to što robovi ranije nisu ništa činili po pitanju vlastitog *ressentiment*-a i sve snažnije mržnje prema vladajućoj aristokratskoj kasti, za vrijeme robovskog ustanka se radikalno promijenilo. Nietzsche naglašava da u to vrijeme robovski „*ressentiment* postaje stvaralački i počinje rađati vrijednosti: *ressentiment* priroda kojima je uskraćeno pravo na pravilno reagiranje, na reagiranje djelima i koje sebe obeštećuju imaginarnom osvetom" (*GM, I,* 10). Kreativnost robovskog *ressentiment*-a ogleda se u kreiranju novog vrijednosnog sustava, zasnovanog na „vrlinama" slabosti, pri čemu se njihova opća slabost proglašava temeljnim *dobrom*.

Takav moral, moral *ressentiment*-a, okreće se prema drugima u svrhu vlastitog potvrđivanja, odnosno zahtijeva prisustvo drugih u odnosu na koje će se razvijati sve snažnija netrpeljivost, mržnja i želja za osvetom i uništenjem. Iz tog razloga Nietzsche moral *ressentiment-a* proglašava osvetničkim moralom. (usp. *GM, I*, 10) Nasuprot osvetničkom moralu stoji moral otmjenih: oni su – okrenuti prema sebi i afirmirajući sami sebe – oduvijek „*osjećali* sretnima" i samodovoljnima, te nisu morali tražiti sreću u neprijateljstvu prema drugima i slabijima (*isto*). Zato je za Nietzschea moral otmjenih zdrav i afirmirajući, dok je osvetnički moral bolestan, dekadentan, negirajući.

Osvetnički moral je zasnovan na pojmu *zla*, a pojam zla se neposredno veže za moral otmjenih, točnije za pojam *dobra* u moralu otmjenih. S jedne strane, otmjeni čovjek uspostavlja pojam dobra i u odnosu na njega sam sebi stvara predodžbu o *rđavom* ili lošem, dok se na suprotnoj strani nalazi slabić, koji iz osjećaja *ressentiment*-a stvara mržnju prema otmjenom čovjeku. (usp. *GM, I*, 11) Ono što se kod otmjenog mrzi jesu upravo njegove vrline. Stoga se te vrline proglašavaju *zlim* i vrijednim mržnje, dok ono što je suprotno zlu, a to su osobine slabih, biva prevrednovano i preimenovano u vrline i kao takvo, počinje se smatrati se *dobrom*.

Međutim, Nietzsche smatra da se za zlo proglašava ono za što slabi zapravo nisu sposobni, za što nemaju dovoljno snage i hrabrosti. U tom smislu i njihov imperativ da se „čini dobro, a ne zlo", Nietzsche tumači kao nemoć slabih da čine ono što jaki mogu, tj. ono što oni izjednačavaju sa „zlom" (*GM, I,* 13). Otuda bi njihov moralni imperativ mogao glasiti: „'bilo bi dobro ako ne bismo činili *ono za što nismo dovoljno jaki*'" (*isto*).

Ovako preokrenut sustav vrijednosti bio je plodno tlo za nastavak razvitka morala slabih u kršćanskom moralu. Kršćanski moral je također moral „dobra i zla“ u kojemu Nietzsche ne nalazi ni traga ranijeg morala otmjenosti. Sve što je krasilo otmjene sada je proglašeno za zlo, za smrtni grijeh, te je kao takvo postalo zabranjeno, dok je u isto vrijeme sve što je „zlu“ suprotstavljeno postalo idealom kršćanskog vjernika. Tako su najvišim vrlinama proglašene osobine slabih: skrušenost, skromnost, siromaštvo, nemoć, itd.

U moralu slabih se razvija još jedan, novi mehanizam – nečista savjest, kao osjećaj krivnje koji je posebno značajan za kršćanski moral. Nietzsche podsjeća da su u vrijeme prethistorije svi ljudski instinkti bili oslobođeni i društveno prihvatljivi, te da nije bilo osjećaja krivnje ili stida ukoliko bi se oni pojavili u ljudskoj svijesti. Upravo je etabliranjem morala slabih odnos prema tim instinktima promijenjen. Čovjek je polako počinjao osjećati krivnju zbog javljanja instinkata u vlastitoj svijesti, koji su ranije – moralom slabih – proglašeni za nepoželjne, neprihvatljive i zabranjene. To se, smatra Nietzsche, ispostavilo potpuno pogubnim za čovječanstvo, jer za njega čak ni pesimizam nije ono najgore što je zadesilo svijet, već upravo vrijeme u kojemu moral navodi „'čovjeka' da se srami svih svojih instinkata“ (*GM, II*, 7). Štoviše, Kristen Brown u knjizi *Nietzsche and Embodiment* smatra da se pojam i praksa osjećaja krivnje za „neprihvatljive“ instinkte sustavno nametao čovječanstvu još od samih početaka kršćanstva. U tom smislu on kaže da „Nietzsche sugerira da je prakticiranje krivnje još od uspona kršćansko-platoničkih vrijednosti na Zapadu naširoko smatrano normalnim i odgovarajućim za pravilno razumljiv pojam ljudske prirode“[176]. Iako potpuno neprirodno osjećanje, krivnja je posljedica nečiste savjesti vremenom postala dijelom svakodnevnog života čovjeka i njegovog odnosa prema samom sebi i svojim instinktima.

Nečistu savjest su stvorili slabići, nametnuli je čovjeku kao najveći teret; ona je za čovjeka postala patnja „od *samoga sebe*: kao posljedica nasilnog raskidanja s njegovom životinjskom prošlosti“ (*GM, II*, 16). Osjećaj nečiste savjesti[177] i krivnje u kršćanstvu je vremenom prerastao u svijest o vlastitoj grješnosti i potrebi iskupljenja čovjeka, što je dovelo do toga da se kršćanski vjernik permanentno osjeća dužnim Bogu za sve što ima u životu, kao

[176] Kristen Brown, *Nietzsche and Embodiment*, Albany: State of New York University Press, 2006, s. 89.
[177] Nietzsche u *Genealogiji morala* podsjeća da kod umjetnika ne postoji nečista savjest. Nečista savjest je kod umjetnika zakržljala pojava, ali da u nastanku nečiste savjesti ipak ima nečega umjetničkog, jer ona nastaje upravo kad biće sebi nameće ono što mu ne pripada, odnosno ono protuslovno, što je nešto što umjetnici čine nametanjem vlastitog svijeta, odnosno „nametanjem volje“ (usp. *GM*, II, 17, 18).

što istovremeno osjeća krivnju zbog vlastitih instinkata koji su u suprotnosti s načelima kršćanstva.

Uz pojmove nečiste savjesti i krivnje, Nietzsche kritizira i asketski ideal „života *protiv* života“ (*GM, III*, 13) , kao još jedan od pokazatelja sunovrata čovječanstva zbog morala, možda i njegov najočigledniji pokazatelj. Za Nietzschea je asketski ideal, kao vještački i nasilni pokušaj da se stvarima koje su lišene smisla osigura kakav-takav smisao, čisti dokaz volje za negacijom života, za odricanjem od života kroz odricanje od čulnosti, oslabljivanja životnih moći, dokaz bolesti i nihilizma čovjeka. U tom smislu Nietzsche negira samu mogućnost „asketskog života“:

> „Asketski život protuslovan samome sebi: tu vlada *ressentiment* bez premca, *ressentiment* neutaživog instinkta i volje za moć koja želi da postane gospodar ne nad nečime u životu, već nad životom samim, nad njegovim najdubljim, najmoćnijim i najtemeljnijim uvjetima; tu se čini pokušaj da se upotrijebi snaga za blokiranje vrela snage; tu se na fiziološko blagostanje gleda podozrivo, naročito na njegov pojavni izraz, ljepotu i radost; dok se zadovoljstvo osjeća i *traži* u bolesti, propadanju, bolu, nesreći, ružnoći, dobrovoljnoj oskudnosti, samoponižavanju, samokažnjavanju, samopožrtvovanju.“ (*GM, III,* 11)

Stoga je razvidno zašto je asketski ideal beznačajan za umjetnika, kao najpredanijeg borca za afirmaciju života i stvaratelja vlastitih vrijednosti. Za umjetnika asketski ideal ne znači ništa, jer on po svaku cijenu želi i slavi život. (usp. *GM, III,* 1, 5). Već je filozof na određeni način sklon asketskom idealu, jer pomoću asketskog ideala on, na račun života u cjelini, „afirmira *vlastiti* život i *samo* vlastiti život“ (*GM, III*, 7), što po Nietzscheovu sudu još uvijek ima određenu opravdanost. Međutim, svoj najviši izraz asketski ideal postiže u liku svećenika, odnosno „*asketskog svećenika*“, koji u asketskom idealu baštini „ne samo svoju vjeru, već i svoju volju, svoju moć, svoj interes“ (*GM, III,* 11).

Asketski svećenik, koji je „uništio duševno zdravlje gdje god je došao na vlast“ (*GM, III*, 22), uči nas tako da je život bolest i patnja, da je negacija života jedino čemu trebamo težiti, te da po svaku cijenu trebamo „izbjegavati sve što podgrijava osjećanja i 'krv'“ (*GM, III,* 17). Christopher Yanaway podsjeća na naizgled plemenitu ulogu asketskog svećenika u životu čovjeka, jer on „osnažuje slabe time što im omogućava da pronađu najvišu istinu i najvišu vrijednost u njihovim patnjama“, ali da je temeljni problem za Nietzschea u tomu što takav

„svećenikov 'lijek' za depresiju čini bolesne još bolesnijima“[178]. Asketski ideal je, prema tome, pravi simptom dekadencije čovječanstva. Na koncu, na koji način se možemo suprotstaviti asketskom idealu u svrhu afirmacije života? Nietzsche je rezolutan da nam u tome ne može pomoći znanost, koja se prema asketskom idealu ne odnosi „neprijateljski“, već „prije predstavlja pogonsku snagu u njegovom unutarnjem razvoju; jedino što nam može osigurati spas od asketskog ideala jeste – umjetnost (*GM, III*, 25). Upravo nas umjetnost, svojim aktivnim stvaranjem vrijednosti, okreće od asketskog ideala smjeru unaprjeđenja i afirmacije života.

Temeljni problem morala Nietzsche nalazi u njegovoj tendenciji da „popravlja“ čovjeka, jer se tu zapravo radi o uništavanju čovjeka, odnosno u oslabljivanju njegovih osnovnih životnih moći. U tom smislu on kritizira i ideju odgoja i obrazovanja čovjeka u svrhu „popravljanja“, odnosno ukroćivanja „zvijeri“; za Nietzschea i njegove sljedbenike „smatrati kroćenje životinje 'popravljanjem' zvuči skoro kao šala“ (*SB, VII*, 2). Upravo je kroćenje instinkata i njihovo prisilno stavljanje u okvire moralnih normi ono što oslabljuje životne snage i život u cjelini. Zato je kod Nietzschea naše moderno doba po pitanju kvaliteta života i moralnosti smješteno na daleko niži stupanj u odnosu na ranije epohe. Iako imamo iluziju da smo moralniji od ranijih naroda, mi smo zapravo mnogo lošiji od njih.[179]

Moderni čovjek, okovan izopačenim sustavom vrijednosti koji je on sam stvorio, progonjen osjećajem krivnje za sve što što je protivno takvom sustavu, nema nikakve šanse za razrješenje pesimizma i osiguranje vedrije budućnosti. Međutim, Nietzsche ne smatra da će ovakvo stanje trajati dovijeka. Naprotiv, on vjeruje i željno iščekuje vrijeme u kojem će doći do revalorizacije svih vrijednosti, vrijeme u kojem će se čovjek osloboditi krivnje koja mu je silom nametnuta i napokon ustanoviti nove vrijednosti koje će se temeljiti na ljudskoj autonomnosti i afirmaciji života:

> „Ali jednoga dana, u snažnijem vremenu od ove raspadajuće sadašnjosti, pune sumnje u sebe, mora nam pak doći on, *spasonosni* čovjek velike ljubavi i prijezira, stvaralački duh čija mu nesavladiva snaga neće dopustiti da se umrtvi u apatiji ili u onostranosti, čiju usamljenost narod shvaća kao bjekstvo *od* stvarnosti – dok je ona zapravo samo njegovo zadubljenost, uranjanje, prodiranje *u* stvarnost, tako da bi on, kad jednom

[178] Christopher Yanaway, *Beyond Selflessness: Reading Nietzsche's Genealogy*, Oxford: Oxford University Press, 2007, s. 229.
[179] Nietzsche u tom kontekstu još jednom vraća na epohu renesanse i njezin neizmjeran doprinos svjetskom duhu, tvrdeći da je renesansa bila toliko napredna u odnosu na moderno vrijeme, da bi današnje čovječanstvo ljudima renesanse izgledalo „beskrajno smiješno“. (*SB, IX*, 37)

> ponovo izroni na svjetlo, mogao donijeti *spasenje* toj stvarnosti: njezino spasenje od prokletstva koje joj je nametnuo dosadašnji vladajući ideal. Taj čovjek budućnosti, koji će nas osloboditi ne samo dosadašnjeg vladajućeg ideala, nego i od onoga što je moralo iz njega izrasti – veliko gađenje, volja za ništavilom, nihilizam; taj zvon podnevnog zvona i velike odluke, koji ponovo oslobađa volju i obnavlja zemlji njezin smisao i čovjeku njegovu nadu; taj antikrist i antinihilist, taj pobjednik nad Bogom i nad ništavilom – *on mora doći jednog dana*.“ (*GM, II,* 24)

Spasitelj kojeg Nietzsche ovdje ima na umu, taj čovjek kao aktivni stvaratelj novih vrijednosti zasnovanih na afirmaciji života, čiji dolazak Nietzsche sa zebnjom iščekuje i kojemu se svim srcem raduje jeste zapravo njegov – *nadčovjek.*

4. Volja za moć

Najviši izraz Nietzscheove filozofije predstavlja učenje o volji za moć kao temeljnom principu sveukupnog života i postojanja, ali istovremeno i pojam koji je najviše kritiziran kad je u pitanju Nietzscheova filozofija uopće. Kako će se kasnije pokazati, čak je i sam Nietzsche imao određene dvojbe po pitanju koncepta volje za moć. Volja za moć za Nietzschea predstavlja sjedinjenje dvaju njegovih učenja, o *nadčovjeku* i *vječnom vraćanju istoga*, te ju stoga nije moguće razmatrati izdvojeno u odnosu na dva navedena učenja, ukoliko želimo pravilno razumjeti njezino značenje u Nietzscheovoj filozofiji. Praktično, da bismo oktrili što Nietzsche misli pod pojmom volje za moć, moramo najprije analizirati pojmove nadčovjeka i vječnog vraćanja.

Leo Spinks referira na Nietzscheov autobiografski esej *Ecce homo* i ključni značaj koji Nietzsche u tom eseju pripisuje djelu *Tako je govorio Zaratustra*, upravo zbog toga što su učenja o nadčovjeku i vječnom vraćanju u tom djelu posebno eksplicirana. Istovremeno su učenje o nadčovjeku i vječnom vraćanju, napominje Spinks, bili razlogom najvećeg skrnavljenja Nietzscheove izvorne filozofske misli: nadčovjek je pogrešno interpretiran u militantnog nacističkog i „fašističkog supermena“, dok je učenje o vječnom vraćanju istog pogrešno tumačeno kao prosto ponavljanje istih događanja, kao jedan začarani „fatalistički“ krug.[180]

4.1. Nadčovjek

Nietzsche u predgovoru djela *Tako je govorio Zaratustra* navješćuje dolazak nadčovjeka na Zemlju putem prve poruke koju je Zaratustra uputio ljudima nakon njegovog desetogodišnjeg izbivanja iz vlastitog zavičaja:

„'*Ja vas učim o nadčovjeku*. Čovjek je nešto što treba prevladati.'“ (*Z, Prolog*, 3)

Dakle, za dolazak nadčovjeka, ma tko on bio, nužno je najprije prevladati postojećeg čovjeka. Čovjek, čije prevladavanje Nietzsche ovdje priziva, jeste čovjek modernog vremena, čovjek koji je i nakon „smrti boga“ i dalje ostao okovan kršćanskim moralom i vrijednostima. Moderni čovjek je ograničen kršćanskim moralom i zbog toga, po Nietzscheovom sudu, nije u stanju

[180] Usp. Leo Spinks, *Friedrich Nietzsche*, New York: Routledge, s. 115.

koračati naprijed u pravcu afirmacije života. Upravo zbog toga čovjek mora biti prevladan. Za Nietzschea čovjek današnjice predstavlja tek premosnicu, odnosno most između životinje i nadčovjeka, pri čemu se jedini smisao i značaj čovjeka ogleda u njegovom mogućem doprinosu za konačni dolazak nadčovjeka:

> „'Sva dosadašnja bića stvorila su nešto više od sebe; a da li vi hoćete da budete oseka te velike bujice, čak da se radije vratite zvijeri nego da prevladate čovjeka?'" (*Z, Prolog*, 3)

No, što Nietzsche podrazumijeva pod prevladavanjem čovjeka? Da li njegov potpuni nestanak, neku vrstu metamorfoze ili nešto potpuno drugačije? Odgovore na ova pitanja možemo naći upravo u Nietzscheovom razumijevanju pojma nadčovjeka. Za njega nadčovjek nije neka posebna vrsta ljudskog bića, već čovjek koji je – vođen načelom afirmacije života – uspješno prevrednovao sve vrijednosti i u potpunosti afirmirao život. Nadčovjek je čovjek moćne autorefleksije kojom osvjetljava vlastite zablude i koji unaprjeđujući sebe unaprjeđuje svijet u kojem živi, odnosno, kako Marko Vučetić (1977) objašnjava, nadčovjek „je naime biće slobodoumnog subjekta koji sebe spoznaje kao onog koji nije to što se čini da jest jer mora biti više od toga"[181]. On je čovjek koji nakon „smrti Boga" u potpunosti preuzima odgovornost za vlastiti život i ne traži iskupljenje i spas u onosvjetovnom. Štoviše, „Bog i nadčovjek ne mogu opstati u istom egzistencijalnom horizontu, i stoga život nadčovjeka svjedoči u prilog teze da je Bog mrtav"[182]. Nietzscheov nadčovjek je čovjek koji čvrsto stoji na zemlji, koji je okrenut isključivo Zemlji i životu na njoj. To je čovjek koji voli život i koji svim stvarima određuje vrijednost u odnosu na život, i to isključivo ovozemaljski život. Nikakva druga, izvanzemaljska obećanja za čovjeka nemaju bilo kakvu vrijednost, jer su to samo bezočne laži kojima su svećenici toliko oslabili čovjeka, da se on na koncu okrenuo od svoje vlastite biti i počeo život percipirati kao patnju. Zato u *Zaratustri* Nietzsche izrijekom poručuje ljudima:

> „'*Ostanite odani zemlji* i ne vjerujte onima koji vam obećavaju izvanzemaljske nade!'" (*Z, Prolog*, 3)

Najvećim neprijateljima čovjeka i života Nietzsche smatra one koji ljude uče o izvanzemaljskim dobrima i mogućnosti spasa u izvanzemaljskom životu. Otuda se može

[181] Marko Vučetić, *Horizont filozofijskog mišljenja, Zadar: Sveučilište u Zadru,* 2019, s. 68.
[182] Isto, s. 132.

prepoznati i značaj nadčovjeka u smislu njegovog etabliranja i slavljenja ovozemaljskog života. Nadčovjek je kod Nietzschea gorljivi afirmator života, zbog čega mu on pripisuje najviši značaj:

> „Nadčovjek je smisao zemljin. Neka vaša volja kaže: nadčovjek *mora biti* smisao zemljin!"“ (*Z, Prolog*, 3)

Spinks objašnjava da u svijetu postoje aktivni i reaktivni načini života, posebno u odnosu na vrijednosti. Na jednoj strani, većina ljudi se prema životu i vrijednostima odnosi pasivno, odnosno reaktivno, uopće ne propitujući njihov smisao i ne pomišljajući na mogućnost bilo kakve promjene, dok se na drugoj strani nalaze pojedinci koji aktivno procjenjuju postojeće i uspostavljaju nove, vlastite vrijednosti. Dalje on kaže da je Nietzsche vjerovao da su upravo reaktivne egzistencije, one robovske, utjecale na to da propadne svaka otmjena kultura, od antičke grčke kulture, sve do moderne, napoleonske. Nasuprot njima, nadčovjek je za Nietzschea *aktivni* čovjek koji je vođen isključivo afirmacijom, nikako reaktivnim načinom postojanja, te je stoga on nositelj novih vrijednosti.[183] Na koncu, Spinks kroz interpretaciju Nietzscheovog pojma nadčovjeka dovodi afirmaciju života u neposrednu vezu s njegovim učenjem o volji za moć:

> „Zaratustra inzistira da je smisao postojanja određen *silom* kojom određeni pojedinci prihvaćaju život i etabliraju njegovu interpretaciju.“[184]

Sila o kojoj Spinks ovdje govori jeste volja za moć. Za Nietzschea je upravo volja za moć, kao aktivna i afirmirajuća sila, ono što izdvaja i razlikuje nadčovjeka u odnosu na sve reaktivne egzistencije, utjelovljene u pojedincima koje Nietzsche naziva životinjama stada. Nadčovjek, sa svojom voljom za moć, izdanak je Nietzscheovog slobodnog duha, stalno okrenut sebi i životu, on je aktivni stvaratelj vrijednosti. Uspostavljajući vlastiti patos distance, nadčovjek se prema ljudskoj slabosti odnosi s prijezirom, isto onako kao što su otmjeni prezirali robovsku slabost. Za nadčovjeka je čovjek samo predmet podsmijeha:

> „'Što je majmun za čovjeka? Predmet podsmijeha ili bolan stid. Upravo to treba biti čovjek za nadčovjeka: predmet podsmijeha ili bolan stid."“ *(Z, Prolog*, 3)

Međutim, John Richardson (1951) smatra da je Nietzscheov nadčovjek nije u potpunosti distanciran od svojega ljudskog, odviše ljudskog podrijetla, odnosno da u sebi „sjedinjuje osobine gospodara i robova: posjedujući bogatstvo nagona potonjih, ali i gospodarsku

[183] Usp. Spinks, *Friedrich Nietzsche*, s. 116-19.
[184] Isto, s. 124.

sposobnost da te nagone ustroji ka jednoj aktivnoj općoj praksi“[185]. U tom smislu je po Richardsonovu sudu nadčovjek viši i od Nietzscheovog koncepta otmjenog gospodara, „razlikujući se od gospodara svojom većom složenošću“[186], odnosno nadmašujući njegovu moć, jer dok „gospodar 'stvara vlastite vrijednosti'“ ne prevlađujući sebe i „afirmirajući druge kao sredstva za vlastite ciljeve“, dotle „nadčovjek stvara sebe i vlastite vrijednosti u mnogo moćnijem smislu“, afirmirajući „druge u njima samima“[187]. Nadčovjekova afirmacija je stoga čišća, viša i sveobuhvatnija, njegova „univerzalna afirmacija uključuje njegovu 'volju za vječnim vraćanjem'“[188]

S druge strane, Conway tumači nadčovjeka u kontekstu njegovog Nietzscheovog navodnog perfekcionizma, odnosno imperativa za stalnim usavršavanjem čovjeka, kao „utjelovljenje savršenosti ljudske rase, prije nego njezino transcendiranje. *Nadčovjek* je svako ljudsko biće koje zakorači u ljudsku savršenost“[189]. Stoga, po Conwayevoj interpretaciji, pristup razini nadčovjeka imaju svi ljudi na Zemlji, samo ukoliko učine dovoljno velik i dovoljno hrabar iskorak u pogledu vlastitog usavršavanja, te dovedu vlastito biće do savršenosti. Njegova je teza da je Nietzsche određene monumentalne ličnosti iz povijesti čovječanstva smatrao „*nadljudskim tipovima*“, primjerice „Cezara, Pilata, Cesare Borgiju, Napoleona, Goethea, Fredericka II, i druge“[190].

Na koncu, Hatab smatra da Nietzscheov koncept nadčovjeka ne treba nužno uopće smatrati nekim višim tipom čovjeka, odnosno ljudskim bićem uopće, već prije principom putem kojeg se čovječanstvo oslobađa okova dekadentnih vrijednosti tradicionalnog morala, odbacuje sve svoje slabosti i uz ideju o vječnom vraćanju istoga, konačno priprema za pravu afirmaciju života.[191] Nadčovjek je put kojim se čovječanstvo iz blata pesimizma, kroz ideju o vječnom vraćanju i temeljem volje za moć uzdiže do potpune afirmacije života.

[185] John Richardson, *Nietzsche's System*, Oxford: Oxford University Press, Inc., 1996, s. 68.
[186] Isto, s. 69.
[187] Isto, s. 69-71.
[188] Isto, s. 71.
[189] Conway, *Nietzsche & The Political*, s. 18.
[190] Isto, s. 21.
[191] Usp. Hatab, *Nietzsche's Life Sentence: Comming to Terms with Eternal Reccurrence*, s. 55-6.

4.2. Vječno vraćanje

Nietzscheovo učenje o vječnom vraćanju je najčešće i najopširnije kritiziran, ali istovremeno i jedan od središnjih pojmova njegove filozofije. Kako primjerice navodi Craig Dove u svojoj analizi, pojam vječnog vraćanja je najčešće interpretiran u kontekstu prostog determinizma, a s njim neposredno povezani pojam *amor fati* kao fatalizam, što je po njegovu sudu daleko od prave interpretacije.[192] Kad je u pitanju teza o determinizmu Nietzscheovog učenja o vječnom vraćanju, Dove se suprotstavlja takvim površnim interpretacijama tvrdnjom da „u Nietzscheovim objavljenim djelima nema potpore deterministčkoj kozmologiji, dok neobjavljenim takva potpora nije dovoljno dobra“, ali da su je „usprkos tomu ljudi nastavili tražiti“[193]. Pri tome Dove nalazi da niti jedan Nietzscheov rukopis, bilo da se radi o objavljenom djelu ili neobjavljenim bilješkama, ne nudi konkretan dokaz o mehanicističkoj teoriji učenja o vječnom vraćanju, već se isključivo radi o etičkom shvaćanju te doktrine.[194] Na koncu, on ustvrđuje da „vječno vraćanje donosi najširi nacrt onoga što teorija treba uključivati: bezuvjetnu afirmaciju kozmosa“[195]. Pritom je važno dodati ono što je Robin Small (1944) ustvrdio analizirajući Nietzscheovo učenje o vječnom vraćanju, što inače važi za cjelokupnu Nietzscheovu filozofiju: ne postoji biće, već „postajanje“. Zapravo, Small smatra da Nietzsche jedino *postajanje* prihvaća kao činjenicu, dok sve ostalo, uključujući i vrijeme, razumije samo kao „interpretaciju“, odnosno „perspektivu“.[196] Stoga „bilo koja interpretacija (vječnog vraćanja) koja izostavlja *postajanje* mora biti pogrešna“, odnosno „kako god da razumijemo vječno vraćanje, ono mora biti afirmacija postajanja“.[197]

Sam Nietzsche učenje o vječnom vraćanju označava jednim od najznačajnijih pojmova njegove vlastite filozofije, jer učenje o vječnom vraćanju predstavlja njegovu afirmativnu filozofiju koja se javlja kao reakcija na sveopću dekadenciju kulture:

> „Paralizirajućem osjećaju sveopćeg raspadanja i nedovršenosti suprotstavio sam *vječno vraćanje*.“ (*VM,* 417)

Najveći problem u tumačenju Nietzscheovog učenja o vječnom vraćanju istog je izostanak sveobuhvatne analize ovog pojma u njegovoj filozofiji. Naime, Nietzsche ni na

[192] Usp. Craig Dove, *Nietzsche's Ehical Theory: Mind, Self and Responsibility*, London: Continuum, 2008, s. 6-7.
[193] Isto, s. 13.
[194] Usp. Isto, s. 16-23.
[195] Isto, s. 27.
[196] Robin Small, *Time and Becoming in Nietzsche's Thought*, London: Continuum International Publishing Group, 2010, s. 2.
[197] Isto, s. 139-40.

jednom mjestu nije točno objasnio što podrazumijeva pod pojmom vječnog vraćanja, niti je izgradio bilo kakav sistematski prikaz ovog učenja. Kad god je govorio o vječnom vraćanju, govorio je u metaforama. To i ne trebalo začuditi, s obzirom da je Nietzsche još ranije prepoznao ograničenost pojmovnog jezika, posebno kad je riječ o važnim i kompleksnim idejama poput vječnog vraćanja. U tom smislu Babich potvrđuje da je „metafora za Nietzschea iznad svake epistemološke spoznaje“[198], odnosno da je „sav jezik takoreći metafora“. Također, Nietzsche je neposredan govor o vječnom vraćanju rezervirao samo za djelo *Tako je govorio Zaratustra,* i posredan za *Radosnu znanost,* dok ga u drugim djelima – osim, naravno, *Volje za moć* – jedva i spominje. Stoga je za pravilno razumijevanje pojma vječnog vraćanja potrebno protumačiti skoro neprohodne metafore *Zaratustre*.

Ideja o vječnom vraćanju rezultat je Nietzscheove kritike kršćanskog koncepta temporalnosti i univerzalne metafizičke teleologije koja iz njega proizlazi. Sukladno njegovom ranijem učenju o nepostojanju bilo kakve svrhovitosti svijeta, Nietzsche je rezolutan da vrijeme nipošto ne može imati linearan tijek u kojemu bi se svijet, napredujući kroz vrijeme, kretao ka savršenstvu i na koncu dostizao spasenje u vječnosti, kao krajnjem cilju sveukupnog postojanja. U tom smislu on izrijekom naglašava da ne postoji svrhovitost svijeta, jer „da je svijet imao neki cilj, on bi morao biti dosegnut“, odnosno „kad bi za svijet postojalo neko neočekivano konačno stanje, ono bi također moralo biti dosegnuto“ (*VM,* 1062). Samim time se automatski odriče i mogućnost postojanja nekakvog danog i nepromjenjivog bića, pa Nietzsche traži da se umjesto bića isključivo govori o postajanju, odnosno u ovom slučaju o „bezgrješnom postajanju“:

> „Apsolutno je nužno potpuno oslobađanje od ciljeva: u protivnom si ne bismo trebali dopustiti žrtvovanje i oslobođenje. Tek nam bezgrješnost postajanja daje *najveću hrabrost* i *najveću slobodu*!“ (VM, 787)

Također, Nietzsche tvrdi da ni pojedinačne egzistencije ne mogu imati bilo kakvu svrhu, odnosno konačan cilj kojem bi stremile, jer „da postojanje ima neki krajnji cilj, on bi već bio dosegnut“ (*VM,* 55). S obzirom da ne postoje izvanjski ciljevi, odnosno svrhe kojima bi pojedinačna bića i svijet u cjelini stremili, niti bilo kakav konačni cilj koji bi se mogao dostići, Nietzsche zaključuje da vrijeme kao takvo uopće ne može biti konačno. Ideju o beskonačnosti vremena on potvrđuje i *Zaratustri*:

[198] Babich, *Words in Blood, Like Flowers: Philosophy and Poetry, Music and Eros in Holderlin, Nietzsche, and Heidegger,* s. 42-3.

„'Vidi ovu kapiju, patuljče!', nastavih, 'Ona ima dva lica. Dva puta susreću se ovdje; nitko ih još nije slijedio do njihovog kraja. Ova duga staza proteže se natrag u vječnost; ali i ova druga staza također je vječnost. Ove staze protuslove jedna drugoj; licem u lice vrijeđaju jedna drugu; a tu, na ovoj kapiji, one se susreću. Naziv kapije je upisan gore: 'Trenutak'.“ (*Z, III,* 2)

S jedne strane, vrijeme je beskonačno u svakom pravcu, ali s druge strane, u svijetu postoji konačan broj događaja koji se u beskonačnom vremenu u nekom trenutku moraju ponoviti. Na taj način se beskonačnost vremena zatvara u krug. Otuda i Nietzscheova ideja o vječnom vraćanju istoga. Mjesto gdje se staze vječne prošlosti i vječne budućnosti sijeku jeste Nietzscheov „trenutak“ i to je za život pojedinačnog ljudskog bića ono najvlastitije, ono što ga se najviše tiče. U tom smislu, najbolje od svega što čovjek može učiniti jeste da u potpunosti afirmira trenutak, da prihvati nepromjenjivost vječnog tijeka događaja kojima u danom trenutku i sam svjedoči i da na koncu voli to što je u prilici biti svjedokom vječne promjene koja ga ispunjava, ostvaruje, uzdiže, ali istovremeno i osiromašuje, uništava – to je upravo ono što Nietzsche izražava formulom *amor fati*.

Ideja o vječnom vraćanju kao *amor fati* – kao afirmacija života – pozicija je koju bi se s lakoćom moglo braniti, međutim, Spinks tvrdi da je najveći problem s kojim se Nietzsche susreo kad je u pitanju učenje o vječnom vraćanju istog proizveo on sam, time što je upućivao na točnost njezine kozmološke doktrine. Naime, Spinks govori o dvije „perspektive“ – „koje se međusobno dopunjuju“ – u interpretaciji vječnog vraćanja: „egzistencijalno čitanje“, te „kozmološko čitanje“; prvo uzima u obzir etičku dimenziju, odnosno uključuje ljudska bića neposredno u interpretaciju – „kako snažna jedinka treba da živi“, dok drugo „predstavlja ne-ljudsku perspektivu iz koje treba razmatrati ljudsko iskustvo u cjelini“.[199] Egzistencijalnu, odnosno etičku dimenziju Spinks nastoji potvrditi, ali istovremeno nastoji pokazati da je kozmološka dimenzija učenja o vječnom vraćanju potpuno pogrešna, kritizirajući u tom smislu Nietzscheovu tvrdnju iz *Volje za moć* da je „vječno vraćanje *najznanstvenija* od svih mogućih hipotetza“ (usp. *VM*, 55), napominjući pri tome da se „Nietzscheova kozmološka teza pokazala ranjivom uslijed razvoja kvantne fizike i novih modela teorije vjerojatnoće“[200].

Dove, međutim, argumentira da problem kozmološke dimenzije učenja o vječnom vraćanju uopće ne postoji, s obzirom da „vječno vraćanje ne implicira determinizam“, kao što

[199] Spinks, *Friedrich Nietzsche*, s. 126.
[200] Spinks, *Friedrich Nietzsche*, s. 129.

„koncept *amor fati* ne implicira fatalizam“[201]. Razlog tomu Dove nalazi u tvrdnji da Nietzsche pojam „sudbine“ ne upotrebljava jednoznačno, već u različitim značenjima, pri čemu i ljudsko biće ima različite mogućnosti intervencije u odnosu na nju. Dove ustvrđuje da Nietzsche koristi *amor fati* kao zbirno ime za različita značenja pojma sudbine.[202] S druge strane, Pierre Klossowski (1905-2001) tvrdi da je Nietzsche bio veoma zainteresiran za pronalaženje znanstvenih dokaza za obranu kozmološke teze učenja o vječnom vraćanju, da bi se na koncu ispostavilo da je njegov koncept vječnog vraćanja zapravo „čista *metafora* za *volju za moć*“[203]. Mišljenje Klossowskog je radikalizirao Hatab tvrdnjom da se Nietzscheovu doktrinu vječnog vraćanja, kao „istovjetno ponavljanje života u svakoj pojedinosti, može i treba čitati doslovno“[204].

Za razliku od kozmološke, etička dimenzija Nietzscheovog učenja o vječnom vraćanju temelji se isključivo na nužnosti afirmacije života i u tom kontekstu bi ju trebalo i analizirati. Najbolji primjer za to je onaj iz *Radosne znanosti*[205]:

> „Što ako ti se jednog dana ili noći demon prišunja u tvoju najusamljeniju usamljenost i kaže ti: 'Ovaj život koji sada živiš i koji si živio, morat ćeš živjeti još jednom i još bezbroj puta; i ničega novoga neće biti u njemu, nego će ti morati vratiti svaka bol, svaka sreća, svaka misao, svaki pogled i sve neizrecivo malo i veliko u tvom životu, sve istim redoslijedom – čak i ovaj pauk i ova mjesečina među drvećem, čak i ovaj trenutak i ja sam. Vječni pješčani sat postojanja bit će okrenut iznova i iznova, a i ti s njim, zrnce prašine!'
>
> Nećeš li se baciti dole i škrgutati zubima, proklinjući demona koji je tako govorio? Ili si jednom doživio veliki trenutak kad bi mu odgovorio: 'Ti si bog i nikad nisam čuo nešto više božansko? Kad bi te ova misao obuzela, ona bi te ili promijenila ili razorila. Pitanje u svakoj mogućoj stvari: 'Želiš li ovo jednom ili bezbroj puta?' visjelo bi nad tvojim djelima kao najveći teret. Ili koliko naklon bi morao postati sebi i svome životu da *ne tražiš ništa tako žarko* kao to vječno potvrđivanje i pečaćenje?“ (*RZ*, 341)

[201] Dove, *Nietzsche's Ehical Theory: Mind, Self and Responsibility*, s. 29.
[202] Usp. Dove, *Nietzsche's Ehical Theory: Mind, Self and Responsibility*, s. 30-33.
[203] Pierre Klossowski, *Nietzsche and the Vicious Circle*, translated by Daniel W. Smith, Chicago: The University of Chicago Press, 1997, s. 104.
[204] Lawrence J. Hatab, „Shocking Time: Reading Eternal Reccurence Literally“ u: Manuel Dries (ed.) *Nietzsche on Time and History*, Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co., 2008, s. 149.
[205] Spinks u svojoj interpretaciji etičke dimenzije učenja o vječnom vraćanju istog također koristi citirani paragraf iz *Radosne znanosti*. (usp. Spinks, *Friedrich Nietzsche*, s. 126)

Za pravilno razumijevanje Nietzscheovog učenja o vječnom vraćanju istog ključna su dva pojma unutar citiranog paragrafa: prvi se odnosi na početak ove vizije koju Nietzsche razmatra u kondicionalu „što ako?“[206]; iz čega proizlazi i drugi, koji se tiče pitanja o afirmaciji i htijenju, odnosno volji. Ukoliko bismo cjelokupnu Nietzscheovu doktrinu o vječnom vraćanju istog razmatrali u kondicionalu, kako to on ovdje predstavlja, mogli bismo apstrahirati od njezine kozmološke dimenzije i čitati njezin pravi smisao u imperativu afirmacije života. Ako čovjek misli, odnosno vjeruje da se sve stvari i događaji u svijetu ponavljaju do najsitnijeg detalja beskonačno mnogo puta, ne preostaje mu ništa drugo nego da ih prihvati. Na toj tezi Nietzsche gradi tezu o vječnom vraćanju kao afirmaciji i u tom smislu je njegovo „učenje o vječnom vraćanju“, kako ustvrđuje Klossowski, „blistava apoteoza života“[207].

Doista, pojam vječnog vraćanja kod Nietzschea ima mnogo dublje značenje od kozmološkog, a ono se realizira upravo u afirmaciji života, jer se sam „život temelji na pretpostavci vjere u trajno i pravilno vraćanje stvari“ (*VM,* 552). To Nietzsche potvrđuje u *Ecce homo* tvrdnjom da je „vječno vraćanje najviša formula afirmacije koja je uopće dostižna“ (*EH, III, Z,* 1). Tek kad se u učenje o vječnom vraćanju uvede pojam afirmacije, odnosno afirmacije života, ono zadobiva svoj puni izraz i značenje. Naime, Nietzsche je raskrinkavanjem i rušenjem tradicionalnih vrijednosti čovječanstva, koje je smatrao za dekadentne i životu suprotstavljene, doveo čovjeka do trenutka u kojem mu je ideja o nadčovjeku postala razvidna. U tom smislu, preuzeti odgovornost za vlastiti život, htjeti život, voljeti i slaviti život, kako to upravo čini nadčovjek, po Nietzscheu znači istovremeno htjeti vječno vraćanje, a to je htijenje zapravo odraz volje za moć koju je u cijelosti afirmirao nadčovjek.

Vječno vraćanje kao takva afirmacija volje za moć za Nietzschea također iskupljenje čovječanstva, i to jedino moguće iskupljenje:

> „Iskupiti one koji su živjeli u prošlosti i pretvoriti sve 'bilo je' u 'tako sam htio' – samo je to ono što nazivam iskupljenjem.“ (*Z, II,* 20)

Nietzscheova formula „pretvoriti 'bilo je' u 'tako sam htio' najbolje oslikava odnos pojmova nadčovjeka, vječnog vraćanja i volje za moć u kontekstu afirmacije života, jer je upravo volja za moć ono permanentno htijenje nadčovjeka za afirmacijom života i svih njegovih aspekata, iznova i iznova, kao vječno vraćanje. Njome se ujedno teze o nadčovjeku, vječnom vraćanju

[206] Spinks, *Friedrich Nietzsche*, s. 126.
[207] Klossowski, *Nietzsche and the Vicious Circle,* s. 96.

istog i volja za moć dovode u neposredan odnos, dajući međusobno jedna drugoj puni smisao i značenje.

Vječno vraćanje je za Nietzschea konačno oslobođenje od onostranog tradicionalne metafizike i teologije, koje je sprječavalo čovjeka da preuzme odgovornost za vlastiti život i oslobodi svoje aktivne sile na račun dotadašnje dominacije reaktivnih sila. To na koncu potvrđuje i Spinks svojim stavom da „afirmirati vječno vraćanje svake sile znači afirmirati i opravdati svijet sada – prije nego u metafizičkom sutra – i omogućava nam da postanemo vječno ono što jesmo; a biće sposobno za takvu afirmaciju ostvaruje Nietzscheovu formulu…*amor fati*.“[208]. Postati ono što jesmo znači reći veliko Da životu na račun pesimizma, reći veliko Da našoj autonomnosti i našim aktivnim silama na račun reaktivnih, odnosno reći veliko Da volji za moć.

4.3. Volja za moć

Jedinstvo pojmova nadčovjeka i vječnog vraćanja istog, te ujedno i najviši izraz Nietzscheove filozofije uopće, predstavlja njegovo učenje o volji za moć. Tek ekspliciranjem pojma volje za moć možemo razumjeti pravi smisao i značenje pojmova afirmacije, nadčovjeka, vječnog vraćanja i prevrednovanja svih vrijednosti. Naznake ovog učenja nalazimo u već u Nietzscheovom „pozitivističkom periodu“, odnosno u srednjem periodu njegove filozofije, kad je u eseju *Putnik i njegova sjenka* ustvrdio da su ljudska bića usmjerena na akumulaciju moći (usp. *LJ, II, 2*, 10), zatim u *Radosnoj znanosti* kao „vježbanje“ i „uvećavanje vlastite moći“ (usp. *VM,* 13), da bi se u *Tako je govorio Zaratustra* pojam volje za moć etablirao kao Nietzscheova temeljna perspektiva o svijetu i životu, a onda u djelima koja su uslijedila nakon *Zaratustre* kao priprema i najava njegovog krunskog filozofskog rada *Volja za moć,* u kojemu je ovaj pojam trebalo da bude detaljno ekspliciran kao sinteza cjelokupnog Nietzscheovog filozofskog promišljanja.

Volja za moć je trebalo biti Nietzscheovo kapitalno djelo, ali do njegove objave nije došlo za vrijeme Nietzscheovog života, već posthumno. Skice za ovo djelo su kod Nietzschea ostale u okviru njegovih neobjavljenih bilježaka *Nachlass*, iz kojih je naknadno iskorišteno 1067 paragrafa za objavljivanje djela pod naslovom *Volja za moć: Pokušaj prevrednovanja svih vrijednosti*. Međutim, postoji osnovana sumnja u autentičnost tog djela, najprije zbog činjenice

[208] Spinks, *Friedrich Nietzsche*, s. 128.

da ga Nietzsche nije autorizirao, ali i zbog toga što su u njegovoj pripremi i objavi sudjelovali Nietzscheova sestra Elisabetha, poznata po oskudnom filozofskom obrazovanju, te Heinrich Köselitz (1854-1918), ranije jedan od najodanijih Nietzscheovih prijatelja i suradnika, za kojeg Julian Young tvrdi da je u to vrijeme „prerastao u neprijatelja“, te da je sudjelovao u skrnavljenju originalne Nietzscheove misli.[209]

Najozbiljnija kritika za neobjavljivanje djela dolazi od suvremenih autora poput Younga i Winchestera, koji su ustvrdili da je Nietzsche svjesno odustao od objave uslijed navodnog napuštanja učenja o volji za moć u cijelosti. Za njih je učenje o volji za moć tek Nietzscheov neuspjeli pokušaj objašnjenja svijeta i života. Na drugoj strani su filozofi koje predvode Heidegger (1889-1976) , Kaufmann i Schacht, koji Nietzscheovo učenje o volji za moć smatraju središnjim pojmom njegove cjelokupne filozofije, a Nietzscheove bilješke (*Nachlass*) legitimnim izvorom za razumijevanje njegove filozofije. Štoviše, Heidegger je otišao i korak dalje, tvrdeći da „je ono što je Nietzsche objavio tijekom svog stvaralačkog života uvijek stavljano u prvi plan“, iako je „njegova prava filozofija ostavljena kao posthumno, neobjavljeno djelo“[210]. Za Heideggera su te neobjavljene bilješke zapravo najrelevantniji izvor Nietzscheove filozofije.

Među kritičarima Nietzscheovog učenja o volji za moć posebno se ističe Young sa svojom interpretacijom Nietzscheovog navodnog napuštanja ove doktrine. Young Nietzscheov pojam volje za moć smatra nedovršenim, odnosno nekristaliziranim pojmom. Uvidjevši potencijalne probleme koje bi učenje o volji za moć sa sobom donijelo, Nietzsche ga je, smatra Young, napustio relativno brzo nakon što je prvi put spomenuo ovu ideju. Također, Young odbacuje u potpunosti filozofiju Nietzscheovih neobjavljenih bilježaka *Nachlass,* svodeći ih na skice za buduće teze Nietzscheove filozofije koje u velikom broju slučajeva nikad i niti u jednoj varijanti nisu objavljene.[211] Međutim, kad se govori o odnosu prema Nietzscheovim objavljenim djelima i neobjavljenim bilješkama, najispravnija kritika dolazi od Petera Poellnera koji odbacuje obje navedene krajnosti, smatrajući neozbiljnima one interpretacije u kojima se ignoriraju Nietzscheovi stavovi iz neobjavljenih bilježaka (kao što je to slučaj s Youngovom

[209] Usp. Young*Friedrich Nietzsche: A Philosophical Biography*, s. 534-5.
[210] Martin Heidegger, *Nietzsche Vol. I, II*, translated by David Farrell Krell, San Francisco: Harper & Row, 1986, s. 9
[211] Usp. Young, *Friedrich Nietzsche: A Philosophical Biography*, s. 543-5.

interpretacijom), ali istovremeno dovodeći u pitanje i one interpretacije koje umanjuju značaj Nietzscheovih objavljenih djela, kao što to primjerice čini Heidegger.[212]

U svojoj analizi Young se opravdano pita zašto je Nietzsche odustao od objave djela *Volja za moć*, za koje je inače vjerovao da će odjeknuti u svijetu više no i jedno drugo djelo. To potkrjepljuju i Nietzscheove neposredne najave ovog djela. Naime, Young nalazi da je Nietzsche u nekoliko navrata u svojim pismima najavljivao objavu svog kapitalnog djela koje bi trebalo nositi naziv *Volja za moć: pokušaj objašnjenja svijeta.*[213] Također, Nietzsche u završnim poglavljima *Genealogije morala* najavljuje djelo pod nazivom *Volja za moć: pokušaj prevrednovanja svih vrijednosti* (usp. *GM, III,* 27).

Svoju argumentaciju Young započinje tezom da su bilješke Nietzscheu služile kao svojevrsna „laboratorija misli", u koju su bile odlagane mnogobrojne ideje. Tamo bi one provele određeno vrijeme, ponekad i nekoliko godina, prije nego bi dovoljno sazrele da se pojave u Nietzscheovim objavljenim djelima kao njegove legitimne filozofske teze i teorije. Pri tome, mnoge od zapisanih ideja Nietzsche nikad nije objavio u nekom od svojih djela; štoviše, u odnosu na neke od njih kasnije je formirao potpuno suprotne stavove. Stoga Young odbacuje teze iz Nietzscheovih neobjavljenih bilježaka kao irelevantne izvore njegove filozofije. Među njih smješta i ideju o volji za moć, jer nalazi da je Nietzsche, nakon pompozne najave učenja o volji za moć u djelu *Tako je govorio Zaratustra*, navodno odustao od ove doktrine, izostavljajući njezinu ozbiljniju eksplikaciju u svim svojim kasnijim djelima.[214] Međutim, vrlo je teško povjerovati da je Nietzsche u potpunosti napustio tezu o volji za moć, tim više što se ona u različitim modalitetima javlja u svim objavljenim djelima nakon *Zaratustre.* Štoviše, volja za moć u navedenim djelima predstavlja okosnicu Nietzscheove filozofske misli, što će se kasnije i pokazati, posebno u analizi odnosa pojma volje za moć i afirmacije života. Dodatni razlog za napuštanje učenja o volji za moć Young nalazi u Nietzscheovoj megalomanskoj[215] želji da napiše veličanstveno djelo kojim bi dokazao i vlastitu „veličinu" [216], ali koju nije

[212] Usp. Peter Poellner, *Nietzsche and Metaphysics*, Oxford: Oxford University Press, 1995, s. 9-10.
[213] Young, *Friedrich Nietzsche: A Philosophical Biography*, s. 536.
[214] Usp. Isto, s. 544-5.
[215] Young u više navrata iznosi tezu o Nietzscheovoj megalomanskoj ličnosti, koja se po Youngovu sudu intenzivirala u posljednjim mjesecima 1888. godine, da bi kulminirala početkom naredne godine, kad je Nietzsche doživio mentalni kolaps. Young, *Friedrich Nietzsche: A Philosophical Biography*, 390, 422, 520, 526-40). Richard Wolin (1952) se slaže s ovom tezom, tvrdeći da je Nietzsche zapravo na koncu postao „žrtva vlastite megalomanije" (Richard Wolin, *The Seduction of Unreason: The Intellectual Romance with Fascism: From Nietzsche to Postmodernism*, Princeton: Princeton University Press, 2004, s. 29.)
[216] Usp. Young, *Friedrich Nietzsche: A Philosophical Biography*, s.536.

ostvario jer je navodno uvidio da bi „svođenje svega na volju za moć bilo jedan oblik intelektualne 'nemoralnosti'“, što bi na koncu 'kompromitiralo' njegov filozofski integritet“[217].

Young učenje o volji za moć nadalje izjednačava s Nietzscheovim nastojanjem da „objasni sve događaje u svijetu“, te ga razmatra u tri ravni, odnosno tri „ekstenzije“ – referirajući se pri tome na Schopenhauerov pojam „'ekstenzije' volje“ – koje Nietzsche, po Youngovom sudu, do kraja 1888. godine u potpunosti napušta: „*psihološka doktrina*: 'ekstenzija' volje za moć kao dubinske psihologije određenih događaja kao što su zahvalnost, sažaljenje i asketizam, na postajanje dubinskom psihologijom *sveukupne* ljudske motivacije“, po kojoj je volja za moć, dakle, bitna odrednica ljudskog bića kao takvog; zatim, „*biološka doktrina*: tvrdnja da se ne samo ljudske aktivnosti, već i svi drugi organski fenomeni mogu svesti na volju za moć“ – volja za moć je temelj života uopće; te „*kozmološka doktrina*: tvrdnja da je apsolutno sve – 'svijet' – 'volja za moć i ništa drugo'“[218].

Young tvrdi da je Nietzsche veoma rano napustio *kozmološku doktrinu*, odnosno „ekstenziju“ volje za moć. Glavni argument za odbacivanje njezinog značaja Young vidi u činjenici da je Nietzsche, od preko tri tisuće stranica koje je za života objavio, raspravi o kozmološkoj doktrini posvetio svega jedan paragraf, „jedva jednu stranicu“, u djelu *S one strane dobra i zla*[219] (usp. *SDZ*, 36). Osim toga, Young zaključuje da je „kao i kod Schopenhauera, Nietzscheova inačica kozmološke doktrine antropomorfna, kao što je i sustavna, što ju čini dvostruko sumnjivom“[220].

Prema Youngu, neposredno nakon napuštanja kozmološke doktrine uslijedilo je odbacivanje i druge, biološke doktrine, pošto je Nietzsche naprosto uvidio kako ova teza ne može biti istinita. Naime, Young podsjeća da je svakome jasno da se stabla u šumi međusobno prerastaju u visinu ne zbog akumulacije moći i volje za dominacijom, kako je to tvrdio Nietzsche, već čisto iz nagona za preživljavanjem, kako bi se domogla više svjetlosti, prijeko potrebne za održavanje života. U tom smislu, Young ustvrđuje da Nietzscheova teorija ostaje na ravni Schopenhauerovog učenja o volji, tj. „volji za životom“, te u tu svrhu podsjeća da se Nietzsche više ne vraća dvjema navedenim doktrinama niti ih uopće spominje u djelima iz 1888. godine.[221]

[217] Isto, s. 543.
[218] Isto, s. 543.
[219] Isto, s. 535.
[220] Isto, s. 545.
[221] Young, *Friedrich Nietzsche: A Philosophical Biography*, s. 546.

Na koncu, Young ustvrđuje da je Nietzsche u istoj godini napustio i *psihološku doktrinu* volje za moć, pozivajući se na paragraf iz *Sumraka bogova* (usp. *SB, IX*, 10, 11), gdje Nietzsche prihvaća mogućnost drugih oblika ljudske motivacije, bar kada je riječ o području umjetnosti, poništavajući tako raniji ekskluzivitet volji za moć. To su: „apolonska 'intoksikacija', koja pobuđuje oko i nadahnjuje visoku vizualnu umjetnost, dionizijska 'intoksikacija', koja nadahnjuje glazbu i ples, te 'najviše osjećanje moći', koje nadahnjuje visoku arhitekturu – ali, čini se, niti jednu drugu umjetnost“[222].

Ostavljajući po strani kozmološku doktrinu[223], na kojoj Nietzsche doista nije inzistirao nakon *S one strane dobra i zla*, protuargument Youngovoj kritici može se naći upravo u biološkoj doktrini volje za moć. Naime, Nietzsche je od otkrića pojma volje za moć rezolutan da sam život treba promatrati kao volju za moć, jer „bi se život mogao definirati kao trajna forma višestrukih procesa etabliranja sile, u kojima različiti pretendenti nejednako napreduju“ (*VM*, 642). To je najbolje vidljivo kroz pojam afirmacije života, s obzirom da se kod Nietzschea volja za moć, kao temelj sveukupnog života i postojanja, uvijek javlja kao afirmirajuća i stvaralačka sila. To potvrđuje i Lester H. Hunt pojašnjenjem da Nietzsche uvijek pojam života promatra iz perspektive volje za moć, čak i kad govori o „simptomima opadanja života“ on se referira na pojam volje za moć.[224]

Pojam „volje za moć“ prvi put se javlja u djelu *Tako je govorio Zaratustra.* U drugoj knjizi, u odjeljku „O samoprevladavanju“, Nietzsche volju za istinom – kao osnovni nagon „najmudrijih“ – naziva „voljom koja hoće da zamisli cjelokupno biće“ (*Z, II*, 12)[225]. Taj akt zamišljanja svega postojećeg jednak je želji da se pokori sve postojeće. Temelj te želje za pokoravanjem je „volja za moć – ta neiscrpljiva stvarateljska životna volja“ (*isto*). Tako Nietzsche zaključuje:

---

[222] Isto, s. 546

[223] Na ovom mjestu treba istaći ono što je ustvrdio Spinks u svojoj analizi Nietzscheovog učenja o volji za moć, a što bi moglo poslužiti u prilog obrane *kozmološke doktrine* volje za moć. Spinks tvrdi da je za Nietzschea svijest tek sekundarna u odnosu na volju za moć, pa čak i fiziološke procese u organizmu. U tom smislu Spinks objašnjava da „nas Nietzsche nastoji osloboditi pogreške predstavljanja postojanja u isključivo antropomorfnim pojmovima“ (Spinks, *Friedrich Nietzsche*, s. 135), čime nas zapravo uči da i volja za moć, kao temelj sveukupnog postojanja, nadilazi antropomorfnu dimenziju. Također, sam život za Nietzschea nije nešto antropomorfno, niti isključivo vezano za svijest čovjeka, već „ „neprekidna sila postajanja i transformacije koju naše lingvističke konvencije uobičajeno dijele na uzrok i posljedicu“ (*isto,* s. 137).

[224] Usp. Lester H. Hunt, *Nietzsche and the Origin of Virtue*, London: Routledge (Taylor & Francis e-Library), 2005, s. 102.

[225] Friedrich Nietzsche, *Thus Spoke Zarathustra: The Book for None and All*, translated by W. Kaufmann, New York: Penguin Books, 1985.

> „Gdje god sam našao nešto živuće, tamo sam našao i volju za moć; čak i u volji onih koji služe našao sam volju za gospodarenjem.“ (*isto*)

Već je na ovom mjestu volja za moć označena kao bezgranična i sveprisutna. Ona se nalazi u temelju svega živućeg, stoga je za Nietzschea sam život ništa drugo do volja za moć, a volja za moć je uvijek volja za više moći. Volja za moć i sam život tjera da se stalno prevladava, jer, kako Nietzsche poručuje, „samo tamo gdje ima života, ima i volje: ne volje za životom, već – tako te ja učim – volje za moć“ (*isto*). Od ovog momenta Nietzsche pojam života nikad ne promatra izvan okvira pojma volje za moć. Tako će on kasnije, u kontekstu kritike moralnih vrijednosti ustvrditi je život zapravo volja za moć:

> „Koliko naše ocjene i moralne tablice doista vrijede? *Što je ishod njihove prevlasti*? Za koga? U odnosu na što? – Odgovor: za život. Ali što je život? Ovdje trebamo novi i nedvosmisleniji pojam 'života'. Moja formula za to jeste: život je volja za moć.“ (*VM,* 254)

Da bi se pravilno shvatilo što ovdje Nietzsche podrazumijeva pod pojmom volje za moć, treba se vratiti na naslov ranije analiziranog odjeljka *Zaratustre* „O samoprevladavanju“: upravo je stalni nagon za prevladavanjem, odnosno samoprevladavanjem, bit volje za moć. Nietzsche će to kasnije potkrijepiti tvrdnjom da „'volja za moć' ne može biti nešto dovršeno“ (*VM,* 690), te da „nije zadovoljenje volje ono što uzrokuje *zadovoljstvo*…nego to što volja stalno gura naprijed i što uvijek iznova svladava ono što joj stoji na putu“ (*VM,* 696). U tom smislu, volja za moć je za Nietzschea jedan aktivni, stvaralački princip, koji se nalazi u temelju života i koji sam život tjera da stalno traži i stvara nešto više, da sam sebe prevladava. Upravo to misli Zaratustra kad izgovara „tajnu koju mu je otkrio sam život: Ja (život) sam *to što svagda mora samo sebe da prevladava*“ (*Z, II,* 12) Otuda je razvidno zašto Nietzsche toliko inzistira na afirmaciji života, jer je upravo afirmacija pravi izraz volje za moć: volja za moć je zapravo volja za afirmiranjem.

Prema tome, biološku doktrinu volje za moć Nietzsche ne samo da nije napustio, već je ona bitna za razumijevanje njegove zrele filozofije u cjelini. Kao temelj života, volja za moć sve što je živo stavlja u neprekidni proces aktivnog stvaranja i prevladavanja postojećeg stanja, jer „život, kao oblik bića koji nam je najpoznatiji, specifično je volja za nagomilavanjem sile; svi životni procesi ovise o tomu: ništa ne teži samoodržanju, već sabiranju i nagomilavanju“ (*VM*, 689). Samoodržanje je za Nietzschea tek sekundarno u odnosu na volju za moć:

„Fiziolozi bi trebali dobro razmisliti prije nego što nagon za samoodržanjem proglase osnovnim nagonom organskog bića. Živa jedinka najprije želi da *oslobodi* svoju snagu – sam život je volja za moć; samoodržanje je tek jedna od njezinih posrednih i najčešćih *posljedica*.“ (*SDZ, I,* 13)

Otkriće pojma volje za moć Nietzsche duguje Ruđeru Boškoviću, smatrajući ga zaslužnim za promjenu paradigme interpretiranja svijeta u prirodnim znanostima. Boškovićevo učenje o „silama“ Nietzsche smatra nužnim, ali istovremeno i nedostatnim za uspostavljanje najprikladnije perspektive za objašnjenje svijeta i života, te mu stoga dodaje vlastito učenje o volji, odnosno volji za moć, jer je uvjeren da „je sva pokretačka sila volja za moć, da osim nje ne postoji druga fizička, psihička ili dinamička sila“ (*VM*, 688). Stoga Nietzsche, referirajući se na Boškovićevu fiziku, zaključuje:

„Pobjedonosni pojam '*sile*' pomoću kojeg su naši fizičari stvorili Boga i svijet, još treba da se upotpuni: njemu se mora pripisati unutarnja volja koju ja označavam '*voljom za moć*', tj. nezasitna želja za iskazivanjem moći; ili uporaba i vježba moći, kao stvaralačkog nagona, itd.“ (*VM,* 619)

Iz citiranog paragrafa razvidno je također da Nietzsche volju za moć vidi kao „stvaralački nagon“, što je ključno za razumijevanje značenja i mjesta umjetnosti u njegovoj filozofiji.

5. Umjetnost

Nietzsche upravo umjetnost doživljava kao područje unutar kojeg je moguće osigurati i unaprijediti, odnosno afirmirati život. Vođen principom volje za moć, čovjek upravo kroz umjetnost može uspostaviti *patos distance* kao početni i neophodan korak za ostvarivanje svoje autonomnosti i konačne afirmacije života. Kako to Nietzsche zamišlja? Referirajući se na raniju kritiku znanosti u smislu njezinog imperativa za bezuvjetnim traganjem za istinom, Nietzsche joj kao alternativu postavlja upravo umjetnost:

> „Da nismo prihvaćali umjetnosti i izumili tu vrstu kulta neistinitog, tad bi nam sadašnji znanstveni uvid u opću neistinitost i neiskrenost – uvid da su obmana i zabluda uvjeti ljudske spoznaje i osjećanja – bio nepodnošljiv.“ (*RZ*, 107)

Ranije je spomenuta Nietzscheova tvrdnja da je neistina, odnosno „fikcija“ i „laž“, osnovni uvjet života (usp. *SDZ*, 4). Nehamas objašnjava da Nietzscheovo inzistiranje na neistini kao uvjetu života ne znači da „je sve lažno i da sve što se može učiniti jeste da se stvori što više 'običnih' iluzija i interpretacija zbog njih samih“, već da, naprotiv, „stanovišta i vrijednosti koje svesrdno prihvaćamo i bez kojih naš život možda ne bi bio moguć, ovise o pojednostavljenjima, odnosno o potrebama i željama koje u danom trenutku ne bismo mogli posebno razaznati“; pritom, Nehamas podsjeća da „pojednostavljenja koja su nužna za nas i nama slične, *nisu* nužna za svakoga“.[226] Pojednostavljenja o kojima govori Nehamas su upravo Nietzscheove „neistine“, odnosno različite perspektive. Stoga, da bismo razumjeli koliko je jedna perspektiva o svijetu njegovo pojednostavljenje, odnosno koliko je jedna neistina zapravo neistinita, nužno je izgradimo novu perspektivu temeljem koje ćemo procjenjivati epistemološku vrijednost prethodne. Ali po Nehamasovu sudu ni ta nova perspektiva nije ništa drugo do još jedno pojednostavljenje svijeta, još jedna neistina o svijetu, čija će vrijednost biti procjenjivana novom interpretacijom. Tako on zaključuje da se bit Nietzscheovih „slobodnih duhova“ ogleda u „stalnom traganju za novim interpretacijama“, pri čemu „svaka interpretacija samo može stvarati novu interpretaciju“.[227] Otuda su interpretacije, odnosno perspektive, odnosno neistine i laži o svijetu i životu po Nietzscheu nužni uvjeti njihovog postojanja.

[226] Nehamas, *Nietzsche: Life as Literature*, s. 61.
[227] Isto, s. 61-2.

Neistine koje Nietzsche ovdje ima na umu ostvarive su upravo u umjetnosti, kao alternativa znanstvenoj „istini“, koja je po njegovu sudu nedostatna za održanje života, čak i protivna životu. Prema tome, umjetnost je „jedina panaceja protiv spoznaje“[228]. Aktivnim stvaranjem u umjetnosti, čovjek zapravo iznova stvara sebe kao otvorenog u odnosu na život, kao onoga koji interpretira, slavi i čuva život, u umjetnosti se čovjek etablira kao afirmator života. S druge strane, „stvarnost“ koju nam nameće znanost svojim imperativom za „istinom“, čovjeka pretvara u slabo, bolesno, pesimistično biće, odnosno životinju stada. Stoga nam Nietzsche poručuje da nam upravo umjetnost otvara put da pobjegnemo od takve odvratne, pesimistične i nepodnošljive stvarnosti:

> „Kao estetski fenomen postojanje nam je još uvijek *podnošljivo*, umjetnost nam daje oči i ruke, ali iznad svega svijest da bismo se *mogli* pretvoriti u takav fenomen.“ (*RZ*, 107)

Bowie na tragu ovakvog Nietzscheovog stava spram umjetnosti zaključuje da nam „umjetnost omogućava da promatramo svijet bez cilja“[229]. Nietzsche traži da upravo kroz umjetničku distancu napravimo odnos, tj. otklon prema nama samima. Da bi uspostavio umjetničku distancu u odnosu na stvarnost, čovjek mora naporno raditi (ovdje se Nietzsche vraća na tezu o važnosti napornog rada iz *Ljudskog, odviše ljudskog*) na sebi. Aktivnim radom čovjek treba svom životu „dati stil“ (*RZ*, 290)[230] i po uzoru na kazališne umjetnike izaći na scenu i početi „s distance sebe promatrati kao heroje“ (*RZ*, 78), ali distance koju smo sami stvorili. Taj proces umjetničkog izlaska na scenu je upravo zahtjev za etabliranjem autonomnosti čovjeka kroz umjetnički *patos otmjenosti*. Poellner tako ustvrđuje da osiguranje autonomnosti i slobode ljudskog bića, odnosno čovjekovo postajanje „'jedinstvenim' bićem“ uvijek podrazumijeva jedan proces „samo-stvaranja“ koji podrazumijeva uspostavljanje „vlastitih pravila“[231], a to je zapravo srž Nietzscheovog poimanja umjetničkog patosa otmjenosti. Uspostavljanjem takvoga patosa otmjenosti iz slabe se razvija „snažna priroda“, odnosno „slobodni duh“, rečeno ranijim Nietzscheovim jezikom.

Dati životu stil, odnosno razviti se u snažnu prirodu možemo samo ako se ugledamo na umjetnike. Od njih moramo naučiti, tvrdi Nietzsche, „da sebi stvari učinimo lijepim,

---

[228] Peter Pütz, „Nietzsche: Art and Intellectual Inquiry“, translated by R. Hausheer, u: Malcom Pasley, *Nietzsche: Imagery and Thought*, Berkley and Los Angeles: University of California Press, 1978, s. 4.
[229] Bowie, *Aesthetics and subjectivity*, s. 280.
[230] Nietzsche u *Radosnoj znanosti* objašnjava da „'dati stil' vlastitom biću znači veliku i rijetku vještinu“ koju „koriste oni koji sagledavaju sve svoje snage i slabosti, da bi ih zatim uklopili u jedan umjetnički plan, dok se svaka od njih ne pojavi kao umjetnost…“ (*RZ*, 290)
[231] Peter Poellner, „Nietzschean Freedom“ u: Ken Gemes and Simon May, (eds.) *Nietzsche on Freedom and Autonomy*, Oxford: Oxford University Press, 2009, s. 152.

privlačnim, poželjnim, čak i kad to one nisu“ (*RZ*, 299). Mi moramo po uzoru na umjetnike uspostaviti distancu u odnosu na stvari, to jest, moramo se „udaljiti od stvari sve dok nam skoro ne postanu nevidljive i dok se naše oko mora dobro zagledati da bi ih uopće vidjelo; ili stvari gledati kao iza ugla, odnosno kao da su isječene iz okvira; ili ih gledati kroz obojeno staklo ili u svjetlosti zalaska sunca“ (*isto*). Umjetnici su, u tom smislu, paradigma budućnosti čovječanstva, pravi i jedini uzor za čovjeka. Međutim, za Nietzschea nije dovoljno da slijepo i u svemu slijedimo umjetnike. Mi ne samo da trebamo „učiti od umjetnika“, kao u ovom slučaju, mi ih moramo i prestići u tome, mi „bismo trebali biti mudriji od njih u drugim stvarima“, jer dok „kod njih obično prestaje ta njihova profinjena snaga tamo gdje umjetnost staje, a započinje život“, mi moramo još snažnije nastaviti dalje: „mi želimo da budemo pjesnici svoga života, najprije u najsitnijim, najsvakodnevnijim stvarima“ (*isto*). Dakle, mi treba da budemo umjetnici vlastitih života, treba da od vlastitih života načinimo veličanstveno umjetničko djelo. U tome se ogleda Nietzscheova ideja umjetničkog patosa otmjenosti.

Uspostaviti umjetničku distancu u odnosu na svijet svakako je jedan rušilački akt i u tom smislu se i Nietzsche predstavlja kao rušitelj. Međutim, on u *Radosnoj znanosti* naglašava da je akt rušenja stvarnosti opravdan samo kao sredstvo za postizanje bolje stvarnosti, odnosno osiguranja života. Prema tome, „samo kao stvaratelji možemo rušiti“ (*RZ*, 58). Nietzsche ovu tezu o aktivnom, stvaralačkom načinu rušenja postojećeg stanja potvrđuje i u *Volji za moć*, razlikujući dva oblika rušilačkog poriva: prvi, „dionizijski“ poriv kao „izraz ogromne snage bremenit budućnošću“, koji osigurava bolji svijet, svijet pun života, te drugi, „romantičarski“ poriv, koji se javlja kao „mržnja naopakih, dezavuiranih i neprivilegiranih ljudi, koji uništava, koji *mora* uništavati“ (*VM*, 846). Nietzscheov čovjek-umjetnik je nadahnut isključivo dionizijskim rušilačkim porivom, jer je njegova misija afirmacija života i osiguranje boljeg svijeta za cjelokupno čovječanstvo.

Raniju tezu o umjetnosti kao spasiteljici čovječanstva Nietzsche će radikalizirati u djelu *Volja za moć*. Tamo se umjetnost stavlja na suprotnu stranu u odnosu na sve druge ljudske djelatnosti, koje je Nietzsche ranije, u različitim periodima vlastite filozofije, cijenio kao potrebne i nužne za razvitak čovjeka i afirmaciju života. Nietzsche tamo apsolutizira ulogu umjetnosti u afirmaciji života, te traži da se cjelokupan svijet promatra iz perspektive umjetnosti i tretira „svijet kao umjetničko djelo“. (*VM*, 796) Dakle, čovjek mora ne samo vlastiti pojedinačni život, već svijet u cjelini, re-kreirati kao najvrjednije i najljepše umjetničko djelo.

Umjetnost se u posljednjoj etapi Nietzscheove filozofije javlja kao jedini ispravan način za afirmaciju života, dok su religija, moral, i filozofija označene kao dekadentne i suprotstavljene životu. Umjetnost se zapravo razvija kao reakcija na njih. (usp. *VM,* 794) Kad je u pitanju filozofija, Nietzsche je rezolutan u kritici njezinog odnosa prema životu. Filozofija je stupanjem u metafizički ponor okrenula leđa svijetu i životu, dok – za razliku od filozofa – umjetnici „nisu izgubili miris života, oni su voljeli stvari 'ovoga svijeta' – oni su voljeli svoja čula“ (*VM*, 820). Zato umjetnici u Nietzscheovom pogledu na život i afirmaciju života imaju apsolutnu prednost u odnosu na filozofe.

Na isti način Nietzsche tretira i modernu znanost. Iako znanost u odnosu na filozofiju i religiju ima određene prednosti u pogledu afirmiranja i doprinosa životu, Nietzsche ju u pogledu doprinosa životu daleko manje vrjednuje u odnosu na umjetnost. Umjetnost je najviši stupanj afirmacije koji čovjek svojom aktivnošću može ostvariti. Nietzsche na tom tragu piše da „u usporedbi s *umjetnikom,* pojava *znanstvenog* čovjeka označava zapravo sužavanje i opadanje životne razine“ (*VM,* III, 816). Znanost traga isključivo za istinom, a „istina je ružna“ (*VM,* 822), odnosno istina je teška i sumorna. Zato je za spas čovječanstva, usprkos znanosti i njezinoj „istini“, ključna uloga umjetnosti:

> „Mi imamo *umjetnost* da ne bismo *propali zbog istine*.“ (*isto*)

U *Sumraku bogova,* jednom od posljednjih spisa koje je Nietzsche objavio, još jednom se izražava bit umjetnosti kroz ideju o afirmaciji života. Kroz kritiku koncepta *l'art pour l'art* (umjetnost radi umjetnosti), Nietzsche se protivi svakoj mogućnosti moraliziranja u umjetnosti, jer to nužno dovodi do „njezinog podčinjavanja moralu“ (*SB, IX,* 24). Stoga on izrijekom naglašava da „*l'art pour l'art* znači: 'dovraga s moralom!'“ (*isto*). Međutim, prosto odbacivanje moralne dimenzije iz carstva umjetnosti još uvijek ne razotkriva pravu ulogu umjetnosti u svijetu, jer je i koncept „*umjetnost radi umjetnosti*“ za Nietzschea tek još jedan pokušaj nihilizma, upravo zbog toga što na koncu dokida i smisao same umjetnosti. Stoga on etablira smisao umjetnosti isključivo u odnosu na život, odnosno kroz njezin doprinos spram života, kroz novi koncept koji bismo mogli nazvati „*umjetnost radi života*“. U tom smislu Nietzsche ustvrđuje:

> „Umjetnost je veliki *stimulans* za život: kako bi se ona mogla shvatiti kao besmislena i besciljna, kao *l'art pour l'art*?“ (*isto*)

Također, Nietzsche umjetnost smješta „s onu stranu“ teleologije koja se zasniva na dihotomiji zadovoljstva i boli. Stoga on kaže da „hedonizam ili pesimizam, utilitarizam ili eudemonizam – svi ovi načini mišljenja koji procjenjuju vrijednosti u odnosu na *zadovoljstvo* i *bol*, koji su tek propratna i sporedna stanja – su površni i naivni načini mišljenja koje će svatko tko je svjestan *stvaralačkih snaga* i umjetničke svijesti gledati s visine, s dozom podsmijeha i sažaljenja“ (*SDZ*, 225). Umjetnost se po Nietzscheovom sudu nalazi s onu stranu dobra i zla, s onu stranu zadovoljstva i boli, s onu stranu istine i laži – umjetnost je usmjerena isključivo na život i ostvaruje svoj puni smisao kroz doprinos životu.

Tako shvaćena, umjetnost otvara mogućnost afirmacije života u cjelini i čini našu stvarnost ljepšom, boljom i prihvatljivijom. Međutim, Nietzsche upozorava da umjetnost ističe istovremeno i neke negativne principe stvarnosti, kao što su primjerice ružnoća i surovost. Iz toga bi se olako moglo zaključiti da je i sama umjetnost dekadentna i negirajuća u odnosu na život. Međutim, Nietzsche je rezolutan da to ne može biti slučaj ukoliko se pravilno razumije bit umjetnosti i njezina svrha, već da se u slučaju takve pogrešne interpretacije umjetnosti radi o „optici pesimista“. Kao egzemplar optike pesimista navodi Schopenhauerov tretman tragedije, s obzirom da se Schopenhauer navodno „divio velikoj korisnosti tragedije u tomu što nas ona „*uči rezignaciji*“ (*SB, IX*, 24). Međutim, , nasuprot takvom Schopnehauerovom sudu, Nietzsche u tragediji vidi nešto veličanstveno:

> „U tragediji ratnički aspekti naše duše slave svoje saturnalije; svatko tko je naviknut na patnju, tko traga za patnjom, taj *herojski* čovjek kroz tragediju veliča svoje postojanje i samo njemu tragičar nudi svoj napitak najslađe surovosti.“ (*isto*)

Kad je u pitanju moderna umjetnost, Nietzsche ju također želi reformirati, jer ju zajedno sa znanošću, filozofijom, religijom i moralom smatra dekadentnom. Današnja umjetnost, za razliku od ranije veličanstvene umjetnosti, samo obmanjuje onaj najslabiji sloj ljudi, „bijedne, iscrpljene i bolesnike“ (*RZ*, 89), kako bi im na trenutak skrenula pogled od sveprisutne patnje, dok je u pogledu jačih priroda ona u potpunosti nemoćna. Da bi ostvarila svoj utjecaj nad potonjom grupom, moderna umjetnost mora proći sveobuhvatnu reformu i re-etablirati vlastitu ulogu na temelju volje za moć i afirmacije života. Tako misli i Schacht, podsjećajući da za Nietzschea „umjetnost ništa manje od morala potrebuje revalorizaciju“, i to upravo iz perspektive njezinog doprinosa životu, jer je njezina temeljna uloga daleko dublja i „veća od vrijednosti koju bi imala kao neposredan i privremeni lijek za različite oblike nesreće povezane sa slabošću i siromaštvom duha“ – naprotiv, njezina plemenita uloga se ogleda u afirmiranju i

unaprjeđenju života, jer „koliko umjetnost uključuje razvitak čovjekovih 'stvaralačkih snaga', promiče njihovo jačanje i kultiviranje, toliko se širi raspon mogućnosti za njihovo izražavanje, a to ne samo da 'uljepšava' i 'slavi' život, već ga i unaprjeđuje“[232].

Zajedno s modernom umjetnošću, Nietzsche u *Volji za moć* i današnje umjetnike proglašava dekadentnim, odnosno bolesnicima. Njima je zajedničko to da „traže manje umjetničku publiku, bezuvjetnu u svojoj ljubavi“ (*VM,* 824). Takvoj, neobrazovanoj i naivnoj publici moderna umjetnost najlakše prodaje zablude. Moderna umjetnost je neslobodna i služi samo da prevari čovjeka, da odvrati njegov pogled od stvarnih izvora patnje i nesreće. Na taj način ona oslabljuje životne snage svih ljudi i gura čovječanstvo u rezignaciju. U tome Nietzsche prepoznaje nihilističke tendencije moderne umjetnosti. Takva umjetnost zahtijeva i odgaja slabe ljudske prirode, ona traži patnike čija je patnja rezultat njihove rezigniranosti i čiju će patnju učiniti trajnom.

U pogledu patnje, Nietzsche je ranije ustvrdio da se „svaka umjetnost i svaka filozofija mogu promatrati kao potpora i lijek u službi životu koji se bori i raste“, ali i da „one uvijek pretpostavljaju patnju i patnike“ (*RZ,* 370). Dakle, i prava umjetnost pretpostavlja i potrebuje patnike. Međutim, Nietzsche ovdje distingvira „dvije vrste onih koji pate: jedni pate od preobilja života i kao takvi streme dionizijskoj umjetnosti i tragičnom pogledu na život“, dok drugi pate od „osiromašenja života“, pa shodno tomu „traže mir, tišinu, glatko more, traže iskupljenje od sebe kroz umjetnost i spoznaju ili kroz opijenost, grčenje, oduzetost i ludilo“ (*isto*).

Potonjoj grupi patnika „odgovara cjelokupan romantizam u umjetnosti i spoznaji“, a to svakako „uključuje Schopenhauera, kao i Richarda Wagnera“ (*isto*). Nietzsche smatra da je Wagner odavno napustio ideale tragične umjetnosti i vlastitu glazbu pretvorio u dramu. Taj Wagnerov „dramski stil u glazbi predstavlja odricanje od stila uopće, pod pretpostavkom da je nešto drugo – naime drama – sto puta značajnije od glazbe“ (*VM,* 838). Wagnerova glazba je, prema Nietzscheovom sudu, postala pjesništvo. Njegova umjetnost je istovremeno širom otvorila vrata kršćanstvu i kršćanskom dekadentnom moralu, a moraliziranje u umjetnosti, odnosno „*moralno* tumačenje svijeta“, kako ga Nietzsche naziva, „čini taj svijet nepodnošljivim“ (*VM*, 845). Takva umjetnost osiromašuje život i proizvodi patnike za koje je život ništa drugo do strah i užas.

[232] Richard Schacht, *Nietzsche,* New York: Routledge & Kegan Paul (Taylor & Francis e-Library), 2002, s. 372-3.

S druge strane, patnicima koji „pate od preobilja života“ (*RZ, 370*) odgovaraju pravi umjetnici, oni koji svojom umjetnošću afirmiraju život i uče čovjeka da je život najvrjednije blago koje je putem afirmacije moguće steći. To su Nietzscheovi dionizijski umjetnici, to su Nietzscheovi slobodni duhovi i filozofi budućnosti, njegovi stvaratelji vrijednosti, njegov nadčovjek, to je – kako je Nietzsche želio da nam pokaže – *on* sam.

ZAKLJUČAK

Nietzscheova filozofija u cijelosti predstavlja njegovu reakciju i autonomno nastojanje za razrješenjem problema života, odnosno problema pesimizma. U tom nastojanju Nietzsche je prošao kroz nekoliko etapa u razvoju vlastitog mišljenja, od najranijeg, metafizičkog koncepta, preko postepenog oslobađanja od metafizike i traženja rješenja u znanstvenom optimizmu, do konačnog fundiranja svoje autentične filozofske misli u ideji o nužnosti afirmacije života kroz volju za moć, pri čemu je u svakoj od etapa umjetnost vrjednovao kao presudnu za rješenje navedenog problema.

U svojoj ranoj filozofiji Nietzsche je pod odlučujućim utjecajem Schopenhauerove filozofije temeljni problem života prepoznao upravo u pesimističkoj perspektivi pojedinačnih ljudskih bića, koja se sastojala u afirmaciji takozvane silenske mudrosti kao neposredne negacije života i potrebe njegovog što bržeg skončavanja. S obzirom da je ljudski život ništa drugo do stalni užas, bol i patnja, sve što je ljudima preostalo jeste njegova negacija. Takvom ishodu Schopenhauerovog filozofskog utjecaja Nietzsche se suprotstavlja već u svojim najranijim djelima, tražeći vlastito rješenje problema pesimizma upravo u afirmaciji života. Međutim, afirmacija života koju Nietzsche ovdje ima na umu još uvijek je u potpunosti metafizički obojena.

Svoje metafizičko razrješenje problema pesimizma Nietzsche zasniva na reafirmaciji tragedije, kao izvorne grčke umjetnosti. Tragedija, kao jedinstvo stalno suprotstavljenih principa apolonskog i dionizijskog, u kojemu dionizijsko ipak ima blagu prevlast, za Nietzschea predstavlja istinsku mogućnost prevladavanja pesimizma, jer se temelji upravo na prepoznavanju same patnje kao neizbježnog neodvojivog supstrata permanentnog procesa postajanja, koji Nietzsche naziva životom. Tek razotkrivanjem i afirmiranjem patnje u tragediji, što na koncu dovodi do njezinog transcendiranja, za čovjeka se otvara mogućnost za prevladavanje pesimizma, jer jedino tako čovjek dospijeva u samu srž prirode i života *i* sjedinjuje se s onim iskonskim jedinstvom svijeta koje se kod Nietzschea javlja pod nazivom *prajedno*. U metafizičko jedinstvo s *prajednim* gura ga ono dionizijsko tragedije, najprije njezina glazba kao najčišći izraz tog dionizijskog, oslikavajući tako u najboljem svjetlu njezin mitski karakter.

U tragediji čovjek potpuno gubi sebe, napušta svoju subjektivnost, osjeća blizinu *prajednog* i sjedinjuje se s njim. U tom jedinstvu zrcali se i sama bit života, te kao takva postaje dostupna i prihvatljiva za čovjeka, odnosno tako čovjek nalazi opravdanje za svoj život u svijetu. Tako tragedija, odnosno umjetnost kod Nietzschea postaje središnje mjesto za prevladavanje pesimizma. Umjetnost je to što čovjeku pruža izvjesnu metafizičku utjehu, jer upravo metafizičko jedinstvo s *prajednim* čovjeka stavlja iznad razine pojavne patnje svakodnevnice, čineći ju tako podnošljivom. Prema tome, metafizičko rješenje problema pesimizma Nietzsche nalazi u umjetnosti, jer umjetnost upravo čovjeku čini razvidnom jedinstvenu bit svijeta i života, objašnjavajući mu i uvjeravajući ga da je i on sam dio tog jedinstva.

Međutim, Nietzsche nalazi da je metafizička utjeha tragične umjetnosti odavno iščezla, a razlog za to leži u iznenadnoj smrti izvorne tragedije koja ju je zadesila još u vrijeme stare Grčke. Čim je nasilnim potiskivanjem dionizijskog iz tragedije umjetnošću zavladao Apolon, i sama tragedija je prestala da postoji. Nadmoćnost apolonskog u umjetnosti prelila se na cjelokupnu kulturu, smjenjujući dotadašnji ideal dionizijskog, tragičnog umjetnika idealom sokratskog, znanstvenog, teorijskog čovjeka. Teorijski čovjek u traganju za prevladavanjem pesimizma nije zagledan u umjetnost, ne traži da pomoću umjetnosti transcendira svijet patnje, već nastoji da ga spozna i objasni, proizvodeći u sebi svojevrstan znanstveni optimizam koji je u različitim modalitetima prevladao sve do modernog vremena. No, imperativ za znanstvenom spoznajom svijeta teorijskom čovjeku osigurava samo privid spasa od pesimizma, jer znanost po Nietzscheovu sudu nema pristup dionizijskoj tragičnoj spoznaji kao jedinom učinkovitom antidotu za pesimizam.

Stoga Nietzsche za konačno prevladavanje pesimizma i afirmaciju života pred modernog čovjeka stavlja zahtjev za okretom od lažnog znanstvenog optimizma u smjeru reafirmacije stare tragične umjetnosti, a najpodesniji put za to nalazi u modernoj njemačkoj glazbi, i to najprije u glazbi njegovog uzora Wagnera. Suprotstavljajući Wagnerovu umjetnost znanosti i njezinom optimizmu, Nietzsche gaji nadu da je nakon više od dva milenija patnje napokon došlo vrijeme za spas čovječanstva, vrijeme ponovnog rođenja tragedije i njome nošene metafizičke utjehe. Uvidjevši pak naknadno da Wagnerova umjetnost nema tu snagu za suočavanje sa stvarnim izvorima patnje, te da je zajedno sa Schopenhauerovom filozofijom bliža oslabljenju i negaciji života, Nietzsche započinje postepeno udaljavanje od njih, istovremeno otkrivajući novi put vlastitog mišljenja fundiran na životu kao meritumu vrijednosti.

Nietzsche tako započinje zaokret u vlastitom mišljenju tijekom kojeg će anticipirati neke od najznačajnijih postavki svoje zrele filozofije, uspostavljajući pri tome temeljnu tezu da je život, odnosno očuvanje i promicanje života, temeljna vrijednost cjelokupnog čovječanstva i njegove aktivnosti. Filozofija, znanost, religija i umjetnost vrijede samo onoliko koliko doprinose i čuvaju život. Isprva je Nietzsche rezolutan da po pitanju doprinosa životu jedino umjetnost nosi određenu vrijednost, da bi postepeno, oslobađajući se ranijih filozofskih utjecaja, kroz afirmaciju znanstvenog optimizma i ranije kritiziranog ideala teorijskog čovjeka, prepoznao znanost kao ključnu za etabliranje nove kulture slobodnih duhova, koja bi trebala biti utemeljena na očuvanju i afirmaciji života. U takvom projektu stvaranja nove kulture prva na meti kritike našla se metafizika, sa kojom će Nietzsche u ovom periodu njegove filozofije i definitivno raskinuti. Na mjesto koje je ranije pripadalo metafizici Nietzsche sada postavlja znanost i znanstveno mišljenje, te iz perspektive znanosti izlaže najprije kritiku religije, označavajući ju kao instrument za obmanjivanje i oslabljivanje ljudskih bića, a zajedno s njom i moral kao najpodesnije sredstvo kojim se predstavnici religija služe da bi u ljudskoj svijesti umanjili vrijednost života.

Svjestan snage i utjecaja koju umjetnost posjeduje u odnosu na ljude, Nietzsche ju u projektu afirmacije života smješta rame uz rame sa znanošću, najprije zbog činjenice da je ona oduvijek ljude upućivala na apsolutnu vrijednost života, naglašavajući pri tome da je umjetnost kroz povijest čovječanstva ipak često bila u službi metafizike i religije. Kad god je to bio slučaj, ona je bila okrenuta protiv svoje temeljne afirmativne uloge. Stoga Nietzsche poziva na reformu umjetnosti i vraćanje njezinog ključnog značenja za afirmaciju života. U tom smislu u nastavku njegovog filozofiranja umjetnost se javlja kao putokaz za budućnost čovječanstva, što je moguće ostvariti isključivo kroz reafirmaciju stare grčke umjetnosti, koje se Nietzsche nikad nije odricao. Na koncu, prepoznavši nedostatke vlastitog znanstvenog optimizma i oduzimajući mu stoga ranije etablirani značaj za mogućnost afirmacije života, Nietzsche započinje još jedan zaokret u mišljenju, koji će se ispostaviti kao njegova konačna, zrela filozofija.

Epistemološke osnove svoje zrele filozofije Nietzsche nalazi u perspektivizmu, njegovoj doktrini o nužnosti interpretiranja u procesu spoznaje stvarnosti. Sve što Nietzsche priznaje kad je u pitanju ljudsko nastojanje za spoznajom svijeta jeste postojanje različitih interpretacija, odnosno perspektiva o svijetu. Prema tome, sve što se ranije smatralo sigurnom spoznajom svijeta, uključujući i najegzaktnije „činjenice“ fizike i drugih prirodnih znanosti, za Nietzschea je samo rezultat interpretativnog, odnosno perspektivističkog zahvaćanja svijeta. Pritom, Nietzsche uspostavlja koncept epistemološke hijerarhije među perspektivama, na

temelju ideje o njihovom međusobnom agonalnom odnosu, čime spašava vlastitu perspektivističku doktrinu od skretanja u skepticizam. Bit odnosa među različitim perspektivama Nietzsche oslikava u predodžbi o njihovoj međusobnoj borbi, u kojoj si epistemološko prvenstvo osigurava ona perspektiva koja je najprikladnija u danom trenutku, a temeljni kriterij za određivanje prikladnosti nalazi u afirmaciji života.

Tako Nietzsche dolazi do konačnog stava o afirmaciji života kao temeljnoj vrijednosti i zadaći sveukupnog svijeta i života čovjeka. Afirmacija života za Nietzschea nadalje predstavlja nastojanje da se ljudski život opravda tako što će se u cijelosti afirmirati svaki njegov aspekt, uključujući i patnju koja je njegov konstituent. U tom smislu Nietzsche etablira pojam *amor fati*, temeljem kojeg od čovječanstva očekuje aktivnu afirmaciju, nasuprot ustaljenoj reaktivnoj rezignaciji u odnosu na život. Sukladno zahtjevu za aktivnom afirmacijom Nietzsche razvija i ideju *patosa distance*, kojom se čovječanstvo, na putu uspostavljanja vlastite autonomnosti, aktivnim stvaranjem vlastitih vrijednosti izdvaja u odnosu na sve što je slabo i protivno životu. Tako na koncu Nietzsche čovjeka kao stvaratelja vrijednosti uzdiže na razinu umjetnika stvaratelja, te konceptu patosa distance i afirmacije života pripisuje umjetnički karakter.

Međutim, da bi afirmaciju života kroz umjetničku stvaralačku aktivnost čovjeka učinio razvidnom modernom čovječanstvu, Nietzsche se najprije mora razračunati s tradicionalnim vrijednostima i njihovim ishodištima u moralu, religiji, znanosti, čak i filozofiji, a potom ih revalorizirati iz perspektive učenja o afirmaciji života. Pri tome, kao zajedničko svojstvo kritiziranih ishodišta tradicionalnih vrijednosti Nietzsche navodi njihovu suprotstavljenost životu i konsekventno njihovu tendenciju da oslabljuju i negiraju život, odnosno kao njihovu dekadenciju. Polazeći od znanosti i filozofije, on njihov imperativ za spoznajom istine prepoznaje kao izraz dekadencije i služenja religijsko-moralnim obmanama čovječanstva, te stoga pred njih stavlja novi zadatak, da u svrhu afirmacije života načine otklon od „istine“ ka neistini, kao pretpostavci života.

Također, Nietzsche povijest moderne religije označava kao povijest dekadencije i štetnog utjecaja na čovječanstvo, najprije zbog njezinog hotimičnog oslabljivanja i odvraćanja ljudskih bića od života putem nametanja dekadentnih vrijednosti, a sve u cilju njihove potpune instrumentalizacije i stavljanja pod kontrolu. Slijedeći takve vrijednosti, čovjek je tisućama godina učio da na život gleda s prijezirom, te da jedinu utjehu traži u negaciji ovosvjetovnog života. Nietzsche ustvrđuje da je za to najviše kriv izokrenuti, dekadentni, kršćanski moral, moral „dobra i zla“, odnosno moral slabih. Takvim moralom su se, na račun ranijeg morala

otmjenih, etablirale dekadentne vrijednosti koje su, razvijanjem osjećaja *ressentiment*-a i krivnje, te mehanizmima nečiste savjesti i asketskog ideala, čovjeka u potpunosti onesposobile za pravu afirmaciju života. Stoga Nietzsche jedini način za revalorizaciju i prevladavanje dekadentnih vrijednosti tradicionalne religije i morala u smjeru prihvaćanja i promicanja života nalazi u afirmaciji njegove doktrine volje za moć, kao sinteze učenja o nadčovjeku i vječnom vraćanju istoga.

U kontekstu učenja o volji za moć Nietzsche etablira pojam nadčovjeka kao princip kojim se ljudsko biće iz pasivne, odnosno reaktivne dimenzije tradicionalne religije i morala uspinje na razinu aktivne revalorizacije i stvaranja novih vrijednosti. Nietzscheov nadčovjek je aktivni stvaratelj vrijednosti koji svoj odnos prema svijetu gradi na patosu otmjenosti i koji vlastito postojanje temelji na afirmaciji života, a formula njegove afirmacije života je *amor fati,* odnosno vječno vraćanje istoga u najširem smislu. Tako Nietzsche ustvrđuje da je afirmacija života svojstvena nadčovjeku zapravo afirmacija vječnog vraćanja, jer je vječno vraćanje za Nietzschea najprije htijenje ili volja za vječnim vraćanjem, odnosno vječnim vraćanjem života, što je na koncu htijenje temeljnog principa sveukupnog života i postojanja, volje za moć.

Volju za moć Nietzsche predstavlja kao najviši izraz vlastite filozofske misli i ujedno kao najpodesniju perspektivu o svijetu i životu. Za njega je volja za moć temeljni stvaralački princip sveukupne ljudske aktivnosti koji se najbolje oslikava u nadčovjekovoj volji za afirmacijom života i stoga je nemoguće pravilno razumjeti Nietzscheovu filozofiju u cjelini bez referiranja na učenje o volji za moć. Za volju za moć je temeljna njezina afirmativna uloga, jer je volja za moć ono što čovjeka stalno upućuje na život, pa je razvidno što je Nietzsche smješta u kontekst afirmacije života i shodno tomu u samu bit umjetničke aktivnosti. Tako Nietzsche na koncu još jednom prepoznaje umjetnost kao glavni horizont u kojem se, temeljem volje za moć, afirmira život.

U traganju za konačnim prevladavanjem pesimizma *i* potvrđivanjem i opravdanjem života Nietzsche upravo umjetnost, kao veličanstveno carstvo neistinitog, postavlja za alternativu sumornoj „istini“ zbog koje je čovjek kroz povijest boravio na liniji negacije života. Međutim, umjetnost koju Nietzsche pritom ima na umu jeste prije ideal umjetnosti starogrčkog podrijetla i koji je kao takav nacrt za budućnost čovječanstva, a nikako postojeća moderna umjetnost koja je i sama u službi dekadentnih sila tradicije. Umjetnost budućnosti Nietzsche prepoznaje kao mjesto na kojem će čovjek moći osloboditi svu svoju stvaralačku snagu i kreiranjem novih vrijednosti napokon afirmirati život u cijelosti.

POPIS LITERATURE

- ABBEY, Ruth: *Nietzsche's Middle Period*, Oxford: Oxford University Press, 2000.
- ALLEN, E.L.: (1957, 1990) *From Plato to Nietzsche* (First printed in Great Britain , 1957 by The Universities Press Ltd. under the title the *Guide Book to Western Thought*), New York: Fawcett Premier, 1990.
- BABICH, Babette E: *Words in Blood, Like Flowers: Philosophy and Poetry, Music and Eros in Holderlin, Nietzsche, and Heidegger*, Albany: State University of New York Press, 2006.
- BOWIE, Andrew: *Aesthetics and subjectivity: from Kant to Nietzsche*, Manchester: Manchester University Press, 2003.
- BROWN, Kristen: *Nietzsche and Embodiment*, Albany: State of New York University Press, 2006.
- CAYGILL Howard, „Affirmation and eternal return in the Free-Spirit Trilogy", u Keith Ansell-Pearson (ed.) *Nietzsche and Modern German Thought*, New York: Routledge, 2002, s. 216-239.
- CLARK, Maudemarie: „On the Rejection of Morality: Bernard Williams's Debt to Nietzsche" u: Richard Schacht, *Nietzsche's Postmoralism: Essays on Nietzsche's Prelude to Philosophy's Future*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001, s. 100-122.
- CONWAY, Daniel W.: *Nietzsche & The Political*, London: Routledge (Taylor & Francis e-Library), 2005.
- CONWAY, Daniel W.: „Nietzsche's Germano-mania" u: Nicolas Martin (ed.) *Nietzsche and the German Tradition*, Bern: Peter Lang AG, European Academic Publishers, 2003, 1-37.
- DELEUZE, Gilles: *Nietzsche and Philosophy*, prev. H. Tomlinson, London: Continuum, 2002.
- DERRIDA, Jacques: *Spurs: Nietzsche's Styles (Eperons: Les Styles de Nietzsche)*, translated by Barbara Harlow, Chicago: The University of Chicago Press, 1979.

- DOYLE, Tsarina: *Nietzsche on Epistemology and Metaphysics: The World in View*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009.
- DOVE, Craig: *Nietzsche's Ethical Theory: Mind, Self, and Responsibility*, London: Continuum, 2008.
- FINK, Eugen: *Nietzsche's Philosophy*, translated by Goetz Richter, London: Continuum, 2003.
- FRASER, Gilles: *Redeeming Nietzsche: On the Piety of Unbelief*, London: Routledge (Taylor & Francis e-Library), 2002.
- HATAB, Lawrence J.: *Nietzsche's Life Sentence: Coming to Terms with Eternal Recurrence*, New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2005.
- HATAB, Lawrence J: „Shocking Time: Reading Eternal Reccurence Literally" u: Manuel Dries (ed.) *Nietzsche on Time and History*, Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co., 2008, s. 149-162.
- HEIDEGGER, Martin: *Nietzsche Vol. I, II*, translated by David Farrell Krell, San Francisco: Harper & Row, 1986.
- HUNT, Lester H.: *Nietzsche and the Origin of Virtue*, London: Routledge (Taylor & Francis e-Library), 2005.
- JANAWAY, Christopher: *Beyond Selflessness: Reading Nietzsche's Genealogy*, Oxford: Oxford University Press, 2007.
- JURIST, Elliot L.: *Beyond Hegel and Nietzsche: Philosophy, Culture and Agency*, Cambridge: The MIT Press, 2000.
- KAUFMANN, Walter: *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist*, Princeton: Princeton University Press, 1974.
- KAUFMANN, Walter: *The Portable Nietzsche*, New York: Viking Penguin Inc., 1982.
- KLOSSOWSKI, Pierre: *Nietzsche and the Vicious Circle*, translated by Daniel W. Smith, Chicago: The University of Chicago Press, 1997.
- LAMPERT, Laurence: *Nietzsche's Task: An Interpretation of Beyond Good and Evil*, New Haven/London: Yale University Press, 2001.

- LAND, Nick, „Art as insurrection : the question of aesthetics in Kant, Schopenhauer, and Nietzsche u: Keith Ansell-Pearson (ed.) *Nietzsche and Modern German Thought*, New York: Routledge, 2002, s. 240-256.
- LARGE, Duncan: „'Der Bauernaufstand des Geistes': Nietzsche, Luther, and the Reformation“ u: Nicolas Martin (ed.) *Nietzsche and the German Tradition*, Bern: Peter Lang AG, European Academic Publishers, 2003, s. 111-137.
- LAVRIN, Janko: *Nietzsche: An Approach*, London: Methuen & Co., 1948.
- LEITER, Brian: *Nietzsche on Morality*, London: Routledge, 2002.
- MAY, Simon: *Nietzsche's Ethics and His War on 'Morality'*, Oxford: Oxford University Press, 1999.
- MIRANDA de ALMEIDA, Rogerio: *Nietzsche and Paradox*, translated by Mark S. Roberts, Albany: State University of New York Press, 2006.
- MOORE, Gregory: *Nietzsche, Biology and Metaphor*, Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- NEHAMAS, Alexander: *Nietzsche: Life as Literature*, Cambridge: Harvard University Press, 1999.
- NIETZSCHE, Friedrich: *Beyond Good and Evil*, translated by W. Kaufmann, New York: Vintage Books Edition by Random House Inc., 1963.
- NIETZSCHE, Friedrich: *Human, All Too Human: A Book for Free Spirits*, translated by R.J. Hollingdale, Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- NIETZSCHE, Friedrich: *On the Genealogy of Morals*, translated by W. Kaufmann i R.J. Hollingdale, New York: Vintage Books Edition by Random House, Inc., 1967.
- NIETZSCHE, Friedrich: *Philosophy in the Tragic Age of the Greeks*, translated by M. Cowan, Washington: Regnery Publishing, 1998.
- NIETZSCHE, Friedrich: *The Birth of Tragedy & Other Writings*, translated by R. Speirs, Cambridge University Press, 2007.
- NIETZSCHE, Friedrich: *The Anti-Christ*, *Ecce Homo*, *Twilight of the Idols*, and *Other Writings*, translated by J. Norman, Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

- NIETZSCHE, Friedrich: *The Case of Wagner, Nietzsche Contra Wagner, and Selected Aforisms*, translated by A.M. Ludovici, Third publication, The Project Gutenberg Ebook, 2008.
- NIETZSCHE, Friedrich: *The Gay Science*, translated by W. Kaufmann, translation of the second edition (1887) New York: Vintage Books Edition by Random House, Inc. , 1974.
- NIETZSCHE, Friedrich: *The Will to Power*, translated by W. Kaufmann i R.J. Hollingdale, New York: Vintage Books Edition by Random House, Inc., 1967.
- NIETZSCHE, Friedrich: *Thus Spoke Zarthustra: The Book for None and All*, translated by W. Kaufmann, New York: Penguin Books, 1985.
- NIETZSCHE, Friedrich: *Untimely Meditations*, translated by R.J. Hollingdale, Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- PEERY, Rebekah: *Nietzsche: Philosopher of The Perilous Perhaps*, New York: Algora Publishing, 2008.
- POELLNER, Peter: *Nietzsche and Metaphysics*, Oxford: Oxford University Press, 1995.
- POELLNER Peter: „Nietzschean Freedom“ u: Ken Gemes and Simon May, (eds.) *Nietzsche on Freedom and Autonomy*, Oxford: Oxford University Press, 2009, s. 151-179.
- PÜTZ, Peter: „Nietzsche: Art and Intellectual Inquiry“, translated by R. Hausheer, u: Malcom Pasley, *Nietzsche: Imagery and Thought*, Berkley and Los Angeles: University of California Press, 1978, s. 1-32.
- RAMPLEY, Matthew: *Nietzsche, Aesthetics and Modernity*, Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- REDDING, Paul.: *Continental Idealism: Leibniz to Nietzsche*, London: Routledge University Press, 2009.
- REGINSTER, Bernard: *The Affirmation of Life: Nietzsche on Overcoming Nihilism*, Cambridge, Massachusetts and London, England: Harvard University Press

- RICHARDSON, John.: *Nietzsche's System*, Oxford: Oxford University Press, Inc., 1996.
- RIDLEY, Aaron: *Routledge Philosophy Guidebook to Nietzsche on Art and Literature*, London: Routledge, 2007.
- ROBERTS, Tyler .T.: *Contesting Spirits: Nietzsche, Affirmation, Religion*, Princeton: Princeton University Press, 1998.
- ROBINSON, Dave: *Nietzsche and Postmodernism*, Duxford, Cambridge: Icon Books LtD., 1999.
- SADLER, Ted: *Nietzsche: Truth and Redemption; Critique of the Postmodernist Nietzsche*, London & Atlantic Highlands: The Athlone Press, 1995.
- SAFRANSKI, Rüdiger: *Nietzsche: A Philosophical Biography*, London: Granta Books, 2002.
- SCHACHT, Richard: *Nietzsche*, New York: Routledge & Kegan Paul (Taylor & Francis e-Library), 2002.
- SCHACHT, Richard: (ed.) *Nietzsche's Postmoralism: Essays on Nietzsche's Prelude to Philosophy's Future*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- SCHOPENHAUER, Arthur: *The World as Will and Idea*, translated by Haldane, R.B., Kemp, J., London: Kegan Paul, Trench, Truebner & Co., 1909.
- SMALL, Robin: *Time and Becoming in Nietzsche's Thought*, London: Continuum International Publishing Group, 2010.
- SOLOMON, Robert C.: „A More Severe Morality: Nietzsche's Affirmative Ethics" u: Charles Guignon (ed.) *The Existentialists: Critical Essays on Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger, and Sartre*, Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2004, s. 53-72.
- SOLOMON, Robert C.. *Living With Nietzsche: What The Great „Immoralist" Has to Teach Us*, Oxford: Oxford University Press, 2003.
- SOLOMON, Robert C. and HIGGINS, Kathleen M. *What Nietzsche Really Said*, New York: Random House, Inc., 2000.

- SORGNER, Stefan Lorenz: *Metaphysics without Truth: On the Importance of Consistency within Nietzsche's Philosophy*, Milwaukee: Marquette University Press, 2007.
- SPINKS, Leo: *Friedrich Nietzsche*, New York: Routledge, 2003.
- STACK, George J.: *Nietzsche's Anthropic Circle: Man, Science, and Myth*, Rochester: University of Rochester Press, 2005.
- TANNER, Michael: *Nietzsche: A Very Short Introduction*, Oxford: Oxford University Press, 1994.
- TAURECK, Bernhard H.F.: „Nietzsche's Reasoning against Democracy: Why He Uses the Social Herd Metaphor and Why He Fails" u: Herman W. Siemens and Vlasti Roodt: (eds.) *Nietzsche, Power and Politics: Rethinking Nietzsche's Legacy for Political Thought*, Berlin: Walter de Gruyter GmbH and Co., 2008, s. 191-203.
- TONGREEN, Paul J.M.: „Nietzsche's Naturalism" u: Nicolas Martin (ed.) *Nietzsche and the German Tradition*, Bern: Peter Lang AG, European Academic Publishers, 2003, s. 205-214.
- VUČETIĆ, Marko: *Horizont filozofijskog mišljenja*, Zadar: Sveučilište u Zadru, 2019.
- WICKS, Robert: *Nietzsche*, Oxford: Oneworld Publications, 2002.
- WILKERSON, Dale: *Nietzsche and the Greeks*, London & New York: Continuum International Publishing Group, 2006.
- WINCHESTER, James J.: *Nietzsche's Aesthetics Turn: Reading Nietzsche after Heidegger, Deleuze, and Derrida*, Albany: State University of New York Press, 1994.
- WOLIN, Richard: *The Seduction of Unreason: The Intellectual Romance with Fascism: From Nietzsche to Postmodernism*, Princeton: Princeton University Press, 2004.
- YOUNG, Julian: *Friedrich Nietzsche: A Philosophical Biography*, New York: Cambridge University Press, 2010.
- YOUNG, Julian: *Nietzsche's Philosophy of Art*, Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

- YOUNG, Julian: *Nietzsche's Philosophy of Religion*, Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- YOVEL, Yirmiyahu: „Nietzsche contra Wagner on the Jews“ u: Jacob Golomb & Robert S. Wistrich, (eds.) *Nietzsche, Godfather of Fascism? On the Uses and Abuses of a Philosophy*, Princeton: Princeton University Press, 2002, s. 126-143.
- ZOVKO, Jure: *Europska estetička baština*, Zagreb: Naklada Jurčić d.o.o., 2014.
- ZOVKO, Jure: *Znanost i prosudba: uvod u filozofiju znanosti*, Zadar: Sveučilište u Zadru, 2019.

SAŽETAK

U radu se analiziraju Nietzscheovi pojmovi umjetnosti i afirmacije života, te njihov međusobni odnos. Kompozicija rada prati uobičajenu podjelu Nietzscheove filozofije na rani, srednji i zreli period. Tijekom rane etape svoga filozofskog promišljanja Nietzsche je etablirao metafizički koncept umjetnosti kao rješenje za prevladavanje pesimizma kao najvećeg problema života. Pri tome Nietzsche središnju ulogu pripisuje staroj grčkoj tragediji, kao jedinstvu suprotstavljenih principa apolonskog i dionizijskog, izlažući vjeru u mogućnost ponovnog rođenja tragedije u modernoj njemačkoj umjetnosti. Srednja etapa Nietzscheove filozofije ogleda se u etabliranju života kao centralnog kriterija za procjenu vrijednosti svih ljudskih aktivnosti, te u afirmiranju znanstvenog optimizma nasuprot ranijem metafizičkom konceptu, pri čemu se umjetnost prepoznaje kao početak znanstvenog progresa i putokaz za budućnost čovječanstva. Na koncu, u svojoj kasnoj, zreloj filozofiji Nietzsche odbacuje znanost i znanstveni optimizam u korist svoje nove epistemološke doktrine – perspektivizma. Na temelju perspektivizma Nietzsche gradi tezu o nužnosti prevrednovanja svih postojećih vrijednosti, kako bi se konačno život u cijelosti mogao afirmirati, što podrazumijeva temeljitu kritiku znanosti, religije, morala i umjetnosti. Tako Nietzsche nalazi mogućnost za pravu afirmaciju života u etabliranju perspektive o volji za moć kao najvišem principu cjelokupnog svijeta i života, u kojoj umjetnost zadobiva središnje mjesto.

Ključne riječi: afirmacija života; Friedrich Nietzsche; perspektivizam; umjetnost; volja za moć.

ABSTRACT

This dissertation explicates Nietzsche's concepts of art and life-affirmation, including their interrelationship. Composition of the work follows a common division of Nietzsche's philosophy into early, middle, and late periods. During the early stage of his philosophical thought, Nietzsche has established the metaphysical concept of art as the proper solution to the problem of pessimism as the life's greatest problem. In doing so, Nietzsche ascribes central role to the ancient Greek tragedy, as the union of antagonistic principles Apollonian and Dionysian, believing in the possibility of rebirth of such tragedy in modern German art. Middle stage of Nietzsche's philosophy reflects in the establishment of the concept of life as the central criterion for evaluation of all human activity, also in the affirmation of scientific optimism instead of earlier metaphysical conception, whereat art marks the commencement of scientific progress, and the signpost to the future of humanity. Finally, in his late or "mature" philosophy, Nietzsche rejects the science and scientific optimism in favor of his new epistemological doctrine of perspectivism. Based on his perspectivism, Nietzsche constructs a thesis of necessity of reevaluation of all existing values in order to affirm life as a whole, which implies thorough critique of science, religion, morality, and art. Hence, Nietzsche discovers the possibility for the true affirmation of life by establishing the perspective of will to power as the highest principle of the world and life in general, wherein art acquires the central place.

Key words: affirmation of life, art, Friedrich Nietzsche, perspectivism, will to power.

PRILOG: Kratice naziva Nietzscheovih djela citiranih u radu

(A) – Antikršćanin

(EH) – Ecce homo

(FTRG) – Filozofija u tragičnom razdoblju Grka

(GM) – Genealogija morala

(IL) – O istini i laži u izvanmoralnom smislu

(LJ) – Ljudsko, odviše ljudsko

(NCW) – Nietzsche contra Wagner

(O) - Osvit

(RT) – Rođenje tragedije

(RZ) – Radosna znanost

(SB) – Sumrak bogova

(SDZ) – S one strane dobra i zla

(SW) – Slučaj Wagner

(VM) – Volja za moć

(VNR) – Vremenu neprimjerena razmatranja

(Z) – Tako je govorio Zaratustra

ŽIVOTOPIS DOKTORANDA

Nermin Salkić, rođen 01.07.1982. u Tuzli, Bosna i Hercegovina.

Osnovnu školu pohađao u Lukavcu; 2001. godine maturirao u Srednjoj medicinskoj školi u Tuzli. 2006. godine diplomirao pedagogiju-psihologiju na Filozofskom fakultetu u Tuzli; 2008. godine završio I ciklus studija filozofije na Filozofskom fakultetu u Sarajevu, 2011. magistrirao filozofiju na Filozofskom fakultetu u Sarajevu; 2015. završio I ciklus studija historije umjetnosti na Filozofskom fakultetu u Sarajevu.

Od 2006. do 2019. godine radio na poslovima srednjoškolskog profesora psihologije, a od 2008. godine predavao i filozofiju s logikom. 2011/12. godine radio na Filozofskom fakultetu u Tuzli, u svojstvu stručnjaka iz prakse, na predmetima *estetika* i *njemačka klasična filozofija*. Od 2013. godine angažiran na Američkom univerzitetu u Bosni i Hercegovini (AUBiH) kao stručnjak iz prakse, a od 2015. godine izabran u zvanje Višeg asistenta za predmet Filozofija.

Član Hegelova društva – Hegel Gesellschaft, sa sjedištem u Zadru. Sudjelovao na brojnim međunarodnim konferencijama („*Moderna i sekularizacija"* Sarajevo, 2012; „*Ideja Europe*" Sarajevo, 2013; „*Ideja socijalizma*" Sarajevo, 2014; „*Mind and Culture*" Zagreb, 2014; „*Kultura konflikta i njeno prevladavanje*" Sarajevo, 2014; Ljetna škola „Religionsphilosophie" Dubrovnik, 2016; „*Verstehen und Auslegen*" Zadar, 2016; „*Ethik und Wirtschaft in Politik*" Zadar, 2017; Ljetna škola „Religionsphilosophie" Dubrovnik, 2018; Međunarodna konferencija FISP-a Mostar, 2019; „*Verstehen und Auslegen*" Zadar, 2019.

Govori engleski (C1) i njemački jezik (B1).