

Umetniška resnica v Nietzschejevi filozofiji telesa

VALENTINA HRIBAR SORČAN

POVZETEK

Nietzsche je iskal resnico bivajočega kot takega in v celoti navzlic njeni podvrženosti zakonitostim vitalnega perspektivizma. Razkrije jo na ravni umetnosti, natančneje tam, kjer veljajo formalni principi umetniške ustvarjalnosti v njenem najširšem pomenu. Svet je sama sebe porajajoča umetnina, *das Kunstwerk*, ali, rečeno v postmodernem jeziku: *avto-poiesis*, ki v svoji spremenljivosti poraja nove in nove oblike. Tudi umetnost v ožjem pomenu ne bo zgolj ena izmed oblik volje do videza, marveč bo najdragocenejše obnebjé iskanja resnice kot take, znotraj katerega naj bi razklanemu svetu povrnilo njegovo celostnost. Umetnost namreč ne zaničuje življenja, marveč ga krepča: umetnost je stimulans življenja. Zato ji Nietzsche, kot antinihilistični nihilist, spoštljivo poklanja najvišje mesto kot edini domeni človeške vednosti, ki zares nasprotuje asketski volji do nič. Umetnost ni izgubila velike sledi, po kateri teče življenje: brez sramu je razdajala ljubezen do čutov. Poveljevala je tisto, kar sta religiozna morala in metafizika najbolj podcenjevali. Zatorej bo primarna naloga filozofije, če ji je še kaj do resnice in do samospoštovanja, rehabilitacija in prevrednotenje telesnosti. Približajmo se Nietzschejevi radostni viziji plešočega in smejočega se telesa kot najsublimnejši prispodobi prevrednotene filozofije!

ABSTRACT

THE ARTISTIC TRUTH IN NIETZSCHE'S PHILOSOPHY OF THE BODY

Nietzsche tried to find a truth of being as such and as a whole in spite of its submission to the laws of vital perspectivism. He reveals it on the level of art, there precisely, where formal principles of artistic creativity are worth in its largest sense. The world is a work of art engendering itself, *das Kunstwerk*, or, if we say in a postmodern language: *auto-poiesis*. According to its changeability it gives birth to new and new forms. The art in the narrower sense is neither just one of the forms of the will of appearance: it is the most precious horizon of searching for the truth as such within we should reconstitute the integrity of the cloven world. Namely, the art doesn't despise our life, but it strengthens it: art is stimulant of life. That's why Nietzsche, as nihilist antinihilist, awards it respectfully the highest position: the art is the only domain of human knowledge which really resists to the ascetic will of nothing. It didn't lose the great trace of life: it has been proving without any shame its love of senses. It has been glorifying everything that religious morale and metaphysics underestimated most of all. Therefore the first mission of philosophy, if it really makes much matter of truth and self-respect, will be the rehabilitation and the transmutation of the human body. Let's approach to Nietzsche's delightful vision of dancing and laughing body as the most sublime allegory of the revaluated philosophy!

1.1. Telo in resnica

Nietzschejeva *teorija resnice* je v neposredni navezi s *teorijo vrednotenja*, saj vsaka trditev pomeni vrednotenje nečesa, zato bo vprašanje po bistvu resnice nujno povezano z vprašanjem: Kaj pomeni vrednotenje kot tako? Nietzsche ga zastavi kot interpretacijo, pri čemer sledi svojemu fiziološkemu in psihološkemu izhodišču, po katerem je vsako vrednotenje samo simptom določenih telesno-duševnih stanj.¹

Nietzsche je izoblikoval t. i. vitalistični pragmatizem, po katerem so vsi naši spoznavni organi in čutila razviti samo glede na pogoje ohranjanja in rasti. V tem smislu je bistvo resnice njena utilitarnost, se pravi vrednotenje, ki v nekaj verjame le toliko, kolikor je zanj koristno. Čemur pravimo koristno, pa je povsem odvisno od stopnje moči. Zato bo tudi kriterij resnice v ohranjanju in stopnjevanju instinkta moči.

Navzlic temu je Nietzsche že vse od svojega prvenca *Rojstvo tragedije iz duha glasbe* (1872) vneto iskal posebni, filozofski topos resnice, kjer resnica ne bo podvržena povsem istim zakonitostim vitalnega perspektivizma kot drugod, bo pa kljub temu nastopala kot resnica bivajočega kot takega in v celoti. Nietzscheju se bo filozofsko obnebjje resnice razkrilo na ravni umetnosti, natančneje tam, kjer veljajo umetniški principi, ki bodo seveda naj poprej principi ustvarjalnosti, in sicer kolikor nastopajo v okviru volje do moči. Prav na tej podlagi se bo Nietzscheju svet pokazal "kot sama sebe porajajoča umetnina".² Kot Kunst-Werk - kot umetniško delo, se pravi, rečeno v današnjem, postmodernem jeziku: kot avto-poesis. Umeščenost resnice kot filozofskega glasnika na področju umetnosti daje slutiti, da bo umetniška resnica hkrati tudi najvišja resnica filozofije. Simbioza umetnosti in filozofije je torej tolikšna, da njuna kohezivnost nikakor ne siromaši resnice, marveč jo bogati.

Nietzsche je ves čas nihal med pogojeno, utilitarno podobo resnice in tisto, ki bo brezpogojna, a ne več platonistična. Ob tem, ob resnici kot pravici (volje do moči), nas bo zanimalo, kako se je Nietzsche skušal izogniti metafizičnim čerem, saj nas že sama zastavitev resnice v red stopenj spominja na metafizične delitve.

1.2. Geneza Nietzschejeve podobe telesa v estetiki

V *Rojstvu tragedije iz duha glasbe* je Nietzsche zapisal prevratno misel, da sta "bivanje in svet videti upravičena samo kot estetski fenomen",³ s čimer je želel razkriti, da je potrebno umetnost v njenem najširšem pomenu formalnega principa obravnavati kot voljo, ki se skuša na najrazličnejše načine in z mnogoterimi oblikami soočiti z resnico življenja, ki pa je grda, celo grozljiva. Nietzschejev mladostni pogled na resnico, ki ga tudi kasneje ne bo povsem opustil, je torej izrazito pesimističen. Da bi navzlic strašljivosti našega bivanja uspeli preživeti, resnico prilagajamo svojim vsakokratnim potrebam, prav to prirojjevanje pa poraja različne metafizične perspektive: filozofijo, moralo, religijo, znanost ... V tem smislu umetnost nastopa kot oblikovalna volja do

¹ Navzlic svoji radikalnosti je Nietzsche obravnaval fiziologijo še celostno, se pravi, da zanj fiziologija pomeni vedo, ki se sicer osredotoča na telo, a se, če ostanemo pri klasični terminologiji, duhovnosti ne odreče, kajti ta nastopa kot najvišja stopnja telesnosti, četudi na pretežno nezavedni ravni. Tako nezavedno kot zavedno raven pa v najglobljem bistvu določa volja do moči. Tako se pri Nietzscheju fiziologija in psihologija medsebojno nujno prepletata.

² Nietzsche, F.: Volja do moči, SM, Ljubljana 1991, 796, str. 443;
Nietzsche, F.: Werke, Kritische Gesamtausgabe (KGW), Herausgegeben von Colli G. und Montinari M., Walter de Gruyter & Co, Berlin/New York 1967-1977, VIII/1, 1886: 2 [114], str. 117.

³ Rojstvo tragedije iz duha glasbe, Karantanija, Ljubljana 1995, 24, str. 136.

videza in je kot takšna prvotnejša in močnejša od resnice, kar ne pomeni nič drugega kot to, da je volja do resnice zgolj vsakokratna oblika volje do videza, s čimer je Nietzsche skušal razgraditi brezpogojni status resnice.⁴ Življenje je temeljni umetniški fenomen, gradeči duh, ki v svoji spremenljivosti poraja nove in nove oblike. Da sta svet in bivanje upravičena zgolj kot estetski fenomen, torej najpoprej pomeni, da sta podvržena nenehni spremenljivosti in menjavi, skratka videzu. In človek, ki se sooča z bitjo bivajočega, je najpoprej umetnik, ki sledi svoji iluziji. Svojo artistično iluzijo bo mladi Nietzsche skušal zajeti še zlasti s pojmom dionizičnega.

Nietzsche je torej že v *Rojstvu tragedije iz duha glasbe* zasnoval pragmatično perspektivističen pristop do resnice, ki pa umetnosti kot take ni oplazil, saj le-ta ne zdrsne v zgolj eno izmed oblik volje do videza, prav nasprotno: kot najdragocenejši topos iskanja resnice mora razkranemu svetu povrniti njegovo celostnost. Res pa je, da tedaj Nietzsche še razume umetnost kot poglavitno metafizično dejavnost, ki naj človeka ponovno privede v schopenhauerjevsko praeznost biti kot Volje. Nietzschejeva pobuda k celostnosti, ki je bila naperjena proti (sodobnemu) racionalizmu na vseh področjih človeškega vedenja, je bila torej še precej obremenjena z metafizičnim pristopom in romanticističnimi željami po povratku k mitu.

V nadaljevanju bomo med drugim skušali odgovoriti na vprašanje, ali bo zreli Nietzsche tudi glede umetnosti v ožjem smislu kdaj zavzel stališče, da sloni "na videzu, ..., prevari, optiki, nujnosti perspektive in zmote"?⁵ Kako uspešno se je torej njegova filozofija upirala svojemu lastnemu perspektivizmu?

1.3. Fiziološko-psihološka kritika in prevrednotenje estetike

V *Somraku malikov* (1888) Nietzsche prvikrat v svojem ustvarjalnem opusu poda povsem nedvoumno definicijo umetnosti, in sicer kot "prisilno spreminjanje v popolno".⁶ Človekova temeljna naravnost, volja do moči, namreč umetniku narekuje, naj spreminja stvari tako, da bo iz njih odsevala njegova moč, dokler ne bodo odmevi njegove popolnosti. Popolnost stvari oziroma umetnina je torej izraz umetnikove volje do moči. O človeku kot meri popolnosti Nietzsche podrobneje spregovori v 19. paragrafu *Somraka malikov*, kjer izpostavi subjektivnost in antropocentričnost estetske sodbe. Tu namreč poda stališče, da lepo samo na sebi sploh ne obstaja. Človek sicer misli, da je zgolj občudovalec lepote sveta, toda v resnici je sam njen vzrok. Lepota je simptom njegovega počlovečenja sveta. Merila lepega torej ne postavlja stvar sama, marveč človek, ki po svoji podobi odloča o tem, kaj je popolno. To še toliko bolj velja za njegovo lastno umetnino.

Nietzschejev pristop k estetiki torej ostaja vsaj v osnovnih obrisih transcendentalen, pri čemer se nam takoj vsili primerjava med njegovo in Kantovo filozofijo lepega. Po Kantu transcendentalna sodba okusa sploh ne odloča in tudi nima pravice odločati o tem, ali je svet res lep ali ne, saj ga lahko s svojimi kategorialnimi tipalkami omreži le na pojavni ravni. Sodba okusa torej zadeva le fenomenalni svet, zato se moramo vsakršni sodbi o stvari na sebi odreči. Dostopen nam je le svet pojavov, ki pa ni nič drugega kot subjektivni konstrukt objektivitete. Nietzsche seveda ni bil prvi, ki je odločno pometel s kantovsko stvarjo na sebi; udobni previdnosti agnostične drže pa se ni

⁴ Potemtakem je Nietzsche že tedaj implicitno obračunal s krščanstvom, saj je tudi njegovo moralo de-gradiral na raven prirejenega videza.

⁵ *Rojstvo tragedije iz duha glasbe*, Poskus samokritike, 5, str. 11.

⁶ *Somrak malikov*, SM, Ljubljana 1989, Obhodi nesodobnika, 9, str. 63.

odpovedal, le nadgradil jo je z logično. Meni namreč, da navzlic subjektivnosti estetske sodbe ni ničesar, kar bi jamčilo, da je ravno človek model lepega, se pravi, da človeško (po)lepšanje sveta še ne priča o njegovi lepoti. Človek sicer res nastopa kot merilo lepega, toda z logičnega vidika bi bile možne tudi drugačne interpretacije sveta. Tako bi se Dionizu morda zdel zabaven, tako kot je občutil nekaj humornega ob Ariadninih ušesih, zato si je zaželel, da bi bila še daljša. Toda na ravni, ki jo Nietzsche poimenuje *naivna* in bi ustrezala Kantovi zastavitvi fenomenalne ravni, ni lepa nobena reč, marveč je takšen samo človek. Na tej naivni, subjektivno antropocentrični optiki po Nietzscheju sloni vsa estetika, "to je njena *prva resnica*".⁷ Tudi tu si s Kantom ostajata zelo blizu, saj tudi v Kantovi estetiki človek nastopa kot ideal lepega. Nietzschejeva uporaba pojma naivnosti je nekoliko dvoumna, ker asociira na kantovsko kritiko empiristične zdravorazumskosti, po kateri velja ravno obratno: samo reč je lepa, človek je zgolj njen opazovalec. Morda je Nietzsche namenoma lansiral ta izraz, da bi z njim namignil na dve različni ravni obravnave estetske sodbe in tako že vnaprej zavrnil očitke o morebitni subjektivno idealistični zasnovi svoje estetike. Njegove misli o počlovečenju sveta v estetski sodbi torej niso prinesle bistvenih novosti, o katerih ne bi vsaj v osnovi spregovoril že dobri stari Kant. Navzlic izjemni kritičnosti do Kanta lahko torej sklenemo, da se Nietzsche ni prav dosti odmaknil od njegovega transcendentalizma.⁸

Nietzschejeva izvirnost se je pokazala predvsem pri analizi t.i. naivne estetske ravni, kjer ga je še prav posebej zanimala fiziološko-psihološka pogojenost estetske sodbe. O njeni naravi najprej spregovori v 20. paragrafu *Somraka malikov*, ki pa predstavlja le začetek njegove širše zasnovane razprave, ki nam je na voljo na podlagi posthumno izdanih fragmentov, poznanih pod skupnim naslovom *Volja do moči*.

Estetska sodba izreka bodisi vrednotenje lepega bodisi grdega. Glede na to, da volja do moči nastopa kot najgloblji človeški instinkt, bo tudi estetska sodba neposredno temeljila na tej fiziološko-psihološki predpostavki. Vse grdo naj bi človeka slabilo in žalostilo, zato njegov občutek za moč, njegova volja do moči upada z grdim, in obratno: narašča z lepim. Grdota je simptom degenerescence, ki jo izražajo različne oblike izčrpanosti, starosti, utrujenosti, propad in razpadanje. Vse, kar v kakršni koli obliki, realni ali simbolni, spominja nanjo, povzroča isto reakcijo, vrednotenje grdega. Človeku se po Nietzschejevem mnenju instinktivno najbolj upira "*propadanje lastnega tipa*",⁹ ker mu vzbuja grozo.

V *Volji do moči* - če naj verjamemo verodostojnosti tega dela -¹⁰ je Nietzsche prav tako izrazil stališče, da lepo na sebi ne obstaja (in nato nadaljeval razpravo v okviru t.i. naivne ravni estetske sodbe), zato njegovi dokazi o pogojenosti estetske

⁷ Somrak malikov, *Obhodi nesodobnika*, 20, str. 70.

⁸ Zelo zanimiva in umestna pa se zdi naslednja Nietzschejeva trditev glede Kantove estetike, ki jo je izrekel v *Genealogiji morale*, da je namreč "Kant, tako kot vsi filozofi, namesto da bi uvidel estetski problem iz izkušnje umetnika (ustvarjalca), razmišljal o umetnosti in lepem zgolj s stališča 'gledalca' in s tem neopazno uvedel samega 'gledalca' v pojem 'lepega'. Toda ko bi filozofi lepega vsaj dovolj poznali tega 'gledalca'! - namreč kot veliko osebno dejstvo in izkušnjo, kot obilico najlastnejših možnih doživljavaev, želja, presenečenj, zamaknjenosti na področju lepega! Toda bojim se, da je bilo vedno nasprotno..." (H *genealogiji morale*, SM, Ljubljana 1988, Tretja razprava, 6, str. 289.)

⁹ Somrak malikov, *Obhodi nesodobnika*, 20, str. 71.

¹⁰ V zvezi s tem delom velja posebej opozoriti, da je njegova verodostojnost nekoliko nezanesljiva, ker ne le, da je izšlo posthumno, ampak ga Nietzsche niti uredil ni sam, pač pa njegova samovoljna sestra. Toda med strokovnjaki prevladuje prepričanje, da njena priredba ni bistveno posegla v samo vsebino *Volje do moči*, tako da jo smemo navzlic nekaterim upravičenim pomislekom uporabljati kot relevantno literaturo, ki nam ponuja dragocena spoznanja o Nietzschejevi filozofiji. Vendar bomo naše navedbe na podlagi slovenskega prevoda preverjali pri strogo znanstveni, kronološko urejeni, kritično-študijski izdaji (Colli/Montinari) fragmentov iz Nietzschejeve zapuščine.

sodbe ne bodo več bazirali na transcendentalnih, marveč, kot sam pravi, na bioloških temeljih. To pa hkrati pomeni, da je zreli Nietzsche tudi na področje estetike vpeljal perspektivistično teorijo o interpretativni naravi resnice, ki naj bi sledila predvsem utilitarnim zakonitostim. Kot je nakazal že v *Somraku malikov*, naj bi estetska sodba sledila ohranitvenim, koristoljubnim pogojem človeške vrste, četudi to večinoma ni neposredno vidno. Toda kar se človeku estetsko instinktivno upira, je zanj zagotovo škodljivo, nevarno, vredno nezaupanja, skratka grdo. Nasprotno pa "stoji *lepo* znotraj splošne kategorije bioloških vrednot koristnega, dobrodejnega, življenje stopnjujočega".¹¹ Lepota daje občutje moči in ga še množi, tako da nastopa kot izraz najvišje stopnje moči.

Toda kdo jamči za kriterij, kaj človeško vrsto ohranja in kaj pogublja? Nietzsche se pri iskanju odgovora na to vprašanje opira na svoje moralno (pre)vrednotenje, po katerem ima čredni človek, ki sledi dekadentni morali, drugačne kriterije pri izrekanju estetske sodbe kot aristokratski, izjemni človek ali celo nadčlovek. Tako bo dekadent, ki stremi k volji do nič, afirmiral tisto, kar bo človek močne in nezavrt volje zavračal. Resnica estetske sodbe je potemtakem relativna, saj je bistveno to, kdo jo izreka, pri čemer bo Nietzsche seveda dal prednost močnemu človeku. Tako v *Somraku malikov* pove: "Nobena reč ni grda, samo *izrojeni* človek",¹² kar naj bi bila druga in poslednja resnica, s katero je obmejeno kraljestvo estetske sodbe. Ta misel izreka naivnost estetske resnice, a obenem poudarja, da človek po svojem bistvu sploh ni izrojen, kar postane razvidno še zlasti takrat, ko gornji navedek postavimo ob bok prvi resnici estetske sodbe, po kateri ni lepa nobena reč, marveč je takšen zgolj človek. Preprosto človek torej, brez nepotrebnih akcidenc. Nietzsche namreč meni, da je človeški pogled le začasno zamegljen, kar je predvsem posledica krščanske ideologije, pri čemer upa, da mu ga bo uspelo s svojo genealogijo morale razjasniti. Šele tedaj bo prerajeni človek zares ugledal svojo pravo podobo. Tudi absolutno resnico morda?

Nietzschejevo prepričanje, da je (samo) izrojeni človek grd oziroma da je grdota simptom izrojenosti, je bilo v središču pozornosti že pri njegovi analizi Sokratove podobe, čigar legendarno grdoto je fiziološko interpretiral kot znamenje dekadentne zverženosti instinktov. Grdoto, ki je primarno grdost človeške podobe, Nietzsche tudi v *Volji do moči* definira kot "*dekadenco kakšnega* tipa, protislovnost in pomanjkljivo koordinacijo notranjih poželenj",¹³ medtem ko je lep človek tisti, ki, nasprotno, izpričuje njihovo harmonijo. Estetska sodba lepega človeka bo torej bolj resnična kot sodba okusa grdega človeka, saj je presoja stvari le odsev njune lastne podobe. Lepo in grdo sta torej najpoprej pojma, s katerima označujemo človekovo notranje stanje, ki pa sledi fiziološkim zakonitostim. Tudi na področju estetike torej Nietzsche sledi fiziološko-psihološkemu prepričanju, da je človek misleče telo, ki ga obvladujejo zavedni in nezavedni (na)goni, pri čemer je (zunanja) lepota izraz njihovega notranjega ravnovesja, in sicer pod vodstvom volje do moči kot človekovega najtemeljnejšega gona.

1.4 Tragično-dionizična fiziologija umetnosti in estetike

"Resnica je grda",¹⁴ meni tudi zreli Nietzsche, toda tragičnost človeškega (pre)bitja bo odslej le razlog več za prekipevajočo, dionizično ljubezen do življenja. Še

¹¹ Volja do moči, 804, str. 447; KGW, 1970, VIII/2, 1887:10 [167], str. 220.

¹² Somrak malikov, Obhodi nesodobnika, 20, str. 70.

¹³ Volja do moči, 800, str. 444; KGW, 1972, VIII/3, 1888: 14 [117], str. 86.

¹⁴ Volja do moči, 598, str. 344; KGW, 1972, VIII/3, 1888: 16 [40§ 6], str. 296.

naprej bomo lahko iskali uteho prav v umetnosti, a ne več s schopenhauerjevsko pesimističnim predznakom, kajti Nietzsche vse bolj izstopa kot antinihilistični nihilist, ki skuša (moderno) voljo do ničla prevrednotiti v apoteozo življenja. Zdaj je globoko prepričan, da umetnost ne zaničuje in ne zajeda življenja, marveč ga krepi: umetnost je stimulans, je tonik življenja. Zatorej "wir haben die Kunst, damit wir nicht an der Wahrheit zu Grunde gehn", oziroma v slovenskem prevodu: "Imamo umetnost, da ne propademo ob resnici."¹⁵

Ljubezen do življenja mora najpoprej zajeti ljubezen do telesa in čutnosti. Umetnost je s povečevanjem bivanja afirmirala telesnost, povečevala je torej tisto, kar sta religiozna morala in metafizika najbolj podcenjevali. Tovrstno prepričanje Nietzsche izrazi tudi v naslednjem, izjemnem odlomku (1885) iz *Volje do moči*: "V poglavitni stvari dajem umetnikom bolj prav kakor vsem filozofom do zdaj: niso izgubili velike sledi, po kateri teče življenje, ljubijo stvari 'tega sveta' - ljubijo svoje čute. Težiti k razčutenju: to se mi zdi nesporazum ali bolezen ali zdravljenje, kjer ni gola hinavščina ali samoprevara. Želim samemu sebi in vsem tistim, ki živijo - *smijo* živeti - brez strahov puritanske vesti, čedalje večjo poduhovljenost in razmnožitev čutov; ja, hvaležni bomo čutom za njihovo tenkočutnost, obilje in moč in jim postavljali nasproti najboljše duhovno, kar imamo. Kaj pa nam mar duhovniška in metafizična obrekovanja čutov! Niso nam več potrebna: znamenje posrečenosti je, če se kdo, kakor Goethe, s čedalje večjo slastjo in srčnostjo oklepa 'stvari tega sveta': - tako se namreč trdno ravna po velikem pojmovanju človeka, da postane človek *poveljevalec bivanja*, če se nauči sebe poveljevat."¹⁶ Po Nietzscheju bo morala odslej tudi filozofija, da bi zares dokazala, da ji je resnica sploh mar, brez sramu razgaliti človekovo animalnost in se truditi za poduhovljenje njene prvinskosti. Le z božanstvenjem čutov in čutnega sveta, ne pa namišljene onstranskosti, bo človeku in sebi povrnila samospoštovanje.

Nietzsche torej skuša filozofiji povrniti digniteto s priznanjem resnice, da je človek najpoprej čutno bitje. V tem smislu pa resnica nastopa kot nesprenmenljiva vrednota, ki naj bi jo v evropski zgodovini prvokrat z vso silo izpričalo dionizično poganstvo, nakar naj bi jo, kot rečeno, pri življenju ohranjala predvsem umetnost. Seveda vsako zgodovinsko obdobje na svoj način izreka pravo resnico, a to so le nianse njene nesprenmenljivosti. Nietzsche se torej ni popolnoma predal perspektivizmu, saj bi v nasprotnem primeru moral konsekvantno tudi samega sebe obsoditi na videz, s čimer bi razvrednotil in obsodil na minljivost tudi svojo lastno filozofijo. Zagotovo pa tudi pri Nietzscheju ni mogoče spregledati njegove modernistične "moralne idiosinkrazije"¹⁷, pa četudi se svoje zgodovinske in osebnostne pogojenosti v želji po nepristranski resnicoljubnosti še tako otepa. Sem je potrebno uvrstiti, denimo, njegovo videnje resnice kot nekaj grozljivega, kar zatorej lahko vzamemo nase le z neomajno voljo do moči, ki lahko vodi v netoleranco do drugače mislečih in čutečih.

2. Prepletanje estetike in etike: tudi umetnost in kultura prihodnosti?

Nietzschejeva estetika klasičnega, vélikega sloga je še daleč od avantgardističnega pristopa k popolnosti in od izpostavitve tudi grdega kot vira umetniškega užitka, kaj šele od zahteve po estetizaciji vsakdanjega življenja, ki se včasih naslaja celo nad svojo absurdnostjo. Nietzsche je občutil celo izrazit odpor do nekaterih prvin moderne umet-

¹⁵ KGW, 1972, VIII/3, 1888: 16 [40§ 6], str. 296.

Volja do moči, 822, str. 460.

¹⁶ *Volja do moči*, 820, str. 459; KGW, 1972, VIII/3, 1885: 37 [12].

¹⁷ Nietzsche, F.: *Ecce homo*, SM, Ljubljana 1989, Rojstvo tragedije, 2, str. 208.

nosti, še zlasti do poznoromantične dekadence in larpurlartizma, četudi je nanj vplivala bolj, kot bi bil sam pripravljen priznati. Pomislimo samo na pomen(ljivost) opoja, ki ga je ugledal tako pri vzbujanju estetskega stanja kot pri učinku estetske kontemplacije. Toda njegova vizija nadčloveka se tako zelo opira na vlogo umetnosti, da si je nikakor ni mogel predstavljati brez moralne vsebine. Nietzsche seveda razume, da *l'art pour l'art* nasprotuje umetniški podrejenosti morale in jo zato pošilja k vragu; toda: "Tudi če iz umetnosti izključimo namen moralnega pridiganja in poboljševanja ljudi, še malo ne sledi iz tega, da je umetnost na sploh brez smotra, brez cilja, brez smisla, skratka *l'art pour l'art* - črv, ki se grize v rep."¹⁸ Nietzsche torej skuša razgaliti naivnost tistih tendenc moderne umetnosti, iz katerih veje prepričanje, da je možna čista umetnost. Umetnik namreč posredno vselej izreka podporo ali zavrača določena vrednostna merila, se pravi, da vedno ustvarja znotraj določenega moralnega obnebjaja. Nietzsche si umetnosti brez smotra in cilja sploh ne more zamisliti. Za takšno umetnost v njegovi filozofiji življenja ni prostora. Zavrača pa tudi njeno morebitno nihilistično naravnost. Navzlic splošni opredelitvi, da je umetnost edini topus, kateremu nihilizem v svoji fiziološki ponesrečenosti ni prišel do živega, se torej Nietzsche včasih nagiba k stališču, da to ne velja za romantiko in moderno umetnost. Ni torej mogoče z vso zanesljivostjo reči, da njegova afirmacija umetnosti kot take zajema umetnost v celoti. Od tod Nietzschejeva pogosta ujetost v rog. Kaj pa če bi na vse skupaj pogledali še s kakega drugega zornega kota? Morda je Nietzscheja prav pripoznanje, da sodobna umetnost zapada v nihilizem, v precejšnji meri spodbudilo k izrazito kritičnemu odnosu do moderne dobe. Njegova filozofija življenja naj bi po tej plati našla pomembne vzgibe prav v zaskrbljenosti nad porajajočo se moderno umetnostjo in njeno vse bolj razvidno fiziološko dekadenco, se pravi, da bi bilo vire Nietzschejeve filozofije, kamor navsezadnje sodi tudi njegova klasična vizija umetnosti, smiselno iskati tudi v luči nasprotovanja vse bolj modernim umetniškim tokovom njegovih sodobnikov.

Nietzschejevega razmisleka o prepletenosti estetike in etike zagotovo ni mogoče enačiti s tradicionalnimi moralizirajočimi napotki umetnosti. Prej bi smeli reči, da je želel spodbiti vzvišen predsodek o možnosti estetske samozadostnosti. Poleg tega je Nietzsche nastopal še pred zgodovinskimi zahtevami po neposredni podrejenosti umetnosti kakršnikoli ideologiji, kar se je dogodilo nekaterim umetniškim smerem, ki so se porajale v prvi polovici 20. stoletja, ki se v svoji vznesenosti včasih niso mogle izogniti razglašanju različnih ideoloških smotrov. Če torej gledamo z vidika nadaljnega poteka moderne umetnosti, se zdi naslajanje nad negativnimi implikacijami Nietzschejeve estetike z ozirom na smotrnost umetnosti pretenciozno. Res pa se ni težko navzeti vtisa, da njegovo povezovanje umetniške in moralne vizije v korist filozofije življenja, ki predstavlja nekakšen vizionarski voz, s katerim se popelje v prihodnost, s svojo modernistično izključljivostjo napoveduje skrajno, dovršeno obliko modernističnega nihilizma.

Nietzschejeva estetika prinaša veliko svežine v dotlej bolj ali manj zatohlo in suhoparno pojmovanje estetske sodbe kot dejanja brezosebnega sodnika lepega in grdega. Nietzsche skuša tako "gledalca" kot "ustvarjalca" prikazati kot bitji iz krvi in mesa, tako da se ni čuditi, da sta njegova rehabilitacija in prevrednotenje podobe telesa in čutnosti z velikim zamahom posegla tudi na področje estetike. Le-to je torej skušal prevrednotiti na fiziološko-psiholoških predpostavkah, te pa podkrepiti s tragično dionizičnostjo, pri čemer pa je včasih zašel v pretiran biologizem in tako zanemaril

¹⁸ Somrak malikov, *Obhodi nesodobnika*, 24, str. 73.

pomen duhovnosti oziroma tvornega sodelovanja vseh ustvarjalnih dimenzij človekove narave.

Vsem pomislekom navkljub bi lahko sklenili, da Nietzschejevemu zvonjenju na plat zvona marsikdaj odzvanja razpoloženje današnjega časa. Zatorej bi ga najbrž že smeli obravnavati tudi kot napovednika postmoderne kulture.