

Filozof umetnik

Umetnost ima večjo vrednost kot resnica

Nietzsche se odreče metafiziki in vprašanje kulture ter civilizacije postavi v središče filozofije. Nadčlovek je najprej filozof in umetnik, torej uničevalec in ustvarjalec.

107

Pojmovati Nietzscheja kot filozofa v polni meri in umetnika v celovitem pomenu te besede se zdi nemogoče. Po navadi namreč trdimo, da sta si oba tipa že po definiciji nasprotna. Filozofu gre resnično in umetniku imaginarno. Filozof se mora zadovoljiti s tem, da opisuje svet v njegovi resnici, medtem ko mora umetnik ustvariti samosvojo resničnost, ki ne posnema narave. Umetnik si jo mora zamišljati drugačno, kot je v resnici. Filozof se mora zadovoljiti z mišljenjem v mejah svojega premočrnega razuma. Samo umetnik se lahko sklicuje na svojo norost, da bi njegova domišljija imela prosto pot. Kaj bi vendar bil filozof, ki bi mešal poetično domišljijo in razumsko refleksijo? Ali ga ne bi obtožili, da je izdal svojo znanost? Ravno to je tisto, kar se je pripetilo Nietzschejevi misli. Sprva so jo pojmovali kot preprosto literaturo, izvirno poetično igro, ki pa je popolnoma brez logike.

¹Mathieu Kessler poučuje na fakulteti za umetnosti na univerzi v Amiensu. Objavil je *L'esthétique de Nietzsche, Nietzsche ou le dépassement de la métaphysique* (P. U. F., 1998 in 1999), in dva eseja o estetiki, *Les antinomies de l'art contemporain* in *Le paysage et son ombre* (P. U. F., 1999).

Nietzscheju so pogostoma očitali kaotični značaj njegovega izražanja in protislovnost njegovih tez. Vselej so ga razlagali tako, da so ga občudovali kot umetnika jezika, medtem ko so na njegovo delo zrlí s pokroviteljskega filozofskega gledišča, še zlasti zato, ker si pri Nietzscheju nismo povsem gotovi, česa bi se oprijeli, če že ne izraza silovitih in protislovnih misli. Kot pokaže Jacques Le Rider, prevladujoče ozračje prvega obdobja Nietzschejevega sprejemanja v Franciji (1890–1930) upogne njegovo misel v smer literature, vse do trenutka, ko konec tridesetih let Collège de sociologie označi Nietzscheja kot iracionalističnega filozofa, kar pa dejansko ne predstavlja dovolj jasnega preloma s predhodnim tokom. Vendarle pa je bil Nietzsche z nekaj številkami revije *Acéphale* končno ustoličen kot filozof-umetnik.

Toda ta tendenciozna predstava, četudi zaslužna za to, da je v času, ko je bilo to vprašanje aktualno ter pereče, prispevala k antifašističnemu pojmovanju Nietzscheja, je imela neko slabost, saj je zasenčila racionalni, zavestni, pozitivni ali celo pozitivistični vidik Nietzschejeve filozofije. Model celostnega človeka, h kateremu je stremel Nietzsche, ni popačeno bitje, opredeljeno zgolj s prostim tokom, ki je podeljen njegovemu telesu in njegovim nagonom, saj ga v tem primeru ne bi nič razločevalo od živali. Nadčlovek ni brezglavo bitje, temveč tisti, ki izvrši zamenjavo človeštva, kar v nekem smislu pomeni »vrnitev človeštva k samemu sebi«,² s čimer človek, ki pripozna dosedanjo brezvrednost človeka, doseže polno zavest o svojem gospostvu nad svetom.

»Problem, ki ga tu postavljam, ni to, kaj naj reši človeštvo znotraj zaporedja bitij /– človek je konec –/: marveč to, kateri tip človeka bi bilo treba *vzgojiti*, *hoteti* kot več vrednega, bolj sposobnega življenja, bolj gotovega prihodnosti.

Ta večvredni tip je bil navzoč še kar pogosto: toda kot srečno naključje, kot izjema, nikdar kot *hoten*.«³

Vprašanje kulture in civilizacije je torej treba umestiti v središče Nietzschejeve filozofije; Nietzsche se namreč nad metafiziko, razen kot znanilcem propadajočega človeštva, ni preveč navduševal. Zatorej je nadčlovek najprej filozof in umetnik, to je uničevalec ter ustvarjalec. Predstavlja dovršitev duhovne evolucije človeštva. Med tem napredkom nekateri ljudje, ki so posebej na-

² *Posmrtni fragmenti*, zač. 1888–jan. 1889, Gallimard, NRF, 1977, Fgt. 25 (6), str. 379.

³ *Antikrist*, § 3, str. 273 (Slovenska matica, Ljubljana 1989).

darjeni in močni, ustvarjalni ter gotovi vase, prevzamejo nase pretrganje mistične vezi, ki jih je združevala z Bogom in z vsakovrstnimi onostranstvi.

V polni meri sprejeti svojo končnost in brez pridržkov privoliti v tragični značaj bivanja sta dve glavni značilnosti nadčloveka. V tem smislu nadčlovek zagotavlja zamenjavo Boga. Ker je njegov Stvarnik mrtev, ker je torej verovanje v Boga zastarelo, se mora sodobni posameznik bodisi pogubiti v breznu nihilizma, sopomenki absurdnosti in smrti, bodisi nadomestiti Boga tako, da na novo opredeli bistvo človeka kot umetniško bistvo. Takšno bistvo je tudi samo lahko zgolj stvaritev in ne resničnost, vtisnjena v njegovem bitju. Človek je »še neustaljena žival«⁴ in njegova opredelitev mora za vedno ostati dvoumna. Z Nietzschejem bistvo človeka doseže pripoznanje svojega historialnega značaja. To pomeni, da človek ne ustreza nobeni večni naravi. Zasnovan je kot bitje v nenehnem postajanju. Zato le zgodovina in genealoško povpraševanje omogočata, da se mu podeli niz razločevalnih lastnosti. Vsaka izmed njih odseva eno stopnjo njegove evolucije. To izhaja iz nekega določenega pojmovanja humanizma, ki je utemeljeno na trajnosti Subjekta.

Mišljenje božanskega je do sedaj omadeževal kristjan. Genealogija krščanstva pokaže, da je verovanje v Boga izraz duha maščevanja zoper čas in njegovo nepovratnost. Sama ideja obstoja nekega drugega sveta priča o nezadovoljnosti v tostranskem svetu. Izhaja iz dejstva, da večina ljudi pričakuje odrešenje iz zunanjega vzroka, namesto da bi svetu podelili pomen na podlagi samih sebe. V tem smislu obstaja v domnevi, da smo božje stvaritve, nekakšna nepoštenost. Pojem vere sloni na zahtevi po nekakšni sredini med resnico in mnenjem, vendar njegova genealogija osvetli interese, ki pri nekaterih vzdramijo vero in pri drugih nejevernost. Toda nejevernost duha je odsev njegove moči:

»Stopnja moči volje se meri po tem, do katere stopnje zmoremo pogrešati *smisel* v stvareh ter bivati v svetu, ki je brez smisla: kajti *sami uredimo majhen deleč tega smisla.*«⁵

Lahkovernost pa je odsev šibkosti in odsotnosti ustvarjalnosti. Četudi si Nietzsche nikoli ne umišlja, da je z eno potezo razrešil metafizična vprašanja, kakršna so vprašanje obstoja svobode, duše ali stvarnika sveta, zagovarja vred-

⁴ *Onstran dobrega in zlega*, § 62, str. 66 (Slovenska matica, Ljubljana 1988).

⁵ *Posmrtni fragmenti, jesen 1887–marec 1888*, Gallimard, NRF, 1976, Fgt. 9 (60), str. 40.

nostni kriterij, ki sloni edinole na umetniški moči človeka, kar poviša njegovo opredelitev do te točke, da ga na nek način napravi enakega bogu. Nadčloveka ne smemo razumeti kot človeka, ki je obdarjen s »supermočmi«. Vendar pa sta mu podeljena avtoriteta in gospostvo, ki sta v zgodovini prisojenega mu deleža v odnosu do Boga in bogov povsem nova.

Nadčlovek pokaže novo odgovornost, ki pripada človeškemu bitju. Odslej, po metodološki preizkušnji radikalnega dvoma v božanski značaj sveta, mora smisel svojega bivanja ustvarjati sam.

»Če bi filozof mogel biti nihilist, bi bil, ker za vsemi človeškimi ideali najde Nič. Ali pa niti Niča ne – temveč samo ničvrednost, absurdnost, bolnost, strahopetnost, utrujenost, vseh vrst družji iz *izpraznjene* čaše svojega življenja ...«⁶

Da se človek z Nietzschejem opredeli kot umetnik, pa predpostavlja dve zaporedni stopnji njegove refleksije. Prva uvede filozofa in pojem resnice ali verodostojnosti. Druga uvede umetnika v razširjenem pomenu besede in pojem vitalne iluzije ali, preprosteje, pojem vrednote kot imeti-za-resnično. Ti dve stopnji sta v osrčju Nietzschejeve filozofije. To zaporedje ga opredeljuje kot filozofa-umetnika v najstrožjem pomenu besede.

Zato dvojnost filozofa-umetnika navaja na nujno komplementarnost funkcij smrtonosne resnice in vitalne zmote. Ne doumeti tega, pomeni interpretirati Nietzschejevo filozofijo kot prevrat platonizma, ki z metafizičnega zornega kota ni zmožen izvršiti zamenjave. Poglejmo, kako Heidegger interpretira Nietzschejev diskurz v odločilni točki:

»*Rojstvo tragedije* izpričuje vero v umetnost na temelju nekega drugega verovanja: da namreč *ni mogoče živeti z resnico*; da je »volja po resnici« že znanilec propadanja ...« /.../

Volja po resnici tudi tu, kakor vselej pri Nietzscheju, pomeni voljo po resničnem svetu v Platonovem in krščanskem smislu /.../ »Umetnost ima *večjo vrednost* kot resnica« /.../ pomeni: čutno se umešča višje, je na posebejši način resnično kot nadčutno. Zato Nietzsche obenem pravi: »Umetnost imamo zato,

⁶ *Somrak malikov*, Obhodi nesodobnika, § 32, str. 77 (Slovenska matica, Ljubljana 1989).

da ne bi propadli zavoljo resnice.« Resnica tu znova pomeni: »resnični svet« nadčutnega /.../«⁷

Takšna je temeljna Heideggrova nesmiselna trditev, ki jo izbere kot eksplikativno načelo in jo večkrat ponavlja, ki pa razveljavlja celoto njegove metafizične in nihilistične interpretacije Nietzscheja. Nietzschejevo preseganje metafizike je sedaj kratko in malo omejeno na preobrat platonizma, kar naj bi dokazovalo neuspeh njegovega poskusa. Ta nesmisel sloni na sledeči razlagi: po Nietzscheju naj bi bila umetnost v kaotičnem svetu resničnejša od filozofije, ker je ustrežnejša temu realnemu brez opredeljenih norm.

Nietzsche naj bi tako ohranjal neko obliko metafizičnega razmerja z realnostjo, ki naj bi jo opredelil kot čutno, medtem ko je Platon o njej razmišljal kot o inteligibilni, torej tisti, ki izhaja iz območja mišljenja. Ista metafizična ideja, po kateri naj bi bila reprezentacija realnega v njegovi celovitosti dostopna, je tako ohranjena. Vendar to pomeni nepoznavanje več temeljnih principov njegove filozofije:

1. Nietzsche vselej istoveti umetniško funkcijo na splošno z njeno apolinično razsežnostjo, to je z *zlagano* olepšavo videza. Zato je dionizična glasba istovetna s smotnostjo filozofije, ki je v tem, da govori resnico, vse do leta 1876 – to je njegovega preloma z romantiko in wagnerjanstvom. Nietzsche zatem hlepi po glasbi, ki bi znala *lagati* s tolikšno eleganco kakor plastične umetnosti, katerih psihološki model je klasicizem.

2. Potem ko je Nietzsche prešel obdobje navdušenja nad Wagnerjevo glasbo, o kateri je sprva trdil, da je nevzdržna zavoljo resnice o tragičnem pomenu bivanja (do leta 1876), nato zavoljo religiozne laži (po 1876), vso umetnost istoveti z ustvarjanjem preprostega, strogega, klasičnega reda ravno tam, kjer je v *resnici* vse kaos, protislovje in neizprosno naključje.

Ker pa se Heidegger ni naslonil na kronološko preučevanje tekstov, da bi začrtal njihov logični razvoj, je veličastno poglavje o »Volji do moči kot umetnosti«, ki pogojuje celoto njegove interpretacije Nietzscheja, obsojeno na nenehno blodenje v opredeljevanju izrazov. Odlomek, ki je bil naveden pred tem,

⁷ Martin Heidegger, *Nietzsche I*, Gallimard, NRF, 1971, I, *La Volonté de puissance en tant qu'art*, str. 74.

kaže, da Heidegger sistematično razume ravno obratno od tistega, kar ti teksti pomenijo:

1. Trdi, da umetnost kot izraz čutnega sveta govori resnico, medtem ko mu Nietzsche prisoja ravno funkcijo optimistične laži.

2. Trdi, da je »resnica« nevarna, ker izraža nihilistično izmišljijo nadčutnega sveta, katerega model je svet idej po Platonu. Vendar Nietzsche označuje z izrazom resnica več pojmov, medtem ko Heidegger misli, da ta izraz »kot vedno« označuje resnični svet v Platonovem smislu. V bistvu pa ta izraz v tem kontekstu označuje resnico »Silenove modrosti«,⁸ torej tragični, pesimistični in kaotični smisel bivanja, kar je nasprotje resnice po platonskem optimizmu. Resnica ali smisel pripoznanja tragičnega in nihilističnega značaja slehernega bivanja mora izzvati samomor, in to je tisto, kar je tu nevarno, nikakor pa ne verovanje v neki izmišljen svet.

»Resnica« tu označuje pesimistično in obupano pojmovanje bivanja, kakršno je Nietzscheju zapustil Schopenhauer. Toda Heidegger zmotno trdi, da gre za resnico v idealiziranem Platonovem smislu. Ta resnica vendar ne bi mogla povzročiti našega »propada«, ker je optimistična. Po Nietzscheju zgolj oslabi bivanje, kar je pravzaprav ena od oblik »pasivnega nihilizma«. ⁹ Vendar pa samo resnica v smislu uničevanja optimističnih iluzij lahko povzroči filozofov »propad«, če ni obenem tudi umetnik.

Potemtakem Nietzschejeva filozofija umetnosti ni le preprost preobrat platonizma; ne gre za zatiranje, da je resničen samo čutni svet, v nasprotju s Platonom, ki je trdil, da je možno spoznati edinole inteligibilni svet in da je samo ta vreden pozornosti. Nietzschejeva filozofija ne obstoji v tem, da bi zaobrnila platonično dualnost čutnega in inteligibilnega sveta in pri tem ohranila isti pojem resnice kot adekvatnost »stvarem«. Ne da bi Nietzsche znova povzemal to nasprotje, ki ga popolnoma ovrže, trdi, da ni potrebno uvajati nobenega razlikovanja med resničnim in navideznim svetom. Vendarle pa soglaša, da je treba najprej razmišljati o smislu »aktivnega«, uničevalnega nihilizma,¹⁰ nevarne in nevzdržne resnice našega bivanja, da bi se osvobodili meta-

⁸ *Rajstvo tragedije iz duha glasbe*, § 3, str. 27 (Založba Karantanija, 1995).

⁹ *Posmrtni fragmenti, jesen 1887–marec 1888*, Gallimard, NRF, 1976, Fgt. 9 (35), str. 28.

¹⁰ *Ibidem*.

fizičnih slepil (oblika »pasivnega nihilizma«); zatem pa v ustvarjalnem in odrešilnem zagonu preseči to nihilistično filozofsko razglabljanje z naposled radostnim pritrjevanjem čutnemu bivanju, ki je v celoti sestavljeno iz laži in prevar.

Takšen je smisel filozofa-umetnika: Nietzsche tudi sam povzame opredelitev Stendhala: »*Dober filozof mora biti brezčuten, veder, brez iluzij. Bankirju, ki si je ustvaril premoženje, je deloma lasten značaj, ki je potreben za filozofska odkritja, torej za jasno videnje v tem, kar je*«. ¹¹ Ker pa to vodi v samomor, je treba pritrjevati bivanju: »Poštenost bi imela za posledico naveličanost in samomor, toda zdi se, da naša poštenost razpolaga z mogočnimi sredstvi za to, da se izogne takšni posledici: umetnost kot *privoljenje* v navidezno.« ¹² V tem smislu je sleherni umetniško ustvarjanje uspešen izziv smrti. »Umetniki ne smejo ničesar videti takšno, kot je, temveč polnejše, preprostejše, močnejše: poleg tega mora biti v njihovem telesu prisotna nekakšna večna mladost, večna pomlad, nekakšna naravna omamljenost«. ¹³ Biti dober filozof pomeni ne verjeti v metafizične izmišljotine (verovanje v »svetove onstran«). Biti umetnik pomeni »ne iskati smisla v stvareh, temveč jim ga *vsiliti!*« ¹⁴ Biti filozof-umetnik torej pomeni čutiti, da odločno pripadamo svetu živečih!

¹¹ *Onstran dobrega in zlega*, § 39, str. 46 (Slovenska matica, Ljubljana 1988).

¹² *Vesela znanost*, Gallimard, NRF, 1982, § 107, str. 132.

¹³ *Posmrtni fragmenti, zač. 1888–jan. 1889*, Gallimard, NRF, 1977, Fgt. 14 (117), str. 86.

¹⁴ *Posmrtni fragmenti, pol. 1882–pom. 1884*, Gallimard, NRF, 1997, Fgt. 6 (15), str. 238.