

Dualizam dionizijskog i apolonijskog načela u Nietzscheovom djelu Rođenje tragedije

Barišić, Iva

Undergraduate thesis / Završni rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:000101>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-26**



Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Preddiplomski studij sociologije i filozofije

Iva Barišić

**Dualizam dionizijskog i apolonijskog načela u Nietzscheovom djelu
*Rođenje tragedije***

Završni rad

Mentor: izv. prof. dr. sc. Boško Pešić

Osijek, 2023.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Odsjek za filozofiju
Preddiplomski studij sociologije i filozofije

Iva Barišić

**Dualizam dionizijskog i apolonijskog načela u Nietzscheovom djelu
*Rođenje tragedije***

Završni rad

Znanstveno područje: humanističke znanosti, znanstveno polje: filozofija,
znanstvena grana: estetika

Mentor: izv. prof. dr. sc. Boško Pešić

Osijek, 2023.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napisao/napisala te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s navođenjem izvora odakle su preneseni.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan/suglasna da Filozofski fakultet u Osijeku trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta u Osijeku, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 7. rujna 2023.

Iva Barišić, 0122235794

Ime i prezime studenta, JMBAG

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Utjecaji na Nietzscheovu estetičku misao	2
3. Dualizam apolonijskog i dionizijskog načela.....	5
3.1. Apolonijsko načelo	6
3.2. Dionizijsko načelo i grčka tragedija	7
4. Odnos apolonijskog i dionizijskog u umjetnosti	9
4.1. Čovjek kao umjetnik.....	10
4.2. Glazba.....	12
5. Nietzscheovo estetičko naslijeđe.....	14
6. Zaključak.....	16
7. Popis literature.....	17

Sažetak:

Njemački filozof devetnaestoga stoljeća koji do danas ima najveći utjecaj na poimanje čovjeka je Friedrich Nietzsche. U svome opusu broji mnoga velika djela, no jedno od njegovih kapitalnih djela je Rođenje tragedije u kojem iznosi vlastiti diskurs o grčkoj tragediji te kako se tragičan element proteže kroz sve epohe čovječanstva. Njegova estetička misao počiva na apolonskom i dionizijskom načelu, čije određenje usavršava putem nauka svojih prethodnika i uzora kao što su Schopenhauer, Wagner te velika imena Klasičnog njemačkog idealizma. Važnost dualizma apolonskog i dionizijskog načela uviđa u njihovom odnosu na samu srž čovjekove prirode na način kako je prikazana putem tragedije. Dok apolonsko umjetničko načelo zaziva red i harmoniju umjetničkog stvaranja, dionizijsko načelo ističe presudnu ulogu čovjekove unutarne prirode, emocija i strasti. Iako posve suprotna, oba načela djeluju u jedinstvu te označavaju srž grčke tragedije, koju će Nietzsche kasnije preslikati na svijet modernog čovjeka u borbi za afirmacijom života.

Ključne riječi: Nietzsche, apolonijsko, dionizijsko, tragedija.

1.Uvod

Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844–1900) jedan je od najutjecajnijih njemačkih filozofa devetnaestog stoljeća pa sve do danas zbog utjecaja njegove estetičke misli na poimanje umjetnosti. U svome radu Josip Rabar o Nietzscheu govori da je osim Kierkegaarda i Marxa Nietzsche sigurno najznačajniji mislilac posthegelovske filozofije devetnaestog stoljeća koji naglašava čovjekovo otuđenje.¹ Na temelju toga, Nietzsche se u svom filozofskom nauku i promišljanjima o estetici oslanja na prethodnike, ali ponajviše na kulturu antičkih Grka kako bi stvorio novo poimanje umjetnosti i estetike. Kako navodi Danko Grlić, estetika je upravo u Nietzscheovom opusu postulirala temeljno pitanje, a to je pitanje samog života.² Grlić također opisuje i obilježja Nietzscheovog stvaralaštva te navodi da je upravo Nietzsche filozof, ali prvenstveno umjetnik, te onaj koji promišlja o čovjekovoj tragičnoj egzistenciji i kako ju je moguće prevladati.³ Na taj način Nietzsche spaja umjetnost sa zbiljskim svijetom, točnije njegovom egzistencijom te umjetnost postulira kao temelj postojećeg, točnije kao estetski fenomen.⁴

U svom ranom djelu *Rođenje tragedije* Nietzsche razvija svoje poimanje umjetnosti putem detaljne analize razvoja grčke tragedije. Antičke Grke smatra onima kojima treba zavidjeti zbog kvalitete života i njihove vedrine koju su tada imali te time ističe vrijednost kulturne baštine antičkih Grka. *Rođenje tragedije* svojevrsna je komparacija antičke kulture s modernom kulturom Nietzscheovog, ali i današnjeg vremena. Slavko Platz smatra kako je Nietzsche najznačajniji predstavnik misli o čovjekovom otuđenju te onaj koji stavlja naglasak na neizbježnost promjene koju čovječanstvo mora doseći u poimanju života te se treba udaljiti od svih vrijednosti koje su do sada veličane i postulirati nove.⁵ Zbog toga Nietzsche svoje djelo *Rođenje tragedije* temelji na poimanju umjetnosti u antičkoj Grčkoj, na pojmu tragedije te odnosu čovjeka prema umjetnosti kao i odraz tog razdoblja na perspektivu o umjetnosti koju posjeduje moderan čovjek.

¹ Josip Rabar, »Nietzsche kao antikeršćanin«, *Obnovljeni život: časopis za filozofiju i religijske znanosti* 35/ 5–6 (1980), str. 371–404, na str. 372.

² Danko Grlić, *Friedrich Nietzsche* (Zagreb/Beograd: Naprijed/Nolit, 1988), str. 134.

³ Isto, str. 133.

⁴ Friedrich Nietzsche, *Rođenje tragedije*, s njemačkog prevela Vera Čičin-Šain (Zagreb: Matica hrvatska, 1997), str. 15.

⁵ Slavko Platz, »Friedrich Nietzsche o umjetnosti«, *Obnovljeni život: časopis za filozofiju i religijske znanosti* 57/1 (2002), str. 91– 103, na str. 92.

2. Utjecaji na Nietzscheovu estetičku misao

Friedrich Nietzsche se pri razvoju vlastite estetičke misli oslanja na nauke velikih filozofa koji mu prethode, a najznačajniji takvi filozofi jesu Arthur Schopenhauer, Richard Wagner te veliki predstavnici Klasičnog njemačkog idealizma poput Immanuela Kanta i Friedricha Wilhelma Josepha von Schellinga. Ono po čemu je Nietzsche blizak svojim prethodnicima jest naglasak na tjeskobnog čovjeka koji teži spoznati bezuvjetnu istinu, ali i po poimanju umjetnosti kao uzvišene djelatnosti koja će čovjeku pomoći uzdići se iz tjeskobe bivanja te osloboditi se patnje postojećeg svijeta. Također, svi navedeni filozofi imaju velik utjecaj na poimanje estetike kao posebne filozofske grane jer ju ne poistovjećuju s filozofijom, ali uočavaju na koji način se one međusobno upotpunjuju. S druge strane, ono po čemu se Nietzsche razlikuje i izdvaja od svojih prethodnika je njegov prepoznatljiv i osebujan izričaj te stil pisanja. Kada govori o tragičnom ljudskom postojanju, Nietzsche se koristi raznim stilskim figurama kao što su usporedbe, simboli i metafore kako bi vjerno uprizorio te naglasio nepovoljan položaj u kojemu se čovjek nalazi. Na takav način u svome djelu *Rođenje tragedije* prikazuje utjecaj dualizma apolonskog i dionizijskog načela na razvoj čovjeka, ali i estetike, i to od antike pa sve do devetnaestoga stoljeća, no njegova zapažanja su do danas vrlo aktualna.

Najveći utjecaj na Nietzscheovu estetsku misao ima Schopenhauer na kojega se i sam Nietzsche često poziva u vlastitim djelima. U svome djelu *Rođenje tragedije* Nietzsche prikazuje Schopenhauerovo viđenje tragičnog svijeta gdje ističe kako se tragično ispoljava u tome kako život ne može biti ispunjen zadovoljstvom te prema tome nije potrebno biti mu privržen, a iz daljnjeg konteksta moguće je uočiti kako se Nietzsche s tim mišljenjem slaže te ga nadopunjuje.⁶ Prema Nietzscheovom shvaćanju Schopenhauer je genij, točnije idealist i vizionar koji putem umjetnosti doseže pročišćenje od svega svjetovnog i tragičnog. Oba filozofa dijele jednako shvaćanje genija, koji je usamljen i odbačen pojedinac zbog vlastitog svjetonazora koji se kosi s uvjerenjima mase.⁷ Time Nietzsche, kada je riječ o estetici, ne veliča djelo samog Schopenhauera, već i svih umjetnika naglašavajući njihovu uzvišenu, čak i spasonosnu ulogu u društvu. Ono što čovjek umjetnik u sebi ujedinjuje su dva načela: apolonsko i dionizijsko, koja su međusobno proturječna, ali se također i nadopunjuju. Takav sraz dvaju prirodnih sila u čovjeku nedvojbeno podsjeća na čovjekove psihološke procese, preciznije prizore raznih slika i zamisli koji su karakteristični za čovjekovu maštu ili djelovanje psihe u snovima, gdje je čovjek sam stvaratelj unikatnih svjetova. Na taj način

⁶ Nietzsche, *Rođenje tragedije*, str. 18.

⁷ Jasenka Freljih, »Utjecaj Arthura Schopenhauera na književnost i umjetnost«, *Nova prisutnost: časopis za intelektualna i duhovna pitanja* XI/1 (2013), str. 57–72, na str. 60.

će Schopenhauer i Nietzsche doprinijeti razvoju psihologije kao znanosti. Zbog takvog odnosa prema ljudskoj unutrašnjosti oba filozofa cijene ekspresivnost te se upravo zbog toga Nietzsche u svojim djelima osvrće na Schopenhauerovo poimanje glazbe, posebice na temelju značajnog Schopenhauerovog spisa *Svijet kao volja i predodžba*.

Još jedno ime koje Nietzsche često ističe u svojim djelima je Richard Wagner, kome u djelu *Rođenje tragedije* posvećuje i proslov. Prema Nietzscheovom stilu pisanja u navedenom djelu, gdje kao da se katkada i izravno obraća Wagneru, moguće je uočiti značajnu sličnost u svjetonazorima dvaju filozofa te njihovom odnosu prema tradiciji, točnije evoluciji čovjeka s pesimističnim predznakom od veselih Grka do modernog tragičnog pojedinca. Kao i u odnosu sa Schopenhauerom, Nietzschea i Wagnera povezuje bliska ideja umjetnosti koja oblikuje i iskupljuje čovjeka. No, u svom kasnijem radu Nietzsche se udaljava od Wagnera te smatra da su međusobno antipodi jer se isprva divi Wagneru zbog njegove izvanredne sposobnosti da putem glazbe prikaže čitav spektar čovjekovog stanja od same patnje do uzvišenosti, no oštro kritizira neke njegove osobne stavove kao i njegovu ideju »beskrajne melodije«. ⁸ U navedenom se očituje udaljavanje od utjecaja Wagnerovog nauka, a upravo nakon toga počinje kulminacija Nietzscheova stvaralaštva. No, bez obzira na kasniji odmak od Wagnerovog stvaralaštva, Nietzsche ga, uz Schopenhauera, smatra jednim od najzaslužnijih za razvoj estetske misli moderne Njemačke.

Razdoblje Klasičnog njemačkog idealizma postavlja temelje za kasniji razvoj autonomne estetike, što je moguće uvidjeti kroz Nietzscheov filozofski razvoj. U proučavanju klasične grčke kulture, kao i grčke tragedije, Nietzsche je vrlo blizak Schellingu jer obojica tvrde da se dionizijski element može naći i izvan grčke kulture, točnije u kulturama koje joj prethode kao što je egipatska kultura gdje je dionizijski element moguće prepoznati u egipatskom bogu Ozirisu. ⁹ Na temelju takvih razmatranja moguće je uvidjeti kako Nietzsche slijedi Schellinga u kritičkoj refleksiji društva. No, Nietzsche se u svojim radovima također često poziva na nauku Immanuela Kanta uz kojeg gradi vlastito shvaćanje morala te kritizira njegov pojam morala. Kao antimoralist, Nietzsche oštro kritizira postojanje moralnih zakona koje je čovjek primoran poštovati kako bi, u skladu s Kantovim naukom, živio dobar život i bio slobodan. No, iako čovjeku nije potreban moral, kako tvrdi Nietzsche, potrebna mu je umjetnost. Za razliku od Kanta, kao i čitavog razdoblja Klasičnog njemačkog idealizma, Nietzsche se opire prevladavanju znanosti nad umjetnošću percipirajući znanost kao dio umjetnosti koja, u kontekstu tog razdoblja, vlastitim razvitkom običnog čovjeka

⁸ David Ouchterlony, »Nietzsche contra Wagner«, u: Thomas Common, *The works of Friedrich Nietzsche* (London, T. Fisher Unwin, 1899), str. 61–89, na str. 70.

⁹ Břetislav Horyna, »The History and Theory of The Dionysian Principle«, *Felsefe Arkivi- Archives of Philosophy* 55/1–16 (2021), str. 1–16, na str. 9.

oslobađa iz okova feudalnog života.¹⁰ Sukladno tome, u Hegelovom kontekstu, prema razvoju svjetske povijesti ostvarena je ideja o slobodi svih pojedinaca tek u germanskom svijetu. Na temelju toga, Nietzsche ističe moć koju umjetnost ima u usporedbi sa znanošću te također naglašava da bi čovjek trebao biti suprotnost od, kako to naziva u *Rođenju tragedije*, »teorijskog čovjeka« te bi se trebao udaljiti od svih znanstvenih konstrukta koji će ga naposljetku dovesti u stanje pesimizma. U djelu Nietzsche kritizira znanost jer uništava dionizijsko koje donosi umjetnost te postavlja red putem znanja čime ograničava čovjekovu unutarnju slobodu.¹¹ Umjetnost je upravo to oslobađanje i vedrina koja oplemenjuje čovjeka kada on postaje nešto više od puko postojećeg bića.

¹⁰ Andrew Bowie, *Aesthetics and Subjectivity* (Manchester/New York: Manchester University Press, 2003), str. 42.

¹¹ Nietzsche, *Rođenje tragedije*, str. 118.

3. Dualizam apolonijuskog i dionizijskog načela

Nietzsche u svom ranom djelu *Rođenje tragedije* prikazuje vlastiti doprinos razvoju estetike kao autonomne znanosti te smatra da se čitav razvoj umjetnosti zasniva na dualizmu apolonskog i dionizijskog načela. Taj dualizam opisuje po uzoru na dva grčka božanstva: Apolona i Dioniza, a ta dva načela predstavljaju oprečnost između likovne umjetnosti po uzoru na Apolona te nelikovne, glazbene umjetnosti u čast boga Dioniza.¹² Oba načela temeljni su dio čovjekove egzistencije te ih Nietzsche prikazuje kao umjetničke sile koje imaju svoj izvor u prirodi, a koje se naposljetku ujedinjuju u čovjeku-umjetniku. Umjetnost se pojavljuje u čovjeku poput sile prirode te njime raspolaže bez obzira na njegovu volju, točnije kao prisila na viziju ili orgijastičko stanje, a oba ta stanja već su uvježbana u čovjekovoj svakodnevnici.¹³

U poimanju apolonskog i dionizijskog načela, Nietzsche se oslanja na Schopenhauera jer smatra da je božanstvima Apolonu i Dionizu najbolje predočena grčka kultura koju nastoji putem Schopenhauerove metafizike umjetnosti, koja je građena na temelju grčke mitologije, usporediti s modernom kulturom. Za oba načela Nietzsche pronalazi analogije putem kojih prikazuje dvije sfere umjetnosti. svijet sna i svijet opoja koji uz sebe vežu psihološke elemente koji su podudarni s dualizmom između apolonskog i dionizijskog. Time svjetovi sna i opoja odražavaju dimenzije unutarnjih stanja čovjeka-umjetnika pod djelovanjem apolonskog i dionizijskog načela te na taj način dolazi do istinske umjetničke ekspresije. Zbog toga, čovjek putem vlastitih snova, ali i opojnog stanja, doživljava potvrdu postojanja druge dimenzije u kojoj može pronaći i ostvariti samog sebe. Važnost snova Nietzsche prepoznaje u tome što čovjek, putem privida, nije u mogućnosti odabrati želi li proživljavati samo ono ugodno, već u isti mah proživljava i ono tragično, mračno te se time oslobađa čovjekovo unutarnje, konačno biće koje proživljava »radosnu nužnost«.¹⁴

Osim spomenutih analogija sa svjetovima sna i opoja, ono što obuhvaća apolonsko i dionizijsko načelo je grčka tragedija koja ujedinjuje oba božanstva: Dioniza i Apolona. Tragedija kao dramska vrsta ispunjava čovjekovu težnju za fantazijom, točnije težnjom za bijegom od nepopravljive stvarnosti kao i spoznaje o prolaznosti i kratkotrajnosti čovjekove egzistencije.¹⁵ Zbog takvog odnosa tragedije prema gledatelju, Nietzsche pridaje veliku važnost tragediji jer ima izravan utjecaj na čovjekovu percepciju o nepopravljivoj realnosti, ali i o tragičnosti vlastite egzistencije.

¹² Nietzsche, *Rođenje tragedije*, str. 27.

¹³ Friedrich Nietzsche, *Will for Power* (New York: Vintage books, 1967), str. 420.

¹⁴ Nietzsche, *Rođenje tragedije*, str. 29.

¹⁵ Bowie, *Aesthetics and Subjectivity*, str. 271.

Tragedija je ništa drugo nego, kako to tumači Nietzsche u *Rođenju tragedije*, prikaz lažnih, simuliranih stanja i likova, koje uspoređuje s Olimpom, te je zbog toga od svojih početaka oslobođena preslikavanja zbilje.¹⁶ Zbog takvog karaktera grčke tragedije, ona biva uporištem Nietzscheove filozofije. Značaj grčke tragedije za Nietzschea očituje se u fenomenu umjetnosti koji postaje polazište za tumačenje svega postojećeg te je zbog toga Nietzsche u mogućnosti tumačiti bitak estetičkim kategorijama, a naziva ga artistskom metafizikom.¹⁷

3.1. Apolonjsko načelo

Grčki bog Apolon okarakteriziran je kao bog koji nalaže sklad, red, mir i jedinstvo, a ujedno je i zaštitnik umjetnosti.¹⁸ Na temelju takvih Apolonovih karakteristika nastaje apolonjsko ili, preciznije rečeno, apolonsko načelo koje ističe postojanje težnje za skladom i redom koje dijele antički Grk i moderan čovjek. Svaki čovjek u sebi posjeduje element onog apolonskog- težnju za jasnoćom, redom, jedinstvom i harmonijom, a ta potreba proizlazi iz težnje za nadvladavanjem neobuzdanosti i kaosa. Kada se čovjek ne može pronaći u svojoj pojavnosti, kada traga za samim sobom, potrebna mu je jasnoća, individuacija te sjedinjenje s bitkom koje naposljetku zastupa i samo apolonsko načelo.

Apolonska umjetnička sila zastupa likovnu umjetnost na način oblikotvornog iskazivanja reda putem umjetničkog djela.¹⁹ No, čovjek kao umjetnik je sinteza apolonskog i dionizijskog načela u kojemu se te dvije umjetničke sile međusobno sukobljavaju. Apolonsko, kao vječno vraćanje i harmonija, suprotno je neobuzdanom nagonu dionizijskog. Apolonska umjetnička sila teži racionalnosti, postavljanju svijeta onakvim kakvim jest, razumnom shvaćanju te umjerenosti i upravo zbog toga apolonsko načelo odmjerava i umiruje neobuzdanu prirodu dionizijskog načela. Prema mitu, bog Apolon iznova je oblikovao boga Dioniza iz njegove azijske razdijeljenosti te ga oformio u božanstvo kakvo poznaje grčka kultura.²⁰ Nužno je jedinstvo apolonskog i dionizijskog elementa za svladavanje trajne tragičnosti čovjekove egzistencije, a svaka naznaka razdora između apolonskog i dionizijskog učinila bi realnost čovjekove egzistencije nepodnošljivom, kakvom ju i sam Nietzsche smatra. Analizirajući prirodu i narav antičkih Grka, Nietzsche primjećuje potrebu za postavljanjem pravila, zakona i reda koji će pomiriti narav izvornog podrijetla dionizijske sile. Apolonska umjetnička sila putem lijepog privida nastoji vratiti

¹⁶ Nietzsche, *Rođenje tragedije*, str. 57.

¹⁷ Eugen Fink, *Nietzscheova filozofija* (Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost, 1981), str. 20.

¹⁸ Grlić, *Freidrich Nietzsche*, str. 148.

¹⁹ Isto.

²⁰ Isto, str. 156.

vrijednost življenja te potaknuti na ponovno stvaranje i uživanje u istom.²¹ Takva težnja Apolona donosi nerazorivu vrijednost čovjekove egzistencije kao i vrijednost svakog proizvedenog umjetničkog djela u koje čovjek nastoji implementirati dio vlastitog bića. Apolonsko načelo stoga teži očuvati čovjekovu individuaciju, jer svaki čovjek posjeduje potrebu razlikovati se od drugih bića te želi biti istovjetan sa svojim unutarnjim »ja« što je ostvarivo putem privida. Nužno je, prema Nietzscheu, ne zadovoljiti se vlastitim »ja«, već težiti za jedinstvom čovjeka i njegovog praizvora.

Iako je tragedija kao dramska vrsta u većoj mjeri vezana uz dionizijsko načelo moguće je naslutiti i Apolonov utjecaj. Putem glume, plesa, pokreta i radnje stvoreno je jedinstveno umjetničko djelo koje predstavlja istovjetnost s čovjekovom tragičnom egzistencijom, ali i pobjedu nad istom. No, glumac u tragediji sada postaje čovjek koji je u mogućnosti usporediti se s onim što mu je nedostižno, a to su sami bogovi te ostala uzvišena bića. Štoviše, čovjek je sada u mogućnosti i samoga sebe doživjeti kao jedno od božanstava, ali nikada ne može biti njemu jednak. Zbog toga Nietzsche navodi kako su postojanje i svijet samo vječno opravdani estetski fenomeni, dok je bog jedini tvorac i gledatelj te praumjetnik svijeta koji sebi omogućava vječni užitak.²² Iako sudjeluje u razvoju tragične radnje glumeći, tragični glumac ne smije zapasti u privid iako je sve oko njega naizgled prividno, već je nužno postići jedinstvo s Pra-jednim te razoriti vlastiti individuum.

3.2. Dionizijsko načelo i grčka tragedija

Središnji i najvažniji pojam Nietzscheovog djela *Rođenje tragedije* je grčka tragedija, točnije vrhunac njezina razvoja te naposljetku percepcija grčke tragedije u modernom dobu. No, da bi bilo moguće raspravljati o grčkoj tragediji u navedenom kontekstu, nemoguće je izbjeći pojmove apolonskog i dionizijskog načela na temelju kojih Nietzsche gradi svoj diskurs o grčkoj tragediji. Kako bi razumio Grke, Nietzsche analizira njihovo poimanje umjetnosti kao i pristup prema samoj egzistenciji putem tragedije, što je istovremeno proturječno antičkom sokratizmu koji naglašava razboritost koja se bori s čovjekovim instinktima te ih pokušava prevladati.²³ U takvom odnosu umjetnosti i čovjekove egzistencije prema Nietzscheu prevladava dionizijsko načelo u kojemu je sadržana afirmacija čitavog ljudskog života.²⁴ Dionizijsko je u *Rođenju tragedije* prikazano kao umjetnička sila koja stavlja naglasak na puninu života kao i ispunjenje čovjekove egzistencije, no samo onda kada je to moguće očuvati u realnosti. Zbog toga je tako značajan pojam dionizijskog

²¹ Nietzsche, *Rođenje tragedije*, str. 159.

²² Isto, str. 49.

²³ Franjo Šanc, »Friedrich Wilhelm Nietzsche«, *Obnovljeni život: časopis za filozofiju i religijske znanosti* 21/8 (1940), str. 363–385, na str. 368.

²⁴ Isto.

u filozofiji Friedricha Nietzschea jer on teži obnoviti vjeru u čovjekov život jer je realnost sama po sebi neizdrživa zbog vječnog vraćanja istog stanja.²⁵ Prema tome, dionizijski element u Nietzscheovom poimanju označava strast, stvaralački nagon, poriv za uništenjem svakog oblika reda te stvaranje novog oblika egzistencije.

Izvorište dionizijske sile je grčka tragedija u kojoj se štuje Dioniz koji je, kako navodi Gilles Deleuze, »esencija tragedije« te bog koji je veličan, ali i u patnji.²⁶ Patnja kao esencijalni element grčke tragedije nužna je za samu spoznaju. Svaki čovjek teži oslobođenju od patnje, no, kako promišlja i sam Nietzsche, patnja je duboko ukorijenjena u čovjekovu egzistenciju. No, ono na što Nietzsche želi ukazati u *Rođenju tragedije* jest da je upravo tragedija ona koja omogućuje čovjeku da se odalji od pesimizma, kao i da ga nauči afirmirati život u dionizijskom smislu cijeneći vlastitu individualnost.²⁷ No, pod utjecajem dionizijske umjetničke sile, individualnost u svojoj uobičajenoj formi iščezava te nestaje u samozaboravu dok se čovjekova priroda spaja s onim Pravednim. Glumac u tragediji bio je, sve do Euripida, oličenje boga Dioniza koji posjeduje herojska obilježja, no ipak zadržava karakteristike čovjeka kao što su patnja, tuga, težnja za ispunjenjem i ostale bliske osjećaje koje iskušava svaki smrtnik. Na temelju toga Nietzsche uviđa veličinu i važnost grčke tragedije, kako za Grke, tako i za razvoj modernog čovjeka.

Cilj grčke tragedije Schopenhauer će, a kasnije i Nietzsche, istaknuti kao oslobođenje od volje, a stvaranje osjećaja beznađa ono je što oba filozofa uočavaju kao veliku korisnost tragedije.²⁸ Kao što je prikazano u stanju opoja, čovjek- umjetnik je moćan pojedinac koji se, zanesen dionizijskim porivima, nastoji samoaktualizirati, no ne uspijeva u potpunosti u toj namjeri. Iskonska čovjekova priroda tijekom povijesti evoluirala na tragičan način zbog težnje za njezinim racionaliziranjem, a upravo tada dolazi do neodvojivosti apolonskog i dionizijskog umjetničkog načela.

²⁵ Grlić, *Friedrich Nietzsche*, str. 148.

²⁶ Gilles Deleuze, *Nietzsche and Philosophy* (London/ New York: Continuum, 1983), str. 27.

²⁷ Platz, »Friedrich Nietzsche o umjetnosti«, str. 95.

²⁸ Friedrich Nietzsche, *Twilight of the Idols* (Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing Company, 1977); str. 65.

4. Odnos apolonijskog i dionizijskog u umjetnosti

U djelu *Rođenje tragedije* Nietzsche iskazuje svoju fascinaciju grčkom tragedijom te ju smatra najuzvišenijim djelom antike.²⁹ Tragedija, kao dramska vrsta, u fabuli ujedinjuje različite vrste umjetnosti kao što su ples i glazba i to putem čovjeka- umjetnika koji ispoljava vlastito unutarnje biće kroz umjetnost te nastoji uljepšati turobno bivanje. Samim time Nietzsche, kao i antički Grci, umjetnost vidi kao ono što će oplemeniti i uljepšati čovjekovo trenutno stanje, ali i pomoći mu da prebrodi težinu života od koje ne može pobjeći. Takav bijeg mu omogućuje jedino umjetnost. Nietzsche smatra da umjetnost ima dvostruku svrhu zbog toga što negira istinito stanje te nadvladava njegovu brutalnost, a i sam naglašava kako se treba udaljiti od svakog oblika moraliziranja i uljepšavanja.³⁰ Takvim poimanjem Nietzsche čini značajan iskorak naspram dotadašnjeg shvaćanja tragedije, ali i umjetnosti. Promatrajući odnos Grka prema tragediji u antici zaključuje kako je čovjekovo bivanje umjetnički fenomen kojega niti jedno moraliziranje ne može objediniti u potpunosti kao što to može umjetnost.³¹

Opstanak i savez apolonskog i dionizijskog umjetničkog načela jedino je moguć, prema Grliću, u vezi između ljepote i istine.³² Ljepota, koju apolonska umjetnička sila donosi kao spas, postaje harmonijom, a izražena je u samoj racionalnosti umjetničkog djela, ali i njegovom jedinstvu s emocijom koju doživljava promatrač. Jednako tako, umjetničko djelo može biti most između promatrača i istine, točnije ono koje će približiti svrhu samom čovjeku i omogućiti mu da se u njemu prepozna te spozna pravu istinu o sebi. Putem apolonskog i dionizijskog jedinstva u čovjeku umjetnost naglašava puninu života na način da idealizira ono osjetilno, a ujedno i samu prolaznost koja je neizbježna i time umjetnost putem privida čini život uzvišenim.³³ Putem privida umjetnost ima mogućnost taknuti čovjekovu unutrašnjost te ga potaknuti na želju za prevladavanjem vlastite tragičnosti pružajući mu novi doživljaj. Privid omogućuje ljepotu egzistencije, ali i trajnost te ljepote. Zbog toga, čovjek je ponovno u jedinstvu s Pra-Jednim gdje u dionizijskom stilu priziva istinski život u kojemu može bivati, a koji će preobratiti čovjeka iz njegovog tragičnog položaja u izvorno biće udaljeno od moraliziranja i privida. Tako bi, u pravom nietzscheanskom stilu, čovjek putem umjetnosti mogao napraviti iskorak te prekinuti višestoljetni niz tragičnog pesimizma koji obuzima čovječanstvo kojemu je potreban povratak vedrine koju su gajili Grci.

²⁹ Grlić, *Friedrich Nietzsche*, str. 148.

³⁰ Isto, str. 139.

³¹ Friedrich Nietzsche, *Filozofija u tragičkom dobu Grka*, s njemačkog preveo Petar Milat (Zagreb: Jesenski i Turk, 2001), str. 77.

³² Grlić, *Friedrich Nietzsche*, str. 148.

³³ Božica Dragišić, Ivan Šestak, »Osvrt na umjetničku filozofiju Friedricha Nietzschea«, *Nova prisutnost: časopis za intelektualna i duhovna pitanja* 15/2 (2017), str. 247–267, na str. 263.

4.1. Čovjek kao umjetnik

Grčka tragedija objedinjuje obje sfere čovjekovog umjetničkog pro- izvođenja, točnije izvođenje samog djela, ali i njegovu kritičku prosudbu, pri čemu je ponovno moguće svjedočiti dualizmu apolonskog i dionizijskog načela. Takav fenomen analizira Nietzsche, koji običnog čovjeka promatra kao božanstvo, preciznije kao boga- umjetnika koji je udaljen od svakog oblika morala, koji ruši i ponovno stvara, koji je svjestan svoje vedrine te prevladava svaki oblik patnje koji ga sputava.³⁴ Čovjek kao umjetnik, pod utjecajem dionizijskog načela, ima mogućnost utisnuti vlastito biće u djelo koje stvara na način da slijedi svoj instinkt i pri tome djelu pruža jedinstvenost i izvornost. Naspram čovjeka umjetnika, kod čovjeka kao gledatelja pojavljuje se učinak apolonskog načela jer gledatelj kritički pristupa umjetničkom djelu te ga prosuđuje u odnosu prema određenim normama i standardima. No, Nietzsche ipak prednost daje umjetniku jer umjetnik ipak pruža dojam kojeg gledatelj kasnije prima i na temelju toga daje svoj sud, a takve sposobnosti su koliko prirodne toliko i poželjne.³⁵ Stvaranje je na taj način moguće okarakterizirati kao individualni doživljaj svijeta, a kritičar je onaj koji ulazi u novostvoreni svijet te ga doživljava na sebi svojstven način, ali umjetnik ima neospornu prednost jer on bezuvjetno nameće vlastiti stav stvarajući. No, umjetnost se ipak ne može pojmiti kao bit egzistencije, već kao epifenomen suprotstavljen životu koji počiva na neumjetničkim oblicima i pretpostavkama.³⁶

Nietzsche formira vlastitu misao o vrijednostima modernog čovjeka na temelju velikih grčkih mislilaca i tragičara, među kojima su Sokrat i Euripid. Oba filozofa daju svoj doprinos tragediji, ali i percepciji o čovjeku i umjetnosti. Za Euripida, čovjek kao umjetnik biće je koje je neopterećeno svojom izvedbom i samom idejom, već koji se izražava putem misli i afekata koji bi trebali biti čim više udaljeni od umjetnosti.³⁷ Takvo poimanje umjetnosti, ali i estetski sokratizam čine odmak od dionizijske umjetničke sile koja prožima tragediju te na taj način započinje propast tragedije zajedno s njezinom izvornom biti. Protivljenje svakoj vrsti zanosa, izričaja i umjetničkog djelovanja dovodi do potrebe za znanošću kojoj je preteča Sokrat. Sokratovska kultura svojevrsna je uvertira u moderni svijet kakvog poznaje Nietzsche, a kao glavni ideal nametnut je teorijski čovjek koji posjeduje više spoznajne moći. Početak prevlasti sokratovske kulture također označava i težnju za znanstvenim pristupom prema samom čovjeku, ali i umjetnosti. Više ne postoji mjesto za onim apstraktnim kao što to može biti umjetnost, već se pojavljuje moderni, teorijski čovjek koji svoj život provodi u težnji za jasnoćom i mudrošću. Čovjek postaje zarobljenikom sudbine

³⁴ Nietzsche, *Rođenje tragedije*, str. 15.

³⁵ Grlić, *Freidrich Nietzsche*, str. 142.

³⁶ Isto, str. 135.

³⁷ Nietzsche, *Rođenje tragedije*, str. 87–88.

koju je sam stvorio te postaje onemogućen udaljiti se od nezadovoljstva kojim je njegovo postojanje postalo ispunjeno. Živi u dobu konstantne reprodukcije kada izvornost postaje sve rjeđa pojava, a samim time jenjava i volja za stvaranjem. U takvim posljedicama očito je slabljenje dualizma apolonskog i dionizijskog u čovjeku jer ta dva načela ovise o postojanju ljepote i istine u kojima je moguće njihovo jedinstvo.³⁸ U djelu *Tako je govorio Zaratustra* Nietzsche navodi kako svaki čovjek, a posebice pjesnik, ističe svoje nezadovoljstvo životom, ali u tom nezadovoljstvu nazire se požuda za boljitkom, za utjehom, ali ponajviše za onim što će ga izbaviti iz njegove tragične egzistencije.³⁹ Ono što bi jedino spasilo neutješnog čovjeka- umjetnika volja je za samoostvarenjem koje bi ga konačno dovelo do povratka vedrine Grka, a samim time i do novog, obnovljenog pristupa prema umjetnosti.

Nietzsche smatra kako srž problema u kojemu se nalazi moderan čovjek u odnosu prema umjetnosti leži u slabljenju dionizijske moći, točnije u zabavnom karakteru kakvog umjetnost poprima te se udaljuje od svoje izvorne biti pod utjecajem sokratovskog optimizma.⁴⁰ Otuda potječe nietzscheanska težnja za ponovnom afirmacijom života. Dionizijska umjetnost bit će ona koja će čovjeka približiti sreći za kojom traga. Život modernog čovjeka ispunjen je besmisлом te on neprestano vapi za utjehom, za ostvarenjem vlastitog bića te naposljetku jedino čemu istinski teži su sreća i ispunjenost. Neprestano je pod pritiskom raznih očekivanja koje mu društvo nameće, ali i onih koja sam sebi postavlja, a koja često ne može ispuniti. Jedinstvenost i izvornost čovjekova bića gubi svoju posebnost i više se ne cijeni, a samim time čovjek- umjetnik nije u mogućnosti prenijeti čitavo svoje biće u umjetničko djelo. Čitav moderni svijet podređen je redu i umjetničkoj reprodukciji što za posljedicu donosi površnost umjetnosti. Ona postaje izvor zabave, podcijenjena sfera koja ostvaruje vrlo mali udio u čovjekovom životu te sve više gubi utjecaj i smisao. Kako vrijeme odmiče, čovjek sve više postaje robom tragične egzistencije i rutine, ne uspijevajući pronaći izlaz i oslobođenje od gubitka samog sebe. U tami bivanja nazire se Nietzscheova riječ koja naglašava presudnu važnost umjetnosti i njezinu spasonosnu osobinu koju uspijeva spoznati već u ranoj fazi svoga stvaralaštva. Ističe kako čovječanstvo vijekovima stvara u službi mukotrpane propasti, a metafizička utjeha će uspjeti nadići sve promjenjivo te će čovjek, usprkos strahu i tragičnosti, biti onaj koji živi u zajedništvu s onim Jednim, ispunjen radošću i dionizijskim ushićenjem.⁴¹ Ovakva misao ponovni je pokazatelj veličine i važnosti Nietzscheove estetičke misli i njegove uloge u sasvim novom poimanju modernog čovjeka.

³⁸ Grlić, *Friedrich Nietzsche*, str. 160.

³⁹ Friedrich Nietzsche, *Thus spoke Zarathustra* (New York: Cambridge University Press, 2006), str. 176.

⁴⁰ Nietzsche, *Rođenje tragedije*, str. 157.

⁴¹ Isto, str. 113.

4.2. Glazba

Umjetnost koja za brojne filozofe, kao što su Schopenhauer, Wagner pa kasnije i Nietzsche, ima neospornu vrijednost i učinak na čovjekov život upravo je glazba. Jedna je od umjetnosti koja u svojoj biti najjasnije prikazuje savez apolonskog i dionizijskog. Iako je već raspravljen utjecaj modernog poimanja umjetnosti na ograničenje čovjekove ekspresivnosti, glazba je jedina umjetnost koja ne sputava čovjeka i koja mu pomaže prebroditi sav teret modernog vremena. Na isti način promišlja i Nietzsche koji glazbu smatra izražajem svijeta te jezikom najvišeg stupnja kao i jedinstvom apolonskog i dionizijskog načela.⁴² Apolonsko u glazbi nazire se u skladu tonova i broju melodija kao točno određeni prikaz slike i pojma koje umjetnik u određenoj formi želi prenijeti putem svog djela, dok se dionizijski element glazbe očituje u djelovanju same volje i zbog toga je ono metafizičko u fizičkom svijetu u kojemu svaki umjetnički prizor iz djelovanja glazbe dobiva više značenje.⁴³ Time glazba za Nietzschea postaje umjetnost koja ima najizravniji utjecaj na grčku tragediju. Rođena iz duha glazbe, točnije dionizijskog, tragedija proizlazi iz riječi, pojmova i harmonije koji predstavljaju apolonsko, a izražavaju najdublju čovjekovu bit koja svoje najmračnije trenutke ispoljava putem onog savršeno uređenog.⁴⁴ Nietzsche zato smatra kako je umjetnost na kojoj počiva tragedija upravo glazba kao njezin početak i kraj.

Glazba ima jednako snažan utjecaj na čovjekovo bivanje, kako u antici, tako i u modernom svijetu. Moguće je aktualizirati diskurs o drami i glazbi u nietzscheanskom stilu. Kao što i sam Nietzsche smatra, glazba predstavlja istinsku sliku postojećeg svijeta, a drama je samo preslika i mali dio te ideje.⁴⁵ Takvu misao moguće je preslikati na svijet modernog čovjeka, koji često bježi od svijeta zaklanjajući se u svijet glazbe koju preferira i koja mu donosi spokoj kao i mogućnost da izrazi puninu svoga bića. Danas ipak velik dio čovjekova identiteta obilježava odabir glazbe koju sluša, a samim time je i na temelju takvog izbora etiketiran u društvu. Moguće je reći kako glazba doista predstavlja pravu sliku svijeta jer glazba koja definira čovjeka u suvremenom dobu značajno se razlikuje od one u Nietzscheovo vrijeme, točnije od one koja je bila uzvišena i omogućavala čovjeku katarzično iskustvo. U suvremenom dobu prevladava brza izmjena žanrova, masovno stvaranje novih i brzo zamjenjivih pjesama te je zbog toga glazba kao vrsta umjetnosti degradirana i svedena samo na zabavni element. Glazbu danas nije moguće usporediti s formom kakvu je imala u vrijeme Wagnera i Schopenhauera, a koju je toliko cijenio Nietzsche. Na temelju toga moguće je zaključiti kako čovjek sve više upada u tamu egzistencije koja vijekovima postaje sve izraženija.

⁴² Isto, str. 109.

⁴³ Isto, str. 110.

⁴⁴ Grljić, *Freidrich Nietzsche*, str. 148.

⁴⁵ Nietzsche, *Rođenje tragedije*, str. 142.

Estetika na taj način postaje suprotna vlastitoj biti u povijesnom kretanju protiv sebe same i zato, kako je izraženo u *Rođenju tragedije*, glazba postaje slična tragediji te prikazuje najgore sfere života u obliku estetske pojave kojoj je svrha učiniti život podnošljivim.⁴⁶ Modernog čovjeka moguće je oživjeti samo pomoću umjetnosti, no on vječno ostaje samo egzistencija koja se udaljava od zbiljskog svijeta, a glazba ga nastoji ponovno povezati s istinom.⁴⁷

⁴⁶ Bowie, *Aesthetics and Subjectivity*, str. 267.

⁴⁷ Nietzsche, *Rođenje tragedije*, str. 142.

5. Nietzscheovo estetičko naslijeđe

Svojim filozofskim naukom i pozamašnim opusom djela, Friedrich Nietzsche utjecao je na brojne filozofe, znanstvenike, mislioce, ali i struje mišljenja te umjetničke pravce. Njegova težnja za promjenom vrijednosti u povijesti Zapada rezultira pojavom novih umjetničkih pravaca te sljedbenika Nietzscheove estetičke misli. Upravo je ekspresionizam jedan takav novonastali pravac kojemu je ideja negirati moralne vrijednosti te se udaljiti od lažnoga morala i, u nietzscheanskom stilu, ostvariti izraz čovjekova duha.⁴⁸

Uz takve umjetničke pravce paralelno se razvija i znanost, a samim time se i Nietzscheov utjecaj očituje u razvoju psihologije kao nove društvene znanosti djelovanjem Sigmunda Freuda. U duhu dionizijskog načela, psihologija čovjeku omogućuje izraz njegove podsvijesti, tumačenje nesvjesnih stanja, snova i sličnih elemenata u čijem stvaranju sudjeluje čovjekov um.⁴⁹ Sastavni dio čovjekovog psihičkog aparata upravo je nagon, a nagoni su u određenoj mjeri presudni u čovjekovoj želji za stvaranjem, što rezultira težnjom za umjetnošću. Umjetnički stvarajući, čovjek može izraziti svoju najdublju unutrašnjost na sasvim drugačiji način od onoga kako bi to inače izrazio, primjerice riječima. Na temelju toga, u suvremenom dobu razvojem psihologije omogućeno je liječenje pomoću apstraktnih prikaza, kao i izražavanja uz pomoć umjetnosti u svrhu dijagnostike i na taj način ukazuje se benefit djelovanja umjetnosti na psihičko zdravlje čovjeka kao i čovjekova potreba za istom. Interdisciplinarnost, kao i razvoj umjetnosti, važan su indikator Nietzscheove estetičke ostavštine dvadesetoga stoljeća.

Pojmovi istine, vrijednosti i bivanja osnova su na kojoj se temelji kritički pristup Martina Heideggera Nietzscheovom filozofskom nauku. Proučavajući Nietzscheov pristup umjetnosti, Heidegger pokušava upotpuniti poimanje umjetnosti te njezin odnos prema istini. Izražavajući se Nietzscheovim terminima, Heidegger ističe kako je bivanje upravo volja za moć, a ne nešto što će tek nastati iz nje.⁵⁰ Na temelju takve interpretacije Nietzscheova shvaćanja, ali i Heideggerovog doprinosa, ontologija se značajno povezuje s umjetnošću na način u kojemu stvaranje označava bivanje, točnije mogućnost za stvaranjem čovjeku omogućuje povezanost s bitkom. Samim time umjetnost je za Nietzschea viša vrijednost nego što je to istina, a istina za njega predstavlja postuliranje vrijednosti pa samim time nikada ne može imati svojstvo neutralnosti.⁵¹ Zbog takve koncepcije istine moguće je Heideggerovu interpretaciju Nietzscheovih misli povezati s pojmom

⁴⁸ Frelih, »Utjecaj Arthura Schopenhauera na književnost i umjetnost«, str. 61.

⁴⁹ Isto.

⁵⁰ Borislav Mikulić, »Nietzsche versus Heidegger«, *Filozofski godišnjak instituta za filozofiju* 1 (Beograd, 1988), str. 101–135, na str. 116.

⁵¹ Isto, str. 116–117.

ljepote. Čitava povijest modernog Zapada u sebi sadrži pesimizam, ljudsku nesreću i strahote, ali unatoč tome ljepotu je moguće prikazati kao odsjaj istine.⁵² No, Heidegger ipak čini svojevrsni odmak od Nietzscheovog poimanja vrijednosti umjetnosti. Prema njegovim riječima, umjetnost u dvadesetom stoljeću ima pokretačku ulogu, ali je ostala isprazna u zajedništvu s onim tragičnim.⁵³

Moguće je prepoznati umanjenu vrijednost koja je u dvadesetom stoljeću pridana umjetnosti ponajviše zbog ponovne težnje za znanošću i racionalnim pristupom, no velik broj umjetničkih pravaca koji su imali značajan društveni utjecaj zasigurno potvrđuju suprotno. Dvadeseto stoljeće razdoblje je djelovanja najslavnijih povijesnih umjetnika kao što su Salvador Dali i Pablo Picasso, čije je djelovanje znatno utjecalo na težnju za oživljavanjem ljepote te je upravo u takvim naporima moguće prepoznati Nietzscheovo estetičko naslijeđe. Umjetnost u to doba, kao i u Nietzscheovu narativu o antičkoj tragediji, postaje nova zbilja u kojoj je moguće pronaći utjehu, ali i odgovore na propitivanja o čovjekovim vrijednostima. Pribjegavanje umjetnosti suvremenom čovjeku predstavlja spas od njegove tragične realnosti koju samo umjetnost može ublažiti, a upravo takav fenomen prikazuje značajnost i nazočnost estetičkog naslijeđa Friedricha Nietzschea.

⁵² Zlatko Posavac, »O istraživanju povijesti estetike«, *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine* 32/ 1–2 (2006), str. 69–149, na str. 81.

⁵³ Isto, str. 104.

6. Zaključak

Čovjekova egzistencija je, još od doba antike pa sve do danas, u sve većoj opasnosti od gubitka vlastite biti, ali i od udaljavanja od one izvorne grčke vedrine. Takav fenomen prepoznaje Friedrich Nietzsche te stvara svoje rano djelo *Rođenje tragedije* kako bi modernog čovjeka upozorio na besmisao koju njegov život ima bez umjetnosti. Upravo to djelo objavljeno je kao forma iskupljenja modernog čovjeka u nadi da će se putem umjetnosti izliječiti od ništavila egzistencije i njezine konačnosti.

Dualizam apolonskog i dionizijskog umjetničkog načela ima važnu ulogu u umjetnosti, ali i Nietzscheovoj estetičkoj misli jer njihovo jedinstvo na metaforičan način predstavlja jedinstvo umjetnosti, ali i samog čovjeka. U analogiji sna i opoja nazire se unutarnja čovjekova priroda koja teži biti ispoljena, a to joj omogućava umjetnost. Najviše umjetničko dostignuće za Nietzschea je grčka tragedija koja ujedinjuje glazbu kao ostvarenje dionizijskog načela te likovne umjetnosti kao apolonskog. Ta načela opisuju strukturu koju čovjekov život dobiva putem apolonskog, ali i prirodnu zanesenost vođenu emocijama i strašću koja je presudna za umjetničko djelovanje i stvaranje.

Takav dualizam moguće je preslikati na svijet modernog, ali i suvremenog čovjeka. Iako se osjeća sigurno i zaštićeno u svojoj rutini, čovjek nikada nije bio tako neslobodan kao što je danas. Umjetnost se na taj način pojavljuje kao lijek, ali potpuno degradirana i svedena na puku zabavu kako bi nakratko udaljila čovjeka od svih poteškoća s kojima je u neprestanoj borbi. Također, čovjek mora biti u mogućnosti stvarati bez ograničenja koja ga sputavaju da samog sebe izrazi, a time bi njegovo djelo imalo više, uzvišenije značenje. Nietzscheov osvrt na antičku tragediju, ali i vrijeme u kojemu živi daje posve novu perspektivu o umjetnosti i tragičnosti čovjekove sudbine. Čovjek mora nastojati vratiti onu izvornu grčku vedrinu i svoje dionizijsko stanje u jedinstvu s Pra-Jednim. Čitavo stoljeće nakon Nietzscheove smrti, njegov cilj afirmacije života tek teži biti ostvaren.

7. Popis literature

1. Andrew Bowie, *Aesthetics and Subjectivity* (Manchester/New York: Manchester University Press, 2003);
2. Borislav Mikulić, »Nietzsche versus Heidegger«, *Filozofski godišnjak instituta za filozofiju* 1 (Beograd, 1988), str. 101–135;
3. Božica Dragišić, Ivan Šestak, »Osvrt na umjetničku filozofiju Friedricha Nietzschea«, *Nova prisutnost: časopis za intelektualna i duhovna pitanja* 15/2 (2017), str. 247–267;
4. Břetislav Horyna, »The History and Theory of The Dionysian Principle«, *Felsefe Arkivi - Archives of Philosophy* 55/1-16 (2021);
5. Danko Grlić, *Friedrich Nietzsche* (Zagreb/Beograd: Naprijed/Nolit, 1988);
6. David Ouchterlony, »Nietzsche contra Wagner«, u: Thomas Common, *The works of Friedrich Nietzsche* (London, T. Fisher Unwin, 1899);
7. Eugen Fink, *Nietzscheova filozofija* (Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost, 1981);
8. Friedrich Nietzsche, *Filozofija u tragičkom dobu Grka*, s njemačkog preveo Petar Milat (Zagreb: Jesenski i Turk, 2001);
9. Friedrich Nietzsche, *Rođenje tragedije*, s njemačkog prevela Vera Čičin-Šain (Zagreb: Matica hrvatska, 1997);
10. Friedrich Nietzsche, *Thus spoke Zarathustra* (New York: Cambridge University Press, 2006);
11. Friedrich Nietzsche, *Twilight of the Idols* (Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing Company, 1977);
12. Gilles Deleuze, *Nietzsche and Philosophy* (London/ New York: Continuum, 1983);
13. Jasenka Frelih, »Utjecaj Arthura Schopenhauera na književnost i umjetnost«, *Nova prisutnost: časopis za intelektualna i duhovna pitanja* XI/1 (2013), str. 57– 72;
14. Josip Rabar, »Nietzsche kao antikršćanin«, *Obnovljeni život: časopis za filozofiju i religijske znanosti* 35/ 5–6 (1980), str. 371–404;
15. Slavko Platz, »Friedrich Nietzsche o umjetnosti«, *Obnovljeni život: časopis za filozofiju i religijske znanosti* 57/1 (2002), str. 91– 103;
16. Zlatko Posavac, »O istraživanju povijesti estetike«, *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine* 32/ 1–2 (2006), str. 69–149.