# Nietzscheov pojam tragičkog u djelu "Rođenje tragedije"

**Mendelski, Barbara**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2016**

*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:142:373594

*Rights / Prava:* In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-03-28**

FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

*Repository / Repozitorij:*

FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Preddiplomski studij hrvatskog jezika i književnosti i filozofije

Barbara Mendelski

# Nietzscheov pojam tragičkog u djelu *Rođenje tragedije*

Završni rad

Mentor izv. prof. dr. sc. Vladimir Jelkić

Osijek, 2016.

**Sažetak:** Rad pruža prikaz Nietzscheovog pojma tragičkog u djelu *Rođenje tragedije*. Njemački filozof Friedrich Nietzsche pojam tragičkog opisuje kroz pojmove grčke tragedije i mita dovodeći u suodnos dionizijsko i apolonsko, odnosno nelikovnu, glazbenu i likovnu umjetnost, koje u suštini predstavljaju unutarnji antagonizam vlastitog bića. Kroz pojam tragedije, čiji se začeci vezuju uz kult grčkog boga Dioniza i posebnu vrstu pjesme ditiramb, Nietzsche usko povezuje i sa pojmom kora, živog sredstva koje predstavlja bezvremenske sluge svog boga, dolazimo do shvaćanja pojma tragičkog u djelu. Nakon rastumačivanja pojma tragičkog iz Nietzscheove perspektive donosi se pojam tragičkog promatran iz suvremenosti gdje se kao glavna opreka postavlja odnos pojedinac – masa.

**Ključne riječi:** Friedrich Nietzsche, tragedija, dionizijsko, apolonsko

SADRŽAJ

1. Uvod……...….4
2. Dvije – tri o Friedrichu Nietzscheu.…….5
3. Tragedija u svojim počecima...……...6
4. Pojam tragičkog u djelu *Rođenje tragedije* ……8
4.1. Umjetnost.…….9
4.2. Dionizijsko i apolonsko…...…….……10
4.3.Kako Nietzsche želi da prihvatimo tragediju.…….13
5. Tragičko u suvremenosti.……..15
6. Zaključak…….....17
7. Literatura…….……...……..18

## 1. Uvod

U ovom završnom radu pružit će se prikaz pojma tragičkog u djelu Friedricha Nietzschea *Rođenje tragedije*. Na početku rada, kao uvod u Nietzscheovo shvaćanje tragedije donosi se kratki osvrt na život i djelo Friedricha Nietzschea te se govori o tragediji u njenim počecima onako kako su je shvaćali i doživljavali u antičkoj Grčkoj. Temeljni dio rada čine tumačenje Nietzscheovog poimanja umjetnosti te proučavanje apolonskog i dionizijskog pristupa umjetnosti zasebno, a zatim i u međusobnom suodnosu. Naglasak je stavljen na osobnu interpretaciju njegovog shvaćanja tragičkog te se na samome kraju donosi poimanje tragedije života u suvremenom svijetu, koje je, pomiješano sa onim Nietzscheovim tragičnim, rezultiralo tragičnom sveukupnošću ljudskog života u 21. stoljeću. Oslanjat ćemo se na prijašnja istraživanja raznih filozofa koji su u svojim člancima i djelima posvećenima filozofu Friedrichu Nietzscheu iznijeli svoje perspektive poimanja pojma tragičkog u djelu *Rođenje tragedije*. Kao primarni izvor literature poslužit će djelo *Rođenje tragedije*, koje je kao Nietzscheov prvijenac postavio temelje za daljnje analize i rasprave o njegovom poimanju umjetnosti.

## 2. Dvije – tri o Friedrichu Nietzscheu

Friedricha Nietzschea, onostrane su sile iznjedrile na ovozemaljsko njemačko govorno područje davne 1844. godine. Kada je njegov prvijenac, djelo *Rođenje tragedije iz duha glazbe*, ugledalo svjetlo dana godine 1872. nitko nije ni slutio kako će upravo ovaj autor odmotati klupko analize i tumačenja kako visokocijenjene grčke tako i ostalih umjetnosti. Ono što ga razlikuje od brojnih drugih filozofa je »pothvat da on nikada nije izgradio potpun, u sebi neproturječan, filozofski sistem. I da je vrlo često mijenjao stavove, da je neprestano bio, na putu traganja, a ne nekog posjedovanja definitivnih istina«.[1] Upravo promjenjivim stavovima i vječnom potragom za pravim istinama, Nietzsche se bivajući »suviše okrenuo samome sebi i svojoj samosvojnosti, duboko proživljavajući vlastitu umjetnost, gradeći svoj svijet samo je njemu i za njega živio. Zato je doživio to da više nije želio ni čuti ni čitati drugoga. Ni njega više nisu razumjeli. Postao je umjetnik samotnik koji nikoga ne čuje i kojega također nitko ne čuje.«[2] Zatvarajući se u sebe i žudeći za bijegom od svih doveo je sam sebe do toga da u svoj svijet ne pušta nikoga, pa čak ni sebe. »Nietzsche nije samo mitski mislio, on je mitski živio. Uz njega na mitski način hodaju ruku pod ruku u intimnoj povezanosti duboka zabluda i duboka istina. U Nietzscheovu domu zaista su se sastale kao na kakvoj gozbi najtitanskije sile ljudskog otuđenja. I nitko im nije pogledao u oči tako duboko kao njihov domaćin. Onaj tko je progutao tolike titane morao je biti progutan od titana. Takav je zakon gutanja.«[3] Progutavši samoga sebe kao veliki orao malog crva, on se svijetu i dalje prikazuje kao »prvorazredni borac protiv lažne ljubavi, apstraktne, prazne, sladunjave, hipokritične, ali s druge strane on pretjeruje u krajnosti druge lažne ljubavi, posesivne, sadomazohističke.«[4]

[1] Grlić, Danko, *Za umjetnost*, Biblioteka Suvremena misao, Školska knjiga, Zagreb, 1983, str. 237.
[2] Platz, Slavko, *Nietzsche o umjetnosti*, Obnovljeni život : časopis za filozofiju i religijske znanosti, Vol.57 No.1 Ožujak 2002, str. 91-103, na str. 93.
[3] Rabar, Josip, *Nietzsche kao antikršćanin*, Obnovljeni život : časopis za filozofiju i religijske znanosti, Vol.35. No.5.-6. Prosinac 1980, str. 371-404, na str. 373.
[4] Isto, str. 403.

## 3. Tragedija u svojim počecima

Cjelokupnu grčku tragediju Aaron Ridley prokomentirao je u svome radu *Nietzsche on Art* i sažeo u jednostavnu rečenicu kako grčka tragedija predstavlja izraz snažne sile koja postoji kao produkt zdrave i snažne grčke kulture.[5] Same početke tragedija može zahvaliti Eshilu koji se uz Sofokla i Euripida smatra jednim od začetničkog trojstva kako grčke tako i buduće tragedije kao književne vrste. Rapidan napredak tragedije rezultat je uzajamnog rivalstva između prethodno navedenog trojca. Eshil je ustanovio osnovna pravila tragedije uvevši novitet u vidu drugoga glumca te je ujedno začeo pojam trilogije. Dolazak Sofokla na scenu predstavljao je značajan udarac Eshilu gotovo ga izbacivši iz svijeta tragedije. Mladi Sofoklo uveo je trećega glumca, prekršio pravilo trilogije te pridonio značenje scenografiji. Dok je Euripid naginjao isticanju osjećajnosti i uporabi ženskih protagonista te se koristio postupkom *deus ex machina*.

Dugogodišnju evoluciju tragedije od „jarčeve pjesme" ka tragediji kao suvremenoj formi pratile su analize i kritike brojnih filozofa, od kojih nam značajnu važnost predstavlja Aristotelovo djelo *O pjesničkom umijeću*.[6] Aristotel detaljno analizira i raspravlja o nužnim sastavnicama samoga pjesničkoga umijeća te dovodi u odnos tragediju i komediju, kao i lirsko te epsko pjesništvo. O Nietzscheovom djelu *Rođenje tragedije* raspravlja Jakša Bilić u svome članku i donosi rekonstrukciju grčke tragedije iz Aristotelove perspektive navodeći sedam argumenata koji ukazuju na posebnost tragedije kao vrste: »1. Tragedija se postupno razvila iz sjemena u savršenu formu (činjenica da takvo objašnjenje odgovara entelehijskome principu Aristotelove fizike i metafizike ne osporava vjerojatnost ovakvome stanju stvari). / 2. Sjeme i korijen tragedije bili su improvizirani prikazi (Aristotel kaže ἀπ'ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικῆς). / 3. U procesu sazrijevanja vrste glavno je obilježje smanjivanje kora. Na početku vrste postojalo je prvenstvo djelovanja kora. Kor je plesao i pjevao. / 4. Prvotna improvizirana korska pjesma bio je ditiramb. Ditiramb je bio posebna vrsta pjesme koja se usko vezivala uz Dionizov kult. / 5. Tragedija na početku bila nećudoredna (Aristotel kaže da je postala respektabilna tek nakon dugog vremena, ἀπεσεμνύνθη). Bavila se "manjim pričama" i koristila jezik koji izaziva smijeh. / 6. Prethodna točka proizlazi iz prvotnog postava obilježenog satirima i plesom. / 7. Još uvijek nisu postojale govorne partije u

[5] »Greek tragedy was the expression of, and the sustaining force behind, a healthy, vibrant culture« u: Ridley, Aaron, *Nietzsche on Art*, Routledge, London, 2007, str. 11

[6] Usp. Aristotel, *O pjesničkom umijeću*, preveo i priredio Zdeslav Dukat, Školska knjiga, Zagreb, 2005.

tragediji, tj. nije bilo monologa ni dijaloga.«[7] Vidljivo je kako se grčkoj tragediji pristupalo kao daru bogova, koja je u svojim počecima predstavljala način izražavanja pripadnika kulta kroz postizanje masovne ekstaze te je postupno i nakon dugog vremena dobila svoju konačnu formu i kroz nju postala respektabilni dio književnog umijeća. U središtu grčke tragedije smješten je tragični junak koji stradava zbog nesretne sudbine, a ne vlastitom krivnjom, te trpi tragičnu krivnju. Pratimo ga kroz tragične sukobe s drugim likovima, a krajnji rasplet tragedije predstavlja tragični završetak u kojemu junak stradava. Pisana je uzvišenim stilom kojoj je cilj učiniti tragediju još dramatičnijom, a sama svrha tragedije je katarza[8] koja gledatelju donosi pročišćenje te ga dovodi u stanje duševnoga mira. Ono za što su se pripadnici kulta boga Dioniza služili opijatima prilikom izvođenja ditiramba, tragičari su zamijenili katarzom koja takoreći predstavlja ekstazu u duši gledatelja nakon pročišćenja.

Na isti način kao što je doživjela svoje rođenje u staroj Grčkoj, tragedija u Grčkoj doživljava i svoju smrt, kako i navodi Aaron Ridley u svom djelu *Nietzsche on art* da tragedija upravo u Grčkoj doživljava svoju smrt, smatrajući da ju je ubio učinak hipertrofije jednog aspekta apolonskog, aspekt koji daje svijetu izgled racionalno uređenog.[9] Tragediju je ubilo upravo ono što ju je i izrodilo, jer svako napuštanje ravnoteže za sobom donosi određene rizike, što ovdje znači da prekomjernost apolonskog utjecaja na tragediju znači ništa manje nego njezinu smrt.

Oslanjajući se na činjenično stanje, na ono što je grčka tragedija pružila suvremenom dobu možemo samo uočiti njezino kulturno uzdignuće i plodnost njezina izraza koje je svojom širinom i fleksibilnošću i dan danas u stanju pratiti i ispunjavati nimalo lake želje i zahtjeve tržišta i publike.

---

[7] Bilić, Jakša, *Filologija i filozofija: polemika oko Rođenja tragedije iz duha glazbe*, Anthropos 1-2 (229-230) 2013, str. 9-25, na str. 17.

[8] Dok za Platona katarza predstavlja nasilno čišćenje i zabranjivanje svega zemaljskog i prljavog, kod Aristotela predstavlja pročišćenje svih naših osjećaja koji su realni i svojstveni svakom čovjeku koji se s pravom zove čovjek. Kod Aristotela je riječ o određenom olakšanju i razrješenju afekata nakon burnih događaja čiji smo bili neposredni svjedoci i sudionici. Olakšanje koje doživljavamo jednako je oslobođenju od afekata. Vidi o tome: Grlić, Danko, *Estetika, Povijest filozofskih problema*, Naprijed, Zagreb, 1974, str. 68.

[9] »But tragedy was soon to meet its death, also at Greek hands. And what killed it, in effect was the hypertrophy of one aspect of the Apollonian, the aspect that gives the world the appearance of being rationally ordered.« u: Ridley, Aaron, *Nietzsche on Art*, Routledge, London, 2007, str. 16.

## 4. Nietzscheov pojam tragičkog u djelu *Rođenje tragedije*

Svoje djelo *Rođenje tragedije iz duha glazbe* Friedrich Nietzsche temelji na analizi i razradi pojma tragičkog kojemu sami počeci sežu u doba antičke Grčke. Tragičko se, kako i samo ime govori, vezuje uz pojam tragedije, za koje Nietzsche navodi kako je kao vrsta »nastala iz tragičkog kora i da je izvorno bila samo kor i ništa drugo doli kor«[10] dok kor definira kao skupni pojam kojega određuje kao »ekstrakt mase gledateljstva« odnosno kao idealnog gledatelja.[11] Dubravka Kozina u svom djelu *Nietzscheova »velika politika«* navodi da on (Nietzsche) »traga za izvorom tragedije i života što ju je iznio na vidjelo, te vjeruje u njen povratak kroz duh muzike, okajavši svoju stranost jednom ozbiljenom tragičkom življenju napaja se na žuđenom izvoru i stvara sam tragediju«.[12] Parafrazirajući Shillera koji određuje kor kao živi zid kojega tragedija podiže oko sebe sa ciljem da se u potpunosti ogradi od zbiljskog svijeta, Nietzsche ukazuje na određenu distancu koju tragedija uzima kako bi svoju statičnost i neprolaznost izolirala od vanjskih vremenskih utjecaja koji mogu naštetiti njezinim karakteristikama.[13] »Nietzsche na početku podliježe utjecaju Richarda Wagnera, držeći da umjetnost potječe iz glazbe kora grčke tragedije. Zato tematizira predsokratovsku filozofiju i dijeli na dionizijski i apolonski mentalitet. Dionizijski je bliži životu i opojenosti njime, a apolonski je Sokratov koji je previše racionalizirao i bio protivnik života.«[14] Želji da se okarakterizira grčka tragedija pridonose dva suprotna pola koja će u daljnjem tekstu biti pobliže rastumačena, no bitno je naglasiti kako je oba momenta unutarnjega antagonizma u svom vlastitom biću Nietzsche sam označio kao »dionizijski« i »apolonijski« te kako oni predstavljaju opreku voluntarizma i idealizma gdje nastupaju u jednom individuumu najviše intelektualne obrazovanosti i estetičke produktivnosti, koji se s neizrecivom tankoćutnošću u misli mogu shvatiti i pjesnički ponovno oblikovati samom kroz povijest i život.[15]

Peter Berkowitz u djelu *Nietzsche: The ethics of an Immortalist* navodi da ono što je predloženo u predgovoru *Rođenja tragedije,* potvrđeno je u srži rasprave gdje on veliča etiku umjetnosti kao vodeću zato što je temeljena na preciznijem razumijevanju istine ili stvarnih ljudskih potreba i na određenijem znanju o temeljnim osobinama kozmosa u kojemu ljudi

[10] Nietzsche, Friedrich, *Rođenje tragedije*, Biblioteka Zora, GZH, 1983, str. 48.
[11] Isto, str. 49.
[12] Kozina, Dubravka, *Nietzscheova »velika politika«*, Biblioteka Filozofska istraživanja, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb, 1990, str. 26.
[13] Nietzsche, Friedrich, *Rođenje tragedije*, Biblioteka Zora, GZH, 1983, str. 50.
[14] Platz, Slavko, *Nietzsche o umjetnosti*, Obnovljeni život : časopis za filozofiju i religijske znanosti, Vol.57 No.1 Ožujak 2002, str. 91-103, na str. 103.
[15] Windelband, Wilhelm, *Povijest filozofije* (knjiga druga), Naprijed,, Zagreb, 1990, str. 255.

obitavaju. [16] Nietzsche dakle kroz pojam umjetnosti želi otkriti stvarne potrebe ljudi te srž, smisao i funkciju univerzuma koji nas okružuje. Njegovo je djelo *Rođenje tragedije* svojim naumima da pokaže umjetnost onda zapravo metaforički nastrojeno prema tome da pokaže život, smisao univerzuma do kojega nas u prenesenom značenju treba dovesti umjetnost. Nadodaje zatim Berkowitz kako se Nietzscheovo poimanje postanka i smrti tragedije zasniva na mišljenju da temeljne istine o ljudskoj vrsti nisu proizvedene, već samo otkrivene. [17]

### *4.1. Umjetnost*

Kada je riječ o umjetnosti kod Nietzschea, Slavko Platz u članku *Nietzsche o umjetnosti* navodi da »samo umjetnost može individuumu pružiti moć i sposobnost da se suprotstavi bolima života izričući životu »da!«. I tu nastaje njegovo (Nietzscheovo) djelo *Rođenje tragedije* 1872.«[18] Smatrajući da je »*Rođenje tragedije* bio "proplamsaj genija" i nema nikakvih potreba za opravdavanjem pred prozaičnošću i niskosti učenjaštva«[19] dolazimo do spoznaje kako je Friedrich Nietzsche u *Rođenju tragedije* doživio svojevrsno prosvjetljenje koje Slavko Platz dalje u članku slikovito objašnjava: »Kao sunce zapljusnulo ga je veliko oko umjetnosti odvojene od svega drugog: tu je vidio bolest i ozdravljenje, progonstvo i utočište, pakao i raj.«[20]

Umjetnost predstavlja vrhunsku zadaću i pravu metafizičku djelatnost čovjeka[21] jer predstavlja opreku između apolonskog i dionizijskog, odnosno njihovu međuigru »u jednom dubljem i prikrivenom jedinstvu«[22] jer upravo svojim postojanjem umjetnost otvara beskonačan niz imaginarnih svjetova koji nam omogućavaju da otkrijemo sfere koje nam u realnosti nisu moguće. Želeći dokazati kako je upravo tragička umjetnost odvažno i uzvišeno

[16] »What is suggested by Nietzsche's preface is confirmed by the core of his argument in The Birth in which he champions an ethics of art that is superior to its rivals because it is based on a more accurate understanding of the true or real needs of human beings and a more precise knowledge of the fundamental character of the cosmos in which they dwell.« u: Berkowitz, Peter, *Nietzsche: The ethics of an Immortalist*, Harvard University Press, USA, 1998, str. 49.

[17] »In fact, Nietzsche's account of the genesis and death of tragedy cruicially relies on the opinion that the fundamental truth about humankind and the world is discovered, not made.« u: Berkowitz, Peter, *Nietzsche: The ethics of an Immortalist*, Harvard University Press, USA, 1998, str. 45.

[18] Platz, Slavko, *Nietzsche o umjetnosti*, Obnovljeni život : časopis za filozofiju i religijske znanosti, Vol.57 No.1 Ožujak 2002, str. 91-103, na str. 94.

[19] Bilić, Jakša, *Filologija i filozofija: polemika oko Rođenja tragedije iz duha glazbe*, Anthropos 1-2 (229-230) 2013, str. 9-25, na str. 16.

[20] Platz, Slavko, *Nietzsche o umjetnosti*, Obnovljeni život : časopis za filozofiju i religijske znanosti, Vol.57 No.1 Ožujak 2002, str. 91-103, na str. 94.

[21] Nietzsche, Friedrich, *Rođenje tragedije*, Biblioteka Zora, GZH, 1983, str. 22

[22] Jelkić, Vladimir, *Nietzsche: povratak vlastitosti*, Biblioteka Filozofska istraživanja, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb, 2001, str. 10.

shvaćanje života,[23] događa se posezanje za grčkom mitologijom i uzdizanjem bogova Apolona i Dioniza, koji svojim umjetničkim ostvarajima »predstavljaju dva svijeta – apolonski svijet sna, harmonije, mjere i dionizijski svijet opijenosti i prekomjernosti«[24] te stvaraju temelje za razvitak i unaprjeđivanje tragedije, koja je, rođena u Grčkoj, prema Nietzscheu tamo i sahranjena.

»Umjetnost je, osobito u svom najvišem obliku kao tragična umjetnost, ona koja najplauzibilnije ukazuje na vječno vraćanje istog, ona je najpotpuniji, najaktivniji prodor kroz sav vanjski privid stvari kroz izgled i pričin; ona je duboki pogled u samu unutrašnjost, u samo srce svijeta, ali je ujedno i garancija toga samog privida.«[25] Kroz umjetnost se događa izbavljenje prividom koje Nietzsche objašnjava kao potrebu onog Pra-Jednog koje u vječnoj patnji i proturječnosti treba privid kako bi doživjelo svoje vlastito izbavljenje.[26] Vječna je bit umjetnosti spoznatljiva samo u onom postotku koliko se genije prepusti i dopusti praumjetniku svijeta.[27]

Fink u djelu *Nietzsche's philosophy* ističe važnost i utjecaj umjetnosti na ljudsko biće te promjene koje nosi sa sobom navodeći da umjetnost mijenja biće time što prikazuje ne samo da ono lijepo, nego i ono ružno jer kroz sebe susreće prikazana bića.[28]

### *4.2. Dionizijsko i apolonsko*

Potrebu da se grčka kultura temelji na Dionizovim obredima istaknuo je Nietzsche »u predgovoru, koji je nastao 14 godina nakon djela (*Rođenje tragedije*)« ističući »da je ono dionizijsko ključno za razumijevanje Grka.«[29] Dionizijska slavlja određena su kao svetkovine čija je glavna karakteristika »pretjerana seksualna razuzdanost koja je poput plime prešla preko svega obiteljskog i njegovih časnih odredaba.«[30] Želi li time Nietzsche otvoriti raspravu o aktualnosti spolnih čina u doba starih Grka, lako je moguće, jer Dioniza karakterizira »slika

---

[23] usp. Platz, Slavko, *Nietzsche o umjetnosti*, Obnovljeni život : časopis za filozofiju i religijske znanosti, Vol.57 No.1 Ožujak 2002, str. 91-103, na str. 94.
[24] Jelkić, Vladimir, *Nietzsche: povratak vlastitosti*, Biblioteka Filozofska istraživanja, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb, 2001, str. 37.
[25] Platz, Slavko, *Nietzsche o umjetnosti*, Obnovljeni život : časopis za filozofiju i religijske znanosti, Vol.57 No.1 Ožujak 2002, str. 91-103, na str. 94.
[26] usp. Nietzsche, Friedrich, *Rođenje tragedije*, Biblioteka Zora, GZH, 1983, str. 36.
[27] Isto, str. 44.
[28] »Art transforms being. Not only the beautiful in its ordinary understanding, but also the terrifying, the ugly, the horror of existence are moved towards a splendid transformation. In art, the primordial ground of being encounters itself, perceives itself through the images of beings.« u: Fink, Eugen, *Nietzsche's philosophy*, Continuum, New York, 2003, str. 22.
[29] Kozina, Dubravka, *Nietzscheova »velika politika«*, Biblioteka Filozofska istraživanja, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb, 1990, str. 15.
[30] Nietzsche, Friedrich, *Rođenje tragedije*, Biblioteka Zora, GZH, 1983, str. 29.

instinktivne snage i zdravlja, kreativna opojenost i osjetilna strast, preobilje života, orgijsko praznično pijanstvo, simbol čovječanstva u punom skladu s prirodom.«[31] Dubravka Kozina, pak, govori o Dionizu kao predstavniku pra-života koji »u sebi nosi neizmjerno bogatstvo užitka i boli, nesputanog veselja i umrtvljujuće tuge. On je razrješitelj i oslobodilac koji rastvara sve spone, okove, ali i onaj koji ljubljeno vezuje vječnom ljubavlju što žeđa za rađanjem novog života, te se zatvara i zaboravlja sve za ono jedno jedino koje hrani i kojemu treba podariti život«.[32] Kao glavna dionizijska određenja javljaju se pojam ditiramba i simbola u međusobnom prožimanju jer »dionizijski ditiramb potiče čovjeka da u najvećoj mjeri poveća sve svoje simbolske sposobnosti«.[33] Cijela se svrha prirode nalazi u tome da se ona simbolički izrazi jer je krajnja svrha svega upravo težnja da se postigne »oslobođenje svekolikih simbolskih snaga«.[34]

Slušajući Richarda Wagnera, prožimajući nas neopisivim osjećajima poistovjećivanja sa Nietzscheovim stavovima o kultu glazbe, koji je i sam izjavio kako glazba potire civilizaciju kao što »dnevna svjetlost potire svjetlo voštanice«[35] postavlja se pitanje ima li jedna prolazna civilizacija, njezini kratkotrajni naleti brzo-izmjenjujućih trendova, uopće mogućnosti boriti se protiv bezvremenske dionizijske glazbe, ima li nešto što je u stalnoj izmjeni i nešto što obitava u svom nestalnom bitku trajnosti da se izbori za svoje ciljeve kada mu je za glavnog suparnika postavljena dionizijska glazba. Zaključuje Nietzsche na samom kraju *Rođenja tragedije* kako su »glazba i tragički mit u istoj mjeri izraz dionizijske osposobljenosti nekog naroda kao što su međusobno nerazdvojni«[36] jer »grčka tragedija, poput mita, predstavlja izraz tragičke spoznaje«[37] čije je neprocjenjivo značenje upravo u tome što se ona (tragedija) »suprotstavlja razaranju mitskih osnova kulture«.[38]

Iako je dopušteno promatranje apolonskog i dionizijskog kao odvojenih pojmova koji se tumače neovisno jedan o drugome, Nietzsche navodi da »Dioniz govori Apolonovim jezikom, ali Apolon naposljetku Dionizovim: čime je postignut viši cilj tragedije i umjetnosti

[31] Platz, Slavko, *Nietzsche o umjetnosti*, Obnovljeni život : časopis za filozofiju i religijske znanosti, Vol.57 No.1 Ožujak 2002, str. 91-103, na str. 94.
[32] Kozina, Dubravka, *Nietzscheova »velika politika«*, Biblioteka Filozofska istraživanja, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb, 1990, str. 31.
[33] Nietzsche, Friedrich, *Rođenje tragedije*, Biblioteka Zora, GZH, 1983, str. 31.
[34] Isto, str. 31.
[35] Isto, str. 51.
[36] Isto, str. 145.
[37] Jelkić, Vladimir, *Nietzsche: povratak vlastitosti*, Biblioteka Filozofska istraživanja, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb, 2001, str. 38.
[38] Isto.

uopće«.[39] Dakle, u konačnici dolazi do njihovog ispreplitanja i povezivanja gdje se dvije odvojene cjeline povezuju jedna u drugu. Tragedija, kako navodi Berkowitz, predstavlja uzajamno djelovanje između suprotstavljenih principa ili energija koji u grčkoj religiji simboliziraju dva umjetnička božanstva, Apolon i Dioniz.[40] »Ova dva ishodišta i nagona, toliko međusobno različita, teku jedan pored drugog, čak i u otvorenoj neslozi i sukobu, sve dok se konačno snagom metafizičkog čuda i helenske »volje« ukažu spareni jedan s drugim i u tom krajnjem parenju rode djela umjetnosti, isto toliko dionizijska i apolonska – antičku tragediju.«[41] Dok se dionizijsko promatra kao nelikovna umjetnost, apolonsko se u *Rođenju tragedije* promatra kao likovna umjetnost koju zastupa svijet sna, svijet boga Apolona koji je određen kao bog svih oblikovnih snaga i kao bog koji proriče sudbinu.[42] Za Apolona je izrazito specifičan pojam *principium individuationis* koji simbolizira pojedinca koji je zbog „vjere u sebe" oslobođen od utjecaja vanjskog svijeta.[43] Događa se u tom procesu samo-individualizacije »vizija obmane, pokušaj da se izrazi smisao stvari po trijeznoj mjeri i koji se očituje po uravnoteženim i providnim figurama, miru.«[44] Upravo se kroz apolonsko želi izreći savršenost koja nije »ni u kakvoj vezi s intelektualnom razinom ili umjetničkom naobrazbom pojedinca«[45] već je apolonski umjetnik predodređen naivnošću, iluzijom »kakvom se priroda tako često služi radi postignuća svojih nakana.«[46] Danko Grlić u djelu Friedrich Nietzsche navodi kako »apolonska opojnost prije svega uzbuđuje oko i ono dobiva moć vizije«.[47]

Na samom početku *Rođenja tragedije* Nietzsche navodi kako je »razvoj umjetnosti vezan uz dvojnost apolonijskog i dionizijskog«[48] s čime navedenu opreku dovodi u usporedbu sa dvojnosti spolova koji su u međusobnoj suprotstavljenosti sa ponekim pomirbenim trenucima. Dva su grčka božanstva, Apolon i Dioniz, promatrana kao suprotnosti između likovne, apolonijske i glazbene, dionizijske umjetnosti.[49] »Svijet sna i svijet opoja« imaju za svoj glavni cilj dokazati kako se u punini svoje raznolikosti ostvaruju kao jedinstvena grčka

[39] Nietzsche, Friedrich, *Rođenje tragedije*, Biblioteka Zora, GZH, 1983, str. 131.
[40]»Tragedy is produced by the interplay between two contrasting principles or drives symbolized in Greek religion by the two „art deities", Apollo and Dionysus.« u: Berkowitz, Peter, *Nietzsche: The ethics of an Immortalist*, Harvard University Press, USA, 1998, str. 49.
[41] Platz, Slavko, *Nietzsche o umjetnosti*, Obnovljeni život : časopis za filozofiju i religijske znanosti, Vol.57 No.1 Ožujak 2002, str. 91-103, na str. 94.
[42] usp. Nietzsche, Friedrich, *Rođenje tragedije*, Biblioteka Zora, GZH, 1983, str. 23.
[43] usp. Isto, str. 26.
[44] Platz, Slavko, *Nietzsche o umjetnosti*, Obnovljeni život : časopis za filozofiju i religijske znanosti, Vol.57 No.1 Ožujak 2002, str. 91-103, na str. 94.
[45] Nietzsche, Friedrich, *Rođenje tragedije*, Biblioteka Zora, GZH, 1983, str. 28.
[46] Isto, str. 34.
[47] Grlić, Danko, *Friedrich Nietzsche*, Biblioteka znanstvenih radova, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1981, str. 103.
[48] Nietzsche, Friedrich, *Rođenje tragedije*, Biblioteka Zora, GZH, 1983, str. 23.
[49] usp. Isto.

tragedija. I Peter Berkowitz navodi kako konačna sinteza Apolona i Dioniza u grčkoj tragediji predstavlja savršenstvo umjetnosti koja čini mogućim savršenstvo ljudske prirode davanjem gledatelju stvarni pogled na svijet omogućavajući mu da živi sa tim istinskim, ali smrtonosnim saznanjem.[50]

»Dionizijsko se tu, mjereno apolonijskim, pokazuje kao vječita i iskonska umjetnička sila koja cijeli pojavni svijet uopće priziva u život.«[51] Iako u stalnoj opreci, »apolonijska varka čije bi nas djelovanje trebalo osloboditi dionizijskog pritiska i preobilja«[52] ipak je temeljena samo na prividu i osjećaji koje izaziva u nama samo su kratkotrajna zanesenost i prevara za naša naivna osjetila. I Nietzsche sam navodi da »gdje u umjetnosti susretnemo »naivno«, moramo prepoznati najjače djelovanje apolonijske kulture«.[53] Daje se za pravo naslutiti kako je cijela umjetnost prožeta elementima naivnosti jer svaka subjektivna interpretacija tuđeg umjetničkog izražaja, pa tako i tragedije, u sebi nosi sasvim dovoljnu dozu naivnosti da naša subjektivna interpretacija postane u krajnjoj mjeri naivna, neponovljiva, sklona stalnim izmjenama jer je temeljena na nestalnosti naših osjetila.

### *4.3. Kako Nietzsche želi da prihvatimo tragediju*

U opreci između sna i opoja, Apolona koji za nas predstavlja »obogotvorenje načela individualizacije, u kojemu se jedino ispunjuje vječno dosizan cilj Pra-Jednog«[54] te onog dionizijskog zanesenjaka koji »vidi sebe kao satira, a kao satir pak motri boga tj. u svojoj preobrazbi vidi novu viziju van sebe«[55] događa se realizacija tragedije. Između postojanja sfere racionalizma i idealizma, odnosno muško-ženskog pola u Nietzscheovom krugu tragičke interpretacije ostavlja se prostor za subjektivnu pretpostavku željenog shvaćanja tragičkog. U jednom čak dijelu Nietzsche nudi ljudima indijski budizam, kao pristup koji bi »svojom težnjom ka ništavilu uopće bio snošljiv, nužna (su) ona rijetka stanja ekstaze i njihovo uzdizanje izvan prostora, vremena i individuuma«[56]. S obzirom na mrtvilo njegovog Boga paradoks je individualna potraga tragičkog u sferi religioznosti, odnosno produhovljenosti.

---

[50] »The final synthesis of Apollo and Dionysus in Greek tragedy represents the perfection of art that makes possible the perfection of human nature by giving the spectator a glimpse of the world as it really is while enabling him to live with this true but deadly knowledge.« u: Berkowitz, Peter, *Nietzsche: The ethics of an Immortalist*, Harvard University Press, USA, 1998, str. 55.
[51] Nietzsche, Friedrich, *Rođenje tragedije*, Biblioteka Zora, GZH, 1983, str. 145.
[52] Isto, str. 129.
[53] Isto, str. 34.
[54] Isto, str. 36.
[55] Isto, str. 57.
[56] Isto, str. 124.

Jedina je perspektiva, jedini pogled na svijet upravo onaj što ga umjetnost dopušta čovjeku kako bi mu omogućila da zaviri u srce svijeta,[57] navodi Eugen Fink u djelu *Nietzsche's philosophy* te se nastavlja na to da je u tragičnom pogledu na svijet jedino bitan hvalospjev da je su u ovoj tragediji život i smrt, uspon i pad svih smrtnih bića u službi međusobnog slavljenja.[58]

Aaron Ridley navodi da je tragedija kao umjetnost forme odavno osvojila filozofsku maštu jer dajući tragični posao umjetnosti može ponuditi bogatije i dublje uvide u ljudsko stanje koje ujedno može funkcionirati u bilo kojem drugom rodu[59] te dalje objašnjava kako za Nietzschea tragedija govori ljudima najdublje i najstrašnije istine o nama samima, ali to čini na takav način da sve čini ne samo podnošljivim, već i oživljenim, opojnim.[60]

Ono što nam Nietzsche želi prikazati upravo je »misterijski nauk tragedije: temeljnu spoznaju o jedinstvu svega postojećeg, shvaćanje individualizacije kao prauzroka zla, umjetnost kao radosnu nadu da se okovi individualizacije mogu slomiti – kao slutnja ponovno uspostavljenog jedinstva«.[61] Upravo ovim, Nietzsche u prednost pušta ono dionizijsko koje svojim jedinstvom prednjači pred individualnosti apolonskog, koje umjesto da oslobodi potencijale ljudske jedinke, na tron pušta neobuzdanu masu te pojedinca stavlja u pozadinu predstavljajući želju za osamostaljenjem kao nešto negativno, umjesto očekivanog pozitivnog stava prema želji za isticanjem individualiteta pojedinca. To se i potvrđuje stihom: »Da, prijatelji moji, vjerujte sa mnom u dionizijski život i u ponovno rođenje tragedije«[62] gdje je vidljivo davanje prednosti dionizijskom pred apolonskim jer je ipak potrebno jedinstvo mase gledateljstva da se ostvari pravo ponovno rođenje tragedije uz zvukove dionizijske glazbe i vapaje i usklike odobravanja viđenog zanesenih gledatelja.

---

[57] »Only the perspective of art allows the thinker to look into the heart of the world.« u: Fink, Eugen, *Nietzsche's philosophy*, Continuum, New York, 2003, str. 10.
[58] »In this tragic view of the world, life and death, the ascent and decline of all finite beings,embrace each other.« u: Isto.
[59] »Tragedy, as an art form, has long captivated the philosophical imagination – not suprisingly, given that tragic works of art can seem to offer richer and more profound insights into the human condition than works in any other genre.« u: Ridley, Aaron, *Nietzsche on Art*, Routledge, London, 2007, str. 9.
[60] »Tragedy, ih his eyes, tells us the deepest and most horrifying truths about ourselves, but does so in a way that makes the news not merely bearable, but welcome, enlivening, and even intoxicating.« u: Isto.
[61] Nietzsche, Friedrich, *Rođenje tragedije*, Biblioteka Zora, GZH, 1983, str. 67.
[62] Isto, str. 123.

## 5. Tragičko u suvremenosti

Kako uklopiti nitzscheanski pogled na tragediju u današnjem suvremenom svijetu? Koga danas prozvati Dionizom i koga danas slaviti opijanjima? Ne osvrćući se na trenutna i aktualna politička stanja, već temeljeći svoje stavove na razini koja uključuje sva područja života možemo zaključiti samo jedno, a to je da smo tu gdje jesmo zato što svatko misli da može - a ne može, smije - a ne smije, treba - a ne treba, mora - a ne mora. Zato i jesmo tu gdje jesmo, zato i stojimo tu gdje propadamo. Zato što su najglasniji oni koji najmanje kažu i najtiši oni koji bi mogli puno toga reći. Zato nas ubija sistem, jer da se pravo glasa dodjeljuje zaslugama, a ne rođenjem, možda sve ovo oko nas i ne bi bila ovako velika tragedija. U suvremenom se životu događa upravo »nepomirljivost između povijesti i ljudske osobne sudbine« te to i jest »tragedija povijesti, tragedija bezizlazna u granicama same povijesti, koja traži njezin kraj.«[63] Može li se onda govoriti o skorom kraju ove ovozemaljske tragedije koja predstavlja »neuspjeh povijesti (koji) nije ništa drugo nego tragedija nesuglasja postojećeg, ljudskog, osobnog sa svakom objektivacijom, koja svagda po svojoj naravi nije čovječna ni osobna nego čak protučovječna i protuosobna«.[64]

S obzirom da se svijet nalazi u velikoj oprečnosti između ljudskih mogućnosti i nadljudskih očekivanja »čovjek nove duhovnosti neće proklinjati svijet, neće osuđivati ni anatemizirati opsjednute i idolopoklonike; naprotiv, on će dijeliti muke svijeta, prihvatit će na sebe čovjekovu tragediju, nastojat će unijeti duhovno oslobodilačko načelo u sav ljudski život«.[65] Tragedija života okrenuta je, stoga, bezuspješnom plutanju u ušću rijeka straha i nade koji nas pokušavaju izbaviti, odnosno ugušiti svojim bijesnim i oštrim udarcima valova koji bezuspješno udaraju o hridi neotkrivene spasonosne duhovnosti. Može li se tragedija života promatrati kao sukob između želje pojedinca za samoostvarenjem i potrebe da se izgubi u istoznačnici mase koja ga, uredno, svojim pokušajima obezličavanja, sputava i slama pri svakom pokušaju samorealizacije. Stapanje masa kroz područja religije, znanja i posjedovanja materijalnih sredstava, dovodi nas do litice koja kažnjava svako isticanje i uništava svaku težnju za promjenom. Želeći ukazati na bezbrojne načine i mogućnosti suprotstavljanja bezličnosti dolazimo do tragedije života u kojoj se komična masa rastvara na tragične pojedince koji u svojoj samostalnosti ostaju uskraćeni za ono što je sam Nietzsche smatrao najboljim u tragediji, a to je korska pjesma. Zbor pojedinaca, odcjepljen od ostatka svijeta tužnim glasom najavljuje smrt svakog budućeg naraštaja koji svojim postojanjem samo

[63] Berdjajev, Nikolaj, *Sudbina čovjeka u suvremenom svijetu*, Verbum, Split, 2007, str. 7.
[64] Isto.
[65] Isto, str. 99.

produžuje ovu isforsiranu dramu, ovu tragičnu plovidbu depresivnih mornara koji plutajući besciljnim morima žele pronaći svoju Utopiju, svoj Lezbos i svoj savršeni oblik trojne vladavine. Osvrćući se na greške prošlosti, ljudi ponovno čine iste greške i iznova jedu sa stabla spoznaje gdje otkrivaju svoje karakterne slabosti, prolaznost i tragičnost zato što žele spoznati tragediju, žele doživjeti komediju, žele iščitati cjelokupni opus ovozemaljskog autora koji pišući propast svijeta piše svoju vlastitu propast. Ironija ove tragedije nalazi se u postojanju. Bacajući lopticu života iz generacije u generaciju odgađamo kraj ove tragedije. Tragedija koju je Aristotel definirao kao oponašanje ozbiljne i cjelovite radnje gdje se oponašanje vrši ljudskim djelovanjem koje treba dovesti do pročišćenja ostvaruje se u sadašnjosti u svojoj punini gdje surovost života dovodi do pročišćenja želje za samoostvarenjem koja na koncu dovodi do bezličnog stapanja sa jednobojnim masama koje tako pročišćene do ispraznosti vode u kockaste drvene kutije koje istrunu i s vremenom postanu prah, kao i sam čovjek.[66] I sam Nietzsche dolazi do zaključka da »učenjak mora postojati iz samospoznaje, znači iz samoprezira, što govori da se mora spoznati kao sluga nekog višeg, koji će doći tek nakon njega. U suprotnom je ovca.«[67] A hrpa ovaca predstavlja stado, dok ljudsko stado ovaca predstavlja ono tragičko u tragičnoj suvremenoj tragediji.

[66] usp. Aristotel, *O pjesničkom umijeću*, preveo i priredio Zdeslav Dukat, Školska knjiga, Zagreb, 2005, str. 15.
[67] Nietzsche, Friedrich, *Mi filolozi*, Čemu, časopis studenata filozofije, Vol.I No.3/4 December 1994, str.25-31, str. 30.

## 6. Zaključak

U ovom radu izneseni su i navedeni dokazi kojima se prikazuje postojanje pojma tragičkog u djelu *Rođenje tragedije* Friedricha Nietzschea.

Pojam tragičko Nietzsche izvodi iz grčke tragedije te ga opisuje dovodeći u suodnos oprečnosti dionizijskog i apolonskog, koji na kraju krajeva predstavljaju unutarnji antagonizam vlastitoga bića gdje je dionizijsko opijeno životom, a apolonsko ono racionalno. Ujedno je vidljiv i značajan utjecaj umjetnosti na filozofsko promišljanje Friedricha Nietzschea gdje ponovno postoji podjela na dionizijsko odnosno glazbenu umjetnost, te apolonsko ili likovnu umjetnost. Nadalje, Nietzsche svojim stavovima o umjetničkoj tragediji otvara prostor za proširivanje pojma tragedije na sve aspekte ljudskog djelovanja u suvremenom životu.

## 7. Literatura


1. Aristotel, *O pjesničkom umijeću*, preveo i priredio Zdeslav Dukat, Školska knjiga, Zagreb, 2005.
2. Berdjajev, Nikolaj, *Sudbina čovjeka u suvremenom svijetu*, Verbum, Split, 2007.
3. Berkowitz, Peter, *Nietzsche: The ethics of an Immortalist*, Harvard University Press, USA, 1998.
4. Bilić, Jakša, *Filologija i filozofija: polemika oko Rođenja tragedije iz duha glazbe*, Anthropos 1-2 (229-230) 2013, str. 9-25.
5. Fink, Eugen, *Nietzsche's philosophy*, Continuum, New York, 2003.
6. Grlić, Danko, *Estetika, Povijest filozofskih problema*, Naprijed, Zagreb, 1974.
7. Grlić, Danko, *Friedrich Nietzsche*, Biblioteka znanstvenih radova, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1981.
8. Grlić, Danko, *Za umjetnost*, Biblioteka Suvremena misao, Školska knjiga, Zagreb, 1983.
9. Jelkić, Vladimir, *Nietzsche: povratak vlastitosti*, Biblioteka Filozofska istraživanja, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb, 2001.
10. Kozina, Dubravka, *Nietzscheova »velika politika«*, Biblioteka Filozofska istraživanja, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb, 1990.
11. Nietzsche, Friedrich, *Mi filolozi,* Čemu, časopis studenata filozofije, Vol.I No.3/4 December 1994, str.25-31.
12. Nietzsche, Friedrich, *Rođenje tragedije*, Biblioteka Zora, GZH, 1983.
13. Platz, Slavko, *Nietzsche o umjetnosti*, Obnovljeni život : časopis za filozofiju i religijske znanosti, Vol.57 No.1 Ožujak 2002, str. 91-103.
14. Rabar, Josip, *Nietzsche kao antikršćanin*, Obnovljeni život : časopis za filozofiju i religijske znanosti, Vol.35. No.5.-6. Prosinac 1980, str. 371-404.
15. Ridley, Aaron, *Nietzsche on Art*, Routledge, London, 2007.
16. Windelband, Wilhelm, *Povijest filozofije* (knjiga druga), Naprijed, Zagreb, 1990.