

Биљана Влашковић

*Филолошко-уметнички факултет,
Универзитет у Крагујевцу
biljanavlaskovic@gmail.com*

Утицај Ничеове антропологије на дело Џорџа Бернарда Шоа

Апстракт: Рад идентификује трагове Ничеове антрополошке филозофије у драмским, социолошким, антрополошким и филозофским списима Џорџа Бернарда Шоа. Поред очигледног преузимања Ничеовог појма "натчовек" за потребе сопствене антропологије, показатељно да је Шо у свом дискурсу преиначио Ничеов појам "воља за моћ", а преко њега и Шопенхауеров концепт воље као основе света, у појам "животне силе" која омогућава "креативну еволуцију" човека у једно више биће, натчовека. С тим у вези испитаћемо и улогу коју Шо приписује жени у том креативном процесу еволуције, чинећи од ње доминантнији пол у односу на мушкарца, те тиме радикално деконструишући устаљену деветнаестовековну перспективу гледања на жену као бића којем је природно станиште породични дом, а улога коју има у завођењу искључиво пасивна. Овакав његов став навео је многе критичаре да грешком оптуже овог нобеловца за мизогинију коју су проналазили у списима Шопенхауера и Ничеа. Међутим, једино што се на основу целокупног увида у Шоово дело може закључити јесте да је залагањем за равноправнији однос између полова с почетка XX века, Шо дао велики допринос феминистичком покрету који је тада био у зачетку. Најзад, у променама перспективе у Шоовој антропологији уочава се одјек Ничеовог захтева за "превредновањем свих вредности". Показатељно да је непрестано преиспитивање вредности и сагледавање ствари из свих могућих углова неопходан услов за обезбеђивање сталне промене, која је, према мишљењу оба аутора, једина неопходна и извесна ствар на овом свету.

Кључне речи: натчовек, воља, животна сила, креативна еволуција, перспективизам, жена

Нова интелектуална струја XIX века

Џорџ Бернард Шо (1856-1950) је 1891. године објавио збирку есеја под насловом *Суштина ибзенизма*, у којој пише о норвешком драмском писцу Хенрику Ибзену (1828-1906), његовим драмама и критичкој рецепцији коју је Ибзен добио у Енглеској. Недуго затим, обратила му се једна немачка математичарка, извесна госпођица Борхарт, и, значајно га

погледавши, рекла да "зна одакле му све ово што је написао", очигледно алудирајући: не од Ибзена. Шо прво приповеда ову анегдоту у предговору комаду *Мајор Барбара* (1906), а затим јој се враћа у новом издању *Сутине ибзенизма* из 1915:

"Додала је: – Читали сте Ничеову књигу *С оне стране добра и зла*. – Тада сам први пут чуо за Ничеа. Помињем ову чињеницу не са циљем да укажем на сопствену оригиналност, како је то обичај у XIX веку, већ стога што придајем велики значај чињеници да је покрет којем су свој глас дали Шопенхауер, Вагнер, Ибзен, Ниче и Стриндберг, био светски покрет, који би нашао израза чак и да су сви ови аутори умрли још у својим колевкама ... Исти покрет живи и данас у филозофији Бергсона и драмама Горког, Чехова, као и у пост-ибзеновској енглеској драми" (Shaw 1915, 36-7).

XIX век је, дакле, историјски и контекстуално створио услове за развој једне специфичне интелектуалне климе која је чита у делима уметника које наводи Шо, али још и у делима романтичара Гетеа и Хелдерлина, као и филозофа Хегела и Шелинга. Иако Шо у проучавању природе нове светске интелектуалне струје махом помиње ауторе који нису с енглеског говорног подручја, он диже глас против искључивог довођења у везу његових идеја с идејама "страних" аутора, као да су "живот и књижевност толико оскудно развијени на овим острвима да морамо да посегнемо ван њихових граница за сав драмски материјал који није уобичајен и за све идеје које нису површне"¹ (Shaw 1908, 157). Стога Шо подсећа књижевне критичаре, који у свему што он напише виде утицај Шопенхауера или Ничеа, да су многе од његових идеја настале пре него што је он и чуо за ову двојицу немачких филозофа. Чак наводи и то да је о већини ствари о којима су писали Ибзен, Шопенхауер и Ниче сазнао управо из дела писца с острва, данас скоро непознатих, који су исте идеје обрадили пре њих или у исто време кад и они. Тако Шо не приписује Ибзену утицај на сопствене трагикомедије које се баве нескладом између стварног живота и романтичне имагинације, већ извесном ирском романописцу, Чарлсу Леверу (1806-72), чију је причу "Једнодневна вожња: романа за цео живот" ("*A Day's Ride: A Life's Romance*"²) читао као мали. Такође, у својим комадима који доводе у питање, а затим и деконструишу романтичну концепцију жене као бића лепшег од мушкарца и пола који у удварању има посве пасивну улогу, као и у комадима који поричу идеју да је жена најлепше биће у природи, Шо не види утицај Шопенхауера

¹ Све цитате у овом раду из оригиналних дела на енглеском језику која до сада нису преведена на српски језик превела ауторка рада.

² Доступно на: <http://www.gutenberg.org/files/32692/32692-h/32692-h.htm>, приступљено 10. 1. 2012.

(првенствено због тога што Шо није био женомрзац, већ борац за женска права, али и због тога што је веома касно сазнао за Шопенхауера и његову мизогинију³), већ наводи утицај Ернеста Белфорта Бакса (1854-1926), енглеског социјалисте, филозофа и страственог анти-феминисте, који је покушао да и Шоу наметне исте анти-феминистичке ставове. Бакс је, такође, у својим есејима жестоко нападао традиционални концепт моралности, у исто време кад и Ниче, док је британски историчар и филозоф, Стјуарт Глени (1841-1910), као и Ниче писао о "моралу робова" (енгл. 'slave-morality'), с том разликом што су у Ничеовој верзији морал робова измислили сами робови, док је према Гленију супериорна бела раса измислила морал робова како би "подјармила ум инфериорних раса које су желели да експлоатишу, а који би их својим великим бројем уништили да њихови умови нису били подјармљени" (Shaw 1908, 163).

Све ово говори да су филозофске и уметничке идеје које су се појавиле током XIX века постепено расле у његовој утроби, да би се коначно родиле на више места истовремено у Европи и свету онда када је дошао прави тренутак да се роде. Да није било Фридриха Ничеа, нашао би се већ неки други Ниче с истим или сличним идејама које су биле условљене временом и историјском климом. Ипак ће Шо у предговору свом чувеном комаду *Човек и натчовек* (1903) обзнанити свету да су Бањан, Блејк, Хогарт, Тарнер, Гете, Шели, Шопенхауер, Вагнер, Ибзен, Морис, Толстој и Ниче писци "чије особено осећање света признајем као мање или више сродно моме властитом" (Šo 1964, 142). Ради се о једној одабраној групи уметника-филозофа чије је укупно стваралаштво обликовало културно-уметничко-историјску мисао Шоовог времена, а у случају утицаја Ничеове филозофије на западну мисао у целини, може се рећи да она надживљава остале и да на њој почива и савремена постмодерна култура.

Џорџ Бернард Шо и Фридрих Ниче: писац са мишљењем и несавремени филозоф

Комад Џорџа Бернарда Шоа који се доводи у везу са филозофијом Фридриха Ничеа је скоро искључиво *Човек и натчовек* (*Man and Superman* (1903)), где се већ у наслову шепури чувена позајмљеница: "натчовек". Шо је, пак, сопственој филозофији признао утицај многих других

³ У чувеном есеју *О женама*, Шопенхауер каже: "Само онај мушкарац чији је разум помрачен сексуалним нагоном може да назове ту закржљалу људску расу уских рамена, широких кукова и кратких ногу *лепшим полом*; јер се читава лепота једног пола заснива на овом нагону. Оправданије би било назвати ту расу *неестетским полом*, него лепим" (Schopenhauer 1970, 85).

уметника поред Ничеа⁴ и, како смо раније навели, сматрао да је *Zeitgeist* изродио све "несавремене" идеје XIX и XX века. И заиста, када се шоовски дискурс сагледа у целиности приметитиће се да је исти производ ерудитског напора да се расветли и појасни природа човека на основу знања из најразличитијих дисциплина: филозофије, медицине, религије, права, политике, психологије итд. Но, пажљиво ишчитавање специфичне филозофске мисли овог нобеловца, у нашој земљи неправедно запостављеног, на западу толико хваљеног и још увек "живог", омогућава да се у њој пронађу латентни и критичком оку промакли детаљи који показују Ничеов утицај у Шоовом делу. Штавише, показаћемо да се антропологија Бернарда Шоа, који је "цео свој дуги век посветио људском напретку" (296), и антропологија Фридриха Ничеа у великој мери поклапају.

Покушаји да се систематизује филозофска мисао Џорџа Бернарда Шоа били су многобројни, али не увек до краја доследни и свакако не свеобухватни. Разлоге за ово можемо наћи у недоследности Шоових ставова и преобимности његовог опуса. Чак се негде сматра да Шо није ни имао своју филозофију зато што је немогуће извести коначни систем његове филозофске мисли. Тако Артур Недеркот наводи да је Френк Харис (1856-1931), Шоов пријатељ и уредник часописа *The Saturday Review*, за који је Шо писао позоришне критике од 1895-98. године, упорно и безуспешно покушавао да систематизује Шоову филозофску мисао, да би коначно објавио да у Шоу не може да види чак ни "филозофа који се смеје", док у најбољем случају у њему види само једну "дворску луду"⁵ (Nethercot 1954, 57). Супротно Харисовом дискредитовању Шоа као филозофа, Недеркот показује утицај многих европских филозофа на Шоово дело, као и то да се његов филозофски систем постепено развијао и мењао. Недеркот у Шоовим фиктивним и нефиктивним делима налази утицаје француских филозофа Огиста Конта, Волтера, Жан-Жака Русоа, Ренеа

⁴ "Ја сам врана која је следила многе плугове" (Шо 1964, 72).

⁵ Харисов опис Шоа као дворске луде нарочито је занимљив ако се узме у обзир да је Шоов најскорији биограф, Мајкл Холројд, рекао за Хариса и Шоа да су од момента упознавања чинили тако лош спој да су личили на Дон Кихота и Санча Пансу (Holroyd 1998, 185), али да је Шо једини писац који је до краја остао веран Харису, иако га није посебно волео (581). 1929. године Шо је чак дозволио Харису, након низа увреда које му је потоњи упутио, да напише његову биографију и тако се спаси беде (582). Стога се изјава Френка Хариса који је, каже Недеркот, био без поштовања за друге, а ни сам није увек заслуживао поштовање (Nethercot 1954, 57), да у Шоу види само дворску луду може читати и као (несвесна) освета писцу који је био успешнији од њега. Холројд наводи део Харисовог писма Шоу, након што је овај испрва одбио да дозволи Харису да напише његову биографију: "Ти си поштован и познат и богат – ја лежим овде обогален и јадан и сиромашан" (Holroyd 1998, 582).

Декарта и Блеза Паскала (Nethercot 1954, 67-69). Од енглеских филозофа помињу се Џон Лок, Томас Хобс, Дејвид Хјум, Херберт Спенсер, Френсис Бејкон, Исак Њутн и Берtrand Расел (69-71), од италијанских – Бенедето Кроче (71), док од немачких филозофа Недекот помиње Маркса, Хегела, Канта, Лајбница, Шопенхауера (64-65), "али немачки филозоф који је у највећој мери стимулисао Шоа, судећи по томе колико га је пута и којим тоном помињао у свом делу, био је наравно Ниче" (65-66). Филозофи које наводи Недекот појављују се именом и по којим коментаром о њиховој филозофији спорадично у Шоовим драмама и списима, без ауторовог дубљег задирања у стварну проблематику њихових ставова (в. 63). Тек у Ничеовој филозофији Недекот види систем који је Шо конзистентно бранио од напада (67) и на чијим је ставовима обликовао многе своје драмске ликове.

Мада Недекот не даје исцрпнију компаративну анализу Шоовог и Ничеовог дискурса, он препознаје утицај потоњег на Шоа и даје му највећу улогу у одређивању Шоа као филозофа. Са друге стране, Рене Дикон, који је 1910. године објавио студију *Бернард Шо као уметник-филозоф: приказ шовизма (Bernard Shaw As Artist-Philosopher: An Exposition of Shavianism)*, не само да узима здраво за готово да Шо већ у том тренутку свог стваралаштва има разрађени филозофски систем, већ ни у једном делу своје студије не помиње Ничеову филозофију као могући утицај на Шоа, па чак ни у поглављу под насловом "Филозофија живота" (Deacon 1910, 72-83), док је, како ћемо показати, управо виталистичка филозофија најочигледнија нит која спаја дискурсе ова два аутора. Затим, Џорџ Вајтхејд у књизи сличног наслова из 1925. године, *Бернард Шо објашњен, критички приказ шоовске религије (Bernard Shaw Explained, A Critical Exposition of the Shavian Religion)*, осим што описује Шоа "само као филозофа", а не као уметника, сматра да се на основу опречних ставова које је писац износио о Ничеу у различитим периодима свог стваралаштва може само закључити да Шо никада није темељно проучио Ничеову филозофију, те да не може бити речи о неком значајнијем утицају исте на Шоово дело (Whitehead 1925, 149-150). Три деценије након Вајтхеда (1958), чак се и Џулијан Кеј, који смешта Шоа и Ничеа у исту побуњеничку групу мислилаца која се крајем XIX века борила против материјализма, "помпезне трезвености" и "високе озбиљности" њихове ере (Kaue 1958, 101), усредсређује на разлике у њиховим ставовима, уз тврдњу да се Шоова мисао не би фундаментално променила чак и да Шо никада није прочитао ни реч Ничеа, док допринос Ничеове филозофије Шоовој види искључиво у Ничеовом стилу писања, чија је "бриљантност" фасцинирала Шоа (102). Исто тврди и Карл Хенри Милс: "Ничеов концепт натчовека није утицао на Шоа у оноликој мери у којој су то сугерисали Шоови критичари. На Шоа је, више него *Übermensch*, ... ути-

цао Ничеов прозни стил" (Mills 1970, 49-50). Осим тога, у пренаглашавању Ничеовог утицаја на шоовски појам натчовека Милс види главни разлог за многобројне негативне критике на Шоов рачун (50), док за значајније књижевне утицаје на настанак шоовског натчовека сматра Ибзена и Вагнера (51). Основна разлика између Шоа и Ничеа је та што је "Шо био креативни еволуционар и хуманитарни социјалиста; Ниче није био ни једно ни друго – он је у потпуности презирао друштвену једнакост за коју се Шо борио целог живота" (Исто). Вилијам Ирвин чак ни у комаду *Човек и натчовек* не види претерани утицај Ничеа, осим у "Приручнику за револуционара" који је придодат комаду (Irvine 1947, 224). Поред Ничеовог презирања демократије, социјализма и хришћанства као "завере слабих против јаких" (223), Ирвин уочава још једно разликање њихових ставова: Шо се борио против идеализовања било којег историјског периода, док је Ниче, као класични филолог, идеализовао древну Грчку и доба ренесансе (Исто). Најзад, у чланку који се бави друштвеном критиком у делима Ничеа и Шоа ("Social Criticism in Shaw and Nietzsche"), Карл Левин тврди да се однос ових аутора према религији суштински разликује:

"Ничеови напади на друштвене институције које је створио човек – на религију, демократију, брак – произлазе из његове мржње према људској слабости ... Шо, са друге стране, није у свађи са религијом, па ни са хришћанством ... Шоов напад на цркву стога није ни толико радикалан ни толико огорчен као Ничеов. Он би пре либерализовао религију и применио је, него што би је укинуо" (Levine 1967, 11-12).

Разликује се и њихова замисао о натчовеку: док је Ниче замишљао "постепено стварање више врсте људи, као једне нове класе у слојевитом друштву", која би представљала елиту и владала осталим људима, Шо је "страсно веровао да је могуће и пожељно" да *цело* човечанство еволуира у виша бића (14). Додали бисмо да ова опозиција између *одабраних* људи и *свих* људи повлачи за собом још једно шоовско преиначење Ничеових ставова, а то је да натчовек не треба да се осами у својој контемплацији, како је Ниче тврдио, већ мора да се активно укључи у друштво, што је уједно и доказ да се кроз цео шоовски дискурс провлачи његов социјализам: "Потреба за натчовеком, схваћена као обавеза, је политичке природе" (Shaw 1903, 226). Али, и поред свих наведених разлика, оно што је без сумње заједничко Ничеу и Шоу јесте убеђење да се човек "једва издигао изнад нивоа животиње" (Levine 1967, 10). Ипак, с обзиром на потенцијал људске врсте, не треба губити веру у то да ће једнога дана човек успети да са себе "скине ланце и превазиђе све претходне облике људског постојања" (Исто).

Стиче се утисак да се због Шоовог инсистирања на томе да Ниче није имао великог утицаја на његово дело,⁶ критичари ограђују литотом у својим критичким дискусијама о Шоу и Ничеу, говорећи радије да "није неизвесно", "није немогуће", "није сасвим погрешно" повезати филозофске ставове ова два писца, него да је то извесно, могуће и исправно. Међутим, Левиново последње запажање је оно од чега ваља наставити са тражењем одјека Ничеа у Шоу, јер је друштвена критика којој су обојица били посвећени израсла из критике моралâ, која је, иако ју је популаризовао Ниче, била неминовни производ једног доба које је почело да сумња у човечност.

Основне одлике Ничеовог витализма

Ничеова антиесенцијалистичка филозофија,⁷ критика деветнаестовековног начина мишљења и, нарочито, критика "објективности" као "незаинтересованог посматрања", имале су далекосежни утицај у обликовању критичког мишљења у постмодерном добу. Појмови *воља за моћ*, *перспективизам* и *натчовек* су део филозофске основе Ничеових "несавремених" разматрања, а сва три појма чине један комплексни филозофски нексус у потпуности завистан од својих делова, те се исти тако морају и преиспитивати: синергистички, од појединачног ка целини, која тек као комбинација својих делова даје видљиве резултате.

Ничеов захтев за перспективним гледањем на ствари првенствено је критика упућена на рачун Кантових појмова "чист ум", "апсолутна духовност" и "сазнање по себи", а самим тим и критика "објективности" и тражења једне, апсолутне, истине. Он тврди: "Кад би човек хтео да се ослободи света перспективе, остао би без тла под ногама," и потом:

"Уколико реч 'сазнање' уопште има смисла, свет је доступан сазнању: али се он може тумачити друкчије, свет нема никаква одређена смисла иза себе, него безброј смислова. – То је 'перспективизам'. Наше потребе тумаче нам свет; наши

⁶ Карл Левин се пита: "Да ли се Шо можда и сувише буну?" (1967, 9).

⁷ Пољски теоретичар Михал Павел Марковски даје следеће дефиниције есенцијализма и антиесенцијализма: "ЕСЕНЦИЈАЛИЗАМ – гледиште по којем људи, ствари или текстови поседују скривену суштину која одређује њихову праву природу. Та суштину (есенција) постоји независно од било каквих погледа и није последица никакве интерпретације" (Vužinjska 2009, 532). "АНТИЕСЕНЦИЈАЛИЗАМ – то је поглед према којем појединац не крије у себи готову есенцију, него је то производ спољних, историјских околности" (исто, 550). Ниче је припадао другој струји, сматрајући да ништа на овом свету не поседује унапред детерминисану суштину.

нагони и њихово за и против. Сваки нагон је нека врста властољубља, сваки има своју тачку гледишта коју жели наметнути свима осталим нагонима као закон" (Ниче 1976, 420).

"Постоји *само* перспективно гледање, *само* перспективно 'сознавање'; и што *више* својих страсти уводимо у игру када је реч о некој ствари, што *више* очију, разних очију, имамо за исту ствар – то ће потпунији бити и наш појам те ствари, то ће потпунија бити и наша објективност" (Ниче 2011, 247).⁸

Ничеово мноштво перспективâ подразумева да ће се неке од њих издвојити, или боље, наметнути, као правилније или истинитије у одређеном историјском тренутку, без обзира на то што не постоји један исправан начин гледања на ствари. Оно што мотивише ову међусобну борбу разноликих тачки гледишта Ниче је назвао фундаменталним животним нагоном који покреће све ствари, суштином живота (Ниче 2011, 216), инстинктом слободе (222), а све је то сажео у један израз: *воља за моћ*.

⁸ Ничеов перспективизам није се одразио само на теорију, историју и књижевност, већ и на уметност уопште, и често се идеја о више перспективâ појављивала и без директног Ничеовог утицаја. Француског сликара Пола Сезана (1839-1906), кога називају оцем модерне уметности, је, на пример, интересовало не *шта* види, већ *како* види. Он је својим истраживањем и применом двогледности, или "binocular vision". у великој мери утицао на авангардни уметнички правац кубизам, а нарочито на представника кубизма, Пабла Пикаса (1881-1973) (Доступно на: http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Paul_Cezanne#Optical_phenomena, приступљено 21. 12. 2011). Сезанова "двогледност" подразумевала је да човек истовремено види две различите слике света, једну левим, другу десним оком. Стога је он, да би приказао "истину" своје перцепције, сликао и једну и другу перспективу, јер је једино на тај начин могао да сагледа дубину ствари. У кубизму је ово двоструко виђење еволуирало у вишеструку перспективâ: ствари су растављене на делове, приказане у проширеном контексту, до танчина анализирани, вивисециране, а затим опет спојене, што све заједно даје једну апстрактну форму коначној слици и показује да је природа саме истине апстрактна. Нарочито је у "аналитичком кубизму" изражено то мноштво различитих перспективâ које, када се споје, дају слику на којој је тешко разазнати форму насликане ствари (Видети, на пример, слике Пабла Пикаса *Девојка са мандолином*, 1910 и Жоржа Брака *Виолина и крчаг*, 1909-10 (Доступно на: <http://www.robinurton.com/history/cubism.htm>, приступљено 21. 12. 2011.). Иако је оваква уметничка форма била јако иновативна, "постојала је опасност да за посматрача већина оваквих слика постане неразумљива, пошто су оне почеле да губе сваки осећај за форму" (Urton 2005). Исто се може рећи и за истину и историју: што је више перспективâ и како се више удаљавамо од њих, изгледа да слика не постаје изоштренија већ апстрактнија и мутнија уколико се покуша новим виђењем сакрити старо виђење ствари или уколико се не призна тачка са које се гледа.

На Ничеово промишљање о вољи у великој мери утицао Артур Шопенхауер (1788-1860) својим парадоксалним ставом да је воља суштина света, али да истовремено човек није слободан да примени своју вољу, те да би најбоље било ако би је негирао, угушио, угасио. У свом есеју "О слободи људске воље" ("On the Freedom of Human Will"), Шопенхауер тврди да "[ч]овек може да *ради* оно што *жели*, али у било којем тренутку живота он може да *жели* само једну одређену ствар и апсолутно ништа више од те једне ствари" (Schopenhauer 2010, 52). Слобода воље, насупрот распрострањеном веровању, не постоји јер воља није свесна радња и сваки наш поступак зависи од околности у којима се налазимо, јер управо те околности одређују шта ћемо у том тренутку, само наизглед свесно и слободно, одлучити да урадимо. Шопенхауеров аргумент се своди на веровање да прави спас човека лежи у *укидању* воље постизањем нирване, то јест, духовног ослобађања сопства од земаљских страсти, како би се наше понашање и знање ослободило несвесног и штетног утицаја воље/хтења.

Фридрих Ниче је критиковао Шопенхауерово аскетско хтење да се престане хтети, вољу да се укине воља, жељу да се човек одрекне жеље. Ничеова критика "аскетских идеала" може се сумирати реченицом којом он завршава *Генеалогiju морала*: "Човек ће пре хтети *ништавило* него што ће се *лиши*ти сваког хтења" (Ниче 2011, 276). Он истиче да је и воља за ништавилом *некаква* воља, она није укинута јер се не може престати хтети. Из овог разлога Ничеова филозофија почива на тези да је фундаментални покретач живота човекова "воља за моћ", односно тежња да једна воља доминира над осталим вољама и својим преимућством наметне некој ствари оно значење које само та воља заступа. "Не" животу преиначити у велико "Да!" животу основа је Ничеове афирмације воље за моћ. Међутим, што се тиче питања мере у којој је људска воља слободна, Ниче се слаже са Шопенхауером и сматра да воља за моћ измиче разуму и да је незајажљива јер је део предаторских инстиката које треба зауздати, а у томе успевају само "слободни духови". Поменули смо да је Ниче вољу за моћ поистоветио са инстинктом за слободу, који као такав намеће непрестану борбу између појединачних воља за моћ као императив за опстанак. У стварном животу реч је "само о јаким и слабим *вољама*" (25) које се непрестано боре за доминацију, док је последица њихове борбе стална промена, својствена свим стварима. Воља је, за Ничеа, чин заповедања-и-покоравања, "афект премоћности у односу на оног што је принуђен да се покорава" (23). *Слободна* воља је само привид, обмана, јер је човек у исти мах заповедник⁹ и онај-који-се-покорава, али проблем лежи у томе што "поседује-

⁹ "Човек који *хоће*, у себи заповеда нечем што слуша или за шта он верује да слуша" (Ниче 2011, 23).

мо навику да се не осврћемо на ту двојност" (Исто) и да извођење хтења приписујемо вољи, а не нама самима као робовима исте. Остварење воље се доживљава као успех због наше склоности да себе славимо као заповедника вољи без увиђања да нисмо ми покорили вољу, већ она нас¹⁰.

Најзад, "душа" се у човеку развија тако што се воља за моћ/инстинкт слободе, као основна антрополошка и онтолошка категорија, окреће *унутра*, што Ниче назива "*поунутарњивањем човека*" (220), и она се бори да опорави човека "*од човека*" (221) уместо да доминира над туђим вољама, и зато човеков живот почиње да личи на константну борбу из које ће (барем се Ниче томе надао) човек изаћи као победник. Захваљујући борби човека да превазиђе самог себе и за себе створи нове вредности, он почиње да "побуђује занимање, изазива напетост, буди наду, готово извесност, као да се њиме нешто наговештава, нешто припрема, као да човек није циљ, већ само пут, епизода, мост, велико обећање ..." (Исто) да ће се на крају пута доћи до "натчовека"¹¹. Тако Ничеов Заратустра жели да учи људе шта је то натчовек, јер је човек "нешто што треба превазићи" (Ниче 2005, 7). Након што објави да је Бог мртав,¹² Заратустра описује човека као "конопац, разапет између животиње и натчовека, – конопац изнад амбиса" (9), и пита се:

"Где је муња, која ће вас шинути својим пламеним језиком? Где је лудило, које би требало укалемити у вас? Ето, ја хоћу да вас учим шта је натчовек: он је та муња, то лудило!" (Исто).

¹⁰ "Слобода воље – то је израз за сложено стање задовољства које осећа лице што остварује хтење, лице које наређује и у исти мах се поистовећује са извршиоцем наређења, које – као такво – ужива у тријумфу над отпорима, но које у себи мисли да је сама његова воља била та која је превладала отпоре" (Ниче 2011, 23).

¹¹ На крају друге расправе *Генеалогичке морале* (афоризам 24), Ниче оптимистички закључује:

"Али једнога дана, у неком снажнијем времену него што је ова трошна садашњост која сумња у саму себе, он ипак мора доћи, човек-спасилац, човек велике љубави и презира, стваралачки дух кога његова покретачка снага једнако гони из сваког држања по страни и сваке оностраности, чију усамљеност народ погрешно схвата, као да је она бекство од стварности, док је она само његово урањање, укопавање, удубљивање у стварност, да би он једном, када опет изађе на видело, кући донео *спасење* те стварности: њено спасење од клетве коју је на њу бацио досадашњи идеал. Тај човек будућности који ће нас спасти не само од досадашњег идеала већ и од оног што је *из њега морало израсти*, од големог гађења, воље за ништавилом, нихилизма; тај ударац у звоно који најављује подне и велику одлуку, који поново ослобађа вољу, који земљи враћа њен циљ, а човеку – наду његову; тај Антихрист и антинихилист; тај победник над Богом и ништавилом – *он једном мора доћи*" (Ниче 2011, 229).

¹² "Бог је умро: сад ми хоћемо да натчовек живи" (Ниче 2005, 247).

Наиме, да би се у овом свету, који је "вечито несавршен, слика и прилика противречности, и то несавршена слика и прилика" (23), поново пронашао Бог, човека треба превазићи, а затим издвојити оне појединце који улажу стваралачки напор сличан уметниковом како би потресли друштво и тиме га променили. Заратустрина реченица "Бог је мртав" објавила је рат устаљеним моралним вредностима и захтевају стварање нових. 'Бог' је живео и даривао нас вредностима до одређеног момента у историји када се дошло до нихилистичке тачке у којој те вредности више нису могле да нас задовоље. У тој тачки потребно је рађање натчовека који ће "нове вредности писати на нове таблице," (Ниче 2005, 17) јер "вредности је унео у ствари човек да би се одржао, – он је створио смисао ствари, човечији смисао! Стога се назвао "човек", што значи: онај који процењује" (49).

Све три описане антрополошке категорије (перспективизам, воља за моћ и натчовек) Ниче је објединио у целину у књизи *С оне стране добра и зла*, где је у другом поглављу писао о "слободним духовима" (в. Ниче 2011, 29-43). Слободни духови су заправо "покушаоци", "нови пријатељи истине" (41), "филозофи будућности" (42), који првенствено признају да је целокупни нагонски живот човека "развијање и гранање једне темељне форме воље ... воље за моћ" (38), која се мора окренути ка унутра како би човек постигао превазилажење себе сама. Слободни духови одбациће догматизам и неће се трудити да своју истину наметну свима.¹³ Коначно, филозофи будућности се неће обазирати на то што су несхваћени од стране друштва, већ ће се у контемплацији и усамљености лагано кретати дуж Заратустриног конопца ка натчовеку, ка новом и вишем циљу, не хајући за амбис у који могу да пропадну.

Шо и Ниче као борци против идеала

Бернард Шо је сматрао да уметнички квалитет неке књиге не одређују "мишљења које она пропагира, већ чињеница да писац има мишљења" (Шо 1964, 147). Због тога се његове драме често називају комадима са тезом, односно једном централном идејом или проблемом којим се комад бави. Шо је тражио такву публику која би му пружила отпор и ушла са њим у дискусију:

"Ето, чак и ја, док се силом, с пером у руци, борим за признатост и уљудност, видим да сву силину мог напада ништи проста политика недавања отпора. Узалуд удвостручавам жестину речи којима објављујем моја кривоверја ... Чак ме и атеи-

¹³ "Но извесно је да они неће бити догматици. Њихов понос – а и укус – биће повређен ако њихова истина треба да буде истина за сваког: ... "Мој суд је мој суд: нико други лако не стиче право на њега" – рећи ће можда такав филозоф будућности" (Ниче 2011, 41).

сти оптужују због неверништва а анархисти због нихилизма зато што не могу да подносим њихове моралне тираде. Па ипак, уместо да подвикну, 'На ломачу с овим немогућним сатанистом', угледни дневници заврћу ми шију објављујући 'Још једна књига коју је написао овај бриљантни и мисаони писац'" (146).

Жудња за отпором у виду супротстављених аргумената представљала је базу за шоовску "парадоксалну идејну платформу" (Ferguson 1979, 238) која би се надограђивала у недоглед дијалектичком препирком између писца и критичара, без изгледа да неко победи у тој "интелектуалној вештини мачевања", како је Шопенхауер (1997, 39) једном приликом дефинисао дијалектику. Шоа је заправо занимала шопенхауеровска "еристичка дијалектика", то јест, "умеће вођења препирке,¹⁴ и то препирке да се увек буде у праву, дакле *per fas et nefas* (допуштеним и недопуштеним средствима)" (33). У *Суштини ибзенизма* он каже:

"... дискусија ставља драмског писца пред тест. Критичари узалуд дижу свој глас. Они изјављују да дискусија не припада драми и да уметност не треба да буде дидактична. Ни драмски писци ни јавност их уопште не чују. Дискусија је покорила Европу у Ибзеновој *Луткиној кући*; и сада озбиљни драмски писац препознаје дискусију не само као главни тест његових највећих моћи, већ и као прави центар интересовања његовог комада" (Shaw 1915, 213-4).

Подразумева се да се дискусија, као ни живот, не завршава спуштањем последње завесе, већ драма наставља да "живи" и после позоришта¹⁵ и обезбеђује сталну промену. Из потребе за променом природно произлази Шоово интересовање за еволуцију људске врсте, која ће временом произвести биће које је веће од човека. Међутим, погрешно је сматрати да је шоовска еволуција продужена рука "нове теологије" XIX века, односно дарвинизма. У једном говору који је Бернард Шо одржао 16. маја 1907. године у Кенсингтону,¹⁶ дискутује се о кризи религије у XIX веку и прихватању дарвинизма. Шо прави јасну разлику између Дарвиновог научног достигнућа (које се тиче искључиво природне селекције) и еволуције (о којој, каже Шо, Дарвин није знао ништа). Говор

¹⁴ Због тога што је Шоа интересовало првенствено умеће вођења препирке, а не исход исте, Френсис Фергасон (1979, 238) каже да Шо у своје тезе "нити верује, нити не верује". Сматрамо да је неопходност дискусије коју Шо потенцира основа промене коју је желео да изазове.

¹⁵ У предговору за *Три позоришна комада за Пуританце*, Шо каже: "Живот има своје стварности иза својих представа: позориште нема ничега сем својих представа" (Шо 1964, 52).

¹⁶ Говор је доступан на: [http://en.wikisource.org/wiki/The_New_Theology_\(Shaw\)](http://en.wikisource.org/wiki/The_New_Theology_(Shaw)), приступљено 26.12.2011.

је значајан јер у њему Шо износи основне ставове који прожимају "религију" коју је сам заступао – "креативну еволуцију" (енгл. *Creative Evolution*). Наиме, витални део шоовске религије је *еволуција* јер она подразумева хтење, вољу, животну силу (енгл. *Life Force*), и намеру да се еволуира у више биће. Супротно томе, Дарвинова природна селекција, слично Шопенхауеровом захтеву, *укида* вољу и хтење, негира самосвест о постојању неке више сврхе у чије име нешто стварамо или себе "стварамо" бољим. У Дарвиновој тврдњи да "најјачи опстају" нема места људској вољи која у процесу адаптације људске врсте исту чини напреднијом. Ако бисмо поистоветили природну селекцију са еволуцијом, ускратили бисмо човеку право на свест о самоме себи и не бисмо успели да објаснимо откуд интелигенција и свест о идејама која несумњиво постоји код људи. Шо илуструје разлику између природне селекције и еволуције на примеру еволуције врата у жирафе: према Дарвину и принципима природне селекције, у тренутку када се број жирафа у толикој мери повећао да су почеле да гладују након што су појеле лишће са нижих грана дрвећа, преживеле су само оне жирафе које су *пуким случајем* имале дуже вратове и могле да дохвате више крошње дрвећа, док су остале жирафе умрле од глади. Затим су оне најјаче које су опстале створиле у наредним генерацијама дуговрате жирафе, без икакве воље и плана да то ураде – природа је била одговорна за ову еволуцију. Шо, међутим, наводи француског филозофа Жана Батиста Ламарка (1744-1829), који је исти еволуциони проблем описао на потпуно другачији начин: жирафе су *желеле* да се хране меканијим лишћем које се налазило на врху високих крошњи, те су из генерације у генерацију истезале своје вратове, да би постепено достигле висину врата која је довољна да дохвати жељене гране. Ово је, према Шоу, права илустрација еволуције: жирафа има дугачак врат јер је *желела* да има дугачак врат. То је, такође, и основни став његове креативне еволуције: да би еволуција била могућа, прво се мора *замислити* нешто што је више и боље од садашњег стања ствари, а затим се то више и боље мора дуго желети да би се на крају и остварило. У драми *Напраг Метузалему* (1921), Шоова Змија илуструје описани процес на следећи начин: "Машта је почетак стварања. Човек замисли оно за чиме жуди; потом жели оно што замисли; и најзад човек створи оно што жели" (Shaw 2000, 14). Дакако, ово се код Шоа-социјалисте не односи само на човека, већ и на друштво као живи организам, увек подложен промени. Шо највећу улогу у процесу креативне еволуције даје машти, чији је недостатак, како је објаснио Нортроп Фрај (1964), одговоран за све модерне болести данашњег човека, а понајвише за његово несналажење у модерном свету, јер је без маште немогуће замислити бољи свет у којем бисмо живели. Зато Шо закључује свој говор о кризи религије речима:

"Када вас питају, 'Где је Бог? Ко је Бог?', устаните и реците, 'Ја сам Бог и ево Бога, још увек незавршеног, али оног који напредује ка томе да буде завршен, утолико што ради да испуни сврху целог универзума, ради за добробит свеукупног друштва и васколиког света, уместо да само води рачуна о сопственим циљевима'" (Shaw 1907).

Вреди приметити да ова шоовска дефиниција натчовека подсећа на политичко-утопијске говоре, па чак и на демагогију, али с обзиром на временску дистанцу која нас дели од Шоовог лика и дела, може се лако одбити пежоративни смисао демагогијског обраћања народу у Шоовом случају. Наиме, иако је Шо био социјалиста по политичком опредељењу, он је на првом месту био уметник који је користио своје текстове, говоре и предговоре да уз помоћ језика и несвакидашњих драмских темâ шокира људе¹⁷ и тиме их подстакне на "превредновање" њихових идеалистичких ставова и на позитивне промене.

Као и Ниче, који је сматрао да рађање натчовека зависи од човекове способности да нагон воље за моћ окрене "ка унутра", тако и Шо сматра да је једина врста контроле која је релевантна за еволуцију у више људско биће "контрола над самим собом" (Shaw 1946, 247). Шо коначни исход такве еволуције види у веома далекој будућности, "Докле мисао досеже" ("As Far as Thought can Reach"), како је насловио последњи део драме *Натраг Метузалеу*, који је сместио у 31 920. годину, и у место које је симболично назвао "Аркадија".¹⁸ Говорити о томе да је у историји човечанства дошло до икаквог Напретка са великим Н је апсурдно, јер је досадашња историја

"исувише кратак период времена да би се приметио било какав напредак у популарном смислу Еволуције Људске Врсте... Сво дивљаштво, варваризам, мрачна доба и све остало за шта имамо доказ да је постојало у прошлости, постоји и у садашњем тренутку" (Shaw 1946, 245).

Међутим, може се напредовати ако већ у садашњем тренутку почнемо да владамо самим собом. Шоова антропологија овиме недвосмислено смешта човека на еволуцијски трон, јер никада неће постојати Бог уко-

¹⁷ Познато је да су Шоови комади почев од деведесетих година XIX века заиста шокирали публику због специфичних проблема са којима се писац хватао у коштац, као што су проституција у комаду *Занат госпође Ворен* (1893), затим проблем убирања закупнина за станове у сиромашним и прљавим четвртима у *Кућевласницима* (1892), и проблем вакцинисања и надрилекара у комаду *Лекар у недоумици* (1906).

¹⁸ "Аркадија" је област у Грчкој која се према античком миту замишља као идилична утопија.

лико га човек не створи. Човек је "средство преко којег тај идеал тежи да постане стварност" (Holroyd 1998, 372).

Бернард Шо је у свом односу према религији превалио значајан развојни пут од атеисте до мистика.¹⁹ До својих тридесетих година самозвани атеиста, Шо је касније прихватио Ничеову виталистичку филозофију коју је славио кроз теорију креативне еволуције. Оно што је код Ничеа "воља за моћ", Шо назива "животном силом" (енгл. *Life Force*), што је још један позајмљени термин који се појављује већ у *Креативној еволуцији* француског филозофа Анрија Бергсона,²⁰ у којој се Бергсон бави проблемом људске егзистенције и дефинише ум као чисту енергију, или животну силу (*Élan Vital*), која је одговорна за сву органску еволуцију (в. Bergson 1944). Ова енергија називана је и другим именима: код Фројда је то либидо, сексуална нагонска енергија која влада нашим психичким животом; неки је називају Природом, над којом човек нема потпуну контролу иако наставља са покушајима да је укроти; а постоје и они који је зову Божјом вољом. Оно што је заједничко Ничеовом и Шоовом схватању такве животне енергије јесте то да она не зна за моралност, али им се мишљења разилазе када је у питању слобода којом човек управља животном енергијом: за Ничеа је она веома јак нагон којег ће успети да обузда само исто толико јак и слободан дух, док је за Шоа слободна воља кључни предуслов каналисања животне силе.

¹⁹ О овоме видети чланак Герија Слоуна (Gary Sloan (2004)): "George Bernard Shaw: Mystic or Atheist?", на веб страници: <http://liberator.net/articles/SloanGary/Shaw.html>, приступљено 26.12.2011. Слоун наводи једну занимљиву анегдоту која описује атеизам Бернарда Шоа, а ми је преносимо овде у целости: "Како би поштедео Шоа паклене ватре, један његов пријатељ замолио је извесног римокатоличког свештеника да новонасталог атеисту подучи о хришћанству. Када је посео свог новог катекумена у самостанску собицу, свештеник је отпочео: "Свет постоји; неко мора да га је створио." / "Ако тај неко постоји," прекиде га Шо, "онда неко други мора да је створио њега." / "Прихватам то разговора ради," рече свештеник. "Пристајем и на то да постоји неко ко је створио Бога. Па и на то да постоји онај што је створио оног ко је створио Бога. Сложићу се да постоји толико дугачка лоза твораца колику год желиш; али немогуће је и екстравагантно замислити бесконачно много твораца ... па зашто онда да не прихватимо једног и ту станемо, пошто сваки покушај да проникнемо иза њега само продубљује твоју логичку потешкоћу?" / "Уз Ваше допуштење," одговори Шо, "мени је подједнако лако да замислим да је свет самог себе створио као и то да је творац света самог себе створио, у ствари много ми је лакше да замислим прво; јер свет очигледно постоји и даље се изграђује што дуже постоји, док је постојање творца света само хипотеза."

²⁰ О утицају Бергсонове филозофије на Шоа видети стр. 73-75 чланка Артура Недеркота: Nethercot, Arthur. 1954. Bernard Shaw, Philosopher. *PMLA* Vol. 69 (No 1).

За даљу расправу битно је мишљење које Ниче и Шо деле у вези са аморалношћу воље за моћ/животне силе. Ниче у *Генеалогiji морала* преиспитује порекло наших "моралних предрасуда": *ко је то, када, зашто и како* дефинитивно одредио шта је морално (добро), а шта неморално (рђаво, зло)? Његова студија је, како он сам каже, захтев за критиком моралних вредности: *"вредност тих самих вредности мора најпре да се доведе у питање"* (Ниче 2011, 177), а затим да се применом генеалогског метода преиспита како су се вредности које су приписиване појмовима "добар, рђав, зао" мењале током историје.

Ниче разликује две моралне опозиције: добро-рђаво, која је једнака моралу господара, и добро-зло, коју назива моралом робова.²¹ И једна и друга имају корен у језику и у праву које су одређени људи стекли да "стварају вредности и њихова имена"²² (180). Његово истраживање показало је да се оно што се означавало "добрим" у различитим језицима, са етимолошког становишта најпре односило на сталешки статус и поистовећивало са значењима речи "отмен" и "племенит" (182), док је све оно што је било "неплеменито, просто и плебејско" (180) почело да се означава речју "рђав". То даље значи да су отмени људи створили за себе реч "добар" тако што су је извели "из себе" (190), а тек затим су за оно што је сталешки ниже од њих употребили реч "рђав". Ово је потребно нагласити јер у Ничеовом излагању постоји велика разлика између речи "рђав" и "зао", и заправо је друга опозиција, *добар-зао*, која је настала због "устанка робова у моралу" (188), оно у чему је Ниче видео стагнацију човека у овом животу, јер га хришћанство учи да ће добити награду тек у вечном животу после смрти. За ово преокретање вредности филозоф криви свештенике, "најљуће непријатеље" (185) човека, и сматра да су Јевреји, као свештенички народ, успели да једним "чином *најдуховније освете*" доследно и до краја преокрену дотадашњу опозицију добар-рђав у добар-зао, тако што су се окренули против "господара" и назвали их злим, а себе заузврат од рђавих претворили у добре:

"... наимае, они су рекли: "Само су бедници добри; само су сиромашни, немоћни, људи из нижих сталежа добри; паћеници, они што су у немаштини, болесни, ружни такође су једини кротки, једини које Бог благосиља, само за њих постоји блаженство – а ви остали, ви отмени и силни, ви сте, међутим, заувек зли, грозни, похотљиви, незасити, безбожни, ви ћете, такође заувек, бити злосрећ-

²¹ Ради детаљнијег увида, видети прву расправу *Генеалогije морала* (Ниче 2011, 179-200).

²² Право господара да дају имена сеже тако далеко да се сâм извор језика може сматрати изразом моћи оних што владају: они кажу "то је то и то", сваку ствар и догађај запечаћују звуком и тиме их, у неку руку, присвајају" (Ниче 2011, 181).

ни, мрски и проклети! ... Са Јеврејима почиње устанак робова у моралу: онај устанак који за собом има историју дугу две хиљаде година и који данас више не видимо само зато што је био – победоносан ..." (186).

Хришћанска љубав, израсла из јеврејске мржње као њена крошња (Исто), вели Ниче, довршила је преокрет дотадашњих моралних вредности: што је било "добро", постало је "зло", и што је било "рђаво", постало је "добро".

Ничеова разматрања о моралу, међутим, не би требало коментарисати изван ширег контекста његове целокупне филозофије. У доба Хитлерове Немачке, Ничеова мисао је злоупотребљена у фашистичке сврхе управо због тога што је читана не само ван контекста већ и у новим вештачким контекстима. Њих су створили људи који су у том историјском моменту насилно себи дали за право да једног филозофа тумаче буквално, те да врше покољ над јеврејским народом како би светом опет завладала раса "господарâ", што је резултирало смрћу преко шест милиона Јевреја за време Холокауста.²³ Треба напоменути и то да је Ниче у *С оне стране добра и зла* о Јеврејима говорио веома похвално²⁴ (мада му се може замерити због генерализације ставова када говори о "расама"), називајући их прво *мушком расом* (131), оном која у контакту са другим расама исте "оплоди" и тим чином им преноси део свог стваралачког генија, а потом их описује као најјачу, најжилавију и најчистију расу у Европи (132), која жели да "оконча номадски живот "Јеврејина луталице"" (133), на шта би требало, закључује Ниче, "добронамерно гледати и њима *излазити у сусрет*" (Исто).

Историјска битка између две моралне опозиције, која се водила две хиљаде година, и нарочито превага јеврејске (односно хришћанске) пароле да је боље бити слаб и не чинити ништа "*за шта нисмо довољно јаки*" (194), јесте доказ да је свет заправо "радионица где се фабрикују идеали", која "заудара на све саме лажи" (195). И овде се поново враћамо на људску вољу као нагон који човек не може угушити. Ничеова најоштрија

²³ Интересантно је приметити да Адолф Хитлер није могао да докаже да и сам није јеврејског порекла, јер се није могао утврдити идентитет његовог деде по оцу. О томе погледати серијал на каналу National Geographic: *Apocalypse: The Rise of Hitler*. Више информација на: <http://natgeotv.com/uk/apocalypse-the-rise-of-hitler/about>

²⁴ Нарочито погледати осмо поглавље: "Народи и отаџбине", 123-141. На једном месту Ниче каже: "Шта Европа дугује Јеврејима? – Много тога, доброг и рђавог, а пре свега нешто што је уједно и најбоље и најрђавије: велики стил у моралу, страхотност и величанственост бескрајних захтева и бесконачних значења, целокупан романтизам и узвишеност моралних проблема... Ми уметници међу гледаоцима и филозофима за то смо Јеврејима – захвални" (131-132).

осуда односила се на "аскетске идеале", који су у основи жеља за ништавилом, а како је људској вољи увек потребан неки циљ, поновићемо да Ниче закључује да ће човек "пре хтети ништавило него што ће се лишити сваког хтења" (276). Према принципима његове виталистичке филозофије, треба замислити колико би људској врсти било боље када би уместо ништавила желела нешто веће од човека, за шта је прво неопходно скинути маску са аскетских, и свих осталих, идеалâ.

Четири године након што је Ниче објавио своју *Генеалогiju морала* (1887), Џорџ Бернард Шо, без претходног читања Ничеа, иступа са сопственом верзијом критике идеалâ у *Суштини ибзенизма* (1891). Полазећи од критике британског друштва,²⁵ Шо најпре моли читаоце да замисле једно одабрано друштво које броји хиљаду људи. Од те хиљаде, седам стотина људи су "Филистинци" (или оно што Ниче назива "крдом"), задовољни тренутним стањем ствари, без жеље за променама, конформисти. Две стотине деведесет девет особа су "идеалисти": они, не могавши да се суоче са стварним стањем ствари које им говори да исто треба мењати, преко стварности лепе "шарене слике" које Шо (1915, 25) назива "идеалима", а потом настоје да убеду остатак друштва да су ти идеали истинити. Само једна особа од хиљаду у овом шоовском замишљеном друштву је "човек који је довољно јак да се суочи са истином коју идеалисти покушавају да избегну" (25). Та особа је "реалиста". Шо је себе сматрао реалистом, а можда је прикладније назвати га "ђавољим адвокатом", како га је назвао Ричард Дитрих када је истраживао његове везе са праксом Деридине деконструкције. Шоова три типа људи могу се схватити тројако:

1) као социолошке категорије, чије се различите реакције на конвенционалне институције попут брака и породице могу узети као пример типичног понашања (в. Dietrich 1986, 436);

2) као делови психе сваког људског бића, које би одговарале, рецимо, Фројдовој подели психе на Ид, Его и Супер-Его. Дитрих сматра да Шо у својим комадима третира ликове на овај начин, психолошки: у његовим се ликовима, "када њима не доминира један преовлађујући психички принцип, води рат између опречних психичких принципа, и то ... између принципа реалисте, идеалисте или Филистинца у оквиру шоовске психологије" (436-7);

3) најзад, а у вези са деридијанском деконструкцијом, ова три типа су и психолингвистичке категорије, јер је Шо, као и касније Дерида под

²⁵ Занимљиво је да је Ниче у *С оне стране добра и зла* најоштрије критиковао управо Енглезе, називајући их неотесаном, нефилозофском расом. Видети афоризме 252 и 253 у оквиру поглавља "Народи и отаџбине" (Ниче 2011, 133-135).

утицајем Ничеове критике појмовног језика, сматрао да је језик израз воље у чијем је корену "фундаментална жеља да се други убеди" (441) у валидност једног "истинитог" аргумента. Дитрихово одређивање Бернарда Шоа као прото-дериђанца је од нарочитог значаја у вези са схватањем појма "текст" које деле Шо и Дерида. Најчувенија реченица Жака Дерида из дела *О граматици* је да "не постоји оно изван-текстуално" (Дерида 1976, 207), што значи да никада не можемо усталити смисао неке речи или реченице, јер ће реконтекстуализација променити њихово значење. Због тога "текст" није само књижевност, већ и стварност, историја и свет. Шо је мислио исто: да текст није само оно што је записано, већ и оно што се изговори, као и оно што настаје у глави његових читалаца, укључујући и њихове идеале.

Када се упореде са Ничеовим троструким схватањем "моралности" кроз појмове "добар, рђав, зао", Шоова три социолошка и психоллингвистичка типа људи могу им кореспондирати на следећи начин: "рђави" који су преокретањем вредности постали "добри" у Шоовој психологији су "идеалисти", који су *против* сваке промене у друштву, чије су лице запечатали непроменљивим маскама сопствених идеала; "добри" који су постали "зли" су код Шоа најмалобројнији "реалисти", који покушавају да подстакну промене скидањем маски са друштва; између ове две групе налази се највећи број људи, Ничеово "крдо" или Шоови "Филистинци".²⁶ На шоовској еволуцијској лествици Филистинац је на самом дну, изнад њега се налази идеалиста, "далеко опаснија животиња од Филистинца, баш као што је човек опаснија животиња од овце" (Shaw 1915, 183-4), док је на самом врху реалиста:

²⁶ Упореди одломке из Ничеовог "Прилога природној историји морала" (*С оне стране добра и зла*) и Шоове *Суштине избенизма* у вези са "инстинктом крда" који људима говори да се увек слажу са оним што им намеће неко ко је "већи" од њих:

"Пошто су – откако је света и века – постојала људска крда (кланови, заједнице, племена, народи, државе, цркве) и пошто је увек било више оних што слушају него оних што заповедају, значи: с обзиром на чињеницу да се досад међу људима највише и најдуже практиковала и одгајала послушност – с правом се сме претпоставити да је сада потреба за послушношћу урођена готово сваком човеку, као нека врста *формалне савести* која заповеда: "Ти треба да безусловно учиниш нешто, да безусловно дигнеш руке од нечег другог", укратко – "ти треба да ..." (Ниче 2011, 82).

"Несумњиво постоје филистински папагаји који се слажу са својим власником да је боље остати у кавезу него побећи из њега, све док у кавезу има довољно хране за папагаје (Shaw 1915, 45)... јер доброћудни Филистинац и не жели ништа боље" (109).

"Идеалиста, који се у процесу еволуције издигао изнад Филистинца, опет мрзи оног што је изнад идеалисте и удара на њега са страхом и дубоко усађеном мржњом о којој лакоумни Филистинац не зна ништа. Човек који је превазишао опасност и страх од тога да ће га његова грамзивост натерати да краде, да ће га његова нарав навести на убиство, да ће због својих склоности постати развратник: то је онај човек који је јавно оптужен да је хуља над хуљама и слободоумна пропалица, и тиме грешком сврстан међу оне најниже зато што је он у ствари највиши" ²⁷(30).

Намеће се закључак да је "зли реалиста" претеча натчовека, јер само онај ко је увек спреман на промене може да омогући еволуцију људске врсте у правцу нечег вишег. Стога је будући натчовек суштински и сам деконструиста, који из рушевина гради нешто ново. Шо се, штавише, "радовао дану када ће се, пре него што социјализам оствари своје циљеве на планети, појавити нови систем да му буде такмац и да га замени" (Dietrich 1986, 449), јер је за остварење шоовске филозофије неопходно нешто или неко ко би урушио чак и његов сопствени систем и тиме доказао да је свету потребна стална промена.

Улога жене у процесу "креативне еволуције"

Ниче и Шо се по питању залагања за жену, као род којем се признаје полна разлика и сопствени идентитет, разилазе у мишљењима. Чувен је Заратустрин савет мушкарцима да понесу бич када пођу жени (Ниче 2005, 56), затим Ничеови описи жене као власништва "које се може ставити под кључ, као нешто што је предодређено да служи и што у том служењу постиже савршенство"²⁸ (Ниче 2011, 119), итд. Његова мизогинија (за коју, додуше, филозоф каже да је само "његова истина") (116) је ишла толико далеко да је и покрет за права жена, крајем 19. века назван феминизам, описао као "*типичан* знак плиткоумности" (119). Па ипак, у *Заратустри* Ниче признаје да без жене не би могла да постоји могућност рађања натчовека:

"На жени је све загонетка, и све на жени има *једно* решење: оно се зове трудноћа. Мушкарац је за жену средство: циљ је увек дете.... Ваша нада треба да буде: "дај ми да могу родити натчовека!" (Ниче 2005, 54-55)

Тери Иглтон у књизи о Шекспиру објашњава зашто је реч "ништавило" у елизабетанској Енглеској означавала женске репродуктивне органе

²⁷ Италик Б. В.

²⁸ Видети још Ниче 2011, 116-121.

и каже да је са фалоцентричне тачке гледишта за мушкарца утешно то што жена нема фалус међу ногама, јер то потврђује његову моћ над њом; али истовремено, женино "ништавило" може да постане и "разјапљени амбис" у којем мушкарац губи своју мужевност, и то је суштина "женске загонетке": иако је она у једном смислу дефицитни не-човек, "она такође има моћ да подстакне мушкарчево немирно "све" и у њему пробуди жељу, те га тако и уништи" (Eagleton 1986, 64). Ниче је, чини се, спадао у ону групу мушкараца који никада нису успели да реше "загонетку жене" и који, суочени са жениним "амбисом", од страха радије беже са његове ивице него што се усуде да упадну у њега.²⁹ У жени лежи еволутивни кључ, јер њено "слатко ништавило" постаје "злослутно све", да парафразирамо Иглтона (Eagleton 1986, 65), онда када се покрене питање рађања натчовека. Ову вечиту игру моћи између мушкарца и жене описао је и Шекспир у својим сонетима:

"Свет то зна, али нико не зна како
Избећи тај рај што води у пако" – Сонет 129 (Шекспир 1966, 151).

Женино "ништавило" Шекспир је назвао паклом, а управо у једном паклу је Шоов јунак из комада *Човек и натчовек*, Џон Танер, упао у брачну замку лепе Ане,³⁰ која тражи "оца за натчовека" (Shaw 1903, 173). И као што је Шекспир (1966, 63) писао,

"Кад жена заводи – ко ће испод неба
Томе искушењу одолети знати?" – Сонет 41,

тако се и Шоова Ана, у једној потпуно измењеној перспективи, удвара своме мушкарцу и дословце га лови. Ричард Дитрих (Dietrich 1986, 438) примећује да је Шо пакао сматрао правим местом за склапање брака, и биће тако све док сексуални односи између и мушкарца и жене,

²⁹ Ово објашњава Ничеову тврдњу да филозоф може да постане велики само ако се не ожени (Ниче 2011, 238).

³⁰ У *Човеку и натчовеку* Шо је преокренуо традиционалну донжуановску ситуацију, односно "Дон Жуан је променио свој пол и постао је Дона Жуана" (Шо 1964, 126). Лик легендарног ловца на жене постаје ловина, оличена у лику Џона Танера, кога у замку брака жели да намами Ана Вајтфилд. У ову оквирну причу уткано је сновићење у трећем чину у којем Танер постаје прави Дон Жуан, бачен, као у легенди, у Пакао. Ова дуга сцена се често изводи на позорници као засебан комад, јер је управо у њој Шо изложио основе своје филозофије и религије: "...убацио сам један потпуно засебан чин у којем мој јунак, очаран ваздухом Сиере, сања један сан у којем се појављује његов моцартовски предак и надугачко филозофира у шоовско-сократовском дијалогу са госпођом, кипом и ђаволом" (129).

као и њихов брак, не постану часни и пристојни тако што ће се женама обезбедити услови да постану економски независне од мушкараца (Shaw 1920, 90). Шо је препознао значај жена и раме уз раме са феминисткињама се борио за њихова права³¹: право гласа, које су жене у Великој Британији добиле тек 1928. године, право на развод,³² право на сопствени идентитет, различит од мушког, итд. Његова Ана представља значајан допринос препознавању женске полне разлике с почетка двадесетог века:

"Замисао о Ани дао ми је холандски моралитет из петнаестог века названи *Сваки човек*³³ ... Док сам гледао *Сваког* у Чатерхаузу, помислио сам у себи: 'За што не *Свака*?' Ана је резултат: свака жена није Ана; али Ана је Свака жена" (Шо 1964, 141).

У вези с овим, Друсила Корнел (1992, 301-316) у есеју "Род, пол и еквивалентна права" разликује два типа еквивалентних права, од којих се други тип односи на вредност женске полне разлике. Ауторка критикује патријархалну културу у којој је оно што се назива "људским" сувише често мушког рода, што имплицитно значи да се други тип људске врсте, женски, брише. Еквивалентна права, тврди Корнелова, препознају да је људска врста састављена од два међусобно несводива типа. Термин "људи" не подразумева само мушки, већ и женски род,³⁴ који доминира у ча-

³¹ 1927. године Шо је објавио дело које га је учинило популарним у феминистичким круговима: *Водич кроз социјализам и капитализам за интелигентне жене*. Сврха *Водича* је демистификација компликоване политичке терминологије и разбијање предрасуде да жене нису довољно интелигентне да схвате политику. Напротив, Шо тврди да свака особа која може да се избори с економијом једног домаћинства, може лако да разуме политичку економију капиталистичког двадесетог века.

³² У предговору комаду *Женидба и удадба* (1908), Шо пише: "Јасно је да данас ниједан брак више није несаломив; стога би разумна одлука била дозволити развод брака кад год један од партнера то пожели, без обзира на разлог" (Shaw 1920, 91). У Великој Британији, од 1857. године било је могуће поднети захтев за развод под условом да мушкарац докаже прељубу, а жена и прељубу супружника и то да је био насилан према њој. Од 1927. године су жене у Британији могле да се разведу под истим условима као и мушкарци, али је развод и даље био скуп, а морала се доказати и кривица супружника. Тек од 1969. године, 60 година након Шоовог комада, развод се могао добити и без доказивања кривице, уз подношење доказа за непомирљиве разлике међу супружницима.

³³ У оригиналу: *Everyman*.

³⁴ Чак и Шоова граматика у *Водичу* указује на пишчев специфичан однос према женском родном идентитету: он користи искључиво енглеску заменицу *she* да означи човека/људску врсту, што се обично у енглеском језику означава

су када се покрене питање рађања натчовека. Зато жена у Шоовим комедима постаје слична Шекспировим смелим хероинама које нису пасивне, већ преузимају иницијативу. Шоова критика, као део борбе за једнака права жена и мушкараца, односи се на ове потоње и њихов обичај да чин рађања, тај "страшан тренутак ... његов врхунски значај и његов надљудски напор и опасност, у којима отац нема удела" (Шо 1964, 132), врло брзо након што опасност мине обезвређују и почињу да говоре "покровитељски, чак и кавалерски, о женској "надлежности", као да су кујна и дејча соба мање важне него његова канцеларија у граду" (132). И док Ниче не би дозволио женама ни да бораве у кухињи,³⁵ Шо схвата да у двобоју полова мушкарац више не може да победи због "Жениног природног положаја" који се "испољава ... са све већом снагом" (127).

Закључак

Нема разлога не веровати Бернарду Шоу на реч да пре 1891. године није чуо за Фридриха Ничеа и његову филозофију, али упоредна анализа основних антрополошких категорија двојице аутора показује да сличне идеје водиле доминирају њиховим дискурсима. Штавише, због особеног реалистичког погледа на свет, ставови оба аутора се често злоупотребљавају. Шоов захтев да сваки појединац "оправда своје постојање"³⁶ тако

мушком заменицом*he*. Тако је имагинарни читалац којем се обраћа увек означен са *she*, али то "она" у себи садржи и мушки род.

³⁵ *С оне стране добра и зла*, афоризам 234: "Глупост у кухињи; жена као куварница; грозотна безмисаоност с којом се води рачуна о исхрани породице и домаћина! Жена не разуме шта значи јело – а хоће да буде куварница! Кад би била створ који мисли жена би – као куварница већ хиљадама година – морала открити најважније физиолошке чињенице и овладати медицином! Лоше куварнице – потпуни недостатак разума у кухињи – најдуже су успоравале људски развој и у највећој мери му шкодиле: чак ни данас ствари не стоје боље. – Придика за девојке које приводе крају школовање" (Ниче 2011, 117).

³⁶ Шоов кратки говор и коментари који га прате могу се погледати на каналу YouTube:

"Свако од вас сигурно познаје макар неколико људи који нису ни од какве користи свету, који праве више штете него користи. Само их поставите испред себе и реците Господине, или Госпођо, хоћете ли, молим вас, бити толико љубазни да оправдате своје постојање? Ако не можете да оправдате своје постојање, ако не просипате воду из друштвеног чамца који тоне, ако не производите исто онолико добара колико трошите, или можда још мало преко тога, онда, очигледно, наше друштвене институције не можемо користити да вас одржавамо у животу, јер од вашег живота немамо вајде, а ни ви немате вајде од ваших живота" <http://www.youtube.com/watch?v=7WBRjU9P5eo>(приступљено 11. 1. 2012.).

што ће максимално искористити радни дан и произвести макар онолико добара колико је тог дана потрошио (што је, ако се узме у обзир контекст и дух времена у којем је Шо писао, требало да да подстицај продуктивности) још и данас наилази на најоштрије осуде јер се тумачи изван контекста, док се Шо етикетира као фашиста и бранилац Хитлера. На сличан начин, одломци из Ничеове филозофије послужили су да промовишу Хитлеров расизам. У раду смо покушали да докажемо супротно. Шоов омиљени биограф, Г. К. Честертон, поставио је "дијагнозу" да Шо болује од "озбиљног оптимизма – чак трагичног оптимизма" (Chesterton 1909, 104), али уједно сматра да је то његово највеће достигнуће. Шо је радио "у добре старе сврхе ... навијао за стварање уместо уништавање, за да уместо за не", јер је живот нешто што је "исувише величанствено да би се у њему уживало. *Бити* је само по себи захтевна и исцрпљујућа работа" (Исто). Што се тиче ставова појединих критичара да је Шоова филозофија "деструктивна", а не "конструктивна", чак и ако прихватимо да су они делом истинити, ту особину шоовске филозофије требало би схватити као врлину, а не као ману (Deacon 1910, 94). Ђерђ Лукач је шоовски "поглед којим се раскривава" (Лукач 1978, 462) назвао најрадикалнијим у целокупној модерној књижевности, али је такође сматрао да Шоова хладна иронија, његово "утапање свега у сатиру, рушење свих старих вредности ... није рушење света" (Исто), док, слично Честертону, као најважнији циљ Шоове делатности види "одстрањивање трагедије из живота и уметности" (Исто). Стога је "трагични оптимизам" само друго име за његову борбу да најзвишенији симбол живота уместо трагедије буде смех. Шо је био ђавољи адвокат који је свесно и наменски нарушавао принципе Окамове бритве због тога што је знао да без сукоба нема ни драме, а ни промене. Као и филозофска мисао његовог савременика, али *несавременог* филозофа, тако и Шоова субверзивна комедија тежи да ствара несугласице, ново, раскид. Иако су многи критичари указивали на разлике између Ничеовог и Шоовог дискурса, утицај Ничеове критике морала на Шоа је очигледан, као и њихово заједничко осећање да човек стагнира у "прљавој води" дубоко укорених традиционалних вредности. У бајци за одрасле, *Млада црпкиња у трагању за богом*, која се бави преиспитивањем ових вредности, Шо истиче да је неопходно "бацити прљаву воду и досипати свежу, и нарочито обратити пажњу да се те две воде не мешају" (Shaw 1934, 3). Заједничко решење за напредак човека аутори су видели у "натчовеку", који је код Ничеа и Шоа колико сличан, толико и различит. У Шоовим драмама *Човек судбине*, *Цезар и Клеопатра*, *Света Јована*, *Човек и натчовек*, *Натраг Метузалему*, итд., натчовек је описан из мноштва перспектива, како би се приказала лица и наличја напретка. Али, најзначајнија нит која спаја Ничеа и Шоа јесте вера у човека која се рађа из њихове сумње и тријумф оптимизма и витализма.

Литература

- Bergson, Henry. 1944. *Creative Evolution*. New York: The Modern Library.
- Bužinjska, Ana i Mihal Pavel Markovski. 2009. *Književne teorije XX veka*. Beograd: Službeni glasnik.
- Chesterton, Gilbert. 1909. *George Bernard Shaw*. New York: John Lane Company.
- Deacon, Renée. 1910. *Bernard Shaw As Artist-Philosopher: An Exposition of Shavianism*. New York: John Lane Company.
- Derrida, Jacques. 1976. *O gramatologiji*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Dietrich, Richard. 1986. Deconstruction as Devil's Advocacy: A Shavian Alternative. *Modern Drama* 29: 431-451.
- Eagleton, Terry. 1986. *William Shakespeare*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Ferguson, Frensis. 1979. *Pojam pozorišta*. Beograd: Nolit.
- Frye, Northrop. 1964. *The Educated Imagination*. Bloomington: Indiana University Press.
- Holroyd, Michael. 1998. *Bernard Shaw*. London: Vintage.
- Irvine, William. 1947. Man and Superman, A Step in Shavian Disillusionment. *Huntington Library Quarterly* Vol. 10 (No. 2): 209-224.
- Kaye, Julian. 1958. *Bernard Shaw and the Nineteenth-Century Tradition*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Корнел, Друсила. 1992. Род, пол и еквивалентна права. *Феминисткиње теоретизују политичко*: 301-316.
- Levine, Carl. 1967. Social Criticism in Shaw and Nietzsche. *The Shaw Review* Vol. 10 (No. 1): 9-17.
- Lukač, Đerđ. 1978. *Istorija razvoja moderne drame*. Beograd: Nolit.
- Mills, Carl Henry. 1970. Shaw's Superman: A Re-Examination. *The Shaw Review* Vol. 13 (No. 2): 48-58.
- Nethercot, Arthur. 1954. Bernard Shaw, Philosopher. *PMLA* Vol. 69 (No 1): 57-75.
- Ниче, Фридрих. 1976. *Воља за моћ*. Београд: Просвета.
- Ниће, Фридрих. 2005. *Tako je govorio Zaratustra*. Novi Beograd: IP knjiga.
- Ниће, Фридрих. 2011. *S one strane dobra i zla/Genealogija morala*. Beograd: Dereta.
- Schopenhauer, Arthur. 1970. *Essays and Aphorisms*. London: Penguin Books.
- Schopenhauer, Arthur. 2010. *The Two Fundamental Problems of Ethics*. Oxford: Oxford University Press.
- Shaw, Bernard. 1903. *Man and Superman*. Harmondsworth: Penguin Books Ltd.
- Shaw, Bernard. 1907. The New Theology. *Christian Commonwealth*, May 23 and 27. Dostupno na: [http://en.wikisource.org/wiki/The_New_Theology_\(Shaw\)](http://en.wikisource.org/wiki/The_New_Theology_(Shaw))
- Shaw, Bernard. 1908. *John Bull's Other Island and Major Barbara*. New York: Brentano's.
- Shaw, Bernard. 1915. *Quintessence of Ibsenism*. New York: Brentano's.
- Shaw, Bernard. 1920. *Getting Married*. New York: Brentano's.
- Shaw, Bernard. 1934. *The Black Girl in Search of God*. London: Constable and Company Ltd.
- Shaw, Bernard. 1946. *Three Plays for Puritans*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Shaw, Bernard. 2000. *Back to Methuselah*. London: Oberon Books Ltd.

- Shaw, Bernard. 2010. *Sir, or Madam, now will you be kind enough to justify your existence?*. Dostupno na: <http://www.youtube.com/watch?v=7WBRjU9P5eo>
- Sloan, Gary. 2004. *George Bernard Shaw: Mystic or Atheist?*. Dostupno na: <http://liberator.net/articles/SloanGary/Shaw.html>
- Шекспир, Вилјем. 1966. *Сонети*. Београд: Просвета.
- Šo, Bernard Džordž. 1964. *Lica i naličja, predgovori dramama*. Београд: Kultura.
- Шопенхауер, Артур. 1997. *Еристичка дијалектика, или умеће како да се увек буде у праву објашњено у 38 трикова*. Нови Сад: Светови.
- Upton, Robin. 2005. *Cubism*. Dostupno na: <http://www.robinurton.com/history/cubism.htm>
- Whitehead, George. 1925. *Bernard Shaw Explained, A Critical Exposition of the Shawian Religion*. London: Watts and Co., Johnson's Court.

Biljana Vlašković

Faculty of Philology and Arts, University of Kragujevac

The Influence of Nietzsche's Anthropology on the Works of George Bernard Shaw

This paper identifies the traces of Friedrich Nietzsche's anthropological philosophy in the dramatic, sociological, anthropological, and philosophical writings of George Bernard Shaw. Apart from the obvious use of Nietzsche's term "the Superman" (Übermensch) to serve the purposes of his own philosophy, the analysis shows further similarities between the two writers, namely that Shaw modified Nietzsche's expression "the will to power", as well as Schopenhauer's concept of will as the world's essence, and termed it the "Life Force", which will enable a "creative evolution" of humans into a higher being, an Overman, or a Superman. Also concerning this is the role that Shaw gives to women in this process of creative evolution, by making the female the dominant gender, and in so doing radically deconstructing the deeply rooted 19th century view of woman as a being whose natural habitat is the family home, and whose role in wooing is exclusively passive. Such an attitude led many critics to believe that Shaw was a misogynist of the same kind as Schopenhauer and Nietzsche. However, Shawian discourse as a whole exhibits a vehement support of the feminist struggles for the gender equality, which made the author a favorite in feminist circles. Different perspectives in Shaw's anthropology mirror Nietzsche's demand for the "transvaluation of all values", and this alone is necessary to provide a constant change, which, according to both authors, is the only thing that is certain and constant in this world.

Key words: Übermensch, will, life force, creative evolution, perspectivism, woman

Influence de l'anthropologie de Nietzsche
sur l'œuvre de George Bernard Shaw

Cette étude identifie les traces de la philosophie anthropologique de Nietzsche dans les écrits dramatiques, sociologiques, anthropologiques et philosophiques de George Bernard Shaw. La reprise manifeste de la notion nietzschéenne de "surhomme" pour les besoins de sa propre anthropologie mise à part, nous allons montrer que Shaw dans son discours a modifié la notion de Nietzsche de "volonté de puissance", et à travers elle également le concept de Schopenhauer de la volonté comme du fondement du monde, en la notion d' "élan vital" qui permet "l'évolution créatrice" de l'homme en un être supérieur, surhomme. C'est pourquoi nous allons examiner aussi le rôle que Shaw attribue à la femme dans ce processus d'évolution créateur, en faisant d'elle le sexe dominant par rapport à l'homme ; par conséquent il déconstruit radicalement la perspective habituelle, longue de dix-neuf siècles, à savoir la vision de la femme comme d'un être dont l'habitat naturel est le foyer familial et dont le rôle dans la séduction est exclusivement passif. Une telle position de Shaw a induit de nombreuses critiques à accuser injustement ce Prix Nobel de la misogynie qu'ils avaient trouvée dans les écrits de Schopenhauer et de Nietzsche. Cependant, une analyse de l'œuvre entier de Shaw nous fait aboutir à la conclusion que par son plaidoyer pour un rapport plus équitable entre les sexes au début du XXe siècle, Shaw a fortement contribué au développement du mouvement féministe alors en germe. Enfin, dans les changements de perspective dans l'anthropologie de Shaw, il est possible de déceler l'écho de l'exigence de Nietzsche de "revaloriser toutes les valeurs". Nous allons montrer que la remise en question perpétuelle des valeurs et l'examen des choses de tous les points de vue est une condition nécessaire pour assurer un changement continu, qui, selon les deux auteurs, est la seule chose indispensable et certaine dans ce monde.

Mots clés : surhomme, volonté, élan vital, évolution créative, perspectivisme, femme

Primljeno / Received: 17. 01. 2012.

Prihvaćeno / Accepted for Publication: 29. 03. 2012.