

KS. JOACHIM PIECUCH
Opole, UO

SZTUKA JAKO NARZĘDZIE FILOZOFII. IDEA WGLĄDU W PODSTAWY BYTU W *NARODZINACH TRAGEDII* F. NIETZSCHEGO

1. *Narodziny tragedii* — klucz do twórczości Nietzschego — 2. Porządek rozważań — 3. Filozofia ukrywająca się za maskami — 4. Filozofia na rozstaju dróg — 5. Atak na metafizykę i zwrot ku wartościom — 6. Fenomen tragizmu — 7. Dionizyjska i apolińska zasada bytu — 8. Podsumowanie

Zanim zajmiemy się zaznaczoną w tytule kwestią i podamy racje, dlaczego jest ona istotna dla zrozumienia całej filozofii Nietzschego, spróbujmy odpowiedzieć na pytania: Czy w ogóle warto zajmować się jego filozofią? Czy ma ona nam coś istotnego do powiedzenia? Pytania te mają swoje uzasadnienie, gdyż w opinii niektórych autorów cała filozofia Nietzschego jest jedynie wyrazem jego indywidualnych przeżyć — przeżyć osoby, która przez całe życie była w sposób ekstremalny zagrożona chorobą psychiczną. Dlatego nie może ona nam dać żadnego wartościowego wglądu w poznanie świata. Przekonanie takie dotyczy zarówno treści, jak i stylu filozofowania Nietzschego. Jego filozofia — zwłaszcza w późniejszym okresie — przyjmuje postać wyznań. Czy takie wyznania mogą wyrażać jakieś obowiązujące prawdy?

Ale Nietzsche nie stanowi tutaj wyjątku. Z filozofowaniem w stylu wyznań spotykamy się nieraz. Klasycznym przykładem są *Confessiones* św. AUGUSTYNA. Ich osobisty charakter nie przeszkadza w ogóle wielu myślicielom, aby się na nie powoływać lub cytować. Znajdują tu bowiem kopalnię sformułowań, którym nie można odmówić wartości poznawczej. Sformułowania te, oczywiście, nie podpadają pod kryteria prawdziwości stosowane przez neopozytywistów, którzy za prawdziwe przyjmują jedynie to, co poddaje się empirycznej sprawdzalności i powtarzalności. Ale problem leży tutaj w samej koncepcji rozumienia, czym jest filozofia. Mamy jej bardzo zwężone, ale i szersze sposoby ujmowania. Niewątpliwie Nietzsche jest filozofem. Mimo sporów o charakter jego filozofowania, należy do ich grona. KOŁAKOWSKI powiedział kiedyś, że nie zalicza Nietzschego do grupy filozofów, których lubi, ale pomimo to przyznaje, że jest wielkim myślicielem.

Czym więc zajął się sam Nietzsche? Co w jego myśli jest ciekawe? Co może w niej okazać się dla nas dzisiaj ważne i nas poruszać? Jakie prawdy Nietzsche chce

nam przekazać? Otóż udało mu się w mistrzowski i nad wyraz trafny sposób odsłonić kondycję współczesnego człowieka. Nietzsche — akceptowany czy odrzucony — prowokuje do głębokiego namysłu nad sprawą rozumienia, kim jest człowiek i czym jest świat. Jeżeli, zajmując się jego myślą, przedzierając się poprzez jego język, za którym się nieraz ukrywa, uda nam się dotrzeć do tych punktów widzenia, do jakich on dotarł, wówczas prawda świata i prawda istnienia człowieka odświeżają się nam w nowym nieznanym nam dotychczas świetle.

1. *Narodziny tragedii* — klucz do twórczości Nietzschego

Za przedmiot naszych rozważań przyjmujemy pierwsze dzieło F. Nietzschego *Narodziny tragedii z ducha muzyki* (w następnym wydaniu: *Narodziny tragedii, czyli hellenizm i pesymizm*). Napisał je w 1871 r., mając zaledwie 27 lat. Był już wówczas, mimo młodego wieku, od dwóch lat profesorem filologii klasycznej na uniwersytecie w Bazylei. Wybór tego dzieła za przedmiot analiz podyktowany jest tym, że stanowi ono klucz do rozumienia całej twórczości Nietzschego. W *Narodzinach tragedii* znajdujemy niemal wszystkie fundamentalne wątki jego filozofii. Przedstawione zostało w niej pojęcie sztuki, które w późniejszym okresie twórczości zostaje pogłębione rozważaniami nad życiem. Zarysowana została tutaj dramatyczna wizja człowieka, która stanowi klucz interpretacyjny do innych dzieł. Spotykamy się tutaj z terminami ważnymi dla całej filozofii Nietzschego. Należą do nich: „wola” — słowo, które potem będzie ściśle związane z ideą wiecznych powrotów; „gra” — termin pozwalający zrozumieć w twórczości filozofa współistnienie różnorodnych przeciwstawnych sił działających w świecie; „geniusz” — określenie, które znajdzie swoją ideową kontynuację w terminie „nadczyłowiek”. W *Narodzinach tragedii* Nietzsche prezentuje się nam już jako myśliciel podejrzeń. W tym duchu będzie uprawiał całą swoją filozofię. Jego krytyka kieruje się przeciwko zachodniej kulturze, moralności, a przede wszystkim przeciwko klasycznej koncepcji metafizyki. *Narodziny tragedii* są ważne również z tego względu, iż w tym dziele Nietzsche wypracował podstawowe narzędzia i metody, za pomocą których będzie uprawiał swoją późniejszą filozofię. Są to narzędzia myślenia estetycznego, myślenia w żywiole piękna¹.

Jest coś, co zaskakuje czytelnika w tym dziele, mianowicie pewność wypowiedzianych poglądów. Już na pierwszych stronach znajdujemy sformułowania postawione na sposób gotowych tez. Nietzsche nie przedstawia żadnych dróg rozumowania, jakimi do nich doszedł. W tej formie *Narodziny tragedii* przypominają jedną wielką wizję. Jest to szczególnie zadziwiające w przypadku Nietzschego, który uchodzi za filozofa podejrzeń. Sam niczego nie chce przyjmować jako pewnik. Wszędzie doszukuje się ukrytych motywów, w każdej wypowiedzi węszy podwójne dno. Zawsze

¹ Por. J. TISCHNER, *Myślenie w żywiole piękna*, Kraków 2004, s. 7–19.

szuka innego świata, który mniej lub bardziej świadomie ukrywamy za tym światem, który wyrażamy w naszych poglądach. A tutaj, w *Narodzinach tragedii* wypowiada swoje tezy bez jakiegokolwiek cienia wątpliwości.

2. Porządek rozważań

W naszych rozważaniach przyjmujemy następujący porządek: najpierw pokażemy trudności z odczytaniem myśli Nietzschego, potem zajmujemy się określeniem jego miejsca w dziejach filozofii. Istotny wątek stanowić będzie jego krytyka metafizyki. Następnie pokażemy, na czym polega istota myślenia estetycznego, która stanowi podstawę takiej krytyki, czyli zajmujemy się kwestią, w jakim sensie sztuka może stanowić narzędzie filozofowania. W rozdziale podsumowującym będziemy starali się pokazać, co różni człowieka estetycznego od człowieka zrjonalizowanego.

3. Filozofia ukrywająca się za maskami

Aby dobrze odczytać myśl Nietzschego, trzeba wpieryw poświęcić nieco miejsca na rozważnie sposobu, w jaki on filozofuje. Należy on bowiem do filozofów najbardziej wpływowych i zarazem najmniej zrozumiałych². Takie twierdzenie skłania od razu do postawienia pytania: Czym więc uzasadnić fakt popularności tego filozofa? Jaką warstwą swej myśli Nietzsche oddziaływa, skoro wiele jego poglądów jest nie trafnie odczytywanych? Skąd bierze się ta dysproporcja między silnym oddziaływaniem a nikłym zrozumieniem jego myśli? Powodów jest kilka.

Po pierwsze, Nietzsche w swoich pismach jawi się najpierw jako krytyk kultury. Przesłania to fakt, że w istocie chodzi mu o rzecz bardziej podstawową: o krytykę całej zachodniej metafizyki. Jego pierwotną intencją przesłania zwłaszcza obecny w jego myśli moment moralizujący.

Po drugie, jest to filozofia ukrywająca się za niezliczoną liczbą masek. Ukrywanie się za maską stało się namiętnością Nietzschego. Pomagała mu w tym wybujała, ale zarazem wizjonerska wyobraźnia i niewątpliwy talent pisarski. Podczas lektury jego dzieł czasem nie można oprzeć się wrażeniu, że mamy tu do czynienia z istotą, która ustawicznie się mieni i jest niestała, jakby nie potrafiła znaleźć jasnego i klarownego wyrazu.

Ale podobnie jak swoją myślą, Nietzsche gra również swoją osobą i to tak, jakby bawił się wieloma figurami. Raz jawi się nam jako człowiek radosny, innym razem jako cierpiący, jeszcze innym razem jako skrzywdzony. Stosowane przez siebie metody psychologicznej demaskacji odnosi nie tylko do świata myśli, do innych, ale

² E. FINK, *Nietzsches Philosophie*, Stuttgart–Berlin–Köln–Mainz 1979⁴, s. 9.

i do siebie samego. Kocha maski i błazeństwa. Objawia się nam w wielu postaciach i zarazem za nimi się ukrywa. Pojawia się jako wolny duch, jako postać księcia wolności (*Prinz Vogelfrei*), jako postać Zaratustry i Dionizosa oraz jako Ukrzyżowany. Wszystkie te postaci stanowią jego zmienne autoidentyfikacje. W ich opisach oprócz poważnego przesłania obecny jest również moment sofistyki. Właśnie to umiejętnie ukrywanie się za maskami sprawiło, że przez długi czas pozostawano daleko od uchwycenia istoty filozofii Nietzschego, a śledzono jedynie jego maski.

T. MANN powiedział: „Zgubiony ten, kto Nietzschego traktuje w sposób «właściwy», dosłowny, kto mu wierzy”³

Wielość postaci, zmiennych figur i masek, za którymi kryje się Nietzsche i jego myśl, są zgodne z jego przekonaniem, iż życie ludzkie można porównać do labiryntu. Istota ludzka jest niczym zawity labirynt, z którego nikt jeszcze nie znalazł wyjścia, nawet najwięksi herosi ludzkości i tytani myśli. Wszyscy w tym labiryncie poginęli. Sam Nietzsche i jego dzieło jawią się niczym labirynt *par excellence*. Tak jak trudno rozświetlić zawiloci jego poglądów, tak też nikomu nie udało się rozświetlić tajemnicy jego egzystencji. Zabezpieczył ją drogami, które prowadzą każdego badacza na manowce.

Po trzecie, Nietzsche uwodzi siłą i pięknem swego języka. Stosuje krótki aforystyczny styl. Aforyzmy, które wykuł, są niczym błyskawice. Rozświetlają jedynie na krótko jakąś prawdę, ale nie drażą jej zbyt głęboko. Są sugestywną i trafną intuicją, w której czytelnik odnajduje siebie i czuje się sprowokowany do rozmyślań nad poruszoną kwestią. Nietzsche tak precyzyjnie oddaje swoją myśl w aforyzmach, że można je porównać do szlifowanych szlachetnych kamieni, które nagle rozbłyskują swoim światłem. Ale znowu poprzez wybór aforyzmu jako formy przekazu Nietzsche nie daje czytelnikowi możliwości dokładnego śledzenia drogi rozwoju swej myśli.

Różnie interpretuje się dokonany przez niego wybór tej formy wypowiedzi. Niektórzy są zdania, że bóle oczu nie pozwalały mu na długą pracę przy biurku. Niezależnie od tego, co było powodem, że zdecydował się na aforystyczną formę — czy to były dolegliwości fizyczne, czy jakiś inny nieznan nam względ duchowy — styl ten opanował doskonale i rozwinął go do perfekcji. Biorąc zaś pod uwagę specyfikę samego sposobu myślenia Nietzschego, nie można sobie dla niej wyobrazić nic bardziej trafnego aniżeli właśnie aforyzm.

Nietzsche jest mistrzem kompozycji. Każde jego dzieło posiada inny nastrój i własne tempo. Żadna praca nie jest tak podobna do innej i niemal każda z nich może być uważana za arcydzieło.

Czytelnik przyzwyczajony do lektur filozoficznych, które zwykle w sposobie wykładu dążą do systematyzacji, czyje się zmęczony czytaniem Nietzschego. Ucieka

³ T. MANN, *Filozofia Nietzschego w świetle naszych doświadczeń*, w: TENŻE, *Moje czasy. Eseje*, tł. W. Kunicki, Poznań 2002, s. 449–450.

on bowiem przed jakimkolwiek systematycznym opracowaniem tematu i pojęciową ścisłością.

Te wszystkie cechy jego pisarstwa stanowią zatem pułapkę dla każdego, kto się nim zajmuje. Nietzsche zwodzi zarówno poprzez grę zasłon i masek, jak i poprzez obrany język wyrazu⁴ Błyskotliwy styl, który daje radość czytania, forma aforystyczna, która kusi do lektury, estetyczny czar i śmiałość, która bije niemal z każdego sformułowania, to wszystko sprawia, że pisma Nietzschego magicznie przyciągają, a czytelnik uznaje je za zrozumiałe. Ale jest to pomyłka. Zwodniczość Nietzschego polega na tym, iż nie jest odczytywany w tym, co stanowi istotę jego filozofii, ale w tym, co stanowi drugorzędne motywy jego twórczości. To właśnie one po dzień dzisiejszy zatrzymują uwagę czytelnika, a w przeszłości przez długi czas stanowiły główny moment jego recepcji oraz decydowały o jego sławie.

Gdzie więc szukać właściwego Nietzschego i istoty jego filozofii? Jak czytać jego teksty? Bo Nietzsche, z jednej strony opierając się wszelkiej istotnej interpretacji, paradoksalnie równocześnie jej od każdego czytelnika oczekuje i wymaga. Stawia więc każdego, kto się nim chce zająć, przed nie lada wezwaniem.

Aby na to wezwanie właściwie odpowiedzieć nie gubiąc się w szczegółach i nie ulegając zwodniczym pułapkom, które Nietzsche stawia tym, którzy się nim zajmują, za sprawę pierwszej wagi należy uznać próbę określenia jego miejsca w dziejach filozofii. Ustalenie tego faktu pozwoli nam lepiej zrozumieć, w czym wyraża się siła filozofowania Nietzschego i wokół jakiej fundamentalnej prawdy filozofia ta krąży.

4. Filozofia na rozstaju dróg

Filozofia Nietzschego jest pytaniem skierowanym pod adresem Europejczyka i jego kultury określonej dziedzictwem antyku i dziedzictwem dwóch tysięcy lat trwającego chrześcijaństwa. Radykalność tego pytania wyraża się w podejrzeniu, czy aby droga, którą kroczył zachodnioeuropejski człowiek w kształtowaniu swego ducha, nie jest bezdrożem. Skutki tego wędrowania po bezdrożach mogły się ujawnić dopiero u końca drogi, a jest nim dzisiejszy nihilizm. Jest to więc pytanie, którego w tej formie właściwie nikt przez całe stulecia nie stawiał i dzisiaj mało kto ma odwagę je zadać.

Za tym pytaniem kryją się następujące problemy: Czy dzieje nasze i nasza kultura musiały koniecznie przebyć tę drogę, jaką mają za sobą, albo też możemy sobie wyobrazić inny scenariusz naszej historii i inną postać naszej kultury łącznie z inną nauką, moralnością i sztuką? Jak wyglądałoby duchowe oblicze Europy, gdyby nie zachowały się pisma PLATONA i ARYSTOTELESA, a znalazłbyśmy dzieła tych filozofów,

⁴ Por. S. GROMADZKI, *Jak czytać i rozumieć Nietzschego?*, „Nowa Krytyka” 15 (2003), s. 95.

których pisma zaginęły, a były niemniej obszerne, na przykład DEMOKRYTA czy SEKSTUSA EMPIRYKA? Czy nasz sposób podejścia do rzeczywistości w jego fundamentalnej charakterystyce musi uchodzić za jedynie możliwy, albo też dopuszczalne są inne sposoby rozumienia i interpretowania świata? Czy w charakteryzującej zachodnią kulturę wierze w siłę rozumu nie zakładamy również pewnej konieczności ludzkich losów? Jaką postać przyjąłaby nasza cywilizacja, gdyby nie rozum, lecz na przykład uczucie albo zgoła jakaś inna siła odgrywałaby w niej rolę centralną?

Nietzsche nie zadowala się jedynie postawieniem takich pytań. Wyraża on podejście, że począwszy od SOKRATESA faktycznie kroczymy drogą prowadzącą na manowce. Stąd jego radykalna krytyka religii, filozofii, nauki i moralności. Ale i ta krytyka mu nie wystarcza. Nietzsche wzywa do zawrócenia z tej drogi, czyli nawrócenia, które polegałoby na porzuceniu tego wszystkiego, co dotychczas uchodziło za święte, dobre i prawdziwe, a zwróceniu się ku nowym wartościom albo ku tym, które dawno zostały zapomniane. Chodzi mu więc o przewartościowanie wszystkich wartości. W ten sposób filozofia Nietzschego stawia nas na rozstajach dróg i przymusza do ostatecznych rozstrzygnięć. W tym sensie E. FINK nazywa Nietzschego „człowiekiem przeznaczenia” (*ein Mensch des Verhängnisses*) w zachodnioeuropejskich dziejach ducha⁵

Nietzsche jednym spojrzeniem obejmuje dzieje ducha i filozofii europejskiej. Pod tym względem nie stanowi wyjątku. Przed nim dokonał tego HEGEL. Jednego i drugiego łączy przekonanie, że minione dzieje domagają się głębokiego namysłu. Ale jakżeż różna jest świadomość dziejowa obydwu. Hegel w olbrzymim wysiłku starał się uchwycić przemiany zachodzące w dziejach rozumienia świata i bycia, i wyrazić je w jednym pojęciu ducha absolutnego. Różnorakie wątki metafizyczne występujące na przestrzeni wieków myśli filozoficznej Europy usiłował ująć w jeden system. Uważa przy tym, że na pytanie o ocenę dziejów filozofii zachodniej udzielił pozytywnej odpowiedzi. W swojej myśli dzieje te potwierdził. Na „tak” powiedziane historii przez Hegla Nietzsche mówi jej stanowcze „nie”. Przeszłość to nie dzieje prawdy, lecz dzieje największego błędu.

Mimo diametralnie różnej oceny duchowego wymiaru minionej rzeczywistości, Nietzschego z Heglem łączy odwoływanie się do pierwszych, przedsokratejskich myślicieli, przede wszystkim do HERAKLITA. Obaj są jego wyznawcami — heraklitejczykami. Sięgając do niego mają nadzieję, iż sięgają do tego, co początkowe, co pierwotne, i to nie tylko w porządku chronologicznym, lecz przede wszystkim w porządku myślowym, w porządku ujmowania rzeczywistości. Myśleniem jednego i drugiego rządzi przekonanie, że u Heraklita należy szukać klucza do najbardziej podstawowego rozumienia świata. Nawiązanie do Heraklita, zdaniem Nietzschego, stanowi więc szansę nowego początku filozofowania w naszych czasach.

⁵ Tamże, s. 7.

5. Atak na metafizykę i zwrot ku wartościom

Po 25 wiekach filozofowania Nietzsche szuka nowego początku wykładni bycia. Wyraża przy tym sceptycyzm wobec metafizyki, uważając, że pytanie o bycie nie zostało w niej wystarczająco radykalnie postawione. W tym sensie Nietzsche stawia pod znakiem zapytania całą historię myślenia metafizycznego.

Atak na metafizykę nie jest czymś nowym. Przeciwno niej w dziejach myśli europejskiej podejmowano wiele kampanii. Tendencje antymetafizyczne znajdujemy już u empirystów brytyjskich, przede wszystkim u D. HUME' A. Z postawami antymetafizycznymi spotykamy się również w Oświeceniu. WOLTER, zajmując krytyczne stanowisko wobec metafizyki, uważa, że na końcu prawie wszystkich rozdziałów o metafizyce należy umieścić dwa słowa: *N.L. — non liquet* („to nie jest oczywiste”). Kant pyta o możliwość metafizyki jako nauki. I chociaż różnie interpretuje się jego *Krytykę czystego rozumu*, odpowiedź jego brzmi: metafizyka nie jest możliwa jako nauka w nowożytnym tego słowa znaczeniu. W XX w. HEIDEGGER mówił o potrzebie przewyciężenia metafizyki. Potem swoje poglądy nieco złagodził, mówiąc o potrzebie jej „zwinięcia” (*Verwindung*). Z najostrzejszą krytyką metafizyki wystąpili przedstawiciele Koła Wiedeńskiego, sprowadzając wypowiedzi formułowane w obszarze metafizyki do wyrazu subiektywnych przeżyć.

Czy Nietzschego można bez żadnych zastrzeżeń umieścić w gronie tych krytyków? Otóż nie. Z punktu widzenia jego filozofii wszystkie krytyki metafizyki mniej czy bardziej pozostają w niej uwikłane. Dopiero z pewnej perspektywy uświadomiły one sobie, że wbrew odrzuceniu metafizyki, pozostają w jakimś ważnym punkcie z nią związane. Występuje w nich zawsze jakaś obecność wątków metafizycznych. Nietzsche, pragnąc radykalnego zerwania z metafizyką, swoją krytykę musi przeprowadzić z zupełnie nowego punktu widzenia. Pod tym względem pewnego podobieństwa można się dopatrzeć między nim a Heideggerem, który całą myśl zachodnią uznaje za filozofię zapomnienia bycia.

Na czym więc polega owa radykalność stanowiska Nietzschego? Czy istnieją takie możliwości doświadczenia świata, które uchylałyby się od jej metafizycznego wykładu? Jak przeprowadzić radykalną krytykę metafizyki? Jaki punkt widzenia należałoby tu obrąć?

Nietzsche nie podejmuje krytyki metafizyki z pozycji przedfilozoficznej sfery naszego życia, nie ma więc ona charakteru naiwnego. Nie podejmuje jej też z pozycji naukowych, które zwykle kierują się zawężoną scjentystyczną wizją świata. Krytyka jego nie stanowi również jakiejś dodatkowej cechy jego filozofowania — jednego z dowolnie przyjętych motywów jego twórczości, lecz wyrasta z samego wnętrza jego myślenia. Nie jest ona z góry przyjętym programem, lecz znajduje swoje źródło w samym sposobie rozumienia filozofii przez Nietzschego.

Podjmując krytykę metafizyki, Nietzsche nie patrzy na nią od strony ontologii, a więc tego, czym się zasadniczo zajmuje, nie podejmuje krytyki zasad, które charakteryzują myślenie metafizyczne, lecz ujmuje ją od strony moralnej. Dla niego metafizyka to wprawdzie dziedzina pytająca o byt i jego podstawy, ale u jej źródeł leży pewna forma życia, pewien ruch, w którym udokumentowane zostają określone preferencje i wartości. Metafizyka to postawa, w którym pewne wartości stają się obowiązujące, a inne zostają usunięte w cień albo odrzucone. Według Nietzschego, wartości preferowane w metafizyce osłabiają pęd życia, przyczyniają się do jego marnienia. Metafizyka tworzy perspektywę, w której życie, zdrowie, witalność ustąpić muszą miejsca takim wartościom, jak: miłosierdzie, współczucie, przebaczenie i ofiarność. Te ostatnie wartości same w sobie nie są złe, ale – jak wykazuje Nietzsche — u ich podstaw leży zwykle zjawisko resentymetu i przewrotu w dziedzinie wartości moralnych.

Dowodem na to, że u podstaw metafizyki leży odniesienie do wartości, jest jej fundamentalne pytanie: „Dlaczego?” Sam fakt postawienia tego pytania świadczy o tym, że zarówno ono, jak i oczekiwana nań odpowiedź stanowią dla pytającego pewną wartość. Gdyby tak nie było, pytanie to nie zostałoby w ogóle postawione. Wartość stanowi zatem najbardziej pierwotny sposób dotarcia do rzeczywistości. Metafizyka, pytając o byt, zapomniała o swoich podstawach. Aby więc dotrzeć do najbardziej podstawowych pokładów doświadczenia świata, należy dokonać zasadniczej transformacji: przetransformować pytanie o byt w pytanie o wartość. Dopiero w tym pytaniu zgłasza się nowa źródłowa forma doświadczenia bycia.

6. Fenomen tragizmu

Zagadnienie doświadczenia bycia z perspektywy wartości dochodzi do głosu w całej oczywistości i sile już w *Narodzinach tragedii*. Widząc najgłębsze objawienie życia w tym, co tragiczne, Nietzsche podejmuje próbę określenia istoty tragiczności w kategoriach wartości estetycznych. Pozostaje przy tym rzeczą drugorzędą, czy dokonuje on w pełni poprawnego opisu tragedii greckiej z punktu widzenia filologicznego czy badacza kultury antycznej. Istotne jest to, że w fenomenie tragiczności dostrzega prawdziwą naturę rzeczywistości, a wartość estetyczną podnosi do rangi zasady badawczej.

Sztuka i tragedia stają się kluczem do rozumienia istoty świata w ogóle. Sztuka staje się dla Nietzschego organem filozofii, tak jak dla ARYSTOTELESA tym organem była logika. Aby zdobyć wgląd w istotę tragedii, trzeba przypatrzeć się jej możliwie najczystszej formie. Nietzsche znajduje ją w tragedii attyckiej.

Tragedia ta jawi się nam wpierw jako miejsce tańców, ale niebawem okazuje się być miejscem, gdzie człowiek zostaje porwany w „wir bytu” Wyłoniła się ona

ze świąt dionizyjskich. Ich świętowanie polegało na wprowadzeniu się w stan szaleństwa i ekstazy. Co jednak mają wspólnego ekscesy i ekstazy uczestników świąt z tragedią rozwijającą się na scenie? Jaka jest droga, która wiedzie od świąt dionizyjskich do koncepcji tragedii greckiej? Nietzsche daje szczegółowy opis poszczególnych faz przejścia z jednej formy w drugą.

Istota przeżywania upojenia w ramach świąt dionizyjskich polega na tym, że jednostka zatracza świadomość swej indywidualności. Oddając się świętowaniu, zapomina o sobie i zatracca się bez reszty w tłumie. Staje się momentem kolektywnego ciała. Stopienie w jedność jest możliwe dzięki zarażeniu się rytmem tańca. Wszystkim wydaje się, że mają takie same wizje i przeżywają to samo. Rausz nie może jednak trwać wiecznie. Przychodzi moment przebudzenia się z odurzającego snu i wraca świadomość. Wówczas staje się jasne, że każdy uczestnik jest osobną jednostką. Daje o sobie znać *principium individuationis*. Kiedy utrata świadomości ujednostkowienia przypisywana jest bogu Dionizosowi, tak powrót do tej świadomości dokonuje się za sprawą boga Apolla. Przejście z jednego stanu w drugi nie jest — jak pisze Nietzsche — czymś łatwym, pozbawionym ryzyka. Powracający ze stanu ekstazy do powszechnego codziennego życia może sobie z tym powrotem nie poradzić. Potrzebuje więc pomocy. Znajduje ją w rytuale, jakim jest przedstawienie tragizmu. Dlatego święta dionizyjskie kończą się przedstawieniem sztuki dramatycznej. Zawiera ona w sobie zarówno element dionizyjski, jak i apolliński. Z jednej strony tragedia jest możliwa dzięki temu, że mamy tu do czynienia z jednostką. Tragizm jest zawsze tragizmem jednostki. Aby tragedia się ujawniła, musi zaistnieć apolliński świat umiaru i spokojnego, niemal kontemplacyjnego oglądu. Z drugiej strony znikający w przebudzeniu z rauszu element dionizyjski nie może ulec całkowitemu zatraceniu. Zostaje on zachowany jako moment sceniczny. W tragedii mamy więc zarówno dionizyjskie upojenie, jak i apolliński umiar.

Element dionizyjski w tragedii reprezentuje chór. Postać tragiczna ginie na scenie i w ten sposób akcentuje swoją indywidualność. Ale chór przetrwa. Publiczność w amfiteatrze zaś odnajduje się nie w bohaterze, jak należałoby przypuszczać, ale właśnie w chórze. To on reprezentuje wizje publiczności. Grający na scenie bohaterowie wynurzają się z chóru i z powrotem z nim się stapiają. Jednostka, która nie współbrzmi z chórem, po niedługim czasie ginie. Rozlegająca się muzyka przenosi cierpienie bohatera na widzów, aby razem z nim współcierpieli. Zgodnie z tą interpretacją należy wnosić, co też Nietzsche czyni, że tragedia attycka narodziła się z chóru tragicznego. To on jest właściwym pradramatem⁶

Opis tragedii dostarczony przez Nietzschego ma wiele płaszczyzn interpretacyjnych. Określa między innymi stosunek muzyki do słowa. I tak bohater tragiczny panuje nad słowami, zaś chór wyrażający się i w słowie, i w muzyce panuje nad

⁶ F. NIETZSCHE, *Narodziny tragedii czyli hellenizm i pesymizm*, tł. L. Staff, Kraków 2003, s. 37.

bohaterem. Ostatecznie to nie słowo, ale muzyka wyraża tragedię. Słowo nie potrafi sięgnąć głębi, z jakiej wypływa muzyka. Chór i muzyka są wszechobecne i wszystko przenikają. Przed działaniem muzyki nic nie może się ukryć. Jej działaniu poddany jest zarówno tragiczny bohater na scenie, jak i publiczność. Dionizyjska muzyka jest muzyką przyrody i świata. Jedyne ona sięga podstaw bytu.

W muzyce Nietzsche znajduje pierwszą kategorię estetyczną, która pozwala na wykładnię bytu. Muzyka, jego zdaniem, dlatego daje dostęp do podstaw bytu, bo z tych podstaw wypływa. Samo słowo bowiem nigdy tak głęboko sięgnąć nie może. Porusza się jedynie po obrzeżach bytu, ale nie jest zdolne sięgnąć jego istoty.

Jednak dzieje naszej cywilizacji tak się potoczyły, że postawiliśmy na słowo, a nie na muzykę. Słowo – *logos* nabiera w kulturze greckiej i rodzącej się myśli filozoficznej coraz większego znaczenia. Ostatecznie słowo zwycięży muzykę i zwycięży nad patosem tragedii. Gdyby pozostało wtopione w muzykę, zachowałoby swoją moc sięgania tego, co pierwotne. Ponieważ jednak wyemancypowało się spod muzyki, musiało poddać się dominacji logiki. Pociągnęło to za sobą daleko idące skutki. Doprowadziło do zerwania pierwotnej więzi między bytem a świadomością. Słowo bowiem jest organem odnoszącym się do świadomości, muzyka zaś, w interpretacji Nietzschego, organem odnoszącym wprost do bytu. Zarysowująca się z biegiem czasu różnica między słowem a muzyką odwzorowuje przepaść, która radykalnie oddzieliła świadomość od bytu. Świadomość i byt staną się dwiema różnymi wielkościami rozwijającymi się niezależnie według własnych prawideł.

Oznacza to, że nasza myśl nie tyle odczytuje świat takim, jakim jest, lecz tworzy różnorakie modele świata, nie potrafi sięgnąć pierwocin bytu, co było możliwe dzięki muzyce. Muzyka ze względu na swoją czasową strukturę musi poważnie potraktować czasowy wymiar bytu. Tymczasem logika stworzyła świat bezczasowych bytów i reguł. Jednym słowem, dominacja *logosu* sprawiła, że utraciliśmy pierwotny dostęp do bytu. I nie pomogą tutaj nawet największe odkrycia przyrodniczo-techniczne. Dostęp ten pozostaje zamknięty. Zagubiona została przy tym prawda naszego życia. Budująca na zasadzie słowa intelektualizacja całej rzeczywistości sprawiła, iż zagubiliśmy fundamentalną prawdę mówiącą, że wizja tego świata i wizja człowieka jest dramatyczna.

Zdaniem Nietzschego, to SOKRATES pierwszy przekreślił bowiem raz na zawsze poznawcze znaczenie muzyki i jej możliwości wglądu w serce świata. Muzykę zastąpił dialektyką. Racjonalizm słowa nie potrafi jednak sięgnąć tak głęboko, jak muzyka, lecz zatrzymuje nas na powierzchni świata zjawisk. Rozum nie potrafi odsłonić tragicznej prawdy o świecie, raczej w swojej działalności ją przesłania. Począwszy do Sokratesa karierę rozpoczyna wiedza, ale nie jest ona już prawdziwą mądrością. Wprawdzie sztuka dramatyczna istnieje nadal, ale odtąd tragiczny los bohaterów na scenie nie wypływa już z głębi bytu, lecz jest jedynie wynikiem rozumowej konstrukcji jakiegoś autora.

7. Dionizyjska i apolińska zasada bytu

Narodziny tragedii mają więc przekonać czytelnika, że to nie metafizyka, i nie *logos*, lecz jedynie sztuka może gwarantować najgłębszy i właściwy dostęp do bytu. Ponad kategorie ontologiczne należy postawić kategorie estetyczne. Słowa i pojęcia, bez których nie możemy się obyć w naszym życiu, mają swoją siłę i prawomocność, jeżeli wyrosły z doświadczeń dokonanych z perspektywy sztuki. Kategoria estetyczna jest uprzednia względem kategorii bytu. Fenomenowi estetycznego nie można też interpretować z punktu widzenia ontologii, ale na odwrót — ontologię za pomocą estetyki. Nietzsche powie: „Okiem sztuki myśliciel patrzy w samo serce świata”⁷

Ale czy każdy rodzaj sztuki gwarantuje taki wgląd? Zdaniem Nietzschego: nie. Jedynie sztuka tragiczna potrafi udzielić wglądu w istotę bytu. Nie chodzi tu o pesymizm w wydaniu SCHOPENHAUERA, ale o tragizm rozumiany jako aktywna idea paradoksalnie prowadząca do afirmacji życia łącznie z wszystkim, co do tego życia należy, a więc i ze śmiercią.

Afirmacja życia wraz z przynależącymi mu porażkami i końcem własnego bytu zakorzeniona jest w podstawowym przekonaniu, że to, co skończone, to tylko przejściowe kształty bardziej podstawowego nurtu samego życia, który nie zna kresu. Zagłada skończonych bytów to nie przejście w nicość, lecz powrót do początków bytu, gdzie wszystko jest jednością. Życie i śmierć należą do jednego kręgu. Gdzie jedno przychodzi, inne musi odejść. Jedno wschodzi, drugie zachodzi. Gdzie jedno pojawia się w świetle, tam inne musi się ukryć w ciemności. U HERAKLITA czytamy, że droga w górę i w dół jest jedną i tą samą drogą.

Dla opisanego walki, jaką toczą te dwie antagonistyczne zasady: *peras* i *apeiron*, czyli to, co skończone, z tym, co nieskończone, Nietzsche wprowadza pojęcie gry. Jest to gra, którą gra świat. Siły spotykające się w grze nie stanowią już dwóch demarkacyjnych punktów, lecz stanowią jeden ruch, stwórcze działanie. Człowiek, uświadamiając sobie, że tak, jak inne byty, znajduje się w polu gry tych sił, przeżywa tragedię. Siły te, jako zasady bytu, człowiek poznaje intuicyjnie. Dla ich określenia i opisu Nietzsche posłużył się nazwami mitycznymi. Jedną nazwał siłą „dionizyjską”, drugą — „apolińską”, gdyż Grecy w swych początkach nie wyrażali poznania za pomocą pojęć, lecz „we wnikliwie wyraźnych postaciach swego świata bogów”⁸. Apollo i Dionizos to klucze do rozumienia świata. Aby więc poznać zasady rządzące światem, trzeba przyrzeć się bliżej treściom, jakie kryją się za postaciami tych bogów.

Apollo symbolizuje świat sztuki plastycznej. Jest bogiem formy, jasności światła, umiaru i pięknego kształtu, a przede wszystkim indywidualności. Wszelka indy-

⁷ FINK, *dz. cyt.*, s. 17.

⁸ NIETZSCHE, *dz. cyt.*, s. 19.

widuwacja i ujednostkowanie tutaj mają swoje źródło. Za pojęciem Apolla kryje się więc zasada, która powołuje do istnienia świat pięknych zjawisk i pozorów. Rzeźba, architektura, świat bogów u HOMERA, duch epopei — to wszystko jest apollińskie⁹

Dionizos jest natomiast bogiem tego, co chaotyczne i bezmierne. Jest bogiem burzącego się i kipiącego nurtu życia, upojenia, ekstazy i orgii. W przeciwieństwie do Apolla jego ulubionym wyrazem jest muzyka. Ale nie dorycka, która jest architekturą zawartą w dźwięku, lecz muzyka dzika, podniecająca, która uwalnia namiętność. Apollo jest bogiem harmonii, Dionizos — bogiem rytmu.

Urok aspektu apollińskiego polega na tym, że ani na chwilę nie zapominamy o pozorach, zachowujemy świadomość dystansu. W sztukach dionizyjskich natomiast granica się zaciera. Ktoś, kto dał się porwać muzyce, tańcom i innym artystycznym czarom, traci dystans. W upojeniu zatracą świadomość. „Dionizyjski marzyciel” nie widzi siebie z zewnątrz, podczas gdy apolliński entuzjasta ogląda swe własne odbicie. Rozkoszuje się zachwytem, nie ulegając mu całkowicie. Żywiol apolliński skupia się na indywidualności jednostki, żywiol dionizyjski natomiast rozmywa granice jednostki¹⁰

W opisach tych nie mamy jedynie do czynienia z ujęciami psychicznymi, ale z osobliwą metafizyką wyrażoną w kategoriach estetycznych. Na pierwszy rzut oka upojenie jawi się jako stan psychologicznie możliwy do wyjaśnienia. Ale ekstaza, w którą popadamy, nie poddaje się w rzeczywistości psychologicznej interpretacji. Ekstazy stan, w którym padają wszelkie granice i niejako wychodzimy z samych siebie, roztapiając się w nieskończonym morzu bycia, nie jest jedynie subiektywnym przeżyciem utożsamienia się z masami. Wedle Nietzschego, stan ten jest wyrazem działania kosmicznej zasady, która objawia pra-jednię, jaka występuje w działaniu przyrody. W tym sensie człowiek nie jest aktywny sam z siebie, lecz aktywność jego rodzi się z odbioru prawdy bytu. Siły przyrody, którym się poddał czynią z niego dzieło sztuki. A twórcza, artystyczna moc objawia się w nim dreszczem upojenia.

Jeśli zaś chodzi o Apollona, symbolizującego sztuki przedstawiające, to kryje się za nim zasada odpowiedzialna za wielość zjawisk, za pozór. Apollo wyraża się w natchnieniu, które wyczarowuje piękny świat pozoru, w twórczej wizji, która stwarza jeden obraz za drugim. Zarówno twórcę, jak i widza obdarowuje łaską oglądu. Ale chodzi tu przede wszystkim o zasadę bytu, która polega na indywidualności. Chodzi o *principium individuationis*. Zasada indywidualności jest racją podziałów bytu i ich ujednostkowania.

Zasada ujednostkowania sprawia, że poszczególne byty mają swoje miejsce w przestrzeni i w czasie, istnieją jako oddzielone od siebie. Nie ma dwóch rzeczy w jednym miejscu i nie ma dwóch tych samych wydarzeń w jednym czasie. Jedno występuje po drugim, zgodnie z upływem czasu. Gdzie kończy się jedna rzecz, tam dopiero może rozpocząć się następna. Przestrzeń i czas są tym, co dzieli byty, ale

⁹ R. SAFRANSKI, *Nietzsche. Biografia myśli*, tł. D. Stroińska, Warszawa 2003, s. 63.

¹⁰ *Tamże*.

zarazem i tym, co je wiąże ze sobą. Dlatego możemy mówić o wielości bytów zebranych w jedności przestrzeni i czasu. Mamy więc wielość w jedności. Pogląd mówiący, że świat to jedynie wielość bytów jest, zdaniem Nietzschego, iluzją. Człowiek, który widzi jedynie wielość bytów w świecie, został, jak to powiedział Nietzsche, zwiedziony zasłoną Maji.

Widzimy tutaj wpływ myśli SCHOPENHAUERA i jego podziału na rzecz w sobie i zjawisko. Nietzsche koryguje jednak jego poglądy, uważając, że w istocie nie ma żadnego dualistycznego podziału świata, że świat u swych podstaw jest jednością, niezróżnicowanym nurtem życia, a wielość jest tylko pozorem.

Jak się ma ten pogląd w odniesieniu do istnienia dwóch sił: apollińskiej i dionizyjskiej? Zdaniem Nietzschego, również one podpadają pod jedność, która polega na tym, że obie są od siebie zależne. Jedna nie może istnieć bez drugiej. Obie, będąc względem siebie w sporze, pozostają w formie pewnej jedności, skoro są ze sobą związane i tak stanowią jeden ruch życia. Niemniej moment dionizyjski bierze górę nad apollińskim i go wchłania. Prawda ta stanowi, zdaniem Nietzschego, najistotniejszy wgląd w naturę świata¹¹. Dochodzi on do głosu w jego późniejszej twórczości, ale w *Narodzinach tragedii* jest już zapowiedziany.

8. Podsumowanie

Pod wpływem klasycznej metafizyki zwykliśmy patrzeć na świat z perspektywy bytu. W metafizyce chodzi o byt jako byt. Pojęcie bytu jest pojęciem wysoce abstrakcyjnym. Jak zauważył HEGEL, jest ono tak dalece wyzute z treści, że byt można utożsamić z nicością. Metafizyczne pojęcie bytu, do którego dochodzi się drogą abstrakcji od poszczególnych nieistotnych własności, które przysługują konkretnym bytom, staje się więc konstrukcją, która niewiele zdaje się mieć wspólnego z doświadczanymi na co dzień rzeczami.

Kluczem do rozumienia tak pojętego bytu jest *logos*. Z pojęciem *logosu* spotykamy się już co najmniej u HERAKLITA, ale dopiero za sprawą SOKRATESA, PLATONA, a przede wszystkim ARYSTOTELESA, twórcy logiki, *logos*, rozum zostaje uznany za jedynie prawomocne narzędzie pozwalające nam dotrzeć do bytu. Ani emocja, ani wola tylko rozum gwarantuje nam prawdziwy dostęp do niego. PARMENIDES głosił, że myśl i byt to jedno. Na koniecznym związku bytu i myśli, bytu i rozumu stała cała tradycyjna metafizyka zachodnia.

Nietzsche zrywa z tą tradycją i proponuje nowy sposób spojrzenia na rzeczywistość. Nie przez *logos*, lecz przez wartości. Wydawałoby się, że jest to ujęcie zupełnie nowe. A jednak tak nie jest. Już Platon szukał dostępu do bytu poprzez ideę dobra.

¹¹ FINK, dz. cyt., s. 24.

Inna wartość, która przyświecała filozoficznemu wysiłkom, to idea prawdy. Inność Nietzschego polegała na tym, że postawił na ideę piękna.

Scholastyczna nauka o transcendentaliach mówi, że *verum, bonum, unum et pulchrum convertuntur*. Z samej możliwości ich wymienienia i różnego opisanie wynika, iż istnieje między nimi pewne zróżnicowanie¹². Filozofia scholastyczna tego zróżnicowania jednak nie objaśnia. Zależy jej jedynie na podkreśleniu jedności między nimi. Pozostawia więc otwarte pytania o charakter występującej tutaj różnicy. Czy, na przykład, transcendentalia istnieją w jakimś porządku hierarchicznym? Czy ich zróżnicowanie leży w porządku samego bytu, albo bierze się z odmiennej formy ich subiektywnego doświadczenia?

Niezależnie od tego, jakich odpowiedzi udzieli się na te pytania, śledząc dzieje filozofii, możemy spostrzec, że u różnych filozofów inny moment wysuwał się na czoło rozważań filozoficznych. Jedni szukali dostępu do świata bardziej przez kategorię bytu, inni przez kategorię jedności, inni zaś przez kategorię prawdy, a jeszcze inni przez kategorię dobra. Nietzsche wybiera kategorię piękna. Jego zdaniem, myślenie, które ma uchodzić za myślenie pierwotne, nie dokonuje się w żywiole prawdy i dobra, lecz w żywiole piękna. Nie prawda i fałsz, prawda i pozór, nie dobro i zło, lecz piękno i brzydota jest fundamentalnym rozróżnieniem.

Takie postawienie sprawy rodzi pytanie: Czy myślenie w żywiole piękna może obejść się bez idei prawdy? Myślenie bowiem z natury swej ciąży ku prawdzie, w niej znajduje swoje uzasadnienie. Nietzsche zdaje się tutaj stać na stanowisku, że prawda może się nam odłonić dopiero od strony kategorii estetycznych.

Przy takim założeniu można twierdzić, że wszelkie nasze działania praktyczne, jak i teoretyczne, nauka i etyka, poszukiwanie prawdy i dobra poddają się interpretacji za pomocą wartości estetycznych, ale nie na odwrót. Naukę można wyjaśniać w kategoriach estetycznych. Estetyki zaś nie można wyjaśniać za pomocą kategorii naukowych. Ale i tutaj, zdaje się, reguła ta nie działa bez wyjątku. Na przykład, systemom matematycznym możemy przypisywać moment estetyczny, ale i odwrotnie: w tym, co piękne, odnajdujemy pewną harmonię, która z kolei daje się wyrazić za pomocą stosunków matematycznych. Odnosiłoby się to jednak jedynie do estetyki pojętej w kategoriach apollinijskich, a nie dionizyjskich. Te ostatnie zaś u Nietzschego mają charakter pierwotny.

Z punktu widzenia myśli Nietzschego za słuszne może uchodzić twierdzenie, że związek między myśleniem a prawdą, myśleniem a dobrem nie jest związkiem koniecznym. Ale koniecznym jest związek między myśleniem a sztuką, bo to ona prowadzi do poznania. Chodzi tu, oczywiście, o sztukę tragiczną. Tylko ona sięga wystarczająco głęboko. Racjonalność i etyka ślizgają się jedynie po powierzchni bytu.

¹² TISCHNER, *dz. cyt.*, s. 8.

Dla logiki istotna jest kategoria trwania, zaś dla sztuki muzycznej, którą Nietzsche ma na myśli, kategoria czasu i przemijania. Logika i racjonalność potrafi uchwycić jedynie to, co jest trwałe, co obowiązuje pomimo upływu czasu, muzyka zaś ujmuje to, co płynne, to, co czasowe. Skoro, zdaniem Nietzschego czasowość stanowi fundamentalną charakterystykę bytu, to w badaniach rzeczywistości należy postawić na muzykę, a nie na logiczne ciągi rozumowań.

W filozofii Nietzschego rozum, takim jakim go znamy, czyli ukształtowany w dziejach metafizycznej myśli zachodniej, nie potrafi sięgnąć do tego, co kryje się za zjawiskami, nie posiada „zmysłu” dla tego, co głębokie. Rozum ten nie tyle odkrywa świat, ile go konstruuje. Ale ta konstrukcja nie jest czymś przypadkowym, lecz chroni człowieka przed tym, co niepewne, ucisza jego lęk istnienia. Rozum stwarza świat, w którym człowiek będzie się czuł bezpiecznie. Stąd wykwitem tego rozumu będzie nauka. Ale to jedynie kładka przerzucona nad głębiami świata. Nie mamy odwagi na nie popatrzeć, bo wówczas uderzyłaby nas podstawowa prawda o naszym życiu, a na imię jej tragizm. Właśnie w istotę doświadczenia tego tragizmu trafiała sztuka grecka. Została ona jednak zagubiona wraz z pojawieniem się Sokratesa i jego filozofii.

Czy jednak możliwy jest powrót do tragicznego ujęcia świata? Oto pytanie, które stawia nam Nietzsche.

Kunst als Werkzeug der Philosophie.

Die Einsicht in die Grundlagen des Seins nach Nietzsches *Geburt der Tragödie*

Zusammenfassung

Friedrich Nietzsche ist eine der großen Figuren der abendländischen Geistesgeschichte. Die Wirkungsgeschichte seines Denkens setzte jedoch spät ein. Die vielfachen Interpretationen seiner Schriften schwenken zwischen blinder Verehrung und erbitterter Kritik. In diesem Artikel geht es um einen Versuch, sachlich das Gedankengut von Nietzsche zu analysieren. Darum wurde hier auf ein Paar grundlegende Probleme im Nietzsches Denken eingegangen. Es wurden Antworten auf Fragen gesucht: Wie philosophiert Nietzsche? Was für einen Platz nimmt er in der Geschichte der Philosophie ein? Warum soll man — seiner Meinung nach — in der Philosophie einen neuen Anfang suchen? Was garantiert — nach ihm — einen ursprünglichen Zugang zum Sein? Als Grundlage für die Antworten wurde das ganze Denken Nietzsches in Sicht genommen, aber der Schwerpunkt der Analysen liegt auf der *Geburt der Tragödie*. Hier zeigt sich nämlich der Grundgedanke, der alle seine späteren Schriften durchdringt: Die Welt kann keine epistemologische und moralische Rechtfertigung finden, sondern nur eine ästhetische. Diese Optik provoziert aufs Neue die metaphysische Transzendentallehre zu bedenken.