



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Hermeneutyka mitu dionizyjskiego w filozofii Fryderyka Nietzschego

Author: Malwina Rolka

Citation style: Rolka Malwina. (2014). Hermeneutyka mitu dionizyjskiego w filozofii Fryderyka Nietzschego. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

MALWINA ROLKA



HERMENEUTYKA
MITU DIONIZYJSKIEGO
W FILOZOFII
FRYDERYKA NIETZSCHEGO



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU ŚLĄSKIEGO
KATOWICE 2014



Hermeneutyka mitu dionizyjского w filozofii Fryderyka Nietzschego

*Moim Rodzicom Jadwidze i Wiesławowi
w podziękowaniu za miłość i troskę*



NR 3229

Malwina Rolka

Hermeneutyka mitu dionizyjского w filozofii Fryderyka Nietzschego

Redaktor serii: Publikacje Wydziału Etnologii i Nauk o Edukacji
Urszula Szućcik

Recenzent
Maria Kostyszak

Spis treści

Wprowadzenie	7
Rozdział I	
Dionizos i Apollo w metafizycznej perspektywie <i>Narodzin tragedii</i>	17
Filozoficzna recepcja mitów Dionizosa i Apollona	19
Dionizyjskie i apollinijskie wymiary tragedii greckiej	33
Sztuka tragiczna a grecki pogląd na świat	42
Mit tragiczny a sztuka romantyczna	52
Rozdział II	
Dionizos i Apollo w optyce filozofii woli mocy	67
Dionizyjska natura woli mocy	68
Wola mocy a oblicza pozorności	87
Od metafizyki do psychologii: typ dionizyjskiego twórcy	98
Rozdział III	
Dionizyjska wykładnia wiecznego powrotu	105
Mityczna struktura wiecznego powrotu: Ariadna i Zaratustra	106
Dionizyjska wykładnia wiecznego powrotu na tle innych interpretacji	125
<i>Tako rzecze Zaratustra</i> — mitologia wiecznego powrotu	130
Rozdział IV	
Dionizyjskość a konteksty nihilizmu	149
W cieniu kryzysu	150

Dionizos przeciw Ukrzyżowanemu	164
Dionizyjski indywidualizm nadczłowieka	175
Immoralizm – dionizyjska post-moralność	189
Rozdział V	
Dionizyjski styl filozofa-artysty	201
Styl dionizyjski	202
Dionizyjskie środki i formy: metafora, aforyzm, dytyramb	211
Sztuka filozofii boga-kusiciela	225
Zakończenie	235
Bibliografia (wybór)	245
Summary	253
Zusammenfassung	254

Wprowadzenie

Głębia i bogactwo refleksji Nietzschego stanowią wciąż niewyczerpane źródło inspiracji, które pociąga za sobą niezliczoną liczbę komentarzy i analiz, prezentujących często radykalnie odmienne jej wykładnie, wyłaniające mnogość kontekstów, w jakich można, a — ze względu na jej perspektywiczny charakter — wręcz należy ujmować jego myśl. Obranie tematyki dionizyjskiej jako zasady organizującej zaproponowaną tutaj interpretację myśli Nietzschego wydaje się uzasadnione przede wszystkim dlatego, że Dionizos patronuje jej od samego początku i pomimo metamorfoz oraz przewartościowań, dokonujących się wraz z ewolucją jego filozofii, nie opuszcza jej aż do końca, naświetlając kluczowe konteksty namysłu. Pomimo że z systematycznym wywodem na temat dionizyjskości spotykamy się jedynie na wczesnym etapie filozofowania Nietzschego — w dwóch pracach z lat siedemdziesiątych: *Narodzinach tragedii* oraz *Światopoglądzie dionizyjskim* — to jej permanentne prześwitywanie spoza symboli i metafor, dostrzegalne w całokształcie jego dzieła, świadczy o tym, że niemiecki autor nigdy nie wyzwolił się spod czaru greckiego boga. Przemiany optyki dionizyjskiej obrazują kierunek rozwoju myśli Nietzschego, co pozwala zaakcentować ewolucję jego wczesnych intuicji, eliminując właściwą większości interpretacji skłonność do odgraniczania dionizyjskiego charakteru *Narodzin tragedii* od filozofii woli mocy, traktowanej jako radykalny zwrot przeciwko młodzieńczym inspiracjom bez uwzględnienia i artykulacji momentów przejścia pomiędzy nimi. Hermeneutyka mitu dionizyjskiego uwypukla znaczenie kategorii życia, której nadrzędność

stanowi niezmiennie reprezentatywny rys filozofii Nietzschego. W jej optyce staje się możliwe nie tylko odsłonięcie zasady scalającej różnorodność dynamicznie rozwijających się wątków myśli niemieckiego autora, lecz także wydobycie jej tragicznego przesłania dla pograżającej się w kryzysie nowoczesności.

Problematyka filozofii dionizyjskiej Nietzschego pojawia się w obrębie funkcjonujących już w dyskursie interpretacji, wśród których na uwagę zasługują zwłaszcza cztery pozycje. Pierwszą z nich jest książka Rüdiger Safranski, *Nietzsche. Biografia myśli*¹, która wprawdzie nie przyjmuje dionizyjskiej wykładni jako zasady przewodniej filozofii Nietzschego, lecz mimo to wyraźnie akcentuje jej znaczenie nie tylko w dziełach przypadających na początek lat siedemdziesiątych, lecz także w obrębie filozofii woli mocy, kształtującej horyzont kolejnych pism autora *Zaratustry*. Inny aspekt kontekstu dionizyjskiego uwypukla koncepcja typów psychologicznych Carla Gustava Junga², ujmująca opozycję Dionizosa i Apollona z *Narodzin tragedii* w ramy dychotomii ekstrawersji i introwersji. Punkt wyjścia, obrany przez Junga, wydaje się cenny z racji zakorzenienia w optyce analizy psychologicznej, która oddaje kierunek zwrotu dokonującego się w myśli Nietzschego wraz z rozwojem właściwych jej tendencji krytycznych, wymierzonych w dualistyczną metafizykę. Mankamentem psychologicznego podejścia Junga jest jednak zignorowanie filozoficznego wymiaru *Narodzin tragedii*, które jednoznacznie przyjmują orientację metafizyczną. Jung zdaje się nie dostrzegać znaczenia, które nadaje jej Nietzsche ze względu na akcentowany w swojej pierwszej książce ruch przezwyciężania, spajający optykę *Narodzin tragedii* i filozofię woli mocy, a przy tym określający kluczowy rys jego sposobu myślenia. Z kolei Gilles Deleuze w wydanej w 1962 roku książce *Nietzsche i filozofia*³ oraz w opublikowanej trzy lata później jej skróconej wersji⁴ koncentruje się na systematycznym ujęciu dionizyjskich wątków filozofii woli

¹ Por. R. SAFRANSKI: *Nietzsche. Biografia myśli*. Przeł. D. STROIŃSKA. Warszawa 2003.

² Por. C.G. JUNG: *Typy psychologiczne*. Przeł. R. RESZKE. Warszawa 1997.

³ Por. G. DELEUZE: *Nietzsche i filozofia*. Przeł. B. BANASIAK. Warszawa 1998.

⁴ Por. G. DELEUZE: *Nietzsche*. Przeł. B. BANASIAK. Warszawa 2000.

mocy i wyłaniających się stąd konceptów wiecznego powrotu, nadczłowieka i nihilizmu, a także ich symbolicznych odniesień do mitu. Słabość tej interpretacji zasadza się na permanentnej eliminacji z myśli Nietzscheańskiej wymiaru egzystencjalnej głębi, który w najwyższym stopniu wydobywa właśnie hermeneutyka dionizyjska z racji tego, że nie rości sobie pretensji do spetryfikowania jej w postać abstrakcyjnego systemu. Mistrzowsko precyzyjne analizy Deleuze'a prowadzą do ponownego uwikłania w pułapkę metafizycznego *a priori*, której w końcu sam Nietzsche próbował uniknąć, zwracając się w stronę mitu jako przeciwwagi dla tradycyjnych schematów filozoficznych. Ponadto, Deleuze nie poświęca zbyt wiele miejsca szczegółowym analizom aspektów *Narodzin tragedii*, ani ich historyczno-filozoficznemu kontekstowi, co uniemożliwia mu uchwycenie ewolucji dionizyjskości. Zdecydowanie najpełniejszej prezentacji wątków dionizyjskich w filozofii Nietzscheańskiej dokonuje Henryk Benisz w monograficznej pracy *Nietzsche i filozofia dionizyjska*⁵. Autor bardzo szczegółowo analizuje dionizyjski charakter inspiracji Nietzschego, a także poświęca wiele miejsca rekonstrukcji ich mitycznych źródeł, zachowując jednakże równowagę pomiędzy ujęciem wątków dionizyjskich z *Narodzin tragedii* oraz ich przewartościowaniem wnoszonym wraz z filozofią woli mocy. Benisz osadza także dionizyjską filozofię Nietzschego w szerokim kontekście jego diagnozy i krytyki nowoczesności, z których ma wyłonić się nowe oblicze Dionizosa. Struktura książki Benisza, cenna ze względu na szczegółowość i systematyczność prezentowanego materiału, wydaje się jednak nie uwzględniać ewolucji filozofii dionizyjskiej w przewartościującym ruchu myślenia, które naświetla istotę dążeń niemieckiego autora, mieszczącą w sobie próbę dokonania fuzji tragicznego światopoglądu Greków oraz nastawienia właściwego nowoczesności. W związku z powyższym Benisz nie uwzględnia dionizyjskich kontekstów Nietzscheańskiego warsztatu twórcy – kwestii stylu i językowego perspektywizmu – wydobywających egzystencjalne i kulturowe znaczenie figury filozofa-artysty.

⁵ Por. H. BENISZ: *Nietzsche i filozofia dionizyjska*. Warszawa 2001.

Zaproponowane tutaj hermeneutyczne ujęcie myśli Nietzschego oscyluje pomiędzy dwoma wymiarami interpretacji: zewnętrznym i wewnętrznym. Pierwszy z nich wyraża się w spojrzeniu na „całość” dzieła Nietzschego, zorganizowanym wokół wątków dionizyjskich, którym nadaje on wyraz filozoficzny, ujmując je początkowo w ramy tradycyjnych pojęciowych schematów, zaczerpniętych od Artura Schopenhauera i Immanuela Kanta (wczesna koncepcja dionizyjskości), by następnie, przewartościowując pierwotne intuicje, dążyć do osadzenia ich w nowym kontekście, współtworzonym przez idee woli mocy, wiecznego powrotu, nadczłowieka, filozofa-artysty, a także poszukiwania dróg przewyciężenia nihilizmu (późna koncepcja dionizyjskości). Zewnętrzny wymiar hermeneutyki mitu dionizyjskiego wydobywa dynamikę właściwą filozofii Nietzschego, akcentując zarazem jej ewolucję i ciągłość. Obranie takiej drogi jej interpretacji pozwala na uwypuklenie równocześnie kierunku przejścia od wczesnej do późnej koncepcji dionizyjskości oraz ich punktów stycznych, by na ich przecięciu pogłębić wykładnię elementów konstytutywnych dla filozofii dionizyjskiej. W związku z powyższym zewnętrzny wymiar hermeneutyki mitu dionizyjskiego wymaga zajęcia stanowiska metodologicznego, z którego wyłania się struktura interpretacji, porządkująca kolejność podejmowanych zagadnień oraz poszukiwanie zależności pomiędzy nimi, naświetlanych z perspektywy przyjętej zasady organizującej myśl Nietzschego. Ruch w obrębie tego wymiaru pozwala zatem uchwycić rozwój podejmowanych przez Nietzschego wątków nie tylko w kierunku horyzontalnym, obejmującym przejście od wczesnej do późnej koncepcji dionizyjskości, lecz także w kierunku wertykalnym, tj. postępujące pogłębianie rozumienia dionizyjskości wykładnią grawitujących wokół niej aspektów myśli niemieckiego autora, których odczytanie zostaje dzięki temu wzbogacone o nowe konteksty.

Napięcie pomiędzy horyzontalnym i wertykalnym ujęciem dzieła Nietzschego pozwala wyodrębnić dionizyjskość jako zasadę organizującą jego wykładnię. Porządkujący charakter tej zasady wprowadza hermeneutyczny postulat struktury rozumienia, którego „zadanie polega na rozszerzaniu na kolejne koncentryczne kręgi jedności

rozumianego sensu”⁶, co oznacza, że ruch w jego obrębie postępuje „zawsze od całości do części i z powrotem do całości”⁷ tekstu. Proces rozumienia jest porządkowaniem w tym znaczeniu, że wychwytywany sens jakiegoś elementu zostaje umieszczony w danym układzie odniesienia, który wyłania się w toku interpretacji⁸. Gwarantujący rozwój rozumienia ruch przebiega w dwóch kierunkach: po pierwsze, układ odniesienia, wydobywając znaczenia pojawiających się w jego obrębie elementów, pogłębia ich rozumienie, jednocześnie każdy z nich rozszerza i wzbogaca układ odniesienia. Historia sposobu recepcji wątku dionizyjskiego w filozofii Nietzschego odsłania dynamiczny i perspektywiczny charakter jego myśli. Inicjuje ją metafizyczna perspektywa *Narodzin tragedii*, rozwijająca się w filozofię woli mocy, która okazuje się ugruntowaniem mistycznej intuicji wiecznego powrotu. Ta z kolei rozszerza metafizyczną optykę pytania o sens, negując uniwersalistyczne roszczenia jej wartościowań, którym ma zostać przeciwstawiona siła dionizyjskiego mitu, wypływająca wprost z życiodajnych mocy greckiej kultury. Dzieło autora *Zaratustry*, odczytane jako szereg wariacji na temat mitu Dionizosa, odsłania swój egzystencjalny wymiar, który ma przekraczać struktury racjonalnego substratu metafizyki. Poszerzane kolejnymi perspektywami rozumienie dionizyjskości kształtuje względem nich układ odniesienia, w którym wszystkie współgrają, wzbogacając go jednocześnie o nowe znaczenia i horyzonty.

⁶ H.G. GADAMER: *Koło jako struktura rozumienia*. W: *Wokół rozumienia. Studia i szkice z hermeneutyki*. Red. G. SOWIŃSKI. Kraków 1993, s. 227.

⁷ Ibidem.

⁸ W zbliżony sposób swoje stanowisko interpretacyjne dookreśla Karl Jaspers: „Sama interpretacja polega na wzajemnym odnoszeniu do siebie centralnych twierdzeń. Dzięki temu tworzy się uniwersalny rdzeń służący za punkt orientacji. Rdzeń ten w dalszym toku interpretacji potwierdza się lub przemienia, zawsze jednak kieruje lekturę ku pewnemu i istotnemu pogładowi dzięki zawartym w nim już wcześniej kwestiom. Taki sposób interpretacji uzasadniony jest w wypadku Nietzschego w większym stopniu niż w wypadku jakiegoś innego filozofa ze względu na rozbitą formę dzieła Nietzschego, przede wszystkim jednak ze względu na pośredniość każdej jego poszczególnej myśli oscylującej między tym, co zdaje się absolutnie pozytywne, a tym, co na pozór absolutnie negatywne”. K. JASPERS: *Nietzsche. Wprowadzenie do rozumienia jego filozofii*. Przeł. D. STROIŃSKA. Warszawa 1997, s. 14.

Ujęcie dionizyjskości w charakterze układu odniesienia — kształtowanego ruchem od całości do części i od części znów do całości — nastrocza pytanie o możliwość uchwycenia dzieła Nietzschego jako całości. Karl Jaspers porównuje je do rozsadzonej ściany skalnej, której każdy ułamek odsyła do całości, nie wznosząc jednocześnie budowli, dla której zburzenia dokonano. Pomimo tego Nietzsche zostawia interpretatorowi możliwość odczytania swojego przesłania: „To, że dzieło leży tu jak zwalisko gruzów, nie oznacza, iż duch pozostaje niewidoczny dla tego, kto już raz wkroczył na drogę możliwości budowania”⁹. Fakt, że dzieło Nietzschego ma charakter fragmentaryczny, nie oznacza, że nie odnajdziemy w jego strukturze spójności myśli, która kieruje się wewnętrzną logiką rozwoju tych samych tematów i motywów. W dionizyjskiej optyce *Narodzin tragedii* współgrają wątki przenikające całą twórczość Nietzschego, do których należą, takie jak pytanie o charakter istnienia i jego sens, tragiczność, admiracja dla Greków, problematyka dekadencji, kryzysu i pesymizmu, krytyka nowoczesności, relacja prawdy i pozoru, osobowość twórcy i miejsce sztuki w życiu. Mówienie o całości dzieła Nietzschego nie oznacza w związku z tym interpretacyjnego dążenia, które miałoby na celu doprowadzenie do dogmatycznego ustanowienia jednej niezbywalnej jej wizji, wykluczającej inne możliwości jej odczytania. Nie byłoby to zgodne ani z duchem myśli filozofa, ani z wieloperspektywicznym ujmowaniem przez niego dionizyjskości. Potraktowanie jej jako zasady organizującej myślenie Nietzschego ma raczej na celu poszukiwanie takiej drogi interpretacji filozofii autora *Narodzin tragedii*, która stara się zaprezentować ją w możliwie najszerzej perspektywie. W osiągnięciu tego celu ważną rolę odgrywa rozpatrzenie symbolicznych i metaforycznych znaczeń konstytutywnych momentów dionizyjskości.

Przyjęcie dionizyjskości jako zasady porządkującej myśl Nietzschego jest uzasadnione o tyle, że w bogactwie symboliki dionizyjskiej poszukuje on wyrazu dla swoich intuicji, konceptów i przedsięwzięć, niewyrażalnych w tradycyjnym języku filozofii, co otwiera wewnętrzną wymiar hermeneutyki mitu dionizyjskiego. Dzięki eks-

⁹ Ibidem, s. 9.

ploracji kolejnych płaszczyzn dionizyjskiego mitu, Nietzsche wciąż poszerza konteksty swojej filozofii oraz wskazuje tendencje i kierunek rozwoju myśli zmierzającej w ostatecznym rozrachunku ku fuzji doświadczenia Greków i nowoczesności. Perspektywiczny charakter, właściwy dziełu filozofa, znajduje swój wyraz w metamorfozach i dookreśleniach rozumienia dionizyjskości, w którym spotykają się jego intuicje i intencje. Perspektywizm stanowi odpowiedź na wieloznaczność i różnorodność życia, wypływając wprost z właściwego nowoczesności krytycznego nastawienia, które zostaje skierowane przeciwko żądaniom uniwersalnej wizji rzeczywistości. Słuszność ma zatem Jean Grondin, gdy stwierdza, że „Nietzsche jest chyba pierwszym nowoczesnym autorem, który pokazał fundamentalnie interpretacyjny charakter naszego doświadczenia świata”¹⁰. Hermeneutykę mitu dionizyjskiego, którą posługuje się Nietzsche, konstytuuje od wewnątrz napięcie pomiędzy zwrotem w stronę mitu oraz warunkującą perspektywiczne ujęcie samoświadomością człowieka nowoczesnego. Mit, stanowiąc łącznik przeszłości i przyszłości, jest u Nietzschego źródłem naturalnych mocy kultury, a siła jego oddziaływania symptomem jej zdrowia i żywotności. W swojej pierwotnej postaci nie może jednak zostać przywrócony w warunkach kształtujących krytyczną samoświadomość jednostki nowoczesnej, wyznaczonych dziejową sytuacją kryzysu, który okazuje się przede wszystkim załamaniem wiary w uniwersalność obowiązujących schematów interpretacji rzeczywistości, właściwej zarówno tradycyjnej metafizyce, jak i mitowi. Hermeneutyka mitu, którą uprawia Nietzsche, ma dwa aspekty: krytyczny (negatywny), o ile w jej świetle mitem okazuje się metafizyka, oraz pozytywny, o ile mit przejęty we władanie sztuki staje się polem twórczej aktywności, ujawniając wciąż nowe sensy i znaczenia i otwierając kolejne horyzonty.

Inspiracja mitem dionizyjskim ujawnia się najpełniej w *Narodzi-nach tragedii*, gdzie Nietzsche poszukuje wyrazu dla niej w woluntaryzmie Artura Schopenhauera oraz w twórczości Ryszarda Wagnera. Wskłajając wczesne rozumienie dionizyjskości w perspektywę meta-

¹⁰ J. GRONDIN: *Wprowadzenie do hermeneutyki filozoficznej*. Przeł. L. ŁYSIEN. Kraków 2007, s. 24.

fizyczną, niemiecki autor jednocześnie najsilniej osadza ją w podłożu mitycznym. Wypracowane w ten sposób tło staje się punktem wyjścia dla filozofii woli mocy, na gruncie której późne rozumienie dionizyjskości w jej związkach z ideami wiecznego powrotu, nadczłowieka czy kwestią nihilizmu przewartościowuje wprawdzie optykę metafizyczną, lecz nie traci permanentnego odniesienia do mitu, a wręcz je rozszerza. Istotą metamorfozy dionizyjskości, z którą mamy tu do czynienia, jest próba zespolenia dwóch sprzecznych tendencji — samoświadomości nowoczesnej jednostki oraz typu twórcy odzyskującego w dionizyjskim natchnieniu bezpośredniość właściwą mitowi. Jak zostało już powiedziane, koncepcja woli mocy, krytycznie przewartościowując *Narodziny tragedii*, koresponduje z obecnym tam rozumieniem dionizyjskości i rozwija wyrażone w nich intuicje. Niemniej jednak z relacji Nietzschego dowiadujemy się, że wypływa ona także z odmiennego źródła, ponieważ stanowi filozoficzne ugruntowanie dla mistycznego przeczucia wiecznego powrotu i pojawia się dopiero w odpowiedzi na nią. W podwójnej genezie koncepcji woli mocy odzwierciedla się charakter, jaki pragnął nadać swojemu nowemu pojmowaniu dionizyjskości, streszczającemu się w postulatcie wcielenia negatywności nowoczesnego sceptycyzmu w wyznaczony intuicją wiecznego powrotu obszar afirmacji życia, w ramach którego ulec musi ona naturalnemu wyczerpaniu. W związku z powyższym interpretacja, obierająca za swój przewodni motyw wątek dionizyjski, w punkcie wyjścia powinna wydobyć jego przewodnie rysy i konteksty, które pojawiają się w *Narodzinach tragedii*, gdzie Nietzscheński Dionizos po raz pierwszy odsłania swoje oblicze, by następnie śledzić ich metamorfozy na gruncie filozofii woli mocy. Ujęcie myśli Nietzschego w optyce mitu dionizyjskiego zrywa w tym miejscu z chronologicznym porządkiem jej wykładni na rzecz uwypuklenia jej ciągłości. Pomimo że na wzmianki o wiecznym powrocie natrafiamy wcześniej, jego zasadniczy sens zostaje ukazany dopiero na tle wyrażonej *explicite* idei woli mocy, stanowiącej jego filozoficzne ugruntowanie, a przy tym odnajdującej drogę także do dionizyjskości z *Narodzin tragedii*.

Wieczny powrót, odsyłając do dionizyjskiej metafizyki pierwszej książki Nietzschego dzięki korespondującej z nią koncepcji woli

mocy, posiada także inną wykładnię, która dopełnia kontekst, w jakim się pojawia. Nawiedzającej Nietzschego latem 1881 roku intuicji wiecznego powrotu nadaje on rangę ekstazy doświadczenia afirmacji życia, które drogę do mitu odnajduje zarówno w swojej bezpośredniości, jak i w postulowanej sile wpływu, którą przynieść miała kulturze europejskiej. Celem jej wyrażenia Nietzsche rozszerza kontekst dionizyjskich inspiracji, wprowadzając postać Ariadny, wielkiej nieobecnej *Narodzin tragedii*, której symbolika w osobliwy sposób łączy się z mitem proroka Zaratustry. Dionizyjska wykładnia wiecznego powrotu nadaje filozofii Nietzschego wymiar egzystencjalnej głębi, naświetlając żądanie radykalnego rozstrzygnięcia pytania o sens i jego utratę, stawianego w obliczu cierpienia, któremu afirmatywnie ma podporządkować się nadczłowiek. Interpretacja, przyjmująca za swój punkt wyjścia dionizyjskość jako zasadę organizującą myśl Nietzschego, wydobywa centralne znaczenie wiecznego powrotu, które, wprowadzone w *Tako rzecze Zaratustra* wraz z wolą mocy i nadczłowiekiem, w pierwszej znajduje swoje filozoficzne ugruntowanie, a w drugim — żądanie realizacji, naświetlając jednocześnie sensy nadawane obu i rozjaśniając zarazem dzięki nim własne.

Postać nadczłowieka odsłania swoje ugruntowanie w mitycznym wymiarze wiecznego powrotu, odsyłając do *amor fati* — afirmacji istnienia, jednocześnie dookreśla także kierunek Nietzscheańskiego przewartościowania dionizyjskości, które, jak już wspomniano, znajduje swój wyraz w przejściu od metafizyki *Narodzin tragedii* do historyczno-rozumiejącej psychologii woli mocy. Oznacza to, że nadczłowiek może narodzić się jedynie w określonej sytuacji dziejowej, w mrocznej epoce nadciągającego i wypełniającego się nihilizmu, by przewartościować jej kondycję zasadą dionizyjskiej afirmacji. Konteksty, w jakich Nietzsche diagnozuje nihilizm i poszukuje dla niego dróg przewyciężenia, naświetlają kierunek rozwoju jego dionizyjskiego zamysłu, w którym dąży do wywiedzenia nadczłowieka z przewartościowania znaczenia wielkiego nihilistycznego kryzysu nowoczesności, stąd stanowi on paradoksalny splot nowoczesnej krytycznej świadomości i spontanicznej aktywności twórcy. Nietzsche w koncepcji nadczłowieka dąży do nadania nowoczes-

nemu indywidualizmowi znamion dionizyjskich i dzięki temu do przewartościowania egzystencjalno-kulturowych horyzontów Zachodu, łączącego w sobie oczyszczającą moc samoświadomej krytyki oraz immoralny charakter cnoty darzącej, które spotykają się w zasadzie autoafirmacji. Nadając sobie miana ostatniego nihilisty, immoralisty, kusiciela, filozofa-artysty, Nietzsche pragnie z nadczłowieka uczynić swoje posłannictwo, realizujące się w roli dytyrambicznego poety, wieszczącego jego nadejście. Optyka dionizyjska kluczowy tu problem stylu wydobywa na tle koncepcji afirmatywnej twórczości zdolnej podporządkować sobie negatywną moc krytyki, którą Nietzsche usiłuje realizować we własnej praktyce pisarskiej. Figura filozofa-artysty, przez pryzmat której Nietzsche niewątpliwie odczytuje samego siebie, osadza dionizyjskość w wymiarze skrajnie indywidualnym, choć jednocześnie to właśnie w nim poszukuje nadziei na odnalezienie uniwersalnego kryterium i zasady przewartościowania wartości.

Rozdział I

Dionizos i Apollo w metafizycznej perspektywie *Narodzin tragedii*

Pierwszy akt dionizyjskiej filozofii Nietzschego rozgrywa się na kartach *Narodzin tragedii*, odkrywających metafizyczną perspektywę, która, wynosząc sztukę do rangi najdonioślejszej działalności człowieka, chce oddać w jej ręce władanie mitem, by przywrócić życiodajny ruch zamierającej kulturze Zachodu. Napięcie pomiędzy filozofią, sztuką i mitem, wyznaczające ramy pierwszej książki niemieckiego autora, wypływa z próby zespolenia w jednym horyzoncie filologicznej fascynacji Grekami, metafizycznego woluntaryzmu Artura Schopenhauera oraz, w głównej mierze, twórczości i krytycznych postulatów romantyzmu Ryszarda Wagnera. Na tle konstelacji tak różnorodnych wątków Dionizos zjawia się w szatach poddającego się prawom filozoficznej interpretacji mitu, który w geniuszu sztuki poszukuje źródeł zapomnianych mocy życia, stając do walki o wyrwanie kultury z impasu. Wszystkie podstawowe tendencje *Narodzin tragedii*, kształtujące krajobraz tragicznego światopoglądu Nietzschego, wyznaczają szlaki rozwoju jego myślenia, stając się przewodnimi tematami filozofii, zogniskowanej wokół woli mocy, wiecznego powrotu i nadczłowieka. Organizująca ruch głównych tez pierwszej książki Nietzschego optyka metafizyczna ma na celu odsłonięcie dialektyki mitu tragicznego, która w ruchu ścierania się przeciwstawnych pierwiastków sztuki kształtuje ducha kultury sta-

rożytniej. Gra uniwersalizującego żywiołu dionizyjskiego oraz apollińskiej dążności do indywidualności nabiera w jej obrębie charakteru filozoficznej refleksji nad naturą rzeczywistości, znajdującego swój najwyższy możliwy wyraz w pesymistycznym światopoglądzie Greków. Ranga nadana przez Nietzschego sztuce i twórczej działalności człowieka ma swoje źródło w znaczeniu historycznej doniosłości ich kultury dla epoki współczesnej Nietzschemu, która za sprawą sztuki Wagnera i w myśl postulatów jego krytyki kultury ma stać się polem odrodzenia tragicznego mitu. Pomimo przenikających *Narodziny tragedii* deklaracji o niezbywalnej odpowiedniości pierwiastków dionizyjskiego i apollińskiego, Nietzsche za patrona swojej pierwszej książki uznaje bez wątpienia Dionizosa, dla którego Apollo — wciąż na nowo powoływany i unicestwiany przez swego potężnego oponenta — okazuje się pochodną jego istotowej działalności. Zainicjowana w ten sposób filozofia dionizyjska, wyłożona na tle wczesnych wątków krytycznych o wyraźnej proveniencji Wagnerowskiej, odsłania nigdy nieporzuconą przez Nietzschego przewodnią intuicję — koncepcję tragiczności, która wnosi dionizyjskość jako podstawową zasadę przewartościowania człowieka i kultury, pragnąc jednocześnie ugruntować ją w warunkach kryzysu nowoczesności, gdyż „wszystko, co zwiemy teraz kulturą, wykształceniem, cywilizacją, będzie musiało stanąć przed nieomylnym sędzią Dionizosem”¹.

¹ F. NIETZSCHE: *Narodziny tragedii, czyli hellenizm i pesymizm*. Przeł. L. STAFF. Kraków 2005, s. 87. W pracy cytaty z tego dzieła opisuję skrótem NT, po którym wskazuję numer strony; *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Hrsg. G. COLLI, M. MONTINARI. Berlin—New York 1999 — KSA 1, s. 128 [liczba podana przy skrócie oznacza tom]. Inne dzieła Fryderyka Nietzschego otrzymały następujące skróty: *Antychryst. Próba krytyki chrześcijaństwa*. Przeł. L. STAFF. Kraków 2004 — A; *Dytyramby dionizyjskie*. Przeł. S. WYRZYKOWSKI. Warszawa 1905 — DD; *Ecce homo. Jak się staje — kim się jest*. Przeł. L. STAFF. Kraków 2004 — EH; *Listy*. Przeł. B. BARAN. Kraków 1994 — L; *Niewczesne rozważania*. Przeł. L. STAFF. Kraków [b.r.] — NR; *Pisma pozostałe*. Przeł. B. BARAN. Kraków 2004 — PP; *Poza dobrem i złem. Preludium do filozofii przyszłości*. Przeł. P. PIENIĄŻEK. Kraków 2005 — PDZ; *Ryszard Wagner w Bayreuth*. Przeł. M. CUMFT-PIEŃKOWSKA. Toruń 2004 — RWB; *Tako rzecze Zaratustra*. Przeł. W. BERENT. Poznań 2000 — Z; *Wędrowiec i jego cień*. Przeł. K. DRZEWIECKI. Kraków 2003 — WC; *Wiedza radosna (La gaya scienza)*. Przeł. L. STAFF. Kraków 2004 — WR; *Wola mocy. Próba przemiany wszystkich wartości*. Przeł. S. FRYCZ, K. DRZEWIECKI. Kra-

Filozoficzna recepcja mitów Dionizosa i Apollona

Dionizos, zwany również z łaciny Bakchos lub Bachus, w mitologii greckiej występuje jako bóg wina i winorośli, płodności i wegetacji, odradzającej się przyrody, a także teatru, ponieważ to właśnie jego święta — Dionizje Wielkie — stały się impulsem dla narodzin tragedii greckiej. Pomimo że początkowo nie miał on nic wspólnego ze światem podziemnym, z czasem, jak większość bóstw przyrody, stał się patronem zmarłych². Dionizos jest w sztuce starożytnej Grecji przedstawiany jako postawny mężczyzna, najczęściej o długich włosach i z brodą, pojawiający się wraz z nieodzownymi atrybutami, do których należą wieniec z liści winorośli oraz tyrs i chiton³, w otoczeniu dzikich zwierząt lub w orszaku złożonym z menad i satyrów. Kult Dionizosa nie jest rdzennie grecki, jego postać pojawia się w olimpijskim panteonie znacznie później niż większość bóstw, o czym wspomina Herodot: „Jest więc dla mnie widoczną rzeczą, że później dowiedzieli się Hellenowie o ich imionach [tj. Dionizosa i Pana] niż o imionach reszty bogów. Od tego zaś czasu, w którym o nich otrzymali wiadomość, wywodzą ich ród i pochodzenie”⁴. Większość badaczy wskazuje jako ojczyznę kultu Dionizosa Trację lub Frygię i Lidię⁵. Współczesne badania historyczno-antropologiczne prowadzą natomiast w stronę Krety jako ojczyzny dionizyjskiego kultu, który rozwinął się prawdopodobnie ze świąt na cześć innego, starszego bóstwa, związanego z rozwojem kultury fermentacji mio-

ków 2004 — WM; *Zmierzch bożyszczy, czyli jak filozofuje się młotem*. Przeł. P. PIENIAŻEK. Kraków 2005 — ZB; *Z genealogii moralności*. Przeł. L. STAFF. Kraków 2003 — ZGM; *Zapiski o nihilizmie (z lat 1885—1889)*. W: *Wokół nihilizmu*. Red. G. SOWINSKI. Kraków 2001 — ZN.

² Por. M. PIETRZYKOWSKI: *Mitologia starożytnej Grecji*. Warszawa 1983, s. 150.

³ Por. PAUZANIASZ: *W świątyni i w mieście. Z Pauzanasza Wędrowki po Helladzie księgi I, II, III i VII*. Przeł. J. NIEMIRSKA-PLISZCZYŃSKA. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1973, s. 247.

⁴ HERODOT: *Dzieje*. Przeł. S. HAMMER. Warszawa 2003, s. 155.

⁵ Por. np. EURYPIDES: *Bachantki*. W: IDEM: *Tragedie*. Przeł. J. ŁANOWSKI. Warszawa 1980, s. 423.

du⁶. Mit dionizyjski, stanowiąc kwintesencję greckiego rozumienia kategorii życia, pozwala rozgraniczyć dwa terminy używane do jego opisu: *bios* i *zoe*. Pierwszy z nich określa każdą poszczególną egzystencję, której ramy wyznacza jednostkowa skończoność, drugi natomiast odsyła do nieskończoności ożywionej natury:

Zoe nie dopuszcza doświadczenia własnego unicestwienia; doznaje się jej jako niemającej kresu, jako życia nieskończonego. W tym punkcie *zoe* różni się od wszelkich innych doświadczeń zachodzących w *bios*, *życiu skończonym*. Ta różnica między życiem jako *zoe* i życiem jako *bios* może znaleźć wyraz religijny lub filozoficzny⁷.

Pod imieniem Dionizosa czczono *zoe*, życie nieskończone, które utożsamiano z najbardziej pierwotnym doświadczeniem istnienia, niepoznawalnym i nieuchwytnym dla zakorzenionego w nim *bios*.

W pismach Nietzschego z początku lat siedemdziesiątych pojawia się filozoficzna interpretacja greckiego rozróżnienia *bios* i *zoe*, w ramach którego dionizyjskość okazuje się najbardziej fundamentalnym doświadczeniem życia, będącego elementem konstytutywnym każdego jednostkowego istnienia. Autor *Narodzin tragedii* dokonuje jej, wplatając w kontekst swojej pierwszej książki metafizyczny woltaryzm Artura Schopenhauera, za pomocą którego pragnie nadać filozoficzny wyraz swojej koncepcji dionizyjskości. Schopenhauerskie pojęcie woli stanowi wynik historycznych przekształceń tej kategorii, dokonujących się na gruncie filozoficznej tradycji Zachodu, która odróżnia ją od rozumu. Pojęcie woli łączy się z kategorią wolności, znajdując swój wyraz w koncepcji wolnej woli św. Augustyna, zreinterpretowanej następnie przez Tomasza z Akwinu, który wyraźnie podporządkowuje wolę rozumowi⁸. Stanowiska myślicieli

⁶ Na takim stanowisku stoi Karl Kerényi, autor monografii *Dionizos. Archetyp życia niezniszczalnego*. Por. K. KERÉNYI: *Dionizos. Archetyp życia niezniszczalnego*. Przeł. I. KANIA. Warszawa 2008.

⁷ Ibidem, s. 18.

⁸ Tomasz z Akwinu w *Traktacie o człowieku*, łącząc wolę z rozumem, uczynił go jej warunkiem koniecznym, sprowadzając tym samym kategorię wolności człowieka

chrześcijańskich, bez względu na zmieniającą się optykę ujęcia relacji woli i rozumu, jej centralnym punktem odniesienia czynią Boga, determinującego przestrzeń ludzkiej wolności. Dopiero kartezjański zwrot w filozofii nadaje ludzkiej woli autonomię⁹, co staje się kamieniem probierczym koncepcji podmiotu transcendentnego Immanuela Kanta¹⁰, stanowiącej z kolei bezpośrednio źródło inspiracji dla

do nieodzownego zapośredniczenia w boskim akcie kreacji, powołującym ludzką egzystencję do istnienia: „Natomiast koniecznym znamieniem wolności nie jest to, by rzecz wolna była pierwszą swoją przyczyną, podobnie jak do tego, by coś było przyczyną czegoś innego, nie potrzeba, by było ono przyczyną pierwszą. Bóg więc jest pierwszą przyczyną poruszającą zarówno naturalne, jak i dobrowolne przyczyny. [...] tak też nadając poruszenie przyczynom dobrowolnym, nie znosi dobrowolności powodowanych przez nie działań, lecz raczej dobrowolność tę w nich sprawia”. Naturę ludzką, którą spośród innych bytów wyróżnia rozumność, określa dobrowolność decyzji, ale wolność tego aktu powoływana jest przez pierwszą przyczynę, a zatem każdy akt wolności człowieka odnajduje swoje ugruntowanie w woli bożej, nadającej kształt jego egzystencji. Oznacza to, że decyzje woli zawsze są wspierane przez Boga, który determinuje jej akty, ale nie ich treść. Por. TOMASZ Z AKWINU: *Traktat o człowieku*. Przeł. S. SWIEŻAWSKI. Kęty 1998, s. 440.

⁹ Kartezjusz, który centralnym punktem swojej filozofii czyni podmiot poznający, wolę ludzką stawia na miejscu woli boskiej: „To zaś, że jest wolność w naszej woli i że na wiele rzeczy możemy zgadzać się lub nie zgadzać według własnego uznania, tak dalece jest jasne, że należy to zaliczyć do pierwszych i najpowszechniejszych pojęć z tych, które nam są wrodzone”. Wolna wola określa człowieka poprzez umożliwienie mu niezdeteminowanego wyboru, a zatem wolność staje się istotą ludzkiej podmiotowości. Idea Boga pojawia się w filozofii Kartezjusza jako pomost epistemologiczny, łączący świadomość i świat, ale nie określa już jednak działań jego woli. Radykalizm kartezjańskiego wątpienia odkrywa podmiotową wolność, niewymagającą odtąd zapośredniczenia w aktach działania Boga. Por. R. DESCARTES: *Zasady filozofii*. Przeł. I. DĄMBSKA. Kęty 2001, s. 40.

¹⁰ Dla Kanta świat empirycznych zjawisk (*Erscheinungen*) warunkowany jest nie-empirycznym fundamentem, określonym mianem rzeczy samej w sobie (*Ding an sich*). Zjawiskami rządzi przyrodnicza konieczność, przejawiająca się w następstwie przyczynowym, ale „dla ich wyjaśnienia trzeba jeszcze koniecznie przyjąć przyczynowość [dokonującą się] jako wolność”. Wolność transcendentalna, którą ma tutaj na myśli Kant, jest specyficznym rodzajem przyczynowości, który odnosi się do rzeczy samej w sobie jako bezwarunkowej przyczyny zjawiskowego świata. Człowiek, jak każde zjawisko, podlega przyczynowości przyrodniczej, jednocześnie charakteryzuje się posiadaniem powinności moralnej, łączącej go ze światem rzeczy samej w sobie, która ustanawia nowy rodzaj przyczynowości. Wieniący konstytucję podmiotu

Artura Schopenhauera, który dokonuje ontologicznej reinterpretacji kantowskiego rozróżnienia zjawiska i rzeczy samej w sobie, wprowadzając kardynalny dla swojej filozofii podział na przedstawienie (*Vorstellung*) oraz wolę (*Wille*). Swoje rozumienie podmiotu poznającego Schopenhauer opiera na Kantowskiej koncepcji apriorycznych kategorii podmiotowych, konstytuujących sferę przedmiotowości, a zatem całość świata zjawisk. Autor *Świata jako woli i przedstawienia* wykląda regułę racji dostatecznej, która „jest wspólnym wyrazem wszystkich danych nam *a priori* form przedmiotów”¹¹, a to oznacza, że „regule tej podlega wszelki możliwy przedmiot, tj. że znajduje się on w jakimś koniecznym odniesieniu do innych przedmiotów”¹², co „ma konsekwencje tak daleko idące, że całe istnienie wszelkich przedmiotów, o ile są przedmiotami, przedstawieniami i niczym więcej, sprowadza się całkowicie do owych koniecznych odniesień wzajemnych”¹³. Świat zjawisk w całości podlega regule racji dostatecznej, natomiast tym, co wyłamuje się z jej schematu, jest wola, której nie utożsamia się z władzą człowieka, ale z kantowską rzeczą samą w sobie. Podstawowym wyznacznikiem woli jako bezwarunkowej przyczyny zjawiskowego świata okazuje się zatem wolność. U Schopenhauera wola powołuje zjawiskową rzeczywistość, która stanowi przestrzeń realizacji jej istoty: „Ona jest tym, czego przedmiotowością jest wszelkie przedstawienie, wszelki przedmiot, zjawisko, widoczność. Ona jest tym, co najbardziej wewnętrzne, jądrem każdej jednostki a zarazem całości; pojawia się w każdej ślepej sile natury”¹⁴. Choć z natury wola jest wolna, to wolność przejawia się tutaj tylko w akcie wyboru, który determinuje konieczność jej uprzed-

transcendentalnego rozum w swojej funkcji praktycznej jest związany z wolą, ma za zadanie ją motywować, ale nie determinuje jednak aktu wyboru w sposób konieczny w sensie przyrodniczej przyczynowości. Człowiek tym samym transcenduje naturę poprzez akty wolnej woli, uwarunkowane transcendentalną strukturą rozumu. Por. I. KANT: *Krytyka czystego rozumu*. T. 2. Przeł. R. INGARDEN. Warszawa 1986, s. 185–186.

¹¹ A. SCHOPENHAUER: *Świat jako wola i przedstawienie*. T. 1. Przeł. J. GAREWICZ. Warszawa 2009, s. 34.

¹² Ibidem.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ibidem, s. 188.

miotowania. Skoro w istocie woli leży dążenie do manifestacji, a życie stanowi jej nieodzowny wyraz, to wola i wola życia okazują się jednym i tym samym. W zjawiskowym świecie człowiek stanowi najdoskonalsze uprzedmiotowienie woli, która dochodzi w nim „do pełnej samowiedzy, do wyraźnego i wyczerpującego poznania własnej istoty, tak jak odzwierciedla się ona w całym świecie”¹⁵. Dzięki temu poznaniu możliwe staje się przełamanie zakłętego koła konieczności świata zjawiskowego i osiągnięcie wolności woli poprzez „jej zniesienie i samozaprzeczenie”¹⁶. W akcie negacji woli człowiek zjednuje się z istotą bytu, partycypując w jej wolności. Podczas gdy dla Kanta człowieka z transcendentalną wolnością *Ding an sich* łączy powinność moralna, u Schopenhauera jej osiągnięcie umożliwiające jest między innymi dzięki bezinteresownej kontemplacji sztuki.

W *Narodzinach tragedii* Nietzsche wikła Dionizosa w dualistyczny schemat metafizyki Schopenhauera, utożsamiając go z pojęciem woli. Reprezentując „upojenia pełną rzeczywistość, która równie na jednostkę nie zważa, lecz nawet stara się indywiduum zniweczyć i wyzwolić (*erlösen*) mistycznym uczuciem jedności”¹⁷, wpisuje się on zarówno w greckie przecucie doświadczenia *zoe*, jak i w jego nowożytną, filozoficzną interpretację. Bezpostaciowość dionizyjskości skrywa pierwotny, potężny nurt życia, którego najbliższym uprzedmiotowieniem jest świat przyrody, odsłaniający wieczną grę radości i cierpienia, jednostkowej egzystencji i samotnej śmierci, tragiczny konflikt sprzecznych żywiołów. Wyraża to w pełni charakter uroczystości dionizyjskich, w których „nadmiar odsłonił się jako prawda, sprzeczność, rozkosz z boleści zrodzona przemawiała z serca przyrody”¹⁸. W dionizyjskich misteriach, przekształcających się z czasem w sztukę tragedii, przyroda staje się polem zjednoczenia człowieka z konstytuującą go potężną żywiołową mocą. Odczucie mistycznej jedności, wprowadzane przez stan dionizyjski, sięga rudymentarne doświadczenia, w którym wyzbywający się

¹⁵ Ibidem, s. 440.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ NT, s. 22; KSA 1, s. 30.

¹⁸ NT, s. 29; KSA 1, s. 41.

indywidualności człowiek osiągnąć może wyzwolenie na drodze Schopenhauerowskiego postulatu negacji woli na gruncie sztuki. U Nietzschego stan dionizyjski okazuje się daleką podróżą ku krańcom separującej od istnienia świadomości, po to, aby ją przekroczyć i otworzyć jednostkę na doświadczenie organicznej jedności wszelkiego istnienia: „Śpiewając i tańcząc, objawia się człowiek jako członek wyższej społeczności; zapomniał chodzić i mówić i jest gotów, tańcząc, wzbić się w powietrze”¹⁹.

Ku doświadczeniu tej pierwotnej jedności wiedzy człowieka „napij narkotyczny” i taniec, przy czym należy nadmienić, że funkcję tego pierwszego w kulturze Greków odgrywało wino. W micie dionizyjskim sam Bachus patronuje winorośli, a wino stanowi podstawowy emblemat jego kultu, w którym lubują się zwłaszcza satyrowie — w połowie ludzie, w połowie zwierzęta. Mity bachiczne prezentują satyrę w perspektywie albo wybujałej płciowości, albo rubasznego usposobienia — skłonności do zabawy, dobrego jada i dostatecznej ilości trunku. W *Narodzinach tragedii* wino wprowadza „nawinnego człowieka natury” w stan upojenia, a tym samym umożliwia mu powrót na łono pierwotnej jedności życia: „Pod czarem Dionizosa zawiera znowu związek nie tylko człowiek z człowiekiem; także obca, wroga, ujarzmiona przyroda święci znów święto pojednania ze swym marnotrawnym synem, człowiekiem”²⁰. Ekstazy tancerz, budujący atmosferę uroczystości dionizyjskich, stanowi drugi niezbywalny aspekt misterium zjednoczenia, wykonywany przez ogarnięte świętym szałem kobiety, zwane bachantkami (od Bakchos — drugie imię Dionizosa) lub menadami (od greckiego czasownika *maino* — szaleje²¹). Rzadziej określano je mianem tyjad, od pierwszej kobiety, która oddała cześć Dionizosowi — Tyji, córki Kastaliosa²². Bachantki odziane w skóry zwierząt oddawały się ekstazy tancerzom na cześć boga winorośli, mając za swój atrybut tzw. tyrs, czyli długą łaskę z liśćmi winogron lub wstążkami.

¹⁹ NT, s. 22; KSA 1, s. 30.

²⁰ NT, s. 22; KSA 1, s. 29.

²¹ Por. Z. KUBIAK: *Mitologia Greków i Rzymian*. Warszawa 2003, s. 337.

²² Por. ibidem.

Obrzędy z udziałem menad, stanowiące pierwotnie element źródłowo obcy kulturze greckiej, wywoływały wśród mieszkańców starożytnej Hellady uzasadniony opór. Według mitycznych wyobrażeń, ogarnięte boskim szałem kobiety, tańcząc, rozszarpywały zwierzęta, by spożyć ich surowe mięso (obrzęd *omofagii*)²³.

Pierwiastek kobiecy w kulcie dionizyjskim nie cieszył się bezpośrednim zainteresowaniem Nietzschego, tymczasem, jak dowodzi Karl Kerényi, należał on do samej istoty greckiego kultu, który czynił z dionizyjskiej kobiety „drugą po samym bogu osobę dramatu”²⁴. U Nietzschego aspekt ten pozostaje niejako ukryty, przejawiając się pośrednio poprzez podkreślenie roli orgiastyczności obrzędów dionizyjskich, wiodącej do wskazania szaleństwa jako istotowego rysu boga winorośli. W podaniach starożytnych Greków Dionizos patronuje szaleństwu mistycznemu, rytualnemu, które może być na równi darem boga i karą zsyłaną na nieposłusznych wyznawców. Dionizyjskie szaleństwo wyłania się ze sprzeczności, które wyraża natura boga, ponieważ Dionizos to „bóg ekstazy i przerażenia, dzikości i błogiego wyzwolenia, bóg szalony, którego pojawienie się wpędza ludzi w obłęd, bóg, który już poprzez samo poczęcie i narodziny oznajmia o tajemniczości i sprzeczności swojej natury”²⁵. Dionizos w mitologii greckiej okazuje się bogiem „podwójnie urodzonym”, stając się orędownikiem sprzeczności, która w mitycznych opowieściach ujawnia to, co niemożliwe: porażona piorunem ciężarna matka Dionizosa — Semele, ginie, a Zeus zaszywa niedonoszony embrión w swoim udzie, by pozwolić mu narodzić się po raz drugi. W *Narodzinach tragedii* szaleństwo zostaje powiązane ze sprzecznością określaną „matką wszechrzeczy”²⁶ lub „igrającym budowaniem i burzeniem świata indywidualnego”²⁷. W szaleństwie, okazującym

²³ W *Bachantkach* Eurypidesa taki los spotyka Pentheusa, władcę Teb, który nie uznawszy boskości Dionizosa, został rozszarpany przez własną matkę i ciotki. Por. EURYPIDES: *Bachantki...*, s. 467—468.

²⁴ K. KERÉNYI: *Dionizos. Archetyp życia niezniszczalnego...*, s. 127.

²⁵ W. OTTO: *Dionysus: Myth and Cult*. Dallas 1991, s. 65.

²⁶ NT, s. 28; KSA 1, s. 39.

²⁷ NT, s. 104; KSA 1, s. 153. Wprowadzone na końcowych stronach *Narodzin tragedii* ujęcie ma korzenie heraklitejskie. Niemiecki autor w ślad za filozofem z Efezu

się konstytutywnym momentem dionizyjskości, przekroczona zostaje zasada niesprzeczności — realizuje się ono w ruchu, jest kategorią graniczną, na kształt kantowskiej *Ding an sich*. Nie dziwi zatem, że w *Narodzinach tragedii* Nietzsche, podążając za Schopenhauerem, przyjmuje aparat pojęciowy Kanta, pisząc o tym, co dionizyjskie jako o „wiecznym rdzeniu rzeczy, rzeczy samej w sobie”²⁸, będącej podłożem „całego świata zjawisk”²⁹. Podobnie jak kantowska rzecz sama w sobie, dionizyjskość w swej pierwotnej postaci opiera się wszelkim próbom schematyzacji, stanowiąc granicę doświadczenia jednostkowego, wobec której „podmiotowość zanika w zupełnym samozapomnieniu”³⁰. Dopiero rozmycie granic indywiduum umożliwia odnowienie mistycznego związku z jednością świata, którego doświadczenie przekracza możliwości jednostki.

Unicestwienie jednostkowości w doświadczeniu dionizyjskim łączy się u Nietzschego z jeszcze jednym wątkiem bachicznego mitu — z historią rozszarpania małego Dionizosa przez tytanów. Według woli swego ojca Dionizos miał przejąć władzę w niebie. Hera, dowiedziawszy się o jego istnieniu, przekonała tytanów do zamordowania go i wyrwania mu serca. Jednakże Atena w porę zdążyła odnaleźć serce Dionizosa i zanieść je Zeusowi, który zrekonstruował ciało syna, przywracając go do życia. Od tej pory postać boga uległa rozdzieleniu — Dionizos miał władać na ziemi, a Zagreus w zaświatach, udzielając pomocy душom zmarłych przed wejściem do Hadesu³¹. Wszystkie wersje mitu traktujące o roz-

przyrównuje dionizyjskość do zabawy dziecka w piaskownicy, które buduje i burzy bez żadnego celu, czerpiąc przyjemność z tego, co robi. Tak jak u Heraklita świat konstituuje się w walce przeciwieństw, tak też w *Narodzinach tragedii* sprzeczność dionizyjskości realizuje się w wiecznym ruchu powoływanym przez konflikt opozycyjnych żywiołów. Choć inspiracja myślą Heraklita jest jednym ze stałych elementów refleksji Nietzschego, to jednak w pełni ujawnia się ona dopiero na gruncie koncepcji woli mocy, stąd kierunek i charakter recepcji elementów tej filozofii zostaną przedstawione dokładniej w rozdziale II.

²⁸ NT, s. 41; KSA 1, s. 59.

²⁹ Ibidem.

³⁰ NT, s. 21; KSA 1, s. 28.

³¹ Por. V. ZAMAROVSKÝ: *Bogowie i herosi mitologii greckiej i rzymskiej*. Przeł. J. ILLG, L. SPYRKA, J. WANIA. Warszawa 2003, s. 463.

szarpaniu Dionizosa przez tytanów wskazują na zmartwychwstanie boga:

przemiany i przesilenie rodzące wiatry, wodę, ziemię, ciała niebieskie, rośliny i zwierzęta określają zagadkowo jako rozszarpanie i poćwiartowanie, samego zaś boga nazywają Dionizosem, Zagreusem, Nykteliosem i Isodaitesem, obszernie opowiadając osobliwe mity o jakichś zagładach i zniknięciach, potem o wskrzeszeniach i odrodzeniach dotyczących wzmiankowanych przemian. Śpiewają przy tym na cześć Dionizosa dytyramby, pieśni pełne gwałtownych uczuć i wyrażające różnorodne niepokoje i zamęt³².

Rytualny wymiar mitu śmierci i zmartwychwstania Dionizosa szczególnie bliski był mieszkańcom Krety, którzy co dwa lata odgrywali jego cierpienie, śmierć i zmartwychwstanie. Symbolem bóstwa był byk, rozszarpywany na kawałki przez wyznawców wśród dźwięków piszczałek i grzechotek, które miały zwabić małego boga w ręce jego oprawców. W akcie rozszarpania Dionizos przemienił się w byka i odtańd ukazuje się wiernym pod jego postacią, by w przeżyciu rytuału *omofagii*, mogli doświadczyć boskiej jedności istnienia³³. W *Narodzinach tragedii*, włączających mit w ramy metafizycznego horyzontu Schopenhauera, poćwiartowanie Dionizosa symbolizuje naruszenie jedności tego, co istnieje, fragmentaryzację woli, która u swych podstaw jest niepodzielną całością. Podobnie zatem jak cierpi pokawałkowany bóg, tak też cierpienie pojawia się w wyniku rozdarcia tego, co w istocie swej stanowi jedność, dlatego „winniśmy stan indywiduacji uważać za źródło i przyczynę wszelkiego

³² PLUTARCH: *Moralia II*. Przeł. Z. ABRAMOWICZÓWNA. Warszawa 1988, s. 19.

³³ POR. J.G. FRAZER: *Złota gałąź. Studia z magii i religii*. Przeł. H. KRZECZKOWSKI. Warszawa 2002, s. 316—317. Frazer podkreśla, że w niektórych rejonach, na przykład w Chios i w Tenedos, zamiast zwierzęcia składano w ofierze człowieka dorosłego lub dziecko. Istnieje ponadto przypuszczenie, że podania o Likurgu oraz Penteusie są echem poświęcania ziemskich królów w dionizyjskim rytuale ofiarnym. Por. ibidem.

cierpienia”³⁴. W swej interpretacji podań o rozszarpaniu Dionizosa Nietzsche wyraźnie akcentuje ujawniający się w ich symbolice ruch przezwycięzania. Bóg, pokonując śmierć, daje nadzieję na to, że „życie w gruncie rzeczy, mimo wszelkiej zmiany jest niezniszczalne, potężne i radosne”³⁵. Wieczne odradzanie się Dionizosa realizuje się w ciągle odnawianym dynamizmie. Powrót boga do życia i rozsadzenie *principium individuationis*, dokonujące się w stanie upojenia otwierającym na świętą jedność i niepodzielność życia, odsyła do misterium pokonania śmierci. Zwycięstwo życia wskazuje tutaj na wieczność mitycznej *zoe*, która łączy w sobie skończoność poszczególnych *bioi*.



Ruch przezwycięzania lęku przed śmiercią i cierpieniem swój wyraz znaleźć może jedynie w mediacyjnej mocy Apollona, który w mitach greckich jest patronem słońca, światła, prawdy oraz piękna i sztuki, ale również bogiem wieszczona, przedstawianym zwykle w towarzystwie dziewięciu muz. Nazywano go także Fojbos — od Fojbe, imienia jego babki — lub, jak wspomina na przykład Ajschylos, Loksyjasz³⁶. Plutarch określa go imieniem Ieios, które oznacza „jeden jedyny”. Wskazuje on także na znaczenie dwóch pozostałych jego imion, a mianowicie Phoibos, który oznacza „wszystko, co czyste i święte” oraz Apollon — „odrzucający wielość i mnogość”³⁷. Dla Nietzschego Apollo jest przede wszystkim bogiem pięknego pozoru, a jego obraz wyłaniający się w *Narodzinach tragedii*, ukazuje harmonię, rozagę i spokój właściwe tej postaci. Niemiecki autor, zawężając obraz Apollona do wzmiankowanych cech, zyskuje wyraźny kontrast dla opisywanego przez siebie dionizyjskiego nadmiaru, lecz tym samym naraża się na zarzut pominięcia wielu aspektów tej postaci, ujawniających się na gruncie mitycznych opowieści Greków.

³⁴ NT, s. 50; KSA 1, s. 72.

³⁵ NT, s. 39; KSA 1, s. 56.

³⁶ Por. AJSCHYLOS: *Oresteja III. Święto pojednania*. Przeł. J. KASPROWICZ. Warszawa, s. 6.

³⁷ PLUTARCH: *Moralia II...*, s. 29.

Pomimo że Nietzsche nazywa Apollona „bogiem wróżem”³⁸, nie łączy go z zarezerwowaną wyłącznie dla Dionizosa sferą szaleństwa, pomijając w zasadzie milczeniem całą apollińską tradycję świętego szału, która w kulturze starożytnych Greków funkcjonowała na równi z tradycją dionizyjską. Platon wspomina w *Fajdrosie* o kilku rodzajach szaleństwa³⁹, w tym o jego formie proroczej, która przynależała do sfery boga słońca. Blżej znana jej nazwa, *mania*, określa stan wyroczni, ogarniętej wpływem bóstwa, zsyłającego wizję i dar przepowiedania przyszłości.

Kwestię pominięcia w *Narodzinach tragedii* mantycznego rysu Apollona uwypukla Giorgio Colli, według którego jego postać ma znaczenie fundamentalne dla kultury starożytnych Greków, nadających wieszczaniu sens teoretyczny i tym samym wywodzących z niego filozofię. Zdaniem włoskiego badacza, filozofia Greków wyłania się z delfickiej tradycji wyroczni, przenoszącej na grunt ludzki słowa boskie. Według Collego, błąd Nietzscheańskiej wykładni znaczenia obu greckich bóstw polegać miał na tym, że w dychotomii Dionizosa i Apollona niemiecki filozof dostrzegał przeciwstawienie dionizyjskiego poznania apollińskiej sztuce, podczas gdy w rzeczywistości należałoby raczej mówić o apollińskim poznaniu i dionizyjskiej bezpośredniości życia⁴⁰. Interpretacja Collego nie wydaje się jednak w tej kwestii przekonująca, ponieważ kiedy Nietzsche mówi o dionizyjskiej prawdzie, nie ma na myśli poznania w znaczeniu jednostkowej aktywności, z którą wiąże się działalność delfickiej wyroczni. Dionizyjskość pojęta jako rzecz sama w sobie uniemożliwia jednostkowy akt poznawczy, ponieważ w jej doświadczeniu rozpada się samo indywiduum. Mroczny stan upojenia pozostaje na trwałe nieosiągalny dla światła wiedzy z racji tego, że nigdy nie odkrywa oblicza swojej prawdy, pozwalając zbliżyć się do niej jedynie na drodze mistycznego pojednania, które z istoty swej pozostać musi niewyraźalne. Przytaczane przez Nietzschego charaktery-

³⁸ NT, s. 20; KSA 1, s. 27.

³⁹ Por. PLATON: *Fajdros*. W: IDEM: *Dialogi*. Przeł. W. WITWICKI. Warszawa 2006, s. 54.

⁴⁰ Por. G. COLLI: *Narodziny filozofii*. Przeł. S. KASPRZYŚIAK. Warszawa—Kraków 1991, s. 26—30.

styki dionizyjskości wyraźnie wskazują, że mieści się w niej obraz ogromu życia, pulsującego w sercu przyrody. W *Narodzinach tragedii* Nietzsche wyraźnie przeciwstawia życie poznaniu, reprezentowanemu przez pierwiastek sokratyczny, w związku z czym Apollo nie może zostać utożsamiony z żadną formą pojęciowej schematyzacji. Żywiół apolliński w postaci, w jakiej wyłania się z pierwszej książki Nietzschego, wolny jest od wszelkich elementów intelektualnych.

Pytanie o manticzny rys Apollona, który Nietzsche pomija, zyskać może odpowiedź odmienną, niż udzielona przez Collego. Zważywszy na gruntowne wykształcenie filologiczne Nietzschego, trudno zarzucić mu ignorancję w dziedzinie elementarnej znajomości mitologicznej symboliki Apollona, wobec czego dokonana przezeń eliminacja niektórych cech tej postaci wydaje się zabiegiem celowym. Nietzsche, kreśląc w *Narodzinach tragedii* obraz Apollona, skłania się przede wszystkim ku silnemu zaakcentowaniu ujednostkawiającej funkcji bóstwa, które w jego oczach stanowi „wspaniały boski obraz *principii individuationis*”⁴¹. W opozycji szaleństwa rytualnego oraz proroczego wyraz znajduje dychotomia jedności i indywidualności. Jeśli w dionizyjskim szaleństwie dochodzi do mistycznego pojednania z *zoe*, to w przypadku apollińskiej manii ma ono charakter jednostkowy, streszczony w apollińskiej sentencji „poznaj samego siebie”, widniejącej nad drzwiami świątyni w Delfach:

To ubóstwienie indywidualności, pomyślane jako rozkazodawcze i nakazodawcze, zna tylko jedno prawo — jednostkę, to jest zachowanie granic jednostki, miarę w znaczeniu hellenickim. Apollo, jako bóstwo etyczne, wymaga od swoich miar i poznania siebie, aby zachować ją mogli⁴².

Miara określa fundamentalny rys zasady indywidualności, wyznaczającej granice, w obrębie których wypełnia się jednostkowy los człowieka. Etyczny wymiar żywiółu apollińskiego zasadza się na postulatcie zachowania konstytuujących jednostkę i kulturę ograniczeń,

⁴¹ NT, s. 21; KSA 1, s. 28.

⁴² NT, s. 28; KSA 1, s. 40.

tożsamy z koniecznością powściągnięcia pierwotnych impulsów, tkwiących u źródeł życia. Jedyne w medium sennej wizji apollińskiej możliwe staje się wyzwolenie żywiołu dionizyjskiego tak, by jednostka „mogła potem, zatopiona w jej kontemplacji, siedzieć spokojnie w swej chwiejnej łodzi pośrodku morza”⁴³. Zachwycająca moc pozorów nie tylko wyznacza egzystencjalne granice jednostki, lecz także umożliwia życie w obliczu tragicznej prawdy o bezsensie istnienia, czyniąc je znośnym dzięki sztuce.

W *Narodzinach tragedii* Nietzsche z jednej strony wyraźnie rozgranicza i stawia w opozycji oba żywioły, które „idą równolegle, najczęściej w otwartej ze sobą rozterce, pobudzając się wzajem do coraz nowszych, silniejszych porodów, by w nich uwiecznić walkę owych przeciwieństw”⁴⁴, z drugiej zaś wykazuje ich komplementarność i wzajemną niezbędność, ponieważ „prawdziwe jestestwo i prajedno, jako wiecznie cierpiące i pełne sprzeczności, potrzebuje też do swego ustawicznego wyzwalańia (*Erlösung*) zachwycającej wizji, rozkosznego pozorów”⁴⁵. Okazuje się więc, że to Apollo, przeciwstawiony dionizyjskiej prawdzie, umożliwia „wiecznie osiąganą cel prajedni, jej wyzwolenie (*Erlösung*) przez pozór”⁴⁶. W optyce metafizyki Schopenhauera wola działa w świecie poprzez swoje uprzedmiotowienia, podczas gdy u Nietzschego uprzedmiotowieniem jest każdorazowy apolliński obraz, poszczególnie kolejnych pozornych wizji. Dionizos jako podstawa i pełnia życia, cierpiący i sprzeczny rdzeń istnienia, wyrzuca z siebie apolliński pozór — swój własny nadmiar, co świadczy o jego pierwotności. Z drugiej strony jednak bez wyzwolenia w pozorze nie może on realizować swojej istoty, w czym ujawnia się niezbędność Apollona w relacji obu bóstw. Stanowi on zatem siłę mediacyjną, poprzez którą na kanwie dionizyjskiego stanu sprzeczności konstytuowany jest świat jednostkowy.

Tak jak Dionizos manifestuje swoją obecność w naturze, tak Apollo żyje przede wszystkim na Olimpie, gdzie odnajduje po-

⁴³ NT, s. 28; KSA 1, s. 39–40.

⁴⁴ NT, s. 19; KSA 1, s. 25.

⁴⁵ NT, s. 28; KSA 1, s. 38.

⁴⁶ NT, s. 28; KSA 1, s. 39.

czytne miejsce w panteonie rdzennie greckich bóstw, na którym ufundowane zostały zręby helleńskiej kultury. Jeżeli tylko Apollon ujawnia swe oblicze w świecie natury, to występuje w roli bóstwa spoglądającego na nią z olimpijską wyższością. Ten rys boga słońca Nietzsche także adaptuje na potrzeby swojej filozofii, ponieważ Apollo pojawia się w *Narodzinach tragedii* jako reprezentant całego panteonu olimpijskiego, dzięki któremu „otwiera się przed nami niejako zaczarowana olimpijska góra i pokazuje nam swoje korzenie”⁴⁷. Grecki bóg słońca ucieleśnia antyczną tęsknotę za sensem życia, permanentnie unicestwianym w tragicznym doświadczeniu dionizyjskiej głębi: „Grek znał i czuł przestraszy i przerażenia bytu: aby móc w ogóle żyć, musiał zawiesić przed nimi świetną tkaninę snów o olimpijczykach”⁴⁸. W mitologii greckiej istnienie olimpijczyków rozpoczyna się wraz ze straceniem tytanów. Dokonuje się tutaj, jak twierdzi Nietzsche, przewyciężanie tego, co w istnieniu jawi się jako problematyczne — cierpienia oraz dionizyjskiej intuicji jego bezcelowości. Bogowie greccy żyją tak jak ludzie — kochają się, nienawidzą, zazdroszczą, cierpią katusze niespełnionej miłości i utraty bliskich, uczują i tańczą, knują intrygi — dzięki czemu „usprawiedliwiają życie ludzkie, żyjąc nim sami”⁴⁹. Świat olimpijskich bogów pełni funkcję analogiczną do Schopenhauerowskiej zasłony Mai, jednak Nietzsche zwraca uwagę na fakt, że w kulturze greckiej nie zostaje on ustanowiony raz na zawsze: „wszystko to przewyciężali (*überwinden*) Grecy za pomocą owego artystycznego świata pośredniego olimpijczyków ustawicznie na nowo, w każdym razie zasłaniali i usuwali sprzed oczu”⁵⁰. Ruch tego przewyciężania ma swoje źródło w żywiole dionizyjskim, znajdującym swój organiczny wyraz w symbolice nieustannego scalania pokawałkowanego ciała Zagreusa. Nietzsche po raz kolejny podkreśla tutaj pierwotność dionizyjskości wobec apollińskiego pozoru, ponieważ jego statyczność jest każdorazowo przewycię-

⁴⁷ NT, s. 26; KSA 1, s. 35.

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ NT, s. 26; KSA 1, s. 36.

⁵⁰ Ibidem.

zana w misterium sztuki, która swoją zasłoną przesłania cierpienie i fundamentalną sprzeczność życia.

Dionizyjskie i apollińskie wymiary tragedii greckiej

Tragedia grecka ma swoje źródło w misteriach na cześć Dionizosa⁵¹, ewoluujących z czasem w tradycję przedstawień teatralnych, których pierwotnej formy upatruje się w dytyrambie, stanowiącym gatunek liryki chóralnej. Termin ten, wywodzący się od greckiego słowa *dithyrambos* – przezwiska Dionizosa – początkowo oznaczał pieśń śpiewaną na jego cześć⁵². Nietzsche błędnie wskazuje, że jedynym bohaterem scenicznym wczesnej tragedii był sam Dionizos, przybierający jedynie „maski” różnych postaci⁵³. Etymologia terminu *tragedia* ma bowiem odmienne korzenie – źródłowo wywodzi się ono od słowa *tragodia*, oznaczającego pieśń kozła i sugerującego, że tematem przewodnim pierwszych przedstawień wcale nie były cierpienia Dionizosa, jak chce tego Nietzsche, ale raczej kozła, ponoszącego każdej wiosny karę za objadanie winogron – boskich owoców:

⁵¹ Szczegółowe analizy zagadnienia genezy tragedii greckiej ze wskazaniem na pojawiające się problemy w związku z jej określeniem przedstawia Albin LESKY. Por. A. LESKY: *Tragedia grecka*. Przeł. M. WEINER. Kraków 2006, s. 9–46.

⁵² W tragedii greckiej dytyramb wykonywał chór, tańcząc jednocześnie wokół *thymele* – okrągłego ołtarza Dionizosa, mieszczącego się w granicach orchestry, która znajdowała się obok sceny, przeznaczonej dla osób działających – aktorów. Nad nią usytuowany był balkon, gdzie pojawiały się postaci bogów, a całość otaczała widownia w kształcie półkola. Umieszczenie chóru wokół ołtarza stwarzało dla niego odrębną płaszczyznę wobec działań aktorów na scenie, sprawiając, że stawał się niezależny od przebiegu akcji – mógł ją komentować, rozmawiać z aktorami, grozić im lub radzić. Jednym z wydarzeń, które miało zasadniczy wpływ na kształt attyckiego dramatu, była zamiana narratora w aktora, komentującego poczynania chóru, dokonana przez Tespisa. Por. R. FLACELIÈRE: *Historia literatury greckiej*. Przeł. P. SOB CZAK. Kęty 2004, s. 138–139 oraz J. DE ROMILLY: *Tragedia grecka*. Przeł. I. SŁAWIŃSKA. Warszawa 1994, s. 23–24.

⁵³ Por. NT, s. 50; KSA 1, s. 71.

Najstarszym bohaterem scenicznym był nieprzyjaciel Dionizosa. Po to, by sam bóg mógł się wcielić poprzez niego, jako przez zwierzęcą ofiarę zastępczą, jego zastępca musiał umrzeć, a przedtem jeszcze podjąć usiłowania zabicia boga — czyli siebie samego. Musiał za to odpokutować⁵⁴.

Kerényi korzeni tragedii upatruje w swoistej dialektyce ofiary, wskazującej na tragiczny konflikt, wyznaczony kategoriami winy (*hybris*) i kary (*hamartia*). Ofiara staje się tutaj nieodłączną komponentą życia i koniecznym bodźcem do jego odrodzenia. Tuż przed śmiercią kozioł dąży do unicestwienia boga, którego uosobienie sam stanowi, w związku z czym zwraca się przeciwko sobie. Paradoks ofiary, ujawniający się w greckich rytuałach religijnych, obrazuje kondycję życia, które w imię wieczności *zoe* poświęca każde *bios*, ukazując współwystępujący moment śmierci jako nieodłączny element indywidualnej egzystencji. Każda żywa istota jest u źródeł swej kondycji naznaczona winą, która wymaga kary, a pierwotne napiętnowanie życia prowadzi do poszukiwania dłań usprawiedliwienia. Nietzsche, dostrzegając w postaciach bohaterów tragedii jedynie kolejne maski Dionizosa, nie uwzględnił wewnętrznego rozdarcia istnienia, które dochodzi do głosu w paradoksie ofiary, a to sprawia, że jego interpretacja rozmija się z postulatem usprawiedliwienia istnienia, należącego wszakże do głównych tez *Narodzin tragedii*, prowadząc do intrygującego pęknięcia w ramach perspektywy metafizycznej⁵⁵.

Zdaniem Nietzschego, tragedia rodzi się w momencie spotkania na gruncie kultury greckiej Dionizosa i Apollona. Warto jednak zaznaczyć, że takie rozwiązanie problemu genezy starożytnego dramatu nie jest autorskim pomysłem niemieckiego autora, ale stanowi rozwinięcie intuicji, która pojawia się w *Sztuce i rewolucji* Ryszarda Wagnera. Ówczesny przyjaciel i mistrz Nietzschego w Apollonie upatrywał „właściwego naczelnego i narodowego boga plemion

⁵⁴ K. KERÉNYI: *Dionizos. Archetyp życia niezniszczalnego...*, s. 274.

⁵⁵ Ponadto, Nietzsche nie uwzględnił w tym kontekście heroicznego rysu cierpiącego człowieka, wydanego nieuchronności boskiej konieczności, którego Kerényi upatruje w wątku wielkich bohaterów. Por. *ibidem*, s. 278—279.

helleńskich”⁵⁶, który „ukazał się natchnionemu przez Dionyzosa poecie tragicznemu”⁵⁷, powołując w ten sposób „najwyższy, jaki da się pomyśleć, twór sztuki — dramat”⁵⁸. Inspiracja twórczością Wagnera ujawnia się nie tylko w obraniu przez Nietzschego dokładnie tej pary bóstw za patronów sztuki tragicznej, ale przede wszystkim w przyznaniu akurat im kardynalnego znaczenia dla istoty greckiej kultury i duchowości. Biorąc pod uwagę intuicje Wagnera oraz badania historyczne nad kultem dionizyjskim, autor *Narodzin tragedii* prezentuje go jako element kulturze greckiej zasadniczo obcy, który stopniowo przeniknął do pełnego miary i porządku świata olimpijskich bogów:

A teraz wyobraźmy sobie, jak w ten na pozorze i umiarkowaniu zbudowany i sztucznie tamowany świat wnikać musiał zachwytny dźwięk uroczystości dionizyjskich w coraz bardziej nęcących czarodziejskich śpiewach, jak w nich cały nadmiar przyrody w rozkoszy, cierpieniu i poznaniu, rozbrzmiewał aż do przeraźliwego krzyku⁵⁹.

Zetknięcie obu żywiołów prowadziło początkowo do unicestwiania dzieł kultury apollińskiej, jednakże „tam, gdzie pierwszy napad został powstrzymany, powaga i majestat boga delfickiego ujawniały się niewzruszeniej i groźniej niż kiedykolwiek”⁶⁰. W końcu jednak oba żywioły osiągnęły wyzwalające zjednoczenie w greckiej tragedii za sprawą „woli helleńskiej”, której kondycja warunkowała pojednanie elementów z gruntu sobie obcych. Jednocześnie przyswojenie religii dionizyjskiej w kulturze apollińskiej stanowi dla Nietzschego argument na rzecz tezy, że symbolika bachicznych misteriów służyła Grekom do wyrażenia nienazwanych dotąd obszarów ich umysłowości.

Tematykę zjednoczenia opozycyjnych żywiołów Apollona i Dionizosa podejmuje w drugiej połowie XIX wieku także przyjacieli

⁵⁶ R. WAGNER: *Sztuka i rewolucja*. Przeł. J. MESNIL. Lwów 1904, s. 6.

⁵⁷ Ibidem, s. 7.

⁵⁸ Ibidem.

⁵⁹ NT, s. 29; KSA 1, s. 40—41.

⁶⁰ NT, s. 29; KSA 1, s. 41.

Nietzschego, Erwin Rhode, który swoim filologicznym studium przyczynia się do wzbogacenia i rozwinięcia tez zawartych w *Narodzinach tragedii*. Rhode w licznych mitach, podejmujących wątek losu wrogów Dionizosa, którzy swój sprzeciw wobec boga okupują śmiercią i szaleństwem, upatruje przemocy, z jaką kult dionizyjski wtargnął w rzeczywistość greckiej *polis*. Cechą charakterystyczną trackich obrzędów dionizyjskich, adaptowanych wówczas na grunt grecki, jest entuzjazm, ujawniający się w misteriach ku czci boga. O wadze, jaką kult Dionizosa zyskał w Grecji, świadczy fakt, że Apollon musiał podzielić się z nim władzą w Delfach, choć zanim do tego doszło, nastąpił szereg zmian zmierzających także w przeciwnym kierunku. Nie tylko bowiem Dionizos przyczynił się do modyfikacji kultu Apollona, ale także Apollo miał wpływ na rozwój obrzędów bachicznych:

Jednak propagowany, a także zapewne w znacznej mierze współkształtowany przez wyrocznie delficką kult Dionizosa miał znacznie złagodzony i stonowany charakter, jego nieokiełznane, nocne, ekstatyczne szaleństwo zostało powściągnięte i dostosowane do wymogów zgodnego z zasadą umiarkowania obywatelskiego życia codziennego oraz jasnych reguł rządzących w Grecji organizacją wielkich świąt miejskich i wiejskich⁶¹.

Wpływ apollińskiej kultury ograniczył impet żywiołu dionizyjskiego, wplatając go w dalece bardziej wyważoną tradycję delficką. Pomimo licznych przeobrażeń następujących w miarę rozprzestrzeniania się bachicznego kultu, jego podstawowe rysy pozostały jednak niezmiennie. Nie można tego samego powiedzieć o podstawach religii apollińskiej, ponieważ pierwiastek dionizyjski dokonał znaczących zmian w jej istotowym charakterze, przemycając na delficki grunt elementy orgiastyczne, które nadały charakter ekstatyczny dotychczasowej sztuce wieszczania. Rhode zwraca uwagę na fakt,

⁶¹ E. RHODE: *Psyche. Kult duszy i wiara w nieśmiertelność u starożytnych Greków*. Przeł. J. KORPANTY. Kęty 2007, s. 201.

że poematom homeryckim nieznane jest wieszczenie natchnione, a spotykamy tam raczej wyrocznię wieszcząca z losów, która nosi znamiona cech charakterystycznych dla religii Apollona i występuje jako instytucja wyzbyta elementów ekstazy. Rhode nazywa ją „apollińską sztuką tłumaczenia znaków”, wskazując na jej transformację, zachodzącą pod wpływem dionizyjskiej ekstazy. Obrazu delfickiej wyroczni ogarniętej *manią* zsyłaną przez bóstwo nie odnajdziemy u Homera, ponieważ jej szaleństwo jest elementem dionizyjskim, który przeniknął do greckiej religijności w okresie późniejszym:

Kiedy widzimy jak Apollon właśnie w Delfach, miejscu, w którym jego związki z Dionizosem były najsilniejsze i najbardziej ściśle, porzuca swoją dawną sztukę wieszczenia za pomocą tłumaczenia znaków i skłania się w stronę wieszczenia w ekstazie, wówczas nie mamy żadnej wątpliwości, skąd czerpie on inspirację do tego rodzaju działania⁶².



W kontekście pierwszej książki Nietzschego tragedia grecka, znajdując wyraz w relacji dionizyjskiej prawdy i apollińskiego pozoru, sama pozostaje w całości senną wizją, pozwalającą jednostce uczestniczyć w pierwotnym misterium powtarzającym dramat istnienia, w którym cierpiący Dionizos powołuje Apollona ku wytchnieniu od własnego nadmiaru. Lecznicza moc tragedii polegać miała na tym, aby „owe wstrętne myśli o okropności lub niedorzeczności istnienia nagiąć do wyobrażeń (*Vorstellungen*), z którymi żyć można”⁶³, a środkami prowadzącymi ku nim widownięć były wzniosłość i komizm:

Wzniosłość i komizm to krok poza świat pięknego pozoru, bo w tych dwóch pojęciach wyczuwa się sprzeczność. Z drugiej strony nie pokrywają się one w żadnym razie z prawdą, są jej osłoną, przejrzystsza niż piękno, ale nadal jeszcze osłoną. Mamy więc w nich pewien świat pośredni pomiędzy

⁶² Ibidem, s. 203.

⁶³ NT, s. 40; KSA 1, s. 57.

pięknem i prawdą; w świecie tym możliwa jest negacja zarówno Dionizosa, jak Apolla⁶⁴.

Zderzenie w tragedii wzniosłości i komizmu oddaje sprzeczność dionizyjskiego szaleństwa. Wzniosłość przysługuje istocie tragedii ze względu na jej pochodzenie, ponieważ dramat attycki ma swoje źródła w misteriach na cześć boga⁶⁵, prowadzących jednostkę ku tajemnicy uczestnictwa w doświadczeniu *zoe*. Jednocześnie geneza greckiego komizmu również splata się z dionizyjskim kultem, choć zasadniczo naświetla inny z jego aspektów: afirmację wybujałej płciowości, ciała, erotyzmu⁶⁶. Wzniosłość i komizm — instrumenty apollińskich mocy — prowadzą do zetknięcia się z dwoma obliczami tego, co dionizyjskie — z powagą właściwą misteriom na cześć cierpienia boga oraz radością towarzyszącą jego ponownym narodzinom. Aktor tragiczny, posługując się tymi dwoma środkami, odsyła do dwoistej natury bóstwa, realizującej się we wzajemnie sprzecznych, lecz niezbywalnie scalonych obliczach życia: radości i cierpieniu. W ten sposób wyprowadza widownię z apollińskiego królestwa pięknego pozoru ku dionizyjskiej prawdzie, nie osiągając jej jednak, dlatego też aktor „pozostaje w zawieszeniu między pięknem i prawdą. Nie dąży do pięknego pozoru, tylko do pozoru, nie do prawdy, tylko do prawdopodobieństwa”⁶⁷. Dionizyjska prawda nie może

⁶⁴ PP, s. 52; KSA 1, s. 567.

⁶⁵ Stąd wśród tradycyjnych kwalifikacji wzniosłości, rozwiniętych na płaszczyźnie estetyki wymienia się przede wszystkim: wielkość, potęgę, wspaniałość w specyficznym powiązaniu z grozą, tajemnicą i niepokojem. Por. A.B. STĘPIEŃ: *Propedeutyka estetyki*. Lublin 1986, s. 29.

⁶⁶ Termin *komizm* pochodzi od nazwy *komos* albo *komazein*, określającej specyficzną formę czczenia Dionizosa przez włóczące się bez celu gromady pijanych mężczyzn, przbrzucające przypadkowo spotkanych ludzi niezbyt wyrafinowanymi żartami, przerażającą się z czasem w bardziej regularną procesję, na czele której niesiono wyciosanego z drewna *falloa*: „Nic tak dobrze nie charakteryzuje tego oszołomienia, jak eliminacja wszelkich zahamowań, również duchowych. Rozbudzony eksplodujący śmiech obala dalsze bariery; unicestwia i dopełnia dzieła rozkładu. Wyrazimy się konkretniej, mówiąc o *ekstazie kosmosu*, z której rodzi się oddziaływanie komedii”. K. KERÉNYI: *Dionizos. Archetyp życia niezniszczalnego...*, s. 282.

⁶⁷ PP, s. 52; KSA 1, s. 567.

znaleźć w dramacie pełnego odzwierciedlenia, ponieważ w apollinijskim obrazie zatraca swoją pierwotną bezpostaciowość, wobec czego tragedia mówić o niej może jedynie pośrednio, odgrywając spektakl powrotu człowieka do źródeł istnienia. Jednostka, dzięki aktorskiej żonglerce komizmem i wzniosłością, zmierza zatem do przełamania granic *principium individuationis*, co dokonuje się nie w sferze abstrakcyjnego myślenia, lecz eksplozji uczuć, wytyczających dionizyjskie ścieżki⁶⁸.

W optyce metafizycznej opozycji woli i przedstawienia, narzuconej przez Nietzschego dziełu tragedii greckiej, sferę żywiołu dionizyjskiego reprezentuje chór, w związku z czym „winniśmy tragedię grecką rozumieć jako chór dionizyjski, który ciągle na nowo wyładowuje się w apollinijskim świecie obrazowym”⁶⁹. Strukturalnie rzecz ujmując, dramat attycki rodzi się poprzez doskonałą syntezę sztuk, która jednak nie okazuje się zespoleniem elementów wartościowanych jednakowo, ponieważ Nietzsche jednoznacznie rozpoznaje podłoże dramatu w muzyce: „jak tragedia swą pociechą metafizyczną wskazuje na wieczne życie owego rdzenia bytu, mimo ustawicznego zanikania zjawisk, tak też już symbolika chóru satyrów wyraża w przenośni ów prastosunek rzeczy samej w sobie i zjawiska”⁷⁰. Muzyka, stanowiąc „język zdolny do przybierania nieskończonej liczby znaczeń”⁷¹, staje się wyrazem bogactwa dionizyjskiej pełni, realizującej się w grze prawdy i pozoru, chóru i aktora. Nietzsche,

⁶⁸ Nietzsche podejmuje się krytyki zakorzenionego w tradycji od czasów Arystotelesa poglądu na istotę greckiej tragedii, zgodnie z którym działanie tragiczne powinno „przeć litość i grozę do przynoszącego ulgę wyładowania”. W ostatnich zdaniach *Zmierzchu bożyszcz* niemiecki autor, radykalizując swoją krytykę Arystotelesa, ujmuje istotę działania tragicznego w postulatcie, by „ponad trwogą i litością, samemu być wieczną rozkoszą stawania się”. Charakteryzujący *Narodziny tragedii* krytycyzm względem klasycznego ujęcia tragiczności nie pozwala „wnosić o stanie estetycznym, o estetycznej czynności słuchacza”, stając się źródłem jednej z rozwijanych w kolejnych pismach intuicji — stanu jako fizjologiczno-psychologicznego horyzontu woli mocy. Por. NT, s. 97; KSA 1, s. 142; KSA 6, s. 160; ZB, s. 92; NT, s. 97.

⁶⁹ NT, s. 43; KSA 1, s. 62.

⁷⁰ NT, s. 41; KSA 1, s. 59.

⁷¹ PP, s. 177.

podobnie jak Wagner, okazuje się tym samym rzecznikiem właściwego Schopenhauerowi metafizycznego ujęcia muzyki:

Albowiem jak powiedziano, muzyka tym się różni od wszystkich innych sztuk, że nie jest odbiciem zjawiska lub lepiej: adekwatnej przedmiotowości woli, lecz jest bezpośrednim odbiciem woli samej i wobec tego w stosunku do wszystkiego, co w świecie fizyczne, jest tym, co metafizyczne, w stosunku do wszelkiego zjawiska — rzeczą samą w sobie⁷².

W pierwszej książce Nietzschego sztuka dionizyjska, jak wszelka sztuka, przynależy do królestwa apollińskiego pozoru, sięgając równocześnie granic świata zjawisk. Nie tylko przedstawia wyzwalanie się prawdy w pozorze, ale jednocześnie w sposób bezpośredni oddaje charakter Schopenhauerowskiej woli przyjmującej u Nietzschego maskę Dionizosa, kształtując dzięki kolejnym uprzedmiotowieniom zjawiskowy świat sztuki. Przestrzeń tragedii wyznaczona jest relacją apollińskiego obrazu i dźwięku dionizyjskiej muzyki:

Owe ustępy chóralne, którymi przepleciona jest tragedia, są więc w pewnej mierze macierzyńskim łonem całego tak zwanego dialogu, to jest zbiorowego świata scenicznego, właściwego dramatu. W kilku następujących po sobie wykładaniach wypromienia to prapodłoże tragedii ową wizję dramatu, która jest na wskroś zjawiskiem sennym i o tyle natury epicznej; z drugiej strony jednak, jako uprzedmiotowanie stanu dionizyjskiego, przedstawia nie apollińskie wyzwolenie (*Erlösung*) w pozorze, lecz przeciwnie, przełamanie jednostki i jej zjednoczenie z prabytem. Dramat jest zatem apollińskim uzmysłowieniem dionizyjskich poznań i działań⁷³.

⁷² A. SCHOPENHAUER: *Świat jako wola i przedstawienie*. T. 1..., s. 406.

⁷³ NT, s. 43; KSA 1, s. 62.

Wyzwalanie prawdy w pozorze zachodzi w ruchu przezwyziężania, realizującym się w sztuce, której dzieła wyrażają napięcie woli powołującej świat zjawisk do istnienia. Ich istota wyczerpuje się zatem w pozorze, będącym zarazem znakiem niewyraźalnej prawdy dionizyjskiej, do której odsyła gra antagonistycznych żywiołów, nadających sztuce moc odzwierciedlania metafizycznej struktury świata.

Podziałowi sztuk współtworzących dzieło greckiej tragedii odpowiada wyodrębnienie dwóch typów artystów: dionizyjskiego i apollińskiego. Pierwszy z nich „zjednoczył się naprzód z prajednią, jej bólem i sprzecznością i stwarza muzyczne odbicie tej prajedni”⁷⁴, podczas gdy drugi „spoczywa sam wśród spokojnej morskiej ciszy kontemplacji apollińskiej, chociaż wszystko, na co patrzy przez medium muzyki, tłoczy się i pędzi wokoło niego we wzburzeniu”⁷⁵. Dokonane przez Nietzschego rozróżnienie dionizyjskiej i apollińskiej osobowości twórczej rozwija Carl Gustav Jung, rozpatrując je w ramach Schillerowskiej opozycji typów człowieka naiwnego i sentymentalnego. Warto zaznaczyć, że Jungowska recepcja Nietzscheańskiej filozofii ulega z czasem znaczącym modyfikacjom, na co wskazuje różnica pomiędzy optyką *Zur Frage der Psychologischen Typen* z 1913 roku oraz wydanymi osiem lat później *Psychologische Typen*. W pierwotnym ujęciu dionizyjsko-apollińska dychotomia zostaje określona poprzez przeciwieństwo ekstrawersji i introwersji, w późniejszym natomiast Jung uważa za konieczne wyjście poza poczynione tam rozróżnienie i ustanawia je w ramach dwóch nowych perspektyw: racjonalnej oraz estetycznej. Paul Bishop, podejmujący temat ewolucji zachodzącej w obrębie Jungowskiej recepcji myśli Nietzschego, zwraca uwagę na radykalną zmianę jego rozumienia dionizyjskości. W *Zur Frage der Psychologischen Typen* jest ona definiowana jako wybieganie popędu płciowego jednostki ku obiektywnej rzeczywistości przedmiotów, co sugeruje ruch libido od podmiotu do świata, przy czym Jung zdaje się ignorować w tym miejscu Nietzscheańskie utożsamienie stanu upojenia ze zniesieniem *princi-*

⁷⁴ NT, s. 31; KSA 1, s. 43–44.

⁷⁵ NT, s. 36; KSA 1, s. 51.

*pium individuationis*⁷⁶. Natomiast w *Typach psychologicznych* ekstrawersja wiedzie do „ekspansji afektów jako czegoś popędogo, ślepego przymusu, który przede wszystkim wyraża się w stanie afektywnego zawładnięcia sferą cielesną”⁷⁷, podczas gdy introwertyczna natura miłuje się w „postrzeganiu wewnętrznych obrazów piękna, miary i uczuć związanych z proporcjami”⁷⁸. Źródłową dychotomię ekstrawersji i introwersji Jung rozpatruje w obrębie dwóch horyzontów: estetycznego (opozycja typów intuicyjnego i zmysłowego) lub racjonalnego (różnica typów myślowego i uczuciowego). Typ myślowy ujmuje przedmiot kontemplacji od razu w postać abstrakcyjnej idei, podczas gdy człowiek uczuciowy potrzebuje w tym celu mediacyjnej mocy obrazu — oba jednak wiąże to, że idea okazuje się zawsze syntezą myśli i uczucia. Estetyczny typ introwertyka ogranicza się do kontemplacji idei, rozwoju intuicji i możliwości wewnętrznego oglądu. Jego kontakt ze światem ma charakter irracjonalnego odbioru bodźców ze sfery nieświadomości, który uwarunkowany jest wysoko rozwiniętą umiejętnością postrzegania i interpretacji owych sygnałów. Natomiast natura ekstrawertyczna, rozpatrywana w obrębie stanowiska estetycznego, ogranicza się do doznawania, rozwoju zmysłów, podatności na afekty. Typ doznaniowy odnajduje się w świecie wyłącznie dzięki zmysłom, a jego kondycję psychiczną wyznacza popęd.

Sztuka tragiczna a grecki pogląd na świat

Tytuł nadany przez Nietzschego jego pierwszej książce z 1872 roku brzmiał *Narodziny tragedii z ducha muzyki* (*Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*). W 1886 roku zyskała ona nową

⁷⁶ Por. P. BISHOP: *The Dionysian Self: C.G. Jung's Reception of Friedrich Nietzsche*. Berlin—New York 1995, s. 140—141.

⁷⁷ C.G. JUNG: *Typy psychologiczne*. Przeł. R. RESZKE. Warszawa 1997, s. 161.

⁷⁸ Ibidem.

przedmowę pod tytułem *Próba samokrytyki*, a wraz z nią także inny podtytuł *Narodziny tragedii, czyli hellenizm i pesymizm* (*Die Geburt der Tragödie oder Griechenthum und Pessimismus*). Nietzsche, poddając swoją pierwszą książkę krytyce, dystansuje się od młodzieńczych fascynacji, podkreślając to, co, jak mniema, stanowi jej zasadnicze *novum*, a mianowicie oryginalną koncepcję pesymizmu⁷⁹, która z założenia ma wykroczyć poza metafizyczny schemat Schopenhauera. Rdzeniem pesymizmu Schopenhauera jest teza o źródłowej przynależności cierpienia i woli, której relacja ze światem uprzedmiotowien sprowadza się do opozycji wolności i konieczności. Wolność wyznacza istotę woli, która, nie podlegając żadnym prawidłowościom, stanowi bezwarunkowy fundament zjawiska. Koncepcja wolności woli zakłada jednak istnienie momentu wyboru, stąd wola popada w sprzeczność i konflikt samej z sobą, prowadzący do wciąż podejmowanych prób unicestwienia własnych uprzedmiotowien. W gruncie rzeczy wolę określa zatem negatywność, streszczająca się w cierpieniu immanentnie przynależnym istnieniu: „Jej [woli — M.R.] zahamowanie przez przeszkodę, która staje między nią i jej chwilowym celem, nazywamy następnie cierpieniem, natomiast osiągnięcie tego celu zaspokojeniem, pomyślnością, szczęściem”⁸⁰. Różne postacie uprzedmiotowionej woli zwracają się przeciwko sobie w rodzącym odwieczne cierpienie ruchu negacji, którego powstrzymanie okazuje się jedyną możliwością osiągnięcia przelotnego stanu szczęścia, gasnącego wraz z nieuchronnym pojawieniem się kolejnej przeszkody. W świecie rozdartym zasadą indywidualności wyzwolenie jest tożsame z zaniegowaniem woli, do którego ostatecznie zostaje sprowadzona istota ludzkiej wolności.

⁷⁹ Filozoficznie pesymizm można ujmować jako: 1) psychologiczną skłonność do negatywnego postrzegania świata; 2) przekonanie o postępującej w dziejach kultury degeneracji lub katastroficzną wizję upadku człowieka; 3) stanowisko metafizyczne. Trzeci typ pesymizmu jest znamieny dla filozofii Schopenhauera, stanowiąc oryginalny wkład filozofa do historii ludzkiej myśli i źródło Nietzscheańskich inspiracji. Por. J. GAREWICZ: *Wolność woli i wina. Uwagi o etyce ontologicznej Schopenhauera*. W: IDEM: *Wokół filozofii niemieckiej. Wybór pism*. Warszawa 2003, s. 23.

⁸⁰ A. SCHOPENHAUER: *Świat jako wola i przedstawienie*. T. 1..., s. 471.

Nietzsche w *Narodziinach tragedii* przyjmuje fundamentalne założenie pesymizmu Schopenhauera, oddane najpełniej w udzielonej królowi Midasowi odpowiedzi Sylena, która ujawnia okrutną prawdę ludzkiego istnienia:

Nędzny rodzaju jednodniowy, dziecię przypadku i mozołu, czemu mnie zmuszasz, bym ci rzekł, czego by ci wolej nigdy nie wiedzieć? Co najlepsze, jest dla cię zgoła nieosiągalne: nie rodzić się, nie być, być niczym. Drugim najlepszym jednak dla cię jest — wnet umrzeć⁸¹.

W optyce mądrości Sylena odsłania się wspólny punkt wyjścia pesymizmu Nietzschego i Schopenhauera: świadomość tragizmu ludzkiego losu w świecie, którego fundamentalnym rysem jest cierpienie. Człowiek, umieszczony w centrum tragicznego konfliktu, doznaje cierpienia nie tylko z zewnątrz, lecz sama jego natura, pojęta w najgłębszym metafizycznym sensie, skazuje go na nieuniknione cierpienie i rozdarcie. Konflikt, wyznaczający ramy tragicznej antropologii Nietzschego, nie ujawnia jednostkowych zmagania o charakterze wyłącznie moralnym, lecz sięga fundamentów ludzkiej kondycji, w których manifestuje się przyrodzone okrucieństwo świata⁸². Przeżycie tragiczne okazuje się powtórzeniem fundamentalnego konfliktu istnienia, paradoksalnie manifestującym jednak niezbywalną jedność życia, które w stanie dionizyjskim rozsada apollinijską zasłonę złudy. Świat pięknego pozoru, kształtujący ramy *principium individuationis*, wyłania się z mroku, z poruszającej życie głębi cierpiącego nadmiaru wiecznej sprzeczności świata, którą Grecy odczuli w pełni, nadając jej imię przybywającego do ich krajiny Dionizosa.

⁸¹ NT, s. 25; KSA 1, s. 35.

⁸² Wskazany rys tragiczności w podobnej perspektywie ujmuje Max Scheler: „«Tragiczny» — to ciężkie chłodne tchnienie, które wychodzi z rzeczy samych, to mroczna poświata, która je otacza i w której świta nam pewna szczególna własność świata, nie zaś naszego «ja», jego uczuć lub przeżyć współczucia czy strachu”. M. SCHELER: *O zjawisku tragiczności*. Przeł. R. INGARDEN. W: *O tragedii i tragiczności*. Red. W. TATARKIEWICZ. Kraków 1976, s. 25.

Nie jest to jednak jedyny horyzont pierwszej książki Nietzschego, w obrębie którego zostaje sprecyzowany metafizyczny problem cierpienia, wyznaczający istotę pesymistycznego światopoglądu:

W przytoczonych zapatrywaniach mamy zebrane już wszystkie części składowe głębokiego i pesymistycznego na świat poglądu i zarazem naukę misterialną tragedii: zasadnicze poznanie jedności wszystkiego, co jest, uważanie indywidualności za przaprzyczynę zła, a sztuki, jako radosnej nadziei, że zakłęte koło indywidualności da się przełamać, jako przecucie przywróconej jedności⁸³.

Dwa pierwsze elementy kształtujące wizję pesymizmu w *Narodzinach tragedii* są niewątpliwie proveniencji Schopenhauerowskiej, jednak trzeci stanowi już załączek oryginalnej koncepcji tragiczności, którą Nietzsche rozwinie na gruncie kolejnych swoich pism. Schopenhauer również podkreśla leczniczą moc sztuki, jednak nie czyni tego w kontekście afirmacji życia — ujawniającej się w początkowym okresie twórczości Nietzschego, co prawda jeszcze dość nieśmiało, lecz już wyraźnie — gdyż ujmuje ją jako rodzaj wytchnienia, które „w oglądzie czystym lub powtórzone przez sztukę zapewnia wolne od męki, ważne widowisko”⁸⁴. Z racji swego metafizycznego zapośredniczenia afirmacja życia, wyłaniająca się z pesymistycznego światopoglądu, wyłożonego w *Narodzinach tragedii*, wykazuje zatem odmienną naturę niż odpowiadający jej koncept znany z późnych dzieł Nietzschego. Pierwsza książka niemieckiego autora eksponuje wątek dezindywidualizacji jednostki w stanie dionizyjskim, jej zespolenie z całością bytu, w którym dopiero odsłonić może się afirmatywny charakter istnienia:

Uczestnik pochodów dionizyjskich jest nie tylko sługą swego boga; identyfikuje się z nim i wraz ze swym bóstwem, które najgłębiej cierpi i najbardziej się raduje, przewycięża

⁸³ NT, s. 51; KSA 1, s. 72–73.

⁸⁴ A. SCHOPENHAUER: *Świat jako wola i przedstawienie*. T. 1..., s. 412.

przekłętą mądrość Sylena. Utożsamienie się z prażródłem istnienia, cierpienia i zła prowadzi, wobec chwilowego znieweczenia świadomości własnego życia osobniczego, do boiskiej a jednocześnie najdzikszej afirmacji życia⁸⁵.

Dewaluacja optyki metafizycznej, pogłębiania wraz z zaostreniem tendencji krytycznych myśli Nietzschego, wpisuje natomiast fundamentalne rysy dionizyjskości w perspektywę afirmacji życia, która spełnia się wyłącznie w aktach jednostkowego działania, stanowiących wyraz samopotwierdzenia indywiduum.

W przedmowie do drugiego wydania *Narodzin tragedii* Nietzsche, oddając fenomen greckiego pesymizmu w kategoriach woli mocy, uwyrażnia jedną z centralnych intuicji swojej pierwszej książki, która zdecydowanie wykracza poza metafizyczne ujęcie Schopenhauera. Niemiecki autor, rozliczając się ze swoimi wczesnymi inspiracjami, zarysowuje podwójną optykę postrzegania pesymizmu, w ramach której jego romantyczną odmianę konfrontuje z zarysowaną w *Narodzinach tragedii* wizją tragicznego światopoglądu Greków: „Istniejeż pesymizm siły? Intelktualna skłonność do tego, co twarde, okropne, złe, problematyczne w istnieniu, z powodu dobrobytu, przelewego zdrowia, pełni istnienia?”⁸⁶. Pesymizm słabości — w którego horyzoncie Nietzsche umieszcza ujęcie Schopenhauera, odznaczające się dlań czystą negatywnością, płynącą z zaprzeczenia woli jako jedynej możliwej odpowiedzi na cierpienie — nie podejmuje walki, nie czerpie radości ze zwycięstw, nie znajduje rozkoszy w tworzeniu. Wykładnię dionizyjskiego światopoglądu Greków w świetle Schopenhauerowskiej metafizyki negacji woli, Nietzsche identyfikuje jako kardynalny błąd swojej pierwszej książki, widząc w nim zaciemnienie perspektywy, utrudniające właściwe odczytanie przesłania tragicznego pesymizmu siły, w ramach którego ma zostać przezwyciężona przekłętą mądrość Sylena. Nietzscheański pesymizm siły zbliża się do poglądu Schopenhauera w tym, że rów-

⁸⁵ F. GILLNER: *Fryderyk Nietzsche. Filozoficzna i społeczna doktryna immoralizmu*. Warszawa 1965, s. 26.

⁸⁶ NT, s. 6; KSA 1, s. 12.

niez ujmuje cierpienie jako konieczny i niezbywalny rdzeń życia, ale w odróżnieniu od niego wskazuje na afirmatywny wymiar istnienia, wyrażony w przesłaniu tragedii. Sztuka, mająca swój cel w ciągłym przewyciężaniu problematycznego charakteru życia, określa dążenie jednostki do tragicznego przeciwstawienia się nieuchronnemu cierpieniu, któremu w pełni afirmatywny charakter nadadzą dopiero idee *amor fati* i wiecznego powrotu.



W *Narodzinach tragedii* dychotomia dionizyjskiej prawdy i apollińskiego pozoru manifestuje się na dwóch płaszczyznach. Wyzwalająca prawdę moc pozoru oddziałuje po pierwsze w dziedzinie sztuki, o czym była już mowa wcześniej, po drugie zaś prezentuje wieczną grę snu i upojenia jako zasadę metafizyczną, na gruncie której Dionizos i Apollo ponownie okazują się sobie niezbędni, stanowiąc uzupełniające się pierwiastki wiecznie cierpiącego istnienia, odnajdującego wytchnienie w dziele sztuki. Misterium tragedii każdorazowo odsyła do apollińskiego przewyciężenia dionizyjskiej prawdy, w związku z czym „sztuka nie jest tylko naśladownictwem rzeczywistości naturalnej, lecz właśnie metafizycznym jej dopełnieniem, postawionym obok niej dla jej przewyciężenia”⁸⁷. Istoty tragedii — najdoskonalszego dzieła sztuki, w którym swoją pełnię ujawnia harmonia pierwiastków dionizyjskich i apollińskich — nie stanowi „naśladowcze przedstawienie”⁸⁸, jak utrzymuje Arystoteles, lecz metafizyczna aktywność człowieka. Pozór wydobywa na jaw ekspresyjną moc dionizyjskości, sprawiając, że sztuka pozostaje jedyną drogą, wiodącą nie tylko ku mrocznej prawdzie wszechpotężnej woli, lecz także do ograniczenia nadmiaru jej destruktywnych mocy, które wypływa wprost z serca greckiego pesymizmu siły. Moment mimetyczny wpisany jest w konstytucję świata, a nie jedynie w kompetencje twórcy, powołującego dzieło tragedii, stąd odnajdujemy w jego zasadniczej strukturze dwa stopnie pozoru: pozór

⁸⁷ NT, s. 103; KSA 1, s. 151.

⁸⁸ ARYSTOTELES: *Definicja tragedii*. Przeł. W. TATARKIEWICZ. W: *O tragedii i tragiczności...*, s. 25.

prawdy, reprezentowany przez dionizyjską muzykę i pozór pozoru, manifestujący się w apollinijskiej sztuce obrazowania.

Zgodnie z wypracowaną przez Schopenhauera perspektywą metafizyczną, Nietzsche poprzez strukturę tragedii czyta świat jako zasłone żłudy, nadbudowaną nad mroczną dionizyjską głębią, do której bezpośrednio dotrzeć nie możemy:

Człowiek filozofujący ma nawet przecucie, że i pod tą rzeczywistością, w której żyjemy i istniejemy, ukrywa się całkiem inna, że więc i ona jest pozorem; a Schopenhauer uważa nawet za oznakę filozoficznego uzdolnienia dar, jeśli komuś ludzie i wszystkie przedmioty wydają się czasami czystymi widmami i widzeniami sennymi⁸⁹.

Człowiek, zarówno dla Schopenhauera, jak i dla Nietzschego, stanowi integralną część świata przedstawień woli:

Cała komedia sztuki nie odgrywa się zgoła dla nas, dla naszego polepszenia i wykształcenia, a co za tym idzie nie jesteśmy właściwymi twórcami owego świata sztuki; wolno nam jednak o sobie samych przypuszczać, że dla prawdziwego jego twórcy jesteśmy obrazami i projekcjami artystycznymi⁹⁰.

Jeżeli dostępna w doświadczeniu rzeczywistość okazuje się pozorem, to u podłoża właściwej sztuce mocy kreacji należy upatrywać przebłyków mrocznego nadmiaru sfery dionizyjskiej. W *Narodzinach tragedii*, podobnie jak u Schopenhauera, twórcza działalność człowieka, zasadzająca się na kreacji pozoru, stanowi przedłużenie aktywności niepoznawalnej rzeczy samej w sobie, manifestującej się w szczególny sposób pośród Greków – ludu o wysokim „uzdolnieniu dionizyjskim”.

Pojęcie przedstawienia, figurujące w filozofii Schopenhauera i zaadaptowane przez Nietzschego w *Narodzinach tragedii*, prowadzi do

⁸⁹ NT, s. 20; KSA 1, s. 26–27.

⁹⁰ NT, s. 33; KSA 1, s. 47.

rozdzielenia tego, co przedstawiane, oraz tego, co przedstawiające, a zatem stawia rozważania obu myślicieli w obliczu wypracowanej przez Immanuela Kanta różnicy pomiędzy podmiotem i przedmiotem. Problem tego radykalnego podziału, usankcjonowanego w filozofii nowożytnej, podejmuje Giorgio Colli, dla którego niemiecki termin *Vorstellung*, oznaczający „coś, co pojawia się przed nami”, obejmuje oba człony relacji, będące częściami składowymi przedstawienia. To, co przedstawiane Colli określa mianem leżącej u podłoża *Vorstellung* bezpośredniości, która na podobieństwo Nietzscheańskiej kategorii pozoru odsłania się na dwóch poziomach — przedstawienia i wyrażenia (ekspresji): „przez wyrażenie rozumie się przedstawienie, które pozostaje po zawieszeniu perspektywy podmiotowej w spojrzeniu na przedmiot”⁹¹. Wyrażenie jest pierwotne względem przedstawienia, które wikła się w relację podmiotowo-przedmiotową, ponieważ konstrukcja, jaką stanowią podmiot i jego odniesienie do przedmiotu, wpisuje się w nie już jako jego część. Wyrażenie określa świadomość, będącą podstawą konstytucji przedstawienia, i jednocześnie rodzajem łącznika pomiędzy niewyraźną bezpośredniością oraz samym *Vorstellung*, dlatego „świadomość pojedynczego przedstawienia jest iluzją iluzji”⁹². Podstawowym symbolem ekspresji Colli czyni lustro, którym bawi się mały Dionizos w micie o rozszarpaniu boga, ponieważ „odbijając magmę treści, pozwala dostrzec na powierzchni jasne obrazy zjawiska”⁹³. Zwierciadło odsyła do rozumienia świata jako złudy, stanowiącej odbicie uosobionej w postaci Dionizosa prawdy, która znosi możliwość działania i tworzenia. Z łatwością zauważyć więc można, że projekt filozofii ekspresji, który przedstawia Colli, naświetla wczesne rozumienie dionizyjskości u Nietzschego. W *Narodzinach tragedii* bezpośredni kontakt z dionizyjską prawdą jest możliwy jedynie w stanie upojenia, warunkowanym, podobnie jak w przypadku wyrażenia, o którym pisze Colli, rozpadem apollinijskiej *principium individuatio-*

⁹¹ G. COLLI: *Filozofia ekspresji*. Przeł. H. BUCZYŃSKA-GAREWICZ. Kraków 2005, s. 81–82.

⁹² Ibidem, s. 79.

⁹³ Ibidem, s. 107.

nis. Świadomość, syntetyzująca w *Filozofii ekspresji* sfery bezpośredniości i przedstawienia, dla Nietzschego okazuje się świadomością genialnego twórcy, ucieleśnionego w postaci Ryszarda Wagnera, któremu dedykuje pierwsze wydanie *Narodzin tragedii*: „sztuka jest najwyższym zadaniem i właściwą metafizyczną czynnością tego życia w znaczeniu męża, któremu tu, jako swemu wzniosłemu poprzednikowi na tej drodze to pismo poświęcam”⁹⁴. Jednostka, będąc zaledwie czystym zjawiskiem, na ślady dionizyjskiej prawdy może natrafić jedynie dzięki geniuszowi: „Geniusz tylko o tyle wie o wiecznej istocie sztuki, o ile w akcie twórczości artystycznej stapia się z owym praartystą świata; bo w każdym innym stanie jest on w sposób przedziwny podobny do niesamowitego obrazu z bajki”⁹⁵. Rozpad *principium individuationis*, który ma miejsce w stanie dionizyjskiego upojenia, kiedy wino i taniec wiodą „naiwnego człowieka natury” do zjednoczenia ze swym bogiem, w przypadku geniusza następuje w natchnieniu. Twórczość artystyczna — realizacja własnej niepoznanej istoty — okazuje się najbardziej doniosłą aktywnością człowieka, wyniesioną w *Narodzinach tragedii* wręcz do świętości i określoną „czynnością metafizyczną człowieka”, w której geniusz odzyskuje bezpośredniość stanu dionizyjskiego, jednak dostępuje jej na wyższym poziomie niż „naiwny człowiek natury”, uczestnik dionizyjskich pochodów.

Rozwinięcia koncepcji geniuszu, zarysowanej w *Narodzinach tragedii*, Nietzsche dokonuje na kartach jednego z *Niewczesnych rozważań*, gdzie wskazuje trzy typy człowieka prawdziwego, który zawsze „odczuwa sens swej działalności jako sens metafizyczny, dający się wytłumaczyć z praw innego i wyższego życia i przyświadczający w najgłębszym rozumieniu rzeczy: choćby nawet wszystko, co czyni, wydawało się niszczeniem i łamaniem praw tego życia”⁹⁶. Mówiąc o człowieku prawdziwym, Nietzsche ma na myśli świętego, artystę i filozofa, czyniąc miarą ich wielkości doświadczenie metafizyczne, na gruncie którego mogą usprawiedliwić i nadać sens istnieniu,

⁹⁴ NT, s. 17; KSA 1, s. 24.

⁹⁵ NT, s. 34; KSA 1, s. 47—48.

⁹⁶ NR, s. 148; KSA 1, s. 372.

przełamując jednak w natchnieniu swoją jednostkowość na podobieństwo geniusza z *Narodzin tragedii*, uosabiającego wysubtelniony typ archaicznego dionizyjczyka. Juliusz Zeitler w dionizyjским kulcie geniuszu, którego znaczenie Nietzsche wydobywa w swoim pierwszym dziele, dopatruje się dysproporcjonalnej syntezy postaci artysty, świętego i filozofa, ponieważ w ostatecznym rozrachunku łączącym je rysem okazuje się twórczy akt, właściwy artyście. Święty i filozof są w istocie „płomiennymi, genialnymi poetami natury”, a „artysta jest obok obu główną formą egzystencji, jaką może osiągnąć ludzkie indywiduum”⁹⁷. Zeitler, dopatrując się w kulcie twórczej osobowości myśli przewodniej dzieła niemieckiego autora, której metamorfozy stanowią wierne odzwierciedlenie indywidualnego doświadczenia samego Nietzschego, podnosi jego twórczość do rangi „najbardziej osobistej ewangelii osobowości”⁹⁸.

W *Narodzinach tragedii* sztuka realizuje swoją istotę, przezwyciężając mroczną dionizyjską prawdę i obierając za cel estetyczne usprawiedliwienie życia. W *Próbie samokrytyki* Nietzsche pisze o *Narodzinach tragedii*: „w książce samej kilkakrotnie powraca to pociągające zdanie, że tylko jako zjawisko estetyczne jest istnienie świata usprawiedliwione”⁹⁹, dlatego określa swoją pierwszą książkę mianem „metafizyki artystycznej”¹⁰⁰. Postulowanemu w *Narodzinach tragedii* wymogowi usprawiedliwienia życia, Nietzsche w kolejnych pismach przeciwstawia niewinność afirmacji, uosobioną w symbolu dziecka, który w jego pierwszej książce pojawia się jedynie w intuicji, że „życie w gruncie rzeczy, mimo wszelkiej przemiany zjawisk jest niezniszczalne, potężne i radosne”¹⁰¹. Z uwagi na tę intuicję Nietzsche wynosi sztukę do rangi doświadczenia religijnego *par excellence*, jawnie zdradzając tu inspirację wczesnoromantycznymi poszukiwaniami historycznego wzorca dla ich pojednania w kulturze Greków: „Religia była zasadniczo przedmiotem ludzkiej sztuki. Sztuka wydawała się boska albo religia artystyczna i ludzka. Zmysł

⁹⁷ J. ZEITLER: *Nietzsches Ästhetik*. Leipzig 1900, s. 82.

⁹⁸ Ibidem, s. 83.

⁹⁹ NT, s. 9; KSA 1, s. 17.

¹⁰⁰ Ibidem.

¹⁰¹ NT, s. 39; KSA 1, s. 56.

artystyczny był zmysłem tworzącym religię. Bóstwo objawiało się przez sztukę¹⁰². Nietzsche wspólny korzeń sztuki i religii odnajduje w genezie olimpijskich bóstw, które dla antycznych Greków stanowiły zasadę ich pojednania w obliczu konieczności nadania sensu ludzkiemu istnieniu. W *Narodzinach tragedii* „pociecha metafizyczna” głosi nieskończoność życia wobec skończoności zjawisk i zwiastuje wieczne odradzanie się Dionizosa, co po raz kolejny zbliża je do wykładni wczesnego romantyzmu: „Nadając rzeczom pospolitym wyższy sens, zwykłym — tajemniczy wygląd, skończonym — pozor nieskończoności, romantyzuję je”¹⁰³. Podstawowym rysem sztuki jest u Novalisa „romantyzowanie”, dążące do odzyskania głębi i znaczenia życia, za którymi tęskni człowiek Zachodu.

Mit tragiczny a sztuka romantyczna

Narodziny tragedii opisują równocześnie powolną historię jej śmierci, której początku Nietzsche upatruje w twórczości Eurypidesa, wspieranej Sokratejskim kultem wiedzy, na gruncie których „dążność apollińska przepoczwarzyła się w logiczny schematyzm”¹⁰⁴. Za sprawą optymizmu Sokratesa dionizyjska mądrość tragedii zostaje przekształcona w wiarę, że „myślenie sięga, po przewodniej nici przyczynowości, aż w najgłębsze przepaści istnienia i że myślenie zdolne jest nie tylko poznać istnienie, lecz nawet je poprawić”¹⁰⁵. Sokrates uosabia wkraczający w świat greckiej kultury element intelektualny¹⁰⁶, w obliczu którego bezpowrotnie rozpada się ufundowana

¹⁰² NOVALIS: *Anegdoty*. W: IDEM: *Uczniowie z Sais. Proza filozoficzna — studia — fragmenty*. Przeł. J. PROKOPIUK. Warszawa 1984, s. 351.

¹⁰³ NOVALIS: *Poetyczmy*. W: IDEM: *Uczniowie z Sais. Proza filozoficzna — studia — fragmenty...*, s. 202.

¹⁰⁴ NT, s. 65; KSA 1, s. 94.

¹⁰⁵ NT, s. 68; KSA 1, s. 99.

¹⁰⁶ U podstaw Sokratejskiego intelektualizmu etycznego legł pogląd, który przywołuje Arystoteles w *Etyce nikomachejskiej*: „Sokrates więc sądził, że zalety etyczne są

na mitycznym podłożu apollińsko-dionizyjska jedność tragedii, stanowiąca do tego czasu rdzeń kultury greckiej. Sokrates pojawia się w zastępstwie Apollona, a wraz z nim do starożytnej Grecji wkrocza tryumfująco nowa wizja rzeczywistości. W *Narodzinach tragedii* Nietzsche przeciwstawia dionizyjskiemu tragikowi człowieka teoretyka z jego obrazem świata, który jest ugruntowany na przekonaniu, że istnienie można „poprawić”, a to znaczy przede wszystkim: raz na zawsze uporać się z problemem cierpienia. Duch sokratyzmu wyznacza ramy kultury aleksandryjskiej, która, zdaniem Nietzschego, opiera się na tym, aby

czyste zjawisko (*Erscheinung*), dzieło Mai, podnieść do rzędu jedynej i najwyższej rzeczywistości, postawić ją w miejsce najwewnętrzniejszej i prawdziwej istoty rzeczy i przeto unieвозмоżliwić rzeczywiste tej istoty poznanie, to jest, wedle wyobrażenia Schopenhauera, uśpić śpiącego jeszcze głębiej¹⁰⁷.

„Poprawianie istnienia”, dokonujące się w zgodzie z ideałem Sokratesa, opiera się na ustanowieniu metafizycznego pozoru jako prawdy, co jest równoznaczne z jego absolutyzacją. Koncepcja rozumu jako źródła szczęścia i instancji chroniącej przed złem (cierpieniem), doprowadziła do dominacji czysto poznawczego stosunku do świata

czymś rozumowym (skoro uważał je wszystkie za różne rodzaje wiedzy)”. Oparte na poznaniu dobra, cnotliwe życie gwarantuje szczęście a grecka *eudaimonia* w sokratejskim wydaniu zostaje bez reszty oparta na poznawczych predyspozycjach rozumu. Osiągnięcie szczęścia leży zatem w ludzkich rękach i jest uzależnione od wewnętrznej, etycznej konstytucji człowieka, osiąganey dzięki rozumowi. Można powiedzieć, że Sokrates stawia znak równości pomiędzy cnotą, wiedzą oraz szczęściem. Towarzyszy temu przekonanie, że „do człowieka dobrego nie ma przystępu żadne zło ani za życia, ani po śmierci, a bogowie nie spuszczaą z oka jego sprawy”. Człowiek wiedzący to człowiek dobry, a dobry znaczy szczęśliwy. Poszukiwania szczęścia od początku wiązały się z potrzebą eliminacji cierpienia z ludzkiego życia. Optymizm sokratejski pragnie usunąć je za pomocą wiedzy, dając nadzieję na to, że wyłącznie dzięki niej można osiągnąć stan, w którym wszelkie cierpienie zostaje wyeliminowane. Por. ARYSTOTELES: *Etyka nikomachejska*. Przeł. D. GROMSKA. Warszawa 1982, s. 233; PLATON: *Obrona Sokratesa*. W: IDEM: *Dialogi...*, s. 207.

¹⁰⁷ NT, s. 80; KSA I, s. 118.

oraz przekonania, że poznanie jest zdolne podporządkowywać sobie rzeczywistość.

Intelektualizacja sztuki okazuje się wyrazem upadku mitu, ponieważ dopóki tragedię konstituuje dionizyjsko-apollińska jedność, dopóty może ona pozostawać w jego władaniu: „Prawda dionizyjska przejmuje całą dziedzinę mitów jako symbolikę swoich poznań i wypowiada ją po części w publicznym kulcie tragedii, po części w tajemnych obchodach dramatycznych misterii świętecznych, lecz zawsze pod starą mityczną powłoką”¹⁰⁸. Starożytni Grecy odczytywali świat przez pryzmat ujawniającego mądrość Sylena mitu, tworząc jego interpretacje w dziełach tragedii, które zaświadczały o naturalnej mocy ich kultury, ponieważ „dopiero mitami obstawiony widnokrąg zamyka w jedność cały ruch kulturalny”¹⁰⁹. Świat mitu nie mieści się jednak w racjonalnej wizji rzeczywistości, w ramach której żąda się logicznie umotywowanej podstawy dla istnienia, stąd też apolliński świat bóstw olimpijskich musiał zniknąć i ustąpić miejsca intelektualizmowi Sokratesa. Moment przejścia tragedii w teorię jest silnie ugruntowany w świadomości Greków, która z mitycznej przekształca się w historyczną. Dopóki kultura grecka czerpie swą siłę z mitu, każde doświadczenie do niego właśnie jest odnoszone i w jego perspektywie rozumiane, co odsyła ludzkie istnienie do wieczności, tymczasem „przeciwieństwo tego zachodzi, skoro lud jakiś zaczyna pojmować się historycznie i obalać wokół siebie mistyczne szaniec, z czym związane jest zwykle stanowcze uświatowienie, zerwanie z nieświadomą metafizyką jego dawniejszego istnienia, z wszystkimi następstwami etycznymi”¹¹⁰. Historyczna samoświadomość uniemożliwia czytanie świata przez pryzmat mitu, ponieważ charakteryzuje się uprzywilejowaniem otwarcia na przeszłość, obcym bezczasowości mitycznego świata. W związku z tym nieświadoma potrzeba metafizyczna, która nie ginie wraz z mitem, musi znaleźć nowe ujście, przekształcając się albo w formę właściwą „sokratyzmowi wiedzy”¹¹¹, albo w

¹⁰⁸ NT, s. 51; KSA 1, s. 73.

¹⁰⁹ NT, s. 99; KSA 1, s. 145.

¹¹⁰ NT, s. 101; KSA 1, s. 148.

¹¹¹ Ibidem.

gorączkowe poszukiwanie, które stopniowo gubiło się w pandemium zewsząd nagromadzonych mitów i zabobonów, pośród których wszelako tkwił Helleńczyk z niezaspokojonym sercem, aż nauczył się z grecką pogodą i grecką lekkością jako *Graeculus* maskować ową gorączkę lub ogłuszać się jakimkolwiek orientalnie ciemnym zabobonem¹¹².

Diagnoza upadku mitu fundującego dionizyjsko-apollińską jedność tragicznej wizji rzeczywistości nie stanowi jednak dla Nietzschego jedynie pretekstu do wędrówki w historyczną przeszłość Zachodu, ale okazuje się punktem odniesienia dla diagnozy kryzysu sztuki nowoczesnej, co pozwala wpisać autora *Narodzin tragedii* w inicjowany już w pismach Fryderyka Schillera nurt krytyki jej oświeceniowych wzorców. Myśl Schillera, choć wciąż silnie zakorzeniona w filozofii oświeceniowej, wyznacza już wyraźnie kierunek, w którym rozwinię się refleksja zarówno romantyków jenajskich, jak i Ryszarda Wagnera, a pośrednio także Nietzschego. W *Listach o estetycznym wychowaniu człowieka* Schiller na polu zdiagnozowanego kryzysu kultury, wyrażającego się degradacją sztuki, dokonuje wnikliwej analizy jego przyczyn, mających swoje źródło w założeniach oświeceniowej antropologii. Wiek osiemnasty kształtuje swe ideały w cieniu kultu rozumu, wspieranego szybkim rozwojem nauki, który u jego kresu miał dać początek rewolucji przemysłowej. W parze z nowymi odkryciami idzie sekularyzacja państw, pojawiają się pierwsze projekty praw człowieka, akcentujące wolność i suwerenność jednostki. Oświecenie żyje w optymistycznym przeświadczeniu, że rozum, nadający kierunek postępowi społeczno-gospodarczemu, wieść będzie w stronę dostatniej i bezpiecznej przyszłości. Schiller, podejmując krytyczną refleksję nad kondycją sztuki, dostrzega stopniową degradację oświeceniowego człowieka, w którego naturę za sprawą postępującej specjalizacji nauk oraz społecznego podziału pracy wprowadzony zostaje konflikt: „Intelkt spekulatywny oddzielił się od intuicyjnego; obydwa przyjęły wroga wobec siebie postawę w swych odrębnych dziedzinach, których granic zaczęły teraz pilnować z po-

¹¹² Ibidem.

dejrzliwością i zazdrością”¹¹³. Pokładana w oświeceniowym rozumie wolność okazuje się pułapką, wiodącą do alienacji jednostki i dehumanizacji społeczeństwa. Schiller pogładowi o dominacji rozumu przeciwstawia pojęcie natury ludzkiej rozumianej jako wypadkowa gry dwóch popędów — zmysłowości i formy, z której wyłania się przedmiot sztuki — piękno¹¹⁴. Autentyczna sztuka wyrasta nie na podłożu samego tylko rozumu, ale rodzi się w grze zmysłowości i intelektu, odbierającej temu drugiemu hegemonię w dziedzinie tego, co piękne.

Zapoczątkowany przez Schillera nurt krytyczny oraz wyłaniająca się z niego koncepcja jedności sztuki znajduje swoją kontynuację i twórcze rozwinięcie w pismach romantyków jenajskich, nawiązujących bezpośrednio do postulatów wyrażonych w *Listach o estetycznym wychowaniu człowieka*: „Szczególnie znamienne jest to, że człowiek dopiero w tej grze naprawdę zdaje sobie sprawę ze swej niepowtarzalnej istoty, ze swej specyficznej wolności”¹¹⁵. Z koncepcji Schillera Novalis wyprowadza koncept jedności sztuk jako wyniku najwyższego rodzaju działalności człowieka, w którym uwidacznia się struktura jego zmysłowo-rozumnej istoty:

Sztuki plastyczne, muzyka i poezja mają się do siebie tak, jak epos, liryka i dramat. Są to nierozzerwalne elementy, które w każdej wyzwolonej sztuce występują razem i tylko zgodnie ze swą strukturą łączą się ze sobą w różnych stosunkach¹¹⁶.

Romantyczna koncepcja jedności sztuki legła z kolei u podstaw Wagnerowskiego projektu pojednania dramatu i opery¹¹⁷, których rozbicie odzwierciedla rygorystyczne rozgraniczenie poszczegól-

¹¹³ F. SCHILLER: *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka*. W: IDEM: *Pisma teoretyczne*. Przeł. J. PROKOPIUK. Warszawa 2011, s. 57.

¹¹⁴ Por. ibidem, s. 95.

¹¹⁵ NOVALIS: *Uczniowie z Sais*. W: IDEM: *Uczniowie z Sais. Proza filozoficzna – studia – fragmenty...*, s. 73.

¹¹⁶ Ibidem, s. 227.

¹¹⁷ Por. R. WAGNER: *Sztuka i rewolucja...*, s. 25.

nych gałęzi sztuki, mających w myśl postulatów kompozytora razem współtworzyć *Gesamtkunstwerk*, całościowe dzieło sztuki przyszłości¹¹⁸. Historyczny wzorzec pojednania sztuki Wagner odnajduje w dramacie greckim, wnoszącym integralność muzyki, poezji i tańca. Przy czym źródłem owego ideału syntezy Wagner nie upatruje w indywidualnej inwencji artysty, gdyż w jego oczach rola twórcy polega na umiejętności przeistoczenia się w doskonale medium, zdolne za sprawą sięgnięcia w głąb dziejów, utrwalonych w ludowych sagach i podaniach, do wyrażenia ducha przenikającego romantycznie widzianą wspólnotę. Choć postulat jedności sztuki stanowi wspólny rys dążeń Wagnera oraz programu romantyków jenajskich, nie odnajdziemy pomiędzy nimi żelaznej odpowiedniości. Fryderyk Schlegel żywołem, który wnosi integralność w obręb sztuk, czyni poezję: „Czyż poezja nie jest najwyższą i najgodniejszą ze wszystkich sztuk między innymi dlatego, że tylko w niej możliwy jest dramat?”¹¹⁹. Dla Schlegla poezja nie stanowi gatunku czy rodzaju literackiego, lecz okazuje się „progresywną poezją uniwersalną”, której zadaniem jest „ponownie zjednoczyć wszystkie odrębne gatunki poezji”¹²⁰. U Wagnera natomiast podstawą liryki ma być muzyka, której kompozytor przyznaje wyższość w stosunku do poezji i czyni ją wspólnym korzeniem wszystkich sztuk. Idea kształtująca Wagnerowski pogląd na istotę dramatu operowego streszcza się we wzajemnej relacji muzyka i poety: „Poeta dochodził przy muzyku do pewnego znaczenia, ale tylko o tyle, o ile muzyk szedł naprzód, a ów, dotrzymując kroku, wiernie pełnił mu usługi”¹²¹.

¹¹⁸ Por. *ibidem*, s. 25.

¹¹⁹ F. SCHLEGEL: *Fragmety*. Przeł. C. BARTL. Kraków 2009, s. 65.

¹²⁰ *Ibidem*, s. 60. W filozofii Schlegla progresywność określa wymiar otwarcia człowieka na nieskończoność, która, nie mogąc stać się jego udziałem, prowadzi do kreacji przestrzeni gry wieczności i doczesności, mającej objąć całość ludzkiego doświadczenia, aby służyć „wielkiemu celowi celów — wyniesieniu człowieka ponad samego siebie”. Por. NOVALIS: *Poezja*. W: IDEM: *Uczniowie z Sais. Proza filozoficzna – studia – fragmenty...*, s. 189.

¹²¹ R. WAGNER: *Opera i dramat*. Cz. 1: *Opera a istota muzyki*. Przeł. M. DIENSTL. Lwów–Warszawa 1907, s. 17.

Odrodzenie greckiej idei jedności sztuki, które postuluje Wagner, podobnie jak u Schillera i romantyków jenajskich, nie ogranicza się jedynie do wymiaru estetycznego. Wagner od sztuki żąda rewolucji, w wyniku której ma ona sięgnąć podstaw kondycji człowieka, co ujawni swoją pełnię w świetle metafizycznej funkcji przyznanej mitowi w *Pierścieniu Nibelungów*. Jednocześnie sztuka zyskuje wymiar społeczny, inspirowany anarchistycznymi postulatami walki z rozwijającym się kapitalizmem – nowotworem nowoczesnej kultury – odsyłającymi do radykalnych poglądów Michaiła Bakunina, z którym Wagnera łączyła krótka, acz intensywna działalność konspiracyjna. Walka o autonomię sztuki okazuje się zatem walką o autentyzm człowieka i kultury, uznanej za podstawowe środowisko jego życia i rozwoju. Zrównanie sztuki i życia, którego w swoim eseju dokonuje Wagner, wiedzie do rozpoznania społecznego wymiaru kryzysu nowoczesności, ponieważ „sztuka czerpie swe soki żywotne z serca współczesnego społeczeństwa”¹²². Podczas gdy w starożytnej Grecji sztuka była płaszczyzną zjednania jednostki i *polis*, która nadawała sens indywidualnej egzystencji poprzez odniesienie jej do wspólnotowej tożsamości, sztuka nowoczesna zyskuje zgoła inny wymiar, streszczający się w prawach rynku dyktujących strategię rozwoju kapitalistycznego społeczeństwa: „Istotę jej stanowi przemysł, jej celem moralnym jest zarobek pieniężny, a zadaniem estetycznym rozrywka dla znudzonych”¹²³. Ulegając komercjalizacji, sztuka staje się wystawianym na sprzedaż towarem, co prowadzi do utraty jej autonomicznego charakteru, który wypływał z nadania najwyższej godności siłom twórczym człowieka. Akt twórczy artysty zostaje zdegradowany do celów zarobkowych, a sztuka okazuje się jedynie środkiem służącym rozrywce znudzonych mieszczan lub zmęczonych pracą robotników. Rola przyznawana artyście na gruncie nowoczesnego społeczeństwa kapitalistycznego degraduje go do funkcji rzemieślnika na usługach tłumu, stanowiącej rodzaj duchowej prostytucji, podczas gdy w myśl postulatów Wagnera, jego przeznaczeniem okazuje się aktywność ożywiająca martwą kulturę

¹²² R. WAGNER: *Sztuka i rewolucja...*, s. 24.

¹²³ Ibidem.

mocą sztuki. Innymi słowy, artysta ma stać się kapłanem, obdarowującym ludzkość „dziełem przyszłości”:

Artysta stał się pożałowania godnym robotnikiem, zarówno malarz, jak rzeźbiarz, poeta i muzyk. Dziś drogi ich są rozbieżne; ludzkość nie ma sztuki, która by przemówiła do niej z elementarną mocą. Dopiero kiedy wszystkie czynniki sztuki złożą się na jedno dzieło, powstanie artystyczne dzieło przyszłości, a będzie nim dramat muzyczny¹²⁴.

Artystą powołującym do istnienia dzieło przyszłości okazuje się być, koniec końców, sam Wagner, piszący i komponujący *Pierścień Nibelungów*.

W *Narodzinach tragedii* Nietzsche, rozwijając inspirowaną filozofią Schopenhauera perspektywę metafizyczną, podejmuje oba wątki Wagnerowskiej krytyki sztuki, podkreślając wagę greckiej idei dramatu jako niezbywalnej jedności apollońskich i dionizyjskich pierwiastków, aby na tym tle uznać operę – podstawową formę artystycznego wyrazu sztuki nowoczesnej – za „twór człowieka teoretyka, krytycznego laika, nie artysty”¹²⁵, w którym streszcza się „żądanie słuchacza zgłębi niemuzykalnego, by przede wszystkim rozumieć słowo”¹²⁶. Pobrzmiwa w nim echo poglądu Davida Hume’a, który podłoża dramatu upatrywał w „potędze wymowy”. Nietzsche, podążając śladami Wagnera, sprzeciwia się tej wizji, za fundament tragedii uznając muzykę, ożywiającą na powrót mit tragiczny: „osiągnięcie najwyższego uduchowienia i idealności mitu, które nie udało się poecie słów, mogło mu się w każdej chwili udać jako twórczemu muzykowi”¹²⁷. Działanie tragedii nie wyczerpuje się dla niego w epickim napięciu, lecz przejawia się w wezbraniu napiętności, które jedynie muzyka zdolna jest zintensyfikować. Wraz z przejściem od dominującej roli muzyki u źródeł powstania dramatu do

¹²⁴ Ibidem s. 46.

¹²⁵ NT, s. 84; KSA 1, s. 123.

¹²⁶ Ibidem.

¹²⁷ NT, s. 76; KSA 1, s. 110.

przewodzącej roli słowa w oświeceniowym teatrze, mistyczne przeżycie tragedii ulega skostnieniu w „przyjemne naśladownictwo”¹²⁸. Sakralna tajemniczość, właściwa dionizyjskim uroczystościom, przekształca się ostatecznie w mieszczańskie przedstawienie, które zamiast odtwarzać wieczne narodziny świata, swe spełnienie odnajduje w tworzeniu obrazów dla znudzonego filistra, dla którego „nie ma bardziej nieprzyjemnego stanu, jak ten stan ospałej gnuśności, jaki go ogarnia, gdy wyzbyty jest wszelkich namiętności i niczym nie zajęty”¹²⁹. *Narodziny tragedii*, stanowiąc ideowy manifest twórczości Wagnera, zwracają się przeciwko sztuce, która „zwyrodniała w przedmiot rozrywki najniższego rodzaju, a krytyka estetyczna użyta została jako łącznik próżnej, roztargnionej, samolubnej, a nadto ubożuchnie nieoryginalnej towarzyskości”¹³⁰.



Romantyczny bunt skierowany przeciwko wzorcom oświeceniowej estetyki i degradacji znaczenia sztuki, którego Nietzsche staje się rzecznikiem w *Narodzinach tragedii*, wiedzie w stronę próby odzyskania metafizycznego sensu mitu dla wyobcowanego człowieka nowoczesnego: „I oto stoi człowiek bez mitu, wiecznie głodny wśród wszystkich przeszłości, i szuka, grzebiąc i dłubiąc, korzeni, choćby ich szukać miał nawet w najodleglejszych starożytnościach”¹³¹. Idea jedności sztuki, odkrywająca jej metafizyczne znaczenie dla życia, nie może obejść się bez scalającej mocy mitu, w której niemiecki autor dostrzega szansę na odzyskanie autentyzmu oraz na pobudzenie twórczej siły pogrążonej w kryzysie kultury nowoczesnej. Nietzscheański projekt „nowej mitologii” wpisuje się więc w jedną z dominujących tendencji romantycznych. Dramat wyobcowania człowieka nowoczesnego, który Nietzsche konstatuje w *Narodzinach tragedii*, przeciwstawiając jego kondycję fantastycznym wizjom „dionizyjskich marzycieli”, odnajdujemy w jednym ze źródeł jego

¹²⁸ D. HUME: *O tragedii*. Przeł. W. TATARKIEWICZ. W: *O tragedii i tragiczności...*, s. 39.

¹²⁹ Ibidem, s. 34.

¹³⁰ NT, s. 98; KSA 1, s. 144.

¹³¹ NT, s. 100; KSA 1, s. 146.

inspiracji — w pismach Fryderyka Hölderlina: „stałem się tak prze-
raźliwie rozsądny, nauczyłem się tak gruntownie odróżniać siebie
od wszystkiego, co mnie otacza, że oto teraz stoję osamotniony na
tym pięknym świecie, wyrzucony z ogrodu Natury”¹³². Hölderlin,
dla którego „bogiem jest człowiek, kiedy marzy, żebrakiem, gdy na
zimno wszystko rozważa”¹³³, poszukując na gruncie współczesne-
go języka środków wyrazu dla mitycznego doświadczenia Greków,
upatruje nadziei na przywrócenie metafizycznej jedności życia kon-
stytuującej ich świat:

W imię tego cnota zdejmie swój srogi pancerz, duch ludz-
ki odrzuci precz berło i myśl człowieka ukorzy się wobec
obrazu odwiecznej jedności świata, podobnie jak artysta,
co łamie kanony swej sztuki w obliczu bogini piękna, prze-
znaczenie twardsze od spiżu rzeknie się swego władztwa,
śmierć zniknie spośród żywych i zniknie rozstanie, a wiecz-
na młodość uszczęśliwi i upiękniejszy świat¹³⁴.

Idea „nowej mitologii” nie jest obca także Fryderykowi Schleglowi,
który w perspektywie postulowanej jedności sztuki czyni mit ośrod-
kiem swojej „progresywnej poezji romantycznej”:

Początkiem bowiem wszelkiej poezji jest zawieszenie roz-
woju i praw rozumowo myślącego rozsądku oraz ponowne
wtrącenie nas w piękny zamęt fantazji, w pierwotny chaos
ludzkiej natury, dla którego jak dotąd nie znam piękniejsze-
go symbolu niż barwne rojowisko starożytnych bogów¹³⁵.

Nietzsche nadziei na ożywienie świata tragicznego mitu na gru-
zach kultury nowoczesnej upatruje w twórczości Wagnera: „Dla mnie

¹³² F. HÖLDERLIN: *Hyperion*. W: IDEM: *Pod brzemieniem mego losu*. Przeł. A. MILSKA, W. MARKOWSKA. Warszawa 1976, s. 291.

¹³³ Ibidem.

¹³⁴ Ibidem.

¹³⁵ F. SCHLEGEL: *Rozmowa o poezji*. Przeł. J. EKIER. W: *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*. Red. T. NAMOWICZ. Wrocław—Warszawa—Kraków 2000, s. 157.

cieleśnie ujrzany fenomen Wagnera dowodzi najpierw negatywnie, że nie zrozumieliśmy dotąd greckiego świata, a z drugiej strony tylko tam znajdujemy analogie do naszego fenomenu Wagnera¹³⁶. Najdonioślejszym dziełem Wagnera jest *Pierścień Nibelungów* — „nowa mitologia” zakorzeniona w starożytnych podaniach germańskich, a dokładniej: we frankońskiej sadze o przygodach bohatera Zygfrйда oraz w historii upadku królów burgundzkich w walkach z Hunami¹³⁷. Świat Wagnerowskiego mitu dzielą bogowie, wśród których najwyższe miejsce zajmuje jednooki Wotan i jego żona Fryka, odpowiadający Zeusowi i Herze z podań greckich, półboginie — walkirie, do których należy Brunhilda, nadludzie reprezentowani przez córę Renu, bohaterowie i ludzie: Zygmunđ i Zygfrыd, Zygłinda, Gunter i Gudruna, a także istoty fantastyczne, jak olbrzymy Fasolt i Fafner oraz tytułowi Nibelungowie: karły Alberyk i Mime. Opowieść konstytuująca akcję *Pierścienia Nibelungów* staje się artystycznym wyrazem krytycznych postulatów *Sztuki i rewolucji*, odsyłając do starogermańskich podań jako źródła mądrości, której moc ma uchronić człowieka zarówno przed wewnętrznymi, jak i zewnętrznymi konsekwencjami struktur i mechanizmów rozwijającego się kapitalizmu. Żądza posiadania i władzy, stanowiąc temat przewodni dramatu Wagnera, okazuje się źródłem zła w świecie, wytrącającym jednostkę ze stanu naturalnej niewinności i wiodącym do tragedii człowieka, w wyniku której zapada Hölderlinowska „noc bogów”. Akcja *Pierścienia* rozpoczyna się w mitycznych czasach szczęśliwości, kiedy człowiek nie zna mocy złota, skrywanego przez naturę w odmetach rzeki strzeżonych mocą trzech cór Renu. Wykuty z tytułowego złota Renu pierścień, obciążony klątwą przez pozbawionego go Alberyka (uosobienie kapitalizmu), może ofiarować swemu właścicielowi władzę nad światem, lecz przechodząc z rąk do rąk, niesie jedynie cierpienie odpowiedzialne za rozpad naturalnej koegzystencji bogów i ludzi. Mimo że ostatecznie pierścień ponownie trafia pod pieczę cór Renu za sprawą Brunhildy, która nim rzuci się na stos Zygfrыda, zwraca go naturze, to konsekwencje walki o zło-

¹³⁶ PP, s. 191; KSA 7, s. 284.

¹³⁷ Por. Z. JACHIMECKI: *Wagner*. Kraków 1973, s. 130.

to i władzę są nieodwracalne, ponieważ następuje zmierzch bogów i nigdy nie nastąpi już powrót do naturalnego porządku złotego wieku ludzkości.

Świat nowoczesnego człowieka, wyobcowanego i ograbionego z metafizycznej tajemnicy wnoszonej przez mit, Wagner postrzega jako epokę „zmierchu bogów”, stąd poszukuje „nowej mitologii”, która w obliczu tego wydarzenia nie odzyska już wprawdzie swej pierwotnej kondycji, lecz wciąż niesie za sobą nadzieję na ożywienie mitotwórczego potencjału kultury, zdolnego przywrócić jedność ludzkiemu światu. „Nowa mitologia” nie może narodzić się samostannie i naturalnie, jak ma to miejsce w przypadku starożytnych podań czy średniowiecznych legend. Człowieka nowoczesnego konstytuują zasadniczo odmienne uwarunkowania, dlatego nowy mit może narodzić się jedynie w atmosferze autentycznej sztuki, przywdziewającej jego stare szaty, by pod powłoką przeszłości odnaleźć swoją przyszłość. Wagner podąża tutaj śladami Schlegla, dla którego

nowa mitologia w przeciwieństwie do starej musi wykształcić się z najprzepastniejszych głębin ducha; musi to być najkunsztowniejsze ze wszystkich dzieł sztuki, winno bowiem ogarnąć wszystkie inne, być nowym łożyskiem i naczyniem dla dawnego, wiecznego praźródła poezji¹³⁸.

Aby przygotować grunt dla jej narodzin, „trzeba wskrzesić i inne mitologie na miarę ich głębi, piękna i uformowania”¹³⁹. Wagner, wieszcząc renesans greckiej idei jedności sztuki, sięga do mitów germańskich, by w konkluzji *Sztuki i rewolucji* zastąpić Dionizosa Jezusem, stającym u boku Apollona: „Pozwólcie nam wznieść ołtarz przyszłości — zarówno w życiu, jak i w żywej sztuce — dwom najwspanialszym nauczycielom ludzkości: Jezusowi, który za ludzkość cierpiał, i Apollinowi, który ją podniósł do jej radosnej godności!”¹⁴⁰.

¹³⁸ F. SCHLEGEL: *Rozmowa o poezji...*, s. 151.

¹³⁹ *Ibidem*, s. 157.

¹⁴⁰ Por. R. WAGNER: *Sztuka i rewolucja...*, s. 76.

Znaczenie, jakie Wagner pragnął nadać swemu dziełu, sprowadza się do próby odzyskania autentyzmu chrześcijaństwa jako wizji świata, z której wyrasta człowiek nowoczesny:

W świecie nowoczesnym, który z całą namaszczoneą powagą uważa chrześcijaństwo za swoją podstawę, zamiast dążenia do ideałów głoszonych przez Chrystusa panuje buta, obłuda, wyzysk, rabunek i egoistyczna pogarda dla cierpiącego bliźniego¹⁴¹.

W *Pierścieniu Nibelungów* odnajdujemy motyw miłości pozbawionej egoizmu — wyrażonej ideą bezinteresownej wierności — której ofiara wiedzie ku wybawieniu od zbrodniczych pragnień posiadania i władzy.

Ostatecznie zatem mit ma na powrót nadać sens światu i ludzkiej egzystencji, a powołująca go sztuka zająć miejsce religii. Pomiedzy „nową mitologią” Wagnera a Nietzscheańskim ujęciem mitu dionizyjskiego w *Narodzinach tragedii* zarysowuje się dysproporcja, w kontekście której Rüdiger Safranski rozpoznaje u Nietzschego „koncepcję artystyczną sztuki życia”, przeciwstawioną Wagnerowskiej idei odrodzenia mitu w horyzoncie chrześcijaństwa. Nietzsche nie poszukuje w sztuce zbawienia, lecz możliwości intensyfikacji życia, ponieważ „z jednej strony nie potrafi już wierzyć w religijnym sensie, z drugiej strony nie spodziewa się, aby racjonalny rozum był zdolny pokierować życiem”¹⁴². Różnica obu perspektyw wyraża się przede wszystkim w rozbieżności ich koncepcji mitów, która nie udobitnia się w pełni z racji zbyt silnej zależności Nietzschego od wizji Wagnera¹⁴³. Jakkolwiek trudno nie zgodzić się z rozpoznaną przez Safranskiego istotą wzmiankowanego dysonansu, który z czasem ujawni się w pełni z uwagi na wciąż rozwijaną przez Nietzschego bezkompromisową krytykę chrześcijaństwa, to problematyczne

¹⁴¹ Ibidem, s. 45.

¹⁴² R. SAFRANSKI: *Nietzsche. Biografia myśli*. Przeł. D. STROIŃSKA. Warszawa 2003, s. 89.

¹⁴³ Ibidem, s. 91–92.

wyduje się przyjęcie jego tezy o występowaniu doskonałej odpowiedniości pomiędzy tendencjami *Narodzin tragedii* i postulatami Wagnera. Nietzsche wprawdzie zrównuje ze sobą sztukę i religię, jednak zwraca się w stronę postrzegania ich związku w perspektywie właściwej religii Greków, nie zaś chrześcijaństwa. W *Narodzinach tragedii* u boku Apollona nie pojawia się ostatecznie Chrystus, tak jak dzieje się to w *Sztuce i rewolucji*, lecz do najwyższej rangi zostaje wyniesiony tragiczny mit dionizyjski¹⁴⁴.

Nietzscheańskie odrzucenie intuicji Wagnera mieści w sobie jednak jeszcze jeden aspekt, ujawniający się w dysproporcji pomiędzy teoretycznymi założeniami sztuki kompozytora, a drogą ich realizacji w ramach teatru w Bayreuth. Początkowo Nietzsche wiązał z nim nadzieję na odrodzenie sakralnego wymiaru tragedii. Przedsięwzięcie Wagnera wzbudziło jednak sensację w mieszczańskim świecie, w związku z czym na premierę latem 1876 roku ściągnęły tłumy, przekształcając niecierpliwie oczekiwane przez Nietzschego misterium sztuki w towarzyskie widowisko, którego charakter w dużej mierze dyktowany był poddanej w *Sztuce i rewolucji* oraz w samym *Pierścieniu* bezkompromisowej krytyce żądzы posiadania. Konieczność ogromnych nakładów finansowych, których wymagał Wagnerowski teatr, spowodowała, że przedsięwzięcie kompozytora paradoksalnie urzeczywistniło się w jaskrawym przeciwieństwie w stosunku do rewolucyjnych, radykalnie antykapitalistycznych postulatów. Odkryta w ten sposób hipokryzja Wagnera, zdemaskowana ostatecznie jako oddanie sztuki na usługi pieniądza, sprawiła, że zniesmaczony Nietzsche opuścił teatr już po pierwszym przedstawieniu, rozdawszy uprzednio niewykorzystane bilety rodzinie i przyjaciołom. To symboliczne wydarzenie inicjuje w życiu Nietzschego nową epokę, określoną poprzez zerwanie z autorytetami młodości i obranie własnej drogi, prowadzącej na szczyt, który w kolejnych dziełach osiągnie jego myśl.

¹⁴⁴ W horyzoncie chrześcijaństwa umieszcza jednak książkę Nietzschego osadzone w metafizyce Schopenhauera żądanie usprawiedliwienia istnienia, które, choć rozsadzane już wewnątrz przez intuicję afirmacji, stanie się w kolejnych dziełach niemieckiego autora obiektem autokrytyki i zwrotu przeciwko wczesnym inspiracjom.

Rozdział II

Dionizos i Apollo w optyce filozofii woli mocy

Przewartościowanie filozofii dionizyjskiej, zainicjowane zerwaniem z autorytetami młodości, dokonuje się w perspektywie koncepcji woli mocy, na gruncie której Nietzsche rozwija i na nowo problematyzuje główne wątki oraz intuicje *Narodzin tragedii*. Pomimo że zasadnicze rysy idei woli mocy pojawiają się w myśli Nietzschego dużo wcześniej, to ona sama po raz pierwszy zostaje wyłożona w *Tako rzecze Zaratustra*, gdzie wespół z wizjami wiecznego powrotu i nadczłowieka wydobywa konteksty jego nowej narracji. Zarówno z notatek, jak i z komentarzy w dziełach wydanych za życia Nietzschego, jasno wynika, że chronologiczne pierwszeństwo przysługuje intuicji wiecznego powrotu, która nawiedza go pod postacią wstrząsającego, acz nieokreślonego przecucia tragicznej afirmacji. W teorii woli mocy ma ona odnaleźć swój filozoficzny wyraz, a w postaci nadczłowieka zostać przetransponowana na grunt kulturowych warunków nowoczesności, nadając kierunek ich przewartościowaniu. Hermeneutyczny punkt widzenia wymaga interpretacyjnego przejścia od idei woli mocy do wiecznego powrotu, która zajmuje wprawdzie centralne miejsce w odczytaniu myśli Nietzschego przez pryzmat mitu dionizyjskiego, lecz nie może odkryć wszystkich swoich znaczeń bez strukturalnego rozjaśnienia własnego filozoficznego ugruntowania. Dionizyjską naturę woli mocy można wydobyć na drodze korespondencji z kluczowymi momentami, określającymi Dionizosa z *Narodzin tragedii*, co nie oznacza próby utożsamienia obu stanowisk, lecz ma służyć

rozpoznaniu kierunku rozwoju myśli Nietzschego, który, zawieszając metafizyczną perspektywę swojej pierwszej książki, zmierza do ujęcia dionizyjskości w ramach zasadniczo odmiennej optyki. Życie, stanowiące niezmienny punkt odniesienia dla filozofii dionizyjskiej, w *Narodziinach tragedii* odsłania jeszcze oblicze uniwersalizującego, ponadjednostkowego żywiołu, by ucieleśnić się w woli mocy pod postacią typu tragicznego artysty. Metamorfoza Dionizosa, z którą mamy tu do czynienia, osadza myśl Nietzschego w kontekście kryzysu nowoczesności w dużo większej mierze niż ma to miejsce w *Narodziinach tragedii*, nie tylko ze względu na obrany kierunek inicjowanego ruchu przewartościowania, lecz także na dużo silniejszy akcent, położony przez niego na krytykę nihilistycznych tendencji epoki upadku tradycyjnej metafizyki. Krytyczne nastawienie Nietzschego, stłumione w *Narodziinach tragedii* intencją wiernego oddania postulatów Wagnera, w kolejnych dziełach radykalizuje się, przybierając formę coraz bardziej agresywnych ataków wymierzonych zwłaszcza w moralność chrześcijańską i metafizykę Schopenhauera, których rezultatem jest dokonana na gruncie filozofii woli mocy reinterpretacja relacji dionizyjskiej prawdy i apollińskiego pozoru.

Dionizyjska natura woli mocy

W jednej z przypowieści Zaratustry, noszącej tytuł *O przewyciężaniu samego siebie*, wola mocy pojawia się jako to, co przysługuje życiu: „Tam tylko gdzie życie, tam jest i wola: wszakże nie wola życia, lecz — tak oto uczę ciebie — wola mocy”¹. Wola mocy nie jest tożsąma z wolą życia, ponieważ „co w istnieniu już jest, jakżeby to mogło do tego istnienia chęcią się jeszcze wyrwać”². Wolę zawsze odnajdujemy zakotwiczoną w konkretnej egzystencji, a zatem nie może ona chcieć życia, skoro stanowi istotę chcenia. Nakreślając relację woli mocy i życia, Nietzsche przypieczętowanie ostatecznie zerwanie

¹ Z, s. 103; KSA 4, s. 149.

² Ibidem.

z ideowym horyzontem Schopenhauera, w ramach którego istnienie świata jest ujmowane w koniecznym związku bezczasowej woli i jej uprzedmiotowienia. Utożsamienie woli mocy z życiem, którego dokonuje Nietzsche, stanowi próbę odżegnania się od dualistycznego schematu tradycyjnej metafizyki. Wolę, która dopiero pragnąć miałaby życia, uznać należy za abstrakcyjną siłę, sytuującą się „poza życiem”, co Nietzsche doskonale ujawnił w krytyce *Narodzin tragedii*, uwikłanych w kategorie filozofii Schopenhauera wraz z tkwiącymi u ich podłoża kantowskimi założeniami. Wola mocy natomiast jest życiem, z istoty swojej dążącym do poczucia siły (*Wille zur Macht*), które w stawaniu się, w sprzeczności i w walce odsłania swoje trzy podstawowe wymiary: „Iż walką być muszę i stawaniem się, i celem, i wielu celi sprzecznością: och, kto wolę moją odgadnie, odgadnie zarazem, jak krętami drogi chadzać ja muszę!”³. Chociaż wszystkie wskazane wymiary współwystępują na gruncie rozumienia świata charakterystycznego już dla *Narodzin tragedii*, filozofia woli mocy pozwala ująć je w horyzoncie, który zmierza do przewyciężenia metafizycznej wykładni Schopenhauera, dążąc tym samym do reinterpretacji koncepcji dionizyjskości:

Ten świat — monstrum siły, bez początku, bez końca, stała, spiżowa wielkość siły, która nie rośnie, nie maleje, która się nie zużywa, lecz tylko przemienia, jako całość niezmiennie wielka, [...] określona siła przydana określonej przestrzeni, i to nie przestrzeni, która byłaby gdzieś „pusta”, raczej jako siła wszędzie, jako gra sił i fal sił zarazem jedno i „wiele”, tu się spiętrzające, tam zarazem malejące, morze w sobie wzbudzonych i wzbierających sił, wiecznie zmiennych [...], ten mój dionizyjski świat wiecznego-samostwarzania-się, wiecznej autodestrukcji, ten świat tajemny dwoistych rozkoszy, to moje Poza Dobrem i Złem, bez celu [...]. Ten świat jest wolą mocy — i niczym innym! I także wy sami jesteście tą wolą mocy — i niczym innym⁴.

³ Z, s. 103; KSA 4, s. 148.

⁴ PP, s. 357–358; KSA 11, s. 610–611.

Greckie rozróżnienie *zoe* i *bios*, zyskujące filozoficzną interpretację w postschopenhauerowskim modelu *Narodzin tragedii*, na gruncie woli mocy osiąga nowy wymiar, który odsłania się w próbie unieważnienia interpretacji metafizycznej i przyznania wyższości podejściu genealogicznemu, domagającemu się poszukiwania wyznaczników historycznego rozwoju strategii jej działania. W optyce woli mocy Nietzsche nie wychodzi zatem od *zoe* jako zasady metafizycznej, jak ma to miejsce w *Narodzinach tragedii*, ale rozpoznaje podstawowe doświadczenie życia w immanentnych mu tendencjach właściwych każdemu *bioi*, co znajduje swój wyraz w krytyce wymierzonej w Schopenhauerowskie ujęcie woli:

moja teza powiada: że wola dotychczasowej psychologii jest nieusprawiedliwionym uogólnieniem, że takiej woli w ogóle nie ma, że miast ujmować przybieranie przez jedną określoną wolę wielu form, przekreślono charakter woli, gdy odjęto jej zawartość, „ku czemu?”⁵.

Istotą każdego aktu wolitywnego jest obranie określonego kierunku, wyznaczonego przez obiekt pożądania. Ukierunkowanie woli, wynikające bezpośrednio z jej natury, może realizować się jedynie w uległości wobec przedmiotu swego pragnienia. W obrębie Nietzscheańskiej koncepcji *Wille zur Macht* kluczowy moment woli zostaje zidentyfikowany jako pragnienie mocy, ponieważ w nim streszcza się teraz dionizyjska *zoe*:

że wszelkie „zamysły”, „cele”, „sensy” są sposobem wyrazu i metamorfozami jednej woli, woli mocy, która jest integralnie zawarta w każdym procesie; że mieć zamysły, cele, zamiary, chcieć w ogóle znaczy ni mniej, ni więcej tylko chcieć wzmocnienia, chcieć wzrostu, a do tego chcieć też środków⁶.

W dążeniu do mocy Nietzsche upatruje istoty życia, fundamentalnej orientacji każdej egzystencji, która w zależności od swojej kon-

⁵ PP, s. 414; KSA 13, s. 301.

⁶ PP, s. 392; KSA 13, s. 44.

dycji realizuje je jednak na różne sposoby i przy użyciu odmiennych środków, co akcentuje indywidualny charakter woli mocy, znamionujący przewartościowanie rozumienia dionizyjskości właściwego metafizycznej perspektywie *Narodzin tragedii*⁷.

Filozofia woli mocy koresponduje z wczesnym dionizyjskim konceptem Nietzschego dzięki dynamicznej koncepcji rzeczywistości jako areny walki ścierających się potęg: „Jeśli coś dzieje się tak, a nie inaczej, nie ma w tym «zasady», «prawa», «porządku», lecz działają tu ilości siły, których istota polega na tym, że wywierają władzę na wszystkie inne ilości sił”⁸. Ilość siły we wszechświecie jest stała, ale jej konfiguracje zmieniają się w ciągłym ruchu, przechodząc od jednego skupiska do innego, w związku z czym może on istnieć jedynie w relacjach zachodzących pomiędzy wszelkimi formami życia. Metamorfozy w obrębie poszczególnych horyzontów egzystencjalnych, określone istotowym dążeniem życia, okazują się rezultatem konfliktu, urastającego do rangi najbardziej elementarnego faktu woli

⁷ W optyce filozofii woli mocy, która wyłania się z krytyki tradycyjnych wartościowań metafizycznych, Nietzsche zmierza do oczyszczenia z ich pozostałości dionizyjskiej wykładni życia w *Narodzinach tragedii*. Waga i znaczenie, jakie Nietzsche nadaje swojemu projektowi przewartościowania dionizyjskości, nie pozwalają na utożsamienie obu perspektyw. W dziele niemieckiego autora trudno doszukać się „zapewnień, że jego wczesne i późne rozumienie Dionizosa są w istocie identyczne”, na które wskazuje Dylan Jaggard. Jaggard utrafia w sedno rozróżnienia dwóch masek Nietzscheańskiego Dionizosa, porównując metafizyczne założenia żywiołu dionizyjskiego z *Narodzin tragedii*, gdzie odśłania się „trud afirmacji naszej ziemskiej egzystencji z perspektywy pozaświatowej”, oraz wykładnię woli mocy, usiłującą „na dać znaczenie ludzkiemu życiu z perspektywy immanentnej wobec egzystencji”. Jednakże zrównaniu przez Jaggarda obu optyk, rzekomo postulowanego przez samego Nietzschego, nie można oddać słuszności. Wystarczy przypomnieć, że w *Narodzinach tragedii* Nietzsche utożsamia Dionizosa z Schopenhauerowską wolą, co sprawia, że mamy do czynienia z jego dualistyczną wykładnią. Tymczasem Nietzsche, ujawniając istotę postulowanego przewartościowania dionizyjskości, rozpoznaje naturę życia w immanentnych dążeniach woli mocy. W przywołanej interpretacji Jaggarda trudno nie dopatrzeć się jaskrawej sprzeczności, ponieważ na różnicę pomiędzy dualistycznym a immanentnym rozumieniem Dionizosa autor sam zwraca uwagę. Por. D. JAGGARD: *Dionysus versus Dionysus*. W: *Nietzsche and Antiquity. His Reaction and Response to the Classical Tradition*. Ed. P. BISHOP. Glasgow 2003, s. 292.

⁸ WM, s. 210; KSA 13, s. 261.

mocy, która nie jest kłębówiskiem wzajem niezależnych procesów, ale raczej ich sporem, wiodącym do przewycięzania, opanowywania i wzbogacania jednych form życia kosztem innych. Dynamiczna natura woli mocy nie przeszkadza jednak Nietzschemu w uznaniu jej za formę bytu: „Życie jako forma bytu, znana nam najlepiej, jest specyficznie wolą akumulowania siły: wszystkie procesy życiowe znajdują w niej swoją dźwignię: nic nie dąży do zachowania się, wszystko winno się sumować i akumulować”⁹. Metafizyczna interpretacja bytu już od czasów Parmenidesa¹⁰ podstawowym jego wyznacznikiem czyni stałość, odmawiając prawdziwego istnienia temu, co zmienne. Nietzsche, ujmując wolę mocy jako formę bytu, dyskwalifikuje jednocześnie perspektywę Parmenidesa, która na gruncie dynamicznej koncepcji życia jest nie do utrzymania, ponieważ wnoszona przez nią stałość zbliża ją raczej do tego, co martwe. Wola mocy okazuje się jedynym możliwym do wyobrażenia bytem, „jest” nim jednak tylko o tyle, o ile staje się: „«Byt» – nie mamy żadnego innego jego wyobrażenia niż «żyć». Jakże bowiem coś martwego mogłoby «bytować»?”¹¹. W horyzoncie Nietzscheańskiej koncepcji świata jako skonfliktowanej woli mocy „nie ma żadnego «bytu» poza czynieniem, działaniem, stawianiem się”¹².

Kwestionując tradycję wywodzącą się od Parmenidesa, Nietzsche lokuje się na przeciwnym jej biegunie, korespondując swoją koncepcją woli mocy z Heraklitem, który, podobnie jak niemiecki autor, uniwersalną alegorię istnienia odnajduje w wojnie (sporze, konflikcie):

⁹ WM, s. 210; KSA 13, s. 262.

¹⁰ Parmenides, zjednując byt i myśl na gruncie swojej tautologicznej zasady tożsamości, rozpoznaje jego strukturę jako stałą i niezmienną: „Co ma być powiedziane i pomyślane, musi z konieczności być. Jest bowiem byt, nic natomiast nie jest”. Stałość sądu, w którym wyraża się myśl, manifestuje się w beczasowej strukturze, warunkowanej słowem „jest”, znamionującym obecność. Beczasowość bytu ustanawia go tym samym jako wieczny, odcinając od dynamiki powstawania, o której donoszą człowiekowi zmysły: „Jak będące mogłoby być później? Jak miałoby powstać? Jeśli bowiem powstało, nie jest. Nie jest też, jeżeli ma dopiero być”. Por. G.S. KIRK, J.E. RAVEN, M. SCHOFIELD: *Filozofia przedsokratejska*. Przeł. J. LANG. Warszawa-Poznań 1999, s. 248, 250.

¹¹ PP, s. 365; KSA 12, s. 153.

¹² ZGM, s. 31; KSA 5, s. 279.

„Trzeba wiedzieć, że wojna jest powszechna, słuszność jest sporem, a wszystko dzieje się zgodnie ze sporem i koniecznością”¹³. W wariabilistycznej wizji Heraklita świat rodzi się w konflikcie przeciwieństw, który wyznacza podstawowy charakter istnienia, oddany metaforą gry: „Wieczność dzieckiem jest bawiącym się, grającym w warcaby; dziecka królowanie”¹⁴. Motyw zabawy (gry) dziecka, służący alegorycznemu ujęciu istnienia świata, stanowi płaszczyznę korespondencji koncepcji Heraklita i Nietzschego, lokując tym samym obie w optyce mitu dionizyjskiego. Dionizos w jednym z najistotniejszych, bo wyznaczających ramy i treść kultu podań, pojawia się pod postacią dziecka, które w zabawie sięga po kręcący się bączek, piłkę i kostki do gry. W jednej z notatek Nietzsche określa sposób istnienia woli mocy mianem „gry w kości”¹⁵, co pomimo obecności tego obrazu w micie dionizyjskim, nie jest analogiczne z metaforą Heraklita, u którego dziecko gra w warcaby. W twórczości Nietzschego wyróżnić możemy co najmniej trzy znaczenia gry. W *Narodzinach tragedii*, zgodnie z pierwotną inspiracją heraklitejską, dziecko bawi się w budowanie i burzenie kopczyków piasku, oddając dionizyjskie doświadczenie unicestwienia *principium individuationis*. Tymczasem Nietzsche w filozofii woli mocy przywołuje pozostałe dwie metafory — grę w kości oraz w warcaby. Bogdan Baran wskazuje na istotne różnice we wnoszonych przez nie znaczeniach. Budowa i burzenie kopczyków piasku wydaje się najmniej poddane stałości jakiejś reguły. Zasady ustalane są *ad hoc*, rządzi nimi przypadek, co przekłada się na obraz świata jako zabawki w rękach kapryśnego boga. Gra w szachy natomiast poddana jest określonym regułom, nastawiona na zwycięstwo, rządzi nią wola panowania, spełniająca się w walce i odnajdująca swój cel w wygranej. Formę pośrednią pomiędzy nimi stanowi natomiast gra w kości, którą Nietzsche ostatecznie adaptuje dla swojej filozofii woli mocy, ponieważ, choć rządzi się ona określonymi regułami, tak jak gra w szachy, jednocześnie w znacznej

¹³ G.S. KIRK, J.E. RAVEN, M. SCHOFIELD: *Filozofia przedsokratejska...*, s. 196.

¹⁴ HERAKLIT Z EFEZU: *147 fragmentów*. Przeł. R. ZABOROWSKI. Warszawa 1996, s. 14.

¹⁵ Por. PP, s. 417; KSA 13, s. 376.

mierze spełnia się w przypadku¹⁶. Silne zaakcentowanie roli przypadku wskazuje na wybiórczość Nietzscheańskiej recepcji Heraklita. Eksponując metaforę walki, Nietzsche pomija milczeniem inną płaszczyznę jego wariabilistycznej koncepcji świata, na gruncie której jedność zwalczającym się przeciwieństwom nadaje wszechogarniający Logos: „Wysłuchawszy nie mnie, lecz *Logosu*, mądrze jest się zgodzić, że wszystko jest jednym”¹⁷. W grze w warcaby Heraklitejskiego dziecka ujawnia się powołujący zasady Logos, podczas gdy dla Nietzschego, który życie ujmuje jako niczym nieuwarunkowane dążenie do akumulacji energii, wszelka próba zapośredniczenia go w zasadzie nadającej mu stałość i ład, okazuje się interpretacją nie do utrzymania.

W swojej koncepcji woli mocy Nietzsche odrzuca Parmenidesowe pojęcie bytu na rzecz zdanego na przypadek stawania się, w związku z czym wyłania się źródłowo metafizyczne pytanie o istotę rzeczy, w które *implicite* wpisany jest odwieczny konflikt stałości i zmiany. Na gruncie tradycyjnej metafizyki istota rzeczy stanowi element łączący beczasowy świat bytu z konkretnymi przedmiotami, zakorzenionymi w czasie, określając zespół niezmiennych cech konstytutywnych dla danej rzeczy i zdefiniowanych następnie jako rodzaj lub gatunek. Pomimo tej aporii Nietzsche określa jednak wolę mocy „najwewnętrzniejszą istotą bytu”¹⁸, czyli życia, choć jednocześnie deklaruje, że „środki wyrazu języka są bezużyteczne do wyrażenia stawania się”¹⁹. Wojciech Morszczyński zwraca uwagę, że Nietzsche w koncepcji woli mocy dokonuje reinterpretacji tradycyjnego rozumienia istoty rzeczy, w związku z czym nie da się jej opatrzyć żadnym z metafizycznych terminów. Można tym samym wyróżnić przynajmniej dwa punkty w Nietzscheańskim pojmowaniu istoty bytu-życia, które wyraźnie dystansują je od ujęcia metafizycznego. Przede wszystkim, podstawowe wyznaczniki tego ostatniego stanowią logiczne zasady tożsamości i niesprzeczności, które,

¹⁶ Por. B. BARAN: *Postnietzsche. Reaktywacja*. Kraków 2002, s. 98–99.

¹⁷ G.S. KIRK, J.E. RAVEN, M. SCHOFIELD: *Filozofia przedsokratejska...*, s. 190.

¹⁸ WM, s. 212. KSA 13, s. 260.

¹⁹ PP, s. 391; KSA 13, s. 36.

zdaniem Nietzschego, są dopiero pochodną działania określonej formy woli mocy, a zatem nie mogą wyznaczać jej istoty. Ponadto, odpowiedź na pytanie o istotę życia nie może w nie utrafić, ponieważ charakter woli mocy przekreśla w ogóle możliwość takiego sposobu postawienia problemu. Życie nie jest, a staje się i „dlatego «istota» nie może odnosić się do żadnego czegoś, lecz co najwyżej do jak stawania się”²⁰. Istota życia ujawnia się zatem nie w stałości definicji, ale w strategii działania woli mocy, co tłumaczy dlaczego Nietzsche nieustannie powołuje wciąż nowe metafory na jego określenie. Definiowanie staje się dla niego ciągłym projektowaniem, które nigdy nie osiąga finalnej postaci, ale wciąż dodaje nowe określenia, metafory, obrazy i perspektywy. W procesualne myślenie istoty wpisane jest dążenie do powołania języka, zdolnego oddać dynamizm stawania się, niweczony dotychczas petryfikującym językiem metafizyki. I nie chodzi tutaj tylko o zmianę jego formy z metafizycznej na poetycką, ani o zastępowanie pojęć metaforami, czy też wywodów filozoficznych poematami i pieśniami, ale o takie przekształcenie samego sposobu posługiwania się językiem, który w swoich założeniach mieści konieczność nieustannego przewycięzania, wyrażającego się w płynnej reinterpretacji pojmowania życia.

Dynamiczna natura woli mocy akcentuje konstytuującą żywioł dionizyjski sprzeczność, odniesioną w *Narodzinach tragedii* do szaleństwa oraz dwoistej natury bóstwa, a następnie powracającą w *Wiedzy radosnej*:

Ogólny charakter świata jest przeciwnie chaosem po wszystkie wieki, nie w znaczeniu zbywającej konieczności, lecz zbywającego ładu, rozczłonkowania, formy, piękności, mądrości i jak tam jeszcze zwą się wszystkie nasze estetyczne człowieczości²¹.

Pojęcie chaosu, którego używa Nietzsche, ma pochodzenie mitologiczne. Greckie $\chi\acute{\alpha}\omicron\varsigma$ w *Teogonii* Hezjoda oznacza „rozwarcie”,

²⁰ W. MORSZCZYŃSKI: *Nihilistyczna destrukcja myśli wartościującej. Heideggera interpretacja filozofii Nietzschego*. Katowice 1992, s. 71.

²¹ PP, s. 101; KSA 3, s. 468.

„szczelinę”, „rozdziawienie”²². Starożytne przeciwstawienie chaosu i kosmosu wskazuje na różnicę pomiędzy nieuporządkowanym i uporządkowanym, ale także pomiędzy warunkującym i warunkowanym. Chaos jest pierwotny wobec kosmosu, to z jego mocy twórczych wyłaniają się bogowie Hezjoda. Potoczne rozumienie chaosu jako zamętu odsyła natomiast do powstania świata ujętego w kategoriach porządkowania, do wyłaniania się kosmosu z mrocznych, przepelnionych twórczym pierwiastkiem odmetów tego, co pierwotnie nieuchwytnie i niewyraźalne. U Nietzschego natomiast świat jest chaosem nie dlatego, że brak w nim konieczności, ale ponieważ ani kształt, ani porządek, ani struktura nie należą do jego istoty, stanowiąc raczej wtórny wytwór dążenia woli mocy. Mitologiczne rozumienie chaosu mieści w sobie głębię twórczego żywiołu, który, ujęty w porządkujące ramy, zaprzeczyć musi swej istocie. Dla tradycyjnej metafizyki granicą możliwości ludzkiego myślenia jest zasada niesprzeczności, kontrolująca poznanie intelektualne i wskazująca jego błędy, podczas gdy dionizyjski projekt woli mocy wnosi próbę refleksji, która domaga się uznania metafizyki za zaledwie jedną z perspektyw życia. W dionizyjskiej głębi Nietzsche odkrywa chaos jako sprzeczność, przeciwieństwo bytu: „jest tylko jeden świat i jest on fałszywy, okrutny, sprzeczny, zwodniczy, pozbawiony sensu...”²³. Odnosząc się do poczynionego przez Parmenidesa rozdziału bytu i niebytu, Nietzsche nazywa świat woli mocy fałszywym, ponieważ odzwierciedla on wszystko to, co starożytny filozof rozumiał pod mianem niebytu, a więc to, co nieistniejące, a zatem niebędące prawdziwym. Tymczasem metafizyczny byt wyłania się właśnie z niebytu, ze sprzeczności życia jako twórczej siły, promieniującej w różnych kierunkach wielością swoich form.

Sprzeczność stawania się nie oznacza jedności, ale wielość sił, dążących do mocy, a ich wzajemne ścieranie się, które Nietzsche nazywa patosem, okazuje się fundamentalnym rysem woli mocy: „Wola mocy nie jest bytem, nie jest stawaniem się, lecz patosem — jest faktem elementarnym, z którego dopiero wywodzi się stawanie,

²² Por. G.S. KIRK, J.E. RAVEN, M. SCHOFIELD: *Filozofia przedsokratejska...*, s. 52.

²³ PP, s. 404; KSA 13, s. 193.

działanie..."²⁴. Jeżeli można w ogóle mówić o podstawie woli mocy, to okazuje się nią różnica, ponieważ pozwala ująć zmianę, przejście od jednej postaci mocy do innej, warunkujące ruch stawania się. Alphonso Lingis, wskazując na różnicę jako konstytutywny moment woli mocy, wywodzi jej rozumienie z pojęcia siły:

Różnica jest konstytutywna dla pierwotnego bytu siły: siła ilościowo różni się od innej siły. Siła nie może istnieć pojedynczo. Siła od początku różni się od siebie samej: moc sama z siebie jest zawsze wolą większej mocy. Siła nie istnieje w samotożsamości, lecz tylko w wyładowywaniu się — to znaczy w samoprzewyciężaniu. Nie było na początku takiej chwili, w której siła istniałaby w samo-tożsamości, była jednością w sobie²⁵.

Wielowymiarowość woli mocy wypływa z przyjętego przez Nietzschego transmetafizycznego rozumienia bytu, które kulminuje w sprzeczności stawania się, powołującej dopiero jedność i tożsamość jako kategorie odczytywania rzeczywistości, wobec czego „podstawa jest nie tylko utrzymaniem w stałości, lecz jest także produkowaniem, rodzeniem, tworzeniem”²⁶. Wola mocy nie działa jednocześnie w takim sensie, w jakim siła wywiera wpływ na coś, co z istoty swej jest bierne. Nie stanowi tym samym siły przysługującej materii, nie pozwala się od niej jednoznacznie oddzielić. Wola mocy spełnia się w wyładowywaniu, które osiąga, będąc siłą panującą, rozkazodawczą. Oznacza to, że wola działa zawsze na inną wolę, ale też realizuje się w przewyciężaniu własnych ustanowień, identyfikując się zawsze jako różna nie tylko od innej woli, lecz także od siebie samej w każdym momencie przeszłości.

Lingis podkreśla jednak, że różnica pozbawiona odniesienia do kategorii podobieństwa, traci swoje znaczenie:

²⁴ WM, s. 212; KSA 13, s. 259.

²⁵ A. LINGIS: *Wola Mocy*. Przeł. S. KONOPACKI. „Literatura na Świecie” 1993, nr 1—3, s. 344.

²⁶ Ibidem, s. 343.

Lecz jeśli widzimy większą lub mniejszą różnicę, znaczy to, że widzimy również większe lub mniejsze podobieństwo. Jeśli w ciągu zjawisk każde różni się od poprzedniego, jest ono również podobne do niego, inaczej nie można by było nawet powiedzieć, że jedno zjawisko różni się od drugiego²⁷.

Sprzeczności nie da się zdefiniować, ująć w kategoriach, w których metafizyka opisywała świat, ponieważ jest ona swego rodzaju granicą, poza którą myślenie, zakładające u swych podstaw podmiotową stałość, nie może wykroczyć. Ludzki umysł, stanowiąc narzędzie schematyzacji rzeczywistości, wychwytuje pierwotną różnicę tylko w odniesieniu do podobieństwa, które jest ufundowane na przekonaniu o substancjalnym charakterze świadomości: „Jest to tożsamość tego, co identyczne, tożsamość, która jest konstytutywna dla świadomości rzeczy w strumieniu zjawisk”²⁸. Nietzscheańska próba myślenia wykraczającego poza metafizykę sprowadza się do uchwycenia stopni odchylenia w obrębie podobieństwa zjawisk, wyłaniającego się z pierwotnego chaosu²⁹.

²⁷ Ibidem, s. 340.

²⁸ Ibidem, s. 341.

²⁹ Wobec rozumienia woli mocy jako sprzeczności toczących wieczną grę sił, powstaje pytanie o możliwość określenia jej w kategoriach popędowych, wskazujących na utożsamienie z ciałem. Pojęcie różnicy jako elementarny fakt woli mocy odsłania ją w relacji panowania, nie zaś utożsamienia. Dlatego popęd zdaje się przede wszystkim wytworem działania woli mocy: „Wszelkie ludzkie popędy, podobnie jak wszelkie popędy zwierzęce, wykształciły się w pewnych okolicznościach jako uwarunkowania bytowe i zostały umieszczone na pierwszym planie”. Nietzsche pokazuje także mechanizm jego kształtowania: „Najpierw przymus, potem nawyk, potem potrzeba, potem potrzeba naturalna (popęd)”. Czynnikiem, który prowadzi do rozwoju popędu, jest przymus właściwy rozkazodawczej woli panowania. Wola mocy powołuje popęd, ale paradoksalnie nie jest czymś od niego różnym: „Pewne *quantum* siły jest właśnie takim działaniem popędu woli, działania — owszem, nie jest niczym innym, jak właśnie samym popędem, chceniem, działaniem”. W obu zarysowanych perspektywach woli mocy — jako podstawy powołującej popęd w charakterze swojego narzędzia oraz jako tożsamej z popędem — Nietzsche usiłuje w swoim myśleniu wykroczyć poza konstytutywną dla metafizycznych pojęć zasadę tożsamości, głoszącą, że dana rzecz nie może jednocześnie być i nie być tą samą rzeczą. Wola mocy jednocześnie jest popędem i nim nie jest, ponieważ w każdym momencie staje

W perspektywie dynamicznej i sprzecznej natury woli mocy trzeci z elementów, który wyznacza płaszczyznę korespondencji z dionizyjskim konceptem *Narodzin tragedii* — walka — swoje podstawowe znaczenie dookreśla przez kategorię przewycięzania. W cytowanej już przypowieści Zaratustry życie mówi do proroka:

„Patrz, jam jest tem, co się zawsze samo pokonywać (*überwinden*) musi.” / Aliści zwiecie wy to wolą tworzenia, popędem ku celowi, ku czemuś wyższemu, odległemu, wielorakiemu: wszakże wszystko to jednym jest i jedną tajemnicą. [...] Cokolwiek stwarzam i jakkolwiek to umiuję, wnet przeciwnikiem stawać się muszę tworowi swemu i miłości swej: tak chce ma wola³⁰.

Słowa, które życie kieruje do Zaratustry, odnoszą przewycięzanie przede wszystkim do indywidualnej egzystencji, dążącej do pokonywania własnych barier i przekraczania kolejnych granic. Dlatego, jak zwraca uwagę Hannah Arendt, dychotomia panującego i poddanego nie służy do zdominowania innego człowieka, ale „operacja chcenia pojawiająca się tylko w naszym umyśle przewycięża dwoistość umysłu (dwóch-w-jednym), która staje się walką pomiędzy tym, który rozkazuje, i tym, który ma służyć”³¹. Ruch przewycięzania, odsyłający do mitu pokawałkowanego Dionizosa przełamującego krąg indywidualności i powracającego do jedności życia, który pojawia się już w pierwszej książce Nietzschego, na gruncie woli mocy ulega przekształceniu — komunikowany w tragedii wymiar życia musi ulec indywidualizacji, stając się polem ekspresji wolnego ducha:

W obliczu tragedii wojowniczy pierwiastek naszej duszy
święci swe saturnalia; kto nawykł do cierpienia, kto szuka

się nim, przemierzając kolejne etapy jego powstawania. Por. PP, s. 338; KSA 11, s. 135 oraz ZGM, s. 31; KSA 5, s. 279.

³⁰ Z, s. 103; KSA 4, s. 148.

³¹ H. ARENDT: *Wola*. Przeł. R. PIŁAT. Warszawa 1996, s. 227.

cierpienia, człowiek heroiczny wychwala tragedią swe istnienie — tylko jemu tragic podaje napój tego najśłodsze­go okrucieństwa³².

Przewycięzanie jako droga kształtowania pojedynczej egzystencji wiedzy Nietzschego do zawieszenia metafizycznej perspektywy *Narodzin tragedii*, zasadzającej się na dokonanym przez Schopenhauera rozgraniczeniu jednostki i woli. Schemat świata jako stale powtarzanego unicestwiania apollinijskich indywiduacji przez dionizyjski powrót do jedności zostaje zastąpiony jednostkową optyką. Zawieszenie metafizycznej perspektywy pociąga za sobą oddalenie postulat u sprawiedliwienia życia, które swój najpełniejszy wyraz znajdzie w wiecznym powrocie.



Nietzsche, negując możliwość określenia substancjalnej istoty życia, podejmuje próbę jej procesualnego ujęcia. Dynamiczna natura woli mocy, realizując się w ruchu przewycięzania, powołuje wizję pluralistycznej rzeczywistości, której ramy wyznacza fundamentalny konflikt wiecznie zwaśnionych sił, obierających w swoich zmaganiach przeciwstawne kierunki. Ich gra odsłania dwie strategie życia — aktywność i reaktywność — stanowiące bieguny, pomiędzy którymi Nietzsche rozpina swoją filozofię woli mocy, oraz uniwersalnie stosowaną przez niego wykładnię zjawisk. Ich przeciwieństwo Nietzsche ujmuje w analogii zdrowia i choroby:

Zdrowie i choroba nie są czymś istotnie różnym, jak to starzy medycy i dziś jeszcze niektórzy praktycy mniemają. Nie należy robić z tego oddzielnych zasad lub istot, które walczą z sobą o żyjący organizm i robią sobie z niego plac boju. [...] W rzeczy samej między tymi dwoma rodzajami istnienia zachodzą tylko różnice stopnia: przesada, dysproporcja, dysharmonia normalnych fenomenów stanowią stan chorobliwy³³.

³² ZB, s. 67; KSA 6, s. 128.

³³ WM, s. 55; KSA 13, s. 250. Por. także ZGM, s. 95—96; KSA 5, s. 368—370.

Analogia zdrowia i choroby, za pomocą której Nietzsche dąży do wyrażenia aktywnej i reaktywnej strategii życia, sprowadza się do zmiany stanu, a nie jakości istotnościowych. Jeżeli bowiem człowiek zdrowy ulegnie chorobie, nie staje się on automatycznie kimś innym, lecz doświadcza nieznanego sobie dotychczas stanu egzystencji. Fizjologiczna wykładnia, zastosowana przez Nietzschego, przyjmuje wartościowanie, w ramach którego Dionizos zostaje utożsamiony ze sferą zdrowia, postawioną w opozycji do stanu choroby, oddającego kondycję człowieka nowoczesnego wraz z jego filozofią, moralnością, religią i nauką³⁴. W świetle wyników rozlicznych analiz aktywnych i reaktywnych strategii woli mocy, których w swoich pracach dokonuje Nietzsche, ilościowe kryterium różnicy zdrowia i choroby nie wydaje się jednak wystarczające, stąd Gilles Deleuze wskazuje na konieczność także jakościowego rozróżnienia obu strategii na gruncie dociekań Nietzschego: „Siły posiadają ilość, ale posiadają również jakość, która odpowiada różnicy ilościowej: aktywne i reaktywne są jakościami sił”³⁵. Pierwotna różnica afirmacji i negacji ulega kolejnemu zróżnicowaniu, w którym zaakcentowany zostaje kontrast wyników ich zmagania, wobec czego różnica dwóch perspektyw egzystencjalnych pojawiająca się ze względu na ilość zgromadzonej mocy musi przekładać się na różnicę jakościową. Stały wzrost potencjału życiowego pociąga za sobą zmianę źródłowej relacji pomiędzy afirmacją i negacją, przyznając prymat pierwszej nad drugą, podczas gdy spadek potencjału działa odwrotnie. Siły reaktywne wpływają na moc przystosowania, aktywne natomiast na moc przekształcania, zwaną przez autora mocą dionizyjską³⁶. Reaktywność polega na „oddzieleniu siły aktywnej od tego, co ta może”, a to prowadzi

³⁴ Dzieje upadku zachodniej kultury wypełniają się w nowoczesności, lecz mają swój początek niemal u samych jej źródeł, co Nietzsche konstatuje już w *Narodzi-
nach tragedii*, gdzie pojawia się Sokrates, który swoim teoretycznym paradygma-
tem zwraca się przeciwko zakorzenionemu w micie światopoglądowi tragicznemu.
W kolejnych dziełach, czyniąc jednym z tematów przewodnich krytykę metafizyki,
niemiecki autor uzupełnia swoje wczesne intuicje o szczegółowe analizy kolejnych
symptomów upadku, wśród których prym wiedzie chrześcijańska moralność.

³⁵ G. DELEUZE: *Nietzsche i filozofia*. Przeł. B. BANASIAK. Warszawa 1998, s. 49.

³⁶ Por. *ibidem*, s. 48.

do przekształcenia w siłę reaktywną³⁷. I odwrotnie: „siły stają się aktywne w miarę, jak siły reaktywne siebie negują, znoszą siebie w imię zasady, która jeszcze niedawno zapewniała ich zachowanie i tryumf”³⁸. Jakościowa różnica aktywności i reaktywności, wyłaniająca się u Deleuze’a z charakteru źródłowej relacji afirmacji i negacji, dookreśla ilościowe kryterium podziału sił, nadając dionizyjskiej mocy przekształcania znamiona ich afirmatywnej konfiguracji, której zostaje podporządkowana wszelka negatywność.

Reaktywna strategia działania woli mocy zostaje w *Z genealogii moralności* określona francuskim terminem *ressentiment*. W odróżnieniu od Nietzschego, skoncentrowanego na historycznym przebiegu ujawniania się jej rozlicznych form, próbę klasycznego zdefiniowania resentymetu podejmuje Max Scheler:

Resentyment to duchowe samozatrucie o w pełni określonych przyczynach i skutkach. Stanowi trwałe nastawienie psychiczne, powstające wskutek systematycznej represji rozładowań pewnych poruszeń umysłu i afektów, które same w sobie są normalne i należą do podstawowych dla ludzkiej natury, oraz skutkujące pewnymi trwałymi nastawieniami na określony rodzaj złudzeń aksjologicznych i odpowiadających im sądów o wartościach. Wchodzącymi tu w pierwszej kolejności w grę poruszeniami umysłu i afektami są pragnienie zemsty i bodziec do niej, nienawiść, złośliwość, zazdrość, zawiść, szyderstwo³⁹.

Terminologia Schelera oscyluje wokół Nietzscheańskiego ujęcia różnicy życiowej kondycji w analogii zdrowia i choroby. „Samozatrucie”, wyznaczające istotę resentymetu, warunkowane jest występowaniem określonego rodzaju uczuć i wartościowań, dla których wspólnym korzeniem okazuje się potrzeba negowania zachowań, działań i aktywności, nieosiągalnych dla żywiącego je podmiotu. Wydaje się zatem, że moment dla resentymetu konstytutywny zawiera się

³⁷ Ibidem, s. 62.

³⁸ Ibidem, s. 76.

³⁹ M. SCHELER: *Resentyment a moralności*. Przeł. B. BARAN. Warszawa 2008, s. 14.

w bezsilności, rozumianej dosłownie jako „brak mocy”, aby własną aktywnością ustanawiać wciąż nowe granice egzystencjalnego horyzontu, co w efekcie kształtuje narastające poczucie zagrożenia, które z kolei wiedzie do uprzedzającego ataku na aktywny podmiot, człowieka silnego⁴⁰. Drugim biegunem życia, przeciwstawnym wobec resentymentu, jest dionizyjskość, która, jak wskazuje Nietzsche, może być wytłumaczona jedynie wypływającą z nadmiaru egzystencjalną pełnią, znamionującą zdrowie:

Byłem pierwszy, który gwoli zrozumienia dawniejszego, jeszcze bogatego a nawet przelewającego się helleńskiego instynktu, poważnie potraktował owo cudowne zjawisko, które nosi miano Dionizosa: daje się ono wyjaśnić jedynie nadmiarem siły⁴¹.

⁴⁰ Resentyment w ujęciu Schelera zasadniczo prezentuje punkt widzenia wyłaniający się na kartach *Z genealogii moralności*, dookreślając i wypuklając jego momenty konstytutywne. Jednak nie wszystkie oznaki tego zjawiska, zdemaskowane przez Nietzschego, znajdują aprobatę autora *Resentymentu i moralności*. Ostrze Nietzscheańskiej krytyki resentymentu skierowane jest zwłaszcza przeciwko romantyzmowi, uosobianemu przez Wagnera i Schopenhauera oraz przeciw chrześcijaństwu, ugruntowującemu swój reaktywny charakter dzięki imperatywowi litości. Scheler, podobnie jak Nietzsche, odslania resentment właściwy postawie romantycznej, przejawiający się zwłaszcza w tęsknocie za przeszłością, która nie legitymuje się jednak zafascynowaniem jej wielkością i siłą przyciągania, zamiast tego stając się środkiem ucieczki od realiów własnej epoki, innymi słowy: afirmację przeszłości opiera na negacji i odrzuceniu teraźniejszości, obnażając tym samym reaktywność własnych założeń. Drugi z obszarów przejawiania się resentymentu, wskazany przez Nietzschego, ulega u Schelera reinterpretacji — w jego optyce chrześcijaństwo u swych podstaw okazuje się wolne od resentymentu. Krytykę stanowiska Nietzschego Scheler opiera na argumentie błędnego rozpoznania różnicy pomiędzy miłością w znaczeniu starożytnym oraz w znaczeniu chrześcijańskim. Jej istota tkwi w kierunku ruchu: dla starożytnych miłość jest dążeniem od czegoś, co „niższe” ku temu, co „wyższe”, natomiast w wydaniu chrześcijańskim Bóg jako byt wyższy zwraca się w akcie swej nieskończonej miłości ku człowiekowi, nadając tym samym miłości ludzkiej odwrotny kierunek. W ten sposób przejście od Jehowy do osobowego Boga chrześcijan jawi się nie jako przyczyna zmiany postrzegania miłości, tak jak to ma miejsce u Nietzschego, ale jako jego skutek. Por. *ibidem*, s. 49, 75—77.

⁴¹ ZB, s. 90; KSA 6, s. 158.

Alphonso Lingis nazywa wyniesienie afirmacji do rangi podstawy bycia człowieka w świecie „rewolucyjną przesłanką nietzscheańską”, upatrując w niej zasadniczej nowości, którą niemiecki autor wnosi do tradycji filozoficznej. Lingis, koncentrując się na siłach aktywnych właściwych pełni życia, które nadają afirmacji rangę fundamentalnego momentu woli mocy, nie zajmuje się bezpośrednio formami resentymentu, ponieważ „reaktywne siły, wyrażające się w funkcjach ochrony, adaptacji, użyteczności, mechanicznego przystosowania, nakazów zawartych w życiu, dają się pojąć tylko w terminach, aktywnej w swej istocie, koncepcji życia”⁴². Strategia dionizyjska jest wyznaczana przez spontaniczną aktywność, wypływającą z nadmiaru sił, która powołuje przestrzeń twórczej niewinności. Życie reaktywne natomiast może wzmocnić lub podtrzymywać swoje siły jedynie kosztem czegoś zewnętrznego. W gruncie rzeczy resentyment nie jest więc twórczością w sensie spontanicznej ekspresji, lecz czymś jej przeciwnym — strategią reakcji pojętą jako egzystencjalne pasożytnictwo, które w uczuciach zemsty, nienawiści, złości, zazdrości, zawiści czy szyderstwa zdradza reaktywną kompilację sił negacji, ujawniając ich sprzeciw wobec tego, co aktywne. Twórczość aktywna wypływa z głębi egzystencji, która sama jest podstawą swoich działań, gdy tymczasem resentyment czerpie siły z negacji, z samego aktu zaprzeczenia ustanowieniom takiego życia. W tej perspektywie resentyment okazuje się czymś wtórnym, ponieważ reaktywność — jako strategia jego działania — nie może uaktywnić się bez zewnętrznego źródła siły.

Aktywność lub reaktywność strategii woli mocy przekłada się na kształtowanie zarówno jednostkowej, jak i kulturowej perspektywy egzystencjalnej. W sposobie ekspresji przejawia się fundamentalne dążenie życia, obierające jednakże różnorakie środki w drodze do celu, którym może być połowiczne przetrwanie właściwe chorobie człowieka nowoczesnego lub pełnia dionizyjskiego zdrowia. Nietzsche poszukuje symptomów sił aktywnych i reaktywnych na drodze genealogicznego rozpoznania ich źródeł, z których wypływa

⁴² A. LINGIS: *Wola Mocy...*, s. 351.

określony obraz świata i jednostki. Niemiecki autor wyłania główne rysy obu strategii woli mocy z historycznego procesu przemian moralności, której fenomen zostaje tym samym sproblematyzowany poprzez wyróżnienie dwóch modusów tendencji życia — moralności dostojnej i moralności niewolników:

Podczas gdy wszelka moralność dostojna wyrasta z tryumfującego potwierdzenia samej siebie, moralność niewolnika mówi z góry „nie” wszystkiemu, co „poza nim”, co „inne”, co nie jest „nim samym”: i to „nie” jest jej czynem twórczym⁴³.

Moralność dostojna spełnia się w pozytywnym potwierdzaniu siebie samej, czerpiąc swój twórczy potencjał z pełni życia, w której uczestniczy. Moralność niewolników natomiast stanowi przeciwieństwo tej pierwszej — „jej akcja jest z gruntu reakcją”⁴⁴, ponieważ „by powstać, potrzebuje zawsze najpierw świata przeciwnego i zewnętrznego, potrzebuje, mówiąc fizjologicznie, podnieć zewnętrznych, by w ogóle działać”. Aby reaktywność mogła się usankcjonować, potrzebuje utrwalenia uczuć właściwych resentymentowi, które same w sobie wciąż nie stanowią jeszcze jej manifestacji, wobec czego „nawet *ressentiment* dostojnego człowieka, jeśli się pojawia w nim, spełnia się i wyczerpuje w natychmiastowej reakcji, dlatego nie zatruwa”⁴⁵. Moralność dostojna, choć nie jest całkiem wolna od charakterystycznych dla moralności resentymentu mechanizmów powściągających natychmiastową reakcję, które wiodą do utrwalenia postaw reaktywnych, to jednak swoją aktywnością przełamuje ich negatywny charakter, oddalając możliwość utrwalenia reaktywnej strategii życia. Resentyment może być jedynie „aktywnością drugiego rzędu”, wyrażającą zaledwie jego połowiczną moc przystosowawczą, która pozostaje, kiedy walczy już tylko o przetrwanie⁴⁶.

⁴³ ZGM, s. 24; KSA 5, s. 270–271.

⁴⁴ ZGM, s. 25; KSA 5, s. 271.

⁴⁵ ZGM, s. 26; KSA 5, s. 273.

⁴⁶ Por. ZGM, s. 57; KSA 5, s. 315–316.

Reaktywna moralność niewolników ustanawia hierarchię wartości w opozycji do swego przeciwieństwa – oceny rycersko-arystokratycznej, znamionującej

potężną cielesność, kwitnące, bogate, nawet przelewne zdrowie, a zarazem to, co jest warunkiem ich utrzymania, więc wojna, przygody, łowy, taniec, igrzyska i w ogóle wszystko, w czym tkwi silna, swobodna, radosna czynność⁴⁷.

Moralność dostojna, reprezentująca pełnię dionizyjskiego życia, w swojej samodzielnej aktywności jest czymś pierwotnym względem resentymentu, w związku z czym w ich relacji pojawia się nieunikniona asymetria. Resentyment może usankcjonować się tylko wobec moralności dostojnej na drodze jej zanegowania w aktach nienawiści i zemsty, wypaczających dostojne oceny wartości, które pod ich wpływem przekształcają się w instrumenty działania ocen reaktywnych, czego przykład stanowią zwyrodniałe pojęcia dobra i zła, winy i kary, nieczyste sumienie czy też ideały ascetyczne. Aktywna strategia moralności dostojnej osiąga w kreacji wartości konstytutywny moment woli mocy, który wypływa wprost z tryskającej pełni dionizyjskiego zdrowia, wskazując spontaniczną twórczość jako przeciwwagę dla reaktywności niewolników.

W strategiach działania woli mocy kształtuje się przestrzeń egzystencji, której ramy wyznaczają wartości: „Punkt widzenia «wartości» to punkt widzenia warunków przetrwania i wzrostu w kontekście złożonych tworów względnego trwania życia na łonie stawiania się”⁴⁸. Heidegger zaznacza, że u Nietzschego warunek zostaje określony nie przez coś, co istnieje poza samym życiem i oddziałuje na nie, ale jako jego integralna część. Wartościowanie stanowi twórczą aktywność życia, które poprzez nadawanie ocen kształtuje zręby swojej perspektywy. Podporządkowanie wartościom immanentnie je warunkującym wypływa z pragnienia zachowania lub wzrostu, rozstrzygając o drodze, na jakiej życie osiąga swoją istotę i wy-

⁴⁷ ZGM, s. 21–22.

⁴⁸ PP, s. 391; KSA 13, s. 36.

pełnia ją⁴⁹. Wartość okazuje się pochodną źródłowej działalności woli mocy, ustanawiającej immanentną miarę własnego istnienia: „Wszelkie wartościowania są wynikiem określonych sił i stopnia uświadomienia ich sobie: są to prawa perspektywiczne, uzależnione od istoty danego człowieka i ludu — co jest blisko, co jest ważne, konieczne, itd.”⁵⁰. Konsekwencją ujęcia wartości jako praw perspektywicznych jest ich źródłowa zależność od kondycji woli mocy, która je powołuje, co uniemożliwia sformułowanie całościowej oceny życia:

Aby w ogóle moc poruszyć problem wartości życia, należałoby zająć stanowisko na zewnątrz życia, z drugiej zaś strony, znać je tak dobrze jak ktoś, jak wielu, jak wszyscy, którzy je przeżyli: powody te wskazują, że problem ów pozostaje dla nas niedostępny⁵¹.

W tak nakreślonym kontekście tradycyjna metafizyka, zmierzając do transcendentnego usankcjonowania własnych wartościowań, wędruje do ich wynaturzenia, które polega na absolutyzacji perspektywicznych praw określonej formy życia.

Wola mocy a oblicza pozorności

Dokonujące się u Nietzschego przewartościowanie sfery dionizyj-skiej za sprawą usytuowania jej w perspektywie filozofii woli mocy, implikuje postawienie pytania o drugi człon opozycji z *Narodzin tragedii* — o apollinińską dziedzinę pozoru. Podstawową formą pozoru, jaką Nietzsche analizuje w związku z pracą nad wolą mocy, jest

⁴⁹ Por. M. HEIDEGGER: *Nietzsche*. T. 1. Przeł. A. GNIAZDOWSKI, P. GRACZYK, W. RYMKIEWICZ, W. WERNER, C. WODZIŃSKI. Warszawa 1998, s. 540.

⁵⁰ PP, s. 338; KSA 11, s. 135.

⁵¹ ZB, s. 30; KSA 6, s. 86.

metafizyka, którą określa struktura opozycji „świata prawdziwego” i „świata pozornego”. Schemat metafizyczny niepodzielnie panuje we wszystkich przejawach aktywności ludzkiej — w moralności, religii, nauce, filozofii, stanowiąc wyraz dominacji reaktywnej strategii egzystencjalnej człowieka Zachodu. Logiczno-językowy model „świata prawdziwego”, nie uwzględniając perspektywicznych praw woli mocy, odczytuje jednocześnie rzeczywistość przez antropomorficzny pryzmat, w wyniku czego w sposób nieuprawniony nadaje swoim wytworom wymiar absolutny. Na kwestię języka jako podstawowej płaszczyzny oddziaływania Nietzscheańskiej krytyki kategorii metafizycznych zwraca uwagę Josef Simon, umieszczając w jej ramach badanie powiązań wszelkiej filozofii ze „wspólną filozofią gramatyki”, która poprzedza każdą próbę spekulacji, stając się zasadniczym przeciwieństwem „gramatyki filozofii” (świadomej swojej językowej struktury transcendentalnej gramatyki rozumu). Zdaniem Simona, Nietzsche dystansuje się od tradycji metafizycznej, wykazującej brak zainteresowania wskazanym aspektem badań językowych. Gramatyka racjonalna warunkuje język metafizyki, która zakłada występowanie relacji pomiędzy językiem i rzeczywistością wobec niego zewnętrzną, podczas gdy ona sama, odczytując świat jako system pojęciowy, uniemożliwia wykroczenie poza własną strukturę i sprowadza całą relację jedynie do gramatycznego stosunku znaków. Nietzsche, nadając kardynalne znaczenie symbolowi tak w obrębie teorii, jak i praktyki pisarskiej, podejmuje jednocześnie próbę uwolnienia go od funkcjonowania w kontekście formalnej gramatyki rozumu i odzyskania jego metaforycznej głębi⁵². Tragiczny wymiar myślenia Nietzschego okazuje się tym samym wskazaniem na granicę, której metafizyka nie dostrzega, gdyż skazana jest na bezwiedne tkwienie w dualistycznej klatce własnego języka. Myślenie granicy wykracza poza „wspólną filozofię gramatyki”, próbując ująć jej struktury w szerszym kontekście: „Myślenie granicy, w którym samo myślenie pojmuje siebie jako w ten sposób

⁵² Por. J. SIMON: *Gramatyka i prawda. O stosunku Nietzschego do spekulatywnej gramatyki zdaniowej tradycji metafizycznej*. Przeł. S. GROMADZKI. „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2002, nr 1, s. 44.

ograniczone, można by rozumieć jako nową postać tożsamości podmiotowo-przedmiotowej⁵³.

W myśleniu granicy wyłania się pytanie o źródło obowiązywania metafizycznego schematu językowego, u podłoża którego Nietzsche demaskuje akt wiary: „Wiara w gramatykę, w podmiot językowy, przedmiot, czasowniki panowała dotąd nad metafizykami — ja uczę wypierać się tej wiary⁵⁴. Nietzsche usiłuje wykroczyć poza sferę metafizycznej wiary w gramatykę, dokonując krytyki modelu jej języka, który rości sobie prawo do obiektywności i stopniowo utrwała schemat niezmiennego bytu jako prawdziwej rzeczywistości. W *Wiedzy radosnej* niemiecki autor wskazuje na zasadniczy przebieg tego procesu:

Opinia, miano, pozór, uchodzenie za coś, obiegowa miara i waga pewnej rzeczy — będąca w początku najczęściej błędem i dowolnością, narzuconą na rzecz, jak suknia zupełnie obca jej istocie — pozór staje się w końcu prawie zawsze istotą i działa jako istota!⁵⁵.

Uznanie wiary za źródło obowiązywania metafizycznego schematu bytu pozwala Nietzschemu postawić problem granicy racjonalności, w ramach którego logiczny schemat bytu okazuje się jedynie jej częścią składową, uzurpującą sobie prawo do reprezentacji całości. W kontekście perspektywicznych praw woli mocy genealogia myślenia metafizycznego demaskuje irracjonalne podłoże rozumu⁵⁶.

⁵³ Ibidem, s. 55.

⁵⁴ PP, s. 356; KSA 11, s. 526.

⁵⁵ WR, s. 67—68; KSA 3, s. 422.

⁵⁶ Sedno tego aspektu Nietzscheańskiej krytyki wydobywa Paweł Pieniążek: „Życie jest dlań bowiem aktywnością twórczą, ufundowaną w jedności myślenia i działania, zaś racjonalno-obiektywne poznanie jest wtórne wobec życia, zakorzenione w jego wartościotwórczej i sensotwórczej aktywności. Według Nietzschego wiedza nie jest w stanie sprostać własnym, fundującym racjonalistyczną tradycję Zachodu roszczeniom do poznania absolutnego, prowadzi nieuchronnie do relatywistycznych konsekwencji, podkopuje wówczas podstawy życia, paraliżuje i uniemożliwia wartościotwórcze działanie, niszcząc w końcu samą siebie [...]. Nietzsche, podkreślmy, nie poddaje irracjonalistycznej krytyce samego poznania, lecz jedynie jego zgubną

Nietzsche nie może jednak postawić problemu granic myślenia poza samym myśleniem, dlatego próbuje uniknąć sytuacji uwikłania w językową pułapkę, dokonując krytyki rządzących nim metafizycznych struktur:

Najbardziej dzieli mnie od metafizyków to, że nie zgadzam się z nimi, iż „ja” jest tym, co myśli: uważam raczej ja za konstrukcję myślenia, podobnie jak „materię”, „rzecz”, „substancję”, „jednostkę”, „cel”, „liczbę”: a więc tylko za regulatywną fikcję, z której pomocą wprowadzona, wymyślona zostaje w świat stawania się swego rodzaju stałość, a w konsekwencji „poznawalność”⁵⁷.

W obrębie modelu, ukształtowanego przez kartezjańską metafizykę, *cogito* okazuje się sprawcą aktów myślenia, co, zdaniem Nietzschego, jest nieuprawnione, ponieważ żadnego pojęcia — w tym pojęcia podmiotu — nie można wypracować w inny sposób niż na drodze myślenia, opartego przede wszystkim na działaniu mechanizmów abstrahowania i schematyzacji. Kartezjańskie pojęcie podmiotu, zależne od procesualnego charakteru myślenia, jest kategorią definiującą nowoczesność i wyróżnikiem formacji metafizycznej, przeciwko której tak naprawdę zwraca się Nietzsche, okazując się zarazem jej zakładnikiem. Niemiecki autor, który koncentruje się na kategorii podmiotu i tym samym demaskuje subiektywistyczny charakter metafizyki nowożytnej, jednocześnie przyznaje jej znaczenie prymarne, nadając swojej krytyce taki sam wymiar.

Wszystko, co wymyka się kategoriom „świata prawdziwego”, przynależy „światu pozornemu”, konstytuując schemat, który Nietzsche wywodzi od Platona, przeciwstawiającego zmysłowość inteligibilnej rzeczywistości idei i demaskuje go jako niezmienny składnik systemów metafizycznych, przenikających do wszystkich

absolutyzację: prowadzącą do relatywizmu próbę oparcia istnienia na racjonalnych podstawach”. Por. P. PIENIAŻEK: *Suwerenność a nowoczesność. Z dziejów poststrukturalistycznej recepcji myśli Nietzschego*. Łódź 2006, s. 443.

⁵⁷ PP, s. 356; KSA 11, s. 526.

dziedzin działalności człowieka. „Świat prawdziwy”, ukazujący swe pierwsze oblicze w filozofii Platona, prezentuje się także jako „świat inny”, beczasowy i konieczny, a zatem boski. Ten rys platonizmu umożliwił synkretyczną fuzję myśli starożytnej i chrześcijańskiej wiary. Według Nietzschego już samo określenie idei jako bezwarunkowej przyczyny zmysłowego świata pozoru opiera się na akcie wiary filozoficznej, u swoich podstaw okazującej się identyczną z wiarą religijną: „wiara chrześcijańska, która była też wiarą Platona, że Bóg jest prawdą, że prawda jest boska...”⁵⁸. „Świat pozorny” w schemacie Platona jest utożsamiany ze zmysłową sferą rzeczywistości, której niesamoistność przeciwstawiona zostaje boskiej prawdzie idei, nadającej jej zakorzenienie w istnieniu. Nietzsche w metafizycznym rozumieniu „świata pozornego” demaskuje skrywający się pod nim, autonomiczny „świat życia, przyrody i dziejów”⁵⁹, którego dualistyczna wykładnia przejawia się w dziejach pod postacią postępującego procesu deprecjacji człowieka. Metafizyczna struktura opozycji dwóch światów w istocie sprowadza się do określonego typu wartościowania, a asymetryczność relacji prawdy i pozoru opiera się na założeniu, że „istnieje współrzędność między stopniami wartości i stopniami realności (tak, iż wartości najwyższe posiadają też najwyższą realność)”⁶⁰. Metafizyczna interpretacja istnienia, oparta na wierze, że „znamy hierarchię wartości: a mianowicie, że jest to hierarchia moralna”⁶¹, dokonuje utożsamienia pojęć bytu i wartości, nazywając prawdziwie bytującym to, co okazuje się w najwyższym stopniu wartościowe, ponieważ „tylko przy takim założeniu prawda jest konieczna do zdefiniowania wszystkiego, co ma wartość najwyższą”⁶². Wedle Nietzschego obiektywne fakty moralne nie istnieją, podobnie jak uniwersalna hierarchia moralna, ponieważ „wartościowanie moralne jest pewną wykładnią, pewnym rodzajem interpretowania”⁶³, a każda interpretacja to „symptom określonych

⁵⁸ WR, s. 185; KSA 3, s. 577.

⁵⁹ Ibidem.

⁶⁰ WM, s. 203; KSA 13, s. 281.

⁶¹ Ibidem.

⁶² Ibidem.

⁶³ PP, s. 366; KSA 12, s. 161.

stanów fizjologicznych, jak również określonego duchowego *niveau* panujących sądów”⁶⁴. Moralna wykładnia hierarchii wartości okazuje się jedynie perspektywą właściwą określonej formie kondycji życiowej, wytwarzającej na gruncie swojej interpretacji istnienia „warunki przetrwania i wzrostu”. W ten sposób cała struktura tradycyjnej metafizyki zdemaskowana zostaje jako pozór, zasadzający się na przetransponowaniu warunków życia określonego typu człowieka na rzeczywistość, określoną następnie jako „obiektywna”, nie dopuszczając nawet możliwości innego rodzaju wartościowania, co ujawnia się wówczas, gdy władzę moralną potraktujemy jako formę woli mocy. Zdaniem Nietzschego, wymóg interpretacji istnienia w ramach opozycji dwóch światów najdobitniej zaświadcza o reaktywności całego projektu metafizycznego, który okazuje się wymierzony w życie, postrzegane z perspektywy dionizyjskiej pełni.

Dokonywana przez Nietzschego krytyka metafizycznej koncepcji prawdy wychodzi od zawieszenia jej moralnej wykładni, co umożliwia mu określenie wartości jako warunku przetrwania i wzrostu życia. Krytyka Nietzschego realizuje się na dwóch płaszczyznach: strukturalnej — owocującej wyłonieniem metafizycznego schematu opozycji „świata prawdziwego” i „świata pozornego”, a przede wszystkim genealogicznej — polegającej na tropieniu źródeł tkwiących u podłoża takiego ich wartościowania. Nietzsche dąży tym samym do rozbicia metafizycznej jedności prawdy i wartości, wobec którego to, co jawi się jako wartościowe dla danego rodzaju życia niekoniecznie musi być prawdziwe. Wraz z takim ujęciem wartości Nietzsche dystansuje się przede wszystkim względem konstytuującego tradycyjną metafizykę utożsamienia źródła wartości z bytem wobec życia transcendentnym. Uznając wartości za immanentne warunki życia, wyznaczającego za ich pomocą obszar własnego panowania, Nietzsche odbiera metafizycznej interpretacji istnienia rangę wykładni uniwersalnej. Autor *Zaratustry* poddaje krytyce klasyczną koncepcję prawdy, ponieważ nie spełnia ona wysuwanego przez siebie samą postulatu zgodności myślenia i bytu: ujmując świat w ramy wartościującej struktury dualistycznego myślenia, za-

⁶⁴ Ibidem.

poznaje ona rzeczywistość w jej faktyczności, którą stanowi wola mocy. Nietzsche nie odmawia prawdzie charakteru wartości, ale w związku z reinterpretacją jej statusu obala zawarte w niej roszczenie do adekwatnego opisu relacji życia i myślenia. Prawda, będąc wartością, zostaje także zdemaskowana jako błąd: „Prawda jest tym rodzajem błędem, bez którego pewien określony rodzaj istot żywych nie mógłby żyć. W końcu rozstrzyga wartość dla życia”⁶⁵. Prawda funkcjonuje więc jako wartość, o ile sprzyja życiu, które dla swojego przetrwania obiera określony sposób widzenia świata; w przypadku metafizycznej interpretacji jest on wyznaczony stałością jej logiczno-schematycznej struktury. Jednocześnie prawda metafizyczna okazuje się błędem, ponieważ nie bierze pod uwagę tkwiących u jej podłoża egzystencjalnych uwarunkowań, co skutkuje wyniesieniem jej poza świat życia i spetryfikowaniem w ideale obiektywnego poznania. Wyłaniające się stąd podwójne oblicze prawdy w filozofii Nietzschego wydobyla Karl Jaspers:

z perspektywy prawdy, która dla życia jest nieosiągalna, rozpoznany zostaje błąd jako element wspierający życie. W tych wypowiedziach tkwią dwa pojęcia prawdy: po pierwsze, prawda jest błędem warunkującym życie, po drugie, jest ona miarą obcą życiu, możliwą do uzyskania niejako na drodze opuszczenia życia, dzięki czemu błąd ten jako taki zostaje rozpoznany⁶⁶.

Wartościując na rzecz metafizycznie ujętej prawdy, deprecjonuje się życie, czyli świat widziany zarówno w jedności, jak i różnorodności jego przejawów. Sposób wartościowania wyrastający z określonego zestawu warunków życia stanowi kryterium, którym posługuje się Nietzsche w celu wykazania względności struktury wszelkiej myśli metafizycznej.

Konsekwencje dokonywanej przez Nietzschego w perspektywie koncepcji woli mocy krytyki metafizycznej interpretacji istnienia,

⁶⁵ KSA 11, s. 506.

⁶⁶ K. JASPERS: *Nietzsche. Wprowadzenie do rozumienia jego filozofii*. Przeł. D. STROIŃSKA. Warszawa 1997, s. 148.

kulminują w postulacie obalenia dualizmu. Po pierwsze, „świat prawdziwy” musi zostać zniesiony, ponieważ „jest on wielkim budzicielem wątpliwości i pomniejszycielem świata, którym my jesteśmy: był on najniebezpieczniejszym dotychczas zamachem na życie”⁶⁷. Co jednak pozostanie po zniesieniu „świata prawdziwego”? Czy wystarczy dowieść jego pozorności w stosunku do woli mocy jako podstawowego źródła wartościowania, aby móc odwrócić metafizyczną opozycję? Na pytania te Nietzsche udziela odpowiedzi w *Zmierzchu bożyszcz*: „Pozbyliśmy się już świata prawdziwego: jakież świat pozostał? może pozorny?... Ależ nie! Wraz ze światem prawdziwym pozbyliśmy się także świata pozornego!”⁶⁸. Upadek „świata prawdziwego” pociąga za sobą także usunięcie „świata pozornego”, ponieważ skoro różnica pomiędzy nimi zakorzeniona jest w określonym typie wartościowania, to na jego gruncie zostają ustanowione obrazy obu światów, zafałszowując każdy z nich roszczeniem do sformułowania obiektywnej oceny. Skoro opozycja metafizyczna już u samych swych źródeł okazuje się pozorem, należy całkowicie zmienić sposób myślenia o rzeczywistości, co oznacza, że nie można dokonać zamiany pozycji „świata prawdziwego”, w miejscu którego pojawiłaby się wola mocy i „świata pozornego”, określającego metafizykę jako pozór, ponieważ należą one do dwóch odrębnych perspektyw egzystencjalnych — wypływają z odmiennych sposobów wartościowania. Wola mocy jest tym, co powołuje strukturę metafizyczną do istnienia, nie może więc jednocześnie być jedną z jej części składowych.



W *Narodziinach tragedii* pozór ujmowany jest dwojako: reprezentuje bądź apollinijską sferę snu — pochodną dionizyjskiego nadmiaru, bądź dziedzinę teoretyczną, której ucieleśnieniem jest postać Sokratesa, zaś przemiana pozorów apollinijskiego w sokratyczny odzwierciedla proces dziejowej degeneracji, postępujący od okresu świetności greckiej tragedii ku jej upadkowi. W swojej pierwszej

⁶⁷ WM, s. 203; KSA 13, s. 281.

⁶⁸ ZB, s. 26; KSA 6, s. 81.

książce Nietzsche nie przeciwstawia jednak dionizyjsko-apollińskiemu pojednaniu metafizyki jako takiej, ale wprost przeciwnie, jawnie umieszcza je w obrębie Schopenhauerowskiego woluntaryzmu, wprowadzając dwa odrębne wymiary prawdy i pozoru. Nietzscheańska krytyka metafizyki, odsłaniająca u jej źródeł wszechwładną wolę mocy, dążyć będzie do zdezawuowania tej optyki:

Słowem tym nie zostaje wyrażone nic więcej niż jego niedostępność dla logicznych procedur i dystynkcji: a więc „pozór” w stosunku do „prawdy logicznej” — która jednakże możliwa jest tylko w świecie wyobrażonym. „Pozoru” nie przeciwstawiam więc „realności”, lecz odwrotnie: traktuję pozór jako realność, która opiera się przekształceniu w wyobrażeniowy „świat prawdy”⁶⁹.

Nietzsche nie dokonuje w *Narodzinach tragedii* analizy struktury metafizyki, ale koncentruje się na samym momencie przekształcenia pozoru tragicznego w intelektualny. Filozofia woli mocy podejmuje ten wątek, przeprowadzając krytykę zainicjowanego przez Sokratesa czysto teoretycznego podejścia do istnienia, które swój wyraz znalazło w platońskiej metafizyce dwóch światów, ujawniając kolejne swe odsłony w dziejach myśli europejskiej: w dualistycznej myśli chrześcijańskiej, a następnie u Kanta i Schopenhauera, z których obficie czerpie koncepcja życia wyłożona w *Narodzinach tragedii*. Przeciwny charakter obu rodzajów pozoru zostaje na gruncie woli mocy ujęty pod postacią dwóch opozycyjnych strategii jej działania: „«Pozorność» = specyficzna działalność aktywna i reaktywna”⁷⁰. Słabnące, znużone życie człowieka nowoczesnego potrzebuje innego rodzaju pozoru niż dionizyjski artysta starożytnej Grecji, własną egzystencją wyrażający afirmatywną aktywność życia, ponieważ „istnieje różnica pomiędzy uniwersalnym, warunkującym życie złudzeniem, będącym wręcz nieuniknioną koniecznością, a złudzeniem, które warunkuje życie specyficznego gatunku, ułatwiając sy-

⁶⁹ PP, s. 359—360.

⁷⁰ WM, s. 205; KSA 13, s. 370.

tuację bytową jednak tylko pozornie”⁷¹. Pozorny w swej istocie metafizyczny podział na dwa światy doprowadził do sytuacji, w której istnienie domaga się usprawiedliwienia, poszukiwanego poza nim samym, co w oczach Nietzschego oznacza usankcjonowanie jako prawdy negującego je pozoru.

W filozofii Nietzschego różnica pomiędzy apollińskim pozorem (*Schein*) oraz metafizyką jako kłamstwem (*Lüge*) sprowadza się więc do afirmacji i negacji, które rozpatrywać można jako dwa odrębne wymiary odstępstwa od prawdy: „jeden pozytywny, polega na tworzeniu z rozmaitych szczegółów zmyślenia, włączonego przez wyobrażnię do rzeczywistości; drugi, negatywny, polega na całkowitem zaprzeczaniu, czyli braku wyrazu zdolnego dostarczyć wskazówki prawdy”⁷². Do pierwszego wymiaru zaliczyć można aktywność realizującą się w różnego rodzaju zmyślaniu, udawaniu, dodawaniu, przeistoczeniu, przesadzie, do drugiego natomiast – działanie mające na celu całkowite ukrywanie, zaprzeczenie, usunięcie świadectw, opuszczanie, obcinanie, zmniejszanie. Rodzaj kłamstwa zależy od predyspozycji człowieka, który go używa. Możemy zatem wyróżnić kłamców, działających pozytywnie, obdarzonych wyobraźnią⁷³, mających za swoje przeciwieństwo „ludzi, którzy przeczą”⁷⁴, a zatem „ukrywaczów i fałszerzy, którzy jakby obcinają prawdę”⁷⁵. Pozór apolliński w *Narodzinach tragedii* wynika z aktywności pierwszego rodzaju, spełnia wszystkie jego warunki: uczestniczy w rzeczywistości, dodając coś do niej, „udaje” prawdę, przeistacza ją i uwykuła, jako dzieło artysty stanowi twór człowieka obdarzonego

⁷¹ K. JASPERS: *Nietzsche. Wprowadzenie do rozumienia jego filozofii...*, s. 152.

⁷² G.L. DUPRAT: *Kłamstwo. Studium psycho-socjologiczne*. Przeł. J. LORENTOWICZ. Kraków 1905, s. 22.

⁷³ Kłamstwo w wymiarze pozytywnym przez Jeana Jacques’a Rousseau jest określane mianem fikcji – kłamstwa niewinnego, które w swoich intencjonalnych założeniach nie zawiera postulatu świadomego wyrządzenia krzywdy sobie lub innym. Nieszkodliwe fikcje wzbogacają świat w znaczenia i interpretacje, jednak w taki sposób, że nie zacierają prawdy, ale stanowią jej otoczkę. Por. J.J. ROUSSEAU: *Marzenia samotnego wędrowca*. Przeł. E. RZADKOWSKA. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1983, s. 50–51.

⁷⁴ G.L. DUPRAT: *Kłamstwo. Studium psycho-socjologiczne...*, s. 23.

⁷⁵ Ibidem.

wyobrażnią, nieustannie wzbogacającą świat. Pozór metafizyczny, zdemaskowany przez Nietzschego jako kłamstwo, wypływa z reaktywności, czystej negacji, zaprzeczenia życia. Negatywnym kłamcą jest człowiek, który przeczy, co odsyła bezpośrednio do resentymentu, opartego na wartościowaniach, mających za podstawę zwrócenie się przeciwko czemuś zewnętrznemu⁷⁶.

Pozór metafizyczny nie zostaje jednak w twórczości Nietzschego określony jedynie mianem kłamstwa, ale ujmowany jest także jako błąd, pomyłka (*Irrtum*). Derrida w swojej *Historii kłamstwa*, nawiązującej tytułem do Nietzscheańskiej *Historii pewnego błędu ze Zmierzchu bożyszczy*, krytykuje dokonane przez niemieckiego autora utożsamienie kłamstwa i błędu. Według Derridy, występującego w samym tytule określenia „błąd” nie można potraktować jako kłamstwa, a tak Nietzsche zdaje się czynić, nazywając metafizykę czasami błędem, czasami kłamstwem. Błąd, w odróżnieniu od kłamstwa, nie zawiera w sobie aktu intencjonalnego. Kłamstwo zawsze charakteryzuje się występowaniem świadomości mówienia nieprawdy, zimną kalkulacją, mającą na celu wprowadzenie w błąd, który niesie ze sobą pomówienie i fałszywe świadectwo⁷⁷. Błąd zdaje się zatem być czymś kłamstwem poprzedzającym, pozostającym z nim w pewnej relacji — każde kłamstwo jest błędem, ale nie każdy błąd należy traktować jako kłamstwo. Nasuwa się zatem pytanie, dlaczego Nietzsche akurat metafizykę traktuje jako taki błąd, który jest kłamstwem, w dodatku kłamstwem realizowanym na wielu poziomach, gdyż obejmującym moralność, naukę, religię, czy filozofię. Według Derridy, musiałaby tutaj wystąpić intencja popełnienia błędu. W przypadku filozofii Nietzschego kategoria intencjonalności musi jednak ulec

⁷⁶ Pomiędzy pozorem tragicznym i metafizycznym zachodzi różnica w konstytuowanym przez każdy z nich odniesieniu do prawdy: „W stosunku pozorności do pozorności jedna staje się dlań nieprawdziwa w porównaniu z drugą. Realność, której na przykład «dobrzy i sprawiedliwi» z winy kłamstwa nie chcą widzieć, nie jest niczym innym jak uniwersalną pozornością. Kłamstwo i prawda są sobie tutaj przeciwstawione jako prawdziwa i nieprawdziwa pozornosc”. K. JASPERS: *Nietzsche. Wprowadzenie do rozumienia jego filozofii...*, s. 152.

⁷⁷ Por. J. DERRIDA: *Historia kłamstwa. Prolegomena. Wykład warszawski*. Przeł. V. HMISSI. Warszawa 2005, s. 7—17.

reinterpretacji. Zgodnie z tradycją fenomenologiczną intencjonalna jest świadomość, u Nietzschego natomiast stanowi ona jedynie twór woli mocy, powołany do realizacji postulat zachowania i rozwoju życia. W przypadku woli mocy ów postulat stanowi jedyną „intencję”. Wola mocy może chcieć tak samo prawdy jak kłamstwa, każdorazowo rozpatrując je w kontekście ich egzystencjalnej przydatności. Jeżeli dla danego życia korzystny okazuje się błąd, wola mocy powoła go jako warunek zdobywania pola dominacji. Resentyment, oznaczający pragnienie zemsty na tym, co silne, ma swe korzenie w egzystencjalnej niemocy. W tym sensie kłamstwo pojawia się w pewnym „celu”, ale świadomość tego pozostaje zakamuflowana i przesłonięta dzięki mechanizmowi nadającemu trwałość reaktywnemu nastawieniu.

Od metafizyki do psychologii: typ dionizyjskiego twórcy

Nietzsche rozwija swoje dionizyjskie intuicje w filozofii woli mocy, pragnąc dokonać ich transmetafizycznej reinterpretacji, której kierunek uwypukla w okresie pracy nad *Ecce homo*. Wskazuje w nim na trzy wątki obecne już w *Narodzinach tragedii*, które swoją kontynuację i rozwinięcie znalazły w koncepcji woli mocy. Pierwszym z nich jest pojmowanie „sztuki jako wielkiego stymulatora życia, do życia”⁷⁸, drugim, wyłożona w niej „koncepcja pesymizmu, pesymizmu siły, klasycznego pesymizmu”⁷⁹, natomiast trzecim — nowy sposób ujęcia „problemu psychologii, problemu greckiego”⁸⁰. Zręby nowej perspektywy kształtuje ujęcie psychologiczne, którego znaczenie zostaje dookreślone w *Ecce homo*: „Sokrates jako narzędzie rozkładu greckiego, jako typowy *décadent* rozpoznany po

⁷⁸ PP, s. 406; KSA 13, s. 229.

⁷⁹ Ibidem.

⁸⁰ PP, s. 407; KSA 13, s. 230.

raz pierwszy”⁸¹. Psychologiczna optyka postrzegania woli mocy koresponduje z właściwym jej indywidualizującym charakterem. Dlatego też stan mistycznego zjednoczenia z bóstwem, w którym *principium individuationis* zostaje unicestwiona, zjednując wszystkie istoty żywe we wspólnym doświadczeniu *zoe*, Nietzsche zastępuje psychologicznym typem tragicznego artysty. Metamorfoza odczytania mitu dionizyjskiego, która następuje w pismach niemieckiego autora, opiera się na zmianie punktu odniesienia wprowadzanym przez wolę mocy:

Dionizos z wczesnych dzieł Nietzschego współtworzy mit kolektywistyczny, Dionizos z dzieł ostatnich zaś — mit indywidualistyczny. Odniesieniem pierwszego jest zbiorowo spełniany obrzęd, odniesieniem drugiego — nadczłowiek. Fundament pierwszego stanowi więc zbiorowość, jednolita i zgrana wewnętrznie, wzniosła i radosna jednocześnie, fundament drugiego — jednostka, która znajduje się ponad zbiorowością, jest jej wroga, gardzi nią⁸².

Nietzsche, próbując w obu przypadkach scalić mit dionizyjski z perspektywą nowoczesną, w swojej pierwszej książce odnajduje personifikację Dionizosa w idei teatru Wagnera, który „miał realizować ideały sztuki mityczno-obrzędowej, a więc jednoczyć publiczność i artystę, tłum i kapłana”⁸³, natomiast na gruncie indywidualizującego charakteru woli mocy, wyrażającego się najpełniej w postaci Zaratustry, Dionizos staje się artystą, przy czym wykraczać ma poza romantyczną optykę konfliktu jednostki genialnej i zhomogenizowanej zbiorowości.

Indywidualistyczny mit dionizyjski, wyrażony w romantycznym buncie artysty przeciwko społeczeństwu, przekształca się jednak we własną karykaturę, ponieważ wobec filistra, opanowującego bez

⁸¹ EH, s. 41; KSA 6, s. 310.

⁸² M. GŁOWIŃSKI: *Maska Dionizosa*. W: IDEM: *Mity przebrane. Dionizos — Narcyz — Prometeusz — Marchott — Labirynt*. Kraków 1994, s. 16.

⁸³ Ibidem.

reszty przestrzeń kultury, wszelka walka okazuje się farsą. Dlatego też właściwa ostatnim dekadom XIX wieku dekadenska recepcja mitu dionizyjskiego zniekształca perspektywę Nietzschego, wikłając typ tragicznego artysty w schemat romantycznego sprzeciwu, który rozwija się na tle diagnoz choroby wieku, wykorzenia jednostki ze świata i słabości twórcy bezradnie zwracającego się przeciwko tłamszącej go masie⁸⁴. Typ tragicznego artysty rodzi się na gruncie pesymizmu dionizyjskiego, który dla Nietzschego kumuluje w postulatcie *amor fati* — bezwarunkowej miłości życia, prowadzącej do postawy afirmatywnej, na gruncie której ma zostać przezwyciężona słabość nowoczesnego indywidualizmu. Pesymizm dionizyjski przewartościowuje metafizyczną optykę rozumienia sztuki, która w *Narodziinach tragedii* istnieje jeszcze gwoli usprawiedliwienia życia, natomiast w typie tragicznego artysty gwoli jego bezwarunkowego potwierdzenia:

Dzielenie świata na „prawdziwy” i na „pozorny”, czy to na sposób chrześcijański, czy to na sposób Kanta (koniec końców podstępny chrześcijanin), jest tylko podszeptem *décadence* — symptomem schyłkowego życia... Ze artysta wyżej ceni pozór niż rzeczywistość, nie jest żadnym zarzutem przeciwko temu twierdzeniu. Ponieważ „pozór” oznacza tutaj rzeczywistość powtórzoną raz jeszcze, tyle że wyselekcjonowaną, wzmocnioną, skorygowaną... Artysta tragiczny nie jest bynajmniej pesymistą — mówi właśnie Tak nawet temu, co jest problematyczne i straszliwe, jest artystą dionizyjskim...⁸⁵.

Artysta reprezentuje perspektywę dionizyjską, ponieważ dysponuje świadomością potwierdzającą, która najwyższym aktem autoafirmacji czyni przedkładanie pozoru nad prawdę — na pozorze odciśnięte zostaje piętno twórczej aktywności życia, potwierdzającego w nim. Artysta tragiczny komunikuje w pozorze swój sposób bycia w świecie:

⁸⁴ Por. *ibidem*, s. 17–18.

⁸⁵ ZB, s. 23; KSA 6, s. 79.

Cóż komunikuje o sobie artysta tragiczny? Czyż nie ukazuje właśnie stanu, w którym się jest bez trwogi wobec tego, co straszliwe i problematyczne? [...] Odwaga i wolność uczucia wobec potężnego wroga, wobec wzniosłej niedoli, wobec problemu, który budzi grozę — właśnie ten zwycięski stan wybiera, uświetnia artysta tragiczny⁸⁶.

W *Narodzinach tragedii* geniusz łączy się w akcie tworzenia z nieokreślonym praartystą świata i komunikuje tym samym metafizyczną prawdę o otchłannej przypadkowości dionizyjskiego kosmosu. Natomiast artysta tragiczny, widziany w psychologicznej perspektywie woli mocy, w tworzeniu manifestuje własny sposób bycia w świecie, dlatego też określa go „stan tragiczno-dionizyjski”⁸⁷, pojęty jako podstawowe doświadczenie istnienia, napotkane przez Nietzschego już wcześniej, w dziele tragedii greckiej, ale zaciemnione wówczas metafizyczną perspektywą Schopenhauera.

Odsyłająca do stanu dionizyjskiego analogia upojenia z *Narodzin tragedii* pojawia się po raz kolejny wraz z koncepcją woli mocy jako „fizjologiczny warunek wstępny”⁸⁸, niezbędny do tego, „aby mogła zaistnieć sztuka, aby mógł zaistnieć jakikolwiek estetyczny czyn i ogląd”⁸⁹. Stan upojenia nie łączy już genialnej jednostki z bytem w mistycznym pojednaniu, w powrocie do pierwotnej tożsamości życia, tak jak miało to miejsce w *Narodzinach tragedii*, ale jego istotą staje się teraz „poczucie wzmożenia sił i pełni”⁹⁰, czyli odczucie własnej mocy twórczej. Upojenie rodzi się jako wynik działania różnorodnych bodźców: pobudzenia płciowego, silnych afektów, świątecznego nastroju i rywalizacji, zwycięstwa, aktu okrucieństwa, destrukcji, pogody, czy środków odurzających, ale przede wszystkim, i to wyróżnia spośród nich pobudki artysty tragicznego, może pojawić się jako „upojenie nagromadzonej i wezbranej woli”⁹¹. Tworzenie sztuki polega na przelaniu poczucia

⁸⁶ ZB, s. 67; KSA 6, s. 127—128.

⁸⁷ PP, s. 406; KSA 13, s. 229.

⁸⁸ ZB, s. 58; KSA 6, s. 116.

⁸⁹ Ibidem.

⁹⁰ ZB, s. 59; KSA 6, s. 116.

⁹¹ Ibidem.

własnej pełni na rzeczy, zapanowaniu nad nimi tak, aby odcisnęło się na nich indywidualne piętno artysty i aby stały się odzwierciedleniem jego sposobu egzystencji. Wówczas w świadomości pozoru afirmowana jest pełnia jako podstawowe doświadczenie istnienia, a w samym akcie afirmacji objawia się prawda o stającym się życiu. Prawda dotycząca kondycji określonej formy życia wyraża się w sposobie tworzenia, czyli powoływania pozoru, a swój najwyższy punkt osiąga w świadomości pozornego charakteru własnych wytworów. Odślaniające się w żądaniu afirmacji pozoru jako pozoru „świadome samoograniczenie prawdy”⁹² celnie podsumowuje Jaspers:

Proces życiowy będący bytem prawdy w przemieniającym się stale pozorze, Nietzsche wprawdzie postrzega jako nieskończony ruch, który stale wierzy w istnienie prawdy i stale ją ponownie stapia. Jej istotnym sensem filozoficznym jest jednak to, kim człowiek dzięki niej się staje. Jeżeli wszelka prawda, która jest właściwa bytowi, a więc która może być wcielona w życie, jest prawdą rozwijającą się, to nigdzie nie istnieje ona niejako sama z siebie, ani nie znajduje się w stanie spoczynku⁹³.

W perspektywie tragicznego artysty kształtowanie pozoru odbywa się w obliczu prawdy jego istnienia, a zatem prawda i pozór nie dają się już zasadniczo od siebie oddzielić. Sposób ich funkcjonowania oddaje grę, w której realizuje się wola mocy, dążąca do stałego pokonywania oporu i przekształcania własnego horyzontu. Dla Hansa-Georga Gadamera gra spełnia się w sztuce poprzez przemianę w wytwór. Kluczowy tutaj termin „przemiana” oznacza momentalną i całościową transformację bytu, przy czym po jej dokonaniu to, co przemieniane przestaje istnieć. W tym sensie przemiana różni się od zmiany, która zakłada, że coś, co jej ulega, pozostaje jednak tym samym⁹⁴. Gadamerowska kategoria przemiany oddaje nowy ro-

⁹² K. JASPERS: *Nietzsche. Wprowadzenie do rozumienia jego filozofii...*, s. 159.

⁹³ *Ibidem*, s. 153.

⁹⁴ POŁ. H.G. GADAMER: *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*. Przeł. B. BARAN. Kraków 1993, s. 121–148.

dzaj relacji prawdy i pozoru, pojawiający się w obrębie filozofii woli mocy, na co w bezpośrednim już nawiązaniu do myśli Nietzschego zwraca uwagę Karl Jaspers:

nie mamy nic innego, jak tylko pozorność, ale, doświadczając jej jako pozorności, mamy w niej w formie szyfru byt; byt ten nie jest niczym innym, jak tylko pozornością, ale ten byt jako pozorność przemienia na granicy całą moją świadomość bycia, a mianowicie tak, że filozofowanie to zmusza do zbliżenia się ku autentycznemu bytowi w empirycznym istnieniu⁹⁵.

Przemiana zakłada całkowite każdorazowe przekształcenie prawdy w pozór, ujawniając różnicujący charakter woli mocy. Prawda o danym życiu, przejawiająca się w sposobie jego działania, ulega przemianie w pozór wytworu. Potęgując w ten sposób swą moc, twórca przemienia swoją egzystencję i prawda tego nowego już stopnia istnienia ujawnia się na drodze kreacji kolejnego pozoru, odciskając na nim piętno swojego sposobu bycia w świecie. Na tej drodze ujawnia się dionizyjski nadmiar, czyli stałe dążenie do czegoś więcej, niż bycie tym, kim się aktualnie jest. Dionizyjskość jako aktywna moc przekształcania, przeciwstawiona biernemu przystosowaniu, określa samą możliwość zaistnienia ruchu autentycznej przemiany.

W obliczu zawieszenia metafizycznej perspektywy *Narodzin tragedii* kategoria pozoru tragicznego musi ulec przekształceniu i z apollińskiego obrazu stać się maską, ponieważ, jak donosi Nietzsche w *Poza dobrem i złem*, „wszystko, co jest głębokie, kocha maskę; najgłębsze rzeczy nawet nienawidzą obrazu i przypowieści”⁹⁶. Zbigniew Kaźmierczak, analizując znaczenie maski na gruncie umysłowości pierwotnej, wskazuje na dwa aspekty, współokreślające jej pojmowanie: „z jednej strony, na masce umieszczona zostaje jakaś moc; z drugiej, maska zakłada zafałszowanie, gdyż ukrywa to, czym nosiciel maski naprawdę jest”⁹⁷. Maską jako symbol tragicznego po-

⁹⁵ K. JASPERS: *Nietzsche. Wprowadzenie do rozumienia jego filozofii...*, s. 158.

⁹⁶ PDZ, s. 46; KSA 5, s. 57.

⁹⁷ Z. KAŹMIERCZAK: *Friedrich Nietzsche jako odnowiciel umysłowości pierwotnej*. Kraków 2000, s. 475.

zoru jest bez wątpienia naznaczona mocą Dionizosa i tym samym skrywa prawdę życia, lecz jednocześnie nie może odnosić się do metafizycznego kłamstwa, które ustanawia siebie jako prawdę absolutną. W tym drugim przypadku bowiem jej obowiązywanie zasadzałoby się na wierze, że jest czymś innym, niż jest, a funkcja maski zakłada udawanie czegoś, a zatem świadomość własnej pozorności. Ku takiej interpretacji funkcji maski skłania przytoczony wcześniej fragment *Poza dobrem i złem*, w którym Nietzsche kontrastuje maskę i obraz. Obraz istnieje niezależnie od tego, co przedstawia. Na tej zasadzie w *Narodzinach tragedii* Apollo, pomimo rysującego się tam rozumienia Dionizosa jako metafizycznego źródła życia, zyskuje swoistą autonomię i zostaje przedstawiony w kategoriach samodzielnego prądu artystycznego przyrody. Maski i tego, co maskowane, nie można oddzielić od siebie w myśl prostej zasady rozróżnienia prawdy i pozoru jako dwóch sfer rzeczywistości. Noszenie maski zakłada bowiem stałą obecność tego, co maskowane. Aktor, nakładając maskę, pozostaje nadal tym samym aktorem, pomimo udawania kogoś, kim nie jest, natomiast namalowany obraz zasadniczo różni się od tego, co zostało na nim przedstawione. Analogia obrazu odsyła nadal do metafizyki dwóch światów, zaś analogia maski stanowi kolejną próbę wyzwolenia się z jej dualistycznego schematu. Różnica pomiędzy obrazem i maską wskazuje na rewitalizację samej opozycji dionizyjskość — apollinijskość poprzez umieszczenie jej w obrębie życia, bez wskazania na jakiegokolwiek zdwojenie rzeczywistości. Apollo pojawia się zatem w filozofii woli mocy jako warunek życia w łonie samego życia, jako maska, która czasem uchyla rąbka tajemnicy. Jednakże bardzo trudno jest tutaj wyraźnie oddzielić Dionizosa i Apollona — prawda i pozór splatają się ze sobą, a pozbawione wartościowań właściwych zachodniej filozofii (prawda — dobro, pozór — zło), spełniają swoją wzajemną relację w nieustannej grze maskowania i odkrywania.

Rozdział III

Dionizyjska wykładnia wiecznego powrotu

Dionizyjską naturę indywidualizującego żywiołu woli mocy odsłania krytyka metafizycznego wartościowania dwóch światów, ujawniającego swe metamorfozy w woluntaryzmie Artura Schopenhauera, w charakterze twórczości Ryszarda Wagnera, a także w samych *Narodzinach tragedii*. Wola mocy staje się zatem mostem wiodącym od nowoczesnego sceptycyzmu ku jego przezwyciężeniu w świetle przeczucia afirmatywnego charakteru wiecznego powrotu, stanowiącego ostatecznie przesłankę dla określenia kierunku przewartościowania wczesnej koncepcji dionizyjskości. Dynamiczny charakter woli mocy akcentuje napięcie na styku nowoczesności i wiecznego powrotu, uwypuklając płaszczyznę toczącą się pomiędzy nimi gry, która mieści w sobie sprzeczność nieustannej wymiany pomiędzy konsolidacją i wzajemnym znoszeniem się obu horyzontów. Koncepcja wiecznego powrotu rozwija wyłamującą się z Schopenhauerowskiego schematu *Narodzin tragedii* intuicję tragicznej afirmacji, odzyskaną za sprawą mistycznego doświadczenia Nietzschego przypadającego na lato 1881 roku. W warstwie bezpośredniego odniesienia do mitu wieczny powrót nawiązuje do pierwszej książki niemieckiego autora historią wciąż rozszarpywanego i powracającego do jedności Dionizosa, choć reinterpretuje nadawany jej sens za sprawą nowego ujęcia doświadczenia ofiary, ale także naświetlenia i rozwinięcia go dzięki wprowadzeniu symboliki postaci Ariadny i Zaratustry, które zespalają się na gruncie odsłania-

nego przez nie znaczenia. Selektywny wymiar doktryny wiecznego powrotu, przybierającego postać radykalnego pytania sięgającego podstaw ludzkiej egzystencji, odnosi go znów do właściwej nowoczesności perspektywy indywidualistycznej, która ma zostać przewyciężona dzięki wcieleniu weń wymiaru mitycznego, jako zasady przewartościowania jej dekadentycznej kondycji. Wieczny powrót, choć odnajduje swoje ugruntowanie w wyłaniającej się z krytyki metafizycznych wartościowań koncepcji woli mocy, paradoksalnie odsłania jednak metafizyczny wymiar myśli Nietzschego, w którym spotykają się pragnienie bezwarunkowej miłości i tęsknota do wieczności, wyłaniająca się z poczucia nieodwracalnej utraty transcendentnego punktu odniesienia, próbujące odzyskać egzystencjalną głębię fundamentalnego pytania stawianego przez filozofię od zarania jej dziejów — pytania o sens ludzkiego życia: o to, kim i dlaczego jesteśmy, dokąd i po co zmierzamy.

Mityczna struktura wiecznego powrotu: Ariadna i Zaratustra

Jeśli postawimy pytanie o obecność wyobrażenia wiecznego powrotu w dionizyjskim micie, udzielona odpowiedź z konieczności odesłać musi nas do rytuału odtwarzającego śmierć boga w obrzędach ofiarowania. Nie tylko na gruncie znaczenia samego mitu, w którym rozszarpany na kawałki Dionizos powraca do życia, wskazując na jego wieczność i niezniszczalność, lecz także w rytualnej praktyce dokonuje się stałe odnawianie dionizyjskiej historii. Rytuał afirmuje powrót, akcentując fundamentalną prawdę życia, w którą wpisane jest odczucie bezwzględności śmierci, umieszczonej jednak w perspektywie wieczności istnienia, a nie jego skończoności. Uświęcony w ofierze mord oddaje integralność życia i śmierci dzięki paradoksalnemu zjednaniu Dionizosa i jego wroga, uobecniając się w historii Penteususa, rozszarpanego przez ogarnięte bachicznym szaleem kobiety: „Penteus zostaje upodobniony do Dionizosa, ale

tylko jako ludzkie lustro, które odbija boski byt"¹. Cierpienia boga prowadzą ku zmartwychwstaniu, gdy tymczasem ta możliwość odebrana jest istocie, która staje się ofiarą i poświęca to, co ma najcenniejszego — swoje życie. Jednocześnie jednak tylko tym sposobem uczestniczyć może w spektaklu wieczności, w chwili śmierci paradoksalnie stając się jego częścią i umożliwiając tym samym uczestnikom misterium zyskanie nowego początku, powrotu do punktu czasu, w którym przeszłość traci swój korodujący wpływ na życie. Na ujawnianą w dionizyjskim misterium paradoksalność doświadczenia ofiary wskazuje Georges Bataille: „ofiara mieści się po stronie zła, to zło niezbędne dla dobra”². Śmierć widziana jako największe zło okazuje się konieczna dla rozwoju życia, a otwarcie na nią, dokonujące się w akcie ofiary, „ujmującym swego boga ześlizgującego się w śmierć”³, pozwala „na krótką chwilę zjednoczyć się z boskością swego bycia”⁴. Dla Bataille’a ofiara jest aktem, który przełamuje nieciągłość bytu: „Indywidualny, nieciągły byt zwierzęcia ofiarnego w momencie śmierci przemieniał się w organiczną ciągłość życia, przekazywaną świadkom ofiarowania przez akt spożycia świętego ciała”⁵. Pojedyncza egzystencja charakteryzuje się nieciągłością, zawierającą w sobie konieczność śmierci. Z jednej strony człowiek, przykuty do swojej indywidualnej formy, pożąda trwania własnej nieciągłości, z drugiej zaś trawi go tęsknota za zespoleniem z ciągłością bytu, objawiająca się w sakralnym wymiarze ofiary⁶.

W *Narodzinach tragedii*, w wyniku błędnej interpretacji przewodniego motywu dionizyjskich świąt i rozwijającego się na ich gruncie dramatu, Nietzsche pominął właściwy im ofiarny wydzźwięk. Wraz z rozwojem swojej myśli zdaje się jednak powracać do doświadczenia ofiary, abstrahując od uwikłania jej w kategorie winy i kary: „Nauczanie «powrotu» — «zapomniałem o nędzy». Jego współczu-

¹ J. KOTT: *Zjanie bogów. Szkice o tragedii greckiej*. Kraków 1986, s. 196.

² G. BATAILLE: *O Nietzschem*. Przeł. T. KOMENDANT. „Literatura na Świecie” 1985, nr 10, s. 181.

³ Ibidem, s. 182.

⁴ Ibidem.

⁵ G. BATAILLE: *Erotyzm*. Przeł. M. OCHAB. Gdańsk 1999, s. 93.

⁶ Por. ibidem, s. 18—19.

cie rośnie. Widzi on, że nauka jest nie do zniesienia. Punkt kulminacyjny (*Höhepunkt*): święty mord. Wynajduję naukę o nadczłowieku”⁷. W filozofii Nietzschego to nadczłowiek spełnia się w dionizyjskim postulatcie wiecznego powracania, kulminującym w „pragnieniu przeżycia wszystkiego raz jeszcze i nieskończoną ilość razy”⁸. Nadczłowieczeństwo okazuje się wymiarem życia nieustająco pożądającego siebie samego, bez względu na przenikające je grozę i cierpienie, a myśl wiecznego powrotu jest sposobem umożliwiającym doświadczenie krańcowej afirmacji. Symbolizuje je dionizyjskie dziecko, stanowiące nowy początek, życie w najwyższym stopniu afirmatywne, w którego egzystencji ujawnia się otwarcie na wieczność, lecz nie tę oczekiwaną w perspektywie świata „innego”, nęcącego obietnicą pozaziemskiego zbawienia. Wieczność dionizyjskiego dziecka spełnia się bowiem w zawieszającej czas chwili, w której nadczłowiek afirmuje życie, wznosząc się w pragnieniu powrotu ku „przyświadczeniu aż do usprawiedliwienia”⁹.

Co jednak zostaje poświęcone w dionizyjskiej ofierze wiecznego powrotu, by umożliwić narodziny nadczłowieka? W *Z genealogii moralności* Nietzsche transponuje dionizyjskie doświadczenie ofiary na grunt ogarniętej kryzysem człowieczeństwa kultury europejskiej, wskazując istotę i kierunek jego przewyciężenia: „Wielkość «postępu» mierzy się nawet ilością tego, co musiało mu być poświęconym; ludzkość jako masa poświęcona udaniu się jednej silniejszej *species* człowieka — to byłby postęp...”¹⁰. Przedmiotem Nietzscheańskiej ofiary okazuje się zatem pogrążony w mrokach nowoczesności człowiek, który, poszukując spełnienia w niedoścignionych ideałach metafizycznych, upadających jeden po drugim pod ciosami destruktywnej hipertrofii krytycznej samoświadomości, odsłania swoją reaktywność, słabość, i chorobliwość, zwracając się przeciwko konstytuującym go podstawom. Paradoksalność doświadczenia ofiary spełnia się u Nietzschego w postulatcie utożsamienia obu jego

⁷ PP, s. 283; KSA 10, s. 152.

⁸ PP, s. 262; KSA 9, s. 520.

⁹ EH, s. 63; KSA 6, s. 348.

¹⁰ ZGM, s. 57; KSA 5, s. 315.

wymiarów, na gruncie którego ofiara i ofiarnik okazują się tym samym – człowiekiem stojącym w obliczu śmierci Boga i odnajdującym w myśli wiecznego powrotu przecucie siły niosącej przemianę: „Największe wyniesienie świadomości siły w człowieku, jako w tym, który tworzy nadczłowieka”¹¹. Samoprzewyciężającego ruchu ofiarowania nie uaktywnia powracanie jako sposób istnienia czy bycia w świecie, ale wstrząs spowodowany doświadczeniem jego możliwości: „Gdy krąg powtórzeń jest tylko prawdopodobny lub możliwy, to i myśl o możliwości może nami wstrząsnąć i nas odmienić, nie tylko doznania lub określone oczekiwania!”¹². Człowiek, odkrywając za złudą metafizycznych ideałów nicość, zaczyna poszukiwać kontaktu ze swą twórczą naturą więzioną okowami świata „innego”, która zostaje odzyskana w powołaniu nadczłowieka. W ten sposób Nietzsche pragnie ukazać nadczłowieczeństwo jako ideał egzystencjalnej pełni, utracony za sprawą rozbicia integralności człowieka nowoczesnego. Przejście pomiędzy obiema formami życia ujawnia się w dynamice ofiary, na gruncie której możliwe staje się nieustanne przekraczanie egzystencji ku stanowi wyższemu. Ten pominięty przez Bataille’a aspekt ofiary, konstytutywny dla jej doświadczenia w Nietzscheańskim rozumieniu nadczłowieka i wiecznego powrotu, zostaje wyartykułowany przez Maksa Schelera: „poszukujące swego nowego, wyższego stanu życie, którego samym ruchem jest ofiara, pozdrawia w niej nowy, wyższy stan i żegna się ze starym stanem”¹³.



Pod koniec czwartej księgi *Wiedzy radosnej*, stanowiącej preludium dla *Tako rzecze Zaratustra*, wieczny powrót figuruje jako idea mająca na celu ustanowienie egzystencjalnego kryterium, mającego wyłonić nadczłowieka. Nietzsche, przywdziawszy maskę demona, zmusza swojego czytelnika do zajęcia stanowiska wobec myśli wiecznego powrotu:

¹¹ WM, s. 270.

¹² PP, s. 262.

¹³ M. SCHELER: *Cierpienie, śmierć, dalsze życie*. Przeł. A. WĘGRZECKI. Warszawa 1994, s. 19–20.

Czy nie padłbyś na ziemię i nie zgrzytał zębami, i nie prze-
kłął demona, który by tak mówił? Lub czy przeżyłeś kiedy
ogromną chwilę, w której byś mu rzekł: „Bogiem jesteś i ni-
gdy nie słyszałem nic bardziej boskiego!”. Gdyby myśl ta
uzyskała moc nad tobą, może zmieniłaby i zmiażdżyła cie-
bie, jakim jesteś. Pytanie przy wszystkim i każdym szczegó-
le: „czy chcesz tego jeszcze raz i jeszcze niezliczone razy?”
leżałoby jak największy ciężar na postępkach twoich. Lub
jakże musiałbyś kochać samego siebie i życie, by niczego
więcej nie pragnąć nad to ostateczne, wieczne poświadczanie
i pieczętowanie?¹⁴

Postawienie jednostki w obliczu możliwości wiecznego powracania jest żądaniem ustosunkowania się do własnego istnienia, które polega na wskazaniu dwóch skrajnych perspektyw, odsłaniających podstawy kondycji życia, ujawnionej w odpowiedzi na zadane pytanie. Życie znużone doświadczy w jego obliczu trwogi i przerażenia. Największym ciężarem, którym staje się tym samym „przepastna myśl” Zaratustry, okaże się wiecznie powracające cierpienie, pojęte jako to, co nieasymilowalne na płaszczyźnie egzystencji. Natomiast przeciwna perspektywa, wnosząca moment afirmacji, uobecnia się w potwierdzającej odpowiedzi udzielonej wizji wiecznego powrotu, na gruncie której życie odzyskuje cierpienie jako niezbywalny aspekt siebie samego.

Pytanie demona odsyła do dionizyjskiego mitu dzięki postaci Ariadny, która, przejawiając się w rozproszonych w pismach Nietzschego wzmiankach, okazuje się tajemniczym szyfrem, kluczem do uwyrażenia wagi oraz znaczenia intuicji wiecznego powrotu. W Nietzscheańskiej recepcji historii Ariadny na pierwszy plan wysuwa się wątek jej miłosnych perypetii, a dokładniej rola kobiety rozdartej pomiędzy dwoma mężczyznami — bohaterem i bogiem. Najpopularniejsza wersja mitu Ariadny prezentuje ją jako śmiertelniczkę, córkę króla Krety, Minosa, oraz siostrę legendarnego potwora — Minotaura, któremu składano w ofierze kreteńską młodzież. Udziela-

¹⁴ PP, s. 179; KSA 3, s. 570.

jąc pomocy Tezeuszowi, Ariadna staje się bohaterką, wyzwolicielką mieszkańców rodzimej wyspy spod władzy pół-człowieka, pół-byka, który w swoim żądaniu okrutnej ofiary staje się źródłem cierpienia. Byk w greckiej mitologii jest jedną z epifanii Dionizosa, co więcej, odgrywa podstawową rolę w podaniu o śmierci i zmartwychwstaniu małego Zagreusa, w którym boskie dziecko zostaje rozszarpane właśnie pod tą postacią, co znajduje swoje odbicie w starożytnym rytuale ofiarnym. Ariadna, zwracając się przeciwko Dionizosowi, przyczynia się do wstrzymania ruchu ofiary, który umożliwia życiu ciągłe wznoszenie się ku jego wyższym formom. Podstawowym rysem związku Tezeusza i Ariadny jest niezgoda na cierpienie, okazujące się w perspektywie dynamiki ofiary niezbywalnym wymiarem życia, bez obecności którego niemożliwym staje się moment osiągnięcia egzystencjalnej pełni, symbolizowanej przez Dionizosa-byka. Miłość księżniczki i bohatera osiąga spełnienie w wymierzeniu kary życiu, ponieważ „jego wieczna płodność i wieczny powrót warunkują mękę, zniszczenie, wolę nicestwienia...”¹⁵. Istota kary ujawnia się natomiast w symbolu nici Ariadny, odsyłającym do pająka, który w *Tako rzecze Zaratustra* określa ducha zemsty: „Duch zemsty, przyjaciele moi, to było dotychczas najlepszym zastanowieniem się człowieka; a gdzie cierpienie było, tam kara zawsze być musiała”¹⁶. Kontekst kary-zemsty, zwróconej przeciwko życiu w akcie resentymentalnej negacji cierpienia, dookreśla charakterystyka Tezeusza, która pojawia się w przypowieści *O ludziach wzniosłych*: „Poskramał potwory, rozwiązywał zagadki, lecz wyzwolić winien on jeszcze swoje potwory oraz zagadki, niebiańskimi dziećmi uczynić je winien”¹⁷. Tezeusz zostaje zaliczony przez Nietzschego w poczet pokutników ducha — nie rozwiązuje najważniejszej zagadki, ponieważ pała wstrętem i wzgardą, skierowanymi przeciwko cierpieniu, które w jego perspektywie wciąż domaga się usprawiedliwienia, przecząc tym samym postulatowi *amor fati* — postulatowi bezwarunkowej miłości życia, zwiastowanej intuicją wiecznego powrotu.

¹⁵ PP, s. 409; KSA 13, s. 266.

¹⁶ Z, s. 126; KSA 4, s. 180.

¹⁷ Z, s. 106; KSA 4, s. 151.

Ariadna nie jest jednak kobietą przeznaczoną Tezeuszowi. W jednej z wersji mitu bohater porzuca księżniczkę na wyspie Naksos na rozkaz zakochanego w dziewczynie Dionizosa, który zjawia się w jego śnie¹⁸. Nietzsche adaptuje ten jego rys do swojej wykładni wiecznego powrotu. O przeznaczeniu Ariadny świadczy kształt jej uszu. Dionizos przyzwany jej pieśnią, w której pobrzmiwa afirmatywna pewność *amor fati*, odpowiada ukochanej: „Masz drobne uszka, masz moje uszka: / usłysz-że mądre słowo!”¹⁹. Dopóki śpiew Ariadny jest zdominowany nutą fałszywej afirmacji, wyrażaną głosem Tezeusza, przywdziewającego w *Zaratustrze* maskę starego wity, Dionizos nie może się pojawić, dlatego też pokutnik ducha ostatecznie nie przywołuje boga, jak czyni to Ariadna w *Dytyrambach dionizyjskich*. Dwoisty charakter postaci Ariadny zostaje oddany właśnie w symbolice ucha. Nieprzypadkowo to właśnie w *Zmierzchu bożyszcz* Dionizos wypomina Ariadnie jej miłość do Tezeusza, żartobliwie komentując kształt jej uszu:

„Och, Dionizosie, boski, czegoż to ciągniesz mnie za uszy?” zapytała Ariadna swego filozoficznego miłośnika podczas jednej z tych sławnych rozmów na Naksos. „W twoich uszach jest dla mnie coś komicznego, Ariadno: dlaczego nie są jeszcze dłuższe?”²⁰.

W *Tako rzecze Zaratustra* długie uszy przynależą osłu, stanowiącemu jedną z odsłon fałszywej afirmacji właściwą „duchowi ciężkości”, który z afirmatywnego Tak! czyni Ta-ak! jucznego zwierzęcia. Dźwigający ciężar osioł nie może osiągnąć lekkości tanecznego kroku proroka Zaratustry, który wiezie w stronę nadczłowieka — dziecka Dionizosa i Ariadny. Osioł jest kolejną z masek Tezeusza, który nie dociera do rozwiązania zagadki samego siebie i dlatego nie może poddać się uczuciu *amor fati*. Umiłowanie losu, stanowiąc klucz do tajemnicy wiecznego powrotu, jest właśnie mądrym słowem, które Dionizos szepcze Ariadnie do ucha.

¹⁸ Por. K. KERÉNYI: *Mitologia Greków*. Przeł. R. RESZKE. Warszawa 2002, s. 222.

¹⁹ DD, s. 27; KSA 6, s. 401.

²⁰ ZB, s. 64–65; KSA 6, s. 123–124.

Kiedy jednak Ariadna może usłyszeć słowo swojego boga? Czy mogłoby dotrzeć do niej jego znaczenie, kiedy jej serce darzy miłością Tezeusza, poddając się dyktatowi oślego Ta-ak!? Aby usłyszeć słowo Dionizosa, odczuć miłość do losu posuniętą aż po pragnienie wiecznego powracania każdej chwili życia, Ariadna musi z kobiety śmiertelnej stać się boginią. Nietzsche podkreśla wagę tej przemiany, kiedy wkłada w usta Dionizosa pytanie: „«Jak mógłbym kochać w tobie to samo, co Tezeusz?»”²¹. Bóg nie może oddać się miłości do śmiertelniczki, ponieważ działająca przeciwko życiu resymentalna Ariadna-księżniczka nie sprostaby jego uczuciu. Obecna u Nietzschego podwójna optyka symboliki Ariadny stanowi odbicie ambiwalencji, która właściwa jest jej postaci na gruncie mitu. Ariadna nie pojawia się w nim jedynie jako księżniczka, ponieważ jej pierwowzorem jest *Arihagne*, bogini zwana Panią Labiryntu, w której starożytni czcili zderzenie światła i mroku, dnia i nocy, życia i śmierci — dlatego była nazywana „Persefoną i Afrodytą w jednej osobie”²². Dwoista natura bogini odpowiada paradoksalnemu charakterowi mitycznej postaci Dionizosa, ujawniającemu się w micie podwójnych urodzin oraz opowieści o śmierci i odrodzeniu małego Zagreusa. Podobieństwo boskiej pary pozwala im toczyć walkę, powołującą miłość krańcowo afirmatywną, z której może narodzić się nadczłowiek, spełniający się w odczuciu wiecznego powrotu.

Krağłość ucha Ariadny, wiążąc ją z Dionizosem pierścieniem wiecznego powrotu, odsyła jednocześnie do meandrycznej budowy Labiryntu. Nietzscheański Dionizos nazywa Ariadnę swoim labiryntem: „Och Ariadno, ty sama jesteś labiryntem; nie można wydostać się z ciebie”²³, ale jednocześnie przyzwany pieśnią ukochanej zwraca się do niej: „Jam twoim labiryntem...”²⁴. W mitologii greckiej „Ariadna jak najściślej powiązana jest z oboma aspektami labiryntu: jako siedziby Minotaura oraz jako miejsca niekończącego się tańca”²⁵. Od-

²¹ KSA 12, s. 402.

²² K. KERÉNYI: *Dionizos. Archetyp życia niezniszczalnego*. Przeł. I. KANIA. Warszawa 2008, s. 104.

²³ KSA 12, s. 510.

²⁴ DD, s. 27; KSA 6, s. 401.

²⁵ K. KERÉNYI: *Dionizos. Archetyp życia niezniszczalnego...*, s. 97.

czucie Labiryntu jako więzienia towarzyszy Ariadnie-księżniczce, kiedy pomaga Tezeuszowi, zwracając się tym samym przeciw ruchowi dionizyjskiej ofiary — jej działania nakierowane są na znalezienie drogi wyjścia z Labiryntu, dlatego określa ją symbol nici. Natomiast dla Ariadny-bogini Labirynt staje się miejscem wiecznego tańca z Dionizosem, w którym rodzi się miłość mitycznych kochanków. Gilles Deleuze, podejmując wątek Labiryntu w swojej interpretacji wiecznego powrotu, zwraca uwagę na obecną w dionizyjskim micie dwuwymiarowość jego symboliki. Labirynt-więzienie, dookreślając chorą miłość Ariadny i Tezeusza, zostaje zidentyfikowany jako pułapka poznania i moralności, która wikła dionizyjskie życie w pajęczą sieć winy i reaktywnej zemsty. Symbolika Labiryntu nabiera jednak zgoła odmiennego znaczenia, gdy u boku Ariadny pojawia się Dionizos. W świetle ich uczucia „nie należy do architektury, stał się czymś dźwiękowym, muzycznym”²⁶, innymi słowy: staje się miejscem tańca, odkrywając swój drugi wymiar. Deleuzjańska interpretacja znaczenia Labiryntu w Nietzscheańskiej koncepcji wiecznego powrotu nie wydaje się jednak sięgać jego istoty, ponieważ nie zostaje postawione na jej gruncie pytanie o to, dlaczego wydzźwięk symboliki Labiryntu zmienia się u Nietzschego wraz z pojawieniem się Dionizosa u boku Ariadny.

Kluczem do uzyskania na nie odpowiedzi, do której Deleuze w ogóle się nie zbliża, jest rozpatrzenie wiecznego powrotu w Nietzscheańskiej optyce pojmowania cierpienia. W *Ecce homo* Nietzsche wprowadza postać Ariadny słowami: „Nigdy nie napisano, nie odczuto, nie przecierpiano rzeczy podobnej: tak cierpi bóg Dionizos. Odpowiedzią na taki dytyramb osamotnienia w świetle byłaby Ariadna...”²⁷. Ariadna-bogini odpowiada na samotność Dionizosa, stając się jego labiryntem i ofiarowując mu siebie samą jako labirynt. W tej perspektywie Labirynt zostaje zrównany z cierpieniem tak w horyzoncie księżniczki, jak i bogini, natomiast zmienia się optyka wartościowania go — odmienna dla obu metamorfoz Ariadny. Miłość Ariadny i Tezeusza rozgrywa się na tle przytła-

²⁶ Por. G. DELEUZE: *Nietzsche*. Przeł. B. BANASIAK. Warszawa 2000, s. 87–88.

²⁷ EH, s. 63; KSA 6, s. 348.

czającego cierpienia, uwikłanego w złudne remedia poznania i moralności, które w swoich ideałach składają fałszywe obietnice życia wyzwolonego z bólu i trwogi, znajdując w tym swój sposób na ich pozorne przewyciężenie. Ariadna-bogini zmienia wydźwięk symboliki Labiryntu, właśnie ze względu na nadanie odmiennego sensu cierpieniu i, w przeciwieństwie do swej śmiertelnej odsony, pragnie przewyciężenia go, czyniąc tym samym Labirynt miejscem tańca, znamionującego dionizyjską afirmację, która możliwa jest tylko w perspektywie *amor fati*. Miłość Ariadny i Dionizosa, zderzająca ich wzajemne sprzeczności, jest nieustannym konfliktem, wieczną walką, ruchem narodzin nadczłowieka. Kiedy Dionizos zjawia się przed Ariadną w *Dytyrambach dionizyjskich*, odślania charakter ich miłości, zadając pytanie: „Czyż, by się kochać, nie trzeba wprzód się wzajem nienawidzić?...”²⁸. Ariadna i Dionizos są kochankami i wrogami jednocześnie, w sobie nawzajem umiłowali przeciwnika, oddając swoim uczuciem najgłębsze przesłanie *amor fati* – skutkujące afirmatywną odpowiedzią na pytanie demona z *Wiedzy radosnej*, która dzięki zmianie optyki postrzegania cierpienia z poznawczo-moralnej na sytuującą się „poza dobrem i złem”, odkrywa w nim swojego sprzymierzeńca.

Postać Ariadny w filozofii Nietzschego dookreśla dionizyjski charakter wiecznego powrotu nie tylko w obrębie symboliki czerpanej z mitu, lecz także dzięki formie, w jakiej pojawia się w *Ecce homo*, gdzie okazuje się kluczem do zagadki: „Kto prócz mnie wie, czym jest Ariadna!”²⁹. Giorgio Colli w swojej książce o Nietzschem odnosi zagadkę wprost do podstawowego rysu mitu dionizyjskiego — szaleństwa, ekstazy: „Zagadka wymaga wobec tego okoliczności ekstatycznych: kiedy powraca się do życia codziennego, to wnosi się ze sobą wspomnienie ekstazy, które obecnie, w kontekście zwyczajności, jawi się jako coś obcego”³⁰. Zagadka, już u Platona, okazuje się rodzajem gry pomiędzy człowiekiem i bogiem, w ramach której „brzmienie słów w ich bezpośrednim znaczeniu

²⁸ DD, s. 27; KSA 6, s. 401.

²⁹ EH, s. 63; KSA 6, s. 348.

³⁰ G. COLLI: *Po Nietzschem*. Przeł. S. KASPRZYSIĄK. Kraków 1994, s. 129.

nie oddaje tego, co zamierzał wyrazić mówiący”³¹, dlatego też „jest pojawieniem się w sferze jawności — w słowach — tego, co ukryte, jest śladem niewyraźnego”³². Zagadka wypowiada doświadczenie dionizyjskiego upojenia, o którym Nietzsche pisze w *Narodzinach tragedii*, odsyłając do stanu rozpadu *principium individuationis*, prowadzącego w stronę zjednoczenia z wiecznością symbolizowanej przez Dionizosa *zoe*, niezmiennie powracającej w swych różnorodnych przejawach. Pragnienie ekspresji doświadczenia ekstazy kontakt z bóstwem powołuje sztukę tragedii greckiej, w której ma ono przełożyć się na poznanie: „ekstaza znajdująca się poza antytezą radości i cierpienia nie jest poznaniem, ale na poznanie zostaje przełożona”³³. Dlaczego jednak Nietzscheański wieczny powrót może wypowiedzieć się tylko w zagadce? W *Ecce homo* Nietzsche, odsłaniając inspirację dla powstania *Zaratustry*, wskazuje jako jej źródło nie filozoficzną czy naukową teorię, ale doświadczenie ekstazy, rodzaj mistycznego objawienia wiecznego powrotu jako najwyższej formuły afirmacji istnienia, które miało miejsce latem 1881 roku pod skałą Surlei. I podobnie jak starożytni Grecy w sztuce tragedii pragnęli mówić o tym, co niewyraźne, także i Nietzsche swoje doświadczenie wypowiedzieć może tylko w języku metafory i dytyrambu, konstytuującym świat *Zaratustry*, który spełnia się w paradoksalności właściwej zagadce.



Zaratustra zna rozwiązanie zagadki Ariadny, które okazuje się jednocześnie rozwikływać tajemnicę jego powołania dionizyjskiego proroka. Deleuze, podejmując wątek relacji obu postaci, czyni z proroka hipotetycznego kochanka mitycznej księżniczki:

Zaratustra jest hipotetycznym oblubieńcem Ariadny, Ariadna zaś jest faktyczną oblubienicą Dionizosa. Dlatego Zaratustra w odniesieniu do wiecznego powrotu i do nadczłowieka ma

³¹ Ibidem, s. 128–129.

³² Ibidem, s. 129.

³³ Ibidem, s. 128.

zawsze pozycję niższą. Jest on przyczyną wiecznego powrotu, ale przyczyną, która zwleka z wytworzeniem skutku³⁴.

W interpretacji Deleuze'a Zaratustra jako prorok nie może być właściwym oblubieńcem Ariadny, a jedynie odsyła do postaci boga, ponieważ, choć warunkuje wieczny powrót, sam nie utożsamia się z dionizyjską podstawą, stanowiąc jedynie łącznik pomiędzy nią i powrotem. Optyka Deleuze'a wikła się w schemat interpretacyjny właściwy tradycyjnej metafizyce, który może zostać przekroczony dzięki odczytaniu wiecznego powrotu w perspektywie mitu dionizyjskiego, rozsadzającej chłodną wykładnię francuskiego filozofa za sprawą wypuklenia kontekstu cierpienia jako kluczowego momentu „przepaścistej myśli” Zaratustry.

Radykalne rozgraniczenie kondycji postaci proroka i Ariadny, którego dokonuje Deleuze, ma swoje źródło w uznaniu bogini za drugą afirmację, wypływającą z afirmacji dionizyjskiej: „Afirmacja dionizyjska powołuje drugą afirmację, która bierze ją za przedmiot”³⁵. Na gruncie Deleuzjańskiej interpretacji, miłość Ariadny prowadzi do uprzedmiotowienia Dionizosa, stając się kolejną maską poznania, które ujmując coś jako swój przedmiot, zmierza do zawłaszczenia go, a tym samym do zatrzymania ruchu wznoszącego się życia, który Nietzsche oddaje w miłosnej walce kochanków. Deleuze dąży tym samym do usankcjonowania wiecznego powrotu w miejscu metafizycznej prawdy jako bezwarunkowej podstawy, czyniąc z niego zwykłą teorię, a z nadczłowieka rodzaj apriorycznego bytu. Kontekst mityczny, który Nietzsche eksponuje postacią Ariadny jako podstawowy dla zrozumienia przesłania wiecznego powrotu, nadaje projektowi nadczłowieka egzystencjalną głębię, osiąganą dzięki przewartościowaniu cierpienia w obliczu krańcowej afirmacji życia. W *Ecce homo* Ariadna staje się odpowiedzią na cierpienie Dionizosa, tak jak w *Dytyrambach* bóg zjawia się w odpowiedzi na cierpienie księżniczki, czyniąc ją Panią Labiryntu. Cierpienie, choć wyznacza uniwersalny charakter życia, w każdej z jego form znajduje odmienny wyraz,

³⁴ G. DELEUZE: *Nietzsche i filozofia*. Przeł. B. BANASIAK. Warszawa 1998, s. 204.

³⁵ *Ibidem*, s. 198.

dlatego nie może zostać uprzedmiotowione, czyli rozpoznane jako niezależne od jednostkowej egzystencji. Wieczny powrót, odsłaniając w nim swój węzłowy moment, nie wnosi zatem prawdy, ale okazuje się doświadczeniem wstrząsu, które umożliwia ruch ofiary w stałym dążeniu do przekraczania własnej perspektywy egzystencjalnej.

Kluczowe znaczenie cierpienia w myśli wiecznego powrotu, odsłaniające się dopiero w optyce mitu dionizyjskiego, pozwala zbliżyć do siebie postaci Ariadny i Zaratustry, których historie w twórczości Nietzschego osiągają odpowiedniość na poziomie dokonującej się w nich przemiany. W tej perspektywie Ariadna, transponując doświadczenie Zaratustry na grunt tego, co kobiece, wydobywa istotny moment dionizyjskiego kultu życia, ujawniający się w postaci kobiecej, w ogarniętej świętym szałem bachantce. Zaratustra i Ariadna w pismach Nietzschego naświetlają nawzajem konteksty swoich historii, a tym samym znaczenia, jakie niemiecki autor nadaje ich mitologicznej symbolice, przekraczając ją jednocześnie i adaptując do swojej wykładni wiecznego powrotu. Gdzie zatem przebiegają szlaki symbolicznego powinowactwa perskiego proroka i greckiej bogini? Kiedy Nietzsche w *Ecce homo* wprowadza postać Ariadny jako zagadkę wiecznego powrotu, kluczem do jej rozwiązania czyni cytowany w dalszej kolejności fragment *O wyzwoleniu (Von der Erlösung)* z *Zaratustry*, który ukazuje moment zbawienia w kontekście wyzwolenia woli spod brzemienia czasu: „Zbawić przeszłych i wszelkie «tak było» przetrworzyć w «tak chciałem!» — to dopiero zwałoby się zbawieniem”³⁶. Niemiecki rzeczownik *die Erlösung* można przełożyć na język polski jako *zbawienie* lub *wyzwolenie* — napięcie pomiędzy znaczeniami tych słów doskonale oddaje kontekst przywołanego fragmentu *Zaratustry*. Zbawienie, odsyłające w tradycji platońsko-chrześcijańskiej do wieczności świata „innego”, ma zyskać nowy punkt odniesienia — wizję życia zaklętą w micie dionizyjskim. Zbawienie oznacza dla Zaratustry wyzwolenie z przeszłości, która pod postacią cierpienia wdziera się w ludzkie życie, co umożliwia mu, podobnie jak Ariadnie w *Dytyrambach*, wyzwolenie ze snu Tezeusza, przesiąkniętego duchem zemsty ciężącej na życiu.

³⁶ EH, s. 64; KSA 6, s. 348.

Zbawienie, odsyłając poprzez wyzwolenie z okowów czasu do wieczności powrotu jako krańcowego momentu *amor fati*, zyskuje szerszy kontekst w przypowieści *O widmie i zagadce*. Zaratustra, wędrując w towarzystwie karła, przedstawia mu metaforyczny obraz czasu, w którym pojawia się brama i prowadzące do niej dwie drogi: „Przeczą sobie te drogi; zderzają się one ze sobą głowami: i tu oto przy tej bramie zbiegają się ze sobą. Imię podbramia stoi oto wypisane: «Chwila (*Augenblick*)»”³⁷. Dwie drogi ukazują przeszłość i przyszłość, brama natomiast obrazuje terażniejszość. Przeszłość i to, co ma się wydarzyć „zderzają się głowami”, pozostając w konflikcie, podczas gdy chwila jest takim momentem czasu, w którym wszystko, co było i wszystko, co dopiero będzie, stają się tym samym. Chwila, wyłaniająca się z konfliktu przeszłości i przyszłości, unicestwia czas, odsłaniając oblicze wieczności, stając się jej analogonem na gruncie życia. Tajemnica wieczności tkwi w pragnieniu powracania każdej chwili, w której to, co przeszłe, jawić się będzie nie jako wróg, lecz sprzymierzeniec, a rozdzierające życie cierpienie zostanie przewartościowane i w horyzoncie *amor fati* odczute jako integralny składnik istnienia. Wagę i znaczenie tego przewartościowania podkreśla perspektywa, w ramach której Nietzsche stawia pytanie o podstawowe doświadczenie woli względem czasu, czyli o charakter wyzwolenia z przeszłości. Odpowiedzi na nie udziela Zaratustra w przypowieści *O wyzwoleniu*, naświetlając w ten sposób kontekst Ariadny uwikłanej w pajęczą sieć zemsty, za pomocą której Nietzscheański prorok wiąże wolę i czas: „I tem oto, wyłącznie tem tylko, jest i zemsta sama: woli niechęcią do czasu i jego «to było»”³⁸. Wyzwolenie z czasu, umożliwiające wieczny powrót, staje się równoznaczne z oswobodzeniem woli z okowów zemsty, którą wywiera na przeszłości z racji swojego nakierowania na przyszłość.

Jedna z najbardziej znaczących interpretacji zemsty, ujętej z perspektywy wyzwolenia niesionego przez myśl wiecznego powrotu, należy niewątpliwie do Martina Heideggera, który punktem wyjścia czyni pytanie o istotę czasu:

³⁷ Z, s. 142; KSA 4, s. 199–200.

³⁸ Z, s. 126; KSA 4, s. 180.

Czas nie jest zagrodą, w której „już nie teraz”, „jeszcze nie teraz” i „teraz” trzymane są razem w zamknięciu. Jak to jest z „czasem jako takim”? Tak to z nim jest, że mija. A mija przechodząc. Mijanie czasu jest, rzecz jasna, nadchodzeniem, nadchodzeniem jednak, które mija, przechodząc. To, co nadchodzące czasu, nigdy nie nadchodzi, aby pozostać, lecz aby iść. [...] Dlatego „to było” nie oznacza tylko jednego odcinka czasu obok dwóch pozostałych, lecz: właściwym posagiem, który czas daje i zostawia, jest to, co przeszłe, jest „to było”. Czas rozdaje tylko to, co ma. A ma to tylko, czym sam jest³⁹.

Czas okazuje się tym, czym jest, ponieważ przemija, jego naturę wyznacza przeszłość. Stąd „niechęć woli do czasu i jego «to było»” jest jedynie niechęcią do przeszłości, ale do czasu w ogóle, czyli do tego, co przemija. Zemsta, określona jako niechęć do czasu, stanowi odwet na jego naturze: na samym przemijaniu i tym wszystkim, co mu ulega. Przeszłość staje się niejako „naturalnym” wrogiem woli mocy, która w swym pożądaniu zakorzenia się w terażniejszości, a w każdym akcie wybiega w przyszłość. Dlatego też przeszłość rozpatrywana z perspektywy woli mocy (jako czas w ogóle), ponosi winę w tym sensie, że zakłóca sam charakter bytu, stąd w wolę wpisane jest pragnienie zemsty. Wyzwolenie z czasu dokonuje się w wiecznym powrocie woli, czyli oswobodzeniu jej z tego, co stoi na przeszkodzie stałej realizacji właściwej jej istoty. Pojęcia „przemijalności” oraz „wieczności” są pojęciami sprzecznymi z definicji, dlatego też owa „wieczność” powrotu stawia wolę mocy poza czasem, uwalniając w ten sposób od cierpienia spowodowanego niemocą stałego urzeczywistniania właściwego jej pragnienia wzrostu.

Autor *Sein und Zeit*, wykazując związek woli i czasu w filozofii Nietzschego, dowodzi ich koniecznej współprzynależności na gruncie rozumienia wiecznego powrotu. Skoro bowiem wola mocy chce siebie samej, a wieczny powrót odzwierciedla brak możliwości wy-

³⁹ M. HEIDEGGER: *Co się zwie myśleniem?*. Przeł. J. MIZERA. Warszawa—Wrocław 2000, s. 48—49.

boru, to nie można na tym gruncie postawić już pytania o cel czy sens dziejów. Heidegger popełnia jednak zasadniczy błąd, umieszczając filozofię Nietzschego u schyłku metafizycznej tradycji Zachodu. Jak wskazuje Wojciech Morszczyński, Heidegger, zarzucając Nietzschemu brak rozpoznania różnicy bytu i bycia, prezentuje jako własną jego opozycję pomiędzy wolą mocy i jej obrazem⁴⁰. Błąd Heideggera ma swoje źródło w takim ujęciu filozofii Nietzschego, w którym zniesienie metafizycznej dychotomii światów prawdziwego i pozornego odsłania nicłość. Tymczasem, jak dowodzi Morszczyński, nihilizm objawia się w momencie zniesienia świata prawdziwego, a Nietzsche, docierając w swojej filozofii znacznie dalej, znosi wprawdzie opozycję bycia i bytu, ale wyciąga stąd zupełnie inne konsekwencje, wśród których mieści się moment przekroczenia granic tradycyjnej metafizyki dzięki zakwestionowaniu apriorycznego pojmowania bycia: „To nie nicłość jest wynikiem równania, jakie przedstawił Heidegger, lecz bycie samo jako to, co dane do myślenia”⁴¹. Wieczny powrót nie będzie zatem, tak, jak chce tego Heidegger, „najwyższym tryumfem metafizyki woli”⁴², ale projektem wykraczającym poza granice metafizyki, jej przewyciężeniem. Aprioryczny charakter bycia zanika i pozwala ująć je z nowej, szerszej perspektywy. Wola, która chce, łączy się tutaj z tym, czego pragnie, osiągając z nim jedność i eliminując metafizyczny dualizm prawdy i pozoru. Różnica ontologiczna Heideggera wprowadza w wieczny powrót Nietzschego wartościowanie właściwe metafizyce, na gruncie którego wola mocy staje się aprioryczną podstawą bytu. W gruncie rzeczy Heidegger, podobnie jak Deleuze, rozpatruje wieczny powrót w ramach tradycyjnej metafizyki, przekształcając go w systematyczną teorię. Kontekst mitu dionizyjskiego, w którym postaci Zaratustry i Ariadny wydobywają podstawowe przesłanie wiecznego powrotu, naświetlając nawzajem swoje historie, odsuwa metafizyczną perspektywę. Pragnienie zemsty na czasie, w które uwikłana

⁴⁰ Por. W. MORSZCZYŃSKI: *Nihilistyczna destrukcja myśli wartościującej. Heideggera interpretacja filozofii Nietzschego*. Katowice 1992, s. 110.

⁴¹ Ibidem, s. 108.

⁴² M. HEIDEGGER: *Co się zwie myśleniem?...*, s. 53.

jest wola, wypływa z obrania przez nią reaktywnej strategii życia — w jego obliczu pytanie o wieczny powrót postawione przez demona z *Wiedzy radosnej* staje się „największym ciężarem”. Reaktywna wola rozpoznaje przeszłość jako swojego wroga ze względu na wieczne powracanie cierpienia, które tym sposobem jawi się jako obce życiu, a co za tym idzie — zwraca się przeciwko sobie.

Przemiana Ariadny-księżniczki w Panią Labiryntu, dokonująca się pod wpływem Dionizosa, odsłania przezwyćwienie pragnienia zemsty na życiu na rzecz jego krańcowej afirmacji, wyrażającej się w potwierdzającej odpowiedzi na pytanie zadane przez demona z *Wiedzy radosnej*. Na tym poziomie historię Ariadny powtarza los Zaratustry, ponieważ znaczenie jego postaci również kumuluje w dokonującej się w nim źródłowej przemianie:

Zaratustra stworzył tę najbardziej złowieszczą pomyłkę, moralność: przeto też musi być pierwszym, który ją poznał. [...] Samoprzewyćwienie moralności z prawdziwości, przedzierzgnięcie się moralisty w jego przeciwieństwo — we mnie — to oznacza w mych ustach imię Zaratustry⁴³.

Pojawiająca się u Nietzschego postać dionizyjskiego proroka ma swój pierwowzór w religii perskiej, gdzie Zaratustra występuje jako *zaotar*, *ataurwan*, czyli kapłan, *mantran*, czyli ten, który zdolny jest układać *mantry*, natchnione przesłania mocy oraz *waedemna*, czyli człowiek oświecony blaskiem boskiej mądrości — ten, który wie. Objawienie spływa na perskiego proroka w wieku lat trzydziestu, a jego podstawową treścią jest odsłonięcie istoty konfliktu Ahura Mazdy, władcy *aszy* (ładu, prawidłowości, sprawiedliwości) oraz Angra Mainju, ducha zgubnego i pozbawionego mądrości. Bóstwa, określone przez Zaraturę „bliźniaczymi duchami”, dokonują świadomego i zgodnego ze swoją naturą wyboru pomiędzy dobrem i złem, archetypicznego gestu, który tkwi u podstaw każdego moralnego wyboru człowieka. W stworzeniu świata jako pola walki sił dobra i zła Ahura Mazda zawiera swoją odwieczną mądrość, która mówi o ostatecznym zniszc-

⁴³ EH, s. 75; KSA 4, s. 367.

czeniu zła i zbawieniu⁴⁴. Zaratustra — prorok Ahura Mazdy — jest zatem strażnikiem moralności, głoszącym ostateczne pokonanie zła i triumf dobra w świecie. U Nietzschego podstawowym momentem, kształtującym symbolikę jego postaci, okazuje się przemiana, której logika wiedzy proroka do odwołania jego moralnej nauki. Opowiedana przez niemieckiego autora historia Zaratustry rozpoczyna się w chwili, kiedy osiąga on trzydziesty rok życia, na który według tradycji perskiej przypada objawienie pozwalające Zaratustrze rozpoznać moralny konflikt jako fundament istnienia świata. Znamienne, że u Nietzschego objawienie, które na gruncie religii perskiej powołuje Zaratustrę jako proroka Ahura Mazdy, staje się jedynie punktem wyjścia dla mającego dokonać się w nim samoprzewycięzenia, wzniesienia ku wyższej postaci życia: „Gdy Zaratustra trzydziestu lat dożył, opuścił kraj swój i jezioro ojczyzny i poszedł w góry. Tu radował się duchowi swemu i samotności swej, a dziesięć lat tak żyjąc, nie umęczył się nimi. Wreszcie przemieniło się serce jego”⁴⁵. Nietzscheański Zaratustra potrzebuje aż dziesięciu lat, by przewyciężyć w sobie moralność, będącą jedynie instynktem stadnym, stąd jego misja wymaga samotności, która na przekór stadu umożliwia mu „stanie się tym, kim jest”, czyli immoralistą, piewcą wiecznego powrotu i wreszcie — nauczycielem nadczłowieka.

Na gruncie tego źródłowego przewyciężenia, dokonującego się już na pierwszych stronach *Tako rzecze Zaratustra*, możliwa staje się przemiana proroka, która w swojej istocie oddaje charakter metamorfozy Ariadny. Dionizyjski wydzźwięk przeistoczenia Zaratustry Nietzsche ukrywa w dwóch powiązanych ze sobą przypowieściach — w *O widmie i zagadce* oraz w *Powracającym do zdrowia*. Obie łączą symboliczny motyw węża. W pierwszej z nich Zaratustra opowiada historię pastucha, któremu podczas snu do ust wpełzł „długi czarny wąż”⁴⁶. Człowiek ów, idąc za radą proroka, odgryza głowę zwierzęcia, wypłuka ją i to wydarzenie przeistacza go. W *Powracającym do*

⁴⁴ Por. M. BOYCE: *Zaratusztrianie. Wiara i życie*. Przeł. Z. JÓZEFOWICZ-CZABAK, B.J. KORZENIOWSKI. Łódź 1988, s. 34–37.

⁴⁵ Z, s. 7; KSA 4, s. 11.

⁴⁶ Z, s. 143; KSA 4, s. 201.

zdrowia prorok przytacza tę samą historię, ale tym razem czyniąc jej bohaterem samego siebie: „Lecz oto leżę tu, wyczerpany ukąszeniem i wypluciem tem, chory jeszcze z własnego wyzwolenia”⁴⁷. Warto nadmienić, że w *Tako rzecze Zaratustra* wąż nie pojawia się w jednoznacznym kontekście, gdyż jako jedno ze zwierząt Zaratustry, owija się wokół szyi orła, odsyłając do wiecznego powrotu — w tym znaczeniu jest symbolem dionizyjskim. W obrębie greckiego mitu symbol węża odnosi się do zderzenia życia i śmierci: „Wąż jest taką postacią życia, w której siła witalna związana jest z zimnem, oślizłością i ruchliwością, nieraz też z groźbą śmierci; kompleks ten oddziałuje w sposób nadzwyczaj ambiwalentny”⁴⁸. Ambivalencja, o której pisze Kerényi, wyraziła się najpełniej w kulcie dionizyjskim, na gruncie którego menady, pogrążone w ekstatycznym tańcu, ozdabiały włosy wężami bądź je rozszarpywały. Symbol węża oddaje wieczność *zoe* w paradoksie zderzenia życia i śmierci poszczególnych *bioi*. Motyw żmii, który pojawia się w dwóch odpowiadających sobie historiach z *Zaratustry*, odsyła jednak do zasadniczo odmiennego znaczenia — rozszerza kontekst zemsty powoływany przez pajęczą nić Ariadny-księżniczki. Żmija nie zabija jednak jadem, jak tarantula, lecz czyni to w sposób nietypowy: dusząc i uniemożliwiając wołanie o pomoc oraz tym samym zmuszając do przewyciężenia wstrętu i strachu w akcie odgryzienia i wyplucia jej głowy. Wprowadzając tak nietypowy sposób śmierci zadawanej przez żmiję, Nietzsche sygnalizuje jednak inną cechę zemsty, która jako uczucie z gruntu reaktywne, stanowiące pożywkę dla resentymentu, zawsze działa podstępnie, doskonaląc wciąż środki stosowane w osiągnięciu swoich celów.

Dionizos, przekształcający swoim mądrym słowem nienawiść w miłość, uczy Ariadnę tragicznej mądrości wiecznego powrotu: afirmacji cierpienia, przemiany wroga w sprzymierzeńca. Kluczem do zagadki Ariadny jest zatem przewyciężenie pragnienia zemsty w myśli wiecznego powrotu. Przeistoczenie Zaratustry, które dokonuje się w *Powracającym do zdrowia*, także staje się możliwe za sprawą przewyciężenia „największego ciężaru” powrotu — wiecznego

⁴⁷ Z, s. 198; KSA 4, s. 273.

⁴⁸ K. KERÉNYI: *Dionizos. Archetyp życia niezniszczalnego...*, s. 68.

powracania cierpienia odczutego jako obce wobec życia i domagające się usprawiedliwienia. Kiedy Zaratustra głosi wieczny powrót, zaledwie przeczuwając charakter i konsekwencje własnej nauki, w scenie z pastuchem dostrzega antycypację własnego doświadczenia, pozostając jednak wciąż prorokiem — zwiastunem, głosicielem „teorii” wiecznego powrotu⁴⁹ — a zatem wikła się w labirynt poznania i moralności, w którym gubi się także zakochana w Tezeuszu Ariadna. Dopiero doświadczenie przewyciężenia podstępnej choroby resentymetu, czyniącej z powrotu „największy ciężar”, wiedzie do metamorfozy proroka w nauczyciela. „Wielki przesyty człowiekiem — on to mnie dławił i w przetyk zapełzał”⁵⁰ — powie swoim zwierzętom prorok, by po siedmiu dniach choroby ogłosić „jako zwiastun ginę!”⁵¹. W taki oto sposób prorok staje się nauczycielem nadczłowieka: „Nie mów już, ty do zdrowia powracający! [...] raczej wyjdź z jaskini, gdzie świat na cię jako ogród, czeka”⁵².

Dionizyjska wykładnia wiecznego powrotu na tle innych interpretacji

Do czasu ogłoszenia przez Nietzschego koncepcji wiecznego powrotu, w historii filozofii dominowała jego interpretacja kosmologicz-

⁴⁹ Krzysztof Michalski charakteryzuje wieczny powrót jako samoograniczenie wiedzy. W ten sposób nie może być on pojęciem, kolejną teorią, następną informacją, którą poznajemy, by móc włączyć go do systemu naszej wiedzy o „świecie”. W tej najbardziej kontrowersyjnej myśli Nietzschego wyraża się sceptycyzm wobec każdego rodzaju wiedzy odróżnionej od życia. Nadczłowieka musi określać odwaga, ponieważ „*Pomyśleć przepastną myśl* to ująć (raz jeszcze powiedzmy: życiem, nie wiedzą) ludzką rzeczywistość nie jako gotowy już rezultat, nie jako coś, co jest — ale jako przygotowanie nieznanego”. K. MICHALSKI: *Nienasycone pragnienie kolejnych chwil. O wiecznym powrocie tego samego*. W: IDEM: *Płomień wieczności. Eseje o myślach Fryderyka Nietzschego*. Kraków 2007, s. 288.

⁵⁰ Z, s. 199; KSA 4, s. 274.

⁵¹ Z, s. 201; KSA 4, s. 277.

⁵² Z, s. 199; KSA 4, s. 275.

na — był teorią niezwykle popularną wśród myślicieli starożytnych, ukształtowaną przede wszystkim dzięki obserwacji zjawisk zachodzących w przyrodzie. Także mit dionizyjski, znajdując swój wyraz w obrzędach i rytuałach, odnosi się w istocie do cyklicznych przemian w obrębie natury: pór roku, nocy i dnia, wegetacji i odrodzenia roślin. W przyrodzie nic nie mija bezpowrotnie, a jej aktywność spełnia się w stałym odnawianiu różnorodnych form życia. Pitagoras, Heraklit, Empedokles czy Chryzyp te obserwacje przekuwali w kosmologiczne koncepcje, wskazując na wieczny powrót tego samego jako sposób istnienia świata. Początkom chrześcijaństwa również nieobca pozostawała koncepcja apokatastazy, oznaczająca działanie pierwotnie związane z renowacją budynków, dróg, itp., a dopiero z czasem zyskująca znaczenie eschatologiczne, zwłaszcza w refleksji filozoficznej Orygenes⁵³. Kosmologiczna interpretacja wiecznego powrotu zostaje zanegowana przez Nietzschego już w *Niewczesnych rozważaniach*: „nigdy po raz wtóry nic bezwzględnie jednakiego przygrze w kostki przyszłości i przypadku wypaść nie może”⁵⁴. Odrzucony przezeń sens kosmologiczny zdaje się jednak powracać w późniejszym okresie jego twórczości. W jednej z notatek czytamy:

Jeśli można pomyśleć świat jako określoną wielkość siły i jako określoną ilość ośrodków siły — a każde inne wyobrażenie pozostaje nieokreślone i wskutek tego bezużyteczne — to wynika stąd, że świat ten podczas wielkiej gry swojego istnienia w kości musi przebyć przeliczalną ilość kombinacji. W ciągu nieskończonego czasu każda możliwa kombinacja kiedyś by się urzeczywistniła; więcej nawet, urzeczywistniłaby się nieskończoną ilość razy. Ponieważ między każdą „kombinacją” a jej najbliższym „powrotem” musiałyby się urzeczywistnić wszelkie w ogóle możliwe jeszcze kombinacje, każda zaś z tych kombinacji warunkuje cały ciąg kombinacji z tego samego szeregu, dowodziłoby to obiegu

⁵³ Por. W. SZCZERBA: *Koncepcja wiecznego powrotu w myśli wczesnochrześcijańskiej*. Wrocław 2001, s. 5–18.

⁵⁴ NR, s. 73; KSA 1, s. 262.

absolutnie identycznych szeregów: świat jako obieg, który powtórzył się już nieskończona liczbę razy i który rozgrywa swoją grę *in infinitum*⁵⁵.

Notatka ta pojawia się w roku 1888, gdy zasadnicza treść myśli wiecznego powrotu została już wypowiedziana. Nietzsche faktycznie w ostatnich latach swojego życia zaczyna poszukiwać fizyczno-przyrodniczej argumentacji dla swojej myśli, chce nawet podjąć studia, które umożliwią mu jej naukowe ugruntowanie.

Kosmologiczną wykładnię wiecznego powrotu w dziele Nietzschego krytykuje Jorge Luis Borges, który obnaża jej bezzasadność, posiłkując się dowodami z zakresu fizyki. Nietzsche, pisząc o powrocie jako stałym powtarzaniu się kombinacji energetycznych, nie bierze pod uwagę II zasady termodynamiki, mówiącej o nieodwracalności niektórych procesów energetycznych: „Ciepło i światło są jedynie formami energii. Wystarczy rzucić promień światła na czarną powierzchnię, aby przekształciło się ono w ciepło. Z kolei ciepło nie powróci już do formy światła”⁵⁶. Energia wedle II zasady termodynamiki dąży do izolacji, siły, tworzące wszechświat, ulegają entropii:

Gdy ulegną zrównaniu różne temperatury, gdy zaniknie (lub zostanie zneutralizowane) wszelkie oddziaływanie jednego ciała na drugie, świat stanie się przypadkowym zbiorowiskiem atomów. W samym środku gwiazd ta trudna i śmiertelna równowaga już została osiągnięta. W długim procesie przeobrażeń dojdzie kiedyś do tego stanu cały wszechświat i zastygnie martwy⁵⁷.

Borges pokazuje, że nauka świadczy przeciwko koncepcji wiecznego powrotu. Z punktu widzenia fizyki jawi się ona jako niedorzecz-

⁵⁵ PP, s. 417; KSA 13, s. 376.

⁵⁶ J.L. BORGES: *Historia wieczności*. Przeł. A. ELBANOWSKI. Warszawa 1995, s. 77–78.

⁵⁷ Ibidem, s. 78.

ność. Niewątpliwie kosmologiczna wykładnia koncepcji wiecznego powrotu w myśli Nietzschego prowadzi do jej zubożenia i przesłania zawarty w niej ładunek symboliczny, eksponowany w micie, co sprawia, że jej filozoficzna analiza traci sens. Dostępna człowiekowi wiedza o świecie znosi możliwość pogodzenia wiecznego powrotu z ogólnymi prawidłowościami odkrytymi na gruncie współczesnych nauk.

Wieczny powrót w filozofii Nietzschego pozostaje przede wszystkim fundamentem dionizyjskiej wykładni nadczłowieka, dlatego myśl ta pojawia się jako formuła afirmacji życia. Zaratustra w przypowieści *O widmie i zagadce*, ostrzega przed sploteniem idei wiecznego powrotu w wyniku redukcji do wymiaru kosmologicznego. Kiedy prorok, rozważając naturę czasu, pyta karła: „Lecz gdyby ktoś jedną z tych dróg poszedł dalej, jeszcze dalej i wciąż jeszcze dalej: sądzisz karle, że te drogi wiecznie sobie przeczą?”⁵⁸, ten odpowiada: „Wszystko proste kłamie. Wszelka prawda jest krzywa, czas nawet jest kołem”⁵⁹. Wypowiedź karła wprawia wielkiego proroka w gniew i powoduje reprimendę: „nie ułatwiał sobie za nadto!”. Przytoczone wypowiedzi skłaniają do przypuszczenia, że próba „kosmologicznej” interpretacji koncepcji wiecznego powrotu, która pojawia się w notatkach Nietzschego, stanowi późniejszy niż *Zaratustra* pomysł niemieckiego autora, usiłującego tym samym wyłożyć ją w języku współczesnej mu nauki na drodze wypracowania „nowej wykładni istnienia”. Nietzsche, podejmując próbę fizykalistycznej eksplikacji koncepcji wiecznego powrotu, dąży do nadania jej statusu „nowej wykładni wszelkiego dziania się”⁶⁰, aby na gruncie spekulatywnego systemu oddać to, co zostało wyłożone w metaforycznym języku *Zaratustry*. Podjęta próba wydaje się wskazywać na co najmniej dwie przesłanki. Pierwszą z nich byłby brak zainteresowania treściami *Zaratustry*, który ostatecznie nie okazał się książką dla „wszystkich”, lecz dla „nikogo”. Drugi powód wiązałby się z fundamentalnym znaczeniem, jakie Nietzsche nadawał

⁵⁸ Z, s. 142; KSA 4, s. 200.

⁵⁹ Ibidem.

⁶⁰ KSA 12, s. 19.

swojej koncepcji wiecznego powrotu, którą w związku z tym starał się ugruntować na wszystkich możliwych płaszczyznach. Wobec wysoce scjentyistycznego charakteru XIX-wiecznej nauki mogło wydawać się to jedyną nadzieją na uczynienie z *Zaratustry* książki dla „wszystkich”.

Alternatywę dla kosmologicznej wykładni wiecznego powrotu może stanowić interpretacja normatywna, której krytycznej analizy podejmuje się Bernd Magnus, podkreślając jej zakorzenienie w imperatywie kategorycznym Kanta, wnoszącym formułę nakazu: „zachowuj się tak, jak gdyby wieczny powrót był prawdziwy”. Magnus wykazuje, że wobec jawnej niespójności kosmologicznej interpretacji wiecznego powrotu, nie można odwoływać się do niej jako do źródła rządzonej imperatywem normy. Wiedząc, że wieczny powrót nie jest prawdziwy w znaczeniu, jakie mogłaby nadać mu nauka czy w jakim nasze codzienne doświadczenie mogłoby go potwierdzić, nie można jednocześnie postępować w oparciu o wiarę w jego prawdziwość. Zdaniem Magnusa, normatywna interpretacja wiecznego powrotu nie oddaje jego podstawowego charakteru. Ta intuicja przejawia się w zaakcentowaniu psychologicznych konsekwencji wiary w wieczny powrót, jednak jej podstawowy błąd okazuje się taki sam, jak w przypadku kosmologicznego ujęcia wiecznego powrotu: skrywa się w niej żądanie prawdziwości stanu, do którego odsyła. Magnus proponuje zastąpienie kategorycznego imperatywu imperatywem egzystencjalnym, niezadającym już ugruntowania w metafizycznej prawdzie doktryny wiecznego powrotu. Ten nowy rodzaj nakazu rości sobie prawo do niezależności wobec kosmologicznej czy normatywnej prawdy doktryny, które od tej pory mają pełnić jedynie funkcję heurystyczną. W tym świetle „wieczny powrót (oraz jego rzeczywista lub możliwa prawdziwość) jest obrazową i pojęciową reprezentacją swoistej postawy wobec życia”⁶¹. Wieczny powrót obrazuje „postawę afirmacji pełni, postawę, która wyraża rozwój życia, życie jako święto, życie jako świętowanie”⁶² i jako taki ma zostać przeciwstawiony

⁶¹ B. MAGNUS: *Imperatyw egzystencjalny Nietzschego*. Przeł. M. MIŁKOWSKI. „Przeł. Filozoficzno-Literacki” 2002, nr 1, s. 105.

⁶² Ibidem.

„dekadencji, upadkowi życia, zmęczeniu światem”⁶³. Tym samym imperatyw Nietzschego nabiera nowego kształtu: „zadaniem jest tak żyć, abyś musiał chcieć żyć znowu”. W odróżnieniu od Kantowskiego imperatywu kategorycznego, nie wymaga on spełnienia kryterium własnej prawdziwości. Miejsce przynależne logicznej prawdzie zajmuje tutaj afirmacja życia, która odzwierciedla właściwy nadczłowiekowi sposób istnienia⁶⁴. Zastąpienie prawdy afirmacją wyznacza wspólny kierunek interpretacji Magnusa i wykładni dionizyjskiej, na gruncie której *amor fati* otwiera perspektywę najwyższej formuły potwierdzenia życia. Imperatywem egzystencjalnym kierować może się jedynie istota, która pojmie świat w horyzoncie *amor fati*, a więc nadczłowiek, potwierdzający się w myśli wiecznego powrotu. Akcentowane w Nietzscheńskiej recepcji dionizyjskiego mitu przewartościowanie cierpienia dla życia musi stać się podstawowym punktem odniesienia dla autentycznego umiłowania losu, nieskażonego duchem ciężkości fałszywej afirmacji. Imperatyw egzystencjalny odnajduje swoje ugruntowanie w perspektywie dionizyjskiej, ponieważ jedynie na wnoszonym przez nią przewartościowaniu cierpienia dla życia opierać może się nieskończone pragnienie każdej jego chwili tak, by musieć chcieć żyć ponownie.

Tako rzecze Zaratustra — mitologia wiecznego powrotu

Z *Ecce homo* dowiadujemy się, że *Tako rzecze Zaratustra* stanowi odpowiedź Nietzschego na intuicję wiecznego powrotu: „Zasadniczy pomysł dzieła, pomysł wieczystego nawrotu, ta najwyższa formuła potwierdzenia, jaką w ogóle osiągnąć można, sięga sierpnia 1881 roku: zapisany został na kartce z napisem: «6000 stóp poza człowiekiem i czasem»”⁶⁵. *Zaratustra*, czyniąc centrum swej nauki kon-

⁶³ Ibidem.

⁶⁴ Por. ibidem, s. 106.

⁶⁵ EH, s. 55; KSA 6, s. 335.

cepcję wiecznego powrotu, staje się kamieniem milowym filozofii niemieckiego autora, ponieważ zamiast jej ugruntowania i przetransponowania na grunt nowoczesności powołuje także kategorie woli mocy i nadczłowieka, współtworzące wraz z nią pejzaż późnej myśli Nietzschego, w ramach której ma dokonać się przewartościowanie wczesnego rozumienia dionizyjskości, inspirowanego, jak pamiętamy, Wagnerowskim projektem „nowej mitologii”. Jednocześnie forma, którą Nietzsche wybiera dla ekspozycji podstawowych intencji swojego przewartościowania — zagadka Ariadny, manifestująca się równocześnie w tajemnicy Zaratustry, wyrażonej szeregiem mitycznych symboli, wskazuje, że pomimo próby ostatecznego zerwania więzi z kompozytorem, nie rezygnuje on z samego postulatu odrodzenia mitu⁶⁶, prowadzącego do określenia warunków przewyciężenia kryzysu nowoczesnej kultury Zachodu.

Wśród elementów, jakie tworzą świat Nietzscheańskiego proroka, możemy wskazać kilka konstytutywnych własności mitu. Na pierwszą z nich naprowadza przemiana Zaratustry, okazująca się znakiem perspektywy egzystencjalnego wstrząsu wywołanego myślą wiecznego powrotu, który powołuje nowy typ imperatywu, zastępującego

⁶⁶ Zarówno w *Narodzinach tragedii*, jak i w *Tako rzecze Zaratustra* charakterystycznym rysem recepcji mitu dionizyjskiego okazuje się próba wcielenia jego twórczego potencjału w ramy horyzontu nowoczesności, określona przez Michała Głowińskiego mianem równania kulturowego, rozwiązywanego w stałym identyfikowaniu analogii teraźniejszości i przeszłości, celem perspektywicznego ujęcia konstytutywnych momentów aktualnej sytuacji kulturowej. Druga połowa XIX wieku obfitowała w zjawiska nowe i dla współczesnych niezwykle, do których można zaliczyć przede wszystkim rozwój na niespotykaną dotąd skalę społecznych ruchów masowych, powiększanie się miast do niebotycznych rozmiarów czy choćby wzrost dynamiki życia społecznego. Można powiedzieć, że świat radykalnie „przyspieszył”, co budziło w jednostce zarówno fascynację oraz radość, jak i grozę i przerażenie z powodu trudności w przewidywaniu nadchodzących wydarzeń czy kierunku dalszych przemian społeczno-gospodarczych. Tajemniczość, niezwykła mieszanina grozy i radości, egzystencjalny niepokój w swoisty sposób powoływały płaszczyznę korespondencji horyzontu moderny oraz atmosfery przenikającej czasy kultów misteryjnych. W taki sposób mit stawał się łącznikiem przeszłości i teraźniejszości, będąc jednocześnie płaszczyzną interpretacji ich obydwu. Por. M. GŁOWIŃSKI: *Maska Dionizosa*. W: IDEM: *Mity przebrane. Dionizos — Narcyz — Prometeusz — Marchoń — Labirynt*. Kraków 1994, s. 7—9.

metafizyczną prawdę doświadczeniem tragicznej afirmacji i unie-
możliwiającego tym samym ujęcie go w kategoriach teorii. Ateore-
tyczny charakter wypływa z samej natury mitu, ponieważ, jak do-
wodzi Ernst Cassirer, jego „prawdziwym podłożem nie jest podłoże
myśli, lecz uczucia”⁶⁷, co stawia go w jednym rzędzie z różnorakimi
formami pierwotnej religijności, wnoszącymi właściwe umysłowości
pierwotnej przeświadczenie o „zasadniczej i nie dającej się wymazać
solidarności życia, która przerzuca pomost nad bogactwem i różno-
rodnością jego poszczególnych form”⁶⁸. Wypływająca z bezpośred-
niości uczucia jedność mitycznego świata koresponduje ze skrywa-
ną w zagadce Ariadny (Zaratustry) egzystencjalną głębią wiecznego
powrotu, pozostającą w sprzeczności z możliwością teoretycznego
ujęcia doświadczenia mistycznego, jakie zaowocowało powstaniem
Tako rzecze Zaratustra. W perspektywie zaprezentowanej przez Cas-
sirera mityczne i religijne odczucie życia umieszcza pierwotnego
człowieka w bezpośredniości wobec przyrody, czyniąc go członkiem
„wielkiej społeczności życia”, której jest częścią, lecz w żadnym ra-
zie nie przysługuje mu uprzywilejowana pozycja względem innych
obecnych w jej obrębie form, co sprawia, że „życie ma tę samą god-
ność religijną w najniższych i w najwyższych formach”⁶⁹. Intuicja
wiecznego powrotu, określana w kategoriach doświadczenia mi-
stycznego, a wręcz objawienia, wpisuje się w uwypuklony przez
Cassirera aspekt mitu, ponieważ pojawia się jako najwyższa formuła
afirmacji istnienia i tym samym znosi konieczność usprawiedliwie-
nia życia poprzez transcendujący je „świat inny”, zwracając mu utra-
cony wymiar sakralny, odnaleziony przez Nietzschego w symbolice
greckich dionizjów, w której „religijnie odczuwali Grecy najgłębszy
instynkt życia, instynkt przyszłości życia, wieczności życia”⁷⁰.

Bezpośredniość uczucia, która okazuje się podłożem świata mitu,
oddaje kolejną jego cechę akcentowaną na gruncie fenomenologii re-
ligii Gerardusa van der Leeuwa, gdzie „istotą mitu jest to, że opo-

⁶⁷ E. CASSIRER: *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*. Przeł. A. STANIEWSKA. Warszawa 1977, s. 174.

⁶⁸ Ibidem, s. 176.

⁶⁹ Ibidem.

⁷⁰ ZB, s. 91; KSA 6, s. 159–160.

wiada, że od nowa jest wypowiedziany⁷¹. Mit jako słowo mówione eksponuje swoją bezpośredniość, stając w opozycji do pisma, które w naturalny sposób wnosi i pogłębia dystans jednostki i świata. Dychotomia mowy i pisma okazuje się w swej istocie opozycją dwóch wielkich narracji w dziejach ludzkości — mitu i *logosu*. Przedstawiciel tzw. szkoły z Toronto, której badania koncentrują się wokół wpływu strategii komunikacyjnych na kształt relacji człowieka i świata, Eric A. Havelock, próbując dotrzeć do „wyjaśnienia początków abstrakcyjnego intelektualizmu, nazywanego przez Greków «filozofią»⁷², lokalizuje je w walce dwóch rodzajów umysłowości, reprezentowanych przez kulturę oralną, wyrażaną w poezji i pieśni starożytnych bardów oraz racjonalną kulturę filozofów, stąd „treść poezji, czyli *mythos* jest przeciwstawna względem dialektycznego *logosu*”⁷³, co łączy się z

żądaniem, by dyskurs „stawania się”, ów nieskończony łańcuch czynności i zdarzeń, został zastąpiony przez dyskurs „bycia”, to znaczy przez sądy zwane w nowoczesnym żargonie „analitycznymi”, wolne od uwarunkowań czasowych⁷⁴.

Kultura oralna Greków, ukształtowana w wyniku wielowiekowego procesu memoryzacji doświadczenia, zostaje zatem ujęta w perspektywie silnego zakorzenienia w procesie historycznym, a tym samym ściśle osadzona w czasie. Natomiast przeciwny jej dyskurs filozoficzny opiera się na abstrakcyjnych zdaniach o charakterze analitycznym, czyli takich, w których podmiot i orzecznik łączy się za pomocą słowa „jest” w konstrukcję o znaczeniu pretendującym do beczasowości⁷⁵. Momentu przejścia kultury oralnej, znajdującej swe

⁷¹ G. VAN DER LEEUW: *Fenomenologia religii*. Przeł. J. PROKOPIUK. Warszawa 1997, s. 362.

⁷² E.A. HAVELock: *Przedmowa do Platona*. Przeł. P. MAJEWSKI. Warszawa 2007, s. 78.

⁷³ *Ibidem*, s. 274.

⁷⁴ *Ibidem*, s. 218.

⁷⁵ Warto zaznaczyć w tym miejscu, że historyczne ugruntowanie rozwoju kultury oralnej Greków w poetyckim sposobie wyrazu nie czyni z samego mitu rzeczywistości historycznej. *Mythos* stanowi treść poezji, czyli jest tym, co memoryzowane.

siedlisko w micie w racjonalny dyskurs dążący do systematyczno-pojęciowego ujęcia rzeczywistości, determinowany przez pojawienie się pisma, Havelock upatruje w twórczości filozofów presokratycznych:

Pierwsi greccy „protomyśliciele”, jeśli możemy ich tak nazywać, pozostawali wciąż poetami. Musieli oni „myśleć głośno”, a ich wytwory musiały być recytowane i zapamiętywane. I o ile styl ich wypowiedzi pozostawał ściśle oralny, o tyle ich treść nie należała już do kultury ustnej⁷⁶.

Perspektywę zaprezentowaną przez Havelocka rozszerza Giorgio Colli, który w swojej *Filozofii ekspresji* stawia pytanie o charakter racjonalności u jej źródeł. Rozróżniając *logos* autentyczny, obecny w żywej mowie i przeciwstawiony zniekształconemu przez pismo rozumowi nieautentycznemu, włoski autor nie zajmuje się, tak jak Havelock, samym przełomem, następującym wraz z kulturą pisma, ale istotą kategorii *logosu* u jej początków. Ów wybitny znawca kultury i tradycji filozoficznej starożytnej Grecji stawia tezę, że „*logos* autentyczny pojawia się w określonym momencie czasu, po czym następują liczne jego zafałszowania”⁷⁷. U podstaw rozumu tkwi bezpośredniość, a więc gra i przemoc, jego źródeł natomiast autor poszukuje w orfickich i eleackich misteriach, odprawianych przez „mędrców” – poprzedników filozofów. Zdaniem Collego, podobnie jak Havelocka, wśród presokratyków szczególne miejsce zajmuje Heraklit, ponieważ jego filozofowanie „składa się z błysków, które nie mają potrzeby łączenia się w jakieś relacje”⁷⁸. *Logos* rodzi się z ruchu przedstawień, mającego dwa kierunki — wiodące od bezpośredniości do abstrakcji i z powrotem — i tylko w takim dwukierunkowym ruchu spełnia się jego autentyczność. Wymogiem istnienia rozumu

Pozczasowy wymiar mitycznej opowieści należy tutaj odróżnić od rozwijającego się historycznie sposobu jego prezentacji i przekazywania.

⁷⁶ E.A. HAVELOCK: *Przedmowa do Platona...*, s. 335.

⁷⁷ G. COLLI: *Filozofia ekspresji*. Przeł. H. BUCZYŃSKA-GAREWICZ. Kraków 2005, s. 206.

⁷⁸ *Ibidem*, s. 213.

jest konieczność interpretacji, wyłaniająca się z bezpośredniości: „Rozum narodził się jako pewne uzupełnienie, którego usprawiedliwieniem jest coś ukrytego, coś na zewnątrz niego, co nie może być odzyskane, lecz jedynie wskazane poprzez ten «dyskurs»”⁷⁹. Rozum zatem nie istnieje jako „sam w sobie”, nie ma charakteru substancjalnego, lecz instrumentalny. *Logos* autentyczny ujawnia się jedynie w dialektyce, w ruchu, w żywym słowie. Rozum nieautentyczny natomiast wyłania się wraz z pismem, które według włoskiego autora stanowi petryfikację pierwotnego rozumienia *logosu*. Pismo ujednolacza sens rozumu, prowadzi do skostnienia kategorii dialektycznych w pojęcia. Już platońskie dialogi, przybierające postać zapisu, stanowią zaledwie cień żywości filozoficznej dyskusji u jej źródeł. Jedynie pośrednio możemy wnioskować z nich o autentycznym charakterze *logosu*, ponieważ utrwalenie w piśmie nie oddaje ich pierwotnego dialektycznego ruchu i żywości myślenia.

Nietzscheańska próba odzyskania bezpośredniości mitu na gruncie przeżywającej kryzys filozoficznej kultury Zachodu, korespondująca z ujęciem zarówno Havelocka, jak i Collego, zostaje wyrażona już w samym tytule książki o przygodach dionizyjского proroka — Zaratustra jest mówcą. Jednak problem znaczenia dychotomii mowy i pisma zostaje przez niemieckiego autora wyartykułowany znacznie wcześniej, bo już w drugiej części *Ludzkiego arcyludzkiego*, gdzie Nietzsche wkłada w usta Wędrowca następujące słowa:

Niechaj niebo uchroni mnie przed długą wlokącymi się rozmowami na piśmie! Gdyby Platon znajdował mniej przyjemności w takim przedzeniu, czytelnicy jego znajdowałiby więcej przyjemności w Platonie. Rozmowa, która w rzeczywistości bawi, zmieniona w pismo i przeczytana jest mało widłem o wyłącznie fałszywych perspektywach⁸⁰.

Przekład mowy na język pisany prowadzi do wypływającego z pogłębienia dystansu zniekształcenia, zafałszowania, które jednak, jak dowiadujemy się z *Wiedzy radosnej*, ma znacznie głębsze podłoże,

⁷⁹ Ibidem, s. 220.

⁸⁰ WC, s. 132; KSA 2, s. 539.

ponieważ kształtuje się już wraz z mową, ulegając w związku z pojawieniem się pisma jedynie spotęgowaniu — przemianie ilościowej, lecz nie jakościowej. Rozwój języka jako systemu komunikacji postępuje wraz z wykształcaniem się coraz wyższych stopni świadomości, „bo jedynie to myślenie świadome odbywa się w słowach, to znaczy w znakach powiadamiania się, przez co zdradza się samo świadomości pochodzenie”⁸¹, natomiast

wszystko, co się uświadamia, tym samym staje się płaskie, rozcieńczone, względnie głupie, ogólne, znakiem, pamięciowym znakiem stada, że z wszelkim uświadomieniem związane jest wielkie gruntowne spaczenie, sfałszowanie, upowierzchnienie, uogólnienie⁸².

Postępująca formalizacja języka, wspomagana zafałszowującą mocą pisma, o której Nietzsche wspomina w *Wędrowcu*, osiąga swój punkt kulminacyjny w kondycji człowieka nowoczesnego uwikłanego w sieć abstrakcyjnych pojęć, nieodnajdujących już drogi do bezpośredniości życia, dlatego „ostatecznie rosnąca świadomość jest niebezpieczeństwem; a kto wśród najświadomszych żyje Europejczyków, wie nawet, że jest ona chorobą”⁸³.

Nietzsche, podejmując krytyczną analizę konsekwencji wyostrojonej świadomości człowieka nowoczesnego, podkreśla, że jej rozwój nie jest tożsamy z rozwojem refleksji, ale z „uświadamianiem się rozumu sobie”⁸⁴. Kiedy rozum zwraca się ku samemu sobie⁸⁵, zaczyna poru-

⁸¹ WR, s. 195; KSA 3, s. 592.

⁸² WR, s. 196; KSA 3, s. 593.

⁸³ Ibidem.

⁸⁴ WR, s. 195; KSA 3, s. 592.

⁸⁵ Historycznie ów zwrot przynależy do epoki oświecenia: „Ta wiedza na temat własnego działania, ta duchowa autorefleksja i duchowa prognoza, wydaje się jej właściwym sensem myślenia w ogóle oraz istotnym zadaniem, które zostało mu postawione. Myśl nie dąży wyłącznie ku nowym, nieznanym dotąd celom, chce wiedzieć, dokąd owa wędrówka prowadzi i samodzielnie ustalać jej kierunek. Staje naprzeciwko świata z nową radością i nową odwagą odkrywcy, oczekuje odeń każdego dnia odsłonięcia jakiejś tajemnicy, a przecież jej głód wiedzy i intelektualna ciekawość nie są skierowane tylko na niego. Jeszcze głębiej zafrapowana i namiętnej poruszona

sząć się w świecie własnych abstrakcji, separując się stopniowo od bezpośredniości życia. Nowożytność wywyższa rozum, który obraca ostrze refleksji przeciwko samemu sobie, deprecjonując inne sposoby odnoszenia się do świata. Na tej drodze rodzi się wnoszony przez dyskurs zachodniej filozofii ów spłaszczony, powierzchowny i zafałszowany obraz świata, który Nietzsche oddaje w jednym z celnych aforyzmów z *Wiedzy radosnej*: „Jest myślącym: to znaczy umie rzeczy brać prościej, niż są”⁸⁶. Pierwotny język życia, który swoje podłoże odnajduje w bezpośredniości żywego doświadczenia mowy, korespondującego z mitem przyjmującym za swe podłoże nie myśl, lecz uczucie, w sposób dalece bardziej trafny niż język pojęciowy jest zdolny oddać bogactwo dionizyjskiej pełni. Nietzscheańska krytyka określonej formy racjonalności nastęrcza jednak pewnych trudności. Skoro bowiem niemiecki autor odwraca się od jej oświeceniowej formy, ale jednocześnie nie chce i przecież nie może całkowicie z rozumu zrezygnować, ani też cofnąć się do wcześniejszej jego postaci, to pojawia się pytanie o kształt relacji rozumu do tego, co wobec niego inne, funkcjonujące na gruncie jego koncepcji. Jürgen Habermas zwraca uwagę na fakt, że Nietzsche, poszukując prawdziwego wyzwolenia ze schematów oświeceniowych, musiał sięgnąć do czasów archaicznych i myślenia mitycznego, aby to, co identyfikowane jako różne od rozumu, nie okazało się po prostu jego zapomnianym elementem. To właśnie tam autor *Zaratustry* poszukuje pewnych sposobów doświadczania świata, które zostały z czasem poddane dyktatowi rozumu i przez niego zawłaszczone. Tym samym rozum i to, co od niego inne, pozostają w opozycji, scharakteryzowanej przez Habermasa jako relacja odpychania i wykluczania⁸⁷. Problemem staje się tutaj paradoks, pozwalający się wyrazić jako próba przekroczenia przez rozum samego siebie.

kuje się innym pytaniem: pytaniem, czym jest ona sama i do czego sama jest zdolna. Wciąż na nowo powraca ze swych wypraw odkrywczych, których zamiarem było poszerzenie horyzontu rzeczywistości przedmiotowej, do tego swojego punktu wyjścia”. E. CASSIRER: *Filozofia oświecenia*. Przeł. T. ZATORSKI. Warszawa 2010, s. 3.

⁸⁶ WR, s. 128; KSA 3, s. 504.

⁸⁷ Por. J. HABERMAS: *Wejście w postmodernizm: Nietzsche jako tarcza obrotowa*. W: IDEM: *Filozoficzny dyskurs nowoczesności*. Przeł. M. ŁUKASIEWICZ. Kraków 2000, s. 124–125.

Nietzsche stara się go rozwiązać propozycją nowej formy racjonalności, w której rozum uzna swoje biologiczno-egzystencjalne uwarunkowania, czyli w pewien sposób powróci do pierwotnej żywotności autentycznego *logosu*, o którym pisze Giorgio Colli. Optyka mitu dionizyjskiego, wprowadzająca jako centralny moment wiecznego powrotu tajemnicę Ariadny (Zaratustry), rozsadza od wewnątrz możliwość jego teoretycznego ujęcia w świetle kryterium metafizycznej prawdy. Moment tragicznej afirmacji istnienia, determinujący wieczny powrót jako imperatyw egzystencjalny, pojawia się poza perspektywą logicznej prawdy, wyznaczającej ramy nowożytnej filozofii. Dążenie do wykroczenia poza jej aprioryczny charakter staje się znamieniem filozofii dionizyjskiej, odnajdującej swój cel w służbie życiu. Symbolem tak pojętego powrotu do mitu jest opuszczenie przez Zaraturę jego górskiej samotni, następujące po wprowadzającej inwokacji do dionizyjskiego słońca. Prorok rezygnuje ze swej samotności, ponieważ „chce znów być człowiekiem”⁸⁸, a zatem pragnie powrócić z gór, symbolizujących „ponad” życiem, do niego samego, aby, nauczając wiecznego powrotu, odkryć na nowo autentyczne podstawy ludzkiej egzystencji.

Skoro symbolu Dionizosa, w którym wola mocy i postulat powracania odnajdują wspólną płaszczyznę, nie można zamknąć w pojęciach, ponieważ stanowi on coś względem nich pierwotnego, to *Tako rzecze Zaraturstra* okazuje się wyrażać mitologię wiecznego powrotu, na gruncie której Nietzsche usiłuje odzyskać bezpośrednio doświadczenia świata, próbując scalić w jej obrębie greckie doświadczenie życia z wysoce zindywidualizowaną perspektywą nowoczesności. Znamieniem próby dokonania tej fuzji jest wielokrotnie powtarzane w pismach Nietzschego określenie Dionizosa mianem filozofa⁸⁹, a pierwsze intuicje tego rodzaju pojawiają się już na wczesnym etapie twórczości niemieckiego autora, kiedy, podobnie jak Havelock, stawia filozofię przedsokratejską w bezpośrednim sąsiedztwie sztuki, ponieważ oferowane przez nią „rozwiązanie zagadki świata inspiruje się częstokroć sztuką”⁹⁰. Obraz świata pierwszych

⁸⁸ Z, s. 8; KSA 4, s. 12.

⁸⁹ Por. PDZ, s. 200; KSA 5, s. 238; ZB, s. 91; EH, s. 3; KSA 6, s. 160, 258.

⁹⁰ PP, s. 228; KSA 8, s. 103.

filozofów greckich „jest bogatszy i skomplikowany”⁹¹, gdy tymczasem „sokratycy upraszczają i banalizują”⁹². Nietzsche, o czym była mowa wcześniej, wśród presokratyków upodobał sobie zwłaszcza Heraklita właśnie dlatego, że jednocześnie był poetą. Havelock rozpatruje fenomen presokratyków jako formę przejściową pomiędzy kulturą oralną i dyskursem filozoficznym, jednocześnie traktując te dwa sposoby komunikacji jako sprzeczne, dlatego myśl pierwszych filozofów ma charakter paradoksalny. Nietzschego pociąga właśnie ta paradoksalność, ukazująca się w zderzeniu sztuki i filozofii, które umieszcza racjonalny *logos* w perspektywie doświadczenia poetyckiego jako sfery dionizyjskiej *par excellence*. To w niej bije źródło autentycznej ludzkiej myśli, dlatego Nietzsche stwierdza, że myśliciele presokratejskich „cechuje wyższa mądrość”⁹³, której przeciwstawia „zimno-roztropną cnotliwość”⁹⁴ sokratyków. Na pograniczu sztuki i filozofii pojawia się postać Zaratustry, który z jednej strony, podobnie jak starożytni bardowie kultury oralnej, okazuje się poetą i pieśniarzem, z drugiej — wcieleniem krytycznego nastawienia właściwego nowoczesności.

Zaratustra-poeta lokuje się po stronie mitologii jako „absolutnej poezji”, by posłużyć się sformułowaniem użytym przez Schellinga w *Filozofii sztuki*: „w swej absolutnej postaci [mitologia — M.R.] jest prawdziwym uniwersum samym w sobie, obrazem życia i cudownego chaosu boskiej imaginacji, jest już to samą poezją, jest tworzywem i żywiołem poezji”⁹⁵. Mimo że dionizyjski prorok wielokrotnie określa siebie poetą, Nietzsche rezygnując z Wagnera, wydaje się jednak nie rezygnować z muzyki jako języka najbardziej adekwatnego dla wyrażenia bezpośredniości mitu, ponieważ w *Ecce homo* jasno konstatuje: „możnaby całego *Zaratustrę* zaliczyć do muzyki”⁹⁶. Sprzeczność ta ostatecznie okazuje się pozorna. Nietzsche w *Wiedzy radosnej* wskazuje na głębokie powinowactwo muzyki i poezji, które

⁹¹ Ibidem.

⁹² Ibidem.

⁹³ Ibidem.

⁹⁴ Ibidem.

⁹⁵ F. SCHELLING: *Filozofia sztuki*. Przeł. K. KRZEMIENIOWA. Warszawa 1983, s. 71.

⁹⁶ EH, s. 55; KSA 6, s. 333.

umieszcza właśnie w horyzoncie mitu realizującego się w żywiole mowy. Poezję zbliża do muzyki rytm, za pomocą którego człowiek archaiczny pragnie wywrzeć nacisk na bogów tak, aby ci wysłuchali jego modlitw:

Rytm jest przymusem; wytwarza niepokonalną chęć ulegania, zgadzania się; nie tylko nogi, lecz i sama dusza idzie za taktem — prawdopodobnie, tak wnioskowano, i dusza bogów! Próbowano więc zmuszać ich za pomocą rytmu i działać na nich przemocą: zarzucano na nich poezję, jako magiczną pętlicę⁹⁷.

W *Narodzinach tragedii* Nietzsche, podążając śladem Schopenhauera i pozostając pod wpływem fascynacji twórczością Wagnera, wynosi muzykę do rangi najwyższej sztuki, której językiem przemawia dionizyjska prajednia. Co ciekawe jednak, w notatkach przypadających na okres powstania pierwszej książki Nietzschego, niemiecki autor akcentuje jej silny związek z poezją, wyszukującą „najsztubtelniejsze pojęcia, w których obszarze gruba materialność pojęcia niemal znika”⁹⁸. Odsłania się tutaj fundament przymierza poezji z muzyką i mową, ponieważ „język mówiony tonuje, a dla przedstawianej treści uczuciowej przerwy, rytmy, *tempi*, siła i akcentacja są w sumie symboliczne”⁹⁹. Poezja i mowa stanowią więc wspólną płaszczyznę odsyłającą do muzyki, ponieważ subtelność formy wyrazu charakterystyczna dla tej pierwszej, jak i modulacja głosu właściwa drugiej, zbliżają się do muzyki dzięki samej formie ekspresji, ujawniającą głębię uczuć i namiętności, skrywaną pod powierzchowną warstwą znaczeń, konsolidując w ten sposób podłoże, z którego wyrasta świat mitu.

Drugie oblicze Zaratustry również odsyła do strukturalnej cechy mitu, na którą wskazuje van der Leeuw: „mit jest powtarzaną relacją o potężnym zdarzeniu; relacja zaś to to samo, co powtórzenie”¹⁰⁰.

⁹⁷ WR, s. 80; KSA 3, s. 440.

⁹⁸ PP, s. 177.

⁹⁹ Ibidem.

¹⁰⁰ G. VAN DER LEEUW: *Fenomenologia religii...*, s. 363.

Doskonale oddaje ona zamysł Nietzscheańskiej mitologii wiecznego powrotu jako paradoksalnej fuzji doświadczenia dionizyjskiego starożytnych Greków oraz krytycznego nastawienia nowoczesności. W *Wiedzy radosnej* takim „olbrzymim zdarzeniem”¹⁰¹ okazuje się śmierć Boga, z którego relacją zdaje człowiek oszalały, wieszcząc upadek wiary w konstytuującą świat Zachodu kategorię metafizycznej prawdy. Z *Pieśni posepku* dowiadujemy się, że szaleńcem jest sam Zaratustra, którego relacja okazuje się właśnie powtórzeniem przesłania *Wiedzy radosnej*: „Żem wygnańcem jest/ Z dziedzin wszelkiej prawdy,/ Szaleniec tylko!/ Tylko poeta!”¹⁰². Wyłaniające się z krytycznej samoświadomości nowoczesnej załamanie metafizycznej interpretacji istnienia, które wybrzmiewa w śmierci Boga, kształtuje warunki narodzin Nietzscheańskiej mitologii wiecznego powrotu. Są one zgoła odmienne niż te konstytuujące świat umysłowości archaicznej, spontanicznie powołującej mit pierwotny, ponieważ przynależąca do dziedziny sztuki poezja w konfrontacji z upadającą metafizyczną prawdą nie może poszukiwać już oparcia w akcie wiary. Cassirer, wskazując na pokrewieństwo mitu i poezji w swojej filozofii form symbolicznych, równocześnie podkreśla zasadniczą różnicę pomiędzy nimi:

Mimo jednak tej więzi genetycznej, nie możemy nie rozpoznać różnicy gatunkowej pomiędzy mitem a sztuką. Klucz do tego problemu znajdujemy w stwierdzeniu Kanta, że kontemplacja estetyczna jest całkowicie obojętna na istnienie czy nieistnienie swego przedmiotu. Taka właśnie obojętność jest jednak całkowicie obca wyobraźni mitycznej. Wyobrażenia mityczna implikuje zawsze akt wiary. Bez wiary w rzeczywistość swego przedmiotu mit straciłby podstawę, na której się opiera¹⁰³.

Nietzsche, podobnie jak w *Narodzinach tragedii*, tak też w *Zaratustrze* poszukuje dla wyobcowanego człowieka Zachodu nowego mitu,

¹⁰¹ WR, s. 111; KSA 3, s. 481.

¹⁰² Z, s. 273; KSA 4, s. 374.

¹⁰³ E. CASSIRER: *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury...*, s. 164.

który mógłby spełniać egzystencjalną i kulturotwórczą funkcję w warunkach rozwijającego się nihilizmu. Czasy, w których Bóg umarł, nie są czasami wiary, ale jej upadku, ponieważ osiągnięty przez człowieka nowoczesnego stopień samoświadomości pozwala dostrzec mu w metafizyce narrację pokrewną mitowi. Dlatego płaszczyzną mitologii przyszłości ma stać się sztuka jako nowy afirmatywny wymiar opisu życia, który nie będzie rościł sobie prawa do absolutnej prawdziwości, choć jednocześnie miałby ujawniać pewnego rodzaju prawdę — prawdę osobowości twórcy, komunikującego ją swoim dziełem.

Afirmacja, która stanowi podstawową płaszczyznę odniesienia dla wiecznego powrotu, jest jedną z charakterystycznych cech mitu, podkreślaną przez van der Leeuwa: „Widzimy więc, że mit afirmuje; tworzy rzeczywistość, kształtuje ją”¹⁰⁴. Dokładnie tego naucza Zaratustra: „Za to, coście światem zwali, to przez was dopiero stworzone być winno: waszym rozumem, waszą wolą i miłością, obrazem was samych stać się winno! I zaprawdę, dla waszej szczęśliwości, wy poznający!”¹⁰⁵. Aby jednak nauka Zaratustry mogła się dokonać, koniecznie musi zostać spełniony warunek wstępny, łączący afirmację z mitem jako potężnym zdarzeniem:

Powtarzana w micie opowieść zawiera jednak element, którego nie posiadają inne święte słowa, a mianowicie upostaciowienie. Mit nie tylko wywołuje czy przywołuje ponownie potężne wydarzenie, ale nadaje temu wydarzeniu postać¹⁰⁶.

Ponieważ Nietzsche pisze *Zaratustrę* w odpowiedzi na przeczucie wiecznego powrotu jako najwyższej formuły afirmacji istnienia, olbrzymie zdarzenie śmierci Boga odnajduje swoją postać w nadczłowieku, stąd „pojęcie «nadcłowieka» stało się najwyższą rzeczywistością”¹⁰⁷. Afirmacja Nietzschego zyskuje wobec doniosło-

¹⁰⁴ G. VAN DER LEEUW: *Fenomenologia religii...*, s. 364.

¹⁰⁵ Z, s. 76; KSA 4, s. 110.

¹⁰⁶ G. VAN DER LEEUW: *Fenomenologia religii...*, s. 363.

¹⁰⁷ EH, s. 61; KSA 6, s. 343.

ści tego dziejowego momentu wymiar tragiczny, ponieważ będąc ufundowaną na nowoczesnym sceptycyzmie, który zdaje się u niemieckiego filozofa dążyć do wypełnienia swojej istoty, ma umożliwić wejrzenie w głębię i odczucie ciężaru życia, nieprzesłonięte już odtąd żadnym rodzajem łagodzącej je wiary. Nietzsche, rozwijając niestrudzenie swoje nastawienie krytyczne, składa sobie niejako w ofierze¹⁰⁸, by wyczerpać pokłady destrukcji nowoczesnego sceptycyzmu i zrealizować szaleńczy pomysł osadzenia istnienia na afirmacji transcendentnej nicości.

Mit wyzuty z wiary musi należeć do nadczłowieka, który przewartościowując cierpienie, jest w stanie spełniać swoją istotę w świecie ogołconym z boskości, gdzie ciężar egzystencjalnej prawdy o nim samym będzie równoważony lekkością przewyciężającego tańca. Najwyższy wyraz kondycji nadczłowieka stanowi wieczny powrót, który, gdy rozpatrzmy go w optyce dionizyjskiego mitu, ujawnia kryterium przewartościowania — aktywność i reaktywność jako podstawowe strategie woli mocy i opartą na nim uniwersalną hierarchię wartości, zdolną afirmatywnie przewyciężyć negatywność. Na gruncie swojego stanowiska Nietzsche nie może żądać prawa do uniwersalizmu, a zarazem jednak wydaje się poszukiwać uniwersalnej zasady kulturowego przewartościowania, mającej zrealizować się w elitarnym pluralizmie — wzorowanym na agonicznym charakterze tragicznej kultury Greków¹⁰⁹ — by myśl jego nie osunęła się w najradykałniejszego rodzaju sceptycyzm. Pretensje do tak pojętego uniwersalizmu ustanawiają zatem życie zasadą, która ostatecznie do złudzenia przypomina zanegowany metafizyczny wzorzec, choć jednocześnie zastąpienie prawdy afirmacją w koncepcji wiecznego powrotu służyć ma radykalnemu wyzbyciu się jego reaktywnych uwarunkowań. Jednak wieczny powrót nabiera charakteru metafizycznego także w znaczeniu, w jakim posiadał go mit pierwotny, ponieważ wypływa z doświadczenia mistyczne-

¹⁰⁸ Por. K. JASPERS: *Nietzsche. Wprowadzenie do rozumienia jego filozofii*. Przeł. D. STROIŃSKA. Warszawa 1997, s. 349—350.

¹⁰⁹ Kwestię tę szczegółowo rozważa Paweł Pieniążek. Por. P. PIENIAŻEK: *Nietzsche — agon (w) Grecji i (w) nowoczesności*. W: *Nietzsche Seminarium 4: Nietzsche a tradycja antyczna*. Red. B. BANASIAK, P. PIENIAŻEK. Toruń 2012, s. 13—33.

go, sakralnego, przy czym równocześnie nie jest to doświadczenie zbiorowe, jak w przypadku misteriów dionizyjskich, lecz indywidualne, właściwe człowiekowi nowoczesnemu. Mitologia wiecznego powrotu, która z założenia nie ma opierać się na wierze, a zarazem wypływać z właściwej jej ufności dyktowanej przeczuciem, może stać się doświadczeniem jednego konkretnego człowieka — Nietzschego.



Tragiczna świadomość nieodwracalnych konsekwencji upadku wiary pod naporem nowoczesnego sceptycyzmu jest tym, co odróżnia mitologię *Zaratustry* zarówno od „nowej mitologii” Wagnera, jak i od metafizycznej perspektywy pierwszej książki Nietzschego. Zastąpienie Dionizosa Jezusem w *Sztuce i rewolucji* wskazuje na istotę tej różnicy, bowiem Wagner dionizyjskość czyni potencjałem kulturotwórczym, który ma zostać wykorzystany dla odnowy chrześcijaństwa. Nietzsche natomiast upatruje w niej zasady przewartościowania kultury, gdyż uzdrowienie jej nie może opierać się na fundamentach, które doprowadziły ją do aktualnego stanu kryzysu. Mitologia wiecznego powrotu ma zostać wywiedziona wprost z doprowadzonej do ostatecznych konsekwencji krytyki nowoczesności, na gruncie której niemożliwe jest wskrzeszenie kulturotwórczych mocy chrześcijaństwa. Kiedy Nietzsche i Wagner wymieniają się egzemplarzami *Ludzkiego arcyludzkiego* i *Parsifala*, dla autora *Zaratustry* jasna staje się fundamentalna rozbieżność ich dróg:

Cudem, jakby ukryta myśl tkwiła w przypadku, nadszedł do mnie równocześnie piękny egzemplarz tekstu *Parsifala*, z dedykacją Wagnera dla mnie, „swemu drogiemu przyjacielowi Fryderykowi Nietzsche, Ryszard Wagner, radca kościelny”. — To skrzyżowanie się dwóch książek — zdało mi się, jakbym przy tym złowrózby słyszał dźwięk. Nie brzmiały, jakby skrzyżowały się miecze?... W każdym razie czuliśmy to obaj: bo milczeliśmy obaj¹¹⁰.

¹¹⁰ EH, s. 51; KSA 6, s. 327.

Wagner-rewolucjonista przekształcający się w bogobojnego Wagnera-radcę kościelnego stał się dla Nietzschego żywym dowodem na niemożliwość przewartościowania chrześcijaństwa, dlatego Nietzsche uzmysławia sobie, że musi zwrócić się także przeciwko swojej pierwszej książce, będącej manifestem na cześć kompozytora służącym ideologicznemu wsparciu jego projektu. W optyce metafizyki artystycznej *Narodzin tragedii* Nietzsche abstrahuje wprawdzie od postulatu odnowy kondycji kultury chrześcijańskiej, wnoszonego przez Wagnera w *Sztuce i rewolucji*, zachowuje jednak, jak pamiętamy, inną istotną cechę właściwą dualistycznej, moralno-metafizycznej interpretacji — chrześcijański postulat usprawiedliwienia: „Czytelnikom moich wcześniejszych pism chciałbym *explicite* wyjaśnić, że porzuciłem dominujące tam poglądy metafizyczno-estetyczne: są przyjemne, ale nie do utrzymania”¹¹¹. Zasadnicza różnica pomiędzy „nową mitologią” Wagnera oraz mitologią wiecznego powrotu sprowadza się do tego, że Wagner wciąż jest człowiekiem wiary, Nietzsche natomiast w swoim sceptycyzmie jest zmuszony bezapelacyjnie ją odrzucić: „«Nie wierzę już w nic» — oto właściwy sposób myślenia człowieka twórczego”¹¹².

Mitologia wiecznego powrotu ma wyrastać z próby doprowadzenia sceptycyzmu do jego własnych granic¹¹³, co wiedzie do sytuacji, w której rządząca nim reguła negacji przestanie dominować. Wagner w gruncie rzeczy staje się dla Nietzschego jedynie uosobieniem iluzji przesłaniającej upadek Zachodu, której krytykę podejmuje w *Ludzkie arcyludzkie*, a następnie kontynuuje ją w kolejnych pismach. W związku z rozwojem nastawienia krytycznego pojawia się pytanie o ciągłość dionizyjskiego konceptu Nietzschego, ponieważ brak bezpośrednich odniesień do Dionizosa w okresie od *Niewczesnych rozważań* do *Wiedzy radosnej*, zdaje się wskazywać na jej zerwanie. Jeśli jednak wziąć pod uwagę fakt, że w *Narodzinach tragedii* mit dionizyjski określa istotę tragicznej kultury Greków, która nie może

¹¹¹ PP, s. 240.

¹¹² PP, s. 277.

¹¹³ Por. K. JASPERS: *Rozum i egzystencja*. W: IDEM: *Rozum i egzystencja. Nietzsche a chrześcijaństwo*. Przeł. C. PIECUCH. Warszawa 1991, s. 18.

być rozpatrywana poza nieodzownym z nim związkiem, to rozstanie Nietzschego z Dionizosem nie okazuje się tak oczywiste, jak zdawałoby się na pierwszy rzut oka, ponieważ niemiecki autor w tym okresie nieodmiennie powraca do Greków, dążąc w swojej krytycznej refleksji nad ich fenomenem do nadania nowego kształtu swoim wczesnym intuicjom, co wobec zwrotu myśli Nietzscheańskiej wydaje się w pełni zrozumiałe.

Krytyczna refleksja nad Grekami toruje drogę filozofii woli mocy, a dystans, który Nietzsche osiąga względem nich, pozwala mu na eliminację metafizycznej interpretacji z *Narodzin tragedii*. Przewartościowanie wizji Grecji obecnej w pierwszej książce niemieckiego autora ściśle wiąże się bowiem z jego projektem anti-metafizycznym wszczętym w *Ludzkie arcyłudzkie*. Właśnie w kontekście radykalizującej się u Nietzschego krytyki metafizyki wyłania się problem kształtu, jaki dionizyjskie doświadczenie Greków miałyby przybrać w nowoczesnej kulturze Zachodu, ponieważ Nietzsche, i w tym punkcie wbrew swoim intencjom zbliża się jednak do Wagnera, wykazuje niemożliwość przetransponowania jego pierwotnej postaci na grunt czasów mu współczesnych. W *Wędrowcu i jego cieniu* Grecy zostają określani „tłumaczami”, którzy „ułatwiają człowiekowi nowoczesnemu komunikowanie niejednej rzeczy trudnej i niebezpiecznej do zakomunikowania”¹¹⁴, dlatego, że „ich powszechnie znana historia jest czystym zwierciadłem, które zawsze odbija coś, czego w samym zwierciadle nie ma”¹¹⁵. Nowoczesność ustanawia obraz Grecji, tworząc własne narracje na jej temat, które uniemożliwiają recepcję ich doświadczenia w czystej, niezapośredniczonej postaci, stąd należy zgodzić się z opinią Morleya, że „Nietzsche nie zamierzał przedstawić alternatywnego poglądu na starożytność; raczej usiłował obnażyć złą wiarę wszelkich prób opisanie świata starożytnego, które chcą zataić absolutną zależność od koncepcji nowoczesnych i swe skryte motywy”¹¹⁶.

¹¹⁴ WC, s. 80; KSA 2, s. 471.

¹¹⁵ Ibidem.

¹¹⁶ N. MORLEY: „*Unhistorical Greeks*”: *Myth, History, and the Uses of Antiquity*. In: *Nietzsche and Antiquity. His Reaction and Response to the Classical Tradition*. Ed. P. Bishop. Glasgow 2003, s. 33.

Obraz Grecji, wyłaniający się z krytyki Nietzschego, zostaje odniesiony do warunków nowoczesnych w sposób negatywny, ponieważ opiera się na wykazaniu istotnych różnic pomiędzy afirmatywnym zdrowiem zamierzchłej kultury a ich kondycją, by w tej perspektywie określić podstawowe punkty diagnozy kryzysu kultury Zachodu: „aby zrozumieć próbę, jaką podjął Nietzsche, łącząc studia nad Grekami z jego krytyką nowoczesności, powinniśmy ostrożnie rozważyć jego tezę, że badania nad Grekami mogą oferować coś istotnego krytyce nowoczesności”¹¹⁷. Teza, wyłaniająca się z analiz Dale’a Wilkersona, odkrywa zatem także afirmatywny wymiar tego odniesienia, streszczający się w stwierdzeniu, że „Nietzsche studiuje Greków, by wpłynąć w pozytywny sposób na nowoczesność”¹¹⁸, co znajduje swój wyraz w inspiracji obrazem kultury, która skutecznie opanowuje destruktywne konsekwencje pesymizmu i sceptycyzmu, dając nadzieję na ich przyszłe przewyciężenie. Takie stanowisko Nietzsche zarysowuje już w *Niewczesnych rozważaniach*, wydobywając znaczenie filologii dla współczesności:

Tylko o tyle, o ile jestem wychowankiem stuleci dawniejszych, zwłaszcza greckich, doszedłem do tak nowoczesnych doświadczeń co do siebie jako dziecka czasów obecnych. Tyle jednak muszę przyznać sobie, choćby gwoli powołania, jako filolog klasyczny, bo nie wiedziałbym, jaki sens miałyby filologia klasyczna w naszych czasach, jak nie ten, by działać w nich niewcześnie — to znaczy wbrew czasowi, a przez to na czas i, mam nadzieję, na korzyść czasu, który przyjdzie¹¹⁹.

Diagnoza nieprzekładalności w obrębie obu horyzontów ostatecznie nie wiedzie zatem Nietzschego do odrzucenia jego mitycznych inspiracji, lecz przeciwnie: dystans wypracowany w *Ludzkie arcyłudzkie* i *Jutrzenie* pozwala mu otworzyć perspektywę przewartościowania dionizyjskiego konceptu, która najpełniej wyraża się w *Tako rze-*

¹¹⁷ D. WILKERSON: *Nietzsche and the Greeks*. London—New York 2006, s. 45.

¹¹⁸ *Ibidem*, s. 45—46.

¹¹⁹ NR, s. 64; KSA 1, s. 247.

cze Zaratustra, mającym odsłonić nowe oblicze greckiego zdrowia. Wieczny powrót jako najwyższa formuła potwierdzenia ma umożliwić nadczłowiekowi wykorzystanie twórczego potencjału mitu dionizyjskiego do wzbogacania horyzontów własnej egzystencji, jednak by zachować jego autentyzm, przewyciężony musi zostać nie tylko obraz Grecji, lecz także cała nowoczesność, co Nietzsche dostrzega coraz wyraźniej, rozwijając swoją krytykę metafizyki.

Rozdział IV

Dionizyjskość a konteksty nihilizmu

Krytyczny punkt widzenia, odsłaniający się powoli już w *Niewczesnych rozważaniach*, a wyrażony dobitnie w *Ludzkie arcyłudzkie* oraz uszczegóławiany i rozwijany w kolejnych pismach, stanowi grunt, z którego ma wyrastać przewartościowana koncepcja dionizyjskości, ujęta pod postacią mitologii wiecznego powrotu i nadczłowieka. Genealogiczny zamysł Nietzschego okazuje się tłem, na którym niemiecki filozof uprawia hermeneutykę mitu dionizyjskiego w warunkach świata nowoczesnego, co do których ma on pełną świadomość, iż są zasadniczo odmienne niż w starożytnej Grecji. Centralnym wydarzeniem nowoczesności jest śmierć Boga — dziejowy moment jej impasu, odsłaniający się na wielu płaszczyznach (religijnej, moralnej, filozoficznej itd.), które wykazują jednak strukturalną zbieżność, ponieważ u swych podstaw skrywają postępujący upadek wiary w metafizyczną dwoistość świata. Projekt nadczłowieka, który wyłania się z intuicji wiecznego powrotu, zostaje osadzony w sytuacji kryzysu nowoczesności, zwracającej swe krytyczne spojrzenie ku własnym podstawom. Ta dziejowa kontekstualizacja nadaje mu charakter bytu historycznego, który może spełnić się jedynie w ściśle określonym czasie, co w sposób nieunikniony podważa zasadność interpretacji opartych na próbach dookreślenia jego istoty abstrahujących od kontekstu dziejowego. Sieć odniesień, w którą Nietzsche wikła swoje rozpoznanie istoty nihilizmu, odsłania złożoność składających się na niego zjawisk i procesów, ale także obnaża momenty niejednoznaczne, jeśli nie sprzeczne, w diagnozie niemieckiego autora. Nihilizm w ujęciu Nietzschego ma dwie twa-

rze: z jednej strony wypływa on z dominacji reaktywnej strategii woli mocy, kształtującej oblicze nie tylko nowoczesności, choć jej zwłaszcza, lecz także całej kultury Zachodu już u samych jej źródeł, z drugiej — dopiero ostateczne wypełnienie jego istoty stwarza szansę uaktywnienia wnoszonej przez afirmatywny wymiar wiecznego powrotu dionizyjskiej zasady przewartościowania¹, która ma nadać siłom resentymetu przeciwny kierunek, wkomponowując je we właściwą nadczłowiekowi twórczą aktywność. Wyłaniające się z krytyki Nietzschego konteksty nihilizmu naświetlają więc podwójną naturę nadczłowieka, spełniającego się w ruchu pomiędzy afirmacją i negacją, co nadaje mu wymiar istoty paradoksalnej — samotnego dionizyjczyka, obdarzonego krytyczną samoświadomością człowieka nowoczesnego, która ma jednak zostać wykorzystana w sposób zasadniczo odmienny niż na gruncie spalającej się w sceptycyzmie nowoczesności, ponieważ określająca go negatywność zostaje wcielona w postulat bezwarunkowej miłości życia.

W cieniu kryzysu

Śmierć Boga, rozpatrywana w wymiarze religijnym i moralnym, ujawnia postępowanie rozszerzającego swe panowanie samopoznania człowieka, w wyniku którego oświecenie demistyfikuje Boga jako alienację cech ludzkich. Myśl Nietzschego częściowo wpisuje się w krytyczne tendencje oświeceniowe, upatrując podstaw kształtowania się sfery *sacrum* w braku ludzkiej samoświadomości i znajomości własnej natury, co sprawia, że „naiwny *homo religiosus* rozkłada sam siebie na wiele osób”², a zatem „religia jest jednym z wypadków *alté-*

¹ „W istocie punktem odniesienia dla rozważań Nietzschego o czasach jemu współczesnych była Grecja, gdyż to pozwalało mu podejść do problemu nihilizmu w sposób radykalny, na co nie pozwoliłyby mu reguły ostrożnie wyważonego dyskursu”. R. CALASSO: *Nietzsche a przeszłość*. Przeł. S. KASPRZYŚIAK. W: *Nietzsche 1900–2000*. Red. A. PRZYBYŚLAWSKI. Kraków 1997, s. 194.

² WM, s. 66; KSA 13, s. 306.

ration de la personnalité (deformacji osobowości)”³. Idea Boga pojawia się w wyniku rzutowania wybranych cech człowieka na byt wyższy: personifikując niektóre swoje przymioty psychologiczne, istota ludzka powołuje nowy rodzaj istnienia, który określa następnie mianem Boga⁴. Zdaniem Nietzschego, ludzkie pragnienia są uwarunkowane wyrażającą całość bytu wolą mocy, która powołuje wedle nich określoną interpretację istnienia. Najzarliwsze pragnienie człowieka Zachodu odsłania tęsknota za zbawieniem, które ma dokonać się w nieskończoności. Nietzscheańska genealogia odkrywa jej źródła w plemiennym bogu Izraela — Jehowie i ukazuje przemiany jego wizerunku począwszy od archaicznych wyobrażeń aż po religię chrześcijańską, stanowiącą stadium wyczerpania jej kulturotwórczego i sensotwórczego potencjału: „nie ma żadnej innej alternatywy dla bogów: albo są oni wolą mocy — i tak długo będą bogami ludów — albo niemocą mocy — i wtedy z konieczności stają się dobrzy...”⁵.

Zobrazowana przez Nietzschego postać Jehowy okazuje się odzwierciedleniem woli mocy ludu, który u zarania swej historii wykazuje wiele cech zbliżonych do witalistycznych wyznaczników kultu dionizyjskiego. Już sama analiza etymologiczna starohebrajskiego imienia bóstwa odsyła do tego, co stanowi konstytutywny wymiar dionizyjskości — do walki. Biblijne imię Jahwe Zebath oznacza bowiem „Jehowę wojsk Izraela”, a sama nazwa plemienia „walczącego Boga”⁶. W swych początkach kult Jehowy przybiera formę religii wdzięczności, na gruncie której Bóg i człowiek pozostają w ścisłym związku: „Jego [Izraela — M.R.] Jehowa był wyrazem świadomo-

³ Ibidem.

⁴ Stanowisko Nietzschego zdaje się w tym miejscu zbieżne z Feuerbachowskim rozumieniem genezy systemów religijnych jako zorganizowanych wokół istot nadludzkich wierzeń, w których wyrażają się potrzeby konkretnych ludzkich egzystencji. Feuerbach funkcjonującą w tradycji religijnej i filozoficznej postać Boga uważa za alienację niektórych cech ludzkich: „«Taki twój Bóg, jakie masz serce». Jakie są życzenia ludzi, tacy są ich bogowie”. L. FEUERBACH: *O istocie religii*. W: IDEM: *Wybór pism II. Zasady filozofii przyszłości*. Przeł. K. KRZEMIENIOWA, M. SKWIECIŃSKI. Warszawa 1988, s. 266.

⁵ A, s. 16; KSA 6, s. 183.

⁶ Por. W.R. SMITH, R.T.K. CHEYNE: *The Prophets of Israel and Their Place in History to the Close of the Eighth Century BC*. London 1895, s. 36.

ści mocy, radości z siebie, nadziei pokładanej w sobie: oczekiwano w nim zwycięstwa i ocalenia, ufano przez niego naturze, że da, czego ludowi trzeba — przede wszystkim deszczu”⁷. Skoro bowiem akt religijnego ofiarowania, dokonywany przez człowieka, jest wyrazem postawy autoafirmacji, to także Bóg, przyjmujący dar ofiary, zyskuje charakter potwierziciela egzystencjalnej kondycji swoich wyznawców. Jehowa, uosabiający zasadę stanowienia wartości, odzwierciedla siłę ducha swojego ludu, komunikując bogactwo jego natury: „Taki Bóg musi umieć pomagać i szkodzić, musi umieć być przyjacielem, jak wrogiem — podziwia się go w dobrym, jak w złym”⁸. Obraz Jehowy oddaje moc jego ludu, akceptując w człowieku zarówno to, co chrześcijańska moralność nazwała później dobrem, jak i elementy ludzkiej natury zakwalifikowane w jej ramach jako złe i grzeszne, a zatem wymagające stopniowej eliminacji. W toku procesu wyczerpywania się naturalnych mocy kultury następuje stopniowe przekształcanie wizerunku bóstwa, w czym wyraża się historia upadku człowieka. Zdaniem Nietzschego, w przypadku Jehowy nastąpiła „przeciwnaturalna kastracja”⁹, w wyniku której stał się chrześcijańskim dobrym Bogiem, podtrzymującym system reaktywnych wartościowań kultury Zachodu. Początek regresu postaci Jehowy ujawnił się jednak w mentalności ludu Izraela znacznie wcześniej, niż nastąpił ostateczny tryumf chrześcijańskiej moralności. W głównej mierze za sprawą niesprzyjających warunków historycznych pojawiła się instytucja kapłana, operującego kategoriami winy i kary, sprzężonymi w pojęciu grzechu przeciw Bogu. Wobec władzy kapłana pierwotny sposób pojmowania Boga uległ wynaturzeniu:

Wszystkie przez instynkt życia natchnione żądania, słowem wszystko, co ma w sobie swą wartość, pasożytnictwo kapłanów czyni zasadniczo bezwartościowym, wartości przeciwnym; wymaga ono dodatkowej sankcji — potrzebuje nadającej wartość mocy, która w nim natury zaprzecza i przez to

⁷ A, s. 24; KSA 6, s. 193.

⁸ A, s. 16; KSA 6, s. 182.

⁹ Ibidem.

właśnie dopiero wartość stwarza... Kapłan odziera z wartości, z świętości naturę: za tę cenę istnieje w ogóle¹⁰.

Za sprawą kapłana pomiędzy Boga i człowieka wdziera się grzech, niszcząc naturalny afirmatywny wymiar ich relacji: „Bóg, który wymaga — zamiast Boga, który pomaga, który użycza rady, który w gruncie rzeczy jest wyrazem na wszelką szczęśliwą inspirację odwagi i ufności w sobie...”¹¹. Psychologia grzechu opiera się na mechanizmie poczucia winy i strachu przed karą. Człowiek, obarczając pewne aspekty swojej natury winą, zaczyna wobec Boga wstydzić się samego siebie. Religia przestaje być formą wdzięczności, przybierając instytucjonalną postać przymusu, sterowanego reaktywną kategorią grzechu. Za tą przemianą Jehowy postępuje przemiana wartości, które za sprawą chorobliwego oddziaływania instynktu kapłańskiego tracą swój naturalny związek z życiem: „Moralność już nie wyrazem warunków życia i wzrostu ludu, już nie najgłębszym instynktem życia, lecz abstrakcją, przeciwstawieniem życia”¹².

Śmierć Boga nie ogranicza się jedynie do wymiaru religijnego, lecz dokonuje się także na gruncie filozofii, jako że nihilistyczna kondycja człowieka Zachodu nie tylko ma swe źródła w rozkładzie religii chrześcijańskiej, lecz także stanowi owoc dekadentkich form zmierzchającej kultury greckiej. Oba wymiary łączy fundujący je metafizyczny schemat, w który uwikłany jest zarówno transcendentny Bóg chrześcijan, jak i absolutny byt Platona¹³. Dlatego proces śmierci Boga niemiecki autor śledzi równolegle z postępującym na gruncie filozofii rozpadem idei „świata prawdziwego”. Chrześcijaństwo swój sukces na arenie dziejów zawdzięcza bowiem właśnie przysposobieniu innego nurtu zmierzchającego życia, a mianowicie greckiej filozofii. Historię tego procesu Nietzsche ilustruje w słynnym fragmencie ze *Zmierzchu bożyszcz*, zatytułowanym *Jak „świat prawdziwy” stał się w końcu bajką*. Metafizyka Platona odtwarza w pewien sposób

¹⁰ A, s. 26; KSA 6, s. 196.

¹¹ A, s. 24; KSA 6, s. 194.

¹² Ibidem.

¹³ Por. rozdział II.

kapłański schemat winnego człowieka i karzącego Boga, wprowadzając podział w obrębie bytu na pozorny świat zmysłów i idealny świat prawdziwy. W myśli greckiego filozofa nie zdołał jednak jeszcze rozwinąć się w pełni mechanizm obietnicy zbawienia, sterowany kategorią grzechu. Platoński „świat prawdziwy” jako swoista sfera *sacrum* jest „osiągalny dla mędrca, dla pobożnego, dla cnotliwego – tenże człowiek żyje w nim, jest nim”¹⁴. Obietnicę zbawienia jako narzędzie kapłańskiego instynktu wnosi do greckiej filozofii dopiero judeo-chrześcijańska interpretacja rzeczywistości: „Świat prawdziwy, chwilowo nieosiągalny, ale obiecany mędrcom, pobożnemu, cnotliwemu (grzesznikowi, który odprawia pokutę)”¹⁵. Kantowska koncepcja niepoznawalnej rzeczy samej w sobie i zjawiska odzwierciedla ostateczne wyrugowanie Boga poza obszar ludzkiej egzystencji: „Świat prawdziwy, nieosiągalny, niedający się udowodnić, obiecać, ale już jako pomyślany stanowiący pocieszenie, zobowiązanie, imperatyw”¹⁶. Schemat, wprowadzony przez Kanta, przedstawia tę samą abstrakcyjność, która właściwa jest wyrodniejącej moralności chrześcijańskiej. Moment ostatecznego upadku Boga filozofów (prawdy) oddaje „kogucie pianie pozytywizmu”: „Świat prawdziwy – nieosiągalny? W każdym razie nieosiągnięty. A jako nieosiągnięty również nieznan. A zatem również nie pocieszający, nie zbawiający, nie zobowiązujący: do czegoż mogłoby nas zobowiązywać coś nieznanego?...”¹⁷. Wobec postępu nauk kapituluje filozoficzny ideał prawdy, czego konsekwencją może być jedynie jej ostateczne zaniegowanie: „«Świat prawdziwy» – idea, która do niczego nie jest już przydatna, która nawet już nie zobowiązuje – idea nieprzydatna, zbędna, a zatem odrzucona: pozbadźmy się jej!”¹⁸. W imię ściśle naukowego rygoru to, co ostatecznie nie wykazane, zostaje odsunięte jako nieprawomocne, tracąc swoją normatywną moc. Skoro nie znamy świata prawdziwego, nie może on stanowić dla nas pocieszenia, rekompensaty cierpienia ponoszonego w życiu doczesnym.

¹⁴ ZB, s. 25; KSA 6, s. 80.

¹⁵ Ibidem

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ ZB, s. 25; KSA 6, s. 81.

Śmierć Boga, odsłaniając różne oblicza regresu człowieczeństwa, znamionuje upadek metafizycznej interpretacji istnienia. Szaleniec, przynoszący w *Wiedzy radosnej* wieść o śmierci Boga, w pełni zdaje sobie sprawę z powagi sytuacji: „Cóż uczyniliśmy, odpętując ziemię od jej słońca? Dokąd zdąża teraz? Dokąd my zdążamy?”¹⁹. Ludzie na rynku, do których przychodzi człowiek szalony, śmieją się z niego, mówiąc, że od dawna nie wierzą już w Boga²⁰. Jednak ich ateizm jest pozorny, i podobnie jak ich wolność, okazuje się czystą fikcją, gdyż łatwo znajdują substytut dla swojej wiary: „Bóg umarł: lecz taki jest już rodzaj ludzki, iż będą może jeszcze przez stulecia istniały jaskinie, w których będą pokazywali cię jego”²¹. Wyniesienie w miejsce Boga zastępczych ideałów — rozumu, postępu, historii itp. — dowodzi, że ludzka egzystencja mieści w sobie konieczność odniesienia do transcendencji nawet za cenę kłamstwa²².

¹⁹ WR, s. 110; KSA 3, s. 481.

²⁰ Por. WR, s. 110; KSA 3, s. 480.

²¹ WR, s. 101; KSA 3, s. 467.

²² Paweł Pieniążek analizuje historię cieni Boga, wydobywając zasadnicze znaczenie metafory zmierzchu: „Odsyłając do zaniku światła, metafora zmierzchu prowadzi nas zatem do serca Nietzscheańskiej krytyki metafizyki — do tezy o śmierci Boga, dawcy światła (sensu), który znika teraz z horyzontu ludzkiego istnienia. Nietzsche mówi wszakże o zmierzchu bożyszcz, a nie jednego (chrześcijańskiego) Boga. Otóż śmierć Boga nie oznacza tu jednorazowego, historycznego zdarzenia detronizacji Boga chrześcijańskiego w kulturze europejskiej (za sprawą oświecenia — to kolejna metafora optyczna), lecz wskazuje na jedynie zainicjowany tym zdarzeniem proces wyczerpywania się siły światła, utraty sensu i jego wiążącej dla człowieka mocy — proces niepowstrzymanego odfundamentowania istnienia ludzkiego, zatem usuwania kolejnych podstaw, wznoszonych w pustce pozostałej po zniknięciu Absolutu chrześcijańskiego, i zastępowania ich nowymi (Natura, Ja transcendentalne, Człowiek, Historia, Społeczeństwo), coraz słabszymi, coraz bardziej podatnymi na ciosy bezlitosnej krytyki. Ów proces stopniowego wypalania się w kulturze Zachodu rozjaśniającej siły sensu Nietzsche określa — to właściwe znaczenie śmierci Boga — jako nihilizm, utratę przez wartości ich wartości. W zgodzie z jego ukrytą logiką, nieodmiennie sterowaną wrogością, resentymentem wobec życia, Nietzsche śledzi nihilistyczne przemieszczenia, metamorfozy i figury zanikającego sensu, pozornie zwrócone przeciwko starym, faktycznie zaś stanowiące ich coraz słabsze manifestacje, w których tropi ukryte przejawy platonizmu i chrześcijaństwa”. P. PIENIAŻEK: *Dekadencja, pozory, Dionizos*. (Poście) (w). W: F. NIETZSCHE: *Zmierzch bożyszcz*. Przeł. P. PIENIAŻEK. Kraków 2005, s. 98.



Skoro metafizyczno-religijne pojęcie Boga stanowi podstawę reaktywnej interpretacji istnienia, dlaczego Nietzsche przywołuje jako antidotum na nie inne bóstwo, greckiego Dionizosa? Ta ambiwalencja²³ jest jednak tylko pozorna, zaś jej rozpowszechnienie ma swoje źródło w zniekształcającym uznaniu niemieckiego autora za krytyka wszelkich przejawów religijności w ogóle, a więc za powierzchownego ateistę. Tego rodzaju redukcyjne ujęcie faktycznie uniemożliwia zrozumienie wagi fenomenu Dionizosa w dziele Nietzschego, a nawet niezdolne jest udzielić odpowiedzi na pytanie o samą rację jego pojawienia się. Tymczasem kwestię religijności niemiecki autor stawia przede wszystkim w optyce egzystencjalnej, dopiero wtórnie na pozostałych płaszczyznach, gdyż instynkt religijny powołujący ją do istnienia zawsze stanowi przejaw indywidualnej formy życia i wart jest tyle samo, co ona. Nietzsche postrzega religię z perspektywy określonej formy życia, która stoi za jej powstaniem, za niesioną wraz z wiarą perspektywą egzystencjalną. Grecka religia Dionizosa stanowić może wzmiankowane antidotum dlatego, że zawiera w sobie nieobecny w platońsko-chrześcijańskiej koncepcji Boga afirmatywny rys, który pierwotnie wyrażał kondycję helleńskiego człowieka, a który Nietzsche pragnie ożywić jako remedium na nihilistyczny kryzys świata nowoczesnego. Cechą podstawową religijności Greków, szczególnie przez Nietzschego waloryzowaną, jest jej politeizm, który przekłada się na kulturowy pluralizm, oba zaś wypływają z nieskrępowanej płodności bogotwórczego instynktu. Ramy greckiej religii konstituuje również fatalizm, oparty na wyniesieniu ślepego losu do rangi najwyższej świętości, której podlegają nie tylko ludzie, lecz także sami bogowie, dzięki czemu kosmiczna jedność życia wyraża się w bezwzględnym umiłowaniu fatum²⁴. Nietrudno dostrzec tu źródła jednej z podstawowych inspiracji Nietzscheańskiego imperatywu *amor fati*. Miguel de Unamuno, podobnie jak Nietzsche, w starogreckiej religii pod-

²³ Por. L.J. HATAB: *Apollo and Dionysus: Nietzschean Expression of the Sacred*. In: *Nietzsche and the Gods*. Ed. W. SANTANIELLO. New York 2001, s. 45.

²⁴ Por. *ibidem*, s. 48.

kreśla brak metafizycznego w swej istocie podziału na to, co „na zewnątrz” i „wewnątrz”, przekładającego się na rozróżnienie tego, co obiektywne i tego, co subiektywne. Pierwiastek boski objawia się w personalizacji obrazu rzeczywistości, stanowiąc początek rodzącej się świadomości człowieka. W politeistycznym świecie greckiej religii zarówno kondycja bóstw, jak i rodzaj zależności pomiędzy nimi czerpią rację swojego istnienia z życia ludzkiego, nie odsyłając do czegoś, co sytuowałyby się poza nim. Związki bogów i ludzi, owocujące posiadaniem wspólnych potomków, wskazują na to, że u swojego zarania człowiek i bóg byli dwoma aspektami tej samej rzeczywistości²⁵. Także Ludwig Feuerbach widzi istotną różnicę pomiędzy starogrecką religią a chrześcijaństwem, ujawniającą się w skonfrontowaniu ograniczonych bogów greckich z nieograniczonym Bogiem chrześcijan. W poczynionym przez siebie rozumieniu Feuerbach zbliża się zasadniczo do argumentacji de Unamuno. Charakterystyczne dla religii helleńskiej ograniczenie bóstwa wypływa z tego, że

Grecy nie robili boskiej tzn. możliwej istoty wzorem, celem i miarą rzeczywistej, ale rzeczywistą istotę miarą możliwej. Nawet jeśli dzięki filozofii wysubtelnili, uduchowali swych bogów, ich życzenia pozostały na gruncie rzeczywistości, na gruncie ludzkiej natury²⁶.

W chrześcijańskim pojęciu Boga natomiast odbijają się potrzeby i pragnienia człowieka, transcendujące jego egzystencję. Wyrazem nieograniczoności bytu absolutnego jest już sam brak imienia Boga, który odsyła do wyraźnego rozgraniczenia nieskończonej sfery *sacrum* i skończonego życia człowieka²⁷.

Religia Greków, umieszczająca boga w obrębie rzeczywistości ludzkiej, odzwierciedla zarazem ścisłą przynależność człowieka i natury, której odzyskanie postuluje nowoczesność stająca w obli-

²⁵ Por. M. DE UNAMUNO: *O poczuciu tragiczności wśród ludzi i wśród narodów*. Przeł. H. WOŹNIAKOWSKI. Kraków—Wrocław 1984, s. 174—175.

²⁶ L. FEUERBACH: *O istocie religii...*, s. 267.

²⁷ Por. *ibidem*, s. 268.

czu upadku metafizycznej interpretacji istnienia. Nietzsche radykalnie dystansuje się jednak od istoty postulowanego przez oświecenie powrotu do natury, wprowadzając własną optykę jego rozumienia: „Również ja mówię o «powrocie do natury», choć nie jest to cofanie się, lecz wznoszenie — ku wyżynnej, wolnej, nawet straszliwej naturze i naturalności, takiej, która igra, może igrać wielkimi zadaniami...”²⁸. W doktrynie równości, zwiastowanej przez ideały Wielkiej Rewolucji Francuskiej, Nietzsche dostrzega ślepy zaułek poszukiwań nowoczesności, która, głosząc wolność jednostki, próbuje osadzić ją na gruncie wartości sprzecznych z naturą: „Doktryna równości!... Wszelako nie ma bardziej trującej trucizny: wydaje się bowiem, że głosi ją sama sprawiedliwość, gdy tymczasem jest ona końcem sprawiedliwości...”²⁹. Sprawiedliwość natury nie sprowadza się do równości, ale wyraża sobą bezwzględne prawo silniejszego, co ostatecznie odsłania się w dysonansie pomiędzy rewolucyjnym ideałem równości oraz historycznymi konsekwencjami jego realizacji. Powrót do natury, przed koniecznością którego staje człowiek nowoczesny wobec upadku wiary w uniwersalność metafizycznej wykładni życia, okazuje się kwestią podstawową dla określenia ludzkiej wolności. Zdaniem Waltera Bröckera, istoty problemu nowoczesnego pojęcia wolności Nietzsche upatruje w zasadniczo odmiennym od właściwego Grekom rozumieniu relacji człowieka i natury. Dusza, która w filozofii europejskiej ewoluuje w pojęcie racjonalnego podmiotu poznania, u starożytnych pozostawała w ścisłym związku z naturą, wnosząc wizję człowieka jako jedności, silnie sprzężonej z otaczającym go światem. Religia chrześcijańska wraz ze swym zbawczym planem traktuje wprawdzie przyrodę jako stwórcze dzieło Boga, jednak na pewno nie postrzega jej w kategoriach miejsca naturalnego bytowania człowieka. Przeznaczeniem istoty ludzkiej jest życie wieczne, do którego ciało nie ma dostępu. Chrześcijaństwo dokonuje zatem utożsamienia boskiego żywiołu z duchowością, przy jednoczesnej deprecjacji wszystkiego, co wiąże się z naturą, w której zakorzenienie znajduje od tej

²⁸ ZB, s. 84; KSA 6, s. 150.

²⁹ Ibidem.

pory jedynie ludzka cielesność³⁰. W ramach nowożytnego odwrótu od tej interpretacji człowieka pojawia się żądanie autonomii, które nie sprowadza się jednak tylko do postulatu zniesienia transcendentnych sankcji wobec życia, lecz także rości sobie prawo do wyzwolenia jednostki od natury. Z racji tego, że filozofia nowożytna nie uznaje rzeczywistości innej niż przyrodnicza, wyzwolenie od natury musi stać się jednocześnie wyzwoleniem do natury — oderwanie od natury stanowić ma jedynie etap na drodze do uzyskania bardziej intymnej z nią więzi, wyższego poziomu relacji. Naturalna jedność wolności i natury miała zatem zostać zastąpiona ich wolnym pojednaniem, które w sposób bezpośredni odsyła do jedności świata i bóstwa, znanej z religii Greków. Ów nowożytny eksperyment jednak nie powiódł się — wyzwolenie z natury zaowocowało jej zniszczeniem i zamknięciem człowieka w zupełnie nowym świecie — sztucznej, technicznej rzeczywistości³¹. Oderwana od natury racjonalność przekształciła się zatem w technikę³², objawiając po raz

³⁰ Por. W. BRÖCKER: *Nietzsche i nihilizm europejski*. Przeł. G. SOWINSKI. W: *Wokół nihilizmu*. Red. G. SOWINSKI. Kraków 2001, s. 152.

³¹ Por. *ibidem*, s. 153.

³² Problem wpływu rozwijającej się techniki na kondycję kultury europejskiej zostanie podjęty w XX wieku między innymi przez Oswalda Spenglera, Martina Heideggera czy filozofów szkoły frankfurckiej — Theodora W. Adorna i Maksa Horkheimera.

Spengler sformułuje różnicę pomiędzy kulturą i cywilizacją, identyfikując przejście pomiędzy nimi jako przemianę żywego w martwe, organizmu w mechanizm: „Cywilizacja jest nieuniknionym przeznaczeniem kultury. [...] Cywilizacje są najbardziej zewnętrznymi i sztucznymi stanami, do których jest zdolny wyższy rodzaj ludzkości. Stanowią zakończenie; następują po stawianiu się jako to, co się stało; po życiu jako śmierć; po rozwoju jako skostniałość; po wsi i duchowym dzieciństwie jako intelektualna starość oraz kamienne, petryfikujące umysły i serca metropolie. Stanowią nieodwołalny kres, ku któremu wciąż wiedzie droga najgłębszej konieczności”. O. SPENGLER: *Zmierzch Zachodu. Zarys morfologii historii uniwersalnej*. Przeł. J. MARZĘCKI. Warszawa 2001, s. 48.

Heidegger istotę techniki połączy z odkrywaniem — dziedziną prawdy, ἀλήθεια: „Technika jest sposobem odkrywania. Technika istoczy się w dziedzinie, gdzie dzieje się odkrywanie i nieskrytość, ἀλήθεια, prawda”. Odkrywanie jest tym, co łączy greckie i współczesne pojmowanie techniki — to drugie jednak nie jest wydobyciem, lecz „wyzwaniem, stawiającym przyrodzie żądanie, by dostarczyła

kolejny reaktywność kultury Zachodu — odtąd to świat kreowany przez technikę ma dyktować warunki życia, podporządkowując naturę swoim celom. Technika staje się w ten sposób nowym wyznacznikiem ludzkiego bycia w świecie, a obrany za jej sprawą cel

energii, którą można jako taką urabiać i magazynować”. Odkrywanie jako wyzwanie „dzieje się tak, że ukryta w przyrodzie energia zostaje udostępniona, już dostępną się przekształca, to, co przekształcone — magazynuje, zmagazynowane znów rozdziela, zaś rozdzielone — ponownie przemienia. Udostępniać, przekształcać, magazynować, rozdzielać, przemieniać — są to sposoby odkrywania” (M. HEIDEGGER: *Pytanie o technikę*. Przeł. K. WOLICKI. W: IDEM: *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*. Przeł. K. MICHAŁSKI, K. POMIAN, M.J. SIEMEK, J. TISCHNER, K. WOLICKI. Warszawa 1977, s. 232—235). Na gruncie współczesnej techniki dochodzi do odkrycia jej istoty — w takim sensie okazuje się technika bardziej niż kiedykolwiek wcześniej, pojawia się w dziedzinie tego, co nieskryte, która przynależy metafizycznym poszukiwaniom prawdy. W takim sensie technika jest przedłużeniem roszczeń metafizyki do ujęcia świata w obrębie racjonalnych schematów, a zatem opanowania go i uczynienia własnym. Odkrywanie właściwe współczesnej technice, a zatem przynależne do jej istoty, jak nigdy wcześniej, mieści się w sposobie, spełniającym się w instrumentalnym charakterze wspierającego rozwój techniki nowożytnego przyrodoznawstwa.

Adorno i Horkheimer, problematyzując technikę z perspektywy narodzin i rozwoju społeczeństwa masowego oraz przemysłu kulturalnego, zwrócić uwagę na realne konsekwencje instrumentalizacji procesów myślenia, mającej swe źródło w oświeceniowym żądaniu autonomii rozumu: „Mimo że wiedza techniczna rozszerza horyzont myślenia i działania, ewidentnie zanika autonomia jednostkowego podmiotu, jego zdolność stawienia oporu rozrastającemu się aparatowi masowej manipulacji, siła jego fantazji, niezależny osąd. Progresywnemu rozwojowi środków technicznych towarzyszy proces odczłowieczenia. Istnieje groźba, że postęp zniweczy cel, który ma urzeczywistnić — ideę człowieka” (M. HORKHEIMER: *Krytyka instrumentalnego rozumu*. Przeł. H. WALENTOWICZ. Warszawa 2007, s. 34). Instrumentalizacja rozumu, w której myślenie staje się tylko pustą formą, okazuje się cyniczną realizacją oświeceniowych postulatów samopoznania i autonomii. Życiowy proces społeczeństwa bierze we władanie rozum w charakterze środka — funkcjonalność jako wyznacznik rozumu instrumentalnego neguje jego podmiotową autonomię, sprowadzając jednostkę do roli egzemplarza gatunku we władaniu przemysłu kulturalnego: „Przemysł kulturalny podstępnie doprowadził do realizacji człowieka jako istoty gatunkowej. Każdy jest już tylko tym, ze względu na co może zastąpić każdego innego: jest funkcjonalny, jest egzemplarzem. On sam, jako indywiduum, jest czymś absolutnie zastępowalnym, czystą nicością, i właśnie to zaczyna odczuwać, gdy z czasem zatracą podobieństwo”. M. HORKHEIMER, T.W. ADORNO: *Dialektyka oświecenia*. Przeł. M. ŁUKASIEWICZ. Warszawa 2010, s. 147.

spełnia się w dążeniu człowieka do zyskania absolutnej dominacji nad przyrodą, które ostatecznie odcina mu drogę powrotu do pojednania z naturą.



Oświeceniowe tendencje, w których miało zrealizować się ludzkie pragnienie autonomii, prowadzą w gruncie rzeczy do alienacji, reifikacji i wykorzenia jednostki ze świata. Wyzwolenie od transcendentnych sankcji, manifestujące się w zdiagnozowanej śmierci Boga, odsłania wielki kryzys nowoczesności. Nihilizm, bo tak zostaje określony on przez Nietzschego, oznacza sytuację, kiedy „najwyższe wartości tracą wartość”³³, czyli autentyczny wpływ warunków na kondycję powołującego je życia. Wartości, których źródłem kultura europejska upatrywała dotąd w „świecie innym”, tracą swą sensotwórczą moc w wyniku upadku wiary w transcendentne zakorzenienie życia. Kryzys, spełniający się w śmierci Boga, stanowi przede wszystkim pewien dziejowy proces. Cała kultura europejska jako sprzężenie chrześcijańskich i greckich instynktów zmierzającego życia zmierza nieuchronnie w stronę nihilizmu: „Albowiem dlaczego nastanie nihilizmu jest dzisiaj czymś koniecznym? Dlatego, że swą ostateczną konkluzję wyciągają w nim nasze dotychczasowe wartości; dlatego, że nihilizm jest przemyślaną do końca logiką naszych wielkich wartości i ideałów”³⁴. Europejskie wartości są z gruntu nihilistyczne, ponieważ swoje zakorzenienie odnajdują w Bogu, rozumianym jako transcendująca ludzką egzystencję siła, w której ogniskuje się sposób dokonywanej przez człowieka interpretacji świata i własnego istnienia, co ujawnia się w zajęciu określonej postawy wobec rzeczywistości. Taki stan rzeczy zostaje przez Nietzschego zdiagnozowany jako wytwór reaktywnych mocy resentymentu, o czym świadczy transcendentny charakter zasady, organizującej życie człowieka, która jednocześnie deprecjonuje jego fundamentalne przejawy. Resentyment natomiast jest formą pasożytnictwa — potrzebuje czegoś, co może

³³ WM, s. 11; KSA 12, s. 350.

³⁴ ZN, s. 104; KSA 13, s. 190.

zanegować, aby móc się rozwijać. Jeżeli dojdzie do sytuacji, w której w naturalny sposób wyczerpią się możliwości negacji zewnętrznych wobec resentymentu mocy, wówczas zwróci się on przeciwko sobie³⁵.

Moment, w którym człowiek Zachodu pojmie istotę swoich dziejów i zrozumie konsekwencje śmierci Boga, odsłania nihilizm ujmowany jako stan psychologiczny, który zostaje odniesiony przez Nietzschego do załamania wiary fundującej świat metafizyczny. Ten wymiar nihilizmu sprowadza się do odrzucenia trzech podstawowych wyznaczników, za pomocą których człowiek organizuje swoją wizję rzeczywistości, nadając wartość światu: „Uczucie braku wartości zostało osiągnięte, gdy pojęto, że ogólny charakter istnienia nie może być interpretowany ani przez pojęcie «zamiaru», ani przez pojęcie «jedności», ani przez pojęcie «prawdy»”³⁶. Każdą egzystencją rządzi stawanie się, wola mocy rozszerza lub zawęża własne perspektywy, a zatem za intensyfikacją lub utratą sił życiowych w sposób naturalny musi postępować zmiana jego warunków. W związku z tym Nietzsche nie wartościuje nihilizmu ani pozytywnie, ani negatywnie:

Nie chwałę tu, nie ganię okoliczności, że on nadchodzi: sądzę, że ma {teraz} miejsce jeden z największych kryzysów, chwila najgłębszego namysłu człowieka nad sobą: czy człowiek pozbiera się po nim, czy zapanuje nad tym kryzysem — pozostaje to kwestią jego siły: możliwe...³⁷.

³⁵ Taki sposób interpretacji Nietzscheańskiej diagnozy nihilizmu jest szczególnie bliski Martinowi Heideggerowi, który rozpoznaje go jako dominującą prawidłowość w historii kultury zachodniej. Aby móc mówić o Nietzscheańskim stanowisku wobec nihilizmu, nie wystarczy przeanalizować historycznych przejawów tego zjawiska, czyli „opowiedzieć jego dziejów”. Spojrzenie przez pryzmat regresu czy upadku na proces odwartościowania wartości, dokonujący się stopniowo w myśli europejskiej, nie diagnozuje nihilizmu jako przyczyny tego upadku, ale ukazuje go raczej jako istotę dziejów, tj. ich logikę, którą kierują się w swoim dążeniu do ostatecznego rozkładu. Por. M. HEIDEGGER: *Nietzsche*. T. 2. Przeł. A. GNIAZDOWSKI, P. GRACZYK, W. RYMKIEWICZ, W. WERNER, C. WODZIŃSKI. Warszawa 1998, s. 88—89.

³⁶ WM, s. 14; KSA 13, s. 48.

³⁷ ZN, s. 99; KSA 13, s. 56.

Kryzys zawsze posiada wartość oczyszczającą, otwiera możliwość konstrukcji nowej perspektywy egzystencjalnej. Nihilizm okazuje się zatem nie tylko tragedią człowieka Zachodu, lecz także szansą na przewartościowanie jego horyzontów, co miało miejsce już w przeszłości. Przewartościowaniem wartości był upadek tragedii greckiej, rozwój kasty kapłańskiej narodu Izrael, dogmatyczna uzurpacja Pawła z Tarsu, nadającego nowy sens przesłaniu Jezusa, czy objęcie przez wyrodniejące chrześcijaństwo panowania nad silną i dostojną kulturą Rzymu. Wszystkie te momenty obrazują jednak zwycięstwo resentymentu, podczas gdy Nietzsche pragnie dokonać największego w dziejach zerwania i rozbratu z tradycją dzięki na wskroś afirmatywnemu charakterowi przewartościowania, dla którego negacja stanowi wprawdzie warunek wstępny, ale nie określa jego istoty. Podporządkowanie negatywnego wymiaru przewartościowania afirmacji wyraża metafora młota, w której skrywa się Dionizos³⁸: „Zadaniu dionizyjskiemu właściwa jest w sposób rozstrzygający twardość młota, rozkosz nawet w niszczeniu, jako jeden z warunków uprzednich”³⁹. W niszczącej mocy nihilizmu streszcza się wyczerpanie krytycznego nastawienia nowoczesności, stąd może być „rodzajem próżnowania”, ponieważ „dla wojownika poznania, który stale toczy bój z obrzydliwymi prawdami, wiara, że nie ma żadnej prawdy, jest wielką kąpielą i relaksem”⁴⁰. Do dionizyjskiego przewartościowania jako zasadniczego przekształcenia patologicznego stanu nihilizmu w tryumf afirmatywnej twórczości wiedzie droga przez wyczerpanie struktur reaktywnych. Inicjujący przewartościowanie moment nihilizmu staje się obok indywidualizujących dionizyjskość woli mocy oraz wiecznego powrotu kolejnym punktem, ujawniającym istotę projektu Nietzschego, który streszcza się w próbie osadzenia afirmatywnego doświadczenia Greków w warunkach nowoczesności.

³⁸ Por. PP, s. 354; KSA 11, s. 485.

³⁹ EH, s. 64; KSA 6, s. 349.

⁴⁰ ZN, s. 106; KSA 13, s. 491.

Dionizos przeciw Ukrzyżowanemu

W ostatnim okresie twórczości, na który przypada radykalizacja perspektywy krytycznej oraz nasilone zainteresowanie problematyką nihilizmu, Nietzsche ukuwa jedną ze swoich najbardziej charakterystycznych opozycji – Dionizos przeciw Ukrzyżowanemu – wyznaczając tym samym dwie przestrzenie interpretacji sensu cierpienia: „problem dotyczy sensu cierpienia: czy sens chrześcijański, czy tragiczny... W pierwszym przypadku powinna istnieć droga do jakiegoś szczęśliwego bytu, w drugim byt uchodzi za wystarczająco szczęśliwy, by usprawiedliwić jeszcze ogrom cierpienia”⁴¹. Imperatyw wiecznego powrotu uwypukla tragiczny sens cierpienia, przewartościowując je w imię bogactwa dionizyjskiej pełni, podczas gdy sens, który cierpieniu nadaje chrześcijaństwo, wyraża negację życia w imię transcendentnego usprawiedliwienia. Opozycja Dionizosa i Ukrzyżowanego, wnosząc pytanie o sens cierpienia, mieści w sobie także warunkowaną niejednoznacznością jej drugiego członu grę kontekstów, w ramach których Nietzsche podejmuje refleksję nad przyczynami, tendencjami i historycznymi formami nihilizmu oraz zjawiskami mu towarzyszącymi. Symbol Boga na krzyżu w tradycji chrześcijańskiej odsyła niezmiennie do postaci Jezusa z Nazaretu, jednak za ostateczny wydzźwięk jego przesłania Nietzsche czyni odpowiedzialnym naukę Pawła z Tarsu, która okazuje się wyrazem wynaturzenia pierwotnego sensu ewangelicznego świadectwa, wprowadzając jednocześnie w przestrzeń opozycji Dionizosa i Ukrzyżowanego rodzaj wewnętrznej dychotomii, kształtującej niejednoznaczność stosunku niemieckiego autora do chrześcijaństwa.

Źródeł ambiwalencji Nietzscheańskiej postaci Ukrzyżowanego, konstytuowanej przez przeciwieństwo dwóch typów psychologicznych, należy w dużej mierze upatrywać w przypadającej na ostatni okres twórczości niemieckiego autora wzmożonej fascynacji prozą

⁴¹ PP, s. 409–410; KSA 13, s. 265–266.

Fiodora Dostojewskiego⁴². Polemizując z Renanowskim *Żywotem Jezusa*, Nietzsche odrzuca proponowaną tam możliwość określenia Naza-retańczyka w kategoriach geniuszu oraz bohaterstwa i nazywa Jezusa idiotą⁴³, podążając tym samym tropem Dostojewskiego, który odnosi ów typ psychologiczny do tradycji jurodiwych – „świętych szaleńców”. Jezus w oczach Nietzschego nie jest stróżem dogmatycznie ustanowionej wiary, ale praktykiem: „Pojęcie, doświadczenie «życia», jak on je sam zna, sprzeciwia się w nim każdego rodzaju słowu, formule, prawu, wierze, dogmatowi”⁴⁴. Jezus Nietzschego jest buntownikiem, „świętym anarchistą”, który zwraca się przeciwko kapłańskim ustanowieniom, wyznaczającym porządek społeczny Izraela. Bunt Jezusa przejawia się w słowach „Królestwo Boże jest w was”, negujących kapłana jako pośrednika w relacji Bóg – człowiek. Oczekiwane zbawienie nie dokonuje się w jakimś ponadmysłowym świecie, ale jest „stanem serca”⁴⁵, ponieważ bycie blisko Boga może realizować się tylko przez określoną życiową praktykę: „jedynie praktyka ewangeliczna wiedzie do Boga, ona właśnie jest «Bogiem»”⁴⁶. Nietzscheański obraz Jezusa odniesiony do momentu śmierci Boga pozwala umieścić jego postać poza kontekstem nihilizmu jako stanu odwartościowania wartości, w którym tracą one moc wspierania życia, a zatem stają się bezużyteczne dla danej perspektywy egzystencjalnej. Jezus nie głosi

⁴² „I jeśli ludzie rzeczywiście zbliżą do siebie i łączy z sobą nie wspólne pochodzenie, życie czy podobieństwo charakterów, lecz heterogeniczność wewnętrznego doświadczenia, to Dostojewskiego i Nietzschego można bez wątpienia nazwać braćmi, a nawet braćmi bliźniakami. Myślę, że gdyby żyli w jednym miejscu, to nienawidziliby się wzajemnie tą osobliwą nienawiścią, jaką żywili do siebie Kirilow i Szatow (w *Biesach*) po powrocie ze wspólnej podróży do Ameryki, gdzie przyszło im przeleżeć o głodzie cztery miesiące w jednej szopie. Ale Nietzsche poznał Dostojewskiego tylko za pośrednictwem jego dzieł i to wówczas, gdy nie było go już pośród żywych. Umarłemu wybacza się wszystko – nawet to, że zna tajemnice, które odkryli Kirilow i Szatow podczas amerykańskiej wędrówki. Umarły nie zdradzi...”. L. SZESTROW: *Dostojewski i Nietzsche. Filozofia tragedii*. Przeł. C. WODZIŃSKI. Warszawa 1987, s. 49.

⁴³ Por. KSA 13, s. 237.

⁴⁴ A, s. 31; KSA 6, s. 204.

⁴⁵ A, s. 33; KSA 6, s. 207.

⁴⁶ A, s. 33; KSA 6, s. 206.

dogmatów wiary, ale daje przykład jak należy żyć i umierać, aby być blisko Boga, co ilustruje przeciwny nihilizmowi stan rzeczy, kiedy wartości mają wartość, wobec czego sprzyjają określonej formie życia, która je powołuje i realizuje, dlatego właśnie, jak stwierdza Nietzsche, „można by, z pewną tolerancją w wyrazie nazwać Jezusa «wolnym duchem»”⁴⁷. Wartości urzeczywistniane przez Jezusa — zaniechanie walki, odpłacanie miłością za krzywdę, brak oporu — nie wypływają wprawdzie z dionizyjskiego nadmiaru, ale stanowią wyraz dekadencji, której jednak nie dotyczy choroba resentymetu⁴⁸. Zafascynowany Dostojewskim niemiecki autor określa postawę Jezusa mianem „dziecięcego idiotyzmu”⁴⁹, który mieści w sobie moment afirmatywnej niewinności⁵⁰.

W ramach konfliktu praktyki i wiary Jezusowi zostaje przeciwstawiony Paweł z Tarsu, reprezentujący psychologiczny typ kapłana: „W Pawła wciela się typ przeciwny «radosnemu zwiastunowi», geniusz w nienawiści, w wizji nienawiści, w nieubłaganej logice nienawiści”⁵¹. Paweł, właściwy twórca chrześcijaństwa jako ostoi

⁴⁷ A, s. 31; KSA 6, s. 204.

⁴⁸ Ten aspekt postaci Nietzscheańskiego Jezusa zostaje uwypuklony przez Karla Jaspersa: „To, co Nietzsche w ten sposób znajduje w Jezusie stanowi rodzaj tego, co nazywa *décadence*, wprawdzie z zastrzeżeniem, że jest to *décadence* pozbawiona zakłamania, jednak z wszystkimi zasadniczymi cechami *décadence* jako formy życia, które chyli się ku upadkowi”. K. JASPERS: *Nietzsche a chrześcijaństwo*. W: IDEM: *Rozum i egzystencja. Nietzsche a chrześcijaństwo*. Przeł. C. PIĘCUCH. Warszawa 1991, s. 190.

⁴⁹ A, s. 30; KSA 6, s. 202.

⁵⁰ Afirmatywny wymiar postaci Jezusa łączy się u Nietzschego z nadanym jej mianem buntownika, który zwraca się przeciwko stosunkom władzy ześrodkowanym w osobie kapłana. Bunt, jak napisze w pięćdziesiąt lat po śmierci Nietzschego Albert Camus, nie oznacza czystej negacji: „Kto to jest człowiek zbuntowany? Jest to człowiek, który mówi: nie. Odmawia zgody, ale się nie wyrzeka; to również człowiek, który od pierwszej chwili mówi: tak”. Afirmacja buntownika zasadza się na przeświadczeniu, że negacja stanowi pewną granicę, której obecność stwierdza istnienie tego wszystkiego, czego bunt chce bronić, a co jednocześnie musi od początku być obecne w człowieku, aby w ogóle możliwa była sytuacja buntu: „Wraz z odrzuceniem przymusu jest w każdym buncie całkowita i natychmiastowa zgoda człowieka na część jego samego”. A. CAMUS: *Człowiek zbuntowany*. Przeł. J. GUZE. Warszawa 1998, s. 21–22.

⁵¹ A, s. 39; KSA 6, s. 215–216.

dogmatycznej wiary, zniekształca sens przesłania Jezusa, które niesie w sobie prawdę o zbawieniu jako stanie serca, wykorzystując do usankcjonowania znaczenia symbolu Ukrzyżowanego resentymen-
t: „Paweł przeniósł po prostu punkt ciężkości owego całego istnienia poza istnienie — w kłamstwo o «zmartwychpowstałym» Jezusie”⁵². Resentyment Pawła oznacza powrót do kapłańskiej nauki o zbawieniu w zaświatach, o grzechu i winie, o Bogu bytującym poza ludzkim życiem. Intencjonalne i wyrachowane wypaczenie sensu przesłania Jezusa sprowadza się do uczynienia z idei zmartwychwstania centralnego punktu chrześcijańskiej nauki: „Jeśli nie ma zmartwychwstania, to i Chrystus nie zmartwychwstał. A jeśli Chrystus nie zmartwychwstał, daremne jest nasze nauczanie, próżna jest także wasza wiara.” (1 Kor 15,14–15). Tymczasem, jak twierdzi Nietzsche, sens świadectwa Jezusa sprowadza się do sztuki życia blisko Boga w świecie ziemskim. Paweł natomiast wykorzystuje bunt Jezusa do odbudowania opartych na instytucji kapłana stosunków władzy, uwikłanych w sidła resentymen-
tu. Nauka o zmartwychwstaniu bazuje na cudzie, obiecując zbawienie w przyszłości, oddalając je w czasie i żądając posłuszeństwa oraz podporządkowania dogmatom wiary. „Radosna nowina” Jezusa natomiast oznajmia, że zbawienie zostało osiągnięte, a człowiek i Bóg znów stali się jednością. W takim sensie postać „radosnego zwiastuna” spełniającego swe życie w praktyce, na gruncie której wyeliminowana zostaje rozbieżność życia i boskiej transcendencji, zbliża się do postawy niewinności właściwej religii dionizyjskiej, gdzie wszelkie przejawy człowieczeństwa zyskują wymiar jedności w obliczu całościowego odniesienia do natury. Nietzsche, wprowadzając opozycję idioty i kapłana, zdaje się zatem pytać o sens przyjscia Jezusa i nazywania go zbawicielem, skoro zarówno przed, jak i po jego śmierci, człowiek nadal pozostaje jedynie z wciąż tą samą obietnicą wiecznej szczęśliwości⁵³.

⁵² A, s. 40; KSA 6, s. 216.

⁵³ Postawę Nietzscheańskiego Pawła odnajdujemy we fragmencie jednego z dzieł Dostojewskiego, gdzie reprezentuje ją postać Wielkiego Inkwizytora, która pojawia się w poemacie jednego z tytułowych bohaterów *Braci Karamazow*. Opowieść snuta przez Iwana Karamazowa toczy się w Sewilli w okresie działań Świętej Inkwizycji

Postać Nietzscheańskiego Pawła jako typu kapłana odsyła do wymagającego teleologicznej interpretacji życia, które usprawiedliwienia poszukuje w zaświatach. A zatem w opozycji Dionizosa i Ukrzyżowanego Nietzsche nie przedstawia historycznego Jezusa, ale Pawła-kapłana. Różnica pomiędzy tymi dwoma psychologicznymi typami opiera się na Nietzscheańskim rozumieniu relacji pomiędzy dekadencją a resentymentem. Dekadencja jest stanem życia, który przynależy mu tak samo naturalnie, jak rozwój i wzrost:

Odpad, upadek, odrzut nie są czymś, co należałoby potępić jako takie; są to konieczne konsekwencje życia, przyrostu życia. Zjawisko *décadence* jest równie koniecznościowe, jak wschodzenie i postęp życia: nie w naszej mocy je zlikwidować⁵⁴.

Nie każdy jednak przypadek dekadencji musi z konieczności zakładać współwystępowanie resentymentu, pomimo że resentyment zawsze u swych podstaw ma dekadencję. Dekadencja, o ile nie jest skażona resentymentem, posługuje się podobnie jak on pewnymi środkami uśmierzającymi, tworzy fikcje, umożliwiające przetrwanie

— codziennie płoną stopy, a ludzie żyją w ciągłym lęku o swoje życie. W tej brutalnej scenerii pojawia się Jezus i uzdrawia chorą dziewczynkę, za co zostaje aresztowany. Dalsza część opowiadania prezentuje monolog Wielkiego Inkwizytora, w którym milczącemu Jezusowi zostaje wyjawiony znamieny sekret ludzkiej konstytucji egzystencjalnej: „tajemnica ludzkiego istnienia nie jest w tym, aby tylko żyć, lecz w tym, po co żyć. Nie mając niewątpliwego wyobrażenia o celu swego życia, człowiek nie zgodzi się żyć i raczej sam siebie zniszczy, niżby miał zostać na ziemi, choćby nawet był otoczony chlebami, zaprawdę!”. Wielki Inkwizytor w tych słowach demaskuje funkcję religii: nie powstała ona, aby głosić prawdę, ale aby umożliwić człowiekowi życie wśród cierpienia. Religia nadaje sens ludzkiej egzystencji, ponieważ pozwala wierzyć, że jej życie ma cel, co okazuje się cenniejsze niż wolność. Wielki Inkwizytor, podobnie jak Paweł z Tarsu, stawia sobie za cel reinterpretację przesłania Jezusa: „Istnieją trzy siły, tylko trzy siły na ziemi, które mogą na wieki zniewolić i zjednać sumienia tych słabych buntowników dla ich szczęścia. Te siły — to cud, tajemnica i autorytet. Odrzuciłeś jedno i drugie, i trzecie i sam dałeś przykład”. F. DOSTOJEWSKI: *Bracia Karamazow*. T. 1. Przeł. A. WAT. Warszawa 1959, s. 303.

⁵⁴ PP, s. 407; KSA 13, s. 255—256.

życia, ale brak jej właściwej mu zajadłej nienawiści i pragnienia zemsty na tym, co silne i dostojne. Jörg Salaquarda określa Nietzscheańskiego Jezusa mianem dekadenta pierwszego stopnia. Sięgając do *Z genealogii moralności*, dowiadujemy się, że pierwotnie prawodawcami ustanawiającymi wartości zawsze są jednostki silne i szlachetne. Moralność resentymentu powstaje dopiero jako reakcja na to, co wobec niej zewnętrzne. Typ dekadenta, jakim okazuje się Jezus, nie przetrwa w oparciu o prawo silnych, któremu poddanie go wieść musi z konieczności do „śmierci z wyczerpania”. Za dekadenta pierwszego stopnia możemy uważać także Pawła z okresu przed objawieniem w Damaszku — chroniącego prawo ogólne (ustanowione przez silnych). Przemiana Pawła opiera się na zrozumieniu, że naturalne wartości silnych nie odpowiadają kondycji dekadencjonalnych form życia, w związku z czym do źródeł ludzkiej mocy, takich jak szlachetność i powołane przez nią ogólne prawo, należy dodać jeszcze jedno w celu przeciwdziałania ostatecznemu ich upadkowi: wiarę w pozaziemskiego zbawiciela, który uwalnia słabych spod nakazów ziemskiego prawa, ustanowionego przez silnych i szlachetnych. W taki sposób dekadent pierwszego stopnia, chroniący ogólne ustanowienia prawa, przekształca się w dekadenta drugiego stopnia, któremu te rozwiązania ciążyą i przeciw którym się zwraca, dokonując przewartościowania wartości, mającego na celu dostosowanie systemu norm do możliwości egzystencjalnych słabych i chorych⁵⁵.

Przewyciężenie ogólnego prawa staje się źródłem siły, jednak kierunek przewartościowania odsłania jego reaktywność, która, pozbawiona znamion autentycznej i spontanicznej twórczości, wykorzystuje stan dekadencji do zdobycia dominacji: „*Décadence* jest dla rodzaju ludzi, którzy w żydostwie i chrześcijaństwie doszli do mocy, dla rodzaju kapłańskiego, tylko środkiem”⁵⁶. Postać Jezusa stanowi dla Nietzschego punkt odniesienia dla mówienia o dekadencji jako preludium historii europejskiego nihilizmu — jest typem zmierzcha-

⁵⁵ Por. J. SALAQUARDA: *Dionizos przeciw Ukrzyżowanemu. Św. Paweł Apostoł w oczach Nietzschego*. Przeł. M. Miłkowski. „Przegląd Filozoficzny — Literacki” 2002, nr 1, s. 96—97.

⁵⁶ A, s. 23; KSA 6, s. 193.

jącego życia, który pojawia się w przeddzień dziejowego kryzysu, potwierdzając zgodą na śmierć prawdę swojego upadku. Kapłański instynkt Pawła czyni ze świadectwa Jezusa narzędzie resentymetu, rozkładającego w dziejowym procesie europejską kulturę od wewnątrz i dopełniającego się momentem śmierci Boga. Wyróżnione tu dwa typy dekadencji ukazują podwójną optykę widzenia przez Nietzschego chrześcijaństwa: „Cała nauka chrześcijańska o tym, w co się wierzyć powinno, cała chrześcijańska «prawda» jest nikczemnym kłamstwem i oszukaństwem: i dokładnym przeciwieństwem tego, co dało początek ruchowi chrześcijańskiemu”⁵⁷. Pierwotne chrześcijaństwo, które znajduje swój wyraz w osobie Jezusa-idioty, jest bliższe buddyzmowi niż swojej późniejszej, zwyrodniałej formie, której kierunek nadaje resentment Pawła-kapłana. Buddyzm, podobnie jak świadectwo Jezusa, od kapłańskiej formy chrześcijaństwa odróżnia brak resentymetu: „nauka jego przeciw niczemu nie broni się więcej, niż przeciw uczuciu zemsty, odrazy, *ressentiment* («nieprzyjaźni nieprzyjaźni kresu nie położy»): wzruszający refren całego buddyzmu...”⁵⁸. Dekadencja buddyzmu „wyraża piękny wieczór, spełnioną słodycz i łagodność — włącznie z wdzięcznością wobec wszystkiego, co pozostało w tyle, brak goryczy, zawodu, złości”⁵⁹, a jej niewinność

⁵⁷ WM, s. 77. Ambiwalencję używanych przez Nietzschego w kontekście opozycji Pawła i Jezusa terminów „chrześcijański” i „antychrześcijański” podkreśla Jaspers: „Jest to historycznym przypadkiem, że na wskroś odmienne motywy — mianowicie uczucie zemsty i odwetu — wykorzystywały Jezusa do tego, by uczynić go narzędziem swego dążenia przez nadanie mu innego znaczenia i przybranie obcymi naleciałościami. Dlatego u Nietzschego określenia «chrześcijański» i «antychrześcijański» posiadają zmieniający się sens. Gdy Nietzsche nazywa Jezusa «chrześcijańskim» to wtedy gmina pierwotna i późniejszy Kościół są dla niego na wskroś antychrześcijańskie. Jednak zazwyczaj przez chrześcijaństwo rozumie Nietzsche właśnie owo chrześcijaństwo Apostołów i Kościoła. Zatem sam Nietzsche jest antychrześcijański z krańcowo różnym akcentem: w stosunku do Jezusa (przy zachowaniu szacunku dla jego prawdziwości) i w stosunku do Apostołów i Kościoła (w pogardzie dla ich nieprawdziwości), ale zarazem w stosunku do obu [postaw] jako symptomów życia, które chyli się ku upadkowi”. K. JASPERS: *Nietzsche a chrześcijaństwo*. W: IDEM: *Rozum i egzystencja. Nietzsche a chrześcijaństwo...*, s. 193.

⁵⁸ A, s. 19; KSA 6, s. 186.

⁵⁹ ZN, s. 105; KSA 13, s. 267.

pochodzi stąd, że „ma on — to różni go głęboko od chrześcijaństwa — samooszustwo pojęć moralnych już za sobą — stoi, mówiąc moim językiem, poza dobrem i złem”⁶⁰. Buddyzm okazuje się wolny od instynktu moralności⁶¹ z racji tego, że instytucja kapłana nie odgrywa na gruncie tej religii szczególnej roli.



Zrównanie postaci Jezusa i buddyzmu we wspólnym obrazie pozbawionej resentymetu dekadencji, przeciwstawionej kapłańskim formom judaizmu oraz chrześcijaństwa, wnosi w kreślony przez Nietzschego obraz zasadnicze pęknięcie, uwypuklające niejasność relacji dekadencji i nihilizmu. Buddyzm i kapłańskie chrześcijaństwo, różniąc się w sposób zasadniczy, „łączą się z sobą jako religie nihilistyczne”⁶², co także praktykę Jezusa zrównuje z nihilizmem. W świetle rozumienia nihilizmu jako stanu odwartościowania wartości Jezus jest dekadentem, ale nie nihilistą, ponieważ poddaje się do końca logice swoich warunków życia — wyznawane przez niego wartości mają wartość. Natomiast w perspektywie zrównania jego postawy z buddyzmem, na gruncie którego nihilizm odsłania się jako logika dekadentyzmu⁶³, okazuje się on zarówno dekadentem, jak i nihilistą. Formę nihilizmu właściwą i buddyzmowi, i Jezusowi-idiocie, Nietzsche nazywa nihilizmem biernym:

nihilizm znużony, który już nie atakuje: jego najślawniejsza forma to buddyzm: jako nihilizm bierny, jako oznaka słabości: moc ducha mogła była się znużyć, wyczerpać, tak iż

⁶⁰ A, s. 19; KSA 6, s. 186.

⁶¹ W tym względzie Nietzsche nie wyraża się jednak jasno, kiedy w notatce z 1887 roku, umieszcza buddyzm w perspektywie odmiennej niż ta zarysowana w Antychryście: „Wszelkie czysto moralne ustanowienie wartości (na przykład buddyjskie) kończy się nihilizmem: należy tego oczekiwać dla Europy!”. ZN, s. 82; KSA 12, s. 318.

⁶² A, s. 19; KSA 6, s. 186.

⁶³ WM, s. 54; KSA 13, s. 265.

dotychczasowe cele i wartości są nieodpowiednie i żadnej wiary już nie znajdują⁶⁴.

Jego konsekwencją jest postawa, w której „wszystko, co orzeźwia, uzdrowia, uspokaja, odurza, występuje na czoło w różnym przebraniu, religijnym lub moralnym, lub politycznym, lub estetycznym itd.”⁶⁵. Nihilizm przyjmuje jednak także formę przeciwną tej właściwej buddyzmowi i wczesnemu chrześcijaństwu: „Może on być oznaką siły; moc ducha mogła być tak wzrosnąć, że cele dotychczasowe («przekonania», artykuły wiary) są dla niej nieodpowiednie”⁶⁶. Nihilizm czynny znamionuje zatem rozszerzenie życiowej perspektywy, której przestają wystarczać dotychczasowe cele i wartości, dlatego „maksimum swojej siły względnej osiąga jako gwałtowna siła burzenia”⁶⁷, odsłaniająca „«nihilizm» jako ideał najwyższej mocarności ducha, najbogatszego życia: po części niszczycielski, po części ironiczny”⁶⁸. Lecznicza moc nihilizmu biernego ujawnia się w tworzeniu iluzji wspierających dogasające życie, niszczycielska siła nihilizmu czynnego natomiast wyrasta z przeciwnego pojęcia dekadencji, któremu kierunek rozwoju nadaje resentyment Pawła z Tarsu.

Nihilizm czynny, przenikający resentymentalną działalność Pawła, odsłania swoje nowe oblicze w krytycznym nastawieniu nowoczesności, które, pozbawiając go wymiaru złudy właściwego nihilizmowi biernemu, pozwala uczynić śmierć Boga punktem wyjścia „tragicznej epoki dla Europy: uwarunkowanej walką z nihilizmem”⁶⁹. Siła burzenia właściwa nihilizmowi czynnemu, warunkuje dopiero możliwość jego przezwyciężenia, a co za tym idzie, wprowadza perspektywę dionizyjskiego przewartościowania:

„Wola mocy. Próba przewartościowania wszystkich wartości” — formuła ta wyraża pewien przeciwruch, mając na

⁶⁴ WM, s. 11; KSA 12, s. 351.

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ WM, s. 11; KSA 12, s. 350.

⁶⁷ WM, s. 11; KSA 12, s. 351.

⁶⁸ ZN, s. 83; KSA 12, s. 353.

⁶⁹ ZN, s. 81; KSA 12, s. 306.

uwadze {jego} zasadę i zadanie: ruch, który kiedyś w przyszłości zastąpi ów nihilizm zupełny; ruch, który ma go wszakże za przesłankę, logiczną i psychologiczną, ruch, który bezwzględnie tylko po nim i za jego sprawą nadejść może⁷⁰.

Jak słusznie zauważa Giles Deleuze, nihilizm musi dopełnić się w momencie przemiany, opierającym się na takiej krytyce wartości, która zyskuje wymiar totalny. Znamionuje zatem sytuację zastąpienia układu sił, w którym afirmacja jest podporządkowana negacji, układem odwrotnym. Reaktywność dochodzi do władzy dzięki woli nicości, ale do jej istoty należy moment, w którym zwraca się ona przeciwko sobie, a zatem w gruncie rzeczy przeciwko owej woli. W taki sposób pojawia się szansa przewyciężenia resentymetu, która ostatecznie dopełnia nihilizm o jego przemianę: „Gdy siły reaktywne zrywają alians z wolą nicości, wola nicości ze swej strony zrywa alians z siłami reaktywnymi”⁷¹. Przewyciężenie nihilizmu dokonać może się jedynie wraz z przewartościowaniem nowoczesności w horyzoncie zasady dionizyjskiej – w takim sensie słuszność ma Karl Löwith, który wartości Nietzscheańskiego „czynu nihilistycznego” dopatruje się w aktywnym potwierdzeniu życia, wyrażonym przyjęciem doktryny wiecznego powrotu⁷². Obalająca moc nihilizmu czynnego wiedzie ostatecznie do „okresu katastrofy”, wyznaczonego „pojawieniem się nauki, która ludzi przesiewa przez sito... która słabych a również i silnych prze do postanowień”⁷³. Nauka wiecznego powrotu ujawnia tym samym swą moc selektywną: dla jednych oznacza dionizyjskie przewartościowanie, innych wiedzie ku „europejskiej formie buddyzmu”, na gruncie której przekształca się w najskrajniejszy nihilizm, w „nicość («bezsens») wieczną”: „Pomyślmy sobie tę ideę w jej najstraszliwszej formie: istnienie, jakie jest, bez sensu i bez celu, ale nieuchronnie nawracające, bez fi-

⁷⁰ ZN, s. 104; KSA 13, s. 190.

⁷¹ G. DELEUZE: *Nietzsche i filozofia*. Przeł. B. BANASIAK. Warszawa 1998, s. 185.

⁷² Por. K. LÖWITH: *Kierkegaard i Nietzsche: filozoficzne i teologiczne przewyciężenie nihilizmu*. W: *Wokół nihilizmu...*, s. 115.

⁷³ WM, s. 25; KSA 13, s. 71.

nału w nicości: «wieczny nawrót»⁷⁴. Drugi, tragiczno-afirmatywny wymiar, który wiecznemu powrotowi nadaje nauka Zaratustry, jest możliwy do urzeczywistnienia jedynie w perspektywie nadczłowieka, wyrażającej moment przewartościowania nowoczesności dzięki doprowadzeniu do końca konstytuującego jej ramy sceptycyzmu.

Nihilizm czynny nie określa jednak sytuacji dionizyjskiego przewartościowania w jej pełni, ponieważ może także zdradzać „oznakę siły niedostatecznej, by znowu postawić sobie jakiś cel, jakieś «dla-czego», jakąś wiarę»⁷⁵ i wówczas na powrót przekształcić się w dekadencję, co, zdaniem Nietzschego, doskonale oddaje kondycja ludzi wyższych. Człowiek wyższy tym odróżnia się od nadczłowieka, że jego siła wyczerpuje się w negacji, w niszczyielskiej mocy czynnego nowoczesnego nihilizmu, odsłaniając „wieczny bezsens” i ostatnie desperackie próby utrzymania „cieni Boga” (czyli nowoczesnych ideałów). Nadczłowiek afirmuje wieczny powrót kierowany głębszą zasadą *amor fati*, stąd nihilizm czynny zostaje wyraźnie odróżniony od dionizyjskiego przewartościowania:

Sprawy, których nie należy tu ze sobą mylić: przyjemność z mówienia „nie” i czynienia „nie”, dzięki ogromnej sile i napięciu mówienia „tak” — właściwa wszystkim bogatym i mocarnym ludziom i epokom. Poniekąd luksus; a także forma dzielności, która stawia czoło straszliwym okolicznościom; sympatia dla rzeczy przerażających i problematycznych, gdyż, między innymi, samemu jest się przerażającym i problematycznym: żywioł dionizyjski w sferze woli, ducha, smaku⁷⁶.

W perspektywie różnicy nadczłowieka i człowieka wyższego nihilizm odsłania swoje oblicze „patologicznego stanu pośredniego”, który oznacza „czy to, że siły produktywne nie są jeszcze dość krzepkie, czy, że *décadence* jeszcze zwleka i nie wynalazła swoich środków

⁷⁴ ZN, s. 77; KSA 12, s. 213.

⁷⁵ WM, s. 11; KSA 12, s. 350.

⁷⁶ ZN, s. 101; KSA 13, s. 90.

pomocniczych⁷⁷ i może jednakowo rozwinąć się w obu kierunkach. Nietzsche, umieszczając narodziny nadczłowieka w dziejowym momencie śmierci Boga i wyprowadzając swój dionizyjski zamysł z krytycznego nastawienia nowoczesności, eksponuje jego historyczne determinanty, określające jednocześnie warunki mającego dokonać się przewartościowania, w ramach którego podstawowym emblematem nowoczesnego indywidualizmu ma zostać zaszczerpiona życiodajna moc żywiołu dionizyjskiego. Krytyczna analiza nihilizmu odsłania jednak tym samym zasadniczą aporię idei nadczłowieka. Nietzsche pragnie zjednać w niej dwie skrajnie przeciwstawne tendencje: uniwersalizujący żywioł dionizyjski oraz indywidualizującą dążność nowoczesności. Innymi słowy: Nietzsche zmierza do wcielenia w zasadę dionizyjską zasady indywidualizmu, którą konstytuują od wewnątrz wola mocy i wieczny powrót, mające umożliwić dionizyjskie przewartościowanie europejskiego nihilizmu.

Dionizyjski indywidualizm nadczłowieka

Dionizyjskie przewartościowanie wartości odsłania swój totalny charakter w *Tako rzecze Zaratustra*, gdzie Nietzsche wykazuje niemożliwość pojawienia się nadczłowieka najpierw na gruncie stadnej moralności, następnie — w ostatniej, dopisanej nieco później, księdze — w perspektywie człowieka wyższego. Zaratustra wychodzi ze swej górskiej kryjówki, aby uświadomić człowiekowi konieczność przemiany w obliczu śmierci Boga. Prorok nie działa zatem przeciwko człowiekowi na rzecz nadczłowieka, ale rozpoznaje dziejowy moment, w którym istota ludzka musi się odrodzić się, by przezwyciężyć nihilistyczny kryzys, o czym świadczą słowa skierowane do pierwszej napotkanej przez proroka postaci: „Kocham ludzi”⁷⁸. Swoją działalność Zaratustra rozpoczyna wystąpieniem przed tłumem,

⁷⁷ WM, s. 11; KSA 12, s. 351.

⁷⁸ Z, s. 8; KSA 4, s. 13.

zgrupowanym na rynku, gdzie planowany jest występ linoskoczka. Jego słowa streszczają istotę uczucia, którym darzy człowieka: „Oto co wielkim jest w człowieku, iż jest on mostem, a nie celem; oto co w człowieku jest umiłowania godnym, że jest on przejściem (*Übergang*) i zanikiem (*Untergang*)”⁷⁹. Pierwsza publiczna przemowa Zaratustry do złudzenia przypomina wystąpienie szaleńca z *Wiedzy radosnej*. Zbliży ich do siebie przede wszystkim świadomość doniosłości sytuacji, w której przyszło im się znaleźć. Obaj osamotnieni w swojej prawdzie o nieuchronnej klęsce człowieka w obliczu nadszającego widma nihilizmu, nie znajdują zrozumienia wśród napotkanego tłumu, który reaguje na ich przesłanie jedynie bezmyślną drwiną. Zaratustra tylko dzięki nagłej śmierci linoskoczka unika lin-czu rozszoszczonego motłochu, co ostatecznie przekonuje go, że jego nauka musi paść na odmienny grunt.

Pomiędzy tłumem a nadcześnikiem ziele ogromna przepaść, która jest nie do przebycia. W czwartej części *Tako rzecze Zaratustra* prorok, wspominając swoje pierwsze przygody, powie: „Gdy po raz pierwszy do ludzi przyszedł, szaleństwo pustelnika popełniłem wówczas, wielkie szaleństwo: ustawiłem się na rynku./ I przemawiając do wszystkich, nie mówiłem do nikogo”⁸⁰. Zaratustra odkrywa także pośrednią formę ludzkiego bytu — człowieka wyższego — widząc w nim początkowo most wiodący ku nadcześnikowi: „Hejże! Hej! Ludzie wy wyżsi! Teraz dopiero rodzi góra ludzkiej przyszłości. Bóg umarł: niechże za naszą wolą nadcześnik teraz żyje. [...] A że gardzicie, wyżsi wy ludzie, to nadzieję mieć mi każe. Albowiem wielcy gardziciele są wielkimi czcicielami”⁸¹. Wielkim nadziejom towarzyszy jednak rozczarowanie, ponieważ okazuje się, że żaden z ludzi wyższych nie pojął istoty nauki proroka: „bo choć się ode mnie śmiechu nauczyli, nie mojego nauczyli się oni śmiechu”⁸². Karl Jaspers, komentując różnicę pomiędzy obiema wymienionymi formami egzystencji, konkluduje, że człowiek wyższy pozostaje

⁷⁹ Z, s. 11; KSA 4, s. 16–17.

⁸⁰ Z, s. 259; KSA 4, s. 356.

⁸¹ Z, s. 259–260; KSA 4, s. 357.

⁸² Z, s. 282; KSA 4, s. 386.

dla Nietzschego pewnym ideałem, w który ten wierzy, ale ów stan rzeczy możliwy jest tylko dopóty, dopóki w jego myśleniu nie pojawi się wizja nadczłowieka. Człowieka wyższego nie można utożsamiać z nadczłowiekiem, ponieważ pierwszy z nich zawsze posiada określoną postać, którą Jaspers nazywa wizerunkiem, wnoszącym założenie pewnego stanu końcowego, co prowadzi do identyfikacji wyższości człowieka z określonym ideałem — statycznym stanem, odsuwającym konstytuujący nadczłowieka ruch przezwycięzania: „Wszelkie kwestionowanie dostojnego człowieka przez Nietzschego ujawnia to samo: Nietzsche, który stale dąży do tego, co wyższe, nie może zadowolić się żadnym rzeczywistym ani wymyślonym kształtem postaci”⁸³.

Różnica pomiędzy człowiekiem wyższym i nadczłowiekiem, której istotę wydobywa Jaspers, umieszcza tego drugiego w powoływanej na gruncie woli mocy perspektywie dionizyjskiej o tyle, o ile podstawowym wyznacznikiem sposobu realizacji jego sposobu istnienia czyni dynamizm życia spełniający się w nieustannym przezwycięzaniu. Charakterystyczne cechy nadczłowieka, wskazywane przez Nietzschego, zaostwiają jednak sprzeczności wyływające z próby połączenia w ramach jednego horyzontu tego, co niemiecki autor traktuje jako źródłowo dionizyjskie oraz warunków pograżającej się w kryzysie nowoczesności, które mają stanowić bezwzględne przesłanki postulowanego przewartościowania. W ostatniej księdze *Tako rzecze Zaratustra* Nietzsche prezentuje cały szereg typów ludzi wyższych, z których każdy nosi w sobie nieprzewycięzoną i nie-uświadomioną reaktywność. W ten sposób pośrednio zostają wyznaczone podstawowe dążności nadczłowieka, które, odróżniając go od człowieka wyższego, określać mają jego sposób bycia w świecie. Nietzsche, zgodnie ze swoim postulatem przewartościowania, ugruntowuje wyływające z tej charakterystyki negatywnej określniki nadczłowieka we właściwych epoce nowoczesnej strukturach wysokiej samoświadomości, uważanej z jednej strony za źródło choroby kultury Zachodu, z drugiej, za szansę jej przezwycięze-

⁸³ K. JASPERS: *Nietzsche. Wprowadzenie do rozumienia jego filozofii*. Przeł. D. STROIŃSKA. Warszawa 1997, s. 134.

nia (ponieważ dopiero świadomość choroby warunkuje możliwość wyzdrowienia). Pragnie jednak tego dokonać, nadając im znamiona dionizyjskie zgodnie z przyjętą zasadą przewartościowania, która swój wyraz znajduje w podstawowym wyznaczniku kondycji nadczłowieka — ruchu przewycięzania.



Szereg spotkań z ludźmi wyższymi w czwartej księdze *Tako rzecze Zaratustra* inicjuje rozmowa proroka wiecznego powrotu z Wróżbiarzem — „zwiastunem wielkiego znużenia”⁸⁴, dzięki któremu może usłyszeć krzyk człowieka wyższego i kierowany współczuciem pospieszyć mu na ratunek. Przesłanie Wróżbiarza Zaratustra pojmie jednak dużo później, w opowieści pod tytułem *Znak*, w której przybywa on, aby wytknąć prorokowi jego grzech uniemożliwiający przewycięzanie kondycji człowieka wyższego i uczynienia go mostem wiodącym do nadczłowieka — współczucie⁸⁵. Zaratustra dzięki swoim wędrówkom i przygodom oduczył się współczucia dla człowieka pospolitego, małego, stadnego, ponieważ pojął istotę autentycznej miłości: „każda wielka miłość jest ponad współczuciem, gdyż ona chce rzecz ukochania dopiero stworzyć!”⁸⁶. Okazując współczucie wyższemu człowiekowi, Zaratustra odsuwa w czasie możliwość jego przemiany w autentycznego twórcę, dlatego też cała książka kończy się w momencie, kiedy prorok pojmuję tę właśnie prawdę. W konstytuującym nadczłowieka ruchu przewycięzania podstawową rolę odgrywa warunkujący go akt twórczy, a ponieważ „twórcy wszyscy twardzi są”⁸⁷, współczucie nie mieści się w ramach ich kondycji. Nietzsche demaskuje w uczuciu litości mechanizm opierający się na zafałszowaniu indywidualnego wymiaru cierpienia: „To, skutkiem czego najgłębiej i najosobiej cierpimy, jest prawie dla wszystkich innych niezrozumiałe i niedostępne; to ukryte jest w nas przed bliźnim, choćby nawet jał z nami z jedne-

⁸⁴ Z, s. 218; KSA 4, s. 300.

⁸⁵ Z, s. 219; KSA 4, s. 301.

⁸⁶ Z, s. 80; KSA 4, s. 116.

⁸⁷ Ibidem.

go garnka”⁸⁸. Rodzaj wyuczony postawy współodczuwania, którą niesie ze sobą chrześcijaństwo, określane przez Nietzschego mianem „religii litości”⁸⁹, stanowi podstawowe narzędzie walki z przejawami dostoјności człowieka. Zrównanie jednostek w obliczu cierpienia ujednolica ich perspektywy, kształtując zhomogenizowane stado kierowane siłami resentymetu⁹⁰. Krytyka egalitaryzmu tego rodzaju pojawia się w filozofii Nietzschego pod postacią postulatu akcentowania w ludzkim istnieniu znamion niepowtarzalności, lokując nadczłowieka w perspektywie *stricte* indywidualistycznej, która prezentuje właściwy mu sposób istnienia jako wciąż na nowo podejmowany wysiłek urzeczywistniania własnej dynamicznej istoty, odnajdujący swój ostateczny warunek w kreacji samego siebie i „stawaniu się tym, kim się jest”. Stąd nadczłowieczeństwo okazuje się czymś bardzo osobistym i niepowtarzalnym, ale także nieprzekładalnym, niemożliwym do wyczerpania w poznaniu czy systematycznym opisie, innymi słowy: nadczłowiek rodzi się w samotności. Każdy nadczłowiek będzie zatem kimś innym, uwikłanym w siatkę niepowtarzalnych predyspozycji i pragnień, stąd nie może on stanowić ideału czy być receptą na uniwersalny sposób życia, która mieści w sobie gotowy wzór postępowania. Realizacja postulatu dionizyjskiej pełni w obrębie perspektywy skrajnie indywidualistycznej staje się możliwa tylko dzięki osobistemu przeżyciu i zaangażowaniu.

⁸⁸ WR, s. 176; KSA 3, s. 566.

⁸⁹ Por. WR, s. 177; KSA 3, s. 629.

⁹⁰ Nie oznacza to jednak, że człowiek dostoјny nie dysponuje zgoła żadnymi możliwościami współodczuwania: „Będziesz też szedł z pomocą: lecz tylko tym, których niedolę rozumieć będziesz, bo mają z tobą jeden ból i jedną nadzieję — przyjaciółom swoim: i tylko w ten sposób, jak sobie samemu przychodzisz z pomocą — chcę ich uczynić odważniejszymi, wytrzymalszymi, prostszymi, weselszymi!” (WR, s. 177—178; KSA 3, s. 568). Nietzsche proponuje, by „bezosobiste” pojęcie bliźniego, funkcjonujące w etyce chrześcijańskiej, zastąpić znaczeniem słowa „przyjaciół”. Możliwość autentycznego zrozumienia występuje jedynie w konkretnych relacjach międzyludzkich, a próba przeniesienia jej na płaszczyznę zasady organizującej życie społeczne, ma pewien ukryty cel. Współczucie stanowi bowiem taki rodzaj uczucia, które znamionuje akceptację słabości i zgodę na nią, zarówno w stosunku do innych, jak i w stosunku do siebie. Pobłażanie słabości prowadzi zaś wprost do rozwoju resentymetu, ponieważ utrwala ją, zamiast zwalczać.

Egzystencjalna konstytucja człowieka wyższego przekracza jednak stadne uwarunkowania, w tym także uniwersalizujący postulat litości, o czym zaświadcza postać mordercy Boga:

On jednak umrzeć musiał: oczyma, które wszystko widzą, widział człowiecze głębie i dna, całą jego zatajoną sromotę i szpetność./ Jego litość wstydu nie znała: wpełzał w me najbrudniejsze zakątki. Ten najciekawszy, nad miarę natrętny, ten nadlitościwy umrzeć musiał⁹¹.

Morderca Boga, pomimo zwrotu przeciwko imperatywowi litości, nie osiąga jednak kondycji właściwej nadczłowiekowi, ponieważ jego wiekopomny czyn nie odnajduje ugruntowania w autentycznej miłości do człowieka głoszonej przez Zaratustrę, lecz w zemście: „Nie zniosłeś tego, kto ciebie widział, kto cię zawsze na wskroś przeziernął, ty najszpetniejszy człowieku! Zemściłeś się na tym świadku!”⁹². Nadczłowiek tym różni się od mordercy Boga, że nie dąży do zaniegowania sfery *sacrum*, ale do dokonania jej reinterpretacji, mającej na celu zachowanie tego, co powołało ją do istnienia: twórczej wyobraźni człowieka i jej kreatywnego potencjału. W tej perspektywie nadczłowieka postrzega Rüdiger Safranski:

Nadczłowiek jest wolny od religii: nie stracił jej, lecz wziął z powrotem do siebie. Zwykły nihilista natomiast, „ostatni człowiek”, tylko ją stracił, zatrzymując sprofanowane życie w całej swej marności. Przy pomocy nadczłowieka Nietzsche pragnie jednak uratować dla doczesności uświęcające siły, broniąc ich przed nihilistyczną tendencją profanacji⁹³.

Safranski, interpretując słowa szaleńca z *Wiedzy radosnej*, wydaje się jednak postrzegać nadczłowieka jako tego, który zajmuje miej-

⁹¹ Z, s. 241; KSA 4, s. 331.

⁹² Z, s. 239; KSA 4, s. 328.

⁹³ R. SAFRANSKI: *Nietzsche. Biografia myśli*. Przeł. D. STROIŃSKA. Warszawa 2003, s. 313.

scie Boga i staje się nim. Choć taka perspektywa pojawia się w pismach Nietzschego z początku lat osiemdziesiątych, to zostaje jednak przewyciężona wraz ze wskazaniem woli mocy jako źródła metafizycznej opozycji dwóch światów. Podjęta przez niemieckiego autora próba ujęcia życia „poza dobrem i złem” nie może umieszczać nadczłowieka na miejscu transcendentnego Boga, ponieważ je znosi.

Złożoność Nietzscheańskiej krytyki zarówno postulatów litości, jak i drogi, na której jego przewyciężenia pragnie dokonać morderca Boga, zostaje dodatkowo naświetlona dzięki analizie wstępu, który wraz z chrześcijańskim współczuciem odślania wolę nicości człowieka⁹⁴. Wśród ludzi wyższych z *Tako rzecze Zaratustra* o wstępie do człowieka rozprawia dobrowolny żebrak, który szczęścia na ziemi poszukuje w otoczeniu krów:

Jeśli nie nawrócimy się i nie staniemy jako krowy, nie wniździemy do królestwa niebieskiego. Winniśmy nauczyć się od nich jednego: mianowicie przeżuwania./ I zaprawdę, gdyby człowiek cały świat poznał, a przeżuwania się nie nauczył: na cóż zda mu się to wszystko! Utrapienia swego nie pozbędzie się on — wielkiego utrapienia, a zwie się ono dziś wstępem⁹⁵.

Wstęp do człowieka, przed którym chce się uchronić dobrowolny żebrak, ma swój początek w śmierci Boga, którego postać, jak pamiętamy, odzwierciedla w końcu najbardziej wzniosłą — aktywną i twórczą — część ludzkiej natury. Transcendentny Bóg jako podstawa życia, umiejscowiona poza nim, stanowi źródło niezmiennych, absolutnych wartości, których funkcja sprowadza się do odgórnego nadawania kształtu egzystencji ludzkiej. W ten sposób człowiek zostaje ograbiony z tego, co stanowi jego istotę, a mianowicie z możliwości twórczego wpływu na formę swojego istnienia, który sprowadza się do powoływania wartości. Nietzsche demaskuje tym samym pierwotne źródło wstępu do człowieka: jego isto-

⁹⁴ Por. ZGM, s. 94; KSA 5, s. 368.

⁹⁵ Z, s. 243; KSA 4, s. 334.

ta zabsolutyzowana w postaci Boga i odsunięta w fikcyjny „świat prawdziwy”, czyni ziemskie życie czymś odrażającym, niegodnym, wstydlivym. Wraz ze śmiercią Boga, oznaczającą zarazem odrzucenie najbardziej wartościowego wymiaru ludzkiego życia, wstętu do człowieka nie zostaje usunięty, ale utrwalony. Dobrowolny żebrak nie szuka już szczęścia w zaświatach, ale swoje „królestwo niebieskie” chce uzyskać na ziemi, odkrywając jednocześnie jego warunek, dla którego analogię odnajduje we właściwym krowom „przeżuwaniu”. Tak jak do istoty krowy należy przeżuwanie, tak zagubioną istotą bytu ludzkiego jest twórczość, której podstawę stanowi powoływanie wartości. Dla Zaratustry jednak misja dobrowolnego żebraka jest w sposób oczywisty skazana na niepowodzenie: „Przemoc czynisz ty sobie, kaznodziejo górski, używając słów tak twardych. Do takiej tężyzny nie dorosły twoje usta i oko./ I jak sądzę, nawet i żołądek twój: nie służy jemu żaden gniew, nienawiść i żadne wzburzenie”⁹⁶. Mimo że dobrowolny żebrak prawidłowo identyfikuje istotę dionizyjskiego przewartościowania, przekraczając tym samym ograniczenia stadnej moralności, to jednak jego metamorfoza w nadczłowieka zostaje zahamowana w wyniku wyczerpania, które uniemożliwia stanowienie wartości pozbawionych transcendentnego odniesienia.

Uwarunkowania słabości człowieka wyższego, którą uosabia dobrowolny żebrak, Nietzsche ujawnia w opowieści o dwóch królach, odkrywających panowanie motłochu w tym, co mieni się szlachetnym:

Lepiej, zaprawdę, pośród pustelników i kóz pasterzy przebywać niżli pośród naszego wyzłoconego, fałszywego, blichtrowego motłochu, aczkolwiek zwie on siebie „dobrem towarzystwem” — aczkolwiek „szlachtą” się zwie. Wszak tam wszystko jest fałszywe i zgniłe, a przede wszystkim krew, dzięki starym złym chorobom i jeszcze gorszym znachorom⁹⁷.

⁹⁶ Z, s. 245; KSA 4, s. 336.

⁹⁷ Z, s. 222; KSA 4, s. 305.

W postaciach królów ujawnia się bezradność człowieka wyższego w świecie opanowanym przez ideały stadnej moralności. Jego los w owładniętym chorobą społeczeństwie Nietzsche uważa za z góry przesądzony: nie znajdując zrozumienia wśród tłumu, człowiek wyższy zaczyna swoją niezwykłość postrzegać jako brzemię. Królowie uciekają ze swojego kraju, ponieważ nie są w stanie zapanować nad motłochem, w związku z czym pozwalają, aby to motłoch zapanował nad nimi: „my, królowie staliśmy się fałszywi, obciążeni i strojni starym wyblakłym przepychem pradziadów”⁹⁸. Oznaką niezrozumienia afirmatywnej postaci twórcy przez Nietzscheańskich królów jest prezent, który wiodą dla poszukiwanego władcy motłochu. Wybrany dar okazuje się być osłem, mówiącym „ta-ak! (I-A)”⁹⁹. Osioł w *Tako rzecze Zaratustra* nie ma charakteru zwierzęcia dionizyjskiego, ponieważ, jak pamiętamy, osłe „ta-ak!” stanowi wyraz fałszywej afirmacji, rozumianej jako „branie na siebie”¹⁰⁰. Podporządkowanie wyższego człowieka moralności stadnej i następująca w związku z tym jego stopniowa degradacja obrazują jedynie to, co działa w nim samym, dlatego Zaratustra zarzuci ludziom wyższym na wydanej przez siebie wieczerzy: „Tkwi też w was i motłoch skryty”¹⁰¹. Swoją ucieczką królowie przypieczętowują tryumf reaktywnych sił nie tylko na arenie ustanowień społecznych, sankcjonujących prawa, ale przede wszystkim akt ten obwieszcza ich osobistą wewnętrzną klęskę w zderzeniu z siłami resentymentu. Nadczłowiek tymczasem kompetencje prawodawcze czerpie z umiejętności panowania nad własną rzeczywistością, która ustanawia właściwy mu sposób istnienia. Dlatego Nietzsche o relacji człowieka i nadczłowieka w jednej ze swych notatek napisze: „Nie chodzi w ogóle o to, aby tych ostatnich ująć jako panów tamtych pierwszych”¹⁰². Nadczłowiek ma być zatem panem samego siebie, odpowiedzialnym za to, kim jest i kim może się stać, co jednak okazuje się możliwe dopiero w sytuacji autentycznej wolności nieosiągalnej dla człowieka wyższego.

⁹⁸ Ibidem.

⁹⁹ Por. Z, s. 223; KSA 4, s. 306.

¹⁰⁰ Por. G. DELEUZE: *Nietzsche i filozofia...*, s. 189–191.

¹⁰¹ Z, s. 255; KSA 4, s. 350.

¹⁰² PP, s. 297; KSA 10, s. 244.

Autentyczna wolność wiąże w swojej istocie dwa nierozdzielne aspekty, których świadomość zyskuje się jedynie wchodząc na drogę twórcy:

Zwiesz się wolnym? Myśl, która tobą włada, usłyszeć pragnę, nie zaś, iż z jarzma jakiego umknąć się zdołałeś. [...] / Wolny od czego? Lecz cóż to Zaratustrę obchodzić może! Jasno niech mi twe oczy zwiastują: Ku czemu wolny?/ Zali zdołasz nadać sobie swe zło i dobro i zawiesić wolę swą nad sobą jako zakon? Zali potrafisz sędzią być i mścicielem własnego zakonu?¹⁰³.

Wolność mieści w sobie zawsze negatywność, która daje nam prawo do wyzwolenia spod jarzma ideałów i autorytetów, jednak ta siła burzenia może dopełnić się jedynie w wymiarze pozytywnym, nadając jej status autentycznej aktywności. Pozytywny aspekt wolności jest konstytuowany poprzez odpowiedzialność za kreację własnej perspektywy egzystencjalnej i stałe jej oczyszczanie z elementów reaktywnych, wyrażających się w utrwalonych uczuciach zawiści, pragnienia zemsty, zazdrości czy szyderstwa. Odnajdywanie w sobie przejawów resentymentu stanowi podstawę do tego, aby odkrywać mechanizmy jego działania. Nadczłowiek potrafi wykorzystać reaktywną moc do własnych celów, a zatem nadać jej w ruchu przewycięzania wartość pozytywną, ponieważ „człowiek wolny jest wojownikiem”¹⁰⁴. Wolność, której pragnie człowiek nowoczesny, sprowadza się przede wszystkim do żądania autonomii względem natury. Dionizyjski stosunek do istnienia, w którym spełniać się ma nadczłowiek, streszcza się natomiast w formule *amor fati*, a zatem umiłowania konieczności wynikającej z konstytucji bytowej jednostki i tym samym zaprzestania daremnych prób wyzwolenia się od tego, co dla niej nieuchronne i konstytutywne. W ten sposób Nietzsche wprowadza pojęcie wolności, realizujące się nie w ruchu zyskiwania niezależności od natury, ale w pozostającym z nią w zgo-

¹⁰³ ZB, s. 55; KSA 4, s. 81.

¹⁰⁴ ZB, s. 76; KSA 6, s. 140.

dzie ruchu twórczości¹⁰⁵, który swoje uwarunkowania odnajduje nie tyle w akceptacji tego, kim się jest w najgłębszym egzystencjalnym sensie, ile w otwarciu perspektywy autoafirmacji.

Formuła autoafirmacji wyłaniająca się z Nietzscheańskiego pojęcia wolności staje się punktem, w którym najdobitniej ujawniają się intencje niemieckiego autora. W jej świetle bowiem istotą wcielenia zasady indywidualizmu w zasadę dionizyjską okazuje się próba zreinterpretowania pojęcia autonomicznej jaźni dzięki osadzeniu jej w perspektywie konieczności, która jednak przestaje być odczuwana jako krępująca wolność jednostki negatywność, ale staje się czymś niezmiennie wpisanym w życie. *Amor fati* wydaje się tu postulatem powrotu człowieka do jedności z naturą dzięki rozpoznaniu i afirmowaniu konieczności własnej konstytucji egzystencjalnej, jednak to rozpoznanie jako wstęp do postawy autoafirmacji musi wiązać się z refleksyjną oceną poszczególnych aspektów życia. Zaszczepienie doświadczenia dionizyjskiego na gruncie warunków konstytuujących kondycję człowieka nowoczesnego znosi właściwą Grekom naiwność, zastępując ją krytyczną samoświadomością, która jednak nie okazuje się czystą negatywnością, lecz w wyniku przewartościowania zyskuje wymiar pozytywny, kumulujący w odkryciu na nowo źródeł ludzkiej wrażliwości twórczej:

Zdrowie Greków możemy osiągnąć tylko idąc naprzód, nie cofając się wstecz. Naiwność została utracona na zawsze — nie możemy pozbyć się naszej wyrafinowanej wrażliwości moralnej i żyć w dziecięcym świecie starożytnych. Zamiast tego musimy rozwinąć inny poziom naszej psychiki — mu-

¹⁰⁵ Interpretację koncepcji nadczłowieka jako ruchu twórczości prezentuje w swoich pismach Stanisław Brzozowski: „Im się wydaje, że nadczłowiek to ma być, ot tak sobie, nowy wytworzony gatunek i nie wiedzą, że jest to nieustająca wszędzie obecność i rzeczywistość, że wszelka twórczość zawsze i wszędzie równoznaczną jest z tym hasłem: ponad człowieka!”. Pomimo że wspomniany autor nie interpretuje nadczłowieczeństwa przez pryzmat dionizyjskości, jego rozumienie twórczości jako ruchu konstytutywnego dla nadczłowieka, *volens volens* odnosi do takiego pojmowania filozofii Nietzschego. Por. S. Brzozowski: *Fryderyk Nietzsche*. W: IDEM: *Kultura i życie*. Warszawa 1973, s. 643.

simy rozwinąć nowy rodzaj sumienia, spoczywający pod naszym sumieniem moralnym¹⁰⁶.

Los człowieka wyższego upadającego pod naciskiem motłochu wydaje się przypieczętowany nie tylko niemożliwością osiągnięcia autentycznej wolności, lecz także ściśle wiążącą się z nią wiarą w moc ideału. Egzystencja nadczłowieka, spełniająca się w afirmatywnej twórczości, ma stale wykraczać poza własne ustanowienia w nieustającym pragnieniu przeżywania każdej chwili swego życia, co staje w sprzeczności z podporządkowaniem jej statycznej strukturze ideału. Ujawniający się w tym miejscu „brak” człowieka wyższego uosabia kolejna napotkana przez Zaratustrę postać — poświęcający się badaniom nad pijawkami sumienny z ducha: „Lepiej nic nie wiedzieć niżli wiele, a połowicznie! Lepiej być głupcem na własną rękę niżli mędrcom według cudzego mniemania”¹⁰⁷. Nauka, postawiona przez oświecenie w miejscu religii, roztacza złudną obietnicę zupełnego poznania rzeczywistości dzięki mocy ludzkiego rozumu, który jednocześnie rości sobie prawo do obiektywności swoich wglądów. Wyższość sumiennego z ducha ujawnia się w przekonaniu, że niezaangażowana wiedza o świecie jako całości nie jest możliwa, podobnie jak niezaangażowana postawa badacza. Sumienny duchem lokuje całą swoją istotę w poznaniu, oddając się do końca jego ideałom, aby w końcu przekonać się, że są one niemożliwe do zrealizowania, dlatego zwraca się do Zaratustry: „Mózg pijawki, oto w czym jestem mistrzem i znawcą — oto świat mój!”¹⁰⁸. Nietzsche identyfikuje w ten sposób metafizyczny charakter nauki i postępujący w warunkach kryzysu nowoczesności rozkład jej ideału, w którego pułapkę wkiła się sumienny duchem. Ten sam proces niemiecki autor śledzi w odniesieniu do ideałów wnoszonych przez religię, stawiając ją w jednym szeregu z nauką ze względu na właściwy obu metafizycz-

¹⁰⁶ D.F. HORKOTT: *How Nietzsche's „On the Genealogy of Morals” Depicts Psychological Distance between Ancients and Moderns*. In: *Nietzsche and Antiquity. His Reaction and Response to the Classical Tradition*. Ed. P. BISHOP. Glasgow 2003, s. 316. Por. także D. WILKERSON: *Nietzsche and the Greeks*. London–New York 2006, s. 23–24.

¹⁰⁷ Z, s. 226; KSA 4, s. 311.

¹⁰⁸ Ibidem.

ny horyzont ujmowania rzeczywistości. W tym kontekście postacią bardzo zbliżoną do sumiennego duchem jest stary papież, reprezentujący człowieka, który poświęca swe życie ideałom religijnym, ukazując jednocześnie historię wierzeń nowoczesnego człowieka, rozwijającą się od starożytnego Jehowy po chrześcijańskiego Boga i śmierć jego syna. Prezentuje ona postępujący regres człowieka opętanego ideałem pośmiertnego zbawienia oraz stopniową modyfikację tego ideału, zachodzącą wraz z wyczerpywaniem się jego sił życiowych: „W końcu zestarzał się jednak, stał się miękki, kruchy i współczujący, raczej do dziadka podobny niżli do ojca, zaś najpodobniejszy do starej chwiejącej się babki”¹⁰⁹.

Wiara w ideał i stopniowy proces jej rozkładu przybiera wśród ludzi wyższych także postać starego wiły, który sens swojego życia odnajduje w próbie ponownego zaczarowania ograbionego z tajemnicy świata, samemu pozostając jednak odczarowanym: „Wielkiego człowieka udawać chciałem i obałamuciłem wielu: wszakże kłamstwo to przerasta siły moje. Łamię się na niem”¹¹⁰. Zaratustra odpowiada wile tymi słowami: „cześć ci to przynosi, że szukałeś wielkości, lecz zdradza cię to zarazem. Wielkim nie jesteś”¹¹¹. Wiłę charakteryzuje zdolność roztaczania przed oczami innych magicznej siły kłamstwa, ale także tęsknota za potęgą i wielkością, na które jednak nie starcza mu sił. Pieśń Ariadny w wykonaniu wiły jest zniekształcona, ponieważ zafałszowuje znaczenie afirmacji, którą próbuje naśladować, choć zdaje sobie sprawę, że w ten sposób tylko wyraża swoje pragnienie wielkości, a nie wielkość samą. Czarodziej zyskuje jednak szacunek Zaratustry, który „poważa go jako pokutnika ducha”¹¹², ponieważ jest on zdolny przyjąć prawdę o sobie samym. Prototyp Nietzscheańskiego wiły odnajdujemy w nastawieniu Wielkiego Inkwizytora z *Braci Karamazow*, który biorąc na siebie świadomość kłamstwa, utrzymuje swoje stado w niewiedzy:

¹⁰⁹ Z, s. 236; KSA 4, s. 324.

¹¹⁰ Z, s. 233; KSA 4, s. 319.

¹¹¹ Ibidem.

¹¹² Ibidem.

I ludzie ucieszyli się, że poprowadzono ich znowu jak trzodeę i że z ich serc zdjęto wreszcie tak straszliwy dar, który im tyle męki przysporzył. [...] Czy nie kochaliśmy człowieka, z taką pokorą uświadamiając sobie jego niemoc, miłośnicie zmniejszając jego brzemię i pozwalając jego słabej naturze nawet grzeszyć, ale z naszym przyzwoleniem?¹¹³.

Czarodziej, podobnie jak Wielki Inkwizytor, pełni funkcję przewodnika i opiekuna stada, przed oczami którego roztacza wizję celu, oddalającą strach i poczucie bezsensu. Jakkolwiek jednak Inkwizytor nieświadomie wikła się w wiarę w ideał, którym jest miłość do choroego człowieka, tak Nietzscheański czarodziej okazuje się świadomy jej kłamstwa, a zatem także swojej słabości.

Szereg spotkań z ludźmi wyższymi w *Tako rzecze Zaratustra* kończy pojawienie się cienia. W tej tajemniczej postaci odnajdujemy coś, co łączy wszystkich ludzi wyższych — w każdej z analizowanych przypowieści spotykamy słowa podziwu skierowane w stronę Zaratustry, dla każdego napotkanego wyższego człowieka prorok jawi się ideałem, każdy z nich chce podążać za Zaratustrą niczym cień. W taki oto sposób człowiek wyższy wikła się w śmiertelną pułapkę:

Zbyt wiele wyjaśniło mi się: obecnie nic mnie już nie obchodzi. Nie żyje już nic, co bym kochał — jakżebym miał samego siebie jeszcze kochać?/ Żyć wedle swych chęci lub wcale nie żyć: tego pragnę, nawet najświętszy człowiek takie ma pragnienie. Lecz, biada! skądże wezmę jeszcze chęci?/ Mamże ja jeszcze cel? Mamże ja przystań, do której mój żagiel wiedzie?/ Mamże ja pomyślny wiatr? Och, ten tylko, który wie, dokąd żegluję, wie zarazem, który wiatr jest dobry i dla jego żegluga pomyślny./ I cóż mi pozostało? Serce znużone i bezczelne; wola niestateczna; skrzydła łopoczące; złamany krzyż¹¹⁴.

¹¹³ F. DOSTOJEWSKI: *Bracia Karamazow...*, s. 305.

¹¹⁴ Z, s. 248; KSA 4, s. 340.

Postać cienia, która łączy w sobie wszystkich wyższych ludzi, stanowi rozwinięcie problematu Tezeusza¹¹⁵ — bohatera, który zatrzymuje się na destrukcyjnych działaniach, jest niszczycielem, lecz nie potrafi być twórcą. Skupia się w niej charakterystyka nowoczesnych nihilistów, których kondycję Nietzsche pragnie wyraźnie zdystansować względem postulowanego przez siebie nadczłowieka. Cień ubolewa nad niemożnością postawienia przed sobą nowego celu w sytuacji, gdy dotychczasowy cel został nieopacznie zniszczony i pogrzebany wraz z Bogiem chrześcijan i filozofów. Wyzbyty chcenia cień pozostaje na pogorzeliisku pełnym obalonych ideałów, ale nie potrafi pragnąć, pożądać, a zatem i dokonać dionizyjskiego przewartościowania. Jak bowiem naucza Zaratustra: „Chcenie oswobadza: gdyż chcieć znaczy tworzyć. I tylko ku tworzeniu uczyć się winniście! I także uczenia się powinniście ode mnie się nauczyć, dobrego uczenia! — Kto ma uszy, niech słucha!”¹¹⁶. Prawdziwy twórca zawsze ujawnia dionizyjskie pragnienie afirmatywnej kreacji, która przede wszystkim ogniskuje się w chęci wciąż odnawiającego się stwarzania samego siebie.

Immoralizm — dionizyjska post-moralność

Pojawiający się w ostatniej księdze *Zaratustry* cień, w którym jak w soczewce ogniskuje się kondycja człowieka wyższego, wskazuje przesłankę jej wyczerpania — destruktywną siłę, która, obaliwszy bożyszczą metafizycznego świata, ulega implozji, odślaniając oblicze nowoczesnej dekadencji. Do jej środków zaradczych należą cienie Boga, których obalenie krytyczna myśl Nietzschego stawia sobie za cel, by wyciągnąć ostateczne konsekwencje z fundamentalnego nastawienia nowoczesności. Człowiek wyższy wyczerpuje się i osiąga swój kres w krytycznej samoświadomości, stąd nie jest w stanie

¹¹⁵ Por. rozdział III.

¹¹⁶ Z, s. 186; KSA 4, s. 258.

dokonać przewartościowania. Nietzsche przekonuje jednak, że niszczycielską siłę ludzi wyższych można wykorzystać, przekształcając w taką formę nihilizmu czynnego, która stanie się jedynie wstępem do dionizyjского przewartościowania. Nadczłowiek ma narodzić się w dobie upadku moralności, w której wzgarda zostanie przezwyciążona na rzecz afirmacji, dlatego „niczego nie należałoby bardziej i z większym pożytkiem wspierać niż konsekwentnego nihilizmu czynu”¹¹⁷. W toku historycznego procesu rozwoju nihilizmu jego siła została stłumiona przez chrześcijaństwo, ponieważ

odwartościowało ono wartość takiego oczyszczającego wielkiego ruchu nihilistycznego, jaki być może się rozwijał, ideą nieśmiertelnej osoby prywatnej: tak samo nadzieją na zmartwychwstanie: krótko mówiąc, ciągłym powstrzymywaniem od czynu nihilistycznego, od samobójstwa... Zastąpiło je po wolnym samobójstwem: małe, ubogie, lecz trwałe życie krok po kroku¹¹⁸.

Przewartościowanie wartości kryzysu, wyciągnięcie z niego ostatecznych konsekwencji na mocy krytycznego namysłu, ulegającego tym samym wyczerpaniu, ma dopiero stworzyć warunki narodzin nadczłowieka, których nie określa już moralność, lecz immoralizm. Nietzsche, diagnozując dziejowy moment śmierci Boga, nadaje sobie miano immoralisty wskazującego zasadę przewartościowania, dlatego występuje „jako pierwszy nihilista zupełny Europy, który wszakże sam nihilizm już w sobie do końca przeżył — który ma go za sobą, poniżej siebie, poza sobą...”¹¹⁹.

Immoralizm, odpowiadając dwuwymiarowej kondycji nadczłowieka, w której afirmacja zawładnąć ma tym, co negatywne, także spełniać się musi na dwóch płaszczyznach. W perspektywie historycznej negatywność immoralizmu jest warunkiem wstępnym, wiodącym w stronę uaktywnienia znoszącej ją zasady dionizyjskiej

¹¹⁷ ZN, s. 104; KSA 13, s. 221.

¹¹⁸ ZN, s. 104–105; KSA 13, s. 222.

¹¹⁹ ZN, s. 103; KSA 13, s. 190.

afirmacji. Jeśli jednak rozważa się immoralizm w kontekście pytania o sens, następuje odwrócenie: jego budowanie i znoszenie w ruchu przewyższania swoim warunkiem wstępnym czyni afirmację, z której wypływa przewartościowana negatywność. W *Ecce homo* Nietzsche, określając się mianem immoralisty jako „niszczyciela *par excellence*”¹²⁰, akcentuje przede wszystkim jego wstępny historyczny warunek, streszczający się w krytyce moralności chrześcijańskiej i wnoszonego przez nią ideału człowieka:

W gruncie rzeczy słowo immoralista dwa w sobie mieści przeczenia. Zaprzeczam po pierwsze typowi człowieka, który dotąd za najwyższy uchodził, dobrych, życzliwych, dobroczynnych; po wtóre zaprzeczam rodzajowi moralności, który jako moralność sama w sobie doszedł do znaczenia i panowania — moralności *décadence*, by rzecz dotykalnie, moralności chrześcijańskiej¹²¹.

Drugi wymiar immoralizmu dopełnia rozumienie jego istoty: historycznej realizacji sposobu bycia w świecie nadczłowieka, która nastanie w epoce przewartościowanej moralności, w epoce post-moralnej. Nietzsche akcentuje go w *Zmierzchu bożyszcz*: „My inni, my immoralisci, przeciwnie, szeroko otworzyliśmy nasze serca na wszelkiego rodzaju rozumienie, pojmowanie, aprobowanie. Nie przeczmy łatwo, za punkt honoru poczytujemy sobie to, by być afirmatywnymi”¹²². Oba wymiary immoralizmu ściśle tu do siebie przynależą w tym jednak sensie, że oddają dionizyjską formę istnienia, jaką jest nadczłowiek, który negacją czyni jedynie warunkiem wstępnym afirmatywnej twórczości. Odrzucenie przez immoralizm moralności chrześcijańskiej warunkuje możliwość uchwycenia świata poza właściwym jej wartościowaniem w kategoriach dobra i zła, co odsłania sens, jaki Nietzsche pragnie nadać powrotowi do niewinności, mającemu dokonać się w jego obrębie. Nienaturalność mo-

¹²⁰ EH, s. 7; KSA 6, s. 366.

¹²¹ EH, s. 76; KSA 6, s. 367–368.

¹²² ZB, s. 31; KSA 6, s. 87.

ralności chrześcijańskiej przejawia się przede wszystkim w tym, że piętnuje ona niektóre przejawy życia, przyporządkowując je sferze rzeczywistości, określanej mianem zła¹²³ i za pomocą instrumentów takich jak nieczyste sumienie, wina i kara czy ideał ascetyczny budzi w człowieku niechęć do niezbywalnej części jego istoty.

Immoralizm nadczłowieka mieści w sobie żądanie przywrócenia jedności sfragmentaryzowanej jaźni człowieka nowoczesnego, co staje się możliwe dopiero dzięki wyjściu poza moralną perspektywę postrzegania dobra i zła, czyli przewartościowaniu jej fundamentów¹²⁴. Ten rys realizującego swe dążenia immoralizmu zostaje wyrażony metaforycznie w dokonanej na kartach *Tako rzecze Zaratustra* reinterpretacji symbolu orła i węża, który w chrześcijańskiej ikonologii wprowadza zasadę walki nierównoprawnych przeciwnieństw. Orzeł pożerający węża wyraża wyższość intelektu nad ciałem, warunkowaną zwycięstwem dobra nad złem — te dwie możliwości interpretacyjne łączą się ze sobą, gdyż chrześcijańska kultura europejska upatruje dobra w sferze zależności pomiędzy ludzkim rozumem i transcendentnym *sacrum*, podczas gdy ciało stanowi wymagający kontroli element, łączący człowieka ze światem zwierząt i natury. A zatem w walce orła i węża odsłania się ponownie ów wartościujący podział na „ziemię” i „niebo” jako dwie odrębne i nierównoważne rzeczywistości. Niemiecki autor natomiast węża i orła czyni zwierzętami swojego Zaratustry, umieszczając je tym

¹²³ Aspekty odniesień moralności chrześcijańskiej do pogańskich kultów, które napotykała ona na swej drodze, analizuje Georges Bataille, widząc w jej wartościach siłę utożsamiającą pogaństwo ze złem (personifikowanym w osobę Szatana). Por. G. BATAILLE: *Historia erotyzmu*. Przeł. I. KANIA. Warszawa 2008, s. 174.

¹²⁴ Obecność zasady przewartościowania wartości, której wyrazem ma stać się immoralizm, wskazuje na istotę krytycznej intencji Nietzschego, usiłującego w warunkach nihilistycznego stanu odwartościowania wartości na powrót nadawać im wartość. Na ten aspekt zwraca uwagę Karl Jaspers: „Nietzsche atakuje moralność w każdej znanej mu współcześnie formie, nie po to jednak, by uwolnić człowieka z okowów, lecz raczej po to, by pod presją większych wymagań zmusić go do wzniesienia się na wyższy poziom. Uświadamia on sobie problem wartości moralności”. I dalej: „taki atak na moralność nie jest zatem atakiem na moralność w ogóle, lecz na określoną moralność — jest to atak przypuszczony przez inną moralność”. K. JASPERS: *Nietzsche. Wprowadzenie do rozumienia jego filozofii...*, s. 111, 114.

samym w służbie Dionizosa. Dekonstrukcja chrześcijańskiego symbolu przejawia się we wzajemnym współdziałaniu orła i węża na rzecz dionizyjskiego proroka, a zatem na rzecz życia. W *Tako rzecze Zaratustra* orzeł niesie węża owiniętego wokół swej szyi, dając wyraz jedności duszy i ciała, dobra i zła, w ramach integralnej całości niezbywalnych wymiarów życia.

Eksponowana przez Nietzschego rewaloryzacja ciała stanowi jeden z wymiarów odniesień do dionizyjskiego mitu wyrażającego się w kulcie misteryjnym, gdzie cielesność podnoszono do rangi świętości, traktując ją jako płaszczyznę kontaktu człowieka i boga. Zachodnia tradycja filozoficzna inspirowała dla poglądu na kwestię cielesności czerpie natomiast zasadniczo z dwóch źródeł. Po pierwsze odwołuje się do antycznej koncepcji człowieka jako istoty rozumnej, sięgając do pitagorejsko-platońskiego przekonania o ciele, zgodnie z którym stanowi ono więzienie duszy. Na gruncie tego ujęcia zakorzenienie w empirycznym, poznawalnym zmysłowo, niedoskonałym świecie zdaje się stanowić przeszkodę dla wyzwolenia duszy, powracającej w kolejnych inkarnacjach. Proces deprecjacji cielesności kontynuuje tradycja chrześcijańska, stanowiąc drugie źródło, po części niezależne, po części korzystające z rozstrzygnięć starożytnych. Należy jednak zaznaczyć, że w okresie średniowiecza, w którym w największym stopniu kształtują się jej ideowe fundamenty, nie występuje problem dualizmu duszy i ciała w sensie, jaki spotykamy w nowożytności i z jakim zmagają się Nietzsche. Człowiek, podobnie jak przyroda, jest ujmowany w kategoriach boskiego stworzenia. Dopiero filozofia Kartezjusza przynosi wyraźne rozgraniczenie ciała i duszy jako dwóch zupełnie różnych substancji. Ciało — zredukowane do maszyny — zostaje przedstawione jako mieszkanie ducha. Zwrot kartezjański posiada bardzo istotną konsekwencję dla filozofii europejskiej. Wraz z nim rozpoczyna się bowiem proces kształtowania pojęcia podmiotu transcendentnego, który jako nadrzędna wobec ciała struktura, wytycza drogi poznania i myślenia.

Rehabilitacja cielesności w Nietzscheańskiej filozofii stanowi sprzeciw wobec uznania nadrzędności kantowskich apriorycznych form podmiotowych jako stałych wytycznych ludzkiego istnienia i działania. Uniwersalność schematów poznawczych rozwija się

u Kanta w odniesieniu do idei jedności podmiotu, czyli założenia o ludzkiej duszy jako koniecznym ośrodku działań psychicznych. Nietzsche, odrzucając podmiot jako pojęciowy konstrukt, staje przed problemem genezy ludzkiej świadomości. Rozwiązaniem tej kwestii ma być zwrot ku cielesności: „«Ja» powiadasz i chełpisz się z tego słowa. Lecz rzeczą większą, w co wierzyć nie chcesz, jest twe ciało i jego wielki rozum: ono nie mówi «ja», ono «ja» czyni”¹²⁵. To zatem ekspresja ciała powołuje do istnienia duszę: „Twórcze ciało stworzyło sobie ducha jako ramię woli swej”¹²⁶. Utrwalony w tradycji filozoficznej schemat podmiotu wiedzie do zdeprecjonowania ciała, które okazuje się jedynie konstruktem tego, co transcendentalne. Ciało istnieje w czasie, jest podatne na zmianę, stanowi źródło ludzkiej twórczości¹²⁷. Afirmację cielesności Zaratustra przeciwstawia wżgardzie dla niej, ukazując różnicę pomiędzy dionizyjską aktywnością, a strategią życia reaktywnego. Deprecjacja cielesności następuje wówczas, gdy wola mocy nie może już „tworzyć ponad siebie”¹²⁸ i w związku z tym „odwraca się od życia”¹²⁹: „I przez to zlorzeczycie życiu i ziemi. Nieświadoma zawiść jest w kosym wejrzaniu waszej pogardy”¹³⁰. Wżgarda dla ciała staje się zatem ramieniem reaktywnej twórczości, która brak możliwości afirmatywnej

¹²⁵ Z, s. 28; KSA 4, s. 39.

¹²⁶ Z, s. 29; KSA 4, s. 40.

¹²⁷ Według Martina Heideggera ciało w filozofii Nietzschego stanowi „przepustkę” do świata stawania się: przepływa przez nie nurt życia, z którego prądami dryfuje, jest pewnym punktem siły. Chaos wrażeń zewnętrznych, którego doświadcza człowiek, stanowi namiastkę tego, czym jest świat jako stawanie się. Ciało ukazuje się tutaj jako łącznik człowieka i świata (Por. M. HEIDEGGER: *Nietzsche*. T. 1. Przeł. A. GNIAZDOWSKI, P. GRACZYK, W. RYMKIEWICZ, W. WERNER, C. WODZIŃSKI. Warszawa 1998, s. 557—562). Skoro jednak człowiek jest tylko wolą mocy, jego ciało nie może stanowić, tak jak tego chce Heidegger, punktu styczności ze światem. Jeżeli bowiem Zaratustra istotę ludzką traktuje jako tę, która „ciałem jest na wskroś i niczem ponadto” (Z, s. 28; KSA 4, s. 39), to widzi ją z perspektywy życia jako jedynej rzeczywistości, a zatem ciało nie stanowi tego, co dryfuje, ale raczej wtapia się w sam ruch dryfowania.

¹²⁸ Z, s. 29; KSA 4, s. 40.

¹²⁹ Ibidem.

¹³⁰ Z, s. 30; KSA 4, s. 41.

kreacji rekompensuje zawiścią i nienawistnym zwrotem przeciwko źródłom autentycznej twórczości.

Symbol orła i węża, dotykając relacji duszy i ciała, sięga jednak głębiej, okazując się jedynie wyrazem fundamentu kształtującego horyzont moralny Zachodu — reaktywnego wartościowania dobra i zła, rozbijającego jedność ludzkiej natury. Immoralizm, który ma umożliwić powrót do tej jedności, wypływa z dionizyjskiej postawy człowieka wobec całości, ucieleśnionej, zdaniem Nietzschego, w osobie Jonanna Wilhelma Goethego:

Taki duch, który stał się wolny, z radosnym i ufnym fatalizmem stoi pośrodku wszechświata, w przekonaniu, że odrzucić należy tylko to, co pojedyncze, że w całości wszystko znajduje zbawienie i potwierdzenie — nie neguje już... Ale taka wiara jest najwyższą ze wszystkich możliwych wiar: ochrzciłem ją mianem Dionizosa¹³¹.

Nietzsche nie zajmuje się *explicite* twórczością Goethego, choć trudno nie dostrzec związków pomiędzy postacią Mefistofelesa oraz dionizyjską postawą nadczłowieka. *Prolog w niebie*, otwierający dramat Goethego, wnosi bowiem perspektywę pojmowania rzeczywistości, w której tradycyjny schemat podziału na dobro i zło zostaje zachwiany, ponieważ zarówno jedno, jak i drugie jawi się jako element nieodzowny dla twórczej aktywności człowieka: „Człowiek w działaniu łatwo ustaje,/ I rad pograża się w beczynności;/ Więc chętnie daję mu towarzysza,/ Co diablami sprytem do czynu go zmusza”¹³². Czart Goethego uosabia źródło twórczości, stąd kiedy Faust zapyta Mefistofelesa o jego istotę, ten odrzeknie: „Ja jestem częścią tej części, która ongiś była wszystkim,/ Częścią ciemności, która wyłoniła z siebie światło,/ Dumne światło, które teraz z nocą-matką/ Toczy spór o znaczenie i przestrzeń”¹³³. Przewartościowanie, którego ma dokonać nadczłowiek, wnosi zasadę dionizyjską w miejsce moralnego ho-

¹³¹ ZB, s. 85; KSA 6, s. 152.

¹³² J.W. GOETHE: *Faust*. T. 1. Przeł. B. ANTOCHEWICZ. Warszawa 1978, s. 14–15.

¹³³ *Ibidem*, s. 44.

ryzontu stanowienia wartości, ale nie zmierza w kierunku prostego odwrócenia chrześcijańskiej optyki, lecz, podobnie jak Mefistofeles Goethego, eskaluje twórczą moc napięcia pomiędzy dobrem i złem: „Co jest dobre? — Wszystko, co uczucie mocy, wołę mocy, moc samą w człowieku podnosi. Co jest złe? — Wszystko, co ze słabości pochodzi. Co jest szczęściem? — Uczucie, że moc rośnie, że przewycięża się opór”¹³⁴. To wypowiedziane w *Antychryście credo immoralizmu* wnosi nową zasadę powoływania wartości, której centrum stanowi dionizyjskie życie wypełniające swą istotę w twórczym ruchu przewyciężania. Zasada ta, podobnie jak spór z udziałem Mefistofelesa, swoją podstawą czyni cierpienie spowodowane napotykanym oporem, a zatem afirmację ciemnej strony życia — źródła twórczej mocy i niezbędnego warunku szczęścia — którą chrześcijańska moralność wartościuje negatywnie¹³⁵.

Afirmatywny wymiar immoralizmu, wypływający z przewartościowania dobra i zła w perspektywie dionizyjskiej, spełnia się w rodzaju cnoty, której naucza Zaratustra: „Zaprawdę, nowem złem i nowem dobrem jest takowa cnota! Zaprawdę, jest ona jako nowe, głębokie poszумы, nowego źródlika podziemny głos./ Potęgą to jest: myśl to władna, a wokół niej dusza mądra; złote to słońce, a na niem w krąg poznania wąż”¹³⁶. Cnota darząca, bo o niej tu mowa, nie za-

¹³⁴ A, s. 7; KSA 6, s. 190.

¹³⁵ Rose Pfeffer styczność pomiędzy Goethem i Nietzschem dostrzega w zapartywaniu na istotę moralności chrześcijańskiej, która okazuje się przewartościowaną na rzecz słabych koncepcją boskiej siły działającej w człowieku. Obaj zmierzają do odsłonięcia jej autentycznego rdzenia, który stanowi immanentna człowiekowi i naturze twórczość: „Fundamentalną zasadą dla Nietzschego jest wola mocy, dla Goethego zasada różnicy i spotęgowania. Boska siła nie rezyduje w pokojowej świętości *Poza*, ale jest zetknięciem z tym, co Nietzsche nazywa dionizyjskością, a Goethe demonicznością. Obie koncepcje są bliskie religijnej tradycji antyku i kontrastują z chrześcijańską koncepcją demoniczności. Chrześcijaństwo zaczerpnęło koncepcję dobra i zła z demoniczności, niszcząc jej kreatywne siły, podczas gdy w tradycji antyku demony są półbogami, które w tajemniczy sposób łączą się z człowiekiem. Są siłami natury, obcymi i ciemnymi, autochtonicznymi bóstwami, przeznaczeniem *Moiry*. Zawierają nie tylko elementy sprzeczności i konfliktu, ale także produktywności i kreacji”. R. PFEFFER: *Nietzsche Disciple of Dionysus*. New Jersey 1972, s. 242.

¹³⁶ Z, s. 67; KSA 4, s. 99.

sadza się na posłuszeństwie z góry narzuconym normom, nie służy dotychczasowym wartościom, ale na nowo ustanawia ich hierarchie. Wypływająca z pełni cnota nadczłowieka wzbogaca świat, łącząc się z nim w afirmującej twórczości, której charakter najbliższy jest sztuce spełniającej się w spontaniczności natchnienia, kiedy „wszystko dzieje się w najwyższym stopniu poniewolnie, lecz jakby w wichurze uczucia wolności, bezwarunkowości, mocy, boskości...”¹³⁷ i „nie ma się już zgoła pojęcia, co jest obrazem, co przenosią, wszystko jawi się jako wyraz najwyższy najwłaściwszy, najprostszy”¹³⁸. Stopienie się ze światem w bezpośredniości natchnienia wnosi postawę wobec istnienia właściwą nadczłowiekowi, którego cnota, dopiero dzięki afirmującej jedność twórczości, może obdarzać świat swoim blaskiem, stąd Nietzsche ujmuje ją w metaforze dionizyjskiego słońca, ponieważ obdarowanie musi zakładać istnienie obdarowywanego: „odbiorcę swego daru zaraża ideą bogactwa, którego zdobycie opłacić się ma jedynie ze względu na możliwość roztrwonienia”¹³⁹. Tylko dionizyjskie życie godzi się na rozrzutność i szczodrość, ponieważ jedynie ta jego forma może sobie na nie pozwolić. Jednocześnie komunikacja obdarowującego i obdarowywanego zasadza się na rozszerzeniu oddziaływania cnoty darzącej, ponieważ nie żąda ona dla nadczłowieka dominacji, ale określa jego ustanowienia jako dar dla tych, którzy mogą czuć się szczęśliwi jedynie jako poddani. Nadczłowiek nie narzuca swojego sposobu życia człowiekowi, ale zmienia hierarchię perspektyw, ustanawiając swoją twórczą kondycję nową miarą dla życia, wedle której należy je oceniać. Afirmatywne przyjęcie tragicznej prawdy wiecznego powrotu, z którego miara ta ma wypływać, musi jednak ostatecznie wieść do przezwyciężenia człowieka, zarówno w stadnej, jak i w wyższej formie.

Afirmatywny charakter cnoty darzącej odsłania fundamentalny rys nadczłowieka spełniającego się w twórczym przezwyciężaniu. Twórczość ma łączyć na powrót człowieka z naturą dzięki uznaniu

¹³⁷ EH, s. 58; KSA 6, s. 340.

¹³⁸ Ibidem.

¹³⁹ P. SLOTERDIJK: *O ulepszeniu dobrej nowiny. Piąta „ewangelia” Nietzschego*. Przeł. T. SŁOWIŃSKI. Wrocław 2010, s. 57.

immanentnego jej, boskiego elementu kreacji, stąd cnota darząca „nie jest posłuszeństwem wobec zewnętrznych poleceń, ani samozaprzeczeniem, ani też tłumieniem indywidualności. Stanowi realizację naszej istotowej natury poprzez zdanie sobie z niej sprawy i rozwój sił twórczych”¹⁴⁰. Cnota darząca spełnia się w spontanicznej aktywności kształtującej egzystencję nadczłowieka, która z jednej strony zawsze okazuje się czymś niepowtarzalnym (a zatem skrajnie indywidualnym), z drugiej – niezmiennie wypływa z dionizyjskiej pełni, zawdzięczając swoją różnorodność i żywiołowość właściwemu jej bogactwu. Indywidualizm, akcentowany w ramach koncepcji cnoty darzącej, jest znamieniem wysokiej refleksyjności, z której dopiero rodzi się świadomość, kim się jest i kim chce się stać. Nietzscheańskiego nadczłowieka kształtuje zatem nieustanne napięcie pomiędzy spontanicznością i refleksyjnością, ich wzajemne znoszenie się w aktywnym przewyciężaniu właściwym dionizyjskiej mocy przekształcania, która wnosi równowagę pomiędzy sprzecznymi elementami. Immoralne żądanie powrotu do natury rości sobie prawo do ujęcia życia poza metafizyczno-chrześcijańskim pojmowaniem dobra i zła celem zdemaskowania jej fałszywego obrazu wnoszonego za sprawą wartościowania, które wyczerpuje się w negacji źródeł autentycznej, spontanicznej twórczości jednostki. Postulat powrotu do natury nie przechodzi jednak na gruncie immoralizmu w negację refleksyjności człowieka, ale mieści w sobie dążenie do przywrócenia utraconej w toku dziejów równowagi pomiędzy oboma wymiarami. Ostatecznie nadczłowiek nie jest kimś, ale nieustannie kimś się staje, a zatem okazuje się ruchem życia, które poza wartościowaniem chrześcijańskim odzyskuje swoją niewinność, zasadzając się na krańcowej afirmacji jedności wszystkich jego aspektów. Zasada *amor fati* przekracza refleksyjne zrozumienie umiłowaniem tego, czego pojąć się nie da, oznacza akceptację rozdarcia towarzyszącego życiu, sprzeczności stawania się, która nie może podlegać ocenie, ponieważ sama okazuje się źródłem oceny. Nietzsche próbuje tym samym dokonać reinterpretacji pojmowania świadomości, dążąc do oddalenia jej substancjalnego ujęcia na

¹⁴⁰ R. PFEFFER: *Disciple of Dionysus...*, s. 246.

rzecz rozumienia procesualnego, co pozwala wpisać ją w naturalny dla życia ruch przewycięzania, na gruncie którego samookreślenie i samostanowienie dokonują się spontanicznie. W związku z powyższym świadomość wydaje się zatem łączyć z afirmacją życia w nieustannej grze, w której refleksja staje się jedynie wstępem do spontanicznej aktywności, ustanawiającej świat nadczłowieka: „O tak, do gry tworzenia, bracia moi, należy i święte «tak» nauczyć się wymawiać: swojej woli pożąda duch, swój świat odnajduje, kto w świecie się zatracił”¹⁴¹.

¹⁴¹ Z, s. 22; KSA 4, s. 31.

Rozdział V

Dionizyjski styl filozofa-artysty

Dionizyjska filozofia Nietzschego, dążąc do podporządkowania negatywności zasadzie afirmacji, polem swego działania pragnie uczynić sztukę, powołując nowy typ myśliciela — filozofa-artysty, który w swoim perspektywicznym kuszeniu ma za zadanie przekraczać dziedzinę obiektywno-racjonalnych roszczeń metafizycznej prawdy. Autor *Zaratustry*, nadając sobie miano poety, kusiciela bądź też eksperymentatora, poszukuje form i środków ekspresji dla tego, co niewyraźalne w statycznym pojęciowym języku tradycyjnej filozofii. Waga i znaczenie, jakie Nietzsche nadaje kwestii stylu — doskonałości i rozwijania językowego potencjału twórczej jednostki oraz dążenia na gruncie własnej działalności do zakorzenienia go w dziedzinie poezji jako pola powołania nowego mitu, z którego plastycznej mocy przekształcania wyłonić ma się nadczłowiek — pozwala ująć ją na styku treści i formy, mających odnaleźć odpowiedniość w sferze dionizyjskiej, gdzie styl staje się płaszczyzną wyrazu pełni i bogactwa afirmatywnej aktywności życia. Nietzsche, zmierzając do nadania swojemu stylowi znamion dionizyjskich zarówno w warstwie przedmiotowego namysłu — lokując związaną z nim problematykę w optyce życia, jak i w obszarze realizacji wnoszonych przezeń postulatów — w ramach eksperymentów twórczych, przyjmujących za płaszczyznę swojego wyrazu poetycko-literacką formę języka, oddającą dynamizm twórczej egzystencji, potwierdza podstawową intuicję swojego konceptu dionizyjskiego indywidualizmu. Styl jest w końcu kwestią skrajnie jednostkową, a jego dionizyj-

ski charakter odsyła do bogactwa osobowości twórcy, spełniającego się w imaginacyjnej kreacji, zmierzającej do ciągłego wydobywania nowych optyk i kontekstów, które, poszerzając jego egzystencjalną perspektywę, wiodą do nieograniczonego potęgowania twórczej aktywności życia, odnajdującej w ruchu przezwyćżenia podstawowy rys woli mocy. Zasada autoafirmacji, stanowiąca centrum projektu przetransponowania doświadczenia dionizyjskiego na grunt egzystencjalnej konstytucji człowieka nowoczesnego, najpełniej ujawnia się w *Ecce homo*, którego przedmiotem Nietzsche czyni własną twórczość, dążąc do wydobycia jej dionizyjskich wymiarów. Koncept filozofa-artysty, który realizuje się w poetyckiej twórczości, obierając perspektywizm jako grunt swojej działalności, odsyła do roli nadanej w *Narodzinach tragedii* postaci dramaturga dytyrambicznego, stawiając jednak w miejscu przynależnym tam Ryszardowi Wagnerowi samego Nietzschego.

Styl dionizyjski

Filozofia dionizyjska, określona związkiem wiecznego powrotu, woli mocy i nadczłowieka¹, swoim punktem centralnym czyni twórczość, która odnosi się do indywidualnego kształtowania perspektywy egzystencjalnej. Nietzsche, nadając sobie miano immoralisty, czyli burzyciela, ale i afirmatywnego twórcy, swoje zadanie realizuje, spełniając się zarówno jako przenikliwy krytyk swoich czasów, jak i poeta. Optyka dionizyjska pozwala ująć styl Nietzschego w nieustannym ruchu pomiędzy oboma biegunami, wyznaczanym napięciem myśliciela i artysty, metafory i pojęcia, mitu (sztuki) i filozofii. Uwypukla tym samym podwójną naturę Nietzschego-twór-

¹ Na charakter tego związku zwraca uwagę Pierre Klossowski: „«Nadczłowiek» staje się imieniem podmiotu woli mocy, zarazem sensem i celem *Wiecznego Powrotu*”. P. KLOSSOWSKI: *Nietzsche i błędne koło*. Przeł. K. MATUSZEWSKI. Warszawa 1996, s. 118.

cy, który z jednej strony widzi siebie jako dytyrambicznego poetę, z drugiej uprawia krytyczną genealogię swoich czasów, zmierzając do odkrycia prawdy o nich: „Ogólnie biorąc, pozostałem poetą aż po najdalsze granice tego pojęcia, choć solidnie tyranizowałem się przeciwieństwem wszelkiego poezjowania”². *Tako rzecze Zaratustra*, bo o nim mowa w przywołanym fragmencie listu, jest dla Nietzschego takim punktem jego twórczości, w którym to poeta bierze górę nad zmysłem krytycznym, podporządkowując go zasadzie afirmatywnej twórczości, która ma kształtować świat na miarę dionizyjskiego twórcy: „Wszystko tam jest moje, bez wzorca, porównania, poprzedników; kto się w to wżyje, ten z innym obliczem wróci do świata”³. Jednocześnie w realizacji zadania dionizyjskiego niezbędna jest także twardość młota, odsłaniająca swoje oblicze w rozwoju Nietzscheańskiej krytyki nowoczesności. Styl odgrywa w tym zadaniu zasadniczą rolę, bo jako poeta Nietzsche pragnie kształtować świat słowem, zaś jako filozof zamierza dokonać genealogicznej rekonstrukcji różnych form metafizycznego kłamstwa, aby wyczerpać w sobie krytyczne nastawienie nowoczesności. W dziełach niemieckiego autora z łatwością możemy dostrzec jak wielką wagę przykładał do kwestii kształtowania stylu — świadczą o tym nie tylko liczne analizy jego znaczenia dla rozwoju perspektywy twórcy, lecz także pieczołowite dopracowywanie sztuki pisemnej wypowiedzi, które możemy śledzić w jego notatkach.

Przewartościowanie dionizyjskości z *Narodzin tragedii*, którego najwyższym wyrazem ma być *Tako rzecze Zaratustra*, współgra z kształtowaniem stylu Nietzschego, wyrażającym się w poszukiwaniu środków wyrazu dla nowej optyki jej pojmowania. Metafizyczna perspektywa jego pierwszej książki, w której to Wagner jawi się jako twórca dytyrambiczny, w warstwie stylu obficie czerpie z pojęciowego języka filozofii, określając dionizyjskość za Arturem Schopenhauerem mianem woli, a za Immanuelem Kantem — rzeczy samej w sobie. W *Ecce homo* Nietzsche ustosunkowuje się krytycznie do stylu *Narodzin tragedii*, pisząc, że „zatrąca niemiło Heglem,

² L, s. 257.

³ L, s. 256.

jest tylko w kilku formułach przesiąknięte karawaniarską perfumą Schopenhauera⁴ i zarzucając sobie jednocześnie „oddanie się na użytek wagnerszczyzny, jak gdyby ta była objawem wzmagającego się życia”⁵. *Tako rzecze Zaratustra*, gdzie z kolei w twórcę dytyrambicznego wciela się sam Nietzsche, swoim stylem pragnie oddać lekkość afirmacji, będącą wyrazem dionizyjskiej pełni, która spełnienie ma odnaleźć w języku mitu wiecznego powrotu: „Mój styl to taniec, gra najróżniejszych symetrii, przeskakiwanie ich i z nich szyderstwo”⁶. Odnosząc styl *Zaratustry* do tańca i gry, Nietzsche nadaje mu znamiona dionizyjskie — pragnie bawić się językiem, tworzyć własne reguły dyskursu, powołać nowe formy wyrazu na miarę filozofii, która ma stać się sztuką.

Relacja pomiędzy stylem i językiem — jego podstawowym budulcem — jest u Nietzschego zróżnicowana. Waga, jaką nadaje problemowi stylu w swoich późnych dziełach, ściśle wiąże się z użyciem języka zgodnie z jego naturą, co prowadzi do nieustannego podejmowania prób osiągnięcia równowagi pomiędzy poglądem na język a sposobem posługiwania się nim jako formą artystycznej ekspresji. W okresie powstania *Narodzin tragedii* natomiast pomiędzy tymi dwoma elementami występuje jawna sprzeczność. W swojej pierwszej książce Nietzsche pragnie usankcjonować dionizyjskość za pomocą metafizycznych pojęć zaczerpniętych z tradycji filozoficznej, równocześnie pisząc esej *O prawdzie i kłamstwie w pozamoralnym sensie*, gdzie po raz pierwszy mierzy się z metafizyką, podejmując krytykę absolutystycznych roszczeń jej pojęciowego języka. Koncept języka jako metaforycznego ze swej istoty sposobu odnoszenia się do rzeczywistości wypracowany we wspomnianym esej u zasadniczo nie zmienia się w późniejszych pismach, ale z czasem staje się podstawą kształtowania poetycko-krytycznego stylu metafory i dytyrambu, który ma żyć życiem dionizyjskiego twórcy: „Bogactwo życia daje o sobie znać bogactwem gestów. Trzeba się nauczyć tego, by wszystko, długie i związane zdania, interpunkcję, dobór słów, pauzy,

⁴ EH, s. 40; KSA 6, s. 307.

⁵ Ibidem.

⁶ L, s. 257.

kolejność argumentów — odbierać jako gesty”⁷. W eseju *O prawdzie i kłamstwie w pozamoralnym sensie* źródłem języka okazuje się „pęd do metafory”⁸, który manifestuje się dwojako: w mowie sztuki — pierwotnej, pozwalającej ująć bogactwo świata w jego bezpośredniości, sile — oraz, w języku nauki i metafizyki — pojęciowym konstrukcie, powstającym w wyniku działania procesów abstrahowania i schematyzacji. W języku pojęciowym dokonuje się zatem „zrównanie nierównego”:

każde słowo staje się od razu pojęciem wskutek tego, że nie ma ono służyć jako przypomnienie jednorazowemu i całkowicie jednostkowemu praprzżyciu, któremu zawdzięcza swe powstanie, lecz musi też nadawać się do niezliczonych, mniej lub więcej podobnych, tzn. ściśle biorąc nigdy nie jednakowych, a więc do czysto niejednakowych przypadków⁹.

Pojęcia, zubażające obraz świata, a przez to zafałszowujące go, powstają w wyniku odseparowania kontekstu żywego doświadczenia: „prawdy są złudami, o których zapomniano, że nimi są, metaforami, które się zużyły i utraciły zmysłową siłę wyrazu, monetami, których powierzchnia się starła i które teraz są traktowane jak metal, już nie jak monety”¹⁰. To, co zapewnia prawomocność pojęciowym konstruktom, zostaje w filozofii Nietzschego zdemaskowane jako wytwór ludzkiej potrzeby schematyzowania, która stanowi jedynie przedłużenie pierwotnego metaforycznego sposobu odnoszenia się do świata.

Skoro język wyłania się z pierwotnego pędu do metafory, to „wszelkie słowa są w sobie i od początku, odnośnie do swego znaczenia, tropami”¹¹. W jego relacji z rzeczywistością zawsze tkwi niedopełnienie, ponieważ słowa „za prawdziwy proces podstawiają rozbrzmiewający w czasie obraz dźwiękowy; język nigdy nie wyra-

⁷ PP, s. 274; KSA 10, s. 24.

⁸ PP, s. 169; KSA 1, s. 886.

⁹ PP, s. 163; KSA 1, s. 878.

¹⁰ PP, s. 164; KSA 1, s. 881.

¹¹ PP, s. 70.

za niczego w pełni, lecz wydobywa tylko oznakę, która wydaje mu się dominująca¹². Zarówno język sztuki, jak i język pojęć, którym posługują się nauka i metafizyka, odsłaniają swoją naturę tropiczną, odnajdując swe źródła w metaforze. W kreowanym przez pióro artysty obrazie słowa stanowią punkty odniesienia dla działania wyobraźni, gdy tymczasem pojęcia tworzą „cmentarzysko naoczności”¹³. W opozycji języka metafory i języka nauki przejawia się skłonność do dominacji tego ostatniego, mimo że „zastyganie i sztywnienie metafory wszelako nie zapewnia jej wcale konieczności ani wyłącznej prawomocności”¹⁴. Swoją styl Nietzsche chce niewątpliwie umieścić w dziedzinie sztuki, ponieważ tylko w tym obszarze może zrealizować się on jako taniec i gra: „Nieustannie zmaca rubryki i komórki pojęć, wnosząc nowe przekłady, metafory, metonimie, nieustannie przejawia pragnienie, by istniejący świat czuwającego człowieka przekształcać w świat tak barwny, bezładny, przypadkowy, niespójny, uroczy i wiecznie nowy, jakim jest świat snu”¹⁵. Wnoszony przez język sztuki obraz świata zdaje się bliższy życiu, zmiennej rzeczywistości stawania się, woli mocy karmiącej się patosem, dlatego Nietzsche obiera go za podstawowy budulec swojego stylu, by snuć perspektywy dionizyjskiej pełni.

W warstwie Nietzscheańskiej koncepcji stylu wymiar dionizyjski zyskuje w, pojawiających się zwłaszcza w *Ecce homo*, odniesieniach do figury kobiety. Swoim punktem wyjścia dla pisania o Nietzsche czyni ją Jacques Derrida¹⁶. Sprzeciwiając się hermeneutycznemu modelowi interpretacji jako tradycyjnie już uznanemu dociekaniu pierwotnego sensu tekstu, czy też pozatekstualnej rzeczywistości, do której sam tekst odsyła, Derrida nie poszukuje odpowiedzi na pytanie o Nietzscheański pogląd na styl. Pragnie natomiast rozwikłać zagadkę, której rdzeń stanowi wspólna płaszczyzna obu kwestii w obszarze twórczości niemieckiego autora, odsyłająca do „ukazania

¹² Ibidem.

¹³ PP, s. 169; KSA 1, s. 886.

¹⁴ PP, s. 167; KSA 1, s. 885.

¹⁵ PP, s. 169; KSA 1, s. 887.

¹⁶ POR. J. DERRIDA: *Kwestia stylu*. Przeł. B. BANASIAK. W: *Nietzsche 1900–2000*. Red. A. PRZYBYŚLAWSKI. Kraków 1997, s. 45–47.

u Nietzschego pewnej wymiany między stylem i kobietą¹⁷. Kobieta reprezentuje pismo, natomiast mężczyzna — filozoficzny dyskurs człowieka Zachodu — wierzy w metafizycznie pojętą prawdę pisma, ponieważ kobieta-prawda „korzysta z uwodzicielskiej mocy, która rządzi dogmatyzmem, sprowadza z właściwej drogi i rozpuszcza mężczyzn, łatwowiernych filozofów”¹⁸. Kobieta, reprezentując u Derridy Nietzscheańską strategię pisania, wskazuje na nieobecność źródłowej prawdy tekstu, eliminując tym samym możliwość jednoznacznej jego interpretacji. Brak w twórczości Nietzschego ujednoliconego rozumienia problemu kobiety przekłada się na brak jedności stylu, który, zdaniem francuskiego filozofa, rodzi się jako odpowiedź na wielość interpretacji rozumianych w kategoriach znaków, odsyłających nie do tego, co znakiem oznaczone, ale do kolejnych śladów. Za krytyką możliwości odkrycia prawdy pisma podąża przekonanie, „że nie ma «całości tekstu Nietzschego», że jest ona fragmentaryczna i aforystyczna”¹⁹. W interpretacji Derridy Nietzsche pojawia się jako rzecznik nowego sposobu pisania, który chce jedynie obnażyć pustkę w miejscu, gdzie tradycja hermeneutyczna upatrywała źródłowego sensu. Derrida neguje tym samym możliwość uchwycenia twórczości Nietzschego w kategoriach filozoficznego pytania o prawdę. Derridiańskie ujęcie nastęrcza dwojakiego rodzaju trudności. Jeżeli bowiem świat jest tekstem, poddawanym nieustannej interpretacji, która nie zmierza ku niczemu innemu, jak tylko ku innym interpretacjom, to interpretacja Derridy znosi się na mocy siebie samej, żądając uznania własnej racji, czyli wyrażenia pewnej prawdy o tekstach Nietzschego. Ponadto, uznając świat za tekst, należy postawić pytanie o status interpretatora. Nie jest on przecież postacią fikcyjną, wyłączoną z namacalnego świata rzeczy, lecz człowiekiem z krwi i kości, który posiada uczucia, pragnienia, ambicje. Jeśli nawet posuniemy się do tego, by inne osoby uznać jedynie za nasze interpretacje, to pozostaje pytanie czy możemy postąpić tak w stosunku do siebie samego.

¹⁷ Ibidem, s. 47.

¹⁸ Ibidem, s. 56.

¹⁹ Ibidem, s. 80.

Trudności interpretacji Derridy ogniskują się w uznaniu dzieła Nietzschego za zaledwie stylistyczną zabawę, grę językiem, którą w rzeczywistości jest, jednak w ostatecznym rozrachunku nie okazuje się tylko, ani przede wszystkim, nią. Ranga, jaką Nietzsche nadaje stylowi, wypływa bowiem wprost z postulatu afirmatywnej twórczości, który rozstrzyga o egzystencjalnej prawdzie konkretnego życia. Styl jest środkiem ekspresji życia, które spełniając się w sztuce, odkrywa zręby swojej kondycji, a zatem głosi prawdę samego siebie — prawdę, płynącą z doświadczenia twórcy, czyli w tym przypadku samego Nietzschego. Jedność życia i stylu nie zasadza się na tym, że życie jest stylem, lecz, że styl stanowi ekspresję życia: „Pierwszą niezbędną rzeczą jest życie: styl ma żyć. Styl ma być zawsze dostosowany do ciebie i ma uwzględniać ściśle określoną osobę, której chcesz siebie zakomunikować”²⁰. Ścisły związek stylu i życia, które Nietzsche chce rozumieć z perspektywy dionizyjskiej pełni, warunkuje wielość i różnorodność w jego obrębie: „Jakiegoś stanu, jakiegoś napięcia wewnętrznego udzielić za pomocą znaków, wliczając w to *tempo* tych znaków — to sens każdego stylu; a wobec tego, że mnogość stanów wewnętrznych jest u mnie nadzwyczajna, posiadam wiele możliwości stylu”²¹. Prawda stylu opiera się zatem na jego zakorzenieniu w autentyzmie przeżyć. Styl sam w sobie jest „szczerym błżeństwem”²² właśnie dlatego, że w gruncie rzeczy stanowi właściwość indywidualną, odnoszącą się do uwarunkowań jednostki. Wciąż pogłębianą refleksja nad kwestią stylu oraz stałe dążenie do świadomego jego kształtowania akcentują indywidualizm, natomiast bogactwo i pełnia natury twórczej wiążą się bezpośrednio z dziedziną dionizyjskiej aktywności.

Związek życia i stylu rzuca zatem odmienne światło na relację figury kobiety i kwestii stylu, pozwalając im odnaleźć inną niż u Derridy płaszczyznę powinowactwa, jeśli jej istotę rozważać będziemy w perspektywie związków z dionizyjskością, zapośredniczającą wielość i różnorodność form ekspresji, którymi posługuje się

²⁰ PP, s. 274; KSA 10, s. 23.

²¹ EH, s. 37; KSA 6, s. 304.

²² Ibidem.

Nietzsche. W bachicznym kulcie misteryjnym figura kobiety odnosi się do bachantki, czcicielki życia, matki. Dionizos, bóg płodności, jest przede wszystkim bogiem kobiet, stąd Nietzsche znajomość kobiecej natury chce zaliczyć do swego „dionizyjskiego posagu”²³. Figura kobiety jest obietnicą spełnienia tajemnicy narodzin, syntezą bólu i radości, łączy się zatem ściśle z pierwotnie afirmatywnym wymiarem życia. Dionizyjskiemu wizerunkowi kobiety Nietzsche przeciwstawia inny, właściwy współczesnej mu epoce – bezpłodnej emancypantki, która udaje mężczyznę, zwracając się przeciwko własnej naturze: „Emancypantki są w gruncie rzeczy anarchistami w świecie «wieczystego pierwiastka kobiecości», rozbitkami, których najgłębszy instynkt szuka zemsty...”²⁴. Jedność obu kobiecych figur w filozofii Nietzschego zostaje wyrażona zwięźle: „*Vita femina*”²⁵, rozjaśniając genezę perspektyw rozumienia kobiecości. Podwójna optyka, w której Nietzsche ujmuje postać kobiety, okazuje się kolejną metaforą życia w dwóch jego podstawowych perspektywach – aktywnej i reaktywnej, przy czym po raz kolejny reaktywność jawi się jako pewien niedostatek w stosunku do nadmiaru dionizyjskiej pełni. Aforyzm *Między kobietami* wskazuje na charakter życia: „«Prawda? Och, pani nie zna prawdy! Czyż nie jest ona zamachem na wszystkie nasze *pudeurs?*»”²⁶. Życie nie zna prawdy takiej, jakiej pragną filozofowie: logicznej konstrukcji, uwikłanej w bezosobowe systemy zgodności pojęć. Niczym piękna kobieta przywdziewa strojne szaty, przebiera się, zazdrośnie strzegąc swych tajemnic. Dopiero rodząca się w jego łonie reaktywność przekształca piękny pozór w negację i potrzebę zemsty, dlatego: „Kobieta uczy się nienawidzić, w miarę jak oczarowywać — się oducza”²⁷. Wówczas kobieta piękna i uwodzicielska przekształca się w emancypantkę, udającą, podobnie jak prawda w tradycyjnym dyskursie filozoficznym, kogoś, kim nie jest — mężczyznę, jednocześnie roszcząc sobie prawa do kreowania wizerunku kobiety, ideału kobiecości jako czegoś absolutnego

²³ EH, s. 38; KSA 6, s. 305.

²⁴ EH, s. 39; KSA 6, s. 306.

²⁵ WR, s. 178; KSA 3, s. 568.

²⁶ ZB, s. 7; KSA 6, s. 61.

²⁷ PDZ, s. 74; KSA 5, s. 88.

i niepodważalnego. W taki sposób zwraca się przeciwko sobie, stając się ramieniem reaktywnej strategii woli mocy.

Wymiana pomiędzy stylem i kobietą zasadza się zatem na wielości i różnorodności, które jednak właściwe są każdemu konkretnemu życiu jako punktowi wyjścia refleksji. Styl Nietzschego jest dionizyjski, ponieważ stawia sobie za cel odkrywać autentyczność życia na różne sposoby, kreować siebie, odślaniając w ten sposób prawdę własnej egzystencji. Realizacja kolejnych możliwości stylistycznych wzbogaca pisarza, czyniąc go pełnym życia, różnorodnym, dionizyjskim. Jeżeli przyjrzymy się pod tym kątem poszczególnym książkom Nietzschego, zauważymy jak ogromną różnorodność stylistyczną reprezentują. W *Z genealogii moralności* Nietzsche ujawnia się jako wnikliwy badacz pochodzenia naszych wartościowań. *Tako rzecze Zaratustra* odślania z kolei jego naturę poety i talent literacki, które jeszcze wyraźniej dochodzą do głosu w *Dytyrambach dionizyjskich*. Niektóre z książek, jak na przykład *Narodziny tragedii*, *Niewczesne rozważania*, *Antychryst*, *Ecce homo* czy, w największym chyba stopniu, *Z genealogii moralności*, opierają się na systematycznym wywodzie, krok za krokiem wykładającym kolejne aspekty kwestii, którymi niemiecki autor akurat się zajmuje. Inne w dużej mierze stanowią zbiory aforyzmów, przy czym ujawniają jednocześnie bogactwo możliwości charakterystyczne dla tej formy wyrazu. Wydaje się, że nawet jeśli myśl Nietzschego nie przybiera akurat formy typowego aforyzmu, składającego się z tytułu i krótkiej, acz celnej uwagi, dąży ona zawsze do maksymalnego wykorzystania użytych sformułowań²⁸. Zarówno w *Wiedzy radosnej*, jak i w *Poza dobrem i złem* obok dłuższych i krótszych form aforystycznych pojawiają się tytułem wstępu lub/i zakończenia utwory dytyrambiczne, typowo poetyckie²⁹.

²⁸ W tym sensie Hollingdale nazywa *Zmierzch bożyszcz* aforystycznym streszczeniem myśli Nietzscheńskiej. Por. R.J. HOLLINGDALE: *Nietzsche*. Przeł. W. JEŻEWSKI. Warszawa 2001, s. 198–199.

²⁹ Giorgio Colli w Nietzscheńskim stylu analizuje zmianę, którą sam niemiecki filozof utożsamia z doświadczeniem okoliczności pojawiania się myśli. Filozofowanie „gabinetowe”, kumulujące w obrazie myśliciela skupionego nad kartką papieru stopniowo zastępuje myślenie „spacerowe”. Pierwsze z nich Colli dostrzega w stylu wczesnych książek Nietzschego, upatrując dowodu na to w sposobie zapisywania

Dionizyjskie środki i formy: metafora, aforyzm, dytyramb

Styl jako taniec i gra, obrawszy język sztuki za swoją podstawę, konstituuje się w obecności metafory, a także dwóch form literackich: aforyzmu oraz dytyrambu. Podążając śladem krytyki wystosowanej w stronę francuskich postmodernistów przez niemieckiego interpretatora, Rudolfa E. Künzliego³⁰, warto rozgraniczyć w tym miejscu dwie kwestie: teorię metafory, którą w swoich dziełach opracowuje Nietzsche oraz sposób, w jaki sam filozof posługuje się tym środkiem. Künzli analizuje interpretacje dokonywane głównie przez uczniów Derridy, którzy ujmują twórczość Nietzschego w kategoriach nieskończonego ciągu kolejnych znaczących — śladów odsyłających jedynie do innych śladów. Künzli stawia postmodernistom ten sam zarzut, który nasuwa się w związku z pozbawieniem stylu Nietzschego wymiaru egzystencjalnego: zajmują się oni konstruowaną przez niemieckiego filozofa teorią języka czy metafory, ale nie samym zastosowaniem tych kategorii w jego dziełach, przecząc założeniom własnej teorii interpretacyjnej, stąd niemiecki komentator konkluduje: „Czyż nie powinniśmy postawić pytania o stosunek pomiędzy Nietzscheańskim ujęciem języka, jakim opisuje go

notatek z tego okresu, w których można zaobserwować ciągłość i płynność myśli, stopniowe zmierzanie do obranego celu. W takiej sytuacji autor nie siada do pisania z gotowym już projektem tego, co chce zapisać, lecz projekt ów wyłania się dopiero w trakcie pisania. Sytuacja filozofowania Nietzschego zmienia się wraz z odrzuceniem tradycyjnego sposobu filozofowania na rzecz opracowywania swych myśli w trakcie przechadzek. Nietzsche poniekąd rodzi się w ten sposób na nowo jako filozof — każdy pomysł rozwija się w myśleniu od początku do końca, a pisanie nabiera funkcji czysto odtwórczych względem przeżycia, gwarantującego autentyczność stylu. Dlatego właśnie, zdaniem Collego, w filozofii Nietzschego pojawiają się zapis nieciągły oraz aforyzm, które zostają przezeń uznane za ilustrację jego osiągnięć poznawczych. Dyskursywność pisania zostaje zastąpiona bezpośrednią żywością olśnien i nawet jeśli pojawia się w późniejszych pismach pełni raczej funkcję uwypuklania lub komentarza, funkcjonującego wewnątrz samej myśli. Por. G. COLLI: *Po Nietzschem*. Przeł. S. KASPRZYŚIAK. Kraków 1994, s. 101—102.

³⁰ Por. R.E. KÜNZLI: *Nietzsche i semiologia*. W: *Nietzsche 1900—2000...*

sam Nietzsche, a właściwym jemu samemu sposobem pisania?”³¹. Pytanie o elementy stylu Nietzschego powinno koncentrować się na dwóch wymiarach: merytorycznej wykładni stosowanych form oraz jej wpływu na sposób użycia języka właściwy niemieckiemu autorowi. Płaszczyznę korespondencji obu wymiarów odnajdujemy w odniesieniu do dionizyjskiego stylu, jaki Nietzsche pragnie nadać swojej twórczości.

Analizując kategorię metafory, czy to ze względu na jej znaczenie literackie, czy też pytając o jej funkcjonowanie w dyskursie filozoficznym lub poza tym dyskursem (jak w przypadku postmodernistów), nie sposób nie uwzględnić etymologii tego słowa oraz źródeł kształtujących jego rozumienie. Termin *metaphora* pochodzi od słowa *metapherein*, oznaczającego „przeniesienie”. Arystoteles, najśłynniejszy starożytny teoretyk metafory, rozumiał ją jako „przeniesienie nazwy jednej rzeczy na inną: z rodzaju na gatunek, z gatunku na rodzaj, z jednego gatunku na inny, lub też przeniesienie nazwy z jakiejś rzeczy na inną na zasadzie analogii”³². W definicji Arystotelesa istotą metafory okazuje się gra znaczeń — dosłownego oraz przenośnego, które powstaje dzięki działaniu poety — biorąc za przykład określenie „ząb czasu” w sformułowaniu „nadgryziony zębem czasu fotel” odwołujemy się do nazwy czynności, którą wykonujemy za pomocą zębów, ale jej sens przenośny ilustruje niszczenie i starzenie się, właściwe przemijaniu. Gryzienie i przemijanie przy pierwszym namyśle nie są ze sobą ani tożsame, ani podobne do siebie, chociaż biorąc pod uwagę ich konsekwencje możemy już mówić o zachodzącym pomiędzy nimi podobieństwie — w obu przypadkach obrazowany proces skutkuje zniszczeniem. Własność tę ma na myśli Arystoteles, kiedy określa proces jej tworzenia jako „dostrzeżenie podobieństwa w rzeczach niepodobnych”³³. W upatrywaniu podobieństwa pomiędzy rzeczami pomaga Stagiryście mechanizm analogii, zilustrowany następującym przykładem z *Poetyki*: „czara

³¹ Ibidem, s. 294.

³² ARYSTOTELES: *Poetyka*. W: IDEM: *Retoryka — Poetyka*. Przeł. H. PODBIELSKI. Warszawa 1988, s. 351–352.

³³ Ibidem, s. 356.

pozostaje w takim stosunku do Dionizosa, jak tarcza do Aresa. Czarę więc można nazwać tarczą Dionizosa, a tarczę — czarą Aresa, lub: starość się ma tak do życia, jak wieczór do dnia; można wieczór nazwać starością dnia, a starość, jak się wyraził Empedokles, wieczorem życia albo zachodem życia”³⁴. Możliwość rozszyfrowania metafory sprowadza się zatem do zrozumienia matematycznego mechanizmu analogii, opartego na odpowiedności relacji dwóch przedmiotów do stosunku dwóch innych, czyli $B : A = D : C$.

Arystotelesowskie ujęcie metafory przez pryzmat prawa matematycznego spotkało się z krytyką Hannah Arendt:

Formuła Arystotelesa jest funkcjonalna, gdy mamy do czynienia jedynie z rzeczami widzialnymi i w gruncie rzeczy nie była zastosowana do metafory ani do istotnego dla niej przenoszenia z jednej dziedziny do innej, lecz do symboli, a symbole są już istniejącymi widocznymi ilustracjami czegoś niewidzialnego — czara Dionizosa, czyli obraz uroczego nastroju wywołanego przez wino, i tarcza Aresa, czyli obraz gniewu wojny³⁵.

Dla Arendt metafora stanowi konkretny rodzaj przeniesienia, które dokonuje się pomiędzy dwoma odrębnymi dziedzinami — tego, co widzialne i tego, co niewidzialne. Jednocześnie rezerwuje ona dla metafory funkcję „oświecenia doświadczenia, które nie zjawia się”³⁶. Aby zilustrować swoją krytykę Arystotelesa, Arendt podaje przykład użycia metafory przez Homera, w którym mechanizm analogii, pojęty na sposób matematyczny, nie może zadziałać właściwie, czyli odwracalnie. Chodzi mianowicie o porównanie uczuć smutku i lęku (sfera tego, czego nie można zobaczyć) z wiatrem i wzburzonym morzem (sfera tego, co widzialne). Istotnie obraz sztormu może stanowić sposób ilustracji wcześniej wspomnianych uczuć, ale, my-

³⁴ Ibidem, s. 352.

³⁵ H. ARENDT: *Filozofia i metafora*. Przeł. H. BUCZYŃSKA-GAREWICZ. „Teksty” 1979, nr 5, s. 173–174.

³⁶ Ibidem, s. 173.

śląc o sztormie, niekoniecznie musimy dotrzeć z powrotem do lęku i smutku. Dla Arendt figury językowe stosowane w mowie potocznej dla ułatwienia komunikacji nie są metaforami we właściwym sensie, ponieważ dokonujące się na ich gruncie przeniesienie spełnia się jedynie w granicach tej samej dziedziny bytu.

W twórczości Nietzschego mamy zasadniczo do czynienia z dwoma sytuacjami, w których pojawiają się metafory. Pierwsza z nich ma miejsce w obrębie stosowanych przez Nietzschego form literackich, takich jak pieśń, poemat, aforyzm, których istota opiera się na operowaniu metaforą. Na tym polu metaforyka twórczości Nietzschego jest bardzo bogata i różnorodna. Swoistą skarbnicę metaforycznego stylu Nietzschego-poety stanowi zwłaszcza zbiór pieśni Zaratustry, a mianowicie *Dytyramby dionizyjskie*, gdzie na przykład wieczność określona jest jako „tarcza konieczności”, „najwyższa gwiazda bytu”³⁷, a sytuacja nihilistycznego kryzysu streszcza się w słowach: „pustynia rośnie, biada w kim się zjawi”³⁸. W poetyckich utworach Nietzschego często spotykamy metaforyczne wariacje na temat słońca, które symbolizuje Dionizosa, przemawiającego dzięki apollinijskiej sile mediacyjnej. Tak też słońce pojawia się jako „hultajski widz”, który „z drwiącą patrzy miną”³⁹ lub jako „szkarłatny żagiel”, który „pali się na niebie”⁴⁰. Nietzsche używa metafory w rozumieniu proponowanym przez Hannah Arendt, czyli obrazuje pewne „niewidzialne” procesy lub sytuacje za pomocą tego, co można zobaczyć. W tomie *Wędrowiec i jego cień* Nietzsche przedstawia w taki sposób sytuację człowieka nauki: jego działania „dość często muszą być wędrowkami przez pustynię”, ukazującymi „światłne miraż”, które „z czarowną siłą złudzenia migają rozwiązaniem wszystkich zagadek i obiecują w pobliżu najświeższy napój prawdziwej wody życia”⁴¹. Zdarzają się Nietzschemu także krótsze i mniej rozbudowane odmiany metafory, a mianowicie porównania, na przykład: postawa przejawiająca pokorę jako „nadeptnięty robak”, który „kur-

³⁷ DD, s. 31; KSA 6, s. 404.

³⁸ DD, s. 8; KSA 6, s. 382.

³⁹ WR, s. 21; KSA 3, s. 362.

⁴⁰ WR, s. 231; KSA 3, s. 641.

⁴¹ WC, s. 22; KSA 2, s. 393.

czy się⁴² lub bezsensowność wyrzutów sumienia, porównana do „kąsania kamienia przez psa”⁴³. Druga sytuacja, w której spotykamy się z użyciem w Nietzscheańskich pismach metafory, ma miejsce we fragmentach jego dzieł noszących znamiona jednolitego tekstu, gdzie niemiecki autor określa filozofów i kapłanów mianem „fałszerzy monet” lub „badaczy nerek”, a prawda pojawia się jako „stara baba”. Nietrudno też odnaleźć metaforyczne ujęcia osób z jego otoczenia lub innych myślicieli — na przykład o swojej fascynacji Wagnerem pisze w *Ecce homo*: „Chcąc się uwolnić od nieznośnego ucisku, trzeba haszyszu”⁴⁴, a w *Antychryście* nazywa Kanta „złowieszczym pajakiem”⁴⁵.

Przywołane przykłady użycia przerośni ilustrują wszechstronność i wielowymiarowość wykorzystania metaforycznego przekazu w Nietzscheańskiej twórczości. W kontekście podjętych tu rozważań powstaje jednak pytanie o dionizyjską charakterystykę metafory, a zatem o to, które cechy przerośni odnoszą ją do tego, co Nietzsche nazywa dionizyjskością. Tym, co przede wszystkim sytuuje metaforę w obszarze dionizyjskiego stawania się, jest podwójny sens, który umożliwia grę w obrębie jej warstwy semantycznej. Gra jako analogia sposobu istnienia świata, stanowiąc działanie dionizyjskiego dziecka, właśnie w metaforze odnajduje możliwość samowrażenia. Przerośni nie można klasyfikować w tradycyjnych dla zachodniej myśli metafizycznej kategoriach prawdy i fałszu, dlatego Nietzsche pragnie za pomocą metafory zbliżyć się do perspektywy dionizyjskiego życia, sytuującego się „poza dobrem i złem”. Staje się to możliwe, ponieważ metafora nie może być klasyfikowana jako sąd, a już od czasów Arystotelesa to właśnie sądom przypisywano prawdziwość lub fałszywość. Przerośnia przekracza kategorie prawdy i fałszu ponieważ, jak zaznacza Arendt, „mowa, choć zawsze jest «znaczącym dźwiękiem» (*phōnē semantikē*) nie jest koniecznie *apophantikos*, czyli zdaniem, w którym *alētheuein* i *pseudesthai*, prawda

⁴² ZB, s. 9; KSA 6, s. 64.

⁴³ WC, s. 154; KSA 2, s. 569.

⁴⁴ EH, s. 27; KSA 6, s. 289.

⁴⁵ A, s. 13; KSA 6, s. 177–178.

i fałsz, byt i niebyt, wchodzą w grę⁴⁶. Z jednej strony przerośnia w swojej dwuznaczności wskazuje na własną fałszywość w sensie logicznym, z drugiej jednak, zdając sprawę z własnej nieprawdziwości, głosi prawdę. Metafora nie jest zatem fałszem w sensie jawnej czy nieuświadomionej intencji kłamstwa, ale fikcją, kreowaną w akcie twórczym przez natchnionego artystę. Zdaje się, że właśnie tym tropem podąża Nietzsche, gdy pisze o metaforze przy okazji analizy fenomenu natchnienia:

Zdaje się naprawdę, by przypomnieć słowa Zaratustry, jak gdyby rzeczy podchodziły same i narzucały się przerośni (*das Gleichnis*) („tu rzeczy wszystkie podchodzą pieściwie ku mowie twojej i schlebiają ci: gdyż chcą na grzbiecie podjeżdżać twoim. Na każdej przerośni (*das Gleichnis*) ku nowej prawdzie podjeżdżasz. Tuć otwierają się wszelkiego bytu słowa i skrzynie słów; byt wszelki chce stać się tu słowem, wszelkie stawanie się pragnie nauczyć się mówić od ciebie⁴⁷”).

Usytuowanie metafory w przestrzeni poza tradycyjnym, logicznym rozróżnieniem prawdy i fałszu sprawia, że Nietzsche zawłaszcza ją dla artystycznej realizacji dionizyjskiego zadania. Do prawdy stawania się, prawdy dionizyjskiej można się jedynie zbliżyć i metafora ze swoim „migotaniem” dwóch sensów doskonale spełnia tutaj funkcję wskazywania, odsłaniając jednocześnie niemożliwość uchwycenia prawdy jako statycznego konstruktów, posiadającego wartość logiczną. Przerośnia zatem będzie określać coś, co prawdo-podobne, ograniczając jednocześnie roszczenia rozumu do totalizującego zawładnięcia światem i wskazując tym samym granice właściwych mu procesów definiowania⁴⁸.

⁴⁶ H. ARENDT: *Filozofia i metafora...*, s. 168.

⁴⁷ EH, s. 58; KSA 6, s. 340.

⁴⁸ Z tej perspektywy interesujące wydają się także analizy Krzysztofa Stępnika, który zestawia i porównuje definicję i przerośnię. Proces definiowania sprowadza się do czegoś, co możemy określić mianem „terminologii”, czyli do umiejętności posługiwania się terminami i ich znaczeniami. Tymczasem możliwości konstruowania

Rozróżnienie konsekwencji definiowania i metaforyzacji — procesu stale otwartego, wieloperspektywicznego, nieokreślonego — lokuje metaforę w obrębie stylu dionizyjskiego, na gruncie którego jej otwartość i nieokreśloność odnajduje odpowiedniość z życiem. Brak możliwości domknięcia semantycznej warstwy przenośni stwarza wciąż nowe punkty odniesienia, konstytuuje stale sytuację domysłu, w której może realizować się dionizyjski nadmiar. Metafora staje się zatem medium, umożliwiającym przekaz tego, co właściwie pozostaje nieuchwytnie w języku, choć w mniejszym stopniu zależy to od jej treściowej zawartości niż od sposobu funkcjonowania w języku, otwierającym wciąż nowe wymiary ekspresji. W związku z osadzeniem metafory w kontekście życia można odróżnić jej formy „żywe” i „martwe”, co ma swoje źródło we właściwym także Nietzschemu uznaniu tropicznego charakteru języka. Przenośnia, zadomawiająca się na stałe w języku potocznym lub wchodząca do dyskursu filozoficznego i stającą się pojęciem, jest „martwą” metaforą. Odseparowanie metafory od pierwotnego kontekstu niszczy jej twórczą moc, nadaną przez artystę w procesie kreacji. Arendt wskazuje, że jedyny sposób na ożywienie takiej metafory polega na próbie odtworzenia oryginalnego kontekstu jej pierwotnego użycia, czyli rekonstrukcji umysłowości filozofa, który używa zastanego wyrażenia

metafor opierają się na umiejętności przekształcania znaczenia, którą autor określa prowizorycznie „semantyką”. Jednakże na poziomie funkcjonowania możemy dopatrywać się pomiędzy nimi pewnej odpowiedniości, a raczej analogii. Definiowanie polega bowiem na projekcji *definiens* na *definiendum*, a zatem podobnie jak metaforyczne znaczenie właściwe, ukrywające się pod warstwą przenośną i odslaniające się w charakterystycznym dla metafory przebłykiwaniu sensu, tak i *definiendum* nie jest wskazane wprost, lecz stanowi coś w rodzaju zagadki, którą rozwiązujemy w wyniku interpretacji *definiens*. W ten sposób odslania się wspólna płaszczyzna definiowania oraz metaforyzacji, która oscyluje pomiędzy semantyką i epistemologią. Zasadnicza różnica pomiędzy definicją i metaforą tkwi jednak w ich konsekwencjach. Pierwsza z nich spełnia funkcję eksplikującą, reprezentuje stan dokonania, jest znaczeniowo i poznawczo skończona, precyzyjna, nie pozostaje w niej już nic do określenia. Druga natomiast wyraża sytuację swoistego otwarcia, wieloznaczności i niedopowiedzenia, które ukazują różne możliwości interpretacji — nieokreśloność metafory nigdy nie może zostać wypełniona do końca. Por. K. STĘPNIK: *Filozofia metafory*. Lublin 1988, s. 134—138.

po raz pierwszy w sensie filozoficznym, wydobywszy je uprzednio z języka potocznego lub literackiego⁴⁹. W swym pierwotnym kontekście pojęcia takie jak *idea* czy *psyche* funkcjonowały jako metafory „żywe”. Nietzsche w przypadku wielu swoich słów kluczy zdaje się prezentować właśnie oryginalny kontekst ich użycia. Wystarczy wspomnieć wolę mocy, resentyment, immoralizm i zadać sobie pytanie, czy pojęcia te odnajdziemy w terminologii filozoficznej, poprzedzającej wystąpienie Nietzschego — każde z nich zakłada kreację pierwotnego, oryginalnego kontekstu, w ramach którego niemiecki autor chce nadawać i modyfikować znaczenia, a nie wykorzystywać ich zastane sensy. Styl Nietzschego poprzez te zabiegi sytuuje się w obszarze czegoś, co możemy określić językową niewinnością, polegającą na poszukiwaniu określeń nowych lub takich, których potencjał znaczeniowy nie został do końca wyczerpany.

Analiza funkcjonowania metafory jako dionizyjskiego środka wyrazu w tekstach Nietzschego prowadzi do postawienia pytania o jego zasadność w kontekście podejmowanej przez niemieckiego filozofa krytyki metafizyki „dwóch światów”. Przeciwwstawienie sensu właściwego i przenośnego w tradycyjnej koncepcji metafory zdaje się bowiem stanowić powielenie funkcjonującej na gruncie europejskiej metafizyki opozycji, co zostało dobitnie wyrażone zwłaszcza w tekstach Derridy, który przyjmuje pogląd Nietzschego o metaforycznym charakterze wszelkich wypowiedzi językowych i na jego gruncie rozwija koncepcję znaku, będącego jedynie interpretacją interpretacji i funkcjonującego w niekończącym się szeregu „śladów”. A zatem każde słowo jest metaforyczne, ma sens jedynie przenośny, natomiast poszukiwanie jakiegokolwiek sensu właściwego powiela jedynie schemat metafizyki obecności. Nietzscheańskie posługiwanie się metaforą można jednak odczytywać w inny sposób, niż czyni to Derrida. Paul Ricoeur powodów ujęcia metafory przez pryzmat opozycji metafizycznej upatruje w braku solidnej analizy semantycznej. Rozróżnienie sensu „właściwego” i „przenośnego” w obrębie metafory nie musi w sposób konieczny zakładać uznania tego pierwszego za sens „źródłowy”, kryjący w sobie me-

⁴⁹ H. ARENDT: *Filozofia i metafora...*, s. 172.

tafizyczne wartościowanie, które krytykuje Nietzsche. Sens „właściwy” jawi się tutaj jako „dosłowny” nie w znaczeniu metafizyki właściwości, ale raczej jako „obiegowy”. To użycie słowa w dyskursie określa różnicę pomiędzy tym, co dosłowne i tym, co metaforyczne. Ricoeur stoi na stanowisku, że znaczenie metaforyczne „domaga się od słowa wykrzywienia (*torsion*), które przemieszcza w nim sens”⁵⁰.



Metaforyczność Nietzscheańskiego stylu najpełniej przejawia się w dwóch formach literackiego przekazu, które szczególnie upodobał sobie niemiecki autor. Pierwsza z tych form — aforyzm — jeśli wierzyć korespondencji Nietzschego⁵¹ — pojawia się w jego pismach niejako przypadkowo i jest warunkowana typowo fizjologicznymi objawami licznych dolegliwości filozofa. Problemy ze wzrokiem i nawracające migreny skłaniały Nietzschego do minimalizacji wysiłku twórczego, znacznie ograniczając możliwość pisania. Poprzestanie na takim wytlumaczeniu użycia aforyzmu w pismach autora *Antychrysta* nie wydaje się jednak wyczerpywać całego spektrum tej problematyki. Aforyzm (sentencję)⁵² już w *Wędrowcu* Nietzsche postrzega jako formę, odsyłającą do wieczności. Znamionym jest, że ową myśl filozof wypowiada w formule aforyzmu: „Dobra sentencja jest za twarda na ząb czasu, nie pożrą jej też tysiące lat, choć służy za pokarm wszystkim czasom: dzięki temu jest właśnie wielkim paradoksem w literaturze, rzeczą nieprzemijającą pośród zmiany,

⁵⁰ P. RICOEUR: *Meta-foryczne i meta-fizyczne*. Przeł. T. KOMENDANT. „Teksty” 1980, nr 6, s. 194.

⁵¹ Na karcie pocztowej, adresowanej do Heinricha Köselitza z 5 listopada 1879 roku Nietzsche napisze: „W tej książce [*Wędrowiec i jego cień*] bardzo często grożą nieporozumienia; przyczyną jest zwięzłość, ten przekłety styl telegraficzny, do którego zmuszają mnie oczy i głowa”. L., s. 215—216.

⁵² Termin „sentencja” funkcjonuje zwłaszcza we wczesnych pismach Nietzschego (do około 1878 roku), w twórczości późniejszej niemiecki filozof zdecydowanie częściej używa sformułowania „aforyzm”. W tradycji zasadniczo rozróżnia się te dwie formy, w niniejszej pracy słowa „sentencja” i „aforyzm” będą stosowane jako synonimy z racji braku znaczenia wspomnianego rozróżnienia dla podjętej tu tematyki.

pokarmem zawsze cennym, jak sól, i jak sól nigdy nie traci swego smaku”⁵³. Krótko i celnie sformułowana myśl, pojawiająca się pod postacią aforyzmu, jest dla Nietzschego kwintesencją sztuki — jej owocem i inspiracją zarazem. Lapidarność formy i mistrzowskie operowanie językiem, które idą tutaj ze sobą w parze, nadają aforyzmowi znamiona niezniszczalności, sprzyjając jego zapamiętaniu i funkcjonowaniu zarówno w dyskursie, jak i w tkance żywej, potocznej mowy. Jednocześnie aforysta powinien odznaczać się instynktem wyszukiwania słów wieloznacznych, „kipiących” semantycznie, i łączenia ich celem maksymalnego wyzyskania znaczenia. W *Zmierzchu bożyszcz* Nietzsche charakteryzuje istotę aforyzmu w odniesieniu do stylu rzymskiego:

Owa mozaika słów, w której każde słowo tryska siłą jako dźwięk, jako miejsce, jako pojęcie, w prawo i w lewo, ponad całość, owo minimum w zakresie i ilości znaków, za pomocą którego osiągnięto maksimum energii znaków — wszystko to jest rzymskie i, jeśli mi się uwierzy, dostojne *par excellence*⁵⁴.

Oszczędność językowa wiedzie do nadania słowu ładunku siły, pulsującej w tkance aforyzmu i znamionującej życie, które afirmuje się w sztuce, stąd Nietzsche wprowadza przeciwieństwo stylu rzymskiego i stylu przeładowanego, określonego jako „skutek zubożenia siły organizującej przy jednoczesnym nadmiernym bogactwie środków i zamiarów”⁵⁵.

Tajemnica wieczności aforyzmu mieści się jednak nie tylko w znaczeniach treści, które odsłania, ale, jak się zdaje, przede wszystkim w specyficznym jej ujęciu, co prowadzi do wniosku, że moment formalny stanowi dla niego komponentę nie mniej istotną, niż sama przekazywana myśl. Franz H. Mautner jedności treściowo-formalnej aforyzmu upatruje w sformułowaniu, pozwalającym myśli się roz-

⁵³ WC, s. 61; KSA 2, s. 446.

⁵⁴ ZB, s. 87–88; KSA 6, s. 155.

⁵⁵ WC, s. 47; KSA 2, s. 427.

winać, czyli osiągnąć pełną dojrzałość⁵⁶. Współdziałanie treści i sposobu jej ujęcia sprawia, że aforyzm po dionizyjsku „powraca”, przy czym nie chodzi jedynie o zapewnienie sobie miejsca w historii, co raczej o specyficzne przeżycie odbiorcy, które sprzyja zapamiętaniu, a zatem uwiecznieniu zarówno myśli, jak i jej twórcy. Aforyzm kreuje swego rodzaju sytuację poznawczą, która wciąż może powtarzać się na nowo, nie tracąc nic ze swej siły i błyskotliwości intelektualnej:

W każdym pojedynczym przypadku sformułowanie ujawnia intensywne przemyślenia autora albo intuicyjne rozumienie rzeczy; czytelnik jest wówczas skłonny odbierać nawet banał jako osobiste odkrycie autora i ma poczucie, jak gdyby odkrycie to dokonywało się w jego obecności. Wybitniejsze z tych precyzyjnie wyrażanych myśli dają czytelnikowi intelektualną rozkosz nagłego olśnienia, a często również dodatkową przyjemność estetyczną, jaką budzi zręczność językowa⁵⁷.

Na tym gruncie aforyzm ujawnia jedność myślenia obrazami oraz myślenia pojęciowego, stanowiąc taką formę prezentowania myśli, w której przejawiają się równocześnie elementy definicji oraz metafory, dlatego lapidarność zbliża do siebie logikę i metaforykę, ukazując je jako obszar działania tej samej siły, jednakże nakierowanej na różne cele⁵⁸.

Aforyzm znajduje odniesienie do dziedziny dionizyjskiej ze względu na swoją istotę — paradoks. W twórczości Nietzschego spotykamy wiele klasycznych przykładów tego typu sformułowań: „Być może nikt jeszcze nie był dostatecznie prawdomówny w kwestii prawdomówności”⁵⁹; „Kiedy człowiek doznał wielkiego zaszczytu i podjadał przy tym, bywa najgłodniejszy”⁶⁰, „Co mnie nie za-

⁵⁶ Por. F.H. MAUTNER: *Maksymy, sentencje, fragmenty, aforyzmy*. Przeł. M. ŁUKASIEWICZ. „Pamiętnik Literacki” 1978, nr 4, s. 299.

⁵⁷ Ibidem, s. 298.

⁵⁸ Por. K. STĘPNIAK: *Filozofia metafory...*, s. 137.

⁵⁹ PDZ, s. 86; KSA 5, s. 103.

⁶⁰ WC, s. 224; KSA 2, s. 663.

bija, czyni mnie silniejszym”⁶¹. Paradoks, podobnie jak dionizyjskie życie, mieści w sobie grę sprzeczności, która może objawiać się na różne sposoby⁶². Paradoks stanowi próbę uchwycenia dynamizmu życia w jego złożoności, wielorodności, bogactwie. Ukazuje dwie siły — afirmację i negację, przeciwstawne, ale będące tym samym, wolą mocy, i niemogące istnieć bez siebie nawzajem. Paradoks dzięki zawartej w nim afirmacji sprzeczności czyni ją nadrzędną zasadą własnego działania:

Ten krąg zagadki, w którym myśl Nietzschego staje się możliwa, uprzytamnia nam następujące przeciwieństwo: bezpośrednia treść wyrażona w formie aforyzmu może być negatywna, mimo że zarazem przybliża nam ona mocniejszą od siebie realność pozytywną, mieszczącą się w atmosferze coraz większego zdrowia, w jakiej toczyły się dociekania przynoszące aforyzm⁶³.

W aforyzmach Nietzschego przez negację przebija zawsze afirmacja, będąca symptomem dochodzenia do dionizyjskiego zdrowia. Ową stałą przewagą afirmacji nad negacją gwarantuje afirmatywny charakter samego paradoksu, który w twórczej ekspresji pragnie stać się wyrazicielem życia w jego najpełniejszej — a zatem dionizyjskiej — postaci.

Druga z form, kształtująca charakter stylu Nietzschego — dytyramb — w znacznie bardziej bezpośredni sposób odsyła do dionizyjskości. Tradycja za twórcę dytyrambu literackiego uznaje Ariona

⁶¹ ZB, s. 6; KSA 6, s. 60.

⁶² Może na przykład występować jako paradoksalne zestawienie dwóch członów porównania, których zakresy znaczeniowe zbyt dalece od siebie odbiegają. Na tej zasadzie opiera się przytaczane już wcześniej porównanie wyrzutów sumienia i kłaniania kamienia przez psa. Krytyka chrześcijaństwa przebijająca się w tym aforyzmie stanowi tło zestawienia utożsamianych z wyższą naturą człowieka wyrzutów sumienia oraz zwierzęcością. Przynosi jednocześnie zapomnianą prawdę, że człowiek także jest zwierzęciem. Por. WC, s. 154; KSA 2, s. 569.

⁶³ E. PACI: *Związki i znaczenia*. Przeł. S. KASPRZYSIAK. Warszawa 1980, s. 321—322.

z Metymny na Lesbos, wspomina również Archilocha⁶⁴, śpiewającego w skrawkach swej poezji dytyramb ku czci Dionizosa. Starożytne dytyramby były dionizyjskimi pieśniami pochwalnymi, a Nietzsche na tej samej drodze poszukuje sposobu permanentnej afirmacji istnienia, opiewając w swoich pieśniach życie:

Najwyższa gwiazdo bytu!/ Wiecznych znamion tablico!
zstępujesz ku mnie? —/ Niema twa krasa,/ której nikt nie
widział, —/ jak to? nie pierzcha pod spojrzeniem mojem? —/
Tarczo konieczności!/ Wiecznych znamion tablico!/ wszakże
ty wiesz, —/ co wszyscy nienawidzą,/ co ja jeno Kocham:/ —
iż-eś wieczna,/ iż-eś konieczna! —/ Miłość moja rozpala się
wiecznie od konieczności jeno./ Tarczo konieczności!/ Naj-
wyższa gwiazdo bytu!/ — której życzenie żadne nie dosię-
ga/ i żadne NIE nie kała,/ wieczyste TAK istnienia,/ jestem
wieczyście twojem TAK:/ ALBOWIEM KOCHAM CIEBIE,
O WIECZNOŚCI!⁶⁵

Dytyramb, uważany jest zarówno przez Arystotelesa, jak i przez Nietzschego⁶⁶, za źródło tragedii greckiej, stanowiąc podstawę tragicznego poglądu na naturę rzeczywistości: „Jakimż językiem mówić będzie duch taki, kiedy mówi z sobą samym?”, by następnie sobie odpowiedzieć: „Językiem dytyrambu. Jestem wynalazcą dytyrambu”⁶⁷. Sięgając po dytyramb, Nietzsche poszukuje płaszczyzny wyrazu dla intuicji wiecznego powrotu i nadczłowieka, które wyznaczają ramy, jakie chce nadać swojej dionizyjskiej filozofii woli mocy. Autor *Zaratustry*, obierając miano wynalazcy dytyrambu, akcentuje po raz kolejny charakterystyczny rys swojej dionizyjskości, w obrębie której, jak pamiętamy, doświadczenie greckie ma zyskać

⁶⁴ Szczegółowe informacje na temat występowania dytyrambu w starożytnej Grecji oraz jego rozwoju w formę literacką u Ariona z Metymny podaje na przykład Albin Lesky. Por. A. LESKY: *Tragedia grecka*. Przeł. M. WEINER. Kraków 2006, s. 18–19, 35–38.

⁶⁵ DD, s. 31; KSA 6, s. 405.

⁶⁶ Por. rozdział I.

⁶⁷ EH, s. 62; KSA 6, s. 345.

znamiona indywidualizmu. I tak jak dla Arystotelesa tragiczny pogląd na świat mógł istnieć jedynie w ścisłym związku z *polis*, dla Nietzschego zaś skupić ma się w jednostce, której samoświadomość umożliwiała odczucie tragedii epoki nowoczesnej, tak też w dramacie greckim dytyramby śpiewał chór, podczas gdy dytyramby Zaratusztry opiewają samotność — ich językiem przemawia ten, który mówi do siebie, o sobie i dla siebie.

Do roku 1876, który, jak była już mowa wcześniej, można uznać za symboliczny kres przyjaźni Nietzschego z Wagnerem, niemiecki kompozytor był dla filozofa wzorem dramaturga dytyrambicznego, przenoszącego tragiczną prawdę istnienia na grunt nowoczesności. Wagner, porównany wielokrotnie do Ajschylosa, jawił się Nietzschemu jako artysta pełni, jednoczący w swojej osobie aktora, poetę i muzyka⁶⁸, który dostrzegłszy związek pomiędzy istotą XIX-wiecznego teatru i charakterem człowieka nowoczesnego „z oburzeniem patrzył, jak sztuka weszła w ziejącą paszczę nudy nienasyconej i żądry rozrywek”⁶⁹. Warto zaznaczyć, że pomimo zerwania z Wagnerem, wyrażającego się przede wszystkim w dwóch późniejszych pismach *Przypadek Wagnera* oraz *Nietzsche kontra Wagner*, Nietzsche nigdy nie zdystansował się do poglądu na charakter dytyrambicznego artysty, a wręcz przeciwnie, w *Ecce homo* określił siebie samego bohaterem pisma *Ryszard Wagner w Bayreuth*⁷⁰. Można zatem stąd wnioskować, że ów wczesny pogląd na rolę dytyrambicznego artysty w odrodzeniu kultury Zachodu nie ulega w świadomości Nietzschego zasadniczym zmianom. Dramat, który można określić mianem dytyrambicznego zmusza widza do całościowego przeżycia doświadczenia pełni:

Muzyka przenosi podstawowe, wewnętrzne poruszenia osób dramatu bezpośrednio w duszy słuchaczy, którzy w gestach osób tych widzą owe dzieje wewnętrzne, a w mowie słownej mają drugie zjawisko bliedsze, tłumaczące wolę swia-

⁶⁸ Por. RWB, s. 51–52; KSA 1, s. 467–468.

⁶⁹ RWB, s. 63; KSA 1, s. 482.

⁷⁰ Por. EH, s. 47; KSA 6, s. 320.

domą. Wszystkie te działania występują jednocześnie, nie przeszkadzając sobie i zmuszają widza do zupełnie nowego zrozumienia i przeżycia dramatu, jak gdyby zmysły jego się uduchowily, a duch się uzmysłowił, jak gdyby wszystko, co chce wyrazić się w człowieku i pragnie poznania, było wolne i w radości poznania szczęśliwe⁷¹.

Dytyramb łączy w sobie słowo, muzykę i gest śpiewaka, umożliwiając w ten sposób powtórzenie utraconego doświadczenia pierwotnej jedności świata i człowieka.

Sztuka filozofii boga-kusiciela

Język sztuki wraz ze swoim stylistycznym bogactwem, przejmujący w swoje władanie myśl Nietzschego, jest uwarunkowany powołaniem nowego typu myśliciela, któremu niemiecki autor nadaje miano filozofa-artysty. Podłoże, z którego wyrasta koncepcja filozofa-artysty, kształtuje się już na samym początku drogi twórczej Nietzschego, kiedy na pytanie „czy filozofia jest sztuką, czy nauką?”, odpowiada: „Jest sztuką w swych celach i wytworach. Środek jednak, prezentację pojęciową, ma wspólny z nauką. Jest to forma sztuki poetyckiej”⁷². Naukę i sztukę, poza sposobem prezentacji ludzkiego doświadczenia świata, dzieli przede wszystkim odmiennosc celu oraz charakter końcowego dzieła. Pierwsza, opisując świat za pomocą pojęć, dąży do odkrycia wszelkich tajemnic natury i zawładnięcia nią, dokonując odczarowania świata, a swoim wynikiem nadaje rangę absolutnej prawdziwości. Tymczasem sztuka oferuje metaforyczną prezentację ludzkiego doświadczenia, akcentując tym samym bogactwo życia, jego form i kontekstów, nieobca jest jej tajemnica, która nadaje światu wielość sensów. Paradoksalnie, to na gruncie sztuki

⁷¹ RWB, s. 67–68; KSA 1, s. 488–489.

⁷² PP, s. 201; KSA 7, s. 439.

Nietzsche odnajduje prawdę, niepojmowaną już jednak w perspektywie logiczno-pojęciowej. Zdaniem niemieckiego autora, filozofia, której podstawowym dążeniem jest odkrywanie prawdy, to właśnie w sztuce identyfikuje to, czego szuka, natomiast z nauką łączy ją jedynie sposób prezentacji własnych wytworów. Nietzsche, powołując nowy typ filozofa, sytuuje go w obszarze sztuki, obdarzając jednak samoświadomością twórcy, który pragnie przede wszystkim kształtować własne życie:

tego wszystkiego powinniśmy się nauczyć od artystów, a poza tym mędrszymi być niż oni. Bo u nich kończy się zazwyczaj ta ich wysoka sztuka tam, gdzie kończy się sztuka, a zaczyna życie; my jednak chcemy być poetami w życiu i przede wszystkim w najdrobniejszym i najcodzienniejszym⁷³.

Ideał filozofa-artysty, wpisujący się w dionizyjski koncept Nietzschego, nie stanowi jednak tylko odsłony filozofii przyszłości, ponieważ narodziła się dużo wcześniej — w tragicznej epoce presokratycznej Grecji. Tragiczny rys starożytnego myśliciela uwydatnia jego obraz świata: „Wyzwolonego pędu do wiedzy nie poskramia on za pomocą jakiejś nowej metafizyki. Nie proponuje żadnej nowej wiary. [...] Dla filozofa tragicznego obraz istnienia zostaje dopełniony przez to, że metafizyczność przejawia się tylko antropomorficznie”⁷⁴. Świadomość pozorności metafizycznej wizji stawia filozofa wobec prawdy własnego istnienia i pytania o jego kondycję w świecie. Tragicznego artystę i filozofa poznania tragicznego łączy postawa twórcza, okazująca się odpowiedzią na problematyczny charakter istnienia. W *Poza dobrem i złem* Nietzsche określa predyspozycje filozofów przyszłości jako dionizyjskich twórców:

Właściwi filozofowie są jednak rozkazującymi i prawodawcami: powiadają „tak powinno być!”, to oni określają

⁷³ WR, s. 157; KSA 3, s. 538.

⁷⁴ PP, s. 198; KSA 7, s. 427–428.

„dokąd” i „po co?” ludzi [...]. Ich „poznawanie” jest tworzeniem, ich tworzenie ustawodawstwem, ich wola prawdy jest — wola mocy. — Czy istnieją dzisiaj tacy filozofowie? Czy istnieli już tacy filozofowie? Czyż nie muszą istnieć tacy filozofowie?...⁷⁵.

Nowy typ myśliciela zyskuje określenie afirmatywnego twórcy i wyznacza dionizyjski horyzont, który nieustannie tworzy się i wzbogaca o nowe doświadczenia i przewyciężenia. Bogactwo, które ma sobą objąć dionizyjska perspektywa filozofa-artysty, zakłada niezmiarzone możliwości twórcze, powołujące niezliczone perspektywy. Kreacja nowych hierarchii wartości nie jest pomyślana w sposób totalizujący i zawłaszczający, lecz raczej poddaje się dyktatowi życiowej rozrzutności, która nie troszczy się o swoje wytwory.

Nietzsche dookreśla dionizyjski charakter swojego konceptu myśliciela przyszłości, wprowadzając figury filozofa-kusiciela:

Nadchodzi nowy gatunek filozofów: ośmielam się ochrzcić ich mianem, które nie jest bezpieczne. O ile ich odgaduję, o ile odgadnąć się pozwalają — albowiem należy do ich natury, że w czymkolwiek chcą pozostawać zagadkami — ci filozofowie przyszłości chcieliby mieć prawo, a być może bezprawie, do tego, by nazwać ich kusicielami. W końcu miano to jest tylko próbą, a jeśli ktoś chce, pokusą⁷⁶.

Filozof-kusiciel działa na rzecz boga-kusiciela (*Versucher-Gott*), który ostatecznie okazuje się filozofem *par excellence*⁷⁷. Nietzscheański kusiciel ujawnia się pod wieloma postaciami: w *Wiedzy radosnej* przybiera kształt zarówno demona odsłaniającego dwie skrajne perspektywy wiecznego powrotu, jak i człowieka szalonego, obwieszającego śmierć Boga; przemawia również ustami Zaratustry, który, pojmując swoje powołanie, dostępuje przemiany i staje się nauczy-

⁷⁵ PDZ, s. 123; KSA 5, s. 145.

⁷⁶ PDZ, s. 47; KSA 5, s. 59.

⁷⁷ Por. PDZ, s. 199—200; KSA 5, s. 238.

ciemem wiecznego powrotu. Kluczowe znaczenie dla określenia specyfiki dionizyjskiego filozofa ma używane przez Nietzschego słowo *Versucher*, które w języku niemieckim oznacza zarówno kusiciela, jak i eksperymentatora, w znaczeniu kogoś, kto próbuje. Jak wskazuje wspólny temat niemieckich rzeczowników *der Versuch* i *die Versuchung*, próba i pokusa ściśle łączą się ze sobą. Pokusa jest naturalnym bodźcem do próbowania, eksperymentowania, bez pokusy nie jest ono możliwe. Filozof-kusiciel kusi, pytając: „a co jeżeli...?” i stwarzając setki wyobrażonych możliwości i wypływających z nich konsekwencji, jednocześnie sam jako próbujący pozostaje zaangażowany w eksperyment. W postawie kusiciela dionizyjskość Nietzschego znowu ujawnia swój indywidualistyczny rys — egzystencjalne kuszenie ma stać się pierwszym aktem filozofii przyszłości, tak jak akt wątpienia zainicjował nowożytność. Kuszenie nie jest pozbawione wymiaru krytycznego, który realizuje się w twórczym przeciwstawianiu i przewyciężaniu.

Ujęcie dionizyjskiego filozofa jako orędownika boga-kusiciela zbiega się w *Poza dobrem i złem* z osobistą deklaracją Nietzschego: „ja ostatni uczeń i wtajemniczony boga Dionizosa: i z pewnością mógłbym zacząć od tego, by wam moi przyjaciele, dać, o ile mi wolno, zakosztować nieco z tej filozofii?”⁷⁸. Filozofia dionizyjska, której rzecznikiem pragnie widzieć siebie Nietzsche, ma pozostawać otwarta na bogactwo życia, obejmować swoim spojrzeniem sprzeczne możliwości i podążając ścieżkami ich różnic, warunkować możliwość kreacji jednostkowej perspektywy przy jednoczesnym uznaniu ich wielości i ruchu przekształcania. „Filozofia eksperymentalna”, jak określa swoje działania twórcze Nietzsche, pozwala zakosztować rozpaczny nihilizmu, ale napędzająca ją konieczność przewyciężania wiedzie wciąż ku kolejnym perspektywom, doświadczanym i przeżywanym z pełnym zaangażowaniem:

Taka eksperymentalna filozofia, jaką ja żyję, antycypuje nawet na próbę możliwości zasadniczego nihilizmu, choć nie mówi przez to, że zatrzyma się na „nie”, na negacji, na woli

⁷⁸ PDZ, s. 200; KSA 5, s. 238.

„nie”. Chce raczej przebić się do czegoś odwrotnego — do dionizyjskiej afirmacji świata takiego, jakim on jest⁷⁹.

Eksperymentalne wypróbowywanie perspektyw wzbogaca eksperymentatora w dążeniu do dionizyjskiej pełni, które nadaje afirmatywny wymiar jego siłom twórczym. Perspektywa przezwyjężona, przeżyta nie musi być niszczone, ale zostaje raczej porzucona, określając charakter negacji dionizyjskiej, dlatego „kto słowo «dionizyjskość» nie tylko pojmuje, lecz siebie w słowie «dionizyjskość» pojmuje, temu nie potrzeba zbijać Platona lub chrześcijaństwa lub Schopenhauera — on węższy gnicie...”⁸⁰. Jean Noël Vuarnet, charakteryzując Nietzscheańskiego kusiciela, niesłusznie nadaje mu postać twórcy-uwodziciela, który bawi się, wymyślając i niszcząc kolejne światy, perspektywiczne pozory⁸¹. Filozofia eksperymentalna, choć wciela w siebie negatywną dążność nowoczesnego relatywizmu, osadza ją w kategoriach środka do osiągnięcia tragiczno-dionizyjskiego stanu afirmacji, w którym zanika wszelka negatywność, reaktywność, wola niszczenia. Tymczasem Vuarnet w Nietzscheańskim filozofie-artysty odnajduje cynika, który bawi się w wymyślanie światów, „fabrykuje marzenia, fikcje i poddaje w wątpliwość stosunki między przedmiotami”⁸², by następnie, kontemplować je z bezpiecznego dystansu.

Postać Nietzscheańskiego filozofa-artysty w interpretacji Vuarneta odsyła do gry heraklitejskiego dziecka budującego i burzącego kopczyki piasku. Sięga ona wczesnego rozumienia dionizyjskości, ale należy pamiętać, że dla potrzeb opisu świata jako woli mocy Nietzsche przyjmuje metaforę gry w kości⁸³, wyznaczając także zasadniczy obszar aktywności filozofa-kusiciela. Jakkolwiek jednak odniesienie gry w kości do woli mocy jako sposobu istnienia świata, o czym była mowa w rozdziale drugim, akcentuje przypadek, to

⁷⁹ PP, s. 422—423; KSA 13, s. 492.

⁸⁰ EH, s. 42; KSA 6, s. 312.

⁸¹ Por. J.N. VUARNET: *Filozof-artysta*. Przeł. K. MATUSZEWSKI. Gdańsk 2000, s. 105—106.

⁸² Ibidem, s. 106.

⁸³ Por. rozdział II.

umiejscowienie w jego obrębie figury filozofa-artysty odsłania inny rys metafory — element powagi, a zatem świadomość życia jako próbowania, które nie jest jednocześnie wolne od eksperymentów nieudanych, bolesnych błędów i porażek. Gra w kości nie jest zatem zabawą, odznaczającą się frywolnym charakterem, który okazuje się niewspółmierny do błędnych prób i wyborów⁸⁴. Nietzsche chce zatem tworzyć grając, ale w taki sposób, swoim punktem odniesienia czyni zaangażowanie filozofa-artysty w konstruowane obrazy rzeczywistości, które są doświadczane i przeżywane, dzięki czemu wzbogacają naturę eksperymentatora. Autentyzm powagi i zaangażowania filozofa-artysty, którym wykazuje się Nietzsche, skupia się w podkreślanym przez Karla Jaspersa radykalizmie sprzeczności: „Jakikolwiek zajmuje stanowisko, cechuje je zawsze wyłączość żywotnej siły i absolutny ton, jakby właśnie teraz myślał o jedynej autentycznej prawdzie. Ale wkrótce z tą samą energią następuje nagła zmiana w przeciwieństwo, w ruch kwestionowania”⁸⁵. Poszukiwanie wciąż nowej perspektywy i porzucanie kolejnych punktów widzenia stanowi w ten sposób „nieskończone samoprzeobrażanie się przeżycia na drodze umyślnego kierowania”⁸⁶. Autentyczna twórczość filozofa-artysty jest możliwa dopiero wówczas, gdy każda przyjmowana na próbę perspektywa zostaje przeżyta, doświadczona w wymiarze całego istnienia swojego twórcy, pozostawiając niezatarty ślad i nieodwracalnie znacząc jego egzystencję.

Indywidualistyczny rys kusiciela, który wydobywa metafora gry w kości, ujawnia się najpełniej w tym, że filozofem-artystą okazuje się sam Nietzsche. Roszcząc sobie prawo do bycia poetą, a „poeci są wobec swych przeżyć bezwstydni: wykorzystują je”⁸⁷, pisze *Ecce homo* — dzieło o sobie samym, które ma obnażać drogę twórczej myśli jednostki, osadzonej w konkretnym momencie dziejów: „uczyniłem ze swojej woli zdrowia, życia filozofię swoją”⁸⁸. Przeżycie

⁸⁴ Por. B. BARAN: *Postnietzsche. Reaktywacja*. Kraków 2003, s. 98–99.

⁸⁵ K. JASPERS: *Nietzsche. Wprowadzenie do rozumienia jego filozofii*. Przeł. D. STROIŃSKA. Warszawa 1997, s. 305.

⁸⁶ *Ibidem*, s. 304.

⁸⁷ EH, s. 42; KSA 5, s. 101.

⁸⁸ EH, s. 11; KSA 6, s. 267.

doświadczenia nihilizmu, przemyślenie i odczucie jego możliwych konsekwencji ma być tylko punktem wyjścia dionizyjskiej twórczości. Nietzsche chce widzieć siebie samego jako przewycięzoną postać *décadence*:

Pomijając bowiem, że jestem *décadent*, jestem też jego przeciwieństwem. Dowodem moim na to jest między innymi, że instynktownie przeciw złym stanom zawsze właściwie wybierałem środki: gdy tymczasem *décadent* istotny zawsze sobie szkodliwe środki wybiera. [...] Sam siebie wzięłem w garść, sam siebie uzdrowiłem; pierwszym do tego warunkiem — każda fizjologia to przyzna — że się w gruncie jest zdrowym⁸⁹.

Samo doświadczenie przewycięzania daje możliwość otwarcia na zaangażowane przeżycie perspektyw skrajnie różnych wraz ze świadomością istnienia optyki przeciwnej do tej, która akurat jest badana, ale także tego wszystkiego, co życie w swojej różnorodności umieszcza pomiędzy nimi. Doświadczenie, radykalne przeżycie wielu punktów widzenia stawia kusiciela w roli dionizyjskiego mędrca, znawcy życia i ludzkiej natury:

Z punktu widzenia chorego spoglądać ku zdrowszym pojęciom i wartościom, i znów odwrotnie z pełni i pewności siebie życia bogatego na tajemną robotę instynktu *décadence* — to najdłuższym mym było ćwiczeniem, mym doświadczeniem właściwym, jeśli w czym, to w tym stałem się mistrzem. Mam to teraz w palcach, mam palce po temu, przedstawiać perspektywy: pierwszy powód dlaczego może dla mnie jednego „Przemiana wartości” jest w ogóle możliwa⁹⁰.

Dla Nietzschego eksperymentalna filozofia, zasadzająca się na próbowaniu i praktykowaniu perspektyw, stanowi doświadczenie właś-

⁸⁹ EH, s. 10–11; KSA 6, s. 266.

⁹⁰ EH, s. 10; KSA 6, s. 266.

ciwe nowemu typowi filozofa, który w swojej działalności ma nieustannie zbliżać się do dionizyjskiej pełni.

Eksperymentowanie wiedzy do ciągłego odsłaniania prawdy jednostki, jej egzystencjalnego potencjału, o czym świadczyć może już sam podtytuł *Ecce homo — Jak się staje, kim się jest*. Filozofia dionizyjska, która ma stać się kształtowaniem życia, wyraża się w dzienniku twórcy, jakim jest *Ecce homo*. Prototyp zarysowanego tam obrazu myśliciela odnajdujemy już we wczesnych notatkach Nietzschego:

Filozof jest filozofem najpierw dla siebie, potem dla innych. [...] Chodzi o to, że nawet izolując się ściśle niczym pustelnik, daje on przez to pewną naukę, pewien przykład i jest filozofem także dla innych. [...] Wytworem filozofa jest jego życie (najpierw, przed jego dziełami). To jest jego dzieło sztuki. Każde dzieło sztuki jest zwrócone w pierwszym rzędzie do artysty, potem do innych ludzi⁹¹.

Aby filozof-artysta mógł oddać się eksperymentowaniu — niebezpiecznej zonglerce perspektywami, permanentnym przedstawianiu ich — musi wciąż na nowo stwarzać warunki własnego życia, wykorzystując swoje egzystencjalne możliwości. W późniejszych pismach Nietzschego rozumienie życia filozofa jako ukształtowanego raz dzieła zostanie zastąpione przez podkreślany, zwłaszcza w *Ecce homo*, projekt stałego kształtowania, ściśle sprzężony z dionizyjską twórczością. *Ecce homo*, ilustrując proces twórczy Nietzschego, akcentuje indywidualizm, lecz próbuje godzić go z dionizyjską afirmacją — z tej dialektyki wyłania się autoafirmatywna perspektywa, stanowiąca podstawę książki. Jej fundamentalnym przesłaniem staje się jednak myśl o niepowtarzalności doświadczenia twórcy⁹², stąd

⁹¹ PP, s. 218; KSA 7, s. 712.

⁹² Opierając się na tym przekonaniu, Georges Bataille wskazuje na niemożliwość zrozumienia filozofii Nietzschego przez kogokolwiek, kto nie jest nim samym. Manifestem tego zapatrywania staje się forma pisania o Nietzschem, jaką przyjmuje francuski interpretator. Bataille, szukając sposobu na zbliżenie się do doświadczenia Nietzschego, decyduje się na dziennik, który jako najbardziej osobista z form twórczości literackiej koresponduje z pojmowaniem projektu filozofa-artysty oraz

też każda filozofia, zasługująca na miano wielkiej jest „osobistym wyznaniem swego twórcy, a także rodzajem mimowolnych i nie-uświadomionych *mémoires*”⁹³.

jego działalności w kategoriach niepowtarzalności i wyjątkowości. Bataille nie chce zatem mówić o filozofii Nietzschego, ale raczej filozofować po Nietzscheańsku, wykorzystując jego myśl jako inspirację dla celów własnej twórczej refleksji. Dziennik jako świadectwo życia filozofa-artysty po raz kolejny odsyła w stronę dionizyjskości. Pamiętnik jest swoistym rodzajem dokumentacji własnej egzystencji, a taki sposób postępowania jak dokumentowanie dotyczy tego, co uważamy za istotne. Dziennik spełnia zatem funkcje autoafirmatywne, ponieważ stanowi wyraz świadomości wagi i znaczenia życia dla niego samego. Por. G. BATAILLE: *O Nietzschem*. Przeł. T. KOMENDANT. „Literatura na Świecie” 1985, nr 10, s. 165–210.

⁹³ PDZ, s. 14–15; KSA 5, s. 19.

Zakończenie

Hermeneutyka mitu dionizyjskiego, akcentując ciągłość rozwoju, spójność i jednoznaczność intencji oraz głębię symbolicznych kontekstów filozofii Nietzschego, uwypukla zarazem szereg pęknięć, wpływających wprost z ruchu kwestionowania i wzajemnego znoszenia się myśli kształtującego jej krajobraz, którego znaczenie dla całości dzieła autora *Zaratustry* po raz pierwszy wydobył Karl Jaspers:

W filozofowaniu tym koniecznością jest, by wszystko się odwróciło, rzetelność kwestionowała samą siebie, zamierzona bezbożność nie znosiła bogotwórczego instynktu, wola przeciwko wszelkiemu prorokowaniu reprezentowała prorocstwo absurdu, Dionizos przeciwstawiał się Ukrzyżowanemu i obaj mogli stać się samym Nietzschem¹.

Chociaż nieustanny ruch samo-zaprzeczania, wyeksponowany przez Jaspersa, stanowi najbardziej charakterystyczny wyznacznik filozofii Nietzschego, to jednak „uwytatniająca się w ten sposób sprzeczność byłaby sprzecznością wypływającą z samej rzeczy, konieczną, będącą oznaką prawdziwości, a nie słabego myślenia”². Jaspers nie zamierza „gorszyć się sprzecznościami, lecz szukać ich

¹ K. JASPERS: *Nietzsche. Wprowadzenie do rozumienia jego filozofii*. Przeł. D. STROIŃSKA. Warszawa 1997, s. 346.

² *Ibidem*, s. 15.

źródła”³, ponieważ realizujący się w nich ruch myślenia Nietzschego odsłania uwarunkowania głębsze niż jego formalno-logiczna słabość, które wypływają z próby objęcia spojrzeniem refleksji życia, odnajdującego w sprzeczności swój rdzeń. Optyka dionizyjska, uwyrażniająca nierozzerwalny związek sprzeczności i życia, w ramach którego przynależy mu ona zarówno w świetle metafizycznych tez *Narodzin tragedii*, jak i filozofii woli mocy, wydobywa poszukiwane przez Jaspersa źródło — zasadę życia, rozpoznaną w micie Dionizosa, która przekracza strukturę myślenia. Przenikający filozofię Nietzschego ruch kwestionowania ma swoją genezę w podejmowanych nieustannie próbach wyjścia w myśleniu poza nie samo i ugruntowania go w horyzoncie stającego się życia, stapiając je zarazem na powrót w jedno, dzięki czemu nabiera ono ostatecznie afirmatywnego wymiaru: „W miejsce drabiny zaprzeczeń, prowadzących ku ostatecznej nicości, myślenie Nietzschego prowadzi po drabinie niezliczonych, małych afirmacji do ostatecznej afirmacji”⁴. Jaspers, podkreślając w dziele Nietzschego fundamentalny charakter sprzeczności, której ruchem kieruje wola afirmacji, nie wiąże jej jednak w żaden sposób z jego mitycznym tłem. W tym punkcie interpretacja Jaspersa wydaje się niejasna, ponieważ z jednej strony przyznaje, że „byt jest życiem: Nietzsche sięgając po mityczny symbol nadaje mu miano Dionizosa”⁵, z drugiej natomiast, kwestionuje interpretacyjną przydatność symboliki dionizyjskiej jako „niemal natrętnej i zarazem wątpliwej”⁶, by następnie dodać, że Nietzsche „to, czego nie może i nie chce ogarnąć za pomocą myśli, uprzytamnia sobie jako symbol”⁷.

O życiu wiecznie przekraczającym myśl pozwala Nietzschemu najpełniej mówić mit, który przybiera w jego filozofii postać szyfru, odsłaniającego ich utraconą jedność. Stąd wykładnia Nietzschego, przyjmująca dionizyjskość za zasadę organizującą jego dzieło, wskazuje na absolutną wartość życia, w łonie którego ruch myśle-

³ Ibidem.

⁴ Ibidem, s. 348.

⁵ Ibidem, s. 336.

⁶ Ibidem, s. 293.

⁷ Ibidem, s. 294.

nia odzwierciedla jego źródłową sprzeczność, rodzącą nieuniknione cierpienie. Pojednanie życia i myślenia we wspólnym horyzoncie nabiera tragicznego wymiaru, ponieważ odtąd stawką nie jest już myślenie, lecz życie, do którego ono przynależy. Myśleć nie znaczy u Nietzschego „spokojnie, konsekwentnie, w napięciu, lecz bezboleśnie przechodzić od konkluzji do konkluzji aż do momentu, kiedy cel poszukiwań zostanie osiągnięty”⁸, ale „dręczyć się, męczyć, wić w konwulsjach”⁹. Ten rys wydobywa hermeneutyka dionizyjskiego mitu, odnosząc do siebie nawzajem kwestie sprzeczności oraz cierpienia i akcentując ich fundamentalne znaczenie dla życia. Jedność życia i myślenia przekłada się tutaj na niezbywalny związek osobowości i dzieła¹⁰, który zostaje uwydatniony wraz z przewartościowaniem dionizyjskości w krytycznym żywiole woli mocy, gdzie manifestuje się ona w typie tragicznego artysty, mającym zastąpić metafizyczne ujęcie *Narodzin tragedii* i stać się odtąd jej nowym wyznacznikiem. Nietzsche usiłuje wpleść dionizyjskość w indywidualną perspektywę twórcy, umieszczając w jej centrum historię swojej jednostkowej egzystencji, która staje się świadectwem ruchu przewycięzania realizującego się w jego myśleniu.

Sprzeczności, które odnajdujemy w merytorycznej warstwie dzieła Nietzschego, wypływają w dużej mierze z napięcia pomiędzy dążeniem do umieszczenia dionizyjskości w jednostkowym

⁸ L. SZESTOW: *Dostojewski i Nietzsche. Filozofia tragedii*. Przeł. C. WODZIŃSKI. Warszawa 1987, s. 210.

⁹ Ibidem.

¹⁰ Rekonstrukcji dionizyjskich wątków prywatności Nietzschego z uwagi na ich znaczenie dla rozumienia jego filozofii podejmuje się natomiast Henryk Benisz, analizując pod tym kątem treść listów niemieckiego autora: „Osobowościowy rozwój tego myśliciela skorelowany jest z rozwojem koncepcji duchowego rozwoju człowieka, jaki przedstawiony został na kartach jego dzieł. Również i tutaj, na tle relacji z bliskimi mu osobami (czasem tylko formalnie), ujawnia się obecność dionizyjskich pryncypiów życia. Lektura tychże listów pozwala nam prześledzić bardziej charakterystyczne aspekty prywatności Nietzschego, która jest oscylacją między zmaganiem z chorobą i własną niemocą oraz doświadczeniami dobrego zdrowia i poczucia mocy życia. Przemienne przeżywanie tych stanów ciała i ducha miało niebagatelny wpływ na sformułowanie podstaw filozofii dionizyjskiej”. H. BENISZ: *Nietzsche i filozofia dionizyjska*. Warszawa 2001, s. 478.

horyzoncie osobowościowej niepowtarzalności konkretnego życia a tendencją do nadania jej wymiaru uniwersalnego jako zasadzie przewartościowania kultury Zachodu. Oscylacja pomiędzy ciężeniem ku coraz mocniej akcentowanej indywidualizacji projektu dionizyjskiego oraz wysiłkiem nadania mu powszechnej ważności odzwierciedla intencje Nietzschego, który zmierza do zaszczepienia na gruncie nowoczesności tragicznego światopoglądu Greków, dostrzegając w tym jedyną szansę na wydobywie jej z nihilistycznego upadku. Kondycja nadczłowieka, który w ruchu twórczego przewycięzania ma wcielić w siebie obie zasady, wyrazić się może w przestrzeni gry opozycyjnych biegunów — wysokiej samoświadomości i spontaniczności, wolności i konieczności, krytyki i afirmacji, samotności i aktywności kulturotwórczej, stawania się tym, kim się jest i transgresywnego przekraczania siebie. Antagonizmy, na przecięciu których pojawia się Nietzscheańska wizja nadczłowieka, mają swoje podłoże w dwóch powiązanych i naświetlających się nawzajem tendencjach, wyznaczających dynamikę myśli niemieckiego autora. Paweł Piątek wydobywa je, wskazując na permanentne przenikanie się w filozofii Nietzschego logiki diagnozy i logiki przewartościowania:

Pierwsza dotyczy nihilizmu i jego coraz bardziej posępnego obrazu w myśli Nietzschego, zaniepokojonego tym, co możemy nazwać potwornością relatywizmu. Druga jest aporetyczna i przypomina logikę ewolucji poststrukturalizmu, podważającego własne podstawy: w kolejnych próbach filozoficznego ugruntowania podstaw kultury Nietzsche rozpoznaje pozostałości tradycyjnej metafizyki i jej dualizmu. Próby te ponawia i radykalizuje, uwalniając się od rozpoznawanych na nowo metafizycznych założeń, ale zarazem podmywając teoretyczne fundamenty projektu przyszłej kultury. Ujawnianiu metafizycznych założeń kolejnych prób przewartościowania towarzyszy zaostrenie spojrzenia na nihilizm kultury zachodnioeuropejskiej, coraz bardziej docieklive tropienie i dogłębne analizowanie jego ukrytych mechanizmów — to pogłębianie diagnozy prowadzi do co-

raz bardziej radykalnych, a zarazem rozpaczliwie niespójnych projektów¹¹.

Podwójna logika, rządząca myśleniem Nietzschego, rzuca światło na centralny problem opartego na woli mocy konceptu dionizyjskiego, który ma zrealizować się w antagonistycznych — zarazem krytycznych i afirmatywnych — właściwościach nadczłowieka. Jak pamiętamy, dionizyjski indywidualizm nadczłowieka zasadza się na połączeniu negatywności nowoczesnego sceptycyzmu i afirmatywnej aktywności twórcy w ten sposób jednak, że pierwszą podporządkowuje drugiej. Pieniązek, podkreślając nieuchronny ruch znoszenia logiki przewartościowania wciąż pogłębianą logiką diagnozy, wykazuje, że w dziele Nietzschego dominację zdobywa dążność przeciwna kondycji nadczłowieka. Nowoczesny krytycyzm, który obejmuje w swe władanie sferę kulturotwórczej aktywności, ostatecznie uniemożliwia realizację projektu dionizyjskiego przewartościowania. Podejmując próbę zjednania obu tendencji, Nietzsche zakłada, że w aktywnej mocy nadczłowieka negatywność nowoczesnego sceptycyzmu ulegnie naturalnemu wyczerpaniu, by stać się jedynie ramieniem twórczego ruchu przewycięzania, jednak jego własne doświadczenie wnosi o czymś zgoła odmiennym. Spirala krytycznej refleksji raz wprawiona w ruch nie zatrzyma się i nie wyczerpie nowoczesnej negatywności, odnajdując wciąż nowe pola eksploatacji dla kierującego nią ruchu kwestionowania, pogłębiając, a nie eliminując, nieodwołalne wyobcowanie człowieka.

W przestrzeni wyznaczonej oddziaływaniem zarysowanego wcześniej podstawowego antagonizmu, w której lokuje się dionizyjski projekt Nietzschego, ujawniają się kolejne pęknięcia. Na gruncie filozofii woli mocy wszystkie charakterystyki Dionizosa są dookreślane przez swoje opozycje — aktywność przez reaktywność, zdrowie przez chorobę, pozór tragiczny przez pozór metafizyczny, pesymizm dionizyjski przez pesymizm romantyczny, pełnia życia przez dekadencję itd. Jednym ze źródeł zarysowującego się w jej

¹¹ P. PIENIAZEK: *Suwerenność a nowoczesność. Z dziejów postsukturalistycznej recepcji myśli Nietzschego*. Łódź 2006, s. 444–445.

obrębie rozumienia życia jest krytyczny namysł nad metafizyką, u podstaw której Nietzsche demaskuje dwuwartościowy schemat interpretacyjny – mit nowoczesnej filozofii. Opisujące Dionizosa w sposób negatywny kategorie mieszczą w sobie różne odłogi metafizycznego wzorca, odnajdywanego w filozofii, religii, moralności, nauce czy sztuce. Pojawia się jednak pytanie czy Nietzsche, ujmujący konstytutywne momenty dionizyjskiej natury woli mocy zawsze na tle ich resentymentalnych wynaturzeń, nie poddaje swego myślenia czarownej mocy metafizycznych dychotomii? Czym różni się myślenie kategoriami zawsze krytycznie zorientowanej woli mocy od metafizycznych przeciwieństw Dionizosa i Apollona, woli i przedstawienia, rzeczy samej w sobie i zjawiska? Czy życie jako zasada organizująca dionizyjską wizję świata nie okazuje się wyrazem metafizycznej tęsknoty za umiejscowieniem jednostki w całości? Czy ujęcie woli mocy jako źródła wartości samo nie jest wartościowaniem i czy w takim razie myślenie Nietzschego nie kieruje się metafizyczną wiarą, a zatem nie okazuje się podobnym racjonalno-logicznemu dyskursowi, który zostaje w końcu zdemaskowany jako nieuświadomiony mit? Świadomość dominacji logiki diagnozy, skierowanej przeciwko dualistycznej metafizyce, nie pozwala Nietzschemu nadać logice przewartościowania siły zdolnej aktywnie ją przezwyciężyć:

Nietzsche nie mógł nie zauważyć fundamentalnej sprzeczności między swoją krytyką myślenia opozycyjnego a stosowanymi przezeń do opisu dionizyjskiej wizji świata kategoriami spekulatywnymi, między swoim zakwestionowaniem dualizmu a restytuującą dualizm wolą mocy jako zasadą rzeczywistości, tak jak po latach, dopiero u schyłku drogi, uznał właśnie klęskę dualistycznego projektu *Narodziny tragedii*¹².

W obliczu pytań o skalę przewyciężenia dualizmu tradycyjnej metafizyki w filozofii woli mocy przyjęta hermeneutyka wydobywa

¹² Ibidem, s. 467.

kolejne pęknięcie dionizyjskiego projektu — podwójną optykę rozumienia mitu. Inicjujący Nietzscheańską krytykę metafizyki esej *O prawdzie i kłamstwie w pozamoralnym sensie* rozpoczyna się bajką o mądrych zwierzętach, które wynalazły poznanie i „była to chwila największej pychy i największego zakłamania w «dziejach świata» — ale też tylko chwila”¹³. Przywołana historia oddaje w gruncie rzeczy to, co następnie Adorno i Horkheimer naświetlili w kontekście dialektyki mitu i oświecenia, akcentując adekwatność absolutyzujących roszczeń rozumu oraz totalizującej tendencji mitu nieświadomego siebie jako wykładni rzeczywistości¹⁴. W opowieści Nietzschego wynalezieniu poznania towarzyszy chwila największej pychy, która spełnia się w skłonności do nadawania antropomorficznym projekcjom wymiaru uniwersalnej rzeczywistości, a zarazem największego zakłamania, wspartego na wierze w obiektywny status sankcjonowanej przez nie prawdy. Nietzsche w oparciu o wskazane determinanty ideału poznania, które pozostają nieświadome własnych uwarunkowań i względności swoich schematów interpretacji rzeczywistości, zmierza do utożsamienia go z mitem. Wynalazek poznania, napawający mądre zwierzęta pychą i wtrącający je w stan permanentnego zakłamania, święci jednak tryumfy tylko przez chwilę, zanim świat nie zostanie odczarowany za sprawą krytyki, której rzecznikiem staje się także Nietzsche, obalający w swoim eseju mit metafizyki. Pozamoralny sens prawdy i kłamstwa umieszczony zostaje w dziedzinie języka, która przekracza metafizyczną wykładnię wartości, demaskując ich perspektywiczny charakter i nieuprawnione uniwersalistyczne pretensje. W optyce krytyki totalizujących tendencji schematu metafizycznego Nietzsche nadaje kategorii mitu wydźwięk pejoratywny, przypisując mu pychę i zakłamanie, które wskazują na negatywne wartościowanie tego, co stanowi jego istotę — nieświadomego poszukiwania uniwersalnego wymiaru egzystencji oraz uwarunkowania aktem wiary.

¹³ PP, s. 160; KSA 1, s. 875.

¹⁴ „Świat jako gigantyczny sąd analityczny, jedyne, co pozostało ze wszystkich marzeń nauki, należy do tego samego rodzaju, co kosmiczny mit, który przemienność wiosny i jesieni wiązał z porwaniem Persefony”. M. HORKHEIMER, T.W. ADORNO: *Dialektyka oświecenia*. Przeł. M. ŁUKASIEWICZ. Warszawa 2010, s. 37.

Przypomnijmy, że w tym samym czasie, kiedy powstaje esej *O prawdzie i kłamstwie w pozamoralnym sensie*, Nietzsche pisze także *Narodziny tragedii*, które wprowadzają zupełnie odmienną optykę postrzegania mitu, wynosząc go do rangi źródła życiodajnej mocy każdej autentycznej kultury. W podobnym sensie mit pojawia się wraz z *Zaratustrą*, wpisując jego kulturotwórczy potencjał w ramy projektu przewartościowania nowoczesności. Miotający od wewnątrz jego zamysłem antagonizm, żywiąc się siłą mitu, żąda równocześnie reinterpretacji jego istoty, a dokładniej eliminacji wiary i wyznaczanej przez nią uniwersalnej przestrzeni nadawania sensu. Nietzsche ugruntowuje mit nadczłowieka w dziedzinie sztuki, która nie żąda wiary, ale jest płaszczyzną realizacji jego jednostkowej aktywności twórczej, spełniającej się w kształtowaniu indywidualnej sfery nadawania sensu, w świetle czego rodzi się pytanie o to, „czy mit, o którym wiadomo, że jest tylko mitem, może nadal działać? [...] Czy idea Grecji jest na tyle potężna, że można wywrócić ją do góry nogami, przedstawić jako fantazję i nadal spełniać będzie swe zadanie?”¹⁵. Mit wyzbyty uniwersalizującej siły wiary, który zarówno w przypadku archaicznych Greków, jak i wartościowań metafizycznych tylko na jej mocy jest zdolny zapewnić jedność kulturze, przechodzi w swoje samo-zaprzeczenie, co nieuchronnie wiedzie do wyczerpania jego potencjału i odsłania niemożliwość przewartościowania horyzontu kulturowego Zachodu. W zamyśle Nietzschego aktywny mit nadczłowieka, spełniający się w sztuce, wyzuty z wiary i roszczeń do prawdy, stanowi odpowiedź na mit metafizyki, pozbawiając tym samym jego reaktywne kłamstwo fundujących je kategorii. W swojej reinterpretacji mitu autor *Zaratustry* zwraca się jednak także przeciwko mitowi tragicznemu, którego jednocząca kulturowy horyzont moc wyrasta w końcu z tych samych uwarunkowań, nie może więc stać się zasadą przewartościowania w dziejowym momencie upadku wiary. Problem, przed którym staje tutaj Nietzsche, wypływa z próby ujęcia swojej zasady przewartościowa-

¹⁵ N. MORLEY: „*Unhistorical Greeks*”: *Myth, History, and the Uses of Antiquity*. In: *Nietzsche and Antiquity. His Reaction and Response to the Classical Tradition*. Ed. P. BISHOP. Glasgow 2003, s. 37.

nia za pomocą kategorii, skrywających w sobie istotę tego, co musi zostać przezwyciężone¹⁶. Jego indywidualistyczny mit, który kreuje zwłaszcza w *Zaratuście*, tak naprawdę nie jest mitem, a w związku z tym nie może oddziaływać w taki sposób jak on. Mit Nietzschego ma kształtować świat nadczłowieka, który w przyszłości przekroczy horyzont uwarunkowany wiarą i potrzebą uniwersalnego sensu, by na tym gruncie wznieść autentyczną kulturę. Przyjście nadczłowieka musiałoby jednak zostać poprzedzone oddziaływaniem kulturotwórczej siły mitu, stwarzającej mu warunki rozwoju, co wobec jej nieodwołalnego zakorzenienia w wierze i potrzebie nadania swojej egzystencji uniwersalnego sensu okazuje się niemożliwe w epoce, w której w obliczu śmierci Boga wszelka wiara upada.

Indywidualistyczny mit nadczłowieka, który wyłania się z dzieła Nietzschego, wobec utraty uniwersalizującej siły wiary, uniemożliwia wskazanie kryterium przewartościowania, eliminując jego kulturowy wymiar, co w konsekwencji zawężyło je do jednostkowej perspektywy twórcy, którą ostatecznie przyjmuje on jako własną. Jeżeli postawimy pytanie o wartość dionizyjskiego projektu niemieckiego autora, to zyska ono dwojaką odpowiedź. Na gruncie próby przewartościowania destrukcyjnych tendencji kultury nowoczesnej Nietzsche niewątpliwie ponosi porażkę, ponieważ „w kolejnych teoretycznych próbach uporania się z nowoczesnością, w ponawianych projektach jej przewartościowania, rozpoznaje nasilające się oznaki ich przynależności do świata nowoczesnego”¹⁷. Autor *Zaratustry* odnosi jednak zwycięstwo w innym wymiarze swojego dionizyjskiego zamysłu, choć ma ono gorzki smak. Nietzsche, czyniąc swoje pojęcie dionizyjskości miarą indywidualnego przewartościowania, rozjaśnia w jej świetle prawdę własnej egzystencji, wyznaczoną jednością życia i dzieła. Za stopniowym rozkładem idei przewartościowania kul-

¹⁶ „Nietzsche zdawał sobie zatem doskonale sprawę z narastających — pod koniec lat osiemdziesiątych — trudności własnego myślenia, z ambiwalencji i izomorficznego charakteru tych samych kategorii, stosowanych zarówno do opisu nowoczesności, jak i do konstruowania mających ją przezwyciężyć pozytywnych projektów”. P. PIENIAŻEK: *Suwerenność a nowoczesność. Z dziejów postsrukturalistycznej recepcji myśli Nietzschego...*, s. 469.

¹⁷ Ibidem.

turowego wymiaru nowoczesności podąża osuwanie się Nietzschego w szaleństwo — jego osobisty upadek jako twórcy i człowieka. Tragiczny los Nietzschego wypełnia się zatem w postawieniu pytań swojego życia wobec ostatecznego pytania o jego sens i w załamaniu pod ciężarem odpowiedzi na nie, co z jednej strony objawia dekadentkie oblicze człowieka, który nie udźwignął upadku wiary w ustanowiony przez siebie ideał, z drugiej — heroicznego wolnego ducha nie wahającego się spojrzeć w twarz swojemu przeznaczeniu nawet za cenę najwyższej ofiary.

Bibliografia (wybór)

Literatura podmiotu

Dzieła Nietzschego

Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hrsg. G. COLLI, M. MONTINARI.
Berlin—New York 1999.

Polskie przekłady dzieł Nietzschego

Antychryst. Próba krytyki chrześcijaństwa. Przeł. L. STAFF. Kraków 2004.

Dytyramby dionizyjskie. Przeł. S. WYRZYKOWSKI. Warszawa 1905.

Ecce homo. Jak się staje — kim się jest. Przeł. L. STAFF. Kraków 2004.

Jutrzenka. Myśli o przesądach moralnych. Przeł. L.M. KALINOWSKI. Kraków 2006.

Listy. Przeł. B. BARAN. Kraków 1994.

Ludzkie, arcyłudzkie. Książka dla wolnych duchów. Przeł. K. DRZEWIECKI. Kraków 2004.

Narodziny tragedii, czyli hellenizm i pesymizm. Przeł. L. STAFF. Kraków 2005.

Niewczesne rozważania. Przeł. L. STAFF. Kraków [b.r.].

Nietzsche kontra Wagner. Przeł. K. KAŚKIEWICZ. Toruń 2004.

Pisma pozostałe. Przeł. B. BARAN. Kraków 2004.

Przypadek Wagnera. Przeł. R. MICHAŁSKI. Toruń 2004.

Poza dobrem i złem. Preludium do filozofii przyszłości. Przeł. P. PIENIAŻEK. Kraków 2005.

Ryszard Wagner w Bayreuth. Przeł. M. CUMFT-PIEŃKOWSKA. Toruń 2004.

Tako rzecze Zaratustra. Przeł. W. BERENT. Poznań 2000.

Wędrowiec i jego cień. Przeł. K. DRZEWIECKI. Kraków 2003.

Wiedza radosna (La gaya scienza). Przeł. L. STAFF. Kraków 2004.

Wola mocy. Próba przemiany wszystkich wartości. Przeł. S. FRYCZ, K. DRZEWIECKI. Kraków 2004.

- Z *genealogii moralności*. Przeł. L. STAFF. Kraków 2003.
Zapiski o nihilizmie (z lat 1885—1889). Wyb. i przeł. G. SOWINSKI. W: *Wokół nihilizmu*.
Red. G. SOWINSKI. Kraków 2001.
Zmierzch bożyszcz, czyli jak filozofuje się młotem. Przeł. P. PIENIAŻEK. Kraków 2005.

Literatura przedmiotu

- AJSCHYLOS: *Orestea III. Święto pojednania*. Przeł. J. KASPROWICZ. Warszawa [b.r.].
ALKAJOS z MESSYNY: *Marsjasz*. W: *Antologia Palatyńska*. Przeł. Z. KUBIAK. Warszawa 1978.
ALTIZER J.J.T.: *Wieczny Powrót, a Królestwo Boże*. Przeł. S. KONOPACKI. „Literatura na Świecie” 1993, nr 1—3.
ARENDT H.: *Filozofia i metafora*. Przeł. H. BUCZYŃSKA-GAREWICZ. „Teksty” 1979, nr 5.
ARENDT H.: *Wola*. Przeł. R. PIŁAT. Warszawa 1996.
ARYSTOTELES: *Definicja tragedii*. Przeł. W. TATARKIEWICZ. W: *O tragedii i tragiczności*.
Red. W. TATARKIEWICZ. Kraków 1976.
ARYSTOTELES: *Etyka nikomachejska*. Przeł. D. GROMSKA. Warszawa 1982.
ARYSTOTELES: *Poetyka*. W: IDEM: *Retoryka — Poetyka*. Przeł. H. PODBIELSKI. Warszawa 1988.
BARAN B.: *Postnietzsche. Reaktywacja*. Kraków 2003.
BATAILLE G.: *Erotyzm*. Przeł. M. OCHAB. Gdańsk 1999.
BATAILLE G.: *Historia erotyzmu*. Przeł. I. KANIA. Warszawa 2008.
BATAILLE G.: *O Nietzschem*. Przeł. T. KOMENDANT. „Literatura na Świecie” 1985, nr 10.
BENISZ H.: *Estetyka Nietzschego jako nowa filozofia człowieka*. „Przegląd Filozoficzny — Nowa Seria” 1998, nr 4.
BENISZ H.: *Filozofia i sztuka u Nietzschego. Od krytyki filozofii wystrzegającej się sztuki do pochwały sztuki stającej się filozofią*. Kraków 1995.
BENISZ H.: *Nietzsche i filozofia dionizyjska*. Warszawa 2001.
BENISZ H.: *Sztuka cierpienia w dramacie życia według Nietzschego. Preludium dionizyjskie*.
W: „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Philosophica”. Nr 19/20: *Nietzsche — Bataille — Postmodernizm*. Red. G. MALINOWSKI, M. GRYGOROWICZ, B. BANASIAK. Łódź 2007.
BENSON B.E.: *Pious Nietzsche. Decadence and Dionysian Faith*. Bloomington 2008.
BERTRAM E.: *Nietzsche. Attempt at a mythology*. Trans. R.E. NORTON. Illinois 2009.
BISHOP P.: *The Dionysian Self*. C.G. Jung’s Reception of Friedrich Nietzsche. Berlin—New York 1995.
BORGES J.L.: *Historia wieczności*. Przeł. A. ELBANOWSKI. Warszawa 1995.
BOYCE M.: *Zaratusztrianie. Wiara i życie*. Przeł. Z. JÓZEFOWICZ-CZABAK, B.J. KORZENIOWSKI. Łódź 1988.

- BRZOWOWSKI S.: *Fryderyk Nietzsche*. W: IDEM: *Kultura i życie*. Warszawa 1973.
- BUCZYŃSKA-GAREWICZ H.: *Prawda i złudzenie. Esej o myśleniu*. Kraków 2008.
- BURKERT W.: *Ancient Mystery Cults*. Cambridge 1987.
- CAMUS A.: *Człowiek zbuntowany*. Przeł. J. GUZE. Warszawa 1998.
- CASSIRER E.: *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*. Przeł. A. STANIEWSKA. Warszawa 1977.
- CASSIRER E.: *Filozofia oświecenia*. Przeł. T. ZATORSKI. Warszawa 2010.
- COLLI G.: *Filozofia ekspresji*. Przeł. H. BUCZYŃSKA-GAREWICZ. Kraków 2005.
- COLLI G.: *Narodziny filozofii*. Przeł. S. KASPRZYŚIAK. Warszawa—Kraków 1991.
- COLLI G.: *Po Nietzschem*. Przeł. S. KASPRZYŚIAK. Kraków 1994.
- DELEUZE G.: *Nietzsche*. Przeł. B. BANASIAK. Warszawa 2000.
- DELEUZE G.: *Nietzsche i filozofia*. Przeł. B. BANASIAK. Warszawa 1998.
- DERRIDA J.: *Biała mitologia. Metafora w tekście filozoficznym*. Przeł. J. MARGAŃSKI. W: IDEM: *Marginesy filozofii*. Warszawa 2002.
- DERRIDA J.: *Historia kłamstwa. Prolegomena*. Wykład warszawski. Przeł. V. HMISSI. Warszawa 2005.
- DERRIDA J.: *Kwestia stylu*. Przeł. B. BANASIAK. W: *Nietzsche 1900—2000*. Red. A. PRZYBYSŁAWSKI. Kraków 1997.
- DESCARTES R.: *Zasady filozofii*. Przeł. I. DĄBSKA. Kęty 2001.
- Dionizos i dionizyjność. Mit, sztuka, filozofia, nauka*. Red. T. DREWNIĄK, A. DITTMANN. Nysa—Görlitz 2009.
- DOSTOJEWSKI F.: *Bracia Karamazow*. T. 1. Przeł. A. WAT. Warszawa 1959.
- DOWNY P.: *Serious Comedy. The Philosophical and Theological Significance of Tragic and Comic Writing in the Western Tradition*. Lanham 2001.
- DUPRAT G.L.: *Kłamstwo. Studium psycho-socjologiczne*. Przeł. J. LORENTOWICZ. Kraków 1905.
- ELIADE M.: *Mit wiecznego powrotu*. Przeł. K. KOCJAN. Warszawa 1998.
- EURYPIDES: *Bachantki*. W: IDEM: *Tragedie*. Przeł. J. ŁANOWSKI. Warszawa 1980.
- FEUERBACH L.: *O istocie religii*. W: IDEM: *Wybór pism II. Zasady filozofii przyszłości*. Przeł. K. KRZEMIENIOWA, M. SKWIECIŃSKI. Warszawa 1988.
- FLACELIÈRE R.: *Historia literatury greckiej*. Przeł. P. SOB CZAK. Kęty 2004.
- FRAZER J.G.: *Złota gałąź. Studia z magii i religii*. Przeł. H. KRZECZKOWSKI. Warszawa 2002.
- GADAMER H.G.: *Koło jako struktura rozumienia*. W: *Wokół rozumienia. Studia i szkice z hermeneutyki*. Red. G. SOWINSKI. Kraków 1993.
- GADAMER H.G.: *Prawda i metoda*. Przeł. B. BARAN. Kraków 1983.
- GAREWICZ J.: *Wolność woli i вина*. *Uwagi o etyce ontologicznej Schopenhauera*. W: IDEM: *Wokół filozofii niemieckiej. Wybór pism*. Warszawa 2003.
- GILLNER H.: *Fryderyk Nietzsche. Filozoficzna i społeczna doktryna immoralizmu*. Warszawa 1965.
- GILLNER H.: *Swoistość metody filozoficznej*. „Studia Filozoficzne” 1961, nr 4.
- GŁOWIŃSKI M.: *Maska Dionizosa*. W: IDEM: *Mity przebrane. Dionizos — Narcyz — Prometeusz — Marchotł — Labirynt*. Kraków 1994.

- GOETHE J.W.: *Faust*. T. 1. Przeł. B. ANTOCHEWICZ. Warszawa 1978.
- GOODING-WILIAMS R.: *Zarathustra's Dionysian Modernism*. California 2001.
- GRONDIN J.: *Wprowadzenie do hermeneutyki filozoficznej*. Przeł. L. ŁYSIEN. Kraków 2007.
- HABERMAS J.: *Wejście w postmodernizm: Nietzsche jako tarcza obrotowa*. W: IDEM: *Filozoficzny dyskurs nowoczesności*. Przeł. M. ŁUKASIEWICZ. Kraków 2000.
- HAVELOCK E.A.: *Przedmowa do Platona*. Przeł. P. MAJEWSKI. Warszawa 2007.
- HEIDEGGER M.: *Co się zwie myśleniem?*. Przeł. J. MIZERA. Warszawa—Wrocław 2000.
- HEIDEGGER M.: *Nietzsche*. T. 1—2. Przeł. A. GNIAZDOWSKI, P. GRACZYK, W. RYMKIEWICZ, W. WERNER, C. WODZIŃSKI. Warszawa 1998.
- HEIDEGGER M.: *Pytanie o technikę*. W: IDEM: *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*. Przeł. K. MICHALSKI, K. POMIAN, M.J. SIEMEK, J. TISCHNER, K. WOLICKI. Warszawa 1977.
- HERAKLIT z EFEZU: *147 fragmentów*. Przeł. R. ZABOROWSKI. Warszawa 1996.
- HERODOT: *Dzieje*. Przeł. S. HAMMER. Warszawa 2003.
- HOLLINGDALE R.J.: *Nietzsche*. Przeł. W. JEŻEWSKI. Warszawa 2001.
- HOMER: *Iliada*. Przeł. I. WIENIEWSKI. Kraków 1984.
- HÖLDERLIN F.: *Pod brzemieniem mego losu*. Przeł. A. MILSKA, W. MARKOWSKA. Warszawa 1976.
- HORKHEIMER M.: *Krytyka instrumentalnego rozumu*. Przeł. H. WALENTOWICZ. Warszawa 2007.
- HORKHEIMER M., ADORNO T.W.: *Dialektyka oświecenia*. Przeł. M. ŁUKASIEWICZ. Warszawa 2010.
- HUME D.: *O tragedii*. Przeł. W. TATARKIEWICZ. W: *O tragedii i tragiczności*. Red. W. TATARKIEWICZ. Kraków 1976.
- JACHIMECKI Z.: *Wagner*. Kraków 1973.
- JAGGARD D.: *Dionysus versus Dionysus*. In: *Nietzsche and Antiquity. His Reaction and Response to the Classical Tradition*. Ed. P. BISHOP. Glasgow 2003.
- JASPERS K.: *Nietzsche. Wprowadzenie do rozumienia jego filozofii*. Przeł. D. STROIŃSKA. Warszawa 1997.
- JASPERS K.: *Rozum a egzystencja. Nietzsche i chrześcijaństwo*. Przeł. C. PIECUCH. Warszawa 1991.
- JUNG C.G.: *Typy psychologiczne*. Przeł. R. RESZKE. Warszawa 1997.
- KANT I.: *Krytyka czystego rozumu*. T. 2. Przeł. R. INGARDEN. Warszawa 1986.
- KAŻMIERCZAK Z.: *Friedrich Nietzsche jako odnowiciel umysłowości pierwotnej*. Kraków 2000.
- KERÉNYI K.: *Dionizos. Archetyp życia niezniszczalnego*. Przeł. I. KANIA. Warszawa 2008.
- KERÉNYI K.: *Mitologia Greków*. Przeł. R. RESZKE. Warszawa 2002.
- KIRK G.S., RAVEN J.E., SCHOFIELD M.: *Filozofia przedsokratejska*. Przeł. J. LANG. Warszawa—Poznań 1999.
- KOTT J.: *Zjądanie bogów. Szkice o tragedii greckiej*. Kraków 1986.
- KLOSSOWSKI P.: *Nietzsche i błędne koło*. Przeł. K. MATUSZEWSKI. Warszawa 1996.
- KUBIAK Z.: *Filozof tragiczny*. „Tygodnik Powszechny” 1958, nr 7.

- KUBIAK Z.: *Mitologia Greków i Rzymian*. Warszawa 2003.
- KUSAK L.: *Dionizos, czyli szansa uzdrowienia ludzkości*. „Pismo Literacko-Artystyczne” 1986, nr 10.
- LESKY A.: *Tragedia grecka*. Przeł. M. WEINER. Kraków 2006.
- LEEUW VAN DER G.: *Fenomenologia religii*. Przeł. J. PROKOPIUK. Warszawa 1997.
- LINGIS A.: *Wola mocy*. Przeł. S. KONOPACKI. „Literatura na Świecie” 1993, nr 1—3.
- LÖWITH K.: *Kierkegaard i Nietzsche: filozoficzne i teologiczne przezwyciężenie nihilizmu*. W: *Wokół nihilizmu*. Red. G. SOWINSKI. Kraków 2001.
- LÖWITH K.: *Od Hegla do Nietzschego. Rewolucyjny przełom w myśli XIX wieku*. Przeł. S. GROMADZKI. Warszawa 2001.
- MAGNUS B.: *Imperatyw egzystencjalny Nietzschego*. Przeł. M. MIŁKOWSKI. „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2002, nr 1.
- MARKOWSKI M.P.: *Nietzsche. Filozofia interpretacji*. Kraków 2001.
- MARMYSZ J.: *Laughing and Nothing. Humor as a Response to Nihilism*. New York 2003.
- MAUTNER F.H.: *Maksymy, sentencje, fragmenty, aforyzmy*. Przeł. M. ŁUKASIEWICZ. „Pamiętnik Literacki” 1978, nr 4.
- MECH K.: *Wątki dionizyjskie w twórczości F. Nietzschego, czyli czy Nietzsche krytykuje chrześcijaństwo*. „Nomos” 2001, nr 34—36.
- MICHALSKI K.: *Plomień wieczności. Eseje o myślach Fryderyka Nietzschego*. Kraków 2007.
- MIELETINSKI E.: *Poetyka mitu*. Przeł. J. DANCYGIER. Warszawa 1981.
- MORSZCZYŃSKI W.: *Nihilistyczna destrukcja myśli wartościującej. Heideggera interpretacja filozofii Nietzschego*. Katowice 1992.
- MURPHY T.: *Nietzsche, Metaphor, Religion*. New York 2001.
- MURRAY P.D.: *Nietzsche's Affirmative Morality*. Berlin—New York 1999.
- Nietzsche 1900 — 2000*. Red. A. PRZYBYŚLAWSKI. Kraków 1997.
- Nietzsche and Antiquity. His Reaction and Response to the Classical Tradition*. Ed. P. BISHOP. Glasgow 2003.
- Nietzsche and the Gods*. Ed. W. SANTANIELLO. New York 2001.
- NOVALIS: *Uczniowie z Sais. Proza filozoficzna — studia — fragmenty*. Przeł. J. PROKOPIUK. Warszawa 1984.
- OTTO W.: *Dionysus: Myth and Cult*. Dallas 1991.
- OWIDIUSZ: *Przemiany*. Przeł. A. KAMIEŃSKA. Warszawa 1969.
- PACI E.: *Związki i znaczenia*. Przeł. S. KASPRZYSIAK. Warszawa 1980.
- PAPUZIŃSKI A.: *Nietzsche — mit złotego wieku*. „Argumenty” 1989, nr 45.
- PAUZANIASZ: *W świątyni i w micie. Z Pauzaniaza Wędrowki po Helladzie księgi I, II, III i VII*. Przeł. J. NIEMIRSKA-PLISZCZYŃSKA. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1973.
- PFEFFER R.: *Nietzsche: Disciple of Dionysus*. New Jersey 1972.
- PIENIAŻEK P.: *Dekadencja, pozory, Dionizos*. (Poślowie). W: F. NIETZSCHE: *Zmierzch bożyszcz*. Przeł. P. PIENIAŻEK. Kraków 2005.

- PIENIAŻEK P.: *Nietzsche — agon (w) Grecji i (w) nowoczesności*. W: *Nietzsche Seminarium 4: Nietzsche a tradycja antyczna*. Red. B. BANASIAK, P. PIENIAŻEK. Toruń 2012.
- PIENIAŻEK P.: *Suwerenność a nowoczesność. Z dziejów poststrukturalistycznej recepcji myśli Nietzschego*. Łódź 2006.
- PIETRZYKOWSKI M.: *Mitologia starożytnej Grecji*. Warszawa 1983.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Red. nauk. A. JANKOWSKI, L. STACHOWIAK, K. ROMANIUK. Przeł. W. BOROWSKI et al. Pozań—Warszawa 1971.
- PLATON: *Dialogi*. Przeł. W. WITWICKI. Warszawa 2006.
- PLUTARCH: *Moralia II*. Przeł. Z. ABRAMOWICZÓWNA. Warszawa 1988.
- RICOEUR P.: *Meta-foryczne i meta-fizyczne*. Przeł. T. KOMENDANT. „Teksty” 1980, nr 6.
- ROHDE E.: *Psyche. Kult duszy i wiara w nieśmiertelność u starożytnych Greków*. Przeł. J. KORPANTY. Kęty 2007.
- ROMILLY DE J.: *Tragedia grecka*. Przeł. I. SŁAWIŃSKA. Warszawa 1994.
- ROUSSEAU J.J.: *Marzenia samotnego wędrowca*. Przeł. E. RZADKOWSKA. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1983.
- SAFRANSKI R.: *Nietzsche. Biografia myśli*. Przeł. D. STROIŃSKA. Warszawa 2003.
- SALAUQUARDA J.: *Dionizos przeciw Ukrzyżowanemu. Św. Paweł Apostoł w oczach Nietzschego*. Przeł. M. FALKOWSKI. „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2002, nr 1.
- SALOMÉ L.: *Nietzsche*. Trans. S. MANDEL. Illinois 2001.
- SCHELER M.: *Cierpienie, śmierć, dalsze życie*. Przeł. A. WĘGRZECKI. Warszawa 1994.
- SCHELER M.: *O zjawisku tragiczności*. Przeł. R. INGARDEN. W: *O tragedii i tragiczności*. Red. W. TATARKIEWICZ. Kraków 1976.
- SCHELER M.: *Resentyment a moralności*. Przeł. B. BARAN. Warszawa 2008.
- SCHELLING F.: *Filozofia sztuki*. Przeł. K. KRZEMIENIOWA. Warszawa 1983.
- SCHILLER F.: *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka*. W: IDEM: *Pisma teoretyczne*. Przeł. J. PROKOPIUK. Warszawa 2011.
- SCHLEGEL F.: *Fragmety*. Przeł. C. BARTL. Kraków 2009.
- SCHLEGEL F.: *Rozmowa o poezji*. Przeł. J. EKIER. W: *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*. Red. T. NAMOWICZ. Wrocław—Warszawa—Kraków 2000.
- SCHOPENHAUER A.: *Świat jako wola i przedstawienie*. T. 1—2. Tłum. J. GAREWICZ. Warszawa 2009.
- SIMON J.: *Gramatyka i prawda. O stosunku Nietzschego do spekulatywnej gramatyki zdaniowej tradycji metafizycznej*. Przeł. S. GROMADZKI. „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2002, nr 1.
- SLOTERDIJK P.: *O ulepszeniu dobrej nowiny. Piąta „ewangelia” Nietzschego*. Przeł. T. SŁOWIŃSKI. Wrocław 2010.
- SMITH W.R., CHEYNE R.T.K.: *The Prophets of Israel and Their Place in History to the Close of the Eighth Century BC*. London 1895.
- SPENGLER O.: *Zmierzch Zachodu. Zarys morfologii historii uniwersalnej*. Przeł. J. MARZĘCKI. Warszawa 2001.

- STĘPIEŃ A.B.: *Propedeutyka estetyki*. Lublin 1986.
- STĘPNIK K.: *Filozofia metafory*. Lublin 1988.
- STORM W.: *After Dionysus. A Theory of the Tragic*. New York 1998.
- SZCZERBA W.: *Koncepcja wiecznego powrotu w myśli wczesnochrześcijańskiej*. Wrocław 2001.
- SZESTOW L.: *Dostojewski i Nietzsche. Filozofia tragedii*. Przeł. C. WODZIŃSKI. Warszawa 1987.
- TATARKIEWICZ W.: *Pod słońcem Dionizosa. Szkic do portretu Nietzschego*. „Więź” 1976, nr 6.
- TOMASZ Z AKWINU: *Traktat o człowieku*. Przeł. S. SWIEŻAWSKI. Kęty 1998.
- UNAMUNO DE M.: *O poczuciu tragiczności wśród ludzi i wśród narodów*. Przeł. H. WOŹNIAKOWSKI. Kraków—Wrocław 1984.
- WAGNER R.: *Opera i dramat*. Cz. 1: *Opera a istota muzyki*. Przeł. M. DIENSTL. Lwów—Warszawa 1907.
- WAGNER R.: *Sztuka i rewolucja*. Przeł. J. MESNIL. Lwów 1904.
- WIECZOREK K.: *Wieczne powroty Fryderyka Nietzschego*. Katowice 1998.
- WILKERSON D.: *Nietzsche and the Greeks*. London—New York 2006.
- WODZIŃSKI C.: *Nietzscheańska maskarada: Dionizos, Antychryst, Zaratustra*. W: IDEM: *Nic po ironii. Eseje czwarte*. Warszawa 2006.
- WOHLFART G.: *Prepostmodernizm Nietzschego*. Przeł. A. PRZYBYŚLAWSKI. „Sztuka i Filozofia” 1997, nr 13.
- Wokół nihilizmu. Red. G. SOWIŃSKI. Kraków 2001.
- WRAZAS I.: „Piękna katastrofa” albo „Grek Zorba” i pesymizm. „Notatnik Teatralny” 2004, nr 34.
- WYSOKIŃSKI R.: *Afirmacja i bunt w myśli Fryderyka Nietzschego i Alberta Camusa*. „Studia Filozoficzne” 1985, nr 5—6.
- VUARNET J.N.: *Filozof-artysta*. Przeł. K. MATUSZEWSKI. Gdańsk 2000.
- ZAMAROVSKÝ V.: *Bogowie i herosi mitologii greckiej i rzymskiej*. Przeł. J. ILLG, L. SPYRKA, J. WANIA. Warszawa 2003.
- ZEITLER J.: *Nietzsches Ästhetik*. Leipzig 1900.
- ŻELAZNY M.: *Wieczny powrót i wieczne powracanie w filozofii Fryderyka Nietzschego*. „Studia Filozoficzne” 1982, nr 11—12.

Malwina Rolka

Hermeneutics of the Dionysian Myth in the Philosophy of Friedrich Nietzsche

Summary

The book is dedicated to the Dionysian sides of Friedrich Nietzsche's philosophy, at the same time attempting to examine his work through the prism of an explication grounded in the myth. Dionysus appears here both as a sign of the past, through which by deciphering the universal character of mythical symbols one should seek ancient wisdom about the human nature, as well as a sign of the future, about to manifest itself in the figure of the *Übermensch*. In Nietzsche's work, this deity is sometimes perverse, wears masks, and tempts; his myth is also coupled with the deepest worries and desires of man, designating the horizon of his existence and eternal yearnings. The dualistic nature of the deity — reflecting life's dynamic character — appears in the writings of *Zarathustra's* author in a perpetual game of covering and uncovering senses and meanings, which establish its special place in the explication of his ideas. Following the myth's paths within Nietzsche's philosophy necessarily leads to progressing in two parallel areas, which nominate the framework of his Dionysian hermeneutics. Its external dimension is based on accepting Dionysus as a rule organizing the explication of Nietzsche's work; his ideas — in both early and final writings - concentrate around it, despite its accompanying contradictions and ruptures. However, hermeneutics of the myth also reveals an internal dimension within the layer of Dionysian symbolism; for Nietzsche, it becomes the source of inspiration and intuition, which cannot be expressed in the traditional language of philosophy, ultimately fulfilled in the fusion of Greeks' tragic worldview and modernity. The main intention of the book is an attempt to approach Nietzsche's Dionysian philosophy at the intersection of both hermeneutical dimensions in order to highlight its dynamic and prospective character.

Malwina Rolka

Die Hermeneutik des dionysischen Mythos in Friedrich Nietzsches Philosophie

Zusammenfassung

Das Buch ist dem dionysischen Charakter der Philosophie Friedrich Nietzsches gewidmet und bezweckt, sein Werk hinsichtlich des Mythos auszulegen. Dionysos erscheint hier sowohl als ein Zeichen der Vergangenheit in dem dank Entschlüsselung des universellen Charakters von mythischen Symbolen die uralte Weisheit der menschlichen Natur zu suchen ist, als auch Zeichen der Zukunft, das sich im Gestalt eines Übermenschen verwirklichen sollte. Nietzsches Gott ist hinterhältig, trägt Masken und verführt, und sein Mythos scheint mit den tiefsten menschlichen Sorgen und Wünschen, die die Horizonte des menschlichen Lebens und dessen uralte Sehnsüchte bestimmen, gekoppelt zu sein. Die dynamischen Charakter des Lebens widerspiegelte, zwiespältige Natur des Gottes erscheint in den Werken des Autors von *Zarathustra* als ständiges Spiel mit Entdeckung und Verdeckung der Sinne und der Bedeutungen. In seiner Philosophie ist Nietzsche dem Mythos auf der Spur und bewegt sich parallel in zwei Bereichen, die den Rahmen seiner dionysischen Hermeneutik setzen. Äußeres Ausmaß der Hermeneutik beruht darauf, dass man das Dionysische für ein Prinzip hält, das die Grundlage für Auslegung Nietzsches Werke ist. Rings um das Prinzip konzentrieren sich Nietzsches Gedanken – in seinen früheren, wie auch letzten Schriften – obwohl damit viele Widersprüche und Abbrüche einhergehen. Die Hermeneutik des Mythos enthüllt aber auch ihr inneres Ausmaß, das sich in der Schicht der dionysischen Symbolik befindet. Diese Symbolik wird für Nietzsche die Quelle von den mit konservativer philosophischer Sprache nicht zu ausdrückenden Inspirationen und Intuitionen, die sich schließlich in der Verschmelzung von der tragischen Weltanschauung der Griechen und der Modernität verwirklichen sollen. Das wichtigste Ziel des Buches ist, die dionysische Philosophie Nietzsches im Schnittpunkt von den beiden hermeneutischen Ausmaßen aufzufassen, um deren dynamischen Zukunftscharakter darzustellen.

Redaktor: Magdalena Białek
Projektant okładki: Aleksandra Gaździcka
Redaktor techniczny: Barbara Arenhövel
Korektor: Aleksandra Gaździcka
Łamanie: Bogusław Chruściński

Copyright © 2014 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 987-83-8012-158-4
(wersja drukowana)
ISBN 987-83-8012-159-1
(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 16,0. Ark. wyd. 15,5.
Papier Alto 80 g/m², vol. 2,0 Cena 20 zł (+ VAT)

Druk i oprawa: „TOTEM.COM.PL Sp. z o.o.” Sp.K.
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław





Więcej o książce



CENA 20 ZŁ | ISSN 0208-6336
(+ VAT) | ISBN 978-83-8012-158-4