

Rozdział V

GRECJA PRESOKRATYCZNA. SZTUKA.

ŚWIATOPOGLĄD TRAGICZNY

A. Grecja presokratyczna

Nietzsche patrzył na historię empirycznie, zestawiał osobowości z dwóch okresów historii, które znał najlepiej, z czasami sobie współczesnymi. Zastanawiał się czy człowiek mu współczesny może być pod względem wielkości osobowości porównywany z presokratycznymi Grekami lub człowiekiem Renesansu. Odpowiedź nasuwała się tylko negatywna, stąd również wypływa niewiara Nietzsche'go w postęp.

Presokratyczna Grecja, a w mniejszym stopniu również epoka Renesansu, spełniają w filozofii Nietzsche'go rolę wartości, która przetrwała nawet w okresach najgłębszego nihilizmu Nietzsche'go. "Grecja ma dla nas taką wartość, jak święci dla katolików" - powiada Nietzsche¹⁾. Tę miłość podzielali również do pewnego stopnia Wagner, o czym już wspominałem.

Polski autor Z. Łepicki wysuwa tezę o renesansyzmie filozofii Nietzsche'go²⁾. Odpowiada mi ona o tyle, że koło Witruwiusza jest w jakimś sensie symbolem epoki Renesansu. Nietzsche'ańska krytyka kultury Zachodu dokonuje się przede wszystkim w oparciu o jego koncepcję starohelleńskiej kultury. Tym kryterium mierzy jej wartość, dlatego prawie zawsze okazuje się, że kultura zachodu, przeważnie chrześcijańska, jest tej wartości pozbawiona. Istotne są okresy przebudzenia ducha antyku - czasy "prawdziwego człowieczeństwa".

"Prawie każdy czas i stopień kultury usiłował kiedyś, w głębokim niezadowoleniu uwolnić się od Greków, ponieważ w obliczu ich wszelka samowystarczalność, pozornie zgoła oryginalna i podziwiana, zdawała się tracić barwę i życie, kurczyła się do nieudanej kopii, ba karykatury. I tak czuje się wstyd i lęk przed Grekami... Grecy dzierżą jako woźnicy w rękach wodze każdej innej kultury, tyle, że prawie zawsze konie i wozy są z podlegszego tworzywa i nie

odpowiadają chwale swoich kierowników. Każdy kto przeniósł się w czasy starohelleńskie odczułby wielkość Grecji: chodząc pod wysokimi krużgankami jońskimi, patrząc w widnokrąg odcięty czystymi szlachetnymi liniami, mając w krąg siebie ludzi o chodzie uroczystym i pełnych wdzięku ruchach, o brzmiących harmonijnie głosach i gestów rytmicznej wymowie... Czyż nie zawołałby: “szczęśliwy lud helleński”... Tak myślącemu mógłby odrzec sędziwy Ateńczyk: ileż lud ten musiał wycierpieć, by stać się tak pięknym”³⁾.

Ważny to cytat, na jego przykładzie można wyjaśnić co oznacza monumentalne podejście do historii i dlaczego związane jest z postawą krytyczną. To po pierwsze. Po drugie, należy uzupełnić wcześniej wypowiedziane przekonanie, że Nietzsche zastanawia się często, co by było, gdyby jakieś wydarzenie nie nastąpiło - co oczywiście widać w powyższym cytacie, Nietzsche myśli również o tym, co by było, gdyby jakieś wydarzenie nastąpiło, np. gdyby ktoś przeniósł się w czasy starohelleńskie. W tym “gdyby” tkwi największa siła i słabość Nietzsche’ńskiej filozofii. I nie tylko Nietzsche’ńskiej; wydaje się, że wbrew obiegowym pejoratywnym wypowiedziom na temat “gdybania”, jesteśmy na nie skazani. “Gdybanie” oznacza przecież badanie rozmaitych możliwości, bez czego trudno wyobrazić sobie ludzką egzystencję. Dlatego właśnie Nietzsche nazywa się filozofem

niebezpiecznego “być może”. Niebezpieczeństwo polega również na tym, że w końcu nie wyjdziemy poza rozważanie możliwości. Nie opuścimy bieguna “potencji” i prześlepiemy to, co jest realne. Aforyzm o którym mowa uświadamia nam również siłę pamiętania. Nietzsche nie jest w stanie zapomnieć wielkości Grecji. Spotykamy tutaj zatem przeszłość - jako nieprzewycięzalną “byłość”. A także “wstyd” - zjawisko wedle Gadamera kluczowe dla zrozumienia “Zaratustry”.

Nietzsche był przekonany, że wiedza o Grekach powinna wejść w krew ludziom wyższym, których hodowli podporządkował swoją filozofię. Dzięki asymilacji doświadczenia pre-sokratycznych Greków możliwe będzie powtórzenie równie wybitnego fenomenu kulturowego w przyszłości.

Należy zatem przyswoić sobie istotę antyku i zacieśnić więzy z najwyżej rozwiniętymi ludźmi, jacy kiedykolwiek istnieli. “Najbardziej udany, najpiękniejszy, najbardziej godny zazdrości, najbardziej ku życiu uwodzący rodzaj dotychczasowego człowieka⁴⁾”.

Dla Nietzsche’go przyswojenie przeszłości jest realnym źródłem przyszłości. Zapłodnienie przeszłości i spłodzenie przyszłości to jest teraźniejszość dla Nietzsche’go.

Analizując historię Greków Nietzsche dochodzi do przekonania, że podstawową relację międzyludzką, bez której nie przetrwałoby

społeczeństwo greckie była relacja pan - niewolnik. Jej realność to pierwszy czynnik historii⁵⁾.

Życie Greków dostarcza szerokiej panoramy kierowniczych w historii sił, rzuca światło na naturę ludzką, okrucieństwo zwycięstwa, radość unicestwienia.

Hezjod w swoim poemacie "Prace i dni" pokazał co jest fundamentalne dla greckiej etyki. Zazdrość i zawiść. To one nakazują temu co ma mniej, współzawodniczyć z sąsiadem, który ma więcej"⁶⁾.

Presokratyczni Grecy w odróżnieniu od innych ludów nie odwrócili się od terroru, wojny. Radość ze zwycięstwa była przez wielu akceptowana. Rywalizacja, walka stanowiły podstawę greckiej POLIS. Wśród presokratycznych Greków obowiązywał pogląd, że nie wszyscy ludzie są wyżsi niż zwierzęta, nie wszyscy odznaczają się godnością i zasługują na respekt. Większość w przekonaniu presokratyków nie była różna od zwierząt. Dla Greków wolno urodzony należał w sposób naturalny do elity, podczas gdy barbarzyńca był z natury niewolnikiem.

"Straszliwość jest właściwa wielkości. Nie dać sobie wmówić czegoś innego"⁷⁾. Skłonność do tego, co w istnieniu problematyczne np. uznanie konieczności relacji pan - niewolnik wyprowadza

Nietzsche z młodości natury Greków presokratycznych, z ich siły i zdrowia.

“Grecy w czasach swego rozkładu i słabości stawali się coraz bardziej optymistami... żarliwymi też w kierunku logiki i ulogicznienia świata, zarazem więc pogodniejszymi, bardziej naukowymi. Czyżby optymizm, rozumność, utylitaryzm, także demokracja były objawami upadającej siły, nadchodzącej starości, fizjologicznego znużenia?”⁸⁾

Fragment powyższy to kolejny przyczynek do dyskusji na temat genezy i roli “logiki” w Nietzsche’ańskim ujęciu. Silną skłonność do “logiki” przypisuje Nietzsche jak widzimy słabości, starości, znużeniu fizjologicznemu, inaczej mówiąc, niewolniczej stronie natury ludzkiej.

Kwintesencję ducha epoki starohelleńskiej zawierają słowa skierowane przez Peleusza do Achillesa: “Powinieneś zawsze być pierwszy i przewyższać innych”⁹⁾.

Rywalizacja, przynajmniej w grupie ludzi wolnych, nie wykluczała przyjaźni, dopuszczała walkę z zachowaniem szacunku.

“Im większy i wznioślejszy jest grecki człowiek, tym mocniej wrywa się z niego płomień ambicji... Arystoteles sporządził kiedyś listę takich wrogo nastawionych do siebie współzawodników w wielkim stylu..., nawet zmarły może pobudzić żywego do palącej

zazdrości „¹⁰⁾.

Celem rywalizacji w filozofii dojrzałego Nietzsche'go był nadczłowiek. Nietzsche'go ideał nadczłowieka łączy się z greckim dążeniem do doskonałości, z kształtowaniem człowieka jako żyjącego dzieła sztuki. Greckie myślenie trzyma się od początku podziału na ludzi dobrych, czyli Herosów, i złych - czyli pospolitych. „Grecka kultura opiera się na relacji panowania pewnej nielicznej grupy nad znacznie większą grupą niewolnych..., na przeciwieństwie geniusza i zwykłego zjadacza chleba...”¹¹⁾.

Niekiedy Nietzsche wyznaje, że nawet Greków trzeba przekroczyć. Uważa, że pod niektórymi względami współczesność zdystansowała Greków, np. w oświecaniu świata naturalną i ludzką historią, w zakresie zdobytej wiedzy czy w formułowaniu sądów bardziej umiarkowanych i sprawiedliwych. Niekiedy Nietzsche przyznaje wyższość ideałom średniowiecznego rycerstwa, odznaczającym się większą szlachetnością niż ideały starogreckie¹²⁾.

Generalnie jednak, powtórzmy, Nietzsche zaczerpnął model kultury i nadczłowieka z antycznej Grecji. Przejął od Greków koncepcję filozofii jako pojęciowego dramatu. W jego przekonaniu zbliżamy się dzisiaj do fundamentalnych interpretacji świata

obmyślonych przez presokratyków.

“Nietzsche, jak Grecy presokratyczni, stoi w opozycji do transcendencji, Boga, moralności. Zmierza do denaturalizacji moralności, akceptujących dobro, piękno dla nich samych - propagując powrót do natury. Nie jest to powrót do natury a’la Rousseau, lecz dostęp do wyższej, wolnej straszliwej naturalności, która chce wielkich zadań. Napoleon był takim powrotem do natury... Natura nie jest niczym innym niż straszliwym podstawowym tekstem homo natura”¹³⁾.

Presokratycy postrzegali naturę jako straszliwy tekst istniejący poza dobrodziejstwem opieki Bożej. Naturę postrzegano jako nihilistycznego artystę. Po co troszczyć się o wieczne powinienieś?” - pyta Nietzsche.

Do dziedziny natury należy fatum - wskazujące, że to co jest, musi być takim, jakim jest. Nietzsche mówiąc o naturze powołuje się na Herakliteską naukę o stawaniu się, nad którym panuje Dike - prawo konieczności. “Helleńczyk nie jest optymistą ani pesymistą. Jest z istoty mężczyzną, który rzeczywiście patrzy na potworności i ich przed sobą nie ukrywa”¹⁴⁾.

Ten typ człowieka jest jednością “duszy i ciała”, nie postrzega ich jako rozdzielonych i antagonistycznych względem siebie

elementów. Wedle Nietzsche'go ma to decydujące znaczenie dla kondycji człowieka. "... Rozstrzyga to o losie narodu i ludzkości. Czy do kultury z właściwej przystąpiono strony, nie od duszy (jak to czynił zgubny przesąd kapłanów...) ... należy zacząć od ciała, od gestu, fizjologii, reszta z tego wyniknie. Dlatego Grecy są pierwszym przejawem kultury w historii"¹⁵⁾.

Gdy mówimy o człowieczeństwie wyobrażamy sobie je jako coś, co oddziela człowieka od natury i go od niej odróżnia. Mogła by być to nieśmiertelna dusza jako antyteza śmiertelnego ciała. Tego typu oddzielenie Nietzsche kwestionuje. "Najwyższe i najszlachetniejsze siły człowieka są całkowicie naturą... Jego przerażające i uznawane za nieludzkie uzdolnienia są być może podłożem, z którego i tylko z niego może wyrastać wszelkie człowieczeństwo..."¹⁶⁾.

Sprowadzenie człowieka z powrotem do natury oznacza zerwanie z metafizyką, której motto brzmiało: "jesteś człowieku czymś wyższym, jesteś innego pochodzenia niż przyroda".

"Rozrzutna bez miary, pozbawiona zamiarów i względów próżna sprawiedliwości i zamięłowania, ... indyferencja sama jako potęga..."¹⁷⁾.

Nic nie wyklucza jednak próby różnicowania się od tej tak

rozumianej przyrody. Ale musi to być próba dokonująca się w granicach doczesnego świata. Oparta na szczęśliwym połączeniu, tworzących fundament ontologiczny natury sił: żywiołów dionizyjskiego i apollinijskiego, czyli inaczej elementów orgiastycznego i wizualnego.

“Póki nie mamy odpowiedzi na pytanie, co to jest żywioł dionizyjski, będą nam Grecy nadal, jak byli zupełnie nie znani i nie do pojęcia¹⁸⁾ .

Dionizyjskie można wstępnie określić jako to, co bezkresne, bezmierne. Natura sama zmierza jednak do nałożenia sobie granic w postaci tego, co apollinijskie czyli zindywidualizowane. “Przyroda w całej pełni swej rozrzutnej i obojętnej wspaniałości, oburzającej, lecz dostojnej ... przyroda uczy nienawidzić *laiser aller* oraz zbyt wybujałą swobodę, niecząc potrzebę zamkniętych widnokręgów i najbliższych zadań... Skłania do zacieśnienia perspektywy, a więc niejako do głupoty, jako warunku życia i wzrastania ...¹⁹⁾ .

Mądrość jest czymś wbrew naturze. Edyp, który odkrył zagadki natury - w następstwie zabił ojca i poślubił własną matkę. Ten, kto rozwiązuje zagadki natury rozbija jej urok i czar, doznając w konsekwencji rozproszenia iluzji na sobie. Mądrość zwraca się

przeciw samej sobie. “Edyp ojcobójca żyjący w kazirodztwie. Rozwiązał zagadkę Sfinksa, natury. Dopóki żyjemy wedle reguł natury, panuje ona nad nami i ukrywa swą tajemnicę. Pesymista strąca ją w otchłań. Rozwiązując zagadkę, Edyp jest symbolem nauki²⁰⁾”.

Z perspektywy Nietzsche’go natura może być pojmowana jedynie na podobieństwo człowieka, jako walcząca, błądząca dobra i zła, eksperymentująca i przeznaczająca, będąca polem walki antytez. Człowiek przywrócony naturze to indywiduum przewyciężające antynomię duszy i ciała. “Rozdział na duszę i ciało jest związany z najdawniejszym pojmowaniem snu. Gdyby nie sen, nie znaleziono by żadnego powodu do rozdzielania świata”²¹⁾.

Nietzsche atakując różnicę między jawą a snem dąży zatem do zniesienia tego podziału, dokonując przy okazji paradoksalnie “ucieleśnienia duszy” i “odcieleśnienia ciała”.

Nietzsche bywa często krytykowany za naturalizm i biologizm, obecne w jego koncepcji przywrócenie człowieka naturze. Pomijając to co powiedziałem wyżej, należy pamiętać, że naturalizm do tylko hiperbola. Nie jest zoologiem. Rozgranicza to, co naturalne i wolne w człowieku, ale nie obdziela i nie przeciwstawia ich sobie, zamierza przywrócić całego człowieka ziemi²²⁾.

Nietzsche traktuje człowieka jako uzupełnienie natury, ale jednocześnie stale obecna jest w jego myśleniu koncepcja chrześcijańska przeciwstawiająca człowieka naturze. Nietzsche'ańskie zerwanie z platońsko-chrześcijańską wykładnią natury nie może być ostateczne. Owa "niemoc" - wynika z istoty antynomiczności istnienia - z uniwersalnej gry światła i cienia.

"Co zwie się życiem? Życie to znaczy ustawicznie coś od siebie odtrącać, co chce umrzeć, żyć znaczy być okrutnym i nieubłaganim dla wszystkiego, co w nas słabnie i starzeje się i nie tylko w nas..., życie znaczy ciągle być mordercą. A przecież stary Mojżesz rzekł: "Nie zabijaj"²³⁾.

Wobec moralności życie nie może mieć nigdy słuszności, gdyż jest z istoty czymś niemoralnym.

"...Życie samo nie jest niczym innym jak przywłaszczaniem, krzywdzeniem, przewyciężaniem wszystkiego co obce i słabsze, uciskiem, srogością, narzucaniem własnych form... Wyzysk nie jest cechą zepsutego, czy też niedoskonałego pierwotnego społeczeństwa, jest on istotną właściwością wszystkiego co żyje."²⁴⁾.

Co za tym idzie, życie musi nieomal oznaczać nieustanne cierpienie i okrucieństwo. Cierpienie ma u Nietzsche'go wychowawczy

charakter. „...Chów cierpienia, wielkiego cierpienia, nie wiecie, iż jeno chów ten stwarzał dotychczas wszelkie wywyższenie człowieka”²⁵⁾.

Okrucieństwo czyni Nietzsche podwaliną wszelkiej autentycznej i wysublimowanej do granic przeduchowienia kultury...”. Wszystko niemal co wyższe, co zwiemy kulturą, polega na pogłębieniu okrucieństwa - oto moje twierdzenie, owego dzielnego zwierzęcia nie uśmiercono bynajmniej, ono żyje, kwitnie, jeno się przebóstwiło, to co stanowi bolesną rozkosz tragedii jest okrucieństwem, w istocie zaś we wszelkiej wzniosłości aż do najgórniejszych dreszczów metafizycznych okrucieństwo przyjemnym darzy wrażeniem, domieszce okrucieństwa zawdzięczają one swoją słodycz...”²⁶⁾.

Zapewne nie oznacza to, iż cierpienie i okrucieństwo są warunkami wystarczającymi do stworzenia autentycznej kultury. Jednak afirmacja życia wymaga akceptacji zarówno cierpienia, jak i okrucieństwa. Rozumieli to Grecy dokonując kultu płodzenia w dionizyjskich misteriach. Rozumiał to zwłaszcza Heraklit nauczający o kole życia samo-rodzącym się i samo-niszczącym.

Nasuwa się słuszne pytanie, kto wytrzyma taki charakter życia. Wszystko było i będzie jakie jest - bez żadnej transcendencji, bez nagrody i kary, bez celu. Kim jest zatem człowiek w kole?

Ten, który doświadcza płynięcia wszystkiego co jest i próbuje przekazać to doświadczenie symbolem, gdyż pojęcie jest w tym przypadku bezradne. Realne jest tylko stawanie się - nieskończony ruch. Życie jako samo-sprzeczność, ciągle odnajdujące swoją niekompletność i walczące przez to o totalność! Późny Nietzsche podobnie jak wczesny z Narodzin Tragedii był zachwycony muzyką odzwierciedlającą czystą grę sił.

To, co jest nam dane, to jedynie nasze pragnienia, namiętności. Czy to doświadczenie wystarcza by zrozumieć świat? Świat jako bardziej prymitywną formę afektów, zawartych w pełnej mocy jedności przed rozwiązaniem w nieorganiczne, organiczne i duchowe.

To czym jest natura odkrywa Nietzsche w unikalnych stanach własnej jaźni. U Nietzsche'go każdy z napisanych rozdziałów jest obrazem, czy symbolem jakiegoś stanu jaźni. Filozofia to próba przekazania tych stanów - miłość tych doznań, będących uczuciem Woli Mocy. Pierwotnie egzystencjalny ruch oddawany myślą i obrazem jest czymś najbardziej zbliżonym do tańca²⁷⁾.

Sztuka jest podstawowym przejawem istniejącego i jako taka bliższa jest zdecydowanie życiu niż moralność chrześcijańska. Postawę artysty wobec życia "bez celu" symbolizuje (jakbyśmy to dzisiaj powiedzieli) swingująca dziewczyna.

B. Sztuka

“Afirmację życia zawierającego silne akcenty okrucieństwa i cierpienia umożliwia twórczość; sztuka - znosząca na moment antynomię pana i niewolnika, indywidualium i zbiorowości. Okrucieństwo usprawiedliwione jest tylko wtedy, gdy zostaje przetworzone w dzieło sztuki (podobnie jak cierpienie). Sztuka jest powtórzeniem w miniaturze tego, co stanowi główną tendencję całości istnienia. Jako taka reprezentuje metafizyczną aktywność. Artysta za jej pośrednictwem usiłuje przezwyciężyć stawanie się i pojąć to co wieczne. Sztuka rozumiana przez Nietzsche’go w sensie bodźca mobilizującego do życia, musi być ze swej istoty antychrześcijańska.

Chrześcijańska moralność rozpoznając okrutny charakter istnienia odrzuca życie, oceniając je słowami: “nie nie warte”. Przeciwnie sztuka, odnajduje życie mimo okrucieństwa - pełnym wartości. Konflikt tych dwóch antypodycznych ocen wartości życia wyraża symbolicznie przeciwieństwo Dionizosa i Ukrzyżowanego. Sztuka stanowi odkupienie człowieka rozumiejącego problematyczny

charakter istnienia. Mobilizuje, by przetwarzać cierpienie w radość tworzenia. Skąd pochodzi wola cierpienia?

Z pełni, siły, poczucia wielkiego zdrowia wyrażającego się w gotowości doświadczenia koła istnienia. Lęk przed cierpieniem wywołany jest brakiem energii, słabością, która nie jest w stanie sprostać przeciwnościom. Sztuka z właściwą jej tendencją do powtarzania, wyraża charakter całości istnienia, wyraża piękno wielkiego stylu, zakłęte w podporządkowanie przeciwnościom jednemu jarzmu. Artysta daje w ten sposób dowód najwyższej mocy. Największym jest wedle Nietzsche'go ten, kto jednoczy największą liczbę przeciwności i afirmuje ziemskie istnienie.

Nietzsche w młodości, jak sam twierdzi, uległ błędnemu przekonaniu, że muzyka tworzy obraz świata. Później zrozumiał na czym polega istota muzyki. Muzyka nie imituje niczego, kwartet istnieje póki jest odgrywany, przedtem i potem nie ma go po prostu. Język tonalny nie jest językiem o tyle, że jego elementy nie mają utwierdzonego znaczenia. Muzyka jest sztuką wyrażającą czas - logika, będąca podstawą konstrukcji utworu muzycznego jest również swoista. Znaczenie jakiejś części

utworu muzycznego nie wynika z jego odniesienia do czegoś zewnętrznego - raczej pochodzi z wzajemnego stosunku poszczególnych części do siebie²⁸⁾. Sztuka tak rozumiana nie niesie za sobą żadnych treści moralnych. Oddaje czystą grę sił - niczym filozofia Heraklita.

Jak wiadomo, Nietzsche uważał siebie za najbardziej muzycznego wśród filozofów. Nie bez powodów. Był bowiem protoplastą estetyki formalnej A. Schönberga. Asymilował wpływ wielkiej tradycji muzycznej Bacha, Beethovena, Mendelsohna, Schumanna. Nietzsche'ańska dyskusja z Wagnerem ogniskowała się wokół sporu romantyzmu z klasycyzmem, wokół problematyki treści i formy.

Romantycy pojmowali muzykę jako ekspresję osobowości - czyli czegoś poza muzyczne. Klasyczna muzyka wyraża tylko to, co muzyczne. Nietzsche z czasem stawał się zwolennikiem muzyki jako czystej formy. Dany utwór muzyczny przedstawiający Ukrzyżowanie Chrystusa mógł być pod względem formalnym bez zarzutu, ale treść budziła zastrzeżenia. Dlatego Nietzsche wybiera raczej Bizeta niż Wagnera. Bizet nie poszukuje uzasadnienia dla muzyki w

transcendencji, nie próbuje wyrazić muzyką idei.

Sztuka Wagnera jest konsekwencją rozczarowania do życia, sztuka Bizeta wyraża jego afirmację. Bizet to przykład owego bujnego zdrowia i siły, Wagner zaś to jego przeciwieństwo - przykład wyczerpania siły. Chodzi tutaj o rodzaj leżącego u podstaw sztuki pragnienia; głód czy nadmiar jest w danym przypadku twórczy. Sztuka mająca swe źródła w nadmiarze jest sztuką apoteozy, dytyrambu Rubens, Hafiz, Goethe udzielają homeryckiej aureoli wszystkim rzeczom. Ten typ sztuki reprezentowali również Grecy okresu tragicznego.

Sztuka chrześcijańska reprezentowana przez Wagnera, obdarza rzeczy swoim męczeństwem, bierze rewanż na życiu, bo rozpoznaje w nim cierpienie nieuzasadnione moralnie. Przeto odmawia życiu wartości. W ten sposób wracamy do problemu znaczenia cierpienia: chrześcijańskie czy dionizyjskie?

Tragiczne dionizyjskie usposobienie wymaga zapomnienia o śmierci i czasie. Nawet w najkrótszych momentach życia możemy doświadczyć czegoś wyjątkowego, co przesądzi o naszej ocenie walki i cierpienia, składających się na ludzką egzystencję. Sztuka ma

spełniać wedle Nietzsche'go rolę środka do wywyższenia życia.

Jej zadaniem jest przemienić okrutną prawdę Sylena - wyjawioną królowi Midasowi. Oto król Midas ścigał po lasach Hellady kilka dni Sylena, by wydobyć od niego opinię o najwyższym dobru dla człowieka. Uzyskał następującą odpowiedź: "Nędzny rodzaju jednodniowy, dziecię przypadku i mozołu, czemu mnie zmuszasz, bym ci rzekł czego by ci lepiej nigdy nie wiedzieć! Co najlepsze, jest dla ciebie zgoła nieosiągalne, nie rodzić się, być niczym. Drugim najlepszym jest wnet umrzeć!"²⁹⁾.

Prawda ta zostaje przez sztukę tragiczną przemieniona, dzięki kreacji artysty tragicznego życie uzyskuje najwyższą wartość. Powołani do istnienia przez artystę bogowie olimpijscy "usprawiedliwiają życie ludzkie, żyjąc nim sami - (jedyna zadowolająca teodyceja).

"W jasnym słonecznym blasku takich bogów odczuwa się istnienie jako to, co samo w sobie godne jest osiągnięcia..., także odwróciwszy mądrość Sylena można teraz o nim rzec..., najgorszym jest wnet umrzeć, drugim najgorszym w ogóle kiedyś umrzeć"³⁰⁾.

Jak widzimy Nietzsche już w Narodzinach Tragedii obserwuje dokonujące się w starohelleńskiej Grecji

przewartościowanie wszystkich wartości. Zatem nihilizm chrześcijaństwa nie jest czymś w dziejach wyjątkowym, Postawa negująca wartość istnienia zdarza się w każdym czasie i w dowolnym kręgu kulturowym. To co dla Nietzsche jest ważne, to przewyciężyć tę postawę w jej specyficznej (właściwej) dla kultury Zachodu postaci, tzn. w postaci tradycji chrześcijańskiej. Do tego celu, będącego istotą Wielkiej Polityki potrzebuje - twórcy wartości.

W ogólnej teorii wartości Nietzsche wyklucza transcendentalną - platońską teorię, izolującą sztukę od całości życia. Poprzednie estetyki popełniły kapitalny błąd. Wychodziły z punktu widzenia kontemplującego odbiorcy, przez to zapoznawały istotę estetycznego doświadczenia. Kant i Schopenhauer przypisywali kontemplacji szczególną rolę, cenili właściwą jej pasywną obiektywność i bezinteresowność. "Kant, podobnie jak wszyscy filozofowie, zamiast patrzeć na problem estetyczny ze stanowiska doświadczeń artysty, rozmyślał o sztuce ze stanowiska widza, przy tym wciągnął niepostrzeżenie samego widza w pojęcie piękna... Sławnej definicji Kanta o pięknie brak wytworniejszego doświadczenia własnego.... Piękne jest - mówi Kant - to co się podoba bezinteresownie..."³¹⁾.

Zdaniem Nietzsche'go sztuka musi być postrzegana z perspektywy artysty.

W działaniu artysty Nietzsche rozpoznawał intensywny proces angażujący to, co najbardziej osobiste. Artysta zdaniem Nietzsche'go nie rejestruje tzw. "zewnętrznych faktów", jego zadaniem jest wykreowanie świata, w którym możliwa jest afirmacja. Najważniejsza różnica między artystą-twórcą a kontemplującym polega na tym, że pierwszy jest dającym-darzącym, drugi zaś jedynie odbierającym.

Dlatego Nietzsche nazywa swoją estetykę twórczą męską w odróżnieniu od żeńskiej, receptywnej³²⁾.

Dla Nietzsche'go kontemplacja nie jest zresztą wyrazem niezaangażowanej obiektywności: ciszy, bezruchu w obecności piękna, lecz subtelnym działaniem. Warunkiem wstępnym sztuki jest stan odurzenia życiowego zwany szałem - upojeniem. Estetykę pojmuje Nietzsche jako stosowaną fizjologię, przyrodnicze śledzenie cielesnych stanów i ich pobudzeń. Wedle słów Stendhala, który nazywa piękno ... une promesse de bonheur.... Jemu wydaje się ona pobudzeniem woli³³⁾. Takie brzmienie estetyki zakłada koncepcję człowieka jako jedności cielesno-duchowej.

Nietzsche odróżnia kilka rodzajów szału (upojeń). Szał właściwy wielkim pasjom, szał festiwalu, współzawodnictwa, brawury, szał erotyczny, religijny, szał okrucieństwa. Zdolność do przeżywania

szale odróżnia artystę od innego typu ludzi. Artysta doznając tego typu uniesień afirmuje zmysłowość. Sztuka jest wolą pozoru, iluzji, łudzenia się. Artysta dotąd nie zgubił tropu, którym postępuje życie, kocha rzeczy świata tego. Artysta jest antagonistą uczonego.

Dla uczonego charakterystyczna jest raczej apollinińska jasność, a nie dionizyjskie upojenie. Podstawowy morał chrześcijańskiej religii, po platońskiej filozofii i rozwiniętych na ich bazie naukach brzmi: ten świat nic nie jest warty, musi być lepszy. Poza zmysłowym musi istnieć ponad-zmysłowe. Świat zmysłów jest światem pozornym.

Już w “Narodzinach Tragedii” uznał Nietzsche prawdę za zabójczą dla życia. Przed “prawdą Sylena” musiała chronić życie sztuka. Wola prawdy jest symptomem degeneracji - oznacza wolę nieistnienia, pożądania prawdziwego świata w sensie Platona i Chrześcijaństwa. Wedle Nietzsche’go sztuka jest więcej warta niż prawda.

“To, co jest istotnego w sztuce, służy wzmocnieniu istnienia, wytwarzaniu doskonałości i pełni. Sztuka ze swej istoty jest potwierdzeniem, ubóstwianiem istniejącego”³⁴⁾.

Nietzsche podkreśla wielką rolę fałszu w sztuce. Zauważył istnienie przepaści pomiędzy tym czym artysta jest, a tym, co kreuje. Gdyby artysta był herosem, nie potrafiłby wyrażać tego typu uczuć i

nie stworzyłby np. postaci Achillesa, czy Fausta. “Zawsze dzieje się tak jak między Achillesem i Homerem: jeden doznaje przygód, drugi je opisuje. Prawdziwy pisarz daje tylko wyraz afektom i doświadczeniom innych, jest on na to artystą, żeby z małej części, którą przeżył, odgadnąć wiele”³⁵⁾.

Dzieło sztuki jest raczej falsyfikatem niż imitacją natury. Natura nie jest modelem, niszczy, przesadza, jest wynikiem przypadku. Artysta przekształca zjawiska, dopóki nie zaczną odbijać jego doskonałości. Falsyfikowanie nie jest defektem sztuki lecz jej walorem.

Nietzsche przywiązuje w sztuce wielką wagę do dyscypliny. Twarda szkoła ma tę zaletę, że zmusza do podążania w jednym kierunku. Gładzi chropowatość leniwego, ludzkiego materiału - nadaje mu określoną formę. Zmienia to co sztywne w giętkie, niedbałe w precyzyjne, ciężkie w lekkie, uczy, krótko mówiąc, tańczyć. Nawet geniusz nie może pominąć długotrwałego treningu. Nietzsche broni znaczenia “szkoły i konwencji”. Sztuka musi mieć formę. Każda forma jest jednak tylko konwencją. Nietzsche dopuszcza imitację modelu, gdy ta jest środkiem samodyscypliny i nie szkodzi talentowi. Imitacja należy do sprawdzonych sposobów dochodzenia do autentycznych osiągnięć.

Grecy naśladowali Orient, Rzymianie Greków, Francuzi

Rzymian i stali się w końcu oryginalni. Zdaniem Nietzsche'go cała estetyka bazuje na naiwnym przekonaniu, że nic nie jest piękne tylko człowiek. I to jest pierwsza prawda, druga zaś brzmi: nic nie jest szpetne prócz degeneracji człowieka. Brzydota osłabia człowieka przypominając mu niebezpieczeństwo rozkładu i śmierci. "Brzydota, tzn. sprzeczność ze sztuką, to, co jest wyłączone ze sztuki, jej "nie". Każdym razem, kiedy choćby z daleka zapowiada się upadek, zubożenie życia, niemoc... człowiek estetyczny reaguje przez "nie". Brzydota działa depresyjnie,,,. Odbiera siły..., przeciwieństwo bosko lekkiej sprawności tańczącego... „³⁵).

Pierwsze pytanie dotyczące sztuki brzmi: czy nienawiść stała się tu twórcza, jak w przypadku romantyków, czy miłość jak w przypadku Goethego?

Nietzsche myśli o artystach, jak sam twierdzi, i gorzej i lepiej niż jego poprzednicy. Pod względem szlachetności typ ten ma wiele wad, często dziecinny, próżny, bez godności, bezwstydnym w eksponowaniu własnego doświadczenia. Przejmuje często wartości od dworu lub kościoła. Nietzsche dzieli artystów na monologujących i artystów, wobec świadków - widzów. Twierdzi, że nie ma głębszej różnicy w perspektywie artystycznej niż ta właśnie. Artyści, których ceni Nietzsche szczególnie, to nadający swojemu życiu i dziełu piętno

wielkiego stylu.

Wielki styl polega na pogardzaniu małym i krótkotrwałym pięknem. Wielki styl oznacza styl klasyczny, przedstawia spokój, zdolność łączenia, koncentracji, najwyższe poczucie mocy emanuje z tego stylu. Styl ten zaprzecza nihilizmowi. Jedność przeciwieństw oto, co Nietzsche rozumie pod pojęciem sztuki³⁶⁾.

Klasyczny styl wyrażający klasyczny smak oznacza narzucenie chaosowi jarzma formy. Nietzsche'go interesuje to co logiczne, arytmetyczne, geometryczne, co nie dowodzi, to że sprowadza sztukę do logiki i matematyki. Matematyczne czy geometryczne jest tylko odwrotną stroną chaotycznego. Przeciwieństwo między klasycznym a romantycznym skrywa przeciwieństwo aktywnego i nieaktywnego, bytu i stawania się³⁷⁾.

Piękno w ujęciu Nietzsche'go to najwyższy znak mocy. Objawia się ono w upojeniu - jako przekroczenie konfliktu rządzącego rzeczami. Piękno osiągnęte jest bez wysiłku, tam, gdzie przemoc jest niepotrzebna, a łatwość odnaleziona zostaje w posłuszeństwie.

Moc artystyczna kulminuje w połączeniu dokładności i braku wysiłku. Coś na kształt boskiej gry. "Wszystko boskie przybywa na delikatnych stopach".

Artysta wie najlepiej, kiedy nie czyni nic arbitralnie, kiedy wszystko co nieuchronne: uczucie wolności, dokładności, autorytetu, twórczego komponowania dochodzi do szczytu. Krótko, to co konieczne i wolne jest jednym. Nie jest to ideał łatwości, raczej lekkości w tym, co najtrudniejsze.

To znaczenie piękna Nietzsche kontrastuje z brzydotą. Koncepcja tragedii Nietzsche'go związana jest z triumfem nad brzydotą. Najwyższy styl pojawia się tam, gdzie piękno odnosi zwycięstwo nad brzydotą. "Co czyni wielka sztuka" Czyż nie chwali? Czyż nie uświetnia?

...Sztuka jest wielkim bodźcem życiowym..., sztuka odsłania także wiele ohydy, srogości, zagadkowości życiowej - nie przyczynia się przy tym do zohydzenia życia... Co wieści tragiczny artysta o sobie? Czy nie polega jego stan na nieustraszoności wobec zjawisk straszliwych i zagadkowych? Już ten stan godzien jest pożądania"... Uczucie dzielności i wolności w obliczu możnego wroga... Oto zwycięski stan ..., który sławi tragiczny artysta... Ten, kto nawykł do cierpienia..., wielbi tragedię w istnieniu..."³⁸⁾.

Nietzsche jako twórca dionizyjskiego światopoglądu staje wobec problemu wstrętu, brzydoty i afirmacji problematycznych stron istnienia. Uzasadnionym jest pytanie, jak możemy znieść powrót tego,

co wstrętne” Realnym problemem nie jest tutaj cierpienie, lecz znaczenie cierpienia. Tym, co dotąd przerażało ludzi nie było samo cierpienie, lecz brak znaczenia cierpienia. Nietzsche odnalazł znaczenie cierpienia w tragicznym poglądzie na świat. Świat z tej perspektywy rozumiany jest jako Wola Mocy - strumień stawania się nieustannego rozpadu, anihilacji i kreacji. Rozumienie psychologii orgii pozwoliło Nietzsche’mu pojąć istotę tragicznego uczucia. W jego obrębie nawet cierpienie stymuluje i wyzwala energię. Zgodę na życie nawet w najsroźszych jego przejawach - wolę życia radującą się niewyczerpalnością w poświęcaniu najwyższych typów - nazywa Nietzsche tragicznym poglądem na świat.

Nietzsche był przekonany, że ból i brzydota są nierozdzielnie związane ze stawaniem się tego, co wartościowe. Brzydota poprzedza kreację piękna. Ból jest nieunikniony przy destrukcji tego co było. Nawet najlepsi muszą umrzeć. Bez cierpienia człowiek byłby gruboskórny i mierny. W najbardziej subtelnych przyjemnościach cierpienie jest istotnym elementem.

Tragiczny artysta afirmuje wielką ekonomię, fakt, że dobro i zło są konieczne. Wie, że człowiek musi stać się i lepszy, i bardziej zły. Najwyższe dobro łączy się z najwyższym złem. Nietzsche aprobeuje okrucieństwo życia, chciałby znajdować życie bardziej okrutnym, by

mogło osiągnąć najwyższą formę.

Życie odsłania to co najlepsze tylko temu, kto bez trwogi odkrywa jego najgorsze strony. Cierpienie nie jest ostatnim słowem. Nietzsche twierdzi, że w życiu więcej jest radości niż cierpienia, radość jest wcześniejsza i głębsza. Wcześniejsza, bo ból jest konsekwencją radości woli. Głębsza, ponieważ każda radość chce wieczności - głębi). Miłość życia jest opozycją do miłości długiego życia. Każda miłość myśli o momencie i wieczności, ale nigdy o długości.

Nietzsche zgadza się z moralnością chrześcijańską, że należy nadać cierpieniu znaczenie, ale nie zgadza się na chrześcijańską jego wykładnię.

Tragiczny - dionizyjski człowiek afirmuje najbardziej gorzkie cierpienie, jest na to dość silny. Chrześcijanin wyrzeka się nawet najszczęśliwszego losu na ziemi, jest zbyt słaby - cierpi od życia w każdej postaci. Dionizos pocięty na kawałki jest obietnicą życia wiecznie odradzającego się. Dionizyjska postawa wobec życia, jedyna godna filozofia, wyraża umiłowanie losu. Jest to najcięższa i najtrudniejsza sztuka - oparta na przekonaniu, że zarówno dobro jak i zło służą wielkiej ekonomii życia.

Jeśli istnienie jest wielkim kołem - to wszystko ma tę samą

wartość - jest wieczne i konieczne. W dionizyjskim zachwycie Nietzsche widzi świat jako boski taniec.

C. Narodziny i Śmierć Tragedii

Rozwój greckiej kultury był rezultatem serii zwycięstw odniesionych nad zewnętrznym i wewnętrznym chaosem. Kultura grecka była przez długi czas chaosem obcych form i ideałów: semickich, babilońskich, lidyjskich, egipskich. Grecy z czasem nauczyli się organizować chaos - pamiętając o nauce delfickiej wyroczni nakazującej poznanie samego siebie. Dlatego Nietzsche uznawał grecką kulturę za właściwy przykład dla współczesnej jemu kultury zachodu. Nietzsche interesował się grecką recepcją dionizyjskiej religii orgii stanowiącej podłoże dramatu. Zaś przeciwieństwo dionizyjskiego i apollinijskiego w duszy greckiej uważał za najbardziej fascynujące zjawisko tejże kultury.

Nietzsche poszukiwał interpretacji wyjaśniającej dionizyjski rodowód apollinijskiego. Usiłował zrozumieć dlaczego Grecy musieli stać się apollinijscy - badał genezę przewyciężenia woli do monstrualności (mam tu na myśli okres barbarzyński,

poprzedzający epokę tragiczną), zmierzając ku woli miary i prostoty.

Nieumiarkowanie azjatyckie leży u podstaw kultury tragicznych Greków. Nietzsche interpretuje dionizyjski fenomen jako oznakę nadmiernej witalności i młodości. Pęd apolliński bazuje na pragnieniu miary i porządku, wyraża dążenie w kierunku doskonałego, zindywidualizowanego istnienia, skłonność do wszystkiego, co uproszczone, co czyni silnym, jasnym, niedwoistym, typowym. Pęd apolliński oznacza ufnie spoczywanie jednostki w granicach principium individuationis. Apollo, jak pamiętamy, to bóg miary. Prometeusz służył jako przykład zapomnienia miary. Stąd nakaz poznaj samego siebie, znaj swoją miarę!

Nietzsche wyróżnia grupę sztuk zbudowanych na apollińskim pędzie. Są to malarstwo, rzeźba, epika. “Popęd apolliński wodził cały świat olimpijski. W tym świecie... nic nie przypomina ascetyzmu, bezcielesnego uduchowienia. Mamy tutaj do czynienia z bujnym triumfującym istnieniem, w którym wszystko jest ubóstwione, mniejsza o to dobre czy złe³⁹⁾ .

Przed rozwiązłością dionizyjską typu babilońskiego, będącą mieszaniną rozkoszy i okrucieństwa chronił Greków

Apollo. Do istoty pędu dionizyjskiego zbliża nas najbardziej analogia upojenia - szału. Jednostka ogarnięta szałem zrywa z zasadą indywiduacji⁴⁰⁾.

“Pod czarem Dionizosa zawiera związek nie tylko człowiek z człowiekiem, także obca, wroga, ujarzmiona przyroda święci znowu pojednanie ze swym synem marnotrawnym, człowiekiem. Teraz niewolnik jest wolnym człowiekiem, teraz pękają skrzepłe, nieprzyjazne odgraniczenia... między ludźmi. Teraz każdy czuje się z bliźnim swym jednością..., objawia się człowiek jako człowiek wyższej społeczności..., bogiem się czuje... Człowiek nie jest już artystą, stał się dziełem sztuki”⁴¹⁾.

Dionizyjski fenomen jest źródłem innej grupy sztuk: aktorskiej, lirycznej, tanecznej, także muzyki. Stan dionizyjski można przybliżyć tylko porównaniem: to tak, jakby się śniło i zarazem śledziło przebieg snu. Współwystępują tutaj trzeźwość i upojenie.

W stanie dionizyjskim nadmiar odsłania się jako prawda. Zasada indywiduacji zostaje przełamana i uznana za źródło zła i przyczynę cierpienia. Dionizos rozerwany na kawałki przez

tytanów i odzyskujący integralność wyraża poznanie jedności
wszystkiego co jest.

...Mit o Dionizosie powstał, gdy ciało i duch Greków
kwitły. Od tego czasu wszystko jest w człowieku wedle
Nietzsche'go zbyt krótkie, ubogie, wąskie. Ze stanu
dionizyjskiego upojenia pochodzi subtelne myślenie i działanie.
To, co Dionizyjskie, oznacza pęd do jedności sięgający poza
osobowość, do uroczych stanów ekstatycznej afirmacji.

Siły apollińskie i dionizyjskie pozostają przeważnie w
opozycji. Ich antagonizm jest podstawą ciągłego rozwoju sztuki.
Podobnie jak wrogość płci niesie za sobą kontynuację życia, tak
też ci antagoniści prowokują się wzajemnie do kreacji.
Harmonijne współistnienie pędu dionizyjskiego i apollińskiego
nastąpiło tylko w attyckiej tragedii⁴²⁾.

Próba rozdziału dwu żywiołów uświadamia nam ich
łączność. Bez Dionizosa Apollo staje się sokratyczny. Dionizos
bez Apollina jest nienazywalny. Nietzsche usiłował
identyfikować Dionizosa z pierwotną jednością - wolą. Apollina
zaś ze zjawiskiem. W "Narodzinach Tragedii" pierwotna
jedność (Dionizyjskie) wyzwala się od cierpienia przez
wyobrażenie czyli zjawisko (Apollińskie). Sprzeczność stanowi

istotę relacji Apollińskie - Dionizyjskie. J. Stombough zauważa jednak, że nie jest jasne, gdzie tkwi sprzeczność. Czy we wspomnianej relacji dionizyjskiego i apollińskiego czy w samym dionizyjskim, które wytwarza apollińskie?⁴³⁾.

Jeżeli sprzeczność tkwi w dionizyjskim, to problematyczna jest jego jedność. Indywiduację opłaca jednostka cierpieniem, które rodzi pragnienie uniwersalności - bycia jednym z ogólnoswiatowym byciem. Osiągnięcie z kolei stadium uniwersalności - jedności ze światowym byciem generuje ruch ku indywiduacji. Oto koło istnienia. Jedność w wielości tłumacząca pojęcie sprawiedliwości Nietzsche'go: "Wszystko co istnieje jest sprawiedliwe i niesprawiedliwe i w obojgu równo usprawiedliwione"⁴⁴⁾.

Nietzsche zastanawia się, jakie działanie estetyczne powstaje, jeśli moce dionizyjskie i apollińskie zaczynają działać obok siebie. Te relacje można przełożyć na stosunek muzyki (dionizyjskie) do obrazu i pojęcia (apollińskie). Muzyka i pojęcie wyrażają na różne sposoby tę samą istotę świata"⁴⁵⁾.

Pod wpływem muzyki obrazu i pojęcia nabierają głębszego znaczenia. Muzyka doprowadziła do odrodzenia

tragicznego mitu. “Dopiero na tle ducha muzyki rozumiemy radość ze zniszczenia jednostki..., bohater zostaje unicestwiony, gdyż jest tylko zjawiskiem, a zniszczenie nie dotyka wiecznego życia woli. Wierzymy w życie wieczne - tak woła tragedia”⁴⁶⁾.

Tymi słowami pocieszali się Grecy epoki tragicznej, którzy mieli wyjątkowo wyostrzoną świadomość potworności istnienia. Okrucieństwo życia stawało się znośne a nawet piękne, gdy zostało przetworzone w dzieło sztuki. Grecka tragedia niosła metafizyczną pociechę...”, że życie mimo wszelką zmianę jest w gruncie rzeczy niezniszczalne, potężne i radosne”⁴⁷⁾.

To jest chyba największa różnica między filozofią Nietzsche’go a tradycją chrześcijańską. Nietzsche partycypuje w zmysłowym życiu jako ostatecznej realności - tradycja chrześcijańska w platońskim świecie idei - abstrakcji. Nietzsche stara się przywrócić człowiekowi zagubioną jedność cielesno-duchową. Wskazując na współzależność - bliskość porządków ducha i ciała.

“Uczucie cierpienia, odpowiadające rzeczywiście przyrostowi siły: najsilniejsze w czasie parzenia się płci, nowe organy, nowe władze, nowe barwy, kształty. Wypięknienie jest

skutkiem siły wzmożonej, wypięknienie jako wyraz woli zwycięskiej, wzmożonej koordynacji, zharmonizowania silnych pożądań, uroszczenie logiczne i geometryczne jest skutkiem wzmożenia siły... Stan przyjemności zwany upojeniem jest ściśle biorąc wysokim poczuciem mocy... Uczucia przestrzeni i czasu ulegają zmianie..., zmysłowość, inteligentna moc jako poczucie w mięśniach panowania, jako giętkość, ochoczość w ruchach, jako taniec... Artyści jeśli są coś wari, bywają obdarzeni temperamentem (także pod względem fizycznym), posiadają nadmiar siły. Bez pewnego przegrzania systemu płciowego nie da się pomyśleć żaden Rafael...⁴⁸⁾.

Oczywiście ta zmysłowość nie wystarcza, sfera zmysłowa bywa często okrutna i potworna i musi być uzupełniana elementem apollińskim. Z punktu widzenia moralności świat jawi się Nietzsche jako oszustwo. Może być usprawiedliwiony tylko jako fenomen estetyczny (czyli harmonia połączenia dionizyjskiego i apollińskiego. Dionizyjski człowiek przypomina Hamleta, który spogląda na istotę życia i pojmuję, że żadne działanie nie może mieć charakteru istnienia. To przekonanie paraliżuje jego wolę. Dopiero iluzja dostarczana przez sztukę chroni go przed negacją życia.

Jak brzydota i rozdzwięk będące treścią mitu tragicznego może budzić rozkosz estetyczną? “... mit tragiczny przekonuje nas, że nawet brzydota i rozdzwięk jest grą artystyczną, w którą gra wola z samą sobą..., prazjawisko sztuki dionizyjskiej staje się zrozumiałe w znaczeniu dysonansu muzycznego..., rozumiemy to znaczy w tragedii patrzeć i wyrywać się tęsknotą ponad patrzenie”⁴⁹⁾.

Metafizyczna pociecha ofiarowana przez tragedię usposabia bohatera tragedii do wyzbycia się lęku przed śmiercią. Bliskość śmierci winna wyzwalać z lęku o życie. Śmierć pojmuje on jako nieuniknioną i naturalną. A w pewnym sensie również względną. Umiera indywidualnie a życie jako całość trwa. Lęk przed śmiercią jest znakiem egzystencji, której brakuje samozaufania. Uwolnienie od tego lęku warunkuje pełnię życia.

Bohater tragedii ma tę przewagę nad śmiercią, że może ją wybrać świadomie, w akcie samobójczym. Dlatego Nietzsche nawołuje “umieraj we właściwym czasie”. Jaki czas jest odpowiedni? Gdy kończy się twórczość? Gdy nie można dłużej kochać! Ostatecznie decyzja jest w tym przypadku w maksymalnym stopniu indywidualna. To o czym tutaj mowa - ociera się o sekrety ludzkiej szlachetności, niezależności i

wolności od sądów innych, zarówno akceptujących, jak i negujących.

Naszkiecowana właśnie postawa bohatera tragedii nosi znamiona arystokratycznego heroizmu. Arystokrata to ktoś, kto nie pretenduje, polega wyłącznie na samym sobie. Patos dystansu charakteryzuje arystokratę - odnajduje on radość w formie. Odrzuca kryterium sukcesu - nie może istnieć bez okazywania głębokiego szacunku. Wyznaje zasadę, że skoro nie można dłużej kochać, trzeba odejść⁵⁰⁾.

Bohater tragedii zgodnie z kanonami Arystotelesa musi być kimś wybitnym - wielką indywidualnością - megalopsyche. Już bowiem Ajschylos zauważył, że nie ma nic bardziej poruszającego niż gdy szlachetny człowiek dochodzi do obłędu. Do wizerunku heroicznego arystokraty dodać należy poczucie dumy. Arystoteles określa jego postawę mianem hybris - co do pewnego stopnia koresponduje z Nietzsche'ańskim pojęciem dionizyjского, Mianem hybris u Homera określano gwałtownie wezbrane i występujące z brzegów rzeki. Hybris oznacza przemoc i bezczelność - określające stosunek np. zalotników do Penelopy. Hybris to także zachowanie Antygony łamiącej prawo⁵¹⁾.

Powyższa (a także ta, której dokonam później) charakterystyka tragedii pozwoli mi wydobyć jej główne cechy w celu zbadania - na ile opisuje ona światopogląd Nietzsche'go, zwany często tragicznym. Umożliwi nam uzyskanie odpowiedzi na pytanie, w jakim stopniu sam Nietzsche jest postacią tragiczną. Charakterystykę tę przeprowadzę na podstawie krótkiej analizy "Edypa" wg Sofoklesa.

Sofokles uczynił z Edypa nie ofiarę fatum lecz poszukiwacza prawdy. Zarówno u Sokratesa, jak i Platona poszukiwanie prawdy kończy się szczęściem i cnotą, u Sofoklesa i Nietzsche'go katastrofą.

Kaufmann wyróżnia pięć głównych tematów podjętych przez Sofoklesa. Moim zdaniem opisują one dobrze przypadek Nietzsche'go i jego filozofii. Sofoklesa sztuki traktują o cierpieniu wyjątkowych kobiet i mężczyzn. Szlachetność w rozumieniu Sofoklesa to połączenie wyjątkowej odwagi i wrażliwości. Jej przykładem jest właśnie król Edyp. Historia Edypa pokazuje po pierwsze niepewność ludzkiego losu. Oto szlachetny człowiek popada niespodziewanie w nędzę, staje się ofiarą destrukcji. Dzieje Edypa uczą, że nikt z nas nie może być pewien sposobu, w jaki dokona swojej egzystencji⁵²⁾.

Drugim ważnym motywem tragedii Sofoklesa jest ludzka ślepotą. Edyp jest “ślepy” jeżeli chodzi o jego własną tożsamość. Gdy dostrzega swoje prawdziwe położenie, dokonuje swoistego aktu samodestrukcji. Był “ślepy” wobec tych, których kochał najbardziej. Edyp najmądrzejszy z ludzi nie rozumiał swoich najbliższych⁵³⁾.

Trzecim istotnym tematem tragedii Sofoklesa jest problem przekleństwa uczciwości. Edyp należy do osób wybitnie uczciwych - poszukuje wyłącznie prawdy. Edypa namiętność do poznawania jest centralnym motywem tragedii. Okrutna prawda niszczy Edypa, odrzucającego szczęście za cenę iluzji czy samooszustwa. Wszystkie konflikty tragedii generuje u Edypa pragnienie poznania prawdy⁵⁴⁾.

Czwartym elementem tragedii Sofoklesa jest - obojętność na szczęście własne i podporządkowanie go zadaniu wymagającemu uczciwości i tragicznego samozaparcia⁵⁵⁾.

Ostatnim znaczącym motywem tragedii Sofoklesa jest problem sprawiedliwości. Sofokles podejmuje kwestię niesprawiedliwości losu ludzi szlachetnych (co pokazuje historia Edypa). Przypominam Nietzsche’ańskie słowa wypowiedziane

w “Narodzinach Tragedii” - jedynym bohaterem (i aktorem) Tragedii jest Edyp. Czyżby Nietzsche był Edypem współczesności?

Zwróćmy jeszcze uwagę na Heglowską definicję tragedii (odmienną od wyżej przedstawionej) - otóż jego zdaniem tragedia ogniskuje się nie tyle wokół tragicznego bohatera, co wokół - tragicznej kolizji (inaczej niż u Sofoklesa). Co nie wyklucza - według mnie - by ta kolizja była przeżywana przez tragicznego bohatera. W ten sposób odnajdujemy ponownie koło Witruwiusza. Zatem Nietzsche to ktoś przeżywający tragiczną kolizję dziedzictwa staro-greckiego i chrześcijańskiego. Ktoś doznający nieustannej jednostronności antagonistów powodującej tragiczne konflikty; znajduje na “moment” rozwiązanie w przeżyciu upojenia dionizyjskiego. Poniższy cytat prezentuje “anatomię” upojenia.

...Psychologia orgazmu jako przelewającego się poczucia życia i siły, w zakresie którego ból nawet staje się bodźcem - była dla mnie kluczem do pojęcia uczucia tragicznego. Przyświadczenie życiu w jego najsroźszych i najdawniejszych przejawach, wola życia najwyższe swe typy ofiarowująca własnemu niewyczerpaniu. Oto co nazywałem dionizyjskim...

żeby mimo grozy i współczucia być samemu wiekuistą rozkoszą stawania się - ową rozkoszą, która rozkosz niszczenia także mieści w sobie..⁵⁶⁾.

Symboliczny obraz z “Tako Rzecze Zaratustra” przedstawiający człowieka, którego szyję oplata przyjaźnie wąż, wyraża nierozzerwalną łączność Apollinijskiego i Dionizyjskiego. Wąż symbolizuje ciemność (jest także zwierzęciem Arymana), orzeł - jasność.

W ten mistyczny związek będący istotą życia wymierzył swoją filozofię Sokrates. Dokonał on deprecjacji Dionizosa i wyniesienia Apollina. Sokrates jest punktem zwrotnym w dziejach. Lokalne wydarzenie ateńskie, jakim było pojawienie się Sokratesa, zostało przekształcone w wydarzenie uniwersalne, decydujące o losach zachodu.

Sokrates położył kres pewnej dostojnej formacji kulturalnej, obfitującej w różnorodność wybitnych indywidualności, a nierzadko i w geniusz.

Kluczem do tej kultury była zdaniem Nietzsche’go konieczność takich instytucji jak niewolnictwo, odosobnienie kobiet, pederastia. Mądrość Greków tkwiła w ich psychologicznej powierzchowności. Prostota połączona z

naturalnością w postrzeganiu siebie (poza podziałem na duszę i ciało) pozwoliła im osiągnąć to co najlepsze, bez udziału refleksyjnej świadomości. Grecy mieli silne poczucie misterium życia, wiedzieli o istnieniu hierarchii i wierności między ludźmi.

W swoich najlepszych czasach Grecy okazali wolę pesymizmu - oznaczającego siłę wobec brzydoty i straszliwości ludzkiej egzystencji. Religia Greków wyrażała raczej wdzięczność niż obawę, dowodziła respektu wobec bogów. Grecy humanizowali swoje bóstwa i idealizowali ludzkie namiętności, nie znali zmysłu grzechu. Bóstwa mogły powodować zło i pokazywać swoją przyzwoitość przez przyjmowanie na siebie winy, zamiast zwykłej kary, usprawiedliwiały ludzkie życie, żyjąc jak ludzie, Grecką religię wyróżniało to, że nie zaprzeczała wartości życia. Mitologia strzegła jedności tej kultury, bez mitu kultura traci naturalne siły twórcze skazując twórców na chaotyczną wędrówkę wyobraźni.

Grecka kultura zdaniem Nietzsche'go osiągnęła szczyt w czasach Ajschylosa i wczesnych filozofów. Indywiduum osiągnęło wówczas największą perfekcję, czystość i integralność.

“Jakże piękni są oni - mówi Nietzsche. Wyrzeźbieni z

jednej bryły, całkowita jedność zachodzi między ich myśleniem i charakterem..., posiadają wirtuozowską energię, która przewyższa innych w znajdowaniu własnej formy i kształtowaniu jej do najstarszej postaci...⁵⁷⁾.

Tę kulturę zniszczył - w mniemaniu Nietzsche'go - Sokrates, rozpoczynając walkę między ideałem dostojnym i niewolniczym. Nietzsche był przekonany, że dokonując przewartościowania sokratejskich wartości uda mu się przywrócić panowanie ideału dionizyjского.

Nietzsche poszukiwał grupy przyjaciół, którą nazywał nową szlachtą lub filozofami przyszłości. Ich zadaniem miało być zdobycie władzy, wedle koncepcji Nietzsche'ańskiej na okres tysiącleci.

Nietzsche'ańska walka z nimi o przyszłość ludzkości bywa nazywana niekiedy muzyczną polityką. Chodzi w tym przypadku o odwrócenie sokratejsko-platońskiej nauki, skazującej muzykę na banicję, a kładącej główny nacisk na naukę o ideałach. Nietzsche odwrotnie - usiłuje zastąpić dialektykę muzyką.