

# Marta Kopij

---

## Romantyzm Nietzschego

---

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Philosophica nr 19/20, 57-72

---

2007

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Marta Kopij\*

## ROMANTYZM NIETZSCHEGO

Temat „Nietzsche i romantyzm” zasługuje na uwagę z kilku względów. Po pierwsze, jest to obszerne zagadnienie badawcze z dziedziny hermeneutyki i recepcji, które doczekało się opracowania w postaci jedynej jak dotąd monografii Karla Joëla z 1905 r. zatytułowanej *Nietzsche und die Romantik* oraz pojedynczych artykułów naukowych autorstwa m.in. Ernsta Behlera, Lindy Duncan, Ingrid Hennemann Barale, Steffena Dietzsch, Norberta Langer, Dirka von Petersdorffa<sup>1</sup>. Po drugie, już samo zestawienie ze sobą dwóch tak rozległych kompleksów tematycznych wymusza niejako szukanie odpowiedzi na szereg pytań, jak przykładowo: czy w ogóle możemy zaliczyć autora *Ecce homo* do grona romantyków, czy jest on kontynuatorem dziedzictwa romantycznego, czy też jego antagonistą. W liście do Georga Brandesa z marca 1888 r. Nietzsche wyznawał enigmatycznie: „Pana «romantyzm niemiecki» dał mi do myślenia na temat kwestii, dlaczego cały ten ruch osiągnął cel właściwie tylko w muzyce (Schumann, Mendelssohn, Weber, Wagner, Brahms), w literaturze pozostawał wielką obietnicą. Francuzi mieli więcej szczęścia. Obawiam się, że nazbyt jestem muzykiem, by nie być romantykiem. Bez muzyki życie byłoby dla mnie pomyłką” [L, s. 358]. Kolejne pytania dotyczą samej definicji romantyka i romantyzmu oraz uwzględnienia przy odpowiedzi zarówno współczesnego stanu badań, jak też Nietzscheańskiej optyki. Następnym punktem to niejednoznaczność używania przez Nietzschego terminu „romantyzm” oraz wielopłaszczyznowość recepcji tego nurtu

---

\* Uniwersytet Wrocławski.

<sup>1</sup> E. Behler, *Nietzsche und die Frühromantische Schule*, „Nietzsche-Studien. Internationales Jahrbuch für die Nietzsche-Forschung“ [dalej: „Nietzsche-Studien”] 1978, Bd. 7, s. 59–87; tenże, *Die Auffassung des Dionysischen durch die Brüder Schlegel und Friedrich Nietzsche*, „Nietzsche-Studien“ 1983, Bd. 12, s. 335–354; tenże, *Nietzsches Auffassung der Ironie*, „Nietzsche-Studien“ 1975, Bd. 4, s. 1–35; N. Langer, *Das Problem der Romantik bei Nietzsche*, Münster 1929; S. Dietzsch, *Karl Joëls „Nietzsche und die Romantik“ neu gelesen*, „Jahrbuch der Nietzsche-Gesellschaft“ 2004, Bd. 11, s. 13–27; D. von Petersdorff, *Nietzsche und die romantische Ironie*, „Jahrbuch der Nietzsche-Gesellschaft“ 2004, Bd. 11, s. 29–43; I. Hennemann Barale, *Subjektivität als Abgrund. Bemerkungen über Nietzsches Beziehung zu den frühromantischen Kunsttheorien*, „Nietzsche-Studien“ 1989, Bd. 18, s. 158–181; L. Duncan, *Heine and Nietzsche*, „Nietzsche-Studien“ 1990, Bd. 19, s. 336–345.

i pojęcia w dziele Nietzschego. Napotyamy tu bowiem wypowiedzi, bezpośrednio i dosłownie, a przy tym krytycznie odwołujące się do zjawiska romantyzmu. Nurtujące jest przy tym pytanie, czy owe bezpośrednie świadectwa wyczerpują omawiany problem. Raczej nie, ponieważ przez dzieła twórcy *Zaratustry* przepływa ukryta na płaszczyźnie myśli, możliwe, że w pełni nieuświadomiony, strumień recepcji światopoglądowych postaw romantycznych, obnażający swoiste spowinowacenie filozofa z formacją umysłową, działającą w Niemczech na przełomie XVIII i XIX wieku. Chodzi tu o przedstawicieli romantyzmu jenajskiego, głównie braci Schległów i Novalisa, których, jak słusznie przekonywał Ernst Behler [Behler 1, s. 65], nie postrzegał Nietzsche jako romantyków i tym samym nie umieszczał ich w polu swej krytyki.

Celem niniejszego artykułu jest ukazanie, przy uwzględnieniu istniejącego stanu badań, skomplikowanych, niekiedy wręcz zamaskowanych relacji autora *Wiedzy radosnej* z romantyzmem oraz zestawienie i rekonstrukcja punktów zbliżających<sup>2</sup> i oddalających niemieckiego filozofa od szeroko pojętego światopoglądu romantycznego. Podjęta analiza jest właściwie wprowadzeniem w zawilości zagadnienia sformułowanego jako „romantyzm Nietzschego”.

Generalnie problem Nietzschego i romantyzmu, mimo istniejących opracowań, wydaje się nie tylko niewyczerpany, lecz, co więcej, nierozwikłany. Opinie współczesnych badaczy na temat Nietzschego stosunku do romantyzmu są podzielone, co dodatkowo uwypukla trudności interpretacyjne. I tak, Walter Kaufmann podkreśla, że autor *Jutrzenki* był zdecydowanym przeciwnikiem romantyzmu, a uznawanie go za kontynuatora tej tradycji literackiej jest przesadą. Inne stanowisko prezentuje wspomniany już Ernst Behler, akcentujący duchowe powinowactwo Nietzschego z twórcami wczesnego romantyzmu niemieckiego. Chodzi tu przede wszystkim o Friedricha Schlegla i jego dynamiczną, dionizyjską wizję życia. Podobnego zdania był cytowany przez Behlera Friedrich Gundolf, który upatrywał w Schleglu prekursora estetycznego światopoglądu Nietzschego [Zittel, s. 315]. Karl Heiz Bohrer natomiast uznaje autora *Ecce homo*, pomimo jego licznych krytycznych uwag pod adresem tego nurtu, za „najważniejszego odkrywcę motywów romantycznych” [Bohrer, s. 84]. Nie ulega zatem wątpliwości, że Nietzschego spór z romantyzmem ma charakter ambiwalentny i wpisuje się w kontekst jego myślenia opozycyjnego. Karl Joël wskazywał przy tej okazji zarówno na „emancypację w stosunku do romantyzmu”, jak też „powrót do romantyzmu” [Joël, s. 68]. Współczesny badacz Dirk von Petersdorff zwraca natomiast uwagę na nieścisłości niektórych analiz komparatystycznych, w których uderza brak rozróżnienia między dzisiejszym

<sup>2</sup> Punktem zbliżającym Nietzschego i wczesnych romantyków jest bez wątpienia lektura rozprawy Schillera *Über naive und sentimentale Dichtung*, do której odwoływał się autor *Jutrzenki* [zob. KSA 14, s. 56, 537, 540, 551] i która stała się swoistym bodźcem dla estetyki wczesnoromantycznej. Wątek ten zasługuje na wnikliwe omówienie, co w ramach niniejszego artykułu nie może być uczynione ze względów objętościowych.

rozumieniem zjawiska romantyzmu a tym, jakie istniało za czasów Nietzschego. Owocem owych porównań jest najczęściej stwierdzenie, że stosunek niemieckiego filozofa do romantyzmu cechuje postawa dialektyczna: z jednej strony podziw, z drugiej krytyka. Bardziej interesujące niż kwestie z obszaru tzw. wpływoлогии są dla badacza aspekty hermeneutyczne, a dokładniej rzecz ujmując, ustalenie bodźców i motywów, decydujących o przyjęciu ironii przez romantyków i Nietzschego jako sposobu wyrażania siebie i definiowania rzeczywistości [zob. Petersdorff, s. 30].

Z całą pewnością romantyzm pojmowany w kategoriach marzycielstwa, „rozdygotanej” nerwowości i emocjonalności, ucieczki od życia i biernej kontemplacji sztuki nie znajduje aprobaty u Nietzschego. Z licznych wypowiedzi można wynioskować, że romantyzm jest dla niego synonimem „nastania nihilizmu”, resentymentu, stymulacji sił życiowych, woli negowania oraz brakiem instynktu i afirmacji życia: „Romantynom instynktu brak: artystyczne iluzje nie pobudzają ich do czynu, pozostają oni w stanie pobudzenia” [PP I, s. 216]. W *Wiedzy radosnej* w aforyzmie *Co to jest romantyka* pisal:

Rozumiałem – kto wie, z powodu jakich doświadczeń osobistych – pesymizm filozoficzny dziewiętnastego stulecia, jako symptomat wyższej siły myśli, zuchwalszej dzielności, triumfalniejszej pełni życia, niż to właściwe było wiekowi osiemnastemu [...] tak że tragiczne poznanie wydawało mi się właściwym zbytkiem naszej kultury, jej najcenniejszym, najdojstojniejszym, najniebezpieczniejszym rodzajem mamotrawstwa [...]. Widzicie, że nie rozumiałem wówczas, tak samo w pesymizmie filozoficznym, jak w muzyce niemieckiej, tego, co stanowi jej właściwy charakter – jej romantyki [WR(a), s. 340 i n.].

A zatem sztuka romantyczna jako ta, która osłabia wartość życia, jest źródłem myślenia pesymistycznego. Jej przeciwstawieniem jest sztuka dionizyjska, potęgująca poprzez swój tragizm wartość życia, mówiąca życiu: „tak”. Wyrasta ona z nadmiaru życia, jest „koncepcją najwyższego stanu afirmacji istnienia, stanu, od którego można odliczyć najwyższego bólu” [ZN, s. 109]. W pochodzącej z 1886 roku *Przedmowie do Narodzin tragedii* czytamy:

W samej rzeczy, nauczyłem się tymczasem beznadziejnie i dość bezlitośnie myśleć o „istocie niemieckiej”, tak samo o obecnej muzyce niemieckiej, która na wskroś jest romantyką i najmniej grecką z wszystkich form sztuki: ponadto zaś pierwszorzędną niszczycielką nerwów, podwójnie niebezpieczną u ludu, który lubi trunek i czci niejasność jako cnotę, a to za jej podwójną właściwość, jako odurzający i zamraczający narkotyk. – Z dała oczywiście od wszelkich skwapliwych nadziei i błędnych stosowań go do najwspółczesniejszego użytku, którymi wówczas popsulem sobie książkę, zachowuję wielki dionizyjski znak pytania [...]: jaka by musiała być muzyka, która by nie była pochodzenia romantycznego, podobnie niemieckiej, – lecz dionizyjskiego [wyróżn. oryg.]?... [NT, s. 12].

Zasadniczo Nietzsche krytykuje romantyzm jako zjawisko duchowo-intelektualnego regresu i dekadencji. Przywoływanie tego pojęcia ma na celu

zdefiniowanie i zdiagnozowanie słabej, amorficznej i nieproduktywnej kondycji umysłowej XIX stulecia. Romantyzm ma tutaj znaczenie umowne i obejmuje późną fazę romantyzmu niemieckiego oraz do pewnego stopnia romantyzm francuski i angielski. Nie dotyczy jednak poetów-myślicieli, działających w Jenie w latach 1795–1800 i skupionych wokół czasopisma „Athenäum”, wydawanego przez braci Schległów. W walce z romantyzmem Nietzsche stosunkowo niewiele miejsca i uwagi poświęca poszczególnym twórcom (z wyjątkiem Wagnera i Schopenhauera). Są oni raczej wymieniani okazyjnie i spełniają rolę swoistych „ilustracji” przy problematyzowaniu wybranych zagadnień, jak przykładowo w *Poza dobrem i złem*: „Ci wielcy poeci na przykład w rodzaju Byrona, Musseta, Poego, Leopardiego, Kleista, Gogola – tacy, jakimi są lub może być muszą: ludzie chwili, entuzjastyczni, zmysłowi, dziecinni, lekkomyślni i skwapliwi równie w podejrzliwości jak w ufności; ludzie chcący zazwyczaj utaić jakieś pęknięcie swej duszy” [PDZ(a), s. 262 i n.].

Wymienieni romantycy (Kleist jest tutaj polemiczny, ponieważ jego twórczość sytuuje się pomiędzy klasyką weimarską a romantyzmem) są okazami choroby i słabości, pozbawionymi dionizyjsko-tragicznej śmiałości życia, szukającymi środków uśmierzających ból istnienia we własnej twórczości, która ma być murem ochronnym wobec życia. Nie stanowią oni jednak dla autora *Narodzin tragedii* takiego paradygmatu światopoglądu romantycznego jak Richard Wagner. Właściwie pomiędzy Nietzschego krytyką Wagnera a krytyką romantyzmu należałoby postawić znak równości [por. Meyer, s. 644]. Wagnera określa Nietzsche mianem „ostatniego romantyka” [KSA 11, s. 496], w którego osobie i twórczości wyraża się niemiecki i francuski romantyzm [KSA 13, s. 133]. Twórca nadczłowieka odrzuca postawę romantyczną, opierającą się na fałszu aksjologicznym i złudnej woli działania, u której podłoża znajduje się nie atak, lecz ucieczka i pasywny bunt, nie mające nic wspólnego z procesem przekształcania rzeczywistości i tworzenia nowych sensów. Dojrzała postać owych, negatywnie odbieranych, romantycznych jakości dostrzega właśnie w Wagnerze – najwyższej formie dekadencji i nihilizmu. Nietzsche, definiując romantyzm jako chorobę, antycypuje pogląd Goethego z 1826 r., który w rozmowie z Eckermannem stwierdzał: „Klasyczność jest dla mnie zdrowiem, romantyczność chorobą” [Eckermann, s. 263 i n.]. Tak pojmowany romantyzm sprzeniewierza się wielkiemu stylowi klasycznemu, jest absolutnym zwyrodnieniem i zaprzeczeniem piękna tworzenia. Antagonizm ten wzmacnia autor *Poza dobrem i złem* na niekorzyść romantyczności, próbując połączyć sztukę klasyczną z dionizyjską. Nietzsche postrzega romantyzm w ograniczonej perspektywie, jeżeli upatruje w nurcie tym jedynie załazek rozkładu i upadku kultury oraz utożsamia go z muzyką Wagnera i filozofią Schopenhauera, a więc ze swymi największymi mistrzami z okresu wczesnej fazy twórczości. Wykształcająca się z czasem krytyczna i negująca postawa wobec nich ma niejako dopomóc w oczyszczeniu pola do tworzenia nowych paradygmatów estetycznych

i konstruowaniu nowych sensów i faktów. Taką samą rolę spełnia także krytyka romantyzmu.

Klasyccy i romantycy. – Zarówno klasycznie jak romantycznie nastrojone duchy – jak te dwa rodzaje zawsze istnieją – noszą się z wizją przyszłości: lecz pierwsi czerpią ją z siły swojej epoki, drudzy z jej słabości [WC, s. 362].

Zabieg kontaminacji pierwiastka dionizyjskiego ze sztuką klasyczną może wydawać się nieco paradoksalny i sprzeczny, jeżeli weźmiemy pod uwagę Nietzschego inklinacje ku nieskończoności, otwartości i fragmentaryczności, ku niszczeniu i przełamywaniu form zamkniętych. Z dzisiejszego punktu widzenia za bardziej oczywiste połączenie uchodziłaby kompozycja elementu romantycznego z dionizyjskim. Powstaje przy tym pytanie, czy „pustelnik z Sils Maria” przy całej swojej werbalizowanej preferencji dla antyromantycznej klasycyzacji nie był w głębi ducha dionizyjskim romantykiem, czy świadomość wewnętrznego pokrewieństwa z romantykami nie powodowała przyjęcia radykalnej postawy buntu wobec ich światopoglądu [Meyer, s. 644, Behler 1, s. 67].

Należy zatem spróbować wyznaczyć granice pozytywnej i negatywnej percepcji w Nietzschego obrazie romantyzmu i precyzyjnie wskazać obszary zdominowane przez ambiwalentne postrzeganie (a więc przede wszystkim wagnerianizm, schopenhaueryzm i muzyka niemiecka, interpretowane jako twory dekadencji i choroby), jak też te momenty kształtowania się myśli filozoficznej, której kierunek rozwoju jest analogiczny do transformacji światopoglądowych u niektórych pisarzy określanych mianem wczesnromantycznych. W drugim przypadku nie mamy do czynienia z postawą dualistyczną, lecz z kontynuacją i rozwijaniem pewnej linii formacyjnej umysłowości, specyficznej formy myślenia, a nawet jej afirmacją i potęgowaniem, i to nie w pełni uświadomionymi. Owa wspólnota postaw myślowych dotyczy Nietzschego i romantyków jenajskich. Autor *Poza dobrem i złem* przynależy tym samym do nurtu literatury ironicznej, którą zapoczątkowali Friedrich Schlegel, Heinrich Heine, Clemens Brentano i która ma swoich spadkobierców w literaturze i filozofii pierwszej połowy XX w., mianowicie w twórczości Thomasa Manna, Ernsta Jüngera, Waltera Benjamina, Oswalda Spenglera, a po stronie polskiej Stanisława Brzozowskiego, Stanisława Przybyszewskiego oraz Karola Irzykowskiego. Za życia Nietzschego nie istniał termin „wczesny” czy „jenajski” romantyzm, jak też nie obowiązywał jeszcze podział na trzy fazy romantyzmu niemieckiego: wczesny, środkowy i późny. Dla autora *Narodzin tragedii* romantykami niemieckiego obszaru językowego byli: Kleist, Hölderlin<sup>3</sup>, Heine,

<sup>3</sup> Współcześni literaturoznawcy zgadzają się co do tego, że tworzących na przełomie XVIII i XIX w. trzech autorów niemieckich: Heinricha von Kleista, Friedricha Hölderlina i Jean Paula nie można zaliczyć ani do romantyzmu, ani do klasyki. Określenie ich pozycji literacko-historycznej wymaga kompromisowych rozwiązań. Wymienionych autorów umieszcza się najczęściej

E. T. A. Hoffmann, ale przede wszystkim Wagner i Schopenhauer. Dlatego też istotną kwestią (choć przez niektórych badaczy odrzucaną) jest empiryczne ustalenie znajomości dzieł przedstawicieli tzw. romantyzmu jenańskiego u autora *Poza dobrem i złem*. Pierwszym tropem jest edukacja w Schulpfortcie, gdzie za czasów Nietzschego obok filologii klasycznej również studia nad współczesną literaturą niemiecką stanowiły ważny element wykształcenia. W liście do Brandesa z kwietnia 1888 r. z dumą pisał o Schulpfortcie: „Miałem szczęście być uczniem szacownej Schulpforty, z którego wyszło wiele (Klopstock, Fichte, Schlegel<sup>4</sup>, Ranke itd., itd.) znaczących postaci niemieckiej literatury. Mielśmy nauczycieli, którzy przynieśli (lub przynieśli) zaszczyt każdemu uniwersytetowi” [L, s. 362]. Nauczycielem Nietzschego był m.in. August Koberstein, autor dzieła *Geschichte der deutschen Nationalliteratur*, znawca filozofii Fichtego i wczesnych romantyków. I to on zainspirował swego ucznia poezją Hölderlina, najprawdopodobniej też dzięki niemu poznał Nietzsche romantyków jenańskich [Behler 1, s. 70; Wuthenow, s. 15, 43]. Kolejnymi pośrednikami mogli być Georg Gervinus i Hermann Julius Theodor Hettner, badacze tzw. szkoły romantycznej, których prace historycznoliterackie były znane Nietzschemu. Karl Joël wspomina też o tym, że autor *Ecee homo* czytał opublikowaną w 1870 r. pracę Rudolfa Hayma *Die romantische Schule* i stąd miał przejąć używane przez Tiecka pojęcie „filistra formacyjnego”<sup>5</sup> (*Bildungsphilister*). Ponadto, w lipcu 1859 r. Nietzsche spędził około 2 tygodni w Jenie u swego wuja Johanna Emila Antona Schenka, w którego bibliotece natknął się na Novalisa [Nietzsche, s. 58]. Na ten też okres datuje się zainteresowanie filozoficznym światopoglądem Hardenberga i lektura jego dzieł. Nie bez znaczenia są dalsze studia u profesora filologii klasycznej Friedricha Ritschla w Bonn, który osobiście znał Augusta Wilhelma Schlegla i był zwolennikiem koncepcji greckości reprezentowanej przez jego brata Friedricha [por. Behler 1, s. 71]. Istotną informacją jest również to, że Nietzsche czytał korespondencję Schillera i Krönera, w której omawiane były prace Friedricha Schlegla na temat literatury greckiej<sup>6</sup>.

W samych dziełach Nietzschego, jego *Pismach pośmiertnych* oraz listach znajdziemy bardzo niewiele odniesień do ośrodka jenańskiego i jego twórców, co nie oznacza jednak przyzwolenia na odcięcie go od tej tradycji. Autor *Wiedzy radosnej* rozwija bowiem zapoczątkowaną przez Schleglów i Novalisa wizję

---

„między klasyką i romantyzmem” lub nazywa *outsiderami* ówczesnej literatury [por. Köpke, s. 265–267]. Natomiast w analizach Bohrera Kleist i Hölderlin traktowani są jako romantycy [Bohrer, s. 90].

<sup>4</sup> Chodzi tu o dramaturga Johanna Eliasa Schlegla (1719–1749), por. też [Joël, s. 347].

<sup>5</sup> Leopold Staff tłumaczył „Bildungsphilister” jako „filister wykształcony”. Przetłumaczenie tej kategorii jako „filister formacyjny” jest propozycją Wojciecha Kunickiego [zob. Kunicki 1, s. 355–365].

<sup>6</sup> Na ten fakt zwrócił uwagę Behlerowi Mazzino Montinari [zob. Behler 1978, s. 72, przyp. 65].

sztuki, kontynuuje rozpoczęty przez nich eksperyment estetyczny. Reprezentuje ten sam typ myśliciela-poety<sup>7</sup>, ukształtowany przez romantyków jenajskich. Novalis pisał: „Oddzielenie filozofa od poety jest oznaką chorego ustroju”<sup>8</sup>. Kilkadziesiąt lat później stwierdzał Nietzsche: „Filozof artysta [...]: wyższe pojęcie sztuki. Czy człowiek może aż tak bardzo oddalić się od innych ludzi, by móc ich kształtować?”<sup>9</sup> [KSA 12, s. 89].

W odniesieniu do osoby Nietzschego można zastosować to samo określenie, jakiego on sam użył w charakterystyce twórców romantycznych – człowiek chwili, entuzjasta, duch niespokojny. Centralnymi kategoriami jego filozofii są: aktywność, gwałtowność, raptowność, chwila, eksplozja, niegotowość, spontaniczność. Te pojęcia dominują również w światopoglądzie wczesnych romantyków i stają się narzędziami poznawania świata. Nietzsche intuicyjnie je przejmuje i rozwija, odrzucając tym samym pozytywistyczną wykładnię rzeczywistości i dziewiętnastowieczny historyzm. Podstawową przesłanką jest idea tworzenia i kreacji rzeczywistości, moment poruszenia i gwałtownego wyzwolenia uwięzowanego ducha, swobodny ruch niezaranżowanej myśli, przedostanie się do pokładów sfery nieświadomego i tego, co uchodzi za niezrozumiałe. Celem jest przewyciężenie myślenia o sobie w kategoriach zamkniętych, poznanie i odczuwanie siebie i – jak to trafnie ujął Stanisław Brzozowski – „wyzwolenie życia od wewnętrznego popa, przed którym można się wyklamać” [Brzozowski 2, s. 258]. Romantycy jenajscy stworzyli dla potrzeb własnego światopoglądu określone pojęcia, jak: humor, dowcip, fantazja, ironia, które wyrażają twórczą energię życia i stają się

---

<sup>7</sup> Warto przypomnieć, że kategorię nowego typu filozofa wprowadza Stanisław Brzozowski w dialogu filozoficznym z 1906 r., *Fryderyk Nietzsche*. Jeden z rozmówców, Kazimierz, zapytuje: „Czy to wystarczy powiedzieć: «filozof»? Czy nie najistotniejszymi u Nietzschego były właśnie te wycieczki w krainy doświadczenia duchowego, te wniknięcia duszoznawcze [...]. Ma się wrażenie, że Nietzsche śmieje się prosto w twarz wszelkim teoriom, normom, ideałom [...]. Tak jak poezja Słowackiego, tak mieni się, skrzy, pali, kona, złoci, srebrzy, wzdycha, gromi, grzmi – myśl Nietzschego. Czy to dość powiedzieć: «filozof?»” [por. Brzozowski 1, s. 35 i n]. W toku dyskusji pojawia się rozróżnienie pomiędzy cierpieniem w ujęciu Novalisa i Nietzschego, odpowiadające Nietzscheańskiemu podziałowi na cierpienie dionizyjskie na „nadmiar życia” i romantyczne, a precyzyjnie późnromantyczne na „zubożenie życia”. Uczestniczka dyskusji, Eleonora, stwierdza: „Wydaje mi się jasnym, skąd pochodzi cierpienie. [...] Novalis wierzy w świętość własnego odczuwanego cierpienia i wymarza sobie świat takim, w którym zdjęte było z niego brzemień; jest miękki i rozmarzony smutek w jego poezji, ale zapomina się, jak się osiąga tę miękkość: oto przez zapomnienie o tym wszystkim, co przytłaczało. Nietzsche przyjmuje walkę i przeciwstawia się ciężarowi. Stoi on w dziedzinie tego, co, jak pan mówił nie istnieje, co nie wierzy w siebie, jest poza dobrem, poza prawdą – bo ma się stać tym wszystkim. Ale to, co przytłacza Nietzschego nosi właśnie imię prawdy, dobra, piękna; więc przeciwstawiając się ciężarowi, on zaprzecza mu praw innych, niż ma to, co dziś jest nienarodzone” [idem, s. 32 i n].

<sup>8</sup> Podają za: [Pawlikowski, s. 157].

<sup>9</sup> Na temat kategorii filozofa-artysty por. [Vuarnet].



elementem nowoczesnej formacyjności (*Bildung*)<sup>10</sup>. Chodzi tu o osiągnięcie pewnego stanu duszy, graniczącego ze stanem religijnym, ale w znaczeniu nowoczesnym, a więc wolnym od wszelkiej obrzędowości i chrześcijańskich wartości.

Autor *Wiedzy radosnej* aktualizuje i potęguje ironiczny światopogląd estetyki romantycznej. W uprawianej przez niego krytyce kultury kryterium filozoficzne i historyczne zastępuje paradygmat estetyczny [por. Bohrer, s. 94]. W idei estetycznego rewolucjonizowania świata, w jego perspektywicznej ocenie i dążeniu do przezwycięzania i wytwarzania coraz to nowych sensów i form bytów wyrażają się trzy kategorie, stanowiące dla autora *Wiedzy radosnej* i romantyków jenajskich wspólny mianownik. Są nimi: dionizyjskość, ironia i tragizm. W *Ecce homo* stwierdzał Nietzsche: „Dla swego najwnętrznego doświadczenia odkryłem jedyną, jaką dzieje znają, przenośnię i odpowiednik, tym samym pierwszy pojęciem cudowne zjawisko dionizyjskie” [EH(d), s. 41]. W pojęciu filozofii dionizyjskiej zawiera się dla Nietzschego „psychologia tragedii”, „formuła najwyższego potwierdzenia” oraz wieczna rozkosz stawania się, która „mieści w sobie jeszcze i rozkosz niszczenia...” [EH(d), s. 42]. Badacze twórczości Nietzschego dowiedli jednak, że nie był on pierwszym, który pojął owo „cudowne zjawisko dionizyjskie”, że wraz ze swą teorią zakorzeniony jest w niemieckiej tradycji humanistycznej na czele z Hölderlinem, Heinssem, Schellingiem i romantykami<sup>11</sup>. Z drugiej strony podkreślają, że Nietzsche najskuteczniej „wypromował” i rozpropagował pierwiastek dionizyjski, przekształcając go jednocześnie w kategorię filozoficzną [por. Behler 2, s. 338].

<sup>10</sup> Warto w tym miejscu przywołać słowa Brzozowskiego: „Fryderykowi Schległowi przewijała się po głowie ta myśl w okresie jego rozrzutnej, półboskiej młodości, w tej przedziwnej epoce, gdy Jena ciężarna była jakimś potężnym mitem, który wchłonił w siebie intuicję Goethego, Schellinga, etyczny patos Fichtego, Arystofanesowską bezczelność, słodycz bez kresu Novalisa. Doświadcza się dziwnych wzruszeń, przerzucając karty wydanych przez Minora młodzieńczych pism Schlegla. Coś potężnego i upajającego przedziera się poprzez słowa, dyszą one jakąś nierozdzieloną, usiłującą ująć, poznać samą siebie wiedzą, i rozumie się cały tragizm słów Newmana, że życie ludzkie bywa nieraz nazbyt krótkie dla zrealizowania w słowie i pojęciu zasadniczej, nieustannie obecnej i odczuwanej jako obecna – prawdy. Tu bardziej niż kiedykolwiek czuje się, że dusza filozofii jest wierność samemu sobie, jest tworzenie organów trzepocącej się na dnie duszy, ożywiającej nas swym ciepłem wizji umysłowej. Tu tkwi ona w nieskończonych możliwościach, ukrytych w tym zasadniczym stopniu w jedno indywidualności z powszechnością” [Brzozowski 2, s. 256 i n.].

<sup>11</sup> Na ten temat zob.: M. L. Baeumer, *Das Dionysische – Entwicklung eines literarischen Klischees*, „Colloquia Germanica” 1967, s. 257; tenże, *Das moderne Phänomen des Dionysischen und seine Entdeckung durch Nietzsche*, w: „Nietzsche Studien” 1977, t. 6, s. 140–145; tenże, *Die romantische Epiphanie des Dionysos*, „Monatshefte” 1965, nr 57, s. 225–236; tenże, *Das Dionysische in den Werken Heinses*, Bonn 1964; O. Kein, *Das Apollinische und Dionysische bei Nietzsche und Schelling*, Berlin 1935; L. Wiesmann, *Das Dionysische bei Hölderlin und in der deutschen Romantik*, Basel 1948. Podają za: E. Behler, *Die Auffassung des Dionysischen durch die Brüder Schlegel und Friedrich Nietzsche*, s. 336 i n.

Pozostaje kwestią otwartą, czy Nietzsche znał prace Friedricha Schlegla *Studien des klassischen Altertums* (opublikowane przez autora ponownie w 1822 r.), które wywarły znaczny wpływ na rozwój studiów nad filologią starożytną i inspirowały m.in. Friedricha Wilhelma Ritschla, nauczyciela Nietzschego. Wiadomo natomiast, że znany mu był cykl wykładów Augusta Wilhelma Schlegla *Geschichte der dramatischen Kunst und Literatur* z 1811 r. [ibidem, s. 341; zob. też KSA 14, s. 99, 531]. W każdym razie nietzscheańska i schległowska koncepcja dionizyjskości wykazuje wiele cech wspólnych. Przejawiają się one w dostrzeżeniu źródła poezji greckiej w dramacie attyckim, wywodzeniu pojęcia wolności z aktu ciągłego zaprzeczania i potwierdzania, koniecznego dla procesu tworzenia. W greckim kulcie boga Dionizosa upatrywał Friedrich Schlegel, podobnie jak autor *Jutrzenki*, niekończącą się energię życia, możliwość regeneracji sił duchowych, udoskonalenia istoty ludzkiej oraz wstąpienia na wyższy stopień formacyjności. Kult ten wraz z towarzyszącymi mu entuzjazmem, demonizmem, zatraceniem własnego „ja” i pędem ku niszczeniu stawał się momentem inicjacji, głębokiej przemiany ducha, początkiem formowania własnej, wewnętrznej istoty i otaczającego świata. Zasługą obu myślicieli jest metafizyczno-artystyczna wykładnia żywiołu dionizyjskiego i przypisanie mu, a nie jak dotąd pierwiastkowi apollińskiemu, pierwszoplanowego znaczenia w programie „rewolucji estetycznej”. Zawarta w filozofii dionizyjskiej koncepcja ciągłego niszczenia i tworzenia jest ironiczną formą myślenia o świecie. Kategorię ironii rozwijał Friedrich Schlegel we fragmentach „Lyceum” i „Athenäum” i zdefiniował ją jako „ciągłą zmianę samotworzenia i samoniszczania” (*steter Wechsel von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung*) [podaję za: Behler 1, s. 61]. Ironia wyraża wahadłowy rytm myślenia, będący oscylovaniami pomiędzy „negacją i afirmacją”, „wychodzeniem z siebie” i „powrotem do siebie”. Odkrycie czynnego charakteru „organu” myślenia zawdzięczali romantycy filozofii Fichtego, który stał się prekursorem nowego stylu myślenia i wyrażania<sup>12</sup>. Dla Novalisa był to „początek prawdziwego samoprzenikania ducha, które nigdy nie ma końca” [Novalis, s. 583]; dla Schlegla artystyczna „gra dualizmu” [Behler 3, s. 22]. Odkrycie, że zasadą istnienia w świecie jest oscylowanie pomiędzy niedającymi się połączyć sprzecznościami, które należy afirmować, nosiło dla romantyków znamiona rewolucji i stało się podstawą przekształcania idei formacyjności.

Owa wypracowana przez wczesnych romantyków ironiczna koncepcja rzeczywistości była bliska Nietzscheańskiemu światopoglądowi i jego opozycyjnej formie myślenia. Zasadniczo obecność antynomii stanowi esencję jego twór-

<sup>12</sup> Przypomnijmy, że według Friedricha Schlegla idealistyczna filozofia Fichtego obok Rewolucji Francuskiej i powieści Goethego *Wilhelm Meister. Lata nauki* przyczyniła się do powstania nowocześniejszego ruchu romantycznego. Na ten znaczenia Fichtego zob. np. [Berlin, s. 137–141, 150, 154, 143–148], [Behler 1, s. 81–83].

czości: Dionizos i Apollo, patos i ironia, nadczłowiek i ostatni człowiek, duch i ciało, prawda i fałsz, dobro i zło, jedność w wielości, akt tworzenia i niszczenia. W *Przypadku Wagnera* pisał przecież o sobie, że jest dekadentem i jednocześnie jego przeciwnieństwem [PW, 7]. Ironia jest zatem reakcją na przeświadczenie o zmiennym charakterze rzeczywistości, które stało się udziałem Nietzschego i romantyków jenajskich. Należy jednak zaznaczyć, że Nietzsche nie używa w swym języku kategorii „ironia” w znaczeniu wczesnoromantycznym. W okresie, w jakim tworzył, teorie romantyków jenajskich nie były jeszcze wnikliwie opracowane i zrekonstruowane. Pośrednikiem stał się dla niego Heinrich Heine, który rozpropagował rozwijaną przez romantyków koncepcję ironii w literaturze. Nietzsche pisał o nim w *Ecce homo*:

Najwyższe pojęcie o liryku dał mi Henryk Heine. Na próżno przez wszystkie wieki szukam muzyki równie słodkiej i namiętnej. Posiadał on ową boską złośliwość, bez której nie mogę sobie wyobrazić doskonałości – wartość ludzi, ras oceniam wedle tego, w jakim stopniu koniecznym jest dla nich pojmować Boga nieodłącznie od satyra. A jak on włada językiem niemieckim! Powiedzą kiedyś, że Heine i ja byliśmy zgoła pierwszymi mistrzami języka niemieckiego – niewymiernie odlegli od wszystkiego, co czyści Niemcy z niego uczynili [EH(d), s. 25].

Właśnie w sferze języka, w doborze i grze słów u Nietzschego i romantyków widoczne są ciekawe paralele. Odnajdziemy tu nie tylko identyczne bądź podobne sformułowania, lecz także ten sam typ retorycznej obrazowości. Zestawienia tego typu są wprawdzie interesujące, ale też spekulatywne i powierzchowne. Nie mogą więc służyć za kryterium w dyskusji na temat powiązań „pustelnika z Siels Maria” z romantykami jenajskimi. Mimo to warto niektóre z nich wskazać, jak chociażby fakt, że pojęcie „wiedza radosna” figuruje w powieści Friedricha Schlegla *Lucinde* w rozdziale *Idylla o niepróżnym próżnowaniu*. Na to źródło wskazywał już Thomas Mann [Mann, s. 285]. Współczesny badacz filozofii wczesnoromantycznej i nietzscheańskiej, Ernst Behler, przytacza inne przykłady, do których należy novalisowskie porównanie filozofowania do płomienia, który sam siebie spala i następnie się odnawia. Przywodzi ono na myśl wiersz Nietzschego *Ecce homo*:

Tak! Ja wiem, skąd ród mój szczytny!  
Jako płomień nienasytny,  
Trawię się, zar we mnie drga.  
Światłem wszystko, gdzie się zwrócę,  
Węglem wszystko, co porzucę:  
Tak, płomieniem jestem ja! [WR(a), s. 28].

Kolejny przykład: Schlegel nazywa krytyka „czytelnikiem, który przeżuwa” i „posiada więcej niż jeden żołądek” [podaję za: Behler 1, s. 62]. Obraz ten powraca u Nietzschego w przedmowie do *Z genealogii moralności*:

Literatura jako sztuka wymaga przede wszystkim jednej umiejętności, której dziś w najlepsze się właśnie oduczono – dlatego nie nadeszła jeszcze pora „czytelności“ mych pism – i dla której posiadania musi być czytelnik nieomal krową, a w każdym razie nie może być „człowiekiem nowoczesnym“: umiejętności przeżywania [GM(b), s. 31].

Ponadto znane ze *Zmierzchu bożyszcz* określenie Schillera mianem „trębacza moralności z Säckingem” [ZB(c), s. 53] pojawiało się już wcześniej w licznych wypowiedziach wczesnych romantyków [por. Behler 1, s. 62].

Zarówno Nietzschego, jak i wczesnych romantyków cechuje szczególnie upodobanie do fragmentu, a tym samym fragmentaryczności i otwartości myślenia, co wyraża się m. in. w odrzuceniu prozy na rzecz stylu aforystycznego. Niesystemowy styl fragmentaryczny ma odpowiadać pulsacji i dynamizmowi życia, akcentować niestały i perspektywiczny charakter rzeczywistości, korespondować niejako z przekonaniem, że istotą świata jest swobodne stwarzanie, byt nie-gotowy. Aforyzm, a przede wszystkim fragment jest otwartą formą literacką, której lektura jest „początkiem wykładni” [GM(b), s. 30] oraz procesem poznawczym. Jest „«rozpędnikiem myślenia»” [Kunicki 2, s. XLIV], inicjacją filozofowania i myślenia, nie implikuje stałości, lecz wprowadza myśl w ruch, „wciąż posuwa [ją] naprzód, zmusza do ciągłego ruchu, do ciągłej komunikacji między naszym «ja» a «nie-ja», między światem a »ja«, między duchem a rzeczami, ujawniając swoją formą paralelizmu i przeciwieństwa system uznakowionych analogii i napięć, system pośrednictwa ustanowionego przez myśl” [Kunicki 2, XLV]. Nietzsche również był zwolennikiem tej formy zapisu myśli, albo lepiej, jej uchwycenia. Jest to również myśl niezaaranżowana, żywa, „tańcząca”, wymykająca się wszelkiej systematyzacji. Fragmentaryczna kompozycja staje się medium zjawiska, zdefiniowanego przez Waltera Benjamina jako „niekończąca się refleksja”, polegająca na tym, że myśl permanentnie poddaje się refleksji o sobie i w swej nieskończoności zmierza ku poszerzeniu pokładów myślenia, ku przełamaniu granic własnej podmiotowości i świadomości [por. Behler 1, s. 82]. Refleksja staje się tu swoistym procesem, ujawniającym istnienie obok siebie szeregu niedających się ze sobą pogodzić antynomii. Synteza ich czy też przezwyciężenie nie jest celem. One to bowiem wybudzają ducha ze stanu apatii i wprawiają go w ruch, sytuując go w rozmaitych, chwilowych, a więc fragmentarycznych układach odniesienia, które wciąż się zmieniają. Owa ironiczna, opierająca się na sprzecznościach, struktura rzeczywistości wykazuje zdolność do niszczenia istniejących form bytu i wytwarzania nowych, zaskakujących konstelacji. Świat utkany ze sprzeczności ma charakter totalny i tworzy całość, która może (i powinna) ulec rozprysnięciu. Niszczenie i tworzenie, wieczne zmienianie (*das ewig Unwandelbare*), balansowanie na granicy destrukcji i konstrukcji – to estetyczne paradygmaty światopoglądu Nietzschego i wczesnych romantyków.

Wartościowanie jest twórczością – słuchajcie twórcy! Samo wartościowanie jest wszystkich wartościowych rzeczy wartością i klejnotem. Dopiero dzięki wartościowaniu może zaistnieć wartość, a bez wartościowania orzech bytu byłby pusty. Słuchajcie, twórcy! Zmienność wartości to zmienność tworzących. Kto musi być twórcą, zawsze niszczy” [Z(c), s. 76].

Reasumując, o duchowej bliskości Nietzschego do wczesnych romantyków decyduje priorytetowa idea „rewolucji estetycznej” i uzasadnienie istnienia świata jako fenomenu estetycznego. Kategoria estetyczności implikuje permanentny ruch i dynamizację rzeczywistości, tworząc postawę wobec życia, odrzucenie istniejących aksjomatów, zasadę wiecznego tworzenia i niszczenia. Ponadto wspólne Nietzschemu i romantykom jenajskim, zwłaszcza Friedrichowi Schleglowi, jest przekonanie o wyższości kultury greckiej nad współczesną i konieczności obalenia i zrewolucjonizowania współczesnej kultury filisterskiej, którą charakteryzuje brak stylu i wycucia piękna, nieproduktywność, bezmyślne naśladownictwo, powtarzanie i reprodukowanie opinii innych:

Kulturą jest przede wszystkim jedność stylu artystycznego we wszystkich przejawach życiowych pewnego narodu. To jednak, że się wiele wie i nauczyło, nie jest ani koniecznym środkiem kultury, ani jej oznaką i zgadza się w ostatecznym razie jak najlepiej z przeciwieństwem kultury, barbarzyństwem, to znaczy: z bezstylowością lub chaotycznym pomieszaniem wszystkich stylów. W tym, atoli chaotycznym pomieszaniu wszystkich stylów żyje Niemiec dni naszych: i pozostaje problematem poważnym, jak to dlań jednak możliwe, nie zauważyć tego przy całej swej uczoności i cieszyć się nadto jeszcze z głębi serca ze swego obecnego „wykształcenia” [NR(b), 9].

Nietzsche i Schlegel hołdują idei „odnowienia i oczyszczenia ducha niemieckości” przez powrót do doskonałego formacyjnie świata greckiego. Powrót ten nie oznacza jednak kontemplacyjnej „podróży sentymentalnej” i absolutnej gloryfikacji ideałów przeszłości, lecz twórcze przyswojenie wartości świata greckiego, a przez to estetyzację współczesnego poziomu kultury i formacyjności.

W *Niewczesnych rozważaniach* diagnozuje autor *Narodzin tragedii* bezpostaciowość formacyjności, upadek wartości we współczesnym świecie oraz „handel” wiedzą przejętą z książek. Typowi nieproduktywnego „formacyjnego filistra”, reprezentowanego przez Davida Friedricha Straußa, przeciwstawia typ indywidualium, człowieka kreatywnego, nienasyconego i eksperymentującego:

[...] nie wolno już szukać; to jest hasło filisterskie. To hasło miało niegdyś pewien sens: wówczas, gdy w pierwszym dziesiątku tego stulecia zaczęło się i kłębiło tak różnorakie i bałamutne szukanie, eksperymentowanie, burzenie, obiecywanie, przeczuwanie i spodziewanie, że duchowy stan średni począł się słusznie bać o siebie. Słusznie odpychał wtedy ze wzruszeniem ramion plody fantastycznych i wypaczających mowę filozofii i marzycielsko celu świadomego traktowania dziejów, karnawał wszystkich bogów i mitów, który nagromadził romantycy i w oszołomieniu wymyślone mody i szaleństwa, słusznie, bo filister nie ma nawet do wybujałości prawa. Wyzyskał on jednak, z ową chytrnością natur niż-

szych, sposobność, by na szukanie w ogóle rzucić podejrzenie i zachęcić do wygodnego znajdowania. Oko jego otwarło się na szczęście filisterskie: z całego dzikiego eksperymentowania schronił się w idylliczność i przeciwstawia niespokojnie tworzącemu pędowi artyści pewnego rodzaju przyjemność, przyjemność własnej cieśni, własnego niezakłóconego spokoju, ba, własnej ograniczoności [NR(b), s. 13].

A zatem podobnie jak romantycy jenajscy, Nietzsche wypowiada wojnę filistrom i ich pseudokulturze. Krytykując ich postawę duchową, uznając ich za stado pozbawione mocy, siły i zdrowia oraz określając mianem natur „słabowitych”, powtarza diagnozę Novalisa, na co wskazywał Thomas Mann:

Najostrzej taką postawę duchową skrytykował pisarz romantyczny Novalis – umysł pokrewny Nietzschemu, który powiada – „nie ma groźniejszego konkurenta niż ideał najwyższej mocy, spotęgowanego życia, określany także [...] mianem estetycznej wielkości. Jest to kulminacja barbarzyństwa, która w tych czasach zdziczenia kultury zyskała grono zwolenników właśnie pośród największych słabeuszy. Człowiek staje się za sprawą tego ideału zwierzęciem-duchem – mieszaniną, której brutalny dowcip ma dla słabeuszy właśnie ogromną moc przyciągania”. Niedościgną to diagnoza. Czy Nietzsche znał ten *passus*? Absolutnie nie można w to wątpić” [Mann, s. 442].

Rzeczywiście, nie można wątpić, że autor *Jutrzenki* znał powyższy fragment. Wystarczy zajrzeć do pierwszej rozprawy *Niewczesnych rozważań*, gdzie przewartościowywał pojęcia „zdrowy” i „słaby”. Słabość<sup>13</sup>, podkreślał, oddaliła filistrów od „tęsknoty za piękniem”:

Ta właśnie słabość miała zresztą w mniej niedyskretnych chwilach imię piękniejsze: było to sławne „zdrowie” filistrów wykształconych. Po tym jednak najnowszym pouczeniu zalecałoby się jednak nie mówić już o nich jako o zdrowych, lecz o **słabowitych**, lub w stopniu wyższym, o **słabych** [NR(b), s. 16].

Na przykładzie Kleista i Hölderlina, którzy „zniszczyli z powodu swej niezwyczajności i nie wytrzymali klimatu tak zwanego wykształcenia niemieckiego” [NR(b), s. 135], ukazuje Nietzsche tragizm ludzi wielkiego ducha i umysłu, z powodu swej niepospolitości wpędzonych w egzystencjalne i metafizyczne osamotnienie, w melancholię i zgorzknienie. Z chwilą opuszczenia swych wewnętrznych „jaskiń” „mszczą się za swe ukrywanie się gwałtem, za swą wymuszoną powściągliwość [...] ich słowa i czyny są wtedy eksplozjami

---

<sup>13</sup> Pojęcia „słaby” i „chory” znajdują u Nietzschego, w omawianym tu kontekście romantycznym, dwojakie zastosowanie. Mianem „chorych” określa on romantyków, postrzeganych przez pryzmat dekadencji, stymulacji sił życiowych i nieprogressywności, oraz filistrów, ludzi pasywnych, niezdolnych do działania, odrzucających prawdziwą istotę życia, którą jest eksperymentowanie, szukanie, ustawiczna zmiana. A zatem „zdrowi” to ci, którzy, mówiąc językiem Nietzschego, mają instynkt życia, pierwiastek dionizyjski, czyli odwagę do życia pełnego tragedii i niebezpieczeństw.

i możliwe, że zginą z powodu samych siebie. Henryk von Kleist zginął z tego, że nie był lubiany i jest to najstraszliwszy środek przeciw ludziom niezwykłym, zapędzać ich w ten sposób tak głęboko w siebie, by wyjście ich z powrotem było każdym razem wybuchem wulkanicznym” [NR(b), s. 136]. Autor *Poza dobrem i złem* piętnuje bezduszość świata filistrów, uśmiercających, w trosce o własne poczucie bezpieczeństwa, jednostki genialne, wrażliwe i twórcze. Przeciwstawia dwie skrajne formy życia – bezpieczne życie w gromadzie i niebezpieczne życie samotnika, przeżywającego głęboki wstrząs z powodu odkrycia, że prawda obiektywna nie istnieje. Rozpoznanie to stało się udziałem Kleista, Nietzschego, Novalisa oraz innych natur, odczuwających „w ten kleistowsko-naturalny sposób” i mierzących rzeczywistość wedle swego „najświętszego wnętrza” [NR(b), s. 137]. Tym co ich łączy, jest dążenie do spotęgowania życia, potrzeba silnego odczuwania, intensywnego przeżycia, dotarcie do swej najprawdziwszej istoty. Tęsknoty swe wyrażają w różnoraki sposób: Nietzsche marzy o nadczłowieku, Novalis o „błękitnym kwiecie”, Kleist o powrocie do utraconego raju. Jest to swoista prowokacja estetyczna, mająca na celu obalenie mieszczańskich form życia i wprowadzenie alternatywnych rozwiązań istnienia. Wartością nadrzędną staje się afirmacja przeciwności i kulminacja zróżnicowanych jakości.

Nietzscheańska diagnoza o kryzysie wartości i zagrażającym kulturze europejskiej nihilizmie przekłada się na doświadczenia i rozczarowania twórców z przełomu XVIII i XIX wieku, wywołane przez rewolucję francuską. Z jednej strony pobudzała ona do działania, ukazywała swą moc w niszczeniu starych struktur społecznych i rozbudzała nadzieje na tworzenie nowych; z drugiej strony okazała się swoistą demagogią, pogrzebała wiarę w ideały równości, braterstwa, harmonii i objawiła nihilistyczną siłę destrukcji i rozprzestrzeniającej się pustki. „Wzniesiona” przez romantyków rewolucja estetyczna, ówczesny idealizm transcendentalny miały się stać przeciwwagą dla rewolucji francuskiej, która zawiodła. W obliczu wątpliwości w możliwości ludzkiego poznania, zachwiania przekonania o istnieniu jednej prawdy i doświadczenia koegzystencji różnych, niespójnych form bytu zaczęto rozwijać pluralistyczną wizję świata, której esencję stanowi idea tworzenia. A zatem „świata nie należy pojmować jako zbioru faktów, jako wzorca, na który składają się poszczególne wydarzenia, jako zbioru brył w przestrzeni [...]; świat jest procesem bezustannego rzuca- nia się w przód, bezustannej autokreacji” [Berlin, s. 178]. Nietzsche pisał sugestywnie:

Wola prawdy jest ustaleniem, uwiarygodnieniem, utrwaleniem, usuwaniem sprzed oczu owe- go charakteru fałszywego, transponowaniem go na bytowanie. „Prawda” tedy nie jest czymś, co się znajduje i co by można było wynaleźć i odkryć – lecz czymś, co trzeba stworzyć, co służy jako nazwa dla procesu, bardziej jeszcze dla woli opanowania, która sama przez się nie ma końca: jest wkładaniem prawdy, jako *processus in infinitum*, jako określenie czynne – nie zaś uświadomieniem sobie czegoś, co by samo przez się miało być stałym i określonym. Jest to wyraz dla „woli mocy” [WM(a), s. 315 i n.].

## BIBLIOGRAFIA

- [Behler 1] E. Behler, *Nietzsche und die Frühromantische Schule*, „Nietzsche-Studien. Internationales Jahrbuch für die Nietzsche-Forschung“ 1978, Bd. 7, s. 59–87.
- [Behler 2] E. Behler, *Die Auffassung des Dionysischen durch die Brüder Schlegel und Friedrich Nietzsche*, „Nietzsche-Studien. Internationales Jahrbuch für die Nietzsche-Forschung“ 1983, Bd. 12, s. 335–354.
- [Behler 3] E. Behler, *Nietzsches Auffassung der Ironie*, „Nietzsche-Studien. Internationales Jahrbuch für die Nietzsche-Forschung“ 1975, Bd. 4, s. 1–35.
- [Berlin] I. Berlin, *Korzenie romantyzmu*, redakcja H. Hardy, przel. A. Bartkiewicz, Poznań 2004.
- [Bohrer] K. H. Bohrer, *Die Kritik der Romantik*, Frankfurt am Main 1989.
- [Brzozowski 1] S. Brzozowski, *Fryderyk Nietzsche*, Stanisławów 1907, s. 35 i n.
- [Brzozowski 2] S. Brzozowski, *Humor i prawo, Wybrane studia krytyczne*, wybór, oprac. i wstęp T. Burek, Warszawa 1988.
- [Eckermann] J. P. Eckermann, *Gespräche mit Goethe*, Leipzig 1925, s. 263 i n.
- [Nietzsche] *Friedrich Nietzsche. Chronik in Bildern und Texten*, im Auftrag der Stiftung Weimarer Klassik zusammengestellt von R. J. Benders und S. Oettermann unter Mitarbeit von H. Reich und S. Spiegel, München–Wien 2000.
- [Joël] K. Joël, *Nietzsche und die Romantik*, Jena 1905.
- [Köpke] W. Köpke, *Zwischen Klassik und Romantik*, w: *Geschichte der deutschen Literatur. Von der Aufklärung bis zum Vormärz*, Bd. 2, E. Bahr (Hg.), Tübingen 1988.
- [Kunicki 1] W. Kunicki, *Bildung – edukacja*, w: *Polacy i Niemcy. Historia – Kultura – Polityka*, A. Lawata, H. Orłowski (red.), z inicjatywy Fundacji Roberta Boscha, przy współpracy Deutsches Polen-Institut w Darmstadt, Poznań 2003
- [Kunicki 2] W. Kunicki, *Wstęp*, w: Novalis (Friedrich von Hardenberg), *Henryk von Ofterdingen*, przel. i oprac. E. Szymani, W. Kunicki, Wrocław – Warszawa – Kraków 2003.
- [Mann] T. Mann, *Cierpienie i wielkość Richarda Wagnera*, w: *idem, Moje czasy*, przel. W. Kunicki, Poznań 2002.
- [Meyer] T. Meyer, *Nietzsche. Kunstaufassung und Lebensbegriff*, Tübingen 1991.
- [Novalis] Novalis, *Schriften*, w: *Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, Bd. 2, hrsg. v. Richard Samuel in Zusammenarbeit mit J.-J. Mähl und G. Schulz, Kohlhammer, Stuttgart 1960–1988.
- [Pawlikowski] J. G. Pawlikowski, *Źródła i pokrewieństwo towianizmu i mistyki Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1907, z. 2.
- [Petersdorff] D. von Petersdorff, *Nietzsche und die romantische Ironie*, „Jahrbuch der Nietzsche-Gesellschaft“ 2004, t. 11, s. 29–43.
- [Vuarnet] J.-N. Vuarnet, *Filozof-artysta*, przel. K. Matuszewski, Gdańsk 2000.
- [Wuthenow] R.-R. Wuthenow, *Nietzsche als Leser*, Hamburg 1994.
- [Zittel] C. Zittel, *Romantik*, w: *Nietzsche-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, H. Ottmann (Hg.), Stuttgart–Weimar 2000.

Marta Kopij

## NIETZSCHES ROMANTIK

Das Thema „Nietzsche und die Romantik“ stellt eine unerschöpfliche Forschungsquelle und dabei ein mehrdimensionales, hermeneutisches Problem in der Literatur- und Philosophiegeschichte dar. Als erster nahm Karl Joël in seiner 1905 erschienenen Monographie *Nietzsche und die*



*Romantik* die Frage der geistigen Verwandtschaft Nietzsches mit romantischen Autoren und der Verwurzelung seiner Philosophie in dem romantischen Komplex unter die Lupe. Aufschlussreiche Forschungsergebnisse lieferten darüber hinaus die Arbeiten von Ernst Behler, Linda Duncan, Ingrid Hennemann Barale, Steffen Dietzsch, Norbert Langer und Dirk von Petersdorff. Insgesamt gehen die Meinungen der Forscher über Nietzsches Verhältnis zur Romantik auseinander. Die einen lehnen entschieden die These, Nietzsche sei der Fortsetzer der romantischen Linie, ab. Die anderen dagegen betonen die weltanschaulichen Ähnlichkeiten in der Denkweise des deutschen Philosophen und der Jenaer Romantiker und halten Nietzsche für den wichtigsten Entdecker der romantischen Motive. Es unterliegt keinem Zweifel, dass Nietzsches Beziehung zur Romantik durch Ambivalenz gekennzeichnet ist. Man muss aber in seinem Falle zwischen den verschiedenen Gestalten und Phasen der Romantik unterscheiden. Mit Sicherheit tritt er gegen die Romantik als die schmerzen- und leidensmildernde Erscheinung auf, die mit „Hunger“ und nicht „Überfluss“ zu assoziieren ist. Die romantische Kunst als „stimulans des Lebens“ wird dann der dionysischen gegenübergestellt, die das Leben bejaht und das Tragische am Leben erscheinen lässt. Die negative Einschätzung der Romantik verbindet sich hier vor allem mit der Kritik an Wagner und Schopenhauer, also den absoluten Meistern aus der Frühphase im Schaffen Nietzsches. Einen anderen Bezugspunkt bietet aber die unterschwellige, geistige Verwandtschaft Nietzsches mit den Schöpfern der Frühromantik, worauf bereits Ernst Behler hingewiesen hat. Die Periodisierung und Differenzierung der Romantik lag zu Lebzeiten Nietzsches nicht vor. Es bleibt auch eine offene Frage, inwieweit der Autor des *Zarathustra* mit den Werken der Jenaer Romantiker vertraut war. Seine Novalis-Lektüre ist zwar dokumentiert, die ästhetischen Vorlesungen von August Wilhelm Schlegel sollen ihm bekannt gewesen sein, aber die eventuelle Friedrich-Schlegel-Lektüre kann durchaus in Frage gestellt werden. Empirische Befunde können somit nicht als ein Ausgangspunkt für die Bearbeitung der Parallelen im Werk Nietzsches und der Jenaer Romantiker dienen. Den Schwerpunkt soll man auf die geistig verwandte ästhetische Weltwahrnehmung und die aktive Form des Denkens legen, das von der widersprüchlichen Struktur des Seins ausgeht. Die Hauptidee gründet sich auf die zerstörerisch-schöpferische, und dadurch ironische, Konzeption des Lebens, die an das Postulat der Poetisierung und Revolutionisierung der Welt, das in-Frage-stellen der Wahrheit und die dynamische, perspektivistische Weltauffassung gebunden ist. Zu den wichtigsten Begriffen der frühromantischen Ästhetik gehören: Poesie, Ironie, Witz, Humor, Fantasie; Nietzsche führt die Kategorie der Kunst, des Dionysischen, des Tragischen und des Übermenschen ein. In beiden Fällen handelt es sich um die Überzeugung, dass die Welt sich ständig in Bewegung, im Prozess des Schaffens befindet.

Friedrich Nietzsche gehört zu der sogenannten ironischen Literatur, die Frühromantiker angefangen haben und die im 20. Jahrhundert von solchen Schriftstellern wie Thomas Mann, Walter Benjamin oder Ernst Jünger fortgesetzt wird.