

Agata Janaszczyk

Pozór jako apolińskie okrucieństwo

Nowa Krytyka 15, 145-160

2003

Artykuł został 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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Agata Janaszczuk
Uniwersytet Łódzki

Pozór jako apolińskie okrucieństwo

*Wielki styl – wielki styl powstaje,
kiedy piękno odnosi zwycięstwo nad czymś
niezwykle wielkim.*

Fryderyk Nietzsche, *Wędrowiec i jego cień*

W *Ludzkie, arcyłudzkie* Nietzsche pisze o tzw. dziedzicznej wadzie filozofów, która jest brakiem „zmysłu historycznego” w odniesieniu do człowieka. Człowiek postrzegany jest „jako coś pozostającego tem samem we wszelkim wirze, jako niezawodna miara rzeczy”¹, a wszelkie instynkty w człowieku określane są jako niezmiennie fakty. Jest on kluczem „do zrozumienia świata w ogóle”, w kierunku którego zwracają się wszelkie rzeczy w świecie. Wyłania się zatem obraz „człowieka wiecznego”, gdy tymczasem jest to „człowiek bardzo ograniczonego przeciągu czasu”. Nietzsche zauważa: żaden z filozofów nie chce przyznać, że tak jak człowiek, tak i jego zdolność poznania „stała się”. Ostatecznie stwierdza, że „filozofowanie historyczne jest odtąd konieczne, a obok niego cnota skromności”². Nietzsche niewątpliwie uprawia tak rozumiane filozofowanie historyczne, wciąż próbując ukazać, że proces stawania się człowieka jest niedokonany. Tym samym uwidacznia się jego dążenie do napisania „dziejów potomności”. Jak się jednak wydaje, nie kieruje nim „cnota skromności”. Giorgio Colli pisze o zdolności Nietzschego polegającej na władczym traktowaniu człowieka jako materiału teatralnego: przeżywał on na nowo „całą przeszłość duszy ludzkiej”, która, jak się wydaje, istniała po to, aby mógł

¹ F. Nietzsche, *Ludzkie, arcyłudzkie*, przeł. K. Drzewiecki, Warszawa 1910, s. 18.

² Ibidem, s. 19.

on narzucić własny sposób jej przedstawienia³. To właśnie dzięki owej zdolności możliwe jest ukazanie wielkiego stylu nie jako stylu literackiego, lecz jako stawania się człowieka. Dopiero w takim kontekście postawiona przez Nietzschego w *Narodzinach tragedii* teza o traktowaniu człowieka jako dzieła sztuki nabiera głębszego sensu. Wymaga to jednak pewnej specyficznej perspektywy, polegającej na przełożeniu ukształtowanego mikrokosmosu tragedii antycznej na makrokosmos tragedii istnienia, jaki wyłania się z myśli Nietzschego. Zasadą makrokosmosu tragedii istnienia staje się apatetyczna definicja tragedii. Według Gorgiasza, tragedia wprowadza odbiorcę w stan iluzji, a ten, kto dokonuje tego przeniesienia w dziedzinę ułudy, jest bliższy prawdzie niż ten, kto tego nie czyni. Podobnie odbiorca, który pozwala porwać się słowom i uczuciom, czyli wprowadzić w stan iluzji, jest mądrzejszy od tego, który nie poddaje się temu działaniu⁴. Wydaje się, iż owa zasada znajduje wyraz w konstatacji Nietzschego: „Świat jako pozór – święty, artysta, filozof”⁵. Słowo „pozór” odsyła do postaci Apolla, którą w swych rozważaniach na temat tragedii antycznej Nietzsche ukazuje jako świetliste bóstwo miary, sprawiedliwych granic, przyjemnego pozoru, a jego domeną jest świat snu. Dopiero jednak w makrokosmosie tragedii istnienia pod ową świetlistą pozornością i ułudą uwidacznia się okrucieństwo Apolla. To właśnie dzięki owemu okrucieństwu możliwy jest wielki styl jako stawanie się człowieka. Pozór, a tym samym i postać Apolla nabierają zatem innego znaczenia w makrokosmosie tragedii istnienia. Uwidacznia się to przede wszystkim we wczesnych pismach i notatkach Nietzschego.

I. Człowiek jako materiał teatralny

Człowiek ukazujący się w makrokosmosie tragedii istnienia to człowiek trzech przemian, to skutek apolińskiego okrucieństwa ukrywającego się pod pozorem. Apollo jest bóstwem przemocy, które ukazuje się jako świętość pięknego pozoru nawet wtedy, gdy, jak pisze Nietzsche, jego spojrzenie zdaje się gniewne i niechętne. Pewne mitologiczne symbole, zaczerpnięte z rozważań

³ G. Colli, *Po Nietzschem*, przeł. S. Kasprzysiak, Kraków 1994, s. 93.

⁴ M. Korolko, *Sztuka retoryki*, Warszawa 1990, s. 199.

⁵ F. Nietzsche, *Pisma pozostałe 1862–1875*, przeł. B. Baran, Kraków 1993, s. 258.

o tragedii antycznej, do których objaśnienia, zdaniem Colliego, Nietzsche zaledwie się przyczynia, stają się bardziej wyraziste dopiero w kontekście tragedii istnienia, a są to postaci: Edypa, Prometeusza oraz Ostatniego filozofa, odpowiadające wspomnianym stadiom: świętego, artysty i filozofa. To właśnie one posłużyły Nietzschemu jako materiał teatralny do ukazania sposobu stawania się człowieka.

a) Edyp a Ostatni filozof

Jak się wydaje, ukazana w myśli Nietzschego postać Edypa z dwóch powodów zasługuje na uwagę. Po pierwsze dlatego, iż znalazł on odpowiedź na postawioną przez Sfinksa zagadkę: „Słowo człowiek jako rozwiązanie zagadki ujawnia tajemniczość człowieka [...]. Rozwiązanie zagadki jest więc nową zagadką, jeszcze trudniejszą od poprzedniej”⁶. Rozwiązanie owej zagadki ukrywa się zaś w nietzscheańskim stawaniu się człowieka, które ukazuje, dlaczego „Sfinks kładł nacisk na to, że człowiek jest nieodgadniony, że jest istotą nieuchwytną i wielokształtną, której definicja musi być nieuchwytna i wielokształtna”⁷. Po drugie, postać Edypa jest tak ważna, gdyż, jak zauważa R. Calasso, „Sfinks zaciekawiał Edypa. Zagadka Sfinksa została rozwiązana przez Edypa, który sam stał się zagadką”⁸. Również i dla Nietzschego Edyp jest zagadką, której rozwiązanie ukrywa się w dwuwymiarowym przedstawieniu tej postaci: Edyp jako bohater mikrokosmosu tragedii antycznej i Edyp jako bohater makrokosmosu tragedii istnienia.

Postać Edypa Nietzsche ukazuje w trojaki sposób. Pisze o Edypie sprzed rozwiązania zagadki Sfinksa, o Edypie, który jako jedyny rozwiązał ową zagadkę, i wreszcie określa Edypa jako symbol nauki⁹. Dla tego ostatniego stadium charakterystyczne jest tzw. poznanie desperackie, które jest osiaganiem wiedzy za wszelką cenę, nieustającą chęcią poznania. Edyp wypowiada słowa: „ja jednak dojdę porządku, chociażby był marny”¹⁰. Postawę Edypa sprzed rozwiązania zagadki Sfinksa Nietzsche określa jako świadomą krzątaninę, czyli

⁶ R. Calasso, *Zaślubiny Kadmosa z harmonią*, przeł. S. Kasprzysiak, Kraków 1995, s. 342.

⁷ F. Nietzsche, *Pisma pozostałe*, op.cit., s. 342.

⁸ Ibidem, s. 343.

⁹ Ibidem, s. 218.

¹⁰ Sofokles, *Król Edyp*, przeł. K. Morawski, [w:] *Antologia tragedii greckiej*, Kraków 1989, s. 285.

bezpodstawną wiarę w potęgę ludzkiego rozumu. W rezultacie jednak zarówno poznanie desperackie, jak i świadoma krzątanina rodzą, zdaniem Nietzschego, poczucie pesymizmu i prowadzą do postawy bierności. Poznanie desperackie nie przyczynia się do ujrzenia tak poszukiwanej przez Edypa prawdy. Pod ową nieustającą chęcią poznania ukrywa się bowiem przeczucie wejrzenia dionizyjskiego. Edyp wypowiada mądrość Sylena: „niechbyś się Laiosa dziecię nigdy nie był zjawiał”¹¹. Pochwycony przez króla Midasa towarzysz Dionizosa oznajmia: „Nędzna jednodniowa istota, dziecię przypadku i mozołu, czemuż mnie zmuszasz, bym ci powiedział coś, czego najlepiej byłoby ci nie słyszeć? Najlepsze jest dla ciebie zupełnie nieosiągalne: nie narodzić się, nie istnieć, być niczym. Najlepsze zaś po tym jest dla ciebie – prędko umrzeć”¹².

Także świadoma krzątanina nie prowadzi do zmiany przepowiedni delfickiej, a ukazuje jedynie marność Edypa i tym samym rodzi poczucie pesymizmu. W gruncie rzeczy aktywność Edypa jest biernością. Dopiero dzięki rozwiązaniu zagadki Sfinksa Edyp, biorący na swe barki wszelkie cierpienia, zdobywa mądrość, która okazuje się „w swej czysto biernej postaci osiągnięciem najwyższej aktywności, sięgającej daleko poza jego życie, gdy tymczasem jego wcześniejsza świadoma krzątanina doprowadza go tylko do bierności”¹³.

Edyp jako ten, kto rozwiązał zagadkę Sfinksa, sam musi doświadczyć skutków swego zwycięstwa. Istotne jest to, iż Edyp zwycięża słowem i tym samym pokonuje Apolla jego własną bronią. Calasso pisze, że „Edyp zabija za pomocą słowa, rzuca zabójcze słowa w powietrze, jak magiczne zaklęcia skandowane przez Medęę przeciw Talosowi”¹⁴. Owo zwycięstwo jest zbrodnią przeciw naturze, gdyż to zwykle ona przemawia słowami mądrości i wyroczni. Mądrość Edypa niesie ze sobą także przeczucie dionizyjskiego wejrzenia, wskutek którego Edyp zaczyna odczuwać pesymizm: „pesymista strąca w otchłań (naturę) rozwiązując jej zagadkę”¹⁵. Gdy Edyp dokonuje wglądu w naturę świata (nie jest to bynajmniej absolutne wejrzenie w dionizyjskość), osiąga najwyższy stopień bierności, której „najważniejszą cechą jest to, że miejsce nauki jako najwyższy cel zajmuje mądrość, która odporna na uwodzicielskie

¹¹ Ibidem, s. 291.

¹² F. Nietzsche, *Narodziny tragedii*, przeł. B. Baran, Kraków 1994, s. 44.

¹³ Ibidem, s. 78.

¹⁴ R. Calasso, *Zaślubiny Kadmosa z harmonią*, op.cit., s. 343.

¹⁵ F. Nietzsche, *Pisma pozostałe*, op.cit., s. 218.

pokusy nauk, nieporuszone spojrzenie zwraca na całość obrazu świata i usiłuje za pomocą miłosnego uczucia sympatii uchwycić wieczne jako własne¹⁶. To jednak, jak się okaże, jest nieosiągalne dla Edypa jako bohatera makrokosmosu tragedii istnienia. Edyp pokonuje granicę apolińskiego pozoru (raz ukazującego się w uśmiechu natury, którym to ratuje i uwodzi ona jednostki do istnienia, innym znów razem szyfruje tragiczne losy człowieka w zagadkach i przepowiedniach), poznaje mądrość Sylena i absurd, jaki odczuwa, wydobywa wcześniej ukryty pesymizm i prowadzi do bierności, określonej teraz paradoksalnie jako najwyższa aktywność.

Dopiero jednak tutaj rozpoczyna się tragiczna droga bohatera – przekształca się on w postać Ostatniego filozofa. To właśnie na drodze ku Ostatniemu filozofowi Apollo oddziałuje swym okrucieństwem: „Musi się samemu pragnąć iluzji – na tym polega tragiczność”¹⁷, jest to warunek wielkiego stylu. Edyp nie tylko przekroczył granicę apolińskiego pozoru, rozwiązując zagadkę Sfinksa, ale teraz musi sam chcieć przywrócić moc iluzji. To właśnie na owej drodze w górę Edyp przekształca się w Ostatniego filozofa: „dotarłszy do swych granic pęd poznawczy zwraca się przeciwko sobie, by dążyć do krytyki wiedzy”¹⁸. Oto prawdziwie tragiczna sytuacja: Edyp jest początkiem stawania się człowieka, początkiem przekształcania się w postać Ostatniego filozofa. Jest to o tyle ważne, że ów filozof jest całkowitym spełnieniem apolińskiego okrucieństwa: „dowodzi ów filozof konieczności iluzji, sztuki i sztuki opanowującej życie”¹⁹. Wyłanianie się owej koncepcji można zaobserwować we fragmencie zatytułowanym *Edyp. Rozmowy ostatniego filozofa z samym sobą*. Tam śmierć ostatniego człowieka, Edypa, jest zapowiedzią Ostatniego filozofa: „nazywam siebie ostatnim filozofem, bo jestem ostatnim człowiekiem”²⁰. Można jednak sądzić, iż Nietzsche nie pisze przecież o narodzinach Ostatniego filozofa, lecz o śmierci ostatniego człowieka, ostatniego z cierpiących, Ostatniego filozofa – Edypa. Oznaczałoby to, że Edyp i Ostatni filozof to ta sama postać. Jak się wydaje, nie jest to w pełni słuszne, bo właściwie sam Edyp dokonuje niejako mianowania Ostatniego filozofa, on go zapowiada. Postać Edypa należy określić raczej jako

¹⁶ F. Nietzsche, *Narodziny tragedii*, op.cit., s. 135.

¹⁷ F. Nietzsche, *Pisma pozostałe*, op.cit., s. 239.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ibidem, s. 240.

²⁰ Ibidem, s. 247.

filozofa poznania desperackiego, który dopiero ma się przekształcić w filozofa poznania tragicznego²¹.

Ważną wskazówką wydaje się podtytuł owej notatki, który brzmi: *Fragment z dziejów potomności*. Edyp umiera, zapoczątkowując przemianę, która dopełni się w przyszłości, on sam zaś należy już do historii ze *starego świata*. Owszem, fragment ten opowiada o Edypie, ale o Edypie umierającym, którego śmierć jest wyglądaniem ku Ostatniemu filozofowi. Poza tym we fragmencie *Ostatni filozof* Nietzsche pisze: „ostatni oczywiście względnie. Dla *naszego świata*”²². Świat Ostatniego filozofa jest „*nowym światem*”, on ma pomagać życiu i „budować na *nowym życiu*, zwracać sztuce jej prawa”²³, nie zaś umierać w niemożności działania, jaką odczuwa Edyp.

Tak więc cała historia ma się dopiero wydarzyć, Ostatni filozof ma się dopiero narodzić. Ów *Fragment z dziejów potomności* wskazuje, że Edyp jest dopiero początkiem przemiany w Ostatniego filozofa, o którym Nietzsche pisze: „Ostatni filozof – mogą to być *całe pokolenia*”²⁴. Owe pokolenia to właśnie potomność, to *nowy świat*.

Światy Edypa i Ostatniego filozofa są odmienne. Edyp Nietzschego w bólu niemożności, bierności odczuwa grozę istnienia. Zauważa on, że „świat żyje nadal i jeszcze bardziej szkliscie i zimno spogląda na niego swymi bezlitosnymi gwiazdami, żyje, tępy i ślepy jak wcześniej, umiera zaś tylko jedno – człowiek”²⁵. Cała natura milczy, dla gwiazd człowiek nie istnieje, a Edyp odczuwa *crimen laesae majestatis humane*²⁶. Wyszepując jedynie przekleństwo, które miało przecież wstrząsnąć światem i rozerwać jego trzewia, przestrzega zasady, iż „samotnie nie mówi się zbyt głośno, nie pisze się zbyt głośno, bo człowiek boi się posłyszeć krytyki nimfy echo. A wszystkie głosy inaczej dzwonią w samotności”²⁷. „Słowo pozwala mu [Edypowi] na zwycięstwo zbyt czyste”, i choć odnosi on tryumf tam, gdzie inna broń zawodzi, to jednak, jak pisze Calasso, „po owym zwycięstwie pozostaje [ono] nagie i samotne”²⁸. Dlatego też

²¹ Ibidem, s. 239.

²² Ibidem, s. 240.

²³ Ibidem, s. 239.

²⁴ Ibidem, s. 240.

²⁵ Ibidem, s. 247.

²⁶ F. Nietzsche, *Wędrowiec i jego cień*, przeł. A. Drzewiecki, Warszawa 1910, s. 350.

²⁷ F. Nietzsche, *Wiedza radosna*, przeł. L. Staff, Warszawa 1907, s. 196.

²⁸ R. Calasso, *Zaślubiny Kadmosa z harmonią*, op.cit., s. 343.

Edyp słyszy jedynie swój umierający głos. W przerażającej i niewzruszonej ciszy nie może on wytrzymać „najsamotniejszej samotni”. Dla ostatniego filozofa owa samotność staje się płodnością, on swego cierpienia nie tłumii, gdyż nie jest Edypem, a jego świat jest niczym pojednanie w najwyższej sztuce tragicznej²⁹. Oczywiście samo cierpienie nie zostaje zapomniane, gdyż w ten sposób tłumiony ból byłby zapomnieniem człowieka. Postać Ostatniego filozofa to pojednanie pędu do cierpienia z twórczą siłą życia. Wyszeptywane przez Edypa „antropologiczne przekleństwo” staje się dla Ostatniego filozofa „najszlachetniejszym wzburzeniem” tworzenia.

Gdyby doszło do utożsamienia Edypa i Ostatniego filozofa, to jak się wydaje, Nietzsche napisałby tragedię o Empedoklesie, który jest nieco podobny do postaci Edypa. „Z apolińskiego boga – poszukujący śmierci człowiek. Siła jego pesymistycznej wiedzy czyni go złym”³⁰. Owym złem, które dostrzega Nietzsche w postaci Empedoklesa, są złe popędy radykalnego uzdrowienia, potęgujące się aż do unicestwienia. Tu apolińska iluzja ani nie ratuje go od absolutnej prawdy, której konsekwencją jest unicestwienie, ani nie działa tu apolińskie okrucieństwo, gdyż tylko to, „co by pozwalało odejmować śmierć, to już jest okrucieństwem”³¹. Owym zaś okrucieństwem jest pragnienie samemu iluzji. W obliczu przeczucia prawdziwego wejrzenia zmusza nas ono, abyśmy sami ogarnęli instynkty grozy pierwotnego poznania. Jedna droga wiedzie ku unicestwieniu – postać Empedoklesa, druga zaś jest wypatrywaniem Ostatniego filozofa. Tak więc tragicznym bohaterem Nietzschego wydaje się właśnie Ostatni filozof. Postać Empedoklesa, jaką szkicuje Nietzsche w swych planach-notatkach dotyczących tragedii o tymże myślicielu, jest drogą w dół. Empedokles przebył wprawdzie wszystkie stopnie pozoru: religię, sztukę, naukę, schodzi jednak do Erebu cierpienia. Z kolei postać Ostatniego filozofa ukazuje drogę ku górze, ku wielkiemu stylowi. Nie szuka on prawdy, pogardza wszechświatem w swym przekleństwie, jakim jest poskramianie pędu poznawczego.

²⁹ F. Nietzsche, *Pisma pozostałe*, op.cit., s. 247.

³⁰ Ibidem, s. 225.

³¹ F. Nietzsche, *Ludzkie, arcyłudzkie*, op.cit., s. 96. Dla jasności trzeba zaznaczyć, iż w odniesieniu do Edypa śmierć jest jednocześnie początkiem, impulsem do przemian. Dlatego też ową śmierć należy rozumieć w sposób metaforyczny i bynajmniej nie absolutny. Jak się okaże, postać Edypa zawiera kilka różnych cech, które w późniejszej twórczości Nietzsche wykorzysta do tego, aby stworzyć dla swych potrzeb inne postaci. Tym więc, kto umiera w Edypie, jest ostatni człowiek, człowiek, który chce zginać, i ostatni z cierpiących.

W postaci owego Ostatniego filozofa ujawnia się „najwyższy stopień pozoru, tworzenie jako ozdowieńcza siła”. Przemienne pragnienie iluzji wyraża się w jego tworzeniu, to właśnie on w pełni realizuje postulat apolińskiego okrucieństwa: trzeba samemu pragnąć iluzji. W taki też sposób zostaje zatrzymane dążenie, które chce dotrzeć w głąb świata. Za sprawą Ostatniego filozofa sztuka musi na nowo tworzyć życie, jak we fragmencie *Ostatni filozof* pisze Nietzsche. Ostatni filozof jest podobny pierwszym *epoptos*, gdyż „udało się im zawładnąć złymi instynktami, wyprowadzić poprzedzającą ich kulturę z manowców na szerokie wody, czyste pole, na którym opanowanie instynktów dławienia żywotności jest faktycznie swego rodzaju *stilem* (którego istota u Nietzschego będzie zawsze sednem sztuki i życia). I dopiero ze względu na ten styl wcześni myśliciele są nauczycielami myślenia, pełnymi osobowościami mogącymi uosabiać przyszłą filozofię”³². Za ową przyjemną iluzją kryje się jednak okrucieństwo Apolla. I choć wydaje się, że zgodnie z tym, co Nietzsche pisze w *Narodzinach tragedii*, Apollo ratuje bohatera (Edyp jest przecież początkiem przemiany), to właśnie wskutek tego, że bohater sam pragnie iluzji, ujawnia się apolińskie okrucieństwo, które zwycięża złe popędy radykalnego uzdrowienia, odmawia śmierci. Przekłamana przyjemność jako okrucieństwo piękna, zwycięstwo Apolla nad „czymś niezwykle wielkim”, staje się prawdziwym powodem ku temu, aby tragiczne poznanie stało się matką sztuki.

b) Prometeusz jako brakujące ogniwo

Edyp nie przekształca się jednak bezpośrednio w postać Ostatniego filozofa. Ostatni filozof posiada „gorzką dumę artysty”, której Edyp nie mógł mu przekazać. Tak więc brakującym między nimi ogniwo musi być twórca. Kiedy Edyp, jak pisze Nietzsche, jest przygrywką do zwycięskiej pieśni świętego, to Prometeusz stanowi przygrywkę do zwycięskiej pieśni artysty. Edyp wyrzeka się walki, jakiegokolwiek działania, a jego święte „tak”, święte „musing”, jest najpierw działaniem pod wpływem pędu poznawczego, następnie zaś zgodą na wszelką nędzę. Nie może on istnieć jako Edyp i za sprawą granic i miary ukazujących się jako pragnienie iluzji przekształca się w postać Prometeusza. To apolińskie okrucieństwo pobudza go do działania, i tym samym jest to odrzucenie bierności ostatniego z cierpiących. Uwidacznia się tu konieczność tworzenia iluzji, a jest tak dlatego, iż działać oznacza być spowitym w iluzje.

³² J. Acin, *Edyp Nietzschego*, przeł. J. Morof, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1985, nr 3, s. 70.

Prometeusz swym „chcę”, które nie jest już tylko zwykłym pragnieniem iluzji, przyznaje godność występku przeciw naturze i bogom. Jego pesymistyczne wyobrażenie, reminiscencja postawy Edypa, nie jest już zagrożeniem woli, która rodzi nieuchronną bierność, a jest bodaj nieuchronnością występu. Prometeusz także cierpi z powodu wyższej mądrości, ale rodzi ona u niego „harde przekonanie, że ludzi można tworzyć, a bogów przynajmniej unieczystwiać”³³. W tworzenie Prometeusza wpisane jest także niweczenie. W tragedii istnienia Prometeusz jest więc nie tylko Atlasem wszystkich jednostek, który niesie je coraz wyżej i dalej, lecz także Atlasem, który niesie jednostkę, człowieka coraz wyżej i dalej ku Ostatniemu filozofowi. Oczywiście zarówno Edyp, jak i Prometeusz są jego protoplastami, z których pierwszy na stałe funduje cierpienie, drugi zaś otwiera przestrzeń wolności twórczej. To dopiero Ostatni filozof tworzy na nowo życie, „odczuwa on w tragiczny sposób utratę podłoża metafizyki”³⁴, owa zaś gorgiaszowa tragiczność ujawnia się właśnie w ciągłym pragnieniu iluzji, które czyni on celem swego życia, mówiąc: „Moja filozofia – odwrócony platonizm: im coś dalsze od tego, co prawdziwie bytujące, tym coś jest czystsze, piękniejsze, lepsze”³⁵. Należy jednak pamiętać, iż tu właśnie ukrywa się okrucieństwo Apolla: „Świat jako pozór – święty, artysta, filozof”³⁶.

c) Źródła

Jak się wydaje, to właśnie owe trzy postaci ukazują stawanie się człowieka. We wczesnych pismach widać, w jaki sposób kształtowały się owe przemiany. W *Światopoglądzie dionizyjskim* z roku 1870 Nietzsche ukazuje tylko dwie równoległe postawy: świętego – Edypa i artysty – Prometeusza. Píše, iż „wstręt do kontynuacji życia odczuwa się jako środek motywujący twórczość uświęcającą i artystyczną”³⁷. W *Narodzinach tragedii* z roku 1872 owa aktywna bierność Edypa nie pozwala już na twórcze działanie, gdyż „prawdziwe poznanie, wgląd w okrutną prawdę przeważa nad każdym pobudzającym do działania motywem”³⁸. Prometeusz zaś ukazany jest jako tytaniczny artysta, w którego

³³ F. Nietzsche, *Narodziny tragedii*, op.cit., s. 81.

³⁴ F. Nietzsche, *Pisma pozostałe*, op.cit., s. 239.

³⁵ Ibidem.

³⁶ Ibidem, s. 258.

³⁷ Ibidem, s. 71.

³⁸ F. Nietzsche, *Narodziny tragedii*, op.cit., s. 68.

akty tworzenia wpisana zostaje moc unicestwienia. Tak więc Edyp sytuuje się już o szczebel niżej od Prometeusza. Choć to właśnie w *Narodziinach tragedii* możemy znaleźć wskazówkę istotną dla umieszczenia postaci Edypa w makrokosmosie tragedii istnienia: „wskutek jego [Edypa] działania może upaść wszelkie prawo, wszelki porządek, a nawet świat moralny, ale to właśnie dzięki temu działaniu powstaje wyższy magiczny krąg działań, które *na ruinach obalonego starego świata budują świat nowy*”³⁹. Ów świat jest najpierw światem artysty, później zaś – Ostatniego filozofa.

W roku 1873 Nietzsche napisał *Filozofię w tragicznej epoce Greków*, w której „podobny rozmyślającemu bogu” Heraklit posiada moc wyobraźni intuicyjnej i jako człowiek intuicji urzeczywistnia Ostatniego filozofa, choć Nietzsche nie nazywa go tym imieniem, ale w rozprawce *O prawdzie i kłamstwie w pozamoralnym sensie* rozwija swą koncepcję człowieka intuicji, z kolei pośród notatek z tego samego roku odnaleźć można fragment *Ostatni filozof*, w którym tytułowa postać posiada cechy człowieka intuicji. Jest to człowiek odczuwający duszą artysty pychę i cierpienie. Owa pycha jest pychą człowieka najskromniejszego, który wobec natury i świata jest tylko człowiekiem, nie zaś jak człowiek rozumu jego miarą.

W zapiskach z 1873 roku znajduje się też wcześniej interpretowana już notatka *Edyp. Rozmowy ostatniego filozofa z samym sobą*. Wydaje się, że uwidacznia się tu myśl Nietzschego dotycząca przemian. Na początku zostaje niejako zapowiedziany Ostatni filozof, który jest przedstawioną w dość niezwykle sposób przemianą Edypa. W kolejnej zaś notatce z lat 1872–1873 Nietzsche konkluduje: „Świat jako pozór – święty, artysta, filozof”⁴⁰.

Konceptualizacja tych wątków znalazła wyraz dopiero jednak w księgach *Zaratustry*. Jak się wydaje, pierwsza mowa Zaratustry *O trzech przemianach* jest już dojrzałą i skonceptualizowaną formą wczesnych rozważań Nietzschego.

Edyp, Prometeusz, Ostatni filozof/święty, artysta, filozof/wielbłąd, lew, dziecko.

Postać wielbłąda⁴¹ jest częściowo charakterystyką Edypa, postać ta zawiera bowiem w sobie rysy zarówno ostatniego człowieka, człowieka, który pragnie

³⁹ Ibidem, s. 78.

⁴⁰ F. Nietzsche, *Pisma pozostałe*, op.cit., s. 258.

⁴¹ Ciekawa wydaje się etymologia imienia Zaratustry i choć nie jest do końca pewna (Stary wielbłąd, Zawodzący wielbłąd, właściciel żółtego wielbłąda) to prawdopodobnie związana jest ze słowem „wielbłąd”. Pisze o tym A. Mierzejewski w artykule *Prorok Zaratustra – prawda*

zginać, cierpiętника, jak i postać filozofa poznania desperackiego. To, co wspólne wielbłądowi i Edypowi, to ich chęć niesienia, brania na siebie ciężaru, oraz dążenie do poznania. Wielbłąd „żywi się żołądziami i trawą poznania w imię prawdy i na głód duszy cierpi”, podobnie i ostatni z cierpiących, Edyp, którego działanie wyznacza jego świadoma krzątanina. W pędzie ku prawdzie jego aktywność powodowana jest „wymuszonym głodem duszy”. Prawda, choćby okazała się „brudną wodą”, skoro tylko może ona być prawdą, zostanie przyjęta przez wielbłąda i przez Edypa. Niemniej jednak pod ową chęcią poznania desperackiego Edyp skrywa coś, czego nie posiada wielbłąd – jest to owo przeczucie dionizyjskiego wejrzenia. Wielbłąd jako odpowiednik Edypa, świętego, przyjmuje wszystko, co jest ciężkie, tak jak Edyp przyjmował wszelkie cierpienia, dlatego też mówi on „ja muszę”. Owo „muszę” przekształca się jednak u Edypa w formułę „musi się samemu pragnąć iluzji” i nabiera innego, pozytywnego znaczenia. Toteż cierpienie, które wydaje się konstytutywne dla obu postaci, należy waloryzować w odmienny sposób. Edyp funduje cierpienie, uzyskujące swój punkt kulminacyjny w cierpieniu człowieka intuicji, który „cierpi gwałtowniej, kiedy cierpi, ale też cierpi częściej, bo nie umie się uczyć od swoich doświadczeń i zawsze wpada w ten sam dół, w który kiedyś już wpadł. W cierpieniu jest on równie nierozumny jak w szczęściu, głośno zawodzi i nie znajduje pociechy”⁴². Dlatego też określenie Edypa jako świętego ma bardziej metaforyczne znaczenie niż w przypadku wielbłąda, w odniesieniu do którego cierpienie związane jest z wartościami chrześcijańskimi i ukształtowaną w późniejszej myśli Nietzschego koncepcją resentymentu.

Lew zaś okazuje się Prometeuszem, artystą, który występkiem pragnie złupić wolność i „być panem na swej pustyni”. Jest to wolność nowego tworzenia, ale i unicestwiania. W podobny sposób zostaje określona w *Światopoglądzie dionizyjskim* postać Prometeusza.

Dopiero jednak dziecko konstituuje Ostatniego filozofa. Okazuje się ono nowopoczęciem tworzenia, niewinnością i zapomnieniem. Nie szuka prawdy, powstrzymuje ów pęd poznania. Jego tworzenie jest uczestnictwem w grze tworzenia. Należy ponadto zauważyć, iż owo stwierdzenie, że „musi się samemu pragnąć iluzji”, na poziomie Ostatniego filozofa, za sprawą postaci dziecka

i legenda. Przyjmując, że przemiana wielbłąda jest przemianą Edypa, świętego, można przyjąć, iż kryje się tu postać Zaratustry, będącą źródłem dla przemian. One zaś są jego samoobróceniem w przeciwieństwo. Zaratustra staje się Ostatnim filozofem.

⁴² F. Nietzsche, *Pisma pozostałe*, op.cit., s. 198.

zostaje dodatkowo udratyzowane, dzięki wprowadzeniu przez Nietzschego doktryny wiecznego powrotu. Tym samym przekształca się ono w stwierdzenie: postępuj tak, abyś musiał życzyć sobie ponownego życia.

Dlaczego w swych późnych pismach Nietzsche zrezygnował z postaci Edypa? Jak się wydaje, jest ona zbyt pojemna i wieloznaczna i zawiera w sobie często sprzeczne cechy. Poza tym Edyp jako bohater w makrokosmosie tragedii istnienia co prawda nie dokonuje absolutnego wejrzenia w dionizyjskość, ale posiadając intuicję możliwości owego wejrzenia, nie stanowi uzasadnionego punktu wyjścia dla ukazania historii nihilizmu. Tym samym stanowi on przeszkodę dla „filozofowania historycznego”, rozumianego w znaczeniu, jakie nadał mu Nietzsche w *Ludzkie, arcyludzkie*, czyli konieczności ukazania stawania się człowieka.

II. Okrucieństwo Apolla i pęd do metafory

Giorgio Colli pisze: „Apollo rażący strzałą. Tego zasadniczego aspektu postaci Apolla zabrakło w doktrynie Nietzschego całkowicie”⁴³. Można jednak pokazać, iż tak wielokrotnie wspomniane już okrucieństwo apolińskie nie tylko jest obecne w myśli Nietzschego, ale odgrywa bardzo ważną rolę w dążeniu do wielkiego stylu. Niech posłuży do tego fragment z *Wędrowca*: „Myśl poprawiać – styl poprawiać znaczy myśl poprawiać i zgoła nie więcej! Kto nie przyzna tego natychmiast nigdy przekonany o tym nie będzie”⁴⁴.

Oczywiście styl potraktujmy tu nie jako styl w sensie literackim, lecz jako sposób stawania się człowieka. Przede wszystkim należy zwrócić uwagę na słowo „myśl”. Niewątpliwie ze względu na dotychczasowe rozważania należy związać je z postacią Apolla. Heraklit swą zagadką o łuku-życiu i bóstwie dającym znak naprowadza na postać Apolla, którą Empedokles charakteryzuje w słowach: „kroczy przez świat wypuszczając strzały szybkich myśli”. Tak więc strzały są myślami. To porównanie przywołuje sposób, w jaki powstaje metafora, tzn. „pojawia się ona jako nagła przypadkowość całkiem jednostkowego pragnienia”, dokładnie tak, jak zjawiają się strzały-myśli Apolla. Na czym jednak polegać miałyby poprawianie myśli?

⁴³ G. Colli, *Po Nietzschem*, op.cit., s. 45.

⁴⁴ F. Nietzsche, *Wędrowiec i jego cień*, op.cit., s. 309.

Poprawianie myśli jako poprawianie stylu byłoby właściwie środkiem do uzyskania wielkiego stylu jako zwycięstwa piękna nad czymś niezwykle wielkim⁴⁵. Za zasłoną piękna i pozoru skrywa się jednak okrucieństwo Apolla, jego zwycięstwo jest wzbudzeniem pragnienia iluzji – oto, co można nazwać poprawianiem myśli, osiaganiem kolejnych stopni iluzji: Edyp, Prometeusz, Ostatni filozof. Przejawia się to w tym, iż każda kolejna postać posługuje się coraz to śmielszymi metaforami, mieszając „elementy, ironicznie na nowo zestawiając, łącząc rzeczy najbardziej sobie obce i dzieląc najbliższe [...], przemawia językiem wyraźnie zakazanych metafor i niesłychanych zestawów pojęć, aby przynajmniej przez zburzenie i wyśmianie *starych* ograniczeń pojęciowych twórczo sprostać presji przemożnej współczesnej intuicji”⁴⁶.

Ostatni filozof swym działaniem ustanawia przewagę sztuki nad życiem, a właściwie z życia czyni sztukę. Ma on przed sobą ogromne zadanie, tworzenie na nowo życia – oto, jak pisze Nietzsche, „życie w masce piękna i pozoru, które jaśnieje blaskiem metaforycznych obrazów”. Bez nich musiałyby być zapomniane człowiek wraz ze swym pędem do metafory. Stawanie się człowieka na trzech stopniach pozoru (święty, artysta, filozof) spełnia się właśnie za sprawą apolińskiego pędu do metafory. To właśnie ów pęd jest śladem okrucieństwa świetlistego bóstwa. Jednakże wielki styl nie mógłby powstać bez popędu do cierpienia, którego źródło odnajdujemy w postaci Edypa. Owym cierpieniem powołuje on artystę i wypatruje Ostatniego filozofa. Pisze o tym Colli: „Człowiek nie staje twarzą w twarz z cierpieniem, tylko sam jest cierpieniem. Wyrzekając się cierpienia, wyrzekłby się siebie [...], cierpienie nie jest zdarzeniem przypadkowym, którego należy się wyzbyć. Ono tworzy fundament”⁴⁷. Owym fundamentem jest postać Edypa, to on na stałe utwierdza cierpienie, którego kolejne przemiany nie mogą wykorzenić, gdyż są one przemianami człowieka intuicji, cierpiącego gwałtowniej i częściej. Skutkiem usunięcia cierpienia byłoby po prostu zanegowanie samego życia, tego zaś może dokonać jedynie

⁴⁵ Nietzsche pisze w *Narodzinach tragedii*: „[...] kwiat apolińskiej kultury jako zwycięstwo nad cierpieniem i mądrością cierpienia odnoszone przez helleńską wolę dzięki odzwierciedleniu przez nią piękna”. Wielki styl nie jest jednak zwycięstwem, o którym pisze Nietzsche w *Narodzinach tragedii* jako o pokonaniu cierpienia: „piękno odnosi zwycięstwo nad przyrodzonym życiem i cierpieniem, ból zostaje w pewnym sensie kłamliwie wymazany z rysów natury” (s. 124). Jak się okaże, owo piękno jest w życiu równie przyrodzonym pędem do metafory i to przez niego przemawia dionizyjski popęd do cierpienia.

⁴⁶ F. Nietzsche, *Pisma pozostałe*, op.cit., s. 197.

⁴⁷ G. Colli, *Po Nietzschem*, op.cit., s. 113.

człowiek rozumu. Sam pęd do metafory kulminuje w pragnieniu iluzji, pragnieniu, aby życie ukonstytuowane było przez sztukę. Jest to prawdziwościowy pozór, gdyż sztuka, choć konstytuuje pozór, nie łudzi, nie oszukuje w sensie pozamoralnym. „Nie dąży do pięknego pozoru, lecz do pozoru, nie do prawdy, lecz do prawdopodobieństwa”⁴⁸. Apollo nie ujawnia się tylko jako bóstwo świetlistej przyjemności, ale staje się znakiem prawdy, iż wszystko, co poznawalne, to pozór, a prawda jest zupełnie niepoznawalna. Apollo nie łudzi, gdyż operuje pozorem jako pozorem, i jest to pozamoralny sens sztuki. O Apollu można powiedzieć to, co Nietzsche pisze o Zaratustrze: „Mówić prawdę i celnie słać strzały – oto perska cnota”. Pozór w płaszczyźnie czysto moralnej określany jako fałsz został przezwycożony przez apolińskie okrucieństwo: trzeba samemu pragnąć iluzji. Tym samym pozór odzyskuje swe właściwe znaczenie w płaszczyźnie pozamoralnej, nie zwodzi. Teraz zwodzą jedynie iluzyjne, fałszywe prawdy tworzące wielkie *columbarium pojęć*. Nie są to już nawet prawdopodobieństwa, choć dla człowieka rozumu okazują się one zrozumieniem świata. Są „typowymi metaforami – a więc jedynie iluzją, do której przywykliśmy wskutek częstego jej używania i której nie odczuwamy jako iluzji: zapomnianą metaforą, tzn. metaforą, o której zapomniano, że jest metaforą”⁴⁹.

Apolińskie okrucieństwo pełni zatem istotną funkcję: trzeba samemu pragnąć iluzji, nie można zapomnieć, że jest to iluzja. I w tym miejscu należy zwrócić uwagę na drugą część notatki z *Wędrowca*: „Myśl poprawiać – styl poprawiać znaczy myśl poprawiać i zgoła nic więcej! *Kto nie przyzna tego od razu, nigdy przekonany o tym nie będzie*”.

Otóż, jak się wydaje, chodzi tu o świadomość pozoru, którą można uchwycić tylko w chwili. Na poziomie Ostatniego filozofa staje się ona oczywiście mocą tworzenia. Natomiast przekonywanie, o którym mowa w tym fragmencie, jest funkcjonowaniem świadomości w obrębie skostniałych, typowych obrazów i przenośni. To za ich pomocą świadomość przekonuje, że wszystko ma się zupełnie inaczej niż w rzeczywistości. Należy jednak podkreślić, iż owe skostniałe metafory używane przez człowieka rozumu sytuują się w sferze nauki i w gruncie rzeczy nie mogą przekonywać, ale chcą dowodzić, a tym samym uzurpują sobie miano prawdy. Nietzsche stwierdza, iż to obrazami i przenośniami przekonuje się, a człowiek rozumu nie chce „tego, co przekonywa

⁴⁸ F. Nietzsche, *Pisma pozostałe*, op.cit., s. 68.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 252.

i czyni prawdopodobnym”. I jeśli nawet jego postawa wydaje się czynić ze sceptycyzmu cel, to „żąda raczej najzimniejszego niedowierzania” tylko dlatego, iż „niedowierzanie jest kamieniem probierczym dla złota pewności”⁵⁰.

Cały proces tworzenia metafor jest niczym innym jak działaniem Apolla, który wysyła swe strzały-myśli, zastygające w strukturze pojęciowej, i tylko posługiwanie się coraz to śmielszymi metaforami uwidacznia ów wielki styl, będący stawaniem się człowieka. Tak więc okrucieństwo apolińskie w myśli Nietzschego nie jest okrucieństwem, jakiego domaga się Colli. Jawi się ono jako pragnienie iluzji; wiąże się z tym pełna świadomość pozoru. Oto prawdziwa tragiczność: „prawda jest niepoznawalna, wszystko, co poznawalne, to pozór”. Apolińskie okrucieństwo działa poprzez pęd do metafory, ale nie jest to już owa gwałtowna i jawna przemoc, o której pisze Colli, choć wciąż strzały-myśli są atrybutami Apolla. W *Ludzkie, arcyludzkie* odnajdujemy fragment, który, jak się wydaje, nawiązuje nie tyle do wybawiającej przyjemności świetlistego bóstwa, ile próbuje ukazać owo apolińskie okrucieństwo. Pisze w nim Nietzsche o powolnej strzale piękności, zapewne strzale Apolla, bóstwa pięknych marzeń sennych. Pisze, iż na jego działanie jesteśmy o wiele bardziej wrażliwi, niż na rodzaj piękności działającej nagle i jawnie (o którym wspomina Colli). Dalej zaś czytamy o tęsknocie, która jest pragnieniem, „abyśmy sami pięknymi się stali i wyobraźmy sobie, iż wiele szczęścia jest z tym związane. – To jednak jest błędem”⁵¹. Nie o szczęście i przyjemność bowiem tu chodzi, lecz o ukryte apolińskie okrucieństwo. Owo pragnienie, abyśmy stali się szczęśliwi, jest jedynie zniekształceniem czy raczej ukryciem okrucieństwa Apolla. Stąd jeszcze daleka droga do świadomości i zgody na pozór.

Czym jest więc owo okrucieństwo Apolla? Jest to konsekwencja pychy, mądrości i zwycięstwa człowieka, który pragnie stracić naturę w otchłań. Uchylając zasłonę Mai, Apollo daje człowiekowi intuicję złych popędów prowadzących do unicestwienia. Tym samym poprzez świadomość konieczności uczestnictwa w „powszechnym śnie”, w świecie iluzji, w którym, aby żyć i tworzyć, trzeba być spowitym w pozory, odbierać śmierć. To zaś jest, jak pisze Nietzsche, okrucieństwem. Tak więc Apollo wymusza owo pragnienie iluzji, będące ostatecznie, wraz ze świadomością mocy, jaką posiadają pozory,

⁵⁰ F. Nietzsche, *Wędrowiec i jego cień*, op.cit., s. 314.

⁵¹ F. Nietzsche, *Ludzkie, arcyludzkie*, op.cit., s. 168.

najwyższym, twórczym wzburzeniem człowieka, dzięki któremu on sam staje się na drodze do wielkiego stylu.

W tragedii istnienia aktorem jest człowiek, jako tragiczny bohater osiąga on swą wyższość na drodze stawania się Ostatnim filozofem. Tu w pełni ukazuje się odwzorowanie definicji tragedii w gorgiaszowej wersji: ten, kto dokonuje przeniesienia w dziedzinę ułudy, jest bliższy prawdzie niż ten, kto tego nie czyni, podobnie i odbiorca jest mądrzejszy od tego, który nie poddaje się działaniu iluzji. Oto wielki styl, gra istnienia okazująca się życiem wśród pozoru i żonglerką metaforami. Choć rozważania Nietzschego na temat tragedii antycznej intrygują, to jednak dopiero przełożenie jej na tragedię istnienia ukazuje prawdziwą zdolność Nietzschego do traktowania człowieka jako materiału teatralnego. Tu wielki styl nie jest stylem literackim, lecz stawaniem się człowieka.