

Günter Wohlfart

"Narodziny tragedii" Nietzschego

Sztuka i Filozofia 15, 45-57

1998

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Günter Wohlfart

NARODZINY TRAGEDII NIETZSCHEGO

KONCEPCJA I GENEALOGIA

Im więcej przemyśliwa się samemu, tym więcej znajduje się w historii. Jednym jest wyeksplikowanie historii w sensie filologicznym – a czymś całkiem innym jest rozpoznawanie ożywczego ducha opowieści przez nią przedstawianych. Dla Nietzschego starożytność „była nie «czymś» lecz «kimś», z kim rozmawiał i spierał się”¹. „Filologowie nie chcą uwierzyć, że można nie rozumieć setki fragmentów z tragedii Sofoklesa i po prostu przeoczyć wiele problematycznych części tekstu, a przy tym być w stanie zrozumieć i wyjaśnić tragedię lepiej niż sam najbardziej skrupulatny filolog”².

Nietzsche był filologiem klasycznym, zaś jego koledzy filologowie faktycznie nie byli skłonni przyznawać, że odkrycia, które, jak twierdził, poczynił w swoich badaniach struktur starożytnej historii greckiej i które określały jego „filologię przyszłości”, stanowiły konstrukty nie tylko jego własnego myślenia.

Nietzsche wyśmiewał aleksandryjski „język mikroskopera”, który „będąc zasadniczo bibliotekarzem i korektorem, ślepnie i marnieje wśród książkowego kurzu i błędów drukarskich”³. Pogardzał „sowią powagą” akademika, którego myśl zrywa się wraz z nadejściem zmierzchu i który rację swego istnienia znajduje w rozpalonej czerwieni zachodzącego słońca. Nietzsche nie wpatrywał się w świat helleński po to, aby wywodzić terażniejszość z przeszłości; chciał raczej przedstawić terażniejszość poprzez zrewidowanie jej za tło mając przeszłość. Dla niego prawdziwy historyk – w pierwotnym tego słowa znaczeniu – jest naocznym świadkiem terażniejszości. Mniej zwraca uwagę na to, co było przed czasami obecnymi, a raczej patrzy, co terażniejszość trzyma na zapleczu. Nie jest to czasem historia przyszłości?

¹ K. Joel, *Nietzsche und die Romantik*, Jena 1905, s. 338.

² F. Nietzsche, *Kritische Studienausgabe* (KSA), G. Colli i M. Montinari (red.), 8, s. 333.

³ KSA 1, 120, por. 130; F. Nietzsche, *Narodziny tragedii*, przeł. B. Baran, Kraków 1994, s. 136, por. 147.

Kogo obchodzi przyjemność retrospekcji akademika, który wraca do przeszłości, aby zgłębiać terażniejszość? Kogo obchodzi przyjemność tych, którzy badają to, co nowe, by ponownie odkryć to, co stare? Nietzsche ze swej strony zajęty był rozpoznawaniem tego, co nowe w starym, powracaniem do niedoścignionych dzieł pierwszych poetów i myślicieli wczesnego okresu greckiej tragedii – do Ajschylosa i Heraklita w szczególności – aby wziąć rozbieg przed zuchwałym skokiem w czasy obecne ze wszystkimi ich implikacjami dla przyszłości.

Nietzsche krytykował później swe własne „błędne użytkowe zastosowania (przeszłości) do najświeższej terażniejszości”⁴. My także możemy kwestionować to zastosowanie równie dobrze, co jego próbę przywrócenia podstaw starożytności. Niemniej jednak jego „odkopenie starożytności” zaowocowało fundamentalną ponowną oceną znaczenia starożytności zarówno dla filozofii, jak i dla sztuki.

W odniesieniu do filozofii w tragicznej epoce Greków, Nietzsche – nie jak wcześniej od niego Hegel, ale tak jak później Heidegger – interpretuje *pre* w słowie presokratejski jako odnoszące do się w mniejszym stopniu do pierwszeństwa (*precedence*) w czasie, lecz raczej do górowania (*preeminence*). Według Nietzschego, dzieła Eurypidesa, poety sokratejskiego estetyzmu, i samego Sokratesa nie wyznaczają zenitu presokratejskiej filozofii i preeurypidejskiej tragedii; wyznaczają początek ich upadku: Heraklit jako przeciwieństwo Sokratesa, Ajschylos jako przeciwieństwo Eurypidesa.

Jeśli chodzi o sztukę starożytnych, to wkład Nietzschego w jej badania jest również istotny. Według archeologa Langlotza, pomógł on „odrzuć głaz klasycystycznej interpretacji, który dotąd zagradzał dostęp do wczesnej sztuki greckiej”⁵. Nietzsche zdemaskował optymistyczną filozofię Sokratesa usuwając „różową barwę”⁶, którą klasycyści namalowali obraz Greków.

Lecz co sam Nietzsche uznaje za nowe we własnym spojrzeniu na starożytnych? „Dwie zasadnicze nowości tej samej książki to po pierwsze zrozumienie fenomenu dionizyjskiego u Greków: daje ona jego pierwszą psychologię, widzi w nim jeden korzeń całej greckiej sztuki. Druga sprawa to zrozumienie sokratyzmu: Sokrates jako narzędzie greckiego rozkładu, jako typowy *décadent*”⁷. Nietzsche nazywa tu „dwa zasadnicze

⁴ KSA 1, 20, F. Nietzsche, *Narodziny tragedii*, op. cit., s. 25.

⁵ E. Langlotz, *Griechische Kunst in heutiger Sicht*, 1973, s. 15 i nast.

⁶ KSA 1, 78; F. Nietzsche, *Narodziny tragedii*, op. cit., s. 91.

⁷ KSA 6, 310, *Ecce homo*, przeł. B. Baran, Kraków 1996, s. 69 (por. KSA 1, s. 12 i KSA 14, s. 14 i nast.).

toki myślowe”, które były jego udziałem od 1896 roku: *narodziny* tragedii jako konsekwencja tego, co nazwał „dionizyjską” siłą i śmierć tragedii jako konsekwencja siły „sokratejskiej”.

Dionizyjskość i sokratyzm były nowymi antytetycznymi zasadami, poprzez co Sokrates, który zapisuje wprowadzenie dla Apolla, postrzegany jest jako ucieleśnienie apollińskiej jasności. Sokrates „prawzór i praojciec człowieka teoretycznego” i „specyficzny antymistyk” rozpoznany jest jako „przeciwnik Dionizosa”. Sokrates „pierwszy i najwyższy *sofista*”, którego wpływ rozciągnął się na potomność jak cień wydłużający się w świetle zachodzącego słońca, widziany jest przez Nietzschego jako oponent tragedii, a jako taki, jako owo „najbardziej wątpliwe ze zjawisk starożytności”⁸. Nietzsche czujnie wyczekuje nowego świtu i odrodzenia tragedii, a postrzega „grecką filozofię począwszy od Sokratesa jako symptom choroby, a zatem jako przygotowanie do chrześcijaństwa”⁹.

Dionizos, antychryst, bóg artysty, jest zatem antytezą Sokratesa, poprzednika chrześcijaństwa. To, co dionizyjskie jest antychrześcijańskie. Sokrates umieścił wartości moralne ponad wszystkimi innymi i jako rezultat jego wpływu nastąpiła dezintegracja kultury helleńskiej. „Kultura starożytnych Greków przekroczyła już swój zenit – i wtedy nadeszli filozofowie moralności: począwszy od Sokratesa wszyscy greccy filozofowie byli przede wszystkim i z gruntu filozofami moralności”¹⁰. Tak też Sokrates, optymista teoretyczny naznaczony dekadencją¹¹, reprezentuje *moralną* interpretację istnienia, którą Nietzsche atakuje w *Narodziinach tragedii*. Na jej miejscu stawia on filozofię pesymizmu „poza dobrem i złem”, opartą na sztuce – religii amoralnego boga Dionizosa, rodzaj artystowskiej metafizyki, wedle której istnienie usprawiedliwione jest tylko jako fenomen *estetyczny*. Dla Nietzschego śmiertelne zmagania attyckiej tragedii dobiegły końca, gdy dionizyjski geniusz muzyki został wygnany z tragedii przez Eurypidesa¹², poetę sokratejskiego racjonalizmu i oponenta ajscylosowej tradycji tragicznej.

Co jednak doprowadziło do *narodzin* tragedii? „«Idea» – przeciwieństwo: dionizyjskie i apollińskie – przełożona na język metafizyki; same

⁸ Por. KSA 1, 83, 88, 90, 96, 116, 554, 621, jak i KSA 7, 228 oraz KSA 12, 228; F. Nietzsche, *Narodziny tragedii*, op. cit., s. 132, 104, 101, 102, 103.

⁹ KSA 12, 202.

¹⁰ KSA 11, 16 (por. KSA 12, 429).

¹¹ Por. KSA 1, 100; KSA 6, 68 i nast.; KSA 7, 555 oraz KSA 13, 167, 265, 268 i 270.

¹² Por. KSA 1, 17, 76, 83, 87, 114, 152 i 540.

dzieje jako rozwój tej «idei»; w tragedii przeciwieństwo zniesione do postaci jedności”¹³. Już z pierwszego zdania *Narodzin tragedii* wynika, że późniejszy rozwój sztuki zależy od dualności pierwiastków dionizyjskiego i apollińskiego; ostatnie zdanie odsyła do zakończenia *Eumenid* Ajschylosa i wzywa do złożenia ofiary w świątyni obu bogów sztuki. Ta zharmonizowana dychotomia – w sensie Heraklitejskim – jest nie tylko kluczowym punktem Nietzscheańskiej filozofii sztuki, ale i „pełni kluczową funkcję w całej jego późniejszej myśli”¹⁴. Kategorie „apollińskie” i „dionizyjskie” mogą być scharakteryzowane jako fundamentalne w jego filozofii.

Nawet w pierwszym dziele Nietzschego daje się zauważyć większy akcent na dionizyjskim jako przeciwstawnym apollińskiemu, i to coraz bardziej dochodzi do głosu w jego późniejszych dziełach. Przede wszystkim charakteryzuje on prawdziwy stan estetyczny jako tragicznie dionizyjski; dalej dostrzega bliskie pokrewieństwo między tym, co apollińskie a tym, co sokratejskie, z których drugie reprezentuje dla niego śmierć tragedii. Oryginalny element Nietzscheańskiej estetyki tkwi w znaczeniu pierwiastka dionizyjskiego. Jest to kontridea, która uczyniła z wczesnego Nietzschego herolda antyklasycystycznej zasady estetycznej i która uczyniła z późnego Nietzschego nauczyciela antychrześcijańskiej religii sztuki ufundowanej na idei wiecznego powrotu.

Dionizos, który dla Nietzschego był bogiem sztuki *par excellence*, jest Dionizosem Zagreusem. Z jego ducha rodzi się, według Nietzschego, tragedia. Jest on w efekcie kluczową postacią *Narodzin tragedii* i późniejszej filozofii Nietzschego, która ma swoje korzenie w tym dziele. Czy jednak ten apolliński artysta-bóg Dionizos jest czymś rzeczywiście nowym, wynalazkiem umysłu geniusza, „dzikiego filozofa” Nietzschego, czy też genealogia tej idei nie pokazuje raczej, że tutaj, jak często dzieje się to w przypadku filozofii, coś dawnego myślane jest od nowa?

Ta fundamentalna idea ma takie znaczenie, że powinniśmy cofnąć się z Nietzschem o kilka kroków i zbadać ją bliżej. Początek *Narodzin tragedii* sam daje nam wskazówkę. Mówi tu Nietzsche, że nazwy „apollińskie” i „dionizyjskie” zapożyczył od Greków, „którzy głębokie tajemnice swej wizji sztuki udostępniają badaczowi nie tyle w pojęciach, ile w dogłębnie wyrazistych postaciach swego świata bogów”¹⁵. Czym są te

¹³ KSA 6, 310; F. Nietzsche, *Ecce homo*, op. cit., s. 69.

¹⁴ I. Frenzel, *Nietzsche*, przeł. J. Dziubiński, Wrocław 1994, s. 47. Por. D. Jähning, *Welt-Geschichte: Kunst-Geschichte*, Köln 1975, s. 134.

¹⁵ KSA 1, 25; F. Nietzsche, *Narodzin tragedii*, op. cit., s. 33.

tajemne nauki, te „zadziwiające mity”, w których Nietzsche widzi „wykładnię tragedii od strony misteriów”¹⁶.

ŹRÓDŁA I WPŁYWY¹⁷

Klemens Aleksandryjski, grecki Ojciec Kościoła, który umarł tuż przed 215 r., opowiada historię Zagreusa w swoim dziele *Protrepticus*: „Dionizyjskie misteria były całkowicie nieludzkie: kiedy był jeszcze tylko chłopcem, a Kureci tańczyli zbrojni wokół niego, Tytani zakradli się podstępnie i wywabili go przy pomocy zabawek; i ci właśnie Tytani rozerwali go następnie na kawałki, nim nawet stał się dorosły. (...) Lecz wtedy zjawił się Zeus, spalił Tytanów piorunem i dał członki Dionizosa Apollowi, by je pogrzebał; Apollo usłuchał Zeusa, zaniósł pokawałkowane ciało na Parnas i tam pogrzebał”¹⁸. „Głębokie tajniki wizji” odnajdywane w związku Apolla i Dionizosa jawnie zaczerpnięte są z mitologii orfickiej.

Najważniejsze dzieło filologa klasycznego F. Creuzera oddaje ducha romantyki heidelberskiej. Opowiada w nim Creuzer „tajemny mit narodzin i śmierci Zagreusa”. Odwołuje się do cytowanych wyżej słów Klemensa i opowiada jak Zeus, po zabiciu tytanów, kazał Apollowi pogrzebać szczątki Zagreusa na Mount Parnassus. Creuzer odwołuje się do rozszarpania Zagreusa jako do „fundamentalnej idei kosmogonii i etyki”. Wymienia Pauzaniusza i mówi o tak zwanym *Apollon Dionysodotos*, „Dionizyjskim Apollonie”¹⁹.

Ferdinand Lassalle, który bardziej znany jest jako założyciel ruchu socjaldemokratycznego w Niemczech, w swojej książce *Die Philosophie Herakleitos des Dunklen von Ephesos* odwołuje się do miejsca w tekście Creuzera, w którym ten ostatni odnosi się do Klemensa. Posuwa się jednak o krok dalej niż Creuzer, oferując filozoficzną interpretację, która, choć silnie przesiąknięta Heglem i w konsekwencji pod wieloma względami przeciwna schopenhaueriańskiemu Nietzschemu, antycypuje faktycznie późniejszą teorię narodzin tragedii poprzez wskazanie *coniugnium* tego, co apollińskie i dionizyjskie. Lassalle mówi: „To Apollo jest tym,

¹⁶ KSA I, 72 i nast.; F. Nietzsche, *Narodziny tragedii*, op. cit., s. 85.

¹⁷ Szczegółowe opracowanie można znaleźć w mojej książce *Artisten – Metaphysik*, Würzburg 1991, rozdział I.

¹⁸ Klemens Aleksandryjski, *Protrepticus II*, 17.2 – 18. 2.

¹⁹ F. Creuzer, *Symbolik und Mythologie der alten Völker besonders der Griechen*. Cytat według wydania trzeciego, Leipzig – Darmstadt 1836–1843 (por. część IV, s. 36, 97 i 116).

który, gdy Zagreus został rozszarpany, zbiera poćwiartowane członki i na rozkaz Zeusa zabiera je do świątyni w Delfach i grzebie je obok jego trójnogiego postumentu. W tym akcie zewnętrznego przywrócenia jest on przedstawiony jako integralna siła, która odtwarza *jedność rozerwanych członków*²⁰. Lassalle często wspomina „mitologię orficką”, leżącą u podłoża opowieści o rozerwaniu Zagreusa i jego ponownym złożeniu przez Apolla. Przy kilku sposobnościach zwraca uwagę na uderzający związek tych dwóch bogów, którzy reprezentują fundamentalnie antytetyczne idee, a przy tym wzajemnie się dopełniają. Według Lassalle'a, idee związane z Apollem i Dionizosem są „antytetycznymi ideami, które obejmują przestrzeń greckiej religii, a *synteza* tych dwóch biegunów jest treścią misteriiów”²¹.

Wróćmy teraz do Nietzschego. W jego nie opublikowanych dziełach znajdujemy zapiski o greckiej tragedii datowane na jesień 1869, które powstały podczas przygotowań do dwóch wykładów w Bazylei na początku 1870 roku, *Das griechische Musikdrama* i *Sokrates und die Tragödie*. Jednak z kluczową antytezą apollińskie-dionizyjskie mamy pierwszy raz do czynienia w rozprawie *Światopogląd dionizyjski* z roku 1870. Po naszkicowaniu greckich dionizyjskich zabaw czynionych przez Eurypidesa w *Bachantkach* (692–713) Nietzsche pisze: „Oto zaczarowany świat, natura świeci swe pojednanie z człowiekiem. Mit powiada, że Apollo złożył na powrót rozszarpanego Dionizosa. Jest to obraz na nowo stworzonego przez Apolla, uratowanego od azjatyckiego zniszczenia Dionizosa”²². Fragment ten powtórzony jest niemal słowo w słowo w jego wczesnej pracy *Die Geburt des tragischen Gedankens*²³. Uwikłanie Nietzschego w orficki mit Zagreusa udokumentowane jest jasno w tych dwóch wczesnych tekstach, które napisał on *przed* książką o tragedii.

Uwikłanie to staje się nawet bardziej oczywiste w nie opublikowanym fragmencie 7. (123) (koniec 1870 r. – kwiecień 1871 r.), który jak dotąd nie zwracał zbyt dużej uwagi. Fragment ten oferuje interesujące wejście nie tylko w starsze, ale i w bardziej współczesne źródła, które oddziaływały na myśl Nietzschego. Píše on tutaj: „Teraz jednak dotarliśmy do właściwego mitu Dionizosa, którego treść jest nieśmiertelna i którą musimy

²⁰ F. Lassalle, *Die Philosophie Herakleitos des Dunklen von Ephesos*, Berlin 1858, t. I, s. 211 (por. *ibidem*, s. 263, przypis 13).

²¹ *Ibidem*, s. 261.

²² KSA 1, 559; F. Nietzsche, *Światopogląd dionizyjski* (w:) *Pisma pozostałe 1862–1875*, przeł. B. Baran, Kraków 1993, s. 59.

²³ Por. KSA 15, 27 i KSA 1, 587.

uznać za fundament całej greckiej sztuki: o tym jak przyszły władca świata, Dionizos Zagreus został rozdarty przez Tytanów, kiedy był jeszcze dzieckiem, i jak w tej postaci musi teraz być czczony jako Zagreus²⁴. W tych ideach znajdujemy „wszystkie składniki głębokiego, pesymistycznego podejścia do świata, a zarazem wykładnię tragedii od strony misteriów”²⁵, jak dalej słusznie dodaje Nietzsche.

W *Narodzinach tragedii z ducha muzyki*, opublikowanych na początku 1872 roku, znajdujemy oczywistą paralelę do tego miejsca z fragmentu 7. (123). Znowu opowiada Nietzsche historię cierpienia Dionizosa, „o którym zadziwiające mity opowiadają, jak to chłopcem będąc, został rozdarty przez tytanów na kawałki i w tej postaci zaczął być czczony jako Zagreus. (...) Ze śmiechu tego Dionizosa powstał bogowie Olimpu, z jego łez ludzie”²⁶.

Podsumujmy stwierdzając stanowczo, że orficki mit o Dionizosie Zagreusie jest kluczem do Nietzscheańskiego traktatu o tragedii. Mit Zagreusa jest dla Nietzschego *ową* mistyczną doktryną tragedii, *owym* tragicznym mitem. Dionizos Zagreus – możemy odwrócić słowa Pauzaniusza i odnosić się do niego jako do Apollińskiego Dionizosa – jest *owym* Nietzscheańskim bogiem sztuki. Nietzscheańska „estetyka przyszłości” zbudowana jest na tej podstawie – nie tylko artystowska metafizyka młodego Nietzschego, ale i myślenie późnego Nietzschego, „ostatniego ucznia filozofa Dionizosa”, autora *Zmierzchu bożyszcz*. Orficki mit Zagreusa tkwi u podstaw jego wczesnej teorii sztuki w traktacie o tragedii, jak również u podstaw jego późnej filozofii tragicznej.

Warto zauważyć, że Nietzsche musiał zapoznać się z mitem orfickim poprzez lekturę Klemensa, Creuzera i Lassalle’a. Świadectwa mówią na przykład, że gdy Nietzsche był studentem i młodym profesorem, pożyczał książki Klemensa Aleksandryjskiego z biblioteki Landesschule w Pforcie podczas wakacyjnych wizyt w latach 1865–1869, a w swoich wykładach o presokratykach w Bazylei odwoływał się właśnie do *Protrepticus* Klemensa²⁷. Co więcej, bardzo prawdopodobne jest, że Nietzsche myślał o cytowanym powyżej passusie z *Protrepticus II* 17. 2 – 18. 2, gdy pisał swój kluczowy fragment 7. (123).

Możemy być raczej pewni, że na Nietzscheańską koncepcję apollińskiego i dionizyjskiego miał wpływ Creuzer. Trzecie wydanie *Symbolik und Mythologie der alten Völker besonderes der Griechen* (1836–1843)

²⁴ KSA 7, 177.

²⁵ KSA 1, 620 i ibidem, 73; F. Nietzsche, *Narodziny tragedii*, op. cit., s. 85.

²⁶ KSA 1, 72; F. Nietzsche, *Narodziny tragedii*, op. cit., s. 85.

²⁷ Por. M. Oehler, *Nietzsches Bibliothek*, Weimar 1942, s. 45.

jest w bibliotece Nietzschego. Nietzsche pożyczył trzeci tom z biblioteki uniwersyteckiej w Bazylei jesienią 1871 roku, a ponownie w letnim sezonie 1872 roku i stopniowo kupił sobie całe dzieło²⁸. Możemy założyć, że Nietzsche znał już Creuzera poprzez swego nauczyciela Ritschla, który miał szeroką wiedzę dotyczącą filologów pokolenia romantycznego, do którego należał Creuzer. Kiedy porównamy wspomniany wcześniej²⁹ tekst Creuzera z fragmentem 7. (123), jasne jest, że Creuzer i Nietzsche nie odwołują się do identycznych źródeł starożytnych całkowicie niezależnie od siebie, ale że raczej Nietzsche musiał mieć w pamięci tekst Creuzera o tych źródłach podczas swoich własnych refleksji. Bazylejskie wykłady dają temu dokładne świadectwo.

Chociaż wydaje się, że Lassalle ma stosunkowo małe znaczenie dla Nietzschego, to w dziesiątym paragrafie wykładów bazylejskich³⁰ jest wzmianka, która wskazuje, że Nietzsche, jako badacz Heraklita, znał nie tylko *Heraklitische Studien* Bernaysa, które w decydujący sposób wpłynęło na jego ujęcie Heraklita, ale i książkę o Heraklicie – a przynajmniej jej część – autorstwa Lassalle'a, rywala Bernaysa. Mimo Nietzscheańskiej rezerwy do Lassalle'a jako socjaldemokraty i heglisty, musimy założyć, że na jego koncepcję antytezy apollinijskie-dionizyjskie wpłynął do pewnego stopnia Lassalle.

W ostatnich latach jako przypuszczalne źródło oprócz Creuzera i Lassalle'a rozważano także Julesa Micheleta. W swej książce *La Bible de l'humanité*, która ukazała się w 1864 roku, zajmuje się on przeciwstawieniem apollinijskie-dionizyjskie. Rodzina Wagnerów, którą w tym czasie Nietzsche często odwiedzał, znała Micheleta i jego dzieła często tam dyskutowano³¹. Znaczenie może mieć również to, że Anselm Feuerbach w swej książce *Der vatikanische Apoll* opublikowanej w 1833 roku kładzie nacisk na opozycję między ekstazą dionizyjską a plastycznym charakterem formy. W listopadzie 1869 roku Nietzsche pożyczył ten traktat z biblioteki uniwersyteckiej w Bazylei³².

Nic zatem nie ryzykujemy, że słynne przeciwieństwo apollinijskie-dionizyjskie nie jest w żadnym razie wynalazkiem Nietzschego. Własne

²⁸ Por. *ibidem*, s. 10, 49, 51.

²⁹ Por. F. Creuzer, *op. cit.*, t. IV, s. 116.

³⁰ Por. *Basler Vorlesungen*, Grosoktavausgabe, vol. XIX, 171.22. Nietzsche odwołuje się do drugiego tomu wspomianej pracy Lassalle'a, s. 455. Por. *Basler Vorlesungen*, s. 182.

³¹ Por. C. P. Janz, *Friedrich Nietzsche. Biographie*, München 1981, t. I, s. 431.

³² Por. D. Jähning, *Welt-Geschichte: Kunst-Geschichte*, *op. cit.*, s. 138. Por. także M. Vogel, *Apollinisch und Dionysisch*, Regensburg 1966.

przemyslenia z konieczności prowadzą do zawłaszczania myśli wielkich. Przy pierwszym czytaniu dzieła Nietzschego jego geniusz sprowadza na nas fascynację, odurzenie, które jednak często miarkowane jest przez świadomość genezy jego tekstu. Co musimy zrobić, to przebadać ducha *nephalios méthe* Nietzschego czy trzeźwego upojenia. Wedle słów Hölderlina, który był ulubionym poetą Nietzschego w jego szkolnych latach, „Tam, gdzie opuszcza cię trzeźwość, leżą granice twego entuzjazmu”. Tym, którzy krytykują go, wskazując jak stary jest w tym, co mieni on nowym i tym, którzy nie zdają sobie sprawy, że faktycznie poszukuje on nowego w starym, Nietzsche odpowiada: „Źle, bardzo źle! Jak to? Czyż on się nie – cofa? – Tak jest! Lecz wasze skargi dowodzą, że źle go rozumiecie. Cofa się jak człowiek biorący rozpęd do wielkiego skoku”³³.

KRYTYKA I SAMOKRYTYKA

W swej późnej pracy *Próba samokrytyki* (1886) Nietzsche bierze się ostro za swoje pierwsze, pełne zarozumiałstwa dzieło. Wciąż odnosi się do niego jako do „wątpliwej”, a nawet „niemożliwej książki”: „uważam ją za źle napisaną, ciężką, przykrą, zawzięcie i chaotycznie obrazową, emocjonalną, miejscami przesłodzoną na kobiecy wręcz sposób”³⁴. W świetle tego sentymentalnego klasycystycznego obrazu „starożytnego helleńskiego życia” pod koniec książki trudno się nam z nim nie zgodzić. Teatralność, „heroiczna chępliwość”³⁵, co wedle słów Nietzschego o Wagnerze jest całkowitym przeciwieństwem dobrego stylu, zuchwalstwo smokobójcy³⁶ w dziele o tragedii – wszystko to koresponduje stylistycznie z „wagneryzmem”, który później Nietzsche uważał za taką pomyłkę.

Fundamentalna zasada Nietzscheańskiej estetyki brzmi: „To, co dobre jest lekkie, wszystko, co boskie bieży na delikatnych stopach”³⁷, a w swym późnym dziele *Der Fall Wagner* Nietzsche atakuje Wagnera za wykroczenie przeciwko tej zasadzie. Jednakże ta sama krytyka może

³³ KSA 5, 229; F. Nietzsche, *Poza dobrem i złem*, przeł. St. Wyrzykowski, s. 269.

³⁴ KSA 1, 14, por. 12 i 19; F. Nietzsche, *Narodziny tragedii*, op. cit., s. 18.

³⁵ Po ang. „heroic – vaingloriousness”, czyli chępliwość i za angielskim tłumacząc, bo nie wiadomo, z jakiego tekstu Wohlfart zaczerpnął ten termin. Być może z „mit diesem heroischen Zug in’s Ungeheure” (KSA 1, 21) („o tym heroicznym dążeniu ku potwornościom; F. Nietzsche, *Narodziny tragedii*, op. cit., s. 26), co nie pokrywa się z tłumaczeniem angielskim, ale wydaje się lepiej pasować [dop. tłum.].

³⁶ Por. KSA 1, 154; F. Nietzsche, *Narodziny tragedii*, op. cit., s. 173.

³⁷ KSA 6, 13, por. ibidem, 309 i KSA 1, 20.

być w pewnym stopniu skierowana do młodego wagnerysty, samego Nietzschego. Jego własne idee nie przybywają „stapając jak gołąb”, lecz raczej z młodzieńczymi *Sturm und Drang* i z niedojrzałym zuchwalstwem. Do tego Schopenhauerowskie okrzyki i Wagnerowska pompa w równym stopniu, co szaleńcze użycie pojęć; książka jest faktycznie filozofią prezentowaną w formie operowej. Lecz Nietzsche miał odkryć, że łamanie reguł ustanowionego akademickiego języka i śmiałe wkraczanie w niestrzeżony obszar, używając własnego języka i własnego wypracowanego stylu, jest ryzykowne. Nietzsche jest mistrzem stylu; Benn nazwał go największym geniuszem języka niemieckiego od czasów Lutra. Jednocześnie daje pokaz, jest linoskoczkiem, któremu grozi upadek w trywialność i kicz, gdy straci równowagę.

Nietzsche żałował później, że „nowa dusza” ucznia boga Dionizosa nie śpiewa z kart jego pierwszej książki, że nie uderza jeszcze we własne dytyrambiczne struny. A przecież dusza ta „słucha pieśni opowiadającej o matkach bytu”, nawet jeśli na tym poziomie jest to Wagnerowska muzyka. Nietzsche nieco przedwcześnie dał wiarę, że „płomienny czar” tej muzyki przyniesie „odnowę i oczyszczenie niemieckiego ducha”³⁸.

Przedmowa do pierwszego wydania *Narodzin tragedii* zawiera dedykację dla Wagnera, która była w istocie deklaracją Nietzscheańskiej filozofii, a która już nie została włączona do nowego wydania z 1886 roku, zatytułowanego *Narodziny tragedii albo Grecy i pesymizm*. Według tej „ewangelii artysty” sztuka jest najwyższym zadaniem człowieka i esencjalną metafizyczną aktywnością tego życia³⁹. Choć Nietzsche ostatecznie odżegnał się od Wagnera, jego ewangelia artysty odnosi „artystowską metafizykę” antychrześcijańską, amoralną sztukę-religię młodego Nietzschego do tragicznej antymetafizyki późnego Nietzschego. Spoglądając wstecz, mówi on w swej „Próbie samokrytyki”: „Już w *Przedmowie do Richarda Wagnera* jako prawdziwie *metafizyczna* działalność człowieka zostaje przedstawiona sztuka – a *nie* moralność. W samej książce często powraca obrazoburczą tezą, że istnienie świata jest *usprawiedliwione* tylko w sensie fenomenu estetycznego. Istotnie, książka zna tylko jeden sens i presens artysty w tle wszystkiego, co się dzieje – «boga», jeśli kto woli, ale tylko całkowicie neutralnego i pozamoralnego boga-artystę. (...) Świat, w każdej chwili *osiągnięte* zbawienie boga jako wiecznie zmienna, wiecznie nowa wizja najbardziej cierpiącego, najpełniejszego przeciwieństw, najbardziej

³⁸ KSA 1, 15, 20, 131, 135; F. Nietzsche, *Narodziny tragedii*, op. cit., s. 19, 149, 148.

³⁹ Por. KSA, 1, 24 i nast.; KSA 13, 522; F. Nietzsche, *Narodziny tragedii*, op. cit., s. 32.

sprzecznego, który umie się zabawiać tylko w *pozór*. Całą tę metafizykę artysty można nazwać dowolną, bezużyteczną, fantastyczną – istotne w niej jest jednak to, że zdradza już pewnego ducha, który kiedyś będzie gotów na wszelkie ryzyko w walce z *moralną* interpretacją i wykładnią istnienia⁴⁰.

Ten amoralny artysta-bóg jest Dionizosem, a moment zbawienia boga – wizja krańcowego cierpienia – jest estetyczną epifanią Dionizosa *Zagreusa*. „Chwila najwyższego dopełnienia świata”, boski moment „naglej wieczności”, w którym świat – według zarówno Nietzschego, jak i Emersona – osiąga doskonałość, owa dionizyjska chwila, w której „bogowie tańczą poprzez nas”, jest chwilą, w której świat jako fenomen estetyczny uzyskuje wieczne usprawiedliwienie. Ta chwila, w której osiąga się estetyczny (*i.e.* tragiczno-dionizyjski) stan, jest najwyższą chwilą egzystencjalnej afirmacji. Jest to chwila konfrontacji z „myślą przepaścistą” wiecznego powrotu⁴¹. Chwila, w której dochodzi do estetycznej epifanii artysty-boga Dionizosa-Zagreusa, jest chwilą wiecznego powrotu. Sztuka jest prawdziwym organonem filozofii wiecznego powrotu.

Pojęcie Dionizosa jest mostem między wczesnymi dziełami, w których Nietzsche, „uczeń” Dionizosa⁴², prezentuje swą estetyczną interpretację świata, a jego późniejszymi dziełami, opartymi na fundamentalnej idei wiecznego powrotu. Jest to szczególnie wyraźne w zakończeniu *Zmierzchu bożyszcz*, gdzie Nietzsche omawia „afirmację życia”: „oto, co nazwałem djonizyjskiem, w czym domyśliłem się pomostu do psychologii artysty *tragicznego*. (...) I oto wracam znów do miejsca, z którego wyszedłem ongi – *Narodziny tragedii* były mem pierwszym przemianowaniem wszech wartości: i oto staję znów na ziemi, która jest kolebką mych dążeń, mej *mocy* twórczej – ja, filozofa Dyonizosa ostatni uczeń – ja, wiekiestego powrotu nauczyciel ...”⁴³. W *Ecce homo* Nietzsche spogląda z perspektywy na *Zaratuszę*. Odnośnie do wiecznej afirmacji wszystkich rzeczy, samego życia w świetle wiecznego powrotu: *To zaś jest pojęciem Dionizosa raz jeszcze*⁴⁴, *Amor fati* przeciw *amor dei*, „Dionizos przeciw Ukrzyżowanemu”⁴⁵ jest ostatnim słowem Nietzschego.

⁴⁰ KSA 1, 17; F. Nietzsche, *Narodziny tragedii*, op. cit., s. 21 i nast.

⁴¹ Por. KSA 1; 756, KSA 4, 50, KSA 12, 393; KSA 13, 522 i nast.; KSA 14, 338.

⁴² Por. KSA 1, 14 i nast.

⁴³ KSA 6, 160; F. Nietzsche, *Zmierzch bożyszcz*, przeł. St. Wyrzykowski, op. cit., s. 127.

⁴⁴ KSA 6, 345; F. Nietzsche, *Ecce homo*, op. cit., s. 105.

⁴⁵ KSA 6, 374; *ibidem*, s. 135.

„Ostrze mądrości zwraca się przeciw mędrcom”⁴⁶. W końcu ostrze *tragicznej mądrości* obróciło się przeciwko *tragicznemu filozofowi*⁴⁷ Nietzsche, o czym świadczy następujący fragment z „wielkiej biografii” napisanej przez siostrę Nietzschego: „W owym czasie zapełnił również kilka stron dziwacznymi fantazjami, w których saga Dionizosa-Zagreusa pomieszana była z cierpieniami Chrystusa i z bliskimi mu współczesnymi postaciami. (...) Jego przyjaciele i ukochani stali się wrogami, którzy rozszarpali go na strzępy”⁴⁸.

Pozostawmy samokrytykę Nietzschego, by rozważyć inne krytyczne reakcje na to dzieło. Ulrich von Wilamowitz, który przyszedł do Pforty tuż po Nietzsche i który później stał się uznanym autorytetem w swej dziedzinie, był jednym z pierwszych rozszarpujących Nietzschego. Przy czytaniu książki Nietzschego był „rozwścieczony”. Tak jak krytycy Wagnera lekceważąco odnosili się do książki kompozytora *Das Kunstwerk der Zukunft* jako do „pogwizdywania na wietrze, tak teraz Wilamowitz zaatakował młodego wagnerystę i profesora filologii, Nietzschego, w swym prześmiewczym pamflecie zatytułowanym *Zukunftphilologie!* Odnosząc się do zakończenia rozdziału dwudziestego traktatu o tragedii, podsumowuje następującym apelem: „Niechże pan Nietzsche dotrzymuje słowa, niechże bierze w dłoń tyrs, niechże wybiera się w drogę z Indii do Grecji, ale niech zejdzie z katedry, z której miał ponoć szerzyć wiedzę; niech tygrys i pantera przypadają mu do nóg, ale nie młodzi niemieccy studenci filologii”⁴⁹. Przyjaciel Nietzschego Radhe zareagował broszurą zatytułowaną *Gut Philologie*, która ukazała się w październiku 1872 roku, lecz mimo to większość filologów aprobowała polemikę Wilamowitza. Nauczyciel Nietzschego Ritschl („Aleksander”) w swoim pamiętniku nazwał *Narodziny tragedii* „dowcipną paplaniną” i uszczypliwie skrytykował je w liście do Ratscherra Vischera na początku 1873 roku, mówiąc o nich: „ten fantastyczny, ekstatyczny, przeduchowiony, prawie niezrozumiały wagnerowsko-schopenhauerowski entuzjastyczno-religijny sztuko-mistycyzm”⁵⁰.

Nietzsche za zuchwałość zapłacił swą reputacją filologa, a studenci stronili od jego wykładów o greckiej i rzymskiej retoryce. Jego audytorium

⁴⁶ KSA 1, 67; F. Nietzsche, *Narodziny tragedii*, op. cit., s. 79 (cytat zmodyfikowany – przyp. tłum.).

⁴⁷ Por. KSA 6, 312; F. Nietzsche, *Ecce homo*, op. cit., s. 71.

⁴⁸ KSA 14, 460.

⁴⁹ Cytowane za: C.P. Janz, *Friedrich Nietzsche...*, op. cit., t. I, 169.

⁵⁰ Por. ibidem, s. 470 i nast., 511.

składało się z jednego studenta germanistyki i jednego studenta prawa. Jako filolog był na zawsze skończony. Filozof samouk ubiegał się o stanowisko wykładowcy na wydziale filozofii, lecz jego starania były bezskuteczne. „Dziki filozof” postawił pierwsze kroki poza akademię⁵¹.

Teoria apollińsko-dionizyjskiego źródła tragedii, jak się okazało, utraciła przychylność po potępiającej krytyce Wilamowitza; idea ta nie była nigdy potraktowana serio przez wydziały klasyczne. I tak sto lat później W. Schadewaldt, autorytet w swej dziedzinie, mógł stwierdzić: „Tragedia nie wyłoniła się z antytezy apollińskie-dionizyjskie, jak twierdził Friedrich Nietzsche i wielu innych po nim. Tragedia ma bowiem dwa odrębne korzenie: z jednej strony kult Dionizosa, a z drugiej – eposy heroiczne”⁵².

Z języka angielskiego przełożył
Artur Przybysławski

⁵¹ Por. rozdział „O uczonych” (w:) *Tako rzecze Zaratustra*.

⁵² W. Schadewaldt, „Ursprung und frühe Entwicklung der attischen Tragödie” (w:) H. Hommel (red.), *Wege zu Aischylos*, 1974, t. I. s. 104–147, cytowane za D. Jähning, op. cit., s. 141.