

MALWINA ROLKA

(UNIWERSYTET ŚLĄSKI)

KOGO SPOTYKA DIONIZOS W FILOZOFII FRYDERYKA NIETZSCHEGO?

Postać Dionizosa zajmuje w myśli Fryderyka Nietzschego szczególne miejsce – od pierwszych prób filozoficznych aż do kontrowersyjnych listów, noszących znamiona rozwijającego się podstępnie obłędu, możemy śledzić rozmaite manifestacje obecności symboliki właściwej temu greckiemu bóstwu. Starożytny mit, z którego niemiecki autor czerpie swoje inspiracje, w bezpośredni sposób odsyła do określonej postawy człowieka wobec własnej egzystencji, której rdzeniem jest świadomość nieuchronności tragizmu ludzkiego istnienia. Dionizos stanowi przede wszystkim symbol wzbierającego i potężnego nurtu życia, w którym kryje się tajemnica wszelkiej autentycznej twórczości jako wyzwania rzuconego cierpieniu. Osobistą odpowiedź Nietzschego na ów postulat odnajdujemy w wartości artystycznej, którą nadaje swoim pismom. Już pierwsze zetknięcie z dziełem autora *Narodzin tragedii* uświadamia czytelnikowi, że nie ma do czynienia z systematyzującą refleksją filozoficzną, wyrażoną w przejrzystych pojęciach. Styl Nietzschego stanowi raczej odpowiedź na dionizyjski nadmiar i złożoność, uobecniająca się w nieustannym ruchu afirmatywnego przewycięzania. W naturę życia wpisane jest stałe przekraczanie samego siebie, więc nie można uchwycić momentów dla niego konstytutywnych w raczej ubogim znaczeniowo języku pojęć. Znacznie lepiej nadaje się do tego celu zespół środków artystycznego wyrazu, za pomocą których Nietzsche ilustruje podstawowe tezy swojej filozofii. Szczególnego znaczenia nabierają w jego twórczości przywoływane obrazy postaci, które zawsze występują w bliższym lub dalszym powiązaniu z życiem uosabianym przez postać Dionizosa. Wśród nich pojawiają się Apollo, Sokrates, Ukrzyżowany, Ariadna. Uważnemu czytelnikowi nie umkną także te odniesienia, które Nietzsche czyni w sposób pośredni, a mianowicie zestawienie z Zaratustrą oraz specyficzny rodzaj rela-

cji, jaką widzi pomiędzy sobą samym i Dionizosem. Wszystkie te „spotkania”, dokonujące się na płaszczyźnie Nietzscheańskiej filozofii pomiędzy Dionizosem i wspomnianymi postaciami, pełnią zasadniczo jedną z dwóch funkcji, stąd możemy je podzielić na grupy. Do pierwszej z nich należy na pewno zaliczyć Apollona i Zaratustrę, którzy pojawiają się w charakterze alegorycznych dookreśleń samego Dionizosa. Ponadto, znajdzie się tutaj także Fryderyk Nietzsche jako „uczeń filozofa Dionizosa”. Grupę drugą współtworzą natomiast Sokrates wraz z Ukrzyżowanym, czyli reprezentanci życia dekadentckiego, przeciwstawionego temu, co dionizyjskie. Nad wyraz interesującą postacią okazuje się Ariadna, przedstawiona z perspektywy swojej mitycznej historii. Wydaje się, że postać kreteńskiej księżniczki służy Nietzschemu do odnalezienia wspólnego punktu odniesienia dla pozostałych towarzyszy Dionizosa. Podstawowym rysem Ariadny, wskazanym przez niemieckiego autora, jest bowiem możliwość przemiany opierającej się na przejściu od reaktywności do dionizyjskiej pełni.

APOLLO, ZARATUSTRA, NIETZSCHE

Wczesna myśl Nietzschego czerpie swoje inspiracje zasadniczo z dwóch źródeł – filozofii Schopenhauera oraz fascynacji osobowością twórczą Ryszarda Wagnera. Te dwa czynniki współtworzą kontekst *Narodzin tragedii*, w których Nietzsche, prezentując swoją wizję starogreckiej kultury, przedstawia czytelnikowi konieczny związek Dionizosa i Apollona, dookreślony poprzez analogie upojenia (*Rausch*) oraz snu (*Traum*). Relacja ta oddaje schemat Schopenhauerowskiego woluntaryzmu, w ramach którego wszechwładna wola jako niepoznawalna podstawa wszelkiego istnienia poprzez swoje liczne uprzedmiotowienia konstituuje dostępny człowiekowi świat wraz z jego jednostkową świadomością. Stąd już na początku *Narodzin tragedii* możemy przeczytać:

Filozofujący człowiek ma nawet przeczucie, że pod tą rzeczywistością, w której żyjemy i istniejemy, ukrywa się całkiem inna, że więc także i ona jest pozorem; a Schopenhauer uważa nawet za oznakę filozoficznej zdolności dar, jeżeli komuś ludzie i wszystkie rzeczy wydają się czystymi zjawami lub widzeniami sennymi¹.

Związek Apollona i Dionizosa oddaje zatem wieczną grę prawdy i pozorów:

Apollo stoi przede mną jako rozpromieniający geniusz *principii individuationis*, przez którego jedynie prawdziwie można uzyskać wyzwolenie w pozorze: podczas

¹ F. Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, G. Colli und M. Montinari (hrsg.), Berlin – New York 1999, Bd. 1, s. 26-27. W kolejnych przypisach wydanie to zostało oznaczone skrótem KSA, a następująca po nim cyfra odnosi się do tomu.

gdy mistyczne wołanie radości Dionizosa rozgramia zakłęty krąg indywidualizacji i sprawia, że droga do matek istnienia, do najbardziej wewnętrznego jądra rzeczy leży otworem².

Dionizyjskie upojenie realizuje się w sprzeczności, stanowiąc zarazem podstawę dla apollińskiego świata, rozgraniczającego i powołującego do istnienia jednostkę. Postrzeganie istnienia poprzez komplementarność prawdy i pozorów konstytuuje, zdaniem Nietzschego, określoną wizję rzeczywistości, obecną u źródeł kultury i sztuki starożytnych Greków, która swój wyraz znajduje w powstaniu tragedii jako pola apollińskiej prezentacji dionizyjskiej prawdy istnienia. Ten zapożyczony od Schopenhauera metafizyczny schemat zyskuje jednak u Nietzschego zasadniczo odmienne konsekwencje. Podczas gdy autor *Świata jako woli i przedstawienia* ze swojej konstrukcji wysnuwa koncepcję zaprzeczenia woli jako sposobu na ograniczenie ludzkiego cierpienia, jego uczeń w grze prawdy i pozorów dostrzega możliwość zwrotu w kierunku postawy afirmatywnej, której przykład daje nam kultura starożytnych Greków wraz z jej attyckim dramatem. Oczywiście trudno zaprzeczyć zarzutowi niezgodności Nietzscheańskiego rozwiązania z jego pierwotnym punktem odniesienia³. Schopenhauerowskie zaprzeczenie woli stanowi bowiem konsekwencję przyjęcia określonej struktury metafizycznej, w której wyraża się konflikt wolności i konieczności. Przyjęcie postawy afirmatywnej wymaga innego ugruntowania, które pojawia się dopiero w późniejszej filozofii Nietzschego, abstrahującej od metafizycznego schematu prawda – pozór.

Podstawowa myśl, wokół której zorganizowane są *Narodziny tragedii* zamyka się w stwierdzeniu: „(...) sztuka nie jest tylko naśladowaniem rzeczywistości naturalnej, lecz jej metafizycznym uzupełnieniem, postawionym przy niej dla jej przewyciężenia”⁴. Geneza sztuki jako dopełnienia rzeczywistości odsyła do gry żywiołów, jej powstanie jest uwarunkowane koniecznością wyzwania się prawdy w pozorze. Człowiek jednostkowy stanowi apollińskie widmo, pod którym pulsuje potężny nurt życia, będący jego podstawą. Sprzeczność i ból pierwotnej rzeczywistości, o które otrzeć się można jedynie w dionizyjskim upojeniu, są przewyciężane przez apollińską senną wizję. W ten sposób człowiek uczestniczy w misterium sztuki, stając się płaszczyzną, na której owo przewyciężanie się dokonuje. Warto wspomnieć, że ta perspektywa postrzegania sztuki starożytnych Greków, ujawniona w *Narodziinach tragedii*, bywała obiektem krytyki. Carl Gustav Jung, zarzucając Nietzschemu błędne założenia w kwestii genezy starogreckiej kultury, lokuje jego interpretację w ramach moder-

² Ibidem, s. 103.

³ Por. H. Gillner, *Fryderyk Nietzsche. Filozoficzna i społeczna doktryna immoralizmu*, Warszawa 1965, s. 27-28.

⁴ KSA 1, s. 151.

nistycznego estetyzmu: „Estetyzm to okulary nowożytności, przez które widzi się psychologiczne tajemnice kultu dionizyjskiego w takim świetle, w jakim starożytni nigdy ich nie widzieli, ani nie przeżywali”⁵. Dla Junga problem relacji Dionizosa i Apollona w kulturze starożytnych ma naturę religijną, a ucieczka Nietzschego w perspektywę estetyczną stanowi wyraz jego psychologicznej asekuracji. Autor *Narodzin tragedii* chroni się w ten sposób przed autentycznym współprzeżywaniem, właściwym nastawieniu religijnemu. Dzięki estetyzmowi zyskuje dystans, uwarunkowany możliwością wytworzenia obrazu, która otwiera drogę do niezaangażowanej kontemplacji. W ten sposób dionizyjsko-apollińska dychotomia sama jawi się jako pozór, zatracając swój religijny sens.

Upojenie i sen w dramacie attyckim pojawiają się poprzez dwa rodzaje sztuki – muzykę, właściwą temu pierwszemu, oraz obrazowość przedstawienia epickiego, stąd „(...) powinniśmy tragedię grecką rozumieć jako dionizyjski chór, który zawsze od nowa wyładowuje się w apollińskim świecie obrazu”⁶. Muzyka jako podstawa dramatu „(...) różni się od wszystkich innych sztuk tym, że nie jest odbiciem zjawiska, lub trafniej, adekwatnej przedmiotowości woli, lecz bezpośrednim odbiciem samej woli, a więc przedstawia wobec wszelkiej fizyczności świata metafizyczność, wobec wszelkiego zjawiska rzecz samą w sobie.”⁷. Tragedia grecka odzwierciedla w pewien sposób sytuację człowieka w świecie. Jeżeli natomiast świat, zgodnie ze schematem metafizycznym zapożyczonym od Schopenhauera, jest wieczną grą prawdy i pozorów, to dramat attycki stanowi swego rodzaju próbkę, która oddaje charakter owych zmagania. Zdaniem Nietzschego, tragedia rozwija się z dytyrambicznego chóru, a zatem jej podstawy niemiecki filozof upatruje w muzyce. Wśród wszystkich rodzajów sztuk reprezentuje ona dionizyjską prawdę, uczestnicząc w bezpośrednim zetknięciu z tym, co niedostępne jednostce. Apolliński element tragedii sprowadza się natomiast do obrazotwórczej aktywności, poprzez którą dokonuje się zwielokrotnienie pozorów. A zatem współdziałanie tych dwóch rodzajów sztuk na płaszczyźnie dramatu attyckiego pokazuje złożoność kategorii pozorów – poprzez muzykę pojawia się pozór prawdy, dzięki działaniom Apollona natomiast pozór pozorów.

Wraz z rozwojem swojej myśli Nietzsche powołuje Zaratustrę jako nowego „orędownika”⁸ Dionizosa, stąd *Tako rzecze Zaratustra* rozpoczyna się inwokacją do słońca. W mito-

⁵ C.G. Jung, *Typy psychologiczne*, tłum. R. Reszke, Warszawa 1997, s. 158.

⁶ KSA 1, s. 62.

⁷ Ibidem, s. 106.

⁸ Martin Heidegger wskazuje na trzy znaczenia niemieckiego *Fürsprecher* w odniesieniu do Nietzscheańskiego Zaratustry: „rzecznik”, który „prze-mawia i prowadzi słowo”, przemawiający „na korzyść i usprawiedliwienie” oraz „ten, który wyklada i objaśnia to, o czym i na rzecz czego mówi”. Por. M. Heidegger, *Kim jest Zaratustra Nietzschego?*, tłum. J. Mizera, [w:] *Nietzsche 1900-2000*, red. A. Przybylski, Kraków 1997, s. 82-83.

logii greckiej bogiem słońca jest niewątpliwie Apollo, jednakże Nietzsche nie odwołuje się w tym miejscu do starożytnych podań, ale do *Narodzin tragedii*, gdzie wspomniane bóstwo symbolizuje mediacyjną siłę pozoru, w którym może wyzwolić się dionizyjskość. Słońce jako apolliniński znak odsyła zatem do Dionizosa na mocy rozstrzygnięć poczynionych przez Nietzschego wcześniej. Także w przedmowie do trzeciego wydania swojej pierwszej książki niemiecki autor nazywa Zaratustrę „dionizyjskim potworem (*dionysischen Unhold*)”⁹. Zaratustra staje się zatem kimś w rodzaju dionizyjskiego proroka, wieszczącego nadejście nadczłowieka, w którego postulatcie wyraża się najwyższa pełnia istnienia. Zaratustra (lub Zoroaster) źródłowo wywodzi się z mitologii perskiej, gdzie funkcjonuje jako prorok Ahura Mazdy oraz strażnik moralności. Wybór Nietzschego może wydawać się dosyć zaskakujący, zwłaszcza z uwagi na ostrą krytykę moralności, z której słynie. Według niemieckiego autora, życie ze swej istoty sytuuje się „poza dobrem i złem”, natomiast moralność stanowi jedynie zabsolutyzowany twór jego zwyrodniałych (reaktywnych) form. Perski prorok jest jednak dla Nietzschego jedynie punktem wyjścia, w którym rozpoczyna kreację swojej postaci Zaratustry. W *Ecce homo* czytamy:

Samoprzewyciężenie moralności z prawdziwości, samoprzewyciężenie moralisty w jego przeciwieństwo – we mnie – to oznacza w moich ustach imię Zaratustry¹⁰.

Nietzscheański Zaratustra nie pojawia się jako postać „gotowa”, ale wskazuje raczej na właściwy życiu ruch przewyciężania. Pierwsza księga *Tako rzecze Zaratustra* rozpoczyna się przypowieścią o trzech przemianach ducha, ukazując drogę od nowoczesnego człowieka-wielbłąda, uwikłanego w sieć wyznaczonych ideałami moralnych nakazów i zakazów, poprzez lwa, symbolizującego burzyciela zastanych wartości, aż do dziecka – dionizyjskiego afirmatywnego twórcy. Zaratustra ma zatem być tym, który przewycięża, tropiąc i odrzucając kolejne ideały, aby w końcu zachłysnąć się myślą wiecznego powrotu jako perspektywy krańcowej akceptacji istnienia. Nietzsche wyznacza zatem dionizyjskiemu prorokowi bardzo doniosłe dziejowe zadanie – okazuje się on być „nauczycielem nadczłowieka”. Zaratustra zostaje przywołany, aby własnym przykładem wskazać ogarniętemu resentymentem człowiekowi Zachodu drogę ku nadczłowiekowi jako uosobieniu dionizyjskiej pełni. Niemiecki filozof nie postuluje nadejścia nadczłowieka jako nowego biologicznego gatunku, który zastąpi znaną mu ludzkość, ale raczej postrzega współczesnego człowieka z perspektywy miotającej nim choroby reaktywności woli. Aby móc się wyleczyć i przewyciężyć resentyment, nie-

⁹ Por. KSA 1, s. 22.

¹⁰ KSA 6, s. 367.

zbędna jest mu świadomość własnej choroby. Zaratustra, głosząc śmierć Boga, daje człowiekowi wolność, której ten potrzebuje, aby móc się przeobrazić, odrzucić panujące nad jego życiem ideały i stać się dionizyjskim dzieckiem, czyli „nowym początkiem”. Według Nietzschego, jest to jedyna recepta na nekający europejską kulturę kryzys ludzkiej tożsamości.

Do dionizyjskości postaci Zaratustry odsyłają dwa jego wyznaczniki – śmiech oraz taniec. W przypowieści *O człowieku wyższym* czytamy: „Uświęciłem śmiech: wyżsi ludzie, nauczcież mi się śmiać!”¹¹. Z pism Nietzschego publikowanych przed *Tako rzecze Zaratustra* oraz z pierwszych trzech części tegoż dzieła wзира ogromna nadzieja, pokładana w człowieku wyższym jako tym, który posiada największe szanse na przezwycięzenie tego, co reaktywne. Czwarta część *Zaratustry* przynosi jednak rozczarowanie – prorok podczas swojej wędrówki spotyka wielu ludzi wyższych i dostrzega, że łączy ich jedna wspólna cecha. Na miejscu odrzuconych ideałów pojawiają się nowe, a brak autorytetu wydaje się nie do zniesienia. Dlatego Nietzschego nie można określić „dzieckiem i ofiarą nowożytnego humanizmu”, jak czynił to Mikołaj Bierdajew¹², ale raczej należy widzieć w nim wielkiego demistyfikatora humanistycznego złudzenia, że wystarczy usunąć Boga, by wyzwolić istotę ludzką. Przykład człowieka wyższego pokazuje, że konieczność posiadania autorytetu nie zostaje zniwelowana wraz ze śmiercią Boga, wciąż zastępowanego innymi ideałami, wyznaczającymi cel i sens egzystencji. Ten ostatni bastion ma upaść pod wpływem dionizyjskiego śmiechu, którego naucza Zaratustra. Stanowi on wyraz wolności od wszelkich autorytetów i dogmatycznego ustanawiania granic. Dopiero śmiech powiedzie wyższego człowieka w stronę Dionizosa i pozwoli mu ostatecznie przezwyciężyć wymóg poszukiwania sensu i celu w pozaświatowych abstrakcjach. Michaił Bachtin w swojej analizie kategorii śmiechu wiąże go z aktem płciowym, z rodzeniem, odnowieniem, płodnością, obfitością i wreszcie z przyszłością¹³. To wszystko mieści się w postaci Dionizosa, a zatem Zaratustra jako jego prorok, uświęcając śmiech, uświęca jednocześnie życie. Ze wskazaną problematyką wiąże się także drugi z dionizyjskich wyznaczników Zaratustry – taniec, znamionujący lekkość:

Zaratustra tancerz, Zaratustra lekki, który skrzydłami powiewa, lotny jeździec,
wszystkie ptaki pozdrawiający, gotowy i wprawny, lekkomyślnie błogi¹⁴.

¹¹ KSA 4, s. 368.

¹² Por. M. Bierdajew, *Koniec Renesansu*, [w:] idem, *Nowe Średniowiecze. Los człowieka we współczesnym świecie*, tłum. H. Paprocki, Warszawa 2003, s. 31.

¹³ Por. M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, tłum. A. i A. Gorenio, Kraków 1975, s. 171.

¹⁴ KSA 4, s. 366.

Zaratustra może tańczyć właśnie dlatego, że pozbył się ciężących człowiekowi ideałów, które sprzeniewierzały się życiu. Życie to lekkość, ponieważ nie niesie ze sobą bagażu, czyli odniesień do transcendujących egzystencję fikcji. Należy pamiętać, że w bachicznych misteriach taniec znamionował moment przejścia do mistycznego stanu zjednoczenia z bóstwem. Również w *Tako rzecze Zaratustra* lekkość tańca symbolizuje powrót człowieka z wędrówki wyznaczonej zaświatowymi celami na łono życia. Przeciwnieństwem proroka niewątpliwie jest karzeł, który chociaż chciałby tańczyć, to brak mu lekkości kroków Zaratustry. Dlatego Nietzsche nazywa go „duchem ciężkości”.

U boku Dionizosa spotykamy także samego Fryderyka Nietzschego: „Jestem uczniem filozofa Dionizosa, przedłożyłbym raczej jeszcze bycie satyrem nad bycie świętym”¹⁵. Ta wypowiedź znamionuje relację mistrz-uczeń i jednocześnie stanowi o bardzo osobistym wymiarze filozofii Nietzschego. W krytyce estetycznego nastawienia *Narodzin tragedii* Jung dostrzegł postawę asekuracji, natomiast w *Tako rzecze Zaratustra* nie odmawia już Nietzsche „pobudzenia dionizyjskiego”¹⁶, zwiastującego głębokie zaangażowanie. Relacja mistrz-uczeń, w której Nietzsche chce widzieć siebie w odniesieniu do Dionizosa, nadaje jego filozofii wymiar bardzo osobisty. Stawiając przed sobą dziejowe zadanie odnalezienia recepty na nękający człowieka Zachodu kryzys, niemiecki autor zwraca się w stronę swojego nauczyciela. Obranie za płaszczyznę stawiania pytań filozoficznych ukrywającego się pod postacią Dionizosa życia jest wyraźnym głosem sprzeciwu wobec święcącego tryumfy w XIX-wiecznej Europie idealizmu, ujmującego świat jednostronnie, pod kątem zorganizowanych w systemy apriorycznych pojęć, i skutkującego oderwaniem ludzkiego bytu od jego autentycznej i jedynej podstawy. Człowiek nie może w imię myślenia deprecjonować życia, ponieważ w ten sposób działa przeciwko sobie. Dionizos uczy Nietzschego, że życie jest potęgą, która warunkuje wszelki byt, każde pojęcie, myślenie i poznawanie. Byt ludzki ulega zatraceniu w świecie, który deprecjonuje życie na rzecz fikcyjnych absolutów: Boga, prawdy, rozumu. Człowiek musi ten świat obalić, by ocalić siebie. Dlatego nauki Dionizosa mają wymiar dramatyczny, stanowiąc wyraz walki o ratunek dla istoty ludzkiej. Osobisty wydźwięk dionizyjskiej filozofii Nietzschego wyraża się w głębokiej trosce nie o człowieka w ogóle, ale o każdą konkretną egzystencję. Stąd projekt filozofii eksperymentalnej¹⁷, której sens sprowadza się do poszukiwania różnych możliwości i odniesień do świata, rozmaitych postaw i perspektyw. To w owej relacji Dionizos-Nietzsche jako mistrz-uczeń zawiera się możliwość innych relacji, które tutaj

¹⁵ KSA 6, s. 258.

¹⁶ C.G. Jung, *Typy psychologiczne*, tłum. R. Reszke, Warszawa 1997, s. 160.

¹⁷ KSA 13, s. 492.

były lub będą poruszone. Każda z przywoływanych przez Nietzschego postaci jest pewną perspektywą lub na taką nakierowuje. Na kartach swoich książek Nietzsche pokazuje, w jaki sposób człowiek może walczyć o siebie w zimnym świecie cywilizacji i rodzącej się techniki, jak przewycięzać, pokonywać kolejne granice, stawiać pytania i szukać odpowiedzi, będąc tym, kim się jest, konkretną jednostką.

SOKRATES, UKRZYŻOWANY

Pierwszych znamion kryzysu człowieczeństwa, któremu Nietzsche w swoich dziełach poświęca tak wiele miejsca, należy poszukiwać już u źródeł naszej cywilizacji – w starożytnej Grecji. W *Zmierzchu bożyszcz* czytamy: „Filozofia grecka jako *décadence* greckich instynktów”¹⁸. To w miejscu będącym kolebką dionizyjskiego mitu następuje ów moment wyczerpania, inicjujący dziejowy proces nihilizmu – powolnej śmierci Boga, która jednocześnie obrazuje stopniowy upadek człowieka. Nietzsche przedstawia tę chwilę poprzez postać Sokratesa, znamionującą równocześnie zmianę charakteru tragedii greckiej. Zanikający pierwiastek apolliński jest na płaszczyźnie attyckiego dramatu zastępowany przez żywioł sokratyczny, zwiastujący kształtowanie się teoretycznej postawy wobec istnienia: „To jest nowym przeciwieństwem: dionizyjskość i sokratyzm, wraz z którym dzieło sztuki tragedii greckiej zostało zgubione”¹⁹. Sokrates jako typ teoretyka reprezentuje głębokie przekonanie: „(...) że myślenie, mając za przewodnika przyczynowość, sięga aż do najgłębszych otchłani bytu i że myślenie jest w stanie nie tylko poznać istnienie, lecz także je skorygować”²⁰. Przekonanie o nadrzędności myślenia wobec istnienia, świadomości wobec instynktu doprowadziło do zachwiania równowagi w relacji prawdy i pozoru. Przyczyn tego stanu rzeczy Nietzsche upatruje w swoistym wyczerpaniu sił życiowych kultury antycznej. Moc apollińska zanika, co świadczy o zmierzchaniu życia, które zatrzymuje swój ruch przewycięzania w akcie walki o przetrwanie. W taki sposób pojawia się postulat konstrukcji wizji świata, która problematyczność istnienia zasłoni raz na zawsze dzięki metafizycznym usprawiedliwieniom. Ów schemat staje się pretendentem do roli jedynej absolutnie prawdziwej rzeczywistości. Pozór apolliński może narodzić się tylko z dionizyjskiej pełni, a jego zwyrodnienie zwiastuje dominację kłamstwa, roszczonego sobie prawo do miana prawdziwej rzeczywistości.

Sokrates, zdaniem Nietzschego, pojawia się jako symptom pewnej tendencji, która dominuje w kulturze starożytnej Grecji. Reprezentuje on typ dekadenceckiego wyczerpania. So-

¹⁸ KSA 6, s. 156.

¹⁹ KSA 1, s. 83.

²⁰ Ibidem, s. 99.

krates nie jest odosobnionym przypadkiem, gdyby bowiem tak było, nie zyskałby wśród starożytnych posłuchu. Choć niechęć do Sokratesa zdaje się być dominującym nastawieniem Nietzschego, nie można twierdzić, że nie darzy on greckiego filozofa szacunkiem. Jego sekret tkwi w tym, że nie był poślednim przypadkiem, ale kimś wyjątkowym. Każdy czas ma bowiem swoich wielkich ludzi. Sokrates objawił się antycznym Grekom jako ich „ostateczny środek leczniczy”²¹ przeciwko zwyrodnieniu życia. Ów dekadenski stan, w który popadła antyczna kultura, znamionuje „anarchia instynktów”²², czyli sytuacja, kiedy utrata kontroli nad pragnieniami staje się przyczyną powołania rozumu jako strażnika ludzkiego szczęścia i cnoty. W taki sposób zrodziła się, zdaniem Nietzschego, teoretyczna interpretacja istnienia, która dzięki Platońskiemu uzupełnieniu o metafizyczną koncepcję dwóch światów zyskała dominację w całej zachodniej kulturze. Ostatecznie dekadencja Sokratesa objawiła się poprzez okoliczności jego śmierci. Starożytny filozof umarł w imię idei. Dla Nietzschego każdy ideał postawiony ponad życiem stanowi dowód dekadencji istnienia, które go ustanawia, poprzez co zwraca się przeciwko sobie w akcie autonegacji. Dlatego niemiecki autor stwierdza: „Sokrates chciał umrzeć – nie Ateny, on sam podał sobie kielich z trucizną, zmusił Ateny do podania tego pucharu...”²³.

Typ dekadenski reprezentuje w filozofii Nietzschego także Ukrzyżowany. Bóg na krzyżu stanowi symbol chrześcijaństwa, które zdominowało całą filozofię i kulturę europejską poprzez konstrukcję moralnej interpretacji istnienia. Zatem Ukrzyżowany przejmuje dziedzictwo Sokratesa. Analizę słynnej Nietzscheńskiej metafory „Dionizos przeciw Ukrzyżowanemu” warto rozpocząć od odpowiedzi na pytanie, jaka postać pojawia się w niej w charakterze oponenta Dionizosa. Chrześcijaństwo w osobie Ukrzyżowanego upatruje Jezusa z Nazaretu, nadając mu status wcielonego Boga. Nietzsche w kwestii jej symbolicznej interpretacji stoi zasadniczo na innym stanowisku. W *Antychryście* przedstawia dwa obrazy chrześcijaństwa, wykorzystując w tym celu opozycję typów psychologicznych: Jezusa z Nazaretu oraz Pawła z Tarsu. Tego pierwszego poznajemy poprzez teksty Ewangelii, które wprowadzają nas w „świat, jakby z powieści rosyjskiej, w którym wyrzutki społeczeństwa, cierpienie nerwowe i «dziecięcy» idyotyzm, zda się, schadzkę sobie naznaczyły”²⁴. Poszukując najbardziej trafnej charakterystyki psychologicznego profilu Jezusa, Nietzsche natrafia na powieści Dostojewskiego, w których odnajduje specyficzny typ osobowości. Polemizując ze słynną książką Renana, która przynosi określenie Jezusa jako bohatera i geniusza, Nietzsche zapożycza

²¹ KSA 6, s. 72.

²² Ibidem, s. 71.

²³ Ibidem, s. 73.

²⁴ F. Nietzsche, *Antychryst*, tłum. L. Staff, Warszawa 1907, s. 43-44.

od Dostojewskiego typ idioty. Niewątpliwie mieści się on wśród oznak dekadencji, ale jednak ma w sobie coś, co Nietzschemu poniekąd imponuje. Jezus głosi swoją radosną nowinę, której głównym przesłaniem ma być to, że „każdy stosunek odległości między człowiekiem i Bogiem jest usunięty”²⁵, że „jedynie praktyka ewangeliczna wiedzie do Boga, ona właśnie jest «Bogiem»”²⁶. Choć reprezentuje dekadencję, Nietzsche nie widzi w nim właściwej resentymentowi nienawiści ku temu, co silne. Jezus nie dysponuje siłą ukrytej zemsty, ale żyje w zgodzie z wyznawanymi wartościami, nawet za cenę śmierci. Dlatego w *Antychryście* możemy przeczytać: „pierwotne chrześcijaństwo będzie po wszystkie czasy możliwe”²⁷. Centralnym punktem drugiego obrazu chrześcijaństwa jest nauka Pawła z Tarsu, który stanowi przeciwieństwo Jezusa: „W Pawła wciela się typ przeciwny «radosnemu zwiastunowi», geniusz w nienawiści, w nieubłaganej logice nienawiści”²⁸. Typ Zbawiciela, którym operuje chrześcijaństwo, jest, zdaniem Nietzschego, dziełem Pawła: „W gruncie rzeczy całe życie Zbawiciela nie mogło mu się zdać w ogóle na nic – potrzeba mu było tylko śmierci na krzyżu i jeszcze czegoś więcej”²⁹. Przeniesienie akcentu z dawania przykładu własnym życiem na naukę o zmartwychwstaniu i zbawieniu jako obietnicy stało się punktem wyjścia chrześcijańskiej religii. Taki jej obraz Nietzsche napotyka w kulturze europejskiej, w której krzyż symbolizuje właśnie owo transcendentne odniesienie człowieka, uwarunkowane nadzieją Królestwa Bożego. Ukrzyżowanemu znaczenie nadaje Paweł, uzbrajając ów symbol w obietnicę wiecznego życia, mającą gdzieś w mrokach przyszłości.

W zestawieniu z Dionizosem Ukrzyżowany w pewnym sensie zajmuje miejsce Sokratesa. Można także powiedzieć, że poniekąd uzupełnia i rozwija opozycję Dionizos-Sokrates, dodając do niej nowe elementy. Według Jörga Salaquarda, w pismach Nietzschego Paweł jako typ dekadencji ostatecznie wygrywa z Sokratesem, stając się czołową postacią dokonującego się chrześcijańskiego przewartościowania, które zainicjowało istnienie całej kultury Zachodu, decydując o jej moralnym charakterze. Nietzsche obiera za obiekt swoich badań Pawła, ponieważ dzięki pozostawionym przezeń pismom ma łatwiejszy dostęp do jego psychiki. Jak wiadomo, nauka Sokratesa nie przetrwała w dziełach autora; wszystko, co o niej wiemy, zawdzięczamy świadectwu innych, głównie Platona³⁰. Zestawienie Dionizos-Ukrzy-

²⁵ Ibidem, s. 47

²⁶ Ibidem, s. 48.

²⁷ Ibidem, s. 55.

²⁸ Ibidem, s. 60.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Por. J. Salaquarda, *Dionizos przeciw Ukrzyżowanemu. Św. Paweł Apostoł w oczach Nietzschego*, tłum. M. Miłkowski, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2002, nr 1, s. 86-87.

zowany rozszerza analizę zjawiska dekadencji o pytanie dotyczące sensu cierpienia, postawione w kontekście potrzeb zaspokajanych przez religię:

(...) problem dotyczy sensu cierpienia: czy sens chrześcijański, czy tragiczny...
W pierwszym przypadku powinna istnieć droga do jakiegoś szczęśliwego bytu, w drugim byt uchodzi za wystarczająco szczęśliwy, by usprawiedliwiać jeszcze ogrom cierpienia³¹.

Miernikiem życiowych sił jest stosunek do postawionego w ten sposób problemu cierpienia. Wyznawca boga Dionizosa przyjmuje cierpienie i radzi sobie poprzez jego przezwyciężenie, nie szukając pozaświatowego punktu odniesienia. Typ Ukrzyżowanego jest konstytuowany przez wiarę w przyszłe szczęście, wyzwolone od cierpienia. Rodzi on przekonanie o bezwartościowości doczesnego świata, obiecując w zamian życie wieczne, które po śmierci ma wynagrodzić wszystkie doznane krzywdy. Opozycję Dionizosa i Ukrzyżowanego Nietzsche przedstawia w późnym okresie swojej twórczości w kontekście rozważań o charakterze europejskiego nihilizmu. Religijny człowiek dionizyjski w obrazie swego boga odnajduje własną siłę, wiara w wartości Ukrzyżowanego natomiast skupia rodzaj schyłkowych form życia, których istnienie jest podtrzymywane przez całe pokłady skrywanej nienawiści. Najważniejszym wydarzeniem nihilizmu jest śmierć Boga, czyli postępująca ateizacja kultury zachodniej, w obliczu czego wiara w Ukrzyżowanego traci punkt odniesienia. Tym sposobem jego wyznawca pozostaje osamotniony w swojej słabości, która uniemożliwia mu wytyczenie nowego porządku. Człowiek dionizyjski dzięki uczestnictwie w pełni życia musi być burzycielem zastanego ładu, ale jednocześnie dysponuje też siłą do powołania nowych wartości w miejsce tych zdewaluowanych.

ARIADNA

Ariadna w pismach Nietzschego pojawia się poprzez tajemnicze wzmianki. Na przykład w *Ecce homo* czytamy:

Nigdy nie wymyślono, nie odczuto, nie przecierpiano tego: tak cierpi bóg, Dionizos.
Odpowiedzią na taki dytyramb słonecznej samotności w świetle byłaby Ariadna...
Kto oprócz mnie wie, czym jest Ariadna³²!

³¹ F. Nietzsche, *Fragmety wiosna – lato 1888*, [w:] idem, *Pisma pozostałe*, tłum. B. Baran, Kraków 2004, s. 409-410.

³² KSA 6, s. 348.

Ariadna jest zatem zagadką, której sens streszcza się w dwoistości jej natury. Nietzscheańskie pojmowanie tej postaci związane jest ściśle z jej mitycznymi dziejami, w których zakochana w Tezeuszu pomaga mu wydostać się z labiryntu, by następnie zostać przez niego porzuconą na wyspie Naksos. Tam Ariadnę odnajduje Dionizos i czyni z niej swoją małżonkę. W *Ecce homo* Nietzsche daje czytelnikowi wskazówki, za pomocą których może on rozwiązać zagadkę Ariadny. Autor przytacza fragment *Tako rzecze Zaratustra*, traktujący o wiecznym powrocie. Ta chyba najbardziej kontrowersyjna z koncepcji Nietzschego jest zasadniczo interpretowana na dwa sposoby. Jak wskazuje Karl Löwith, pojmuje się ją przez pryzmat znaczenia kosmologicznego lub wymiaru antropologicznego³³. Sens antropologiczny wiecznego powrotu odsyła do projektu nadczłowieka, który streszcza się w krańcowej afirmacji istnienia, będącej wyznacznikiem tego, co dionizyjskie.

Tajemnica Ariadny – kobiety rozdartej pomiędzy dwoma mężczyznami – jest możliwa do rozwiązania tylko poprzez wskazanie różnicy pomiędzy Tezeuszem i Dionizosem. Kim zatem w tym trójkącie jest Tezeusz? Jako mityczny bohater zabija Minotaura, pokonuje łotrów i olbrzymów, rozwiązuje zagadki, schodzi do Hadesu. Nie jest pożałowania godnym słabeuszem, w każdej opowieści o nim znajdujemy manifestacje jego siły. Kluczem do odpowiedzi na pytanie o Tezeusza jest odniesienie się do przywoływanej już przypowieści z *Tako rzecze Zaratustra*, w której Nietzsche w metaforyczny sposób przedstawia stopnie wyzwalań się ducha w dążeniu do nadczłowieka. W przypadku Tezeusza kluczowa zdaje się być postać lwa:

Nowe stworzyć wartości – tego także lew jeszcze nie potrafi; ale stworzyć sobie wolność nowego stworzenia – to moc lwa potrafi. / Stworzyć sobie wolność i święte Nie także przed powinnością; do tego, mój bracie, potrzeba lwa³⁴.

Tezeusz jest człowiekiem, który obalił Boga, zanegował ideał, ale jego wolność zdaje się być czysto negatywna, niewykraczająca poza burzenie ustanowionego porządku, niezdolna do kreacji nowych wartości. W podporządkowaniu afirmacji siłom negującym³⁵ ujawnia się resentment Tezeusza, dlatego związek z nim wikła Ariadnę w reaktywność woli, co zresztą oznacza posiadana przez nią nić – odwołanie do pająka, symbolu zemsty, charakterystycznej dla resentymentu.

³³ Por. K. Löwith, *Nietzsches Philosophie der ewigen Wiederkehr des Gleichen*, Hamburg 1978, s. 126.

³⁴ KSA 4, s. 30.

³⁵ Kwestię relacji pomiędzy afirmacją i negacją w filozofii Nietzschego szeroko omawia Gilles Deleuze. Por. G. Deleuze, *Nietzsche i filozofia*, tłum. B. Banasiak, Warszawa 1998.

Odnalezienie Ariadny na wyspie i poślubienie jej (jest ona w mitologii jedyną żoną Dionizosa) zasadniczo zmienia wydźwięk tej postaci. Kim jest Ariadna dla Dionizosa? Odpowiedzi poszukajmy w jednym z *Dytyrambów dionizyjskich*, zatytułowanym *Żale Ariadny*:

Miej rozum, Aryadno!...

Masz drobne uszka, masz moje uszka:

usłysz-że mądre słowo! –

Czyż, by się kochać, nie trzeba wprzód się wzajem nienawidzić?...

Jam twoim labiryntem...³⁶.

Gilles Deleuze, analizując postać Ariadny w odniesieniu do Nietzscheańskiej filozofii, zwraca uwagę na dwa symbole kluczowe – labirynt i ucho. Ich sens ulega zmianie dzięki pojawieniu się Dionizosa u boku księżniczki. Labirynt, z którego Ariadna pomaga wydostać się Tezeuszowi, odsyła do skażonych resentymentem poznania i moralności, właściwych kulturze Zachodu. Należy przy tym pamiętać, że byk jest jedną z mitycznych epifanii Dionizosa, a zatem opowieść o pokonaniu Minotaura w gruncie rzeczy określa zwrot przeciwko życiu, odpowiadający resentymentowi Tezeusza. Natomiast labirynt dionizyjski Deleuze utożsamia z drugim symbolem, a mianowicie z uchem. Zarówno Dionizos, jak i Ariadna dysponują małymi, krągłymi uszami, których kształt wskazuje na powiązanie z wiecznym powracaniem. Jednocześnie, według tego autora, Tezeusza można utożsamiać z osłem, którego uszy wyrażają jedynie pozór afirmacji. Za sprawą Dionizosa labirynt przekształca się z architektury w muzykę³⁷. Znaczenie powiązania labiryntu z wiecznym powrotem sprowadza się przede wszystkim do możliwości przewycięzania. Labirynt to coś, co Ariadna pokonuje dzięki swojej nici – zwycięstwo Tezeusza w gruncie rzeczy należy do niej. Ten tryumf jest jednak zwrócony przeciwko życiu, stanowi wyraz reaktywności, której istota sprowadza się do przejęcia przez siły negujące władzy nad afirmacją. Niechęć do życia może jednak zostać przewycięzona – nienawiść Ariadny do byka przekształca się w miłość do Dionizosa, co symbolizuje pokonanie czynnika reaktywnego. Tymczasem jednak labiryntem dla Ariadny staje się Dionizos. Co więcej, jak dowiadujemy się z jednej z notatek Nietzschego, także i Ariadna staje się labiryntem dla Dionizosa³⁸. A zatem ich związek nie jest cichym trwaniem, ale kumuluje się w burzliwym napięciu i ciągłej walce pomimo łączącej ich miłości. Kategoria przewycięzania wyraźnie zmienia więc swój sens. Po pierwsze, znajduje oparcie w podporządkowaniu negacji siłom afirmują-

³⁶ F. Nietzsche, *Dytyramby dionizyjskie*, przeł. S. Wyrzykowski, Warszawa 1905, s. 27.

³⁷ Por. G. Deleuze, *Tajemnica Ariadny według Nietzschego*, [w:] idem, *Nietzsche*, tłum. B. Banasiak, Warszawa 2000, s. 87-88.

³⁸ Por. KSA 12, s. 402.

cym – miłość należy do nienawiści w taki sposób, jak negacja do afirmacji, ale nigdy w niej się nie wyczerpuje. Po drugie, nowy sens przewycięzania rozjaśnia związek Ariadny z wiecznym powrotem. Jeżeli pokochamy naszych wrogów, czyli tych, którzy niosą nam cierpienie, na pytanie: „czy chcesz, by twoje życie wiecznie się powtarzało?” bez wahania odpowiemy tak, ponieważ pojmiemy dionizyjski sens cierpienia dla życia. Zatem jeśli Dionizos jest pełnią życia, to Ariadna zawiera się w nim jako postulat wiecznego powrotu, warunkowany osiągnięciem możliwości krańcowej afirmacji istnienia. Jeśli Dionizos jest mocą, Ariadna jest wolą. Wówczas pozostaje ona tym samym w odniesieniu i do Tezeusza, i do Dionizosa, ale to moc każdego z nich decyduje o reaktywności lub aktywności woli.

ABSTRACT

The figure of Dionysus is very important for Nietzsche's philosophy. In the books of the German author we can observe several relationships between this Greek deity and versatile characters, who metaphorically stand in for traditional philosophical concepts. Amidst the companions of Dionysus we have to remember about Apollo, Socrates, Ariadne and “God on the cross”. A careful reader can also take note of two apparently hidden relationships, namely that of Dionysus – Zarathustra and Dionysus – Nietzsche. In my text I distinguish two basic groups of these characters. Those that belong to the first group are Apollo, Zarathustra and Nietzsche himself – they hide behind Dionysus and they usually appear, when the German philosopher wants to characterize the category of life which this deity impersonates. The second group is formed by Socrates and “God on the cross” – they represent a decadent life. Only the qualification of Ariadne is questionable. When she stays with her first partner, Theseus, she represents weak “will to power”, but when she becomes associated with Dionysus, she turns into a metaphor of a full life.

BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA (FRYDERYK NIETZSCHE)

1. *Antychryst*, tłum. L. Staff, Warszawa 1907.
2. *Dytyramby dionizyjskie*, tłum. S. Wyrzykowski, Warszawa 1905.
3. *Fragmety wiosna – lato 1888*, [w:] *Pisma pozostałe*, tłum. B. Baran, Kraków 2004.
4. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, G. Colli und M. Montinari (hrsg.), Berlin – New York 1999.

BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

1. Bachtin M., *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, tłum. A. i A. Goreniewie, Kraków 1975.
2. Bierdiajew M., *Koniec Renesansu*, [w:] idem, *Nowe Średniowiecze. Los człowieka we współczesnym świecie*, tłum. H. Paprocki, Warszawa 2003.

3. Deleuze G., *Nietzsche i filozofia*, tłum. B. Banasiak, Warszawa 1998.
4. Deleuze G., *Tajemnica Ariadny według Nietzschego*, [w:] idem, *Nietzsche*, tłum. B. Banasiak, Warszawa 2000.
5. Gillner H., *Fryderyk Nietzsche. Filozoficzna i społeczna doktryna immoralizmu*, Warszawa 1965.
6. Heidegger M., *Kim jest Zaratustra Nietzschego?*, tłum. J. Mizera, [w:] *Nietzsche 1900-2000*, red. A. Przybysławski, Kraków 1997
7. Jung C.G., *Typy psychologiczne*, tłum. R. Reszke, Warszawa 1997.
8. Löwith K., *Nietzsches Philosophie der ewigen Wiederkehr des Gleichen*, Hamburg 1978.
9. Salaquarda J., *Dionizos przeciw Ukrzyżowanemu. Św. Paweł Apostoł w oczach Nietzschego*, tłum. M. Miłkowski, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2002, nr 1.