



# Filozofia kultury

## XIX wiek

redakcja naukowa tomu  
**Beata Szymańska**  
**Piotr Mróz**  
**Anna Kuchta**  
**Jędrzej Skibowski**



seria

**filozofia**  
**kultury**



# **Filozofia kultury**

XIX wiek





# Filozofia kultury

## XIX wiek

redakcja naukowa tomu  
Beata Szymańska  
Piotr Mróz  
Anna Kuchta  
Jędrzej Skibowski

Kraków



seria



filozofia  
kultury

© Copyright by individual authors, Kraków 2020  
ISBN 978-83-8138-134-5 (druk)  
ISBN 978-83-8138-212-0 (on-line, pdf)  
<https://doi.org/10.12797/9788381382120>

RECENZENT

dr hab. Jacek Dębicki, prof. AGH

REDAKCJA NAUKOWA

Beata Szymańska  
Piotr Mróz  
Anna Kuchta  
Jędrzej Skibowski

REDAKCJA

Justyna Wójcik

PROJEKT TYPOGRAFICZNY

Małgorzata Piwowarczyk

PROJEKT OKŁADKI I LOGO SERII

Joanna Bizior

Publikacja dofinansowana przez Instytut Filozofii  
Uniwersytetu Jagiellońskiego

Seria Filozofia kultury jest prowadzona przez Zakład Filozofii Kultury  
Instytutu Filozofii Uniwersytetu Jagiellońskiego

**WYDAWNICTWO KSIĘGARNIA AKADEMICKA**

ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków  
tel./faks: 12 431-27-43, 12 421-13-87  
e-mail: [akademicka@akademicka.pl](mailto:akademicka@akademicka.pl)  
Księgarnia internetowa: <https://akademicka.pl>

## SPIS TREŚCI

1. PIOTR MRÓZ  
Duch jest wolnością i tym, co romantyczne.  
Namysł nad kulturą epoki XIX stulecia 7
2. BEATA SZYMAŃSKA  
Parerga i paralipomena: Artura Schopenhauera myśli o kulturze 63
3. OLGIERD MIEDZYBŁOCKI  
Goethe – jedność z chaosu 99
4. KACPER KUTRZEBA  
Literatura, *Bildung*, wyobraźnia. Kilka krótkich uwag  
o literaturze epoki nowoczesnej 123
5. PIOTR MRÓZ, JĘDRZEJ SKIBOWSKI  
(O)powieść romantyczna 135
6. PIOTR MRÓZ, JĘDRZEJ SKIBOWSKI  
Z wybranych teorii powieści pierwszych dekad romantyzmu 169
7. REMIGIUSZ KRÓL  
Materialistyczna koncepcja alienacji  
i jej postheglowska dialektyka 193
8. JOWITA GUJA  
Dziewiętnastowieczny ateizm filozoficzny 211
9. PAULINA TENDERA  
Filozofia kultury Georga W.F. Hegla na podstawie  
wybranych fragmentów *Encyklopedii nauk filozoficznych*  
oraz *Wykładów z filozofii dziejów* 253
10. LESZEK AUGUSTYN  
Dostojewski i sprzeczności XIX wieku 265
11. MICHAŁ BOHUN  
Przeciw kulturze. Spory z kulturą i o kulturę  
w myśli rosyjskiej XIX wieku 293

12. PIOTR MRÓZ  
Epoka zmierza ku końcowi – poza romantyzmem 361
  13. ALICJA KOWALCZEWSKA  
Jednostka wyzwolona, zło i niewinność – Maldoror Lautréamonta 411
  14. STANISŁAW ŁOJEK  
Wizja kultury w *Narodzinach tragedii* Nietzschego 435
  15. KRZYSZTOF PILARCZYK, GIDEON KOUTS  
Od emancypacji do autoemancypacji Żydów.  
Zarys historyczno-kulturowy 457
  16. ANNA TOMASZEWSKA  
Koncepcja wiary Johna Henry'ego Newmana jako przykład  
dziewiętnastowiecznej krytyki oświeceniowego racjonalizmu 493
  17. MARIA FLIS  
Kultura a tożsamość ludzkiej natury 521
  18. KRZYSZTOF MATUSZEWSKI  
Guyau – witalizm u źródeł etyki 535
  19. BARTŁOMIEJ DOBROCZYŃSKI  
Carl Gustav Carus (1789–1869) – skazany na zapomnienie  
prekursor psychologii nieświadomości 605
  20. RADOSŁAW STUPAK  
Paradoks Wundta. Szkic o filozofii i psychologii twórcy pierwszego  
laboratorium psychologii eksperymentalnej 641
  21. ANNA MAŁECKA  
Starzejące się szaty kultury. Koncepcja Thomasa Carlyle'a  
na tle tradycji i epoki 657
  22. JOANNA HAŃDEREK  
Marysia – czyli słów kilka o rozumieniu kobiet  
i kobiecości w XIX wieku 673
  23. AGNIESZKA GRALEWICZ  
Koncepcja sztuki Johna Ruskina wobec rozważań estetycznych  
Marcela Prousta 701
- Indeks osobowy 723



STANISŁAW ŁOJEK

## Wizja kultury w *Narodzinach tragedii* Nietzschego

Wydaje się, iż cała wielce złożona twórczość Nietzschego może być ujęta jako historia jego zmagania z kulturą. Być może najbardziej znanym jej aspektem jest krytyka kultury, czy może raczej kultur – racjonalistycznej (posokratejskiej), chrześcijańskiej, współczesnej... Ale dokonywana przez Nietzschego krytyka zawsze ma określony punkt odniesienia, radykalnie przeciwstawny temu, co jej podlega. Z tego względu można pokusić się o zbadanie rozmaitych wątków Nietzscheańskiej diagnozy w kontekście całościowego ujęcia, które opiera się na przeciwstawieniu sobie dwóch zasadniczych typów czy też wizji kultury. Do ich scharakteryzowania najbardziej odpowiednie wydają się określenia stosowane przez samego Nietzschego, który wprowadza rozróżnienia między tym, co zdegenerowane, a tym, co zdrowe, tym, co niskie, a tym, co szlachetne. Ponieważ używa on tych przeciwstawień, by poddać analizie rozmaite aspekty kultury, podążanie jego śladem pozwala dostrzec i uwypuklić głębię i złożoność tego zjawiska.

Z drugiej jednak strony, badając i oceniając kulturę (lub kultury), Nietzsche zawsze poszukuje w niej tego, co dlań najważniejsze: metafizycznej odpowiedzi na pytanie o to, kim jest człowiek oraz, niezmiennie ściśle z nią związanych, etycznego wskazania oraz we-

zwania do stania się tym, kim być powinien. Ten właśnie wątek, jak postaram się niżej wykazać, stanowi jądro Nietzscheańskiego ujęcia kultury i spaja w jedność wielorakie do niej odniesienia.

## I

Odniesienie do zdrowej kultury pojawia się już w *Narodzinach tragedii*, gdzie zostaje ona przedstawiona jako taka, w której dwa przeciwstawne sobie wymiary: apolliński i dionizyjski, współlistnieją i pobudzają się nawzajem w dynamicznej równowadze. Nietzsche uważa, że taki stan zrównoważenia znalazł odzwierciedlenie w greckiej tragedii, którą jego zdaniem należy pojmować jako „dionizyjski chór, który nieustannie wyładowuje się w apollińskim świecie obrazów”<sup>1</sup>. W tragedii znajduje swój wyraz estetyczne doświadczenie Greków, które – co Nietzsche stanowczo podkreśla – jest zarazem, i źródłowo, doświadczeniem metafizycznym. Tragedia, innymi słowy, uchwytuje i wyraża fundamentalną prawdę o rzeczywistości: o kosmosie oraz o kondycji bytującego w nim człowieka. „Aspekty” dionizyjski i apolliński pierwotnie nie są ludzkim wytworem, lecz „siłami artystycznymi”, które „wydobywają się z samej natury bez pośrednictwa człowieczego artysty”; tworząc, artysta jedynie naśladuje te „artystyczne stany natury”<sup>2</sup>. Ale gdy mówi się o *naśladowaniu* natury, należy uwzględnić (przynajmniej) dwa jego elementy czy też aspekty. Zawsze opiera się ono na określonej wizji tego, *czym* w swej istocie oraz jej przejawach *jest* natura, oraz zawiera właściwe dla tejże wizji (z konieczności niedoskonałe) środki wyrazu. Tego rodzaju naśladowaniem natury jest według Nietzschego grecka tragedia. Kluczem do jej zrozumienia jest zatem wydobywanie na jaw i zbadanie obu wspomnianych elementów. Ale też sama tragedia jest kluczem do zrozumienia tego, czego jest „historyczną egzemplifikacją” i wytworem, czyli tragicznej kultury<sup>3</sup>.

Użycie przez Nietzschego określenia „tragiczna” wskazuje, iż obok kwestii kultury w sensie ogólnym interesuje go fenomen wielo-

<sup>1</sup> F. Nietzsche, *Narodziny tragedii albo Grecy i pesymizm*, tłum. i przedm. B. Baran, Warszawa 2009, s. 92.

<sup>2</sup> *Tamże*, s. 47.

<sup>3</sup> *Tamże*, s. 169–170.

ści kultur. Istnienie takiej wielości jest niejako wpisane w Nietzscheańską „definicję” kultury. Skoro bowiem kultura, w ujęciu ogólnym, jest według niego ekspresją fundamentalnego wglądu w naturę rzeczywistości, to zawsze kiedy pojawia się nowy wgląd, rodzi się również przynajmniej możliwość zaistnienia odmiennej kultury. I tak w *Narodzinach tragedii* niemiecki myśliciel wymienia trzy typy kultur: sokratejską, artystyczną i tragiczną, wiążąc każdy z nich z jego historyczną egzemplifikacją, odpowiednio: aleksandryjską, helleńską oraz buddyjską<sup>4</sup>. Szczególnie dla niego istotne, z powodów, o których będziemy jeszcze mówić, są dwie pierwsze kultury (sokratejska i artystyczna), a przeprowadzona przezeń szczegółowa analiza doskonale pokazuje ich ścisłą zależność od specyficznego dla każdej z nich wglądu w rzeczywistość. Ale ukazuje ona też coś więcej, coś, co staje się szczególnie widoczne, gdy Nietzsche porównuje ze sobą wspomniane rodzaje kultur. Otóż porównanie takie wydobywa na jaw określony stosunek do rzeczywistości, który skrywa się za takim, a nie innym jej obrazem. Jest to kwestia, która ma dla Nietzschego fundamentalne znaczenie i którą będzie rozwijał również we wszystkich późniejszych dziełach. Badając ją, dochodzi do wniosku, iż nasza zasadnicza postawa wobec świata *determinuje* sposób jego postrzegania, odczuwania i rozumienia. Kiedy zatem chcemy zrozumieć daną kulturę, musimy taką postawę nie tylko uwzględnić, ale wręcz traktować jako czynnik decydujący o jej kształcie.

Nietzschego interesują przede wszystkim głębokie przyczyny przyjmowania przez nas określonej postawy. Uważa on, iż jej właściwym źródłem jest za każdym razem zasadnicza *ocena* rzeczywistości, dokonywany przez nas osąd, który w ostatecznym rachunku dotyczy tego, czy rzeczywistość taka, jaka jest, może być usprawiedliwiona, czy taka, jaka jest... być powinna. Ukazuje się tutaj moralny wymiar kultury, który dla Nietzschego jest czymś oczywistym i który jego zdaniem staje się jeszcze bardziej widoczny i znaczący, gdy uświadamiamy sobie, co skrywa się za tego rodzaju wartościującym sądem. Zwraca on uwagę, iż żadna ocena *całości* istnienia nie ma i nie może mieć obiektywnego uzasadnienia. Tego rodzaju ocenianie opiera się na *interpretacji* rzeczywistości, ta zaś stanowi wyraz określonego sposobu jej odczuwania. Ale jeśli to odczucie jest zasadniczym źródłem

---

<sup>4</sup> Tamże.

takiego, a nie innego obrazu rzeczywistości i, w konsekwencji, wartościującego sądu i postawy wobec niej, to chcąc należycie zrozumieć wszystkie te składowe kultury, musimy przede wszystkim uwzględnić sposób istnienia tych, którzy ją tworzą. Dlatego opisując różne typy kultur i wypuklając to, co jest podstawą ich rozróżnienia, Nietzsche ściśle wiąże je z określonymi typami człowieka<sup>5</sup>. Uważa bowiem, iż będąc tym, kim jesteśmy, własnego istnienia oraz istnienia całości nie możemy odczuwać, rozumieć oraz osądzać inaczej. Pytanie zasadnicze, które stawia już w *Narodzinach tragedii* i wielokrotnie ponawia później, brzmi zatem: kto i dlaczego *potrzebuje* takiej właśnie kultury.

Kultura zatem, zgodnie z tym ujęciem, jest specyficznym narzędziem radzenia sobie z rzeczywistością. Rzeczywistość bowiem, taka, jaka jest, w stanie, by tak rzec, czysto naturalnym, „domaga się” usprawiedliwienia, bez którego byłaby dla człowieka nie do zniesienia; wymaga od człowieka działania, które jest kulturotwórcze. Dotyczy to kultury w ogóle. Natomiast poszczególne typy kultur reprezentują odmienne strategie radzenia sobie z rzeczywistością, właściwe odmiennym typom człowieka. Każdy z nich ocenia oraz interpretuje rzeczywistość podług siebie, wedle własnego sposobu jej odczuwania. Ale jednocześnie ocenia i interpretuje samego siebie, swe własne istnienie. Ten drugi wgląd jest ściśle związany z pierwszym: dopiero kiedy rozumiem w jakiś sposób całość, mogę określić własne miejsce w jej obrębie, a także relacje z tym, co mnie otacza, oraz stosunek do samego siebie.

Dla Nietzschego jest oczywiste, iż ta fundamentalna wykładnia naszego własnego istnienia, tak jak fundamentalna wykładnia istnienia w całości, ma wymiar nie tylko opisowy, lecz także normatywny. Nie tylko mówi ona o tym, kim jesteśmy, ale zawiera też zobowiązanie, byśmy dążyli do tego, kim być powinniśmy, aby również nasze istnienie znalazło usprawiedliwienie. Ten moralny wymiar kultury, obecny w każdej jej formie, jest dla Nietzschego szczególnie istotny. Uważa on, że jednym z najważniejszych przejawów kryzysu *nowoczesnej* kultury jest niedostrzeżenie go lub lekceważenie jego znaczenia. Z kolei jedną z najistotniejszych przyczyn tego stanu rzeczy jest jego zadaniem nieświadomość tego, jak ściśle jest on zależny od metafizycznego wglądu w całość istnienia.

---

<sup>5</sup> *Tamże*, s. 170.

Aby postawić powyższą diagnozę, Nietzsche posłużył się, między innymi, przeprowadzonym w *Narodzinach tragedii* porównaniem kultury artystycznej z kulturą sokratejską. Porównanie to jest także istotną częścią obecnych w całej jego twórczości poszukiwań sposobu wyjścia z dotykającego nowoczesność kryzysu. Ale pozwala również lepiej ująć i zrozumieć to, co w Nietzscheańskim spojrzeniu na kulturę (w ogóle) wydaje się najważniejsze: ukazanie znaczenia jej metafizycznego podłoża oraz warunkowanego przez nie wymiaru moralnego. Warto zatem przyjrzeć się mu bliżej.

## II

„Istnienie i świat jawią się usprawiedliwione tylko jako zjawisko estetyczne”<sup>6</sup>. Ta obrazoburcza, jak stwierdzi później Nietzsche<sup>7</sup>, teza jest według niego kluczowa dla rozważań podjętych w *Narodzinach tragedii*. Mówi ona o tym, że tragedię i mit tragiczny należy rozpatrywać w kategoriach metafizycznych. Ale metafizyka jest tutaj tożsama z estetyką, co pozwala między innymi twierdzić, że prawdziwie metafizyczną działalnością człowieka jest sztuka<sup>8</sup>. O tym, co może to oznaczać, doskonale zdaniem Nietzschego zaświadcza najwyższy wytwór apollińskiej kultury – religia olimpijska<sup>9</sup>. Kiedy patrzymy na świat oraz życie olimpijskich bogów i wczuwamy się w boską aurę, która ich otacza, zwłaszcza gdy porównujemy ją z aurą jakiejś innej, ascetycznej i umoralnionej religii, to tym, co do nas od razu dociera, jest poczucie pełni, zadowolenia i radości z własnego istnienia oraz bezwarunkowej afirmacji wszystkiego, co jest:

Kto z inną religią w sercu przystąpi do tych Olimpijczyków i będzie szukał u nich moralnych wyżyn czy wręcz świętości, zaniedbującego

<sup>6</sup> *Tamże*, s. 223.

<sup>7</sup> W *Próbie samokrytyki*, która ukazała się we wznowieniu *Narodzin tragedii* z 1886 roku, czternaście lat po jej pierwszym wydaniu (*tamże*, s. 25).

<sup>8</sup> *Tamże*.

<sup>9</sup> „Niech nas nie zmyli, jeśli pośród nich [postaci olimpijskich bogów – S.L.] stoi też Apollo jako bóstwo obok innych i bez pretensji do pierwszego miejsca. Popęd uosobiony przez Apollina zrodził też cały świat Olimpu, i w tym sensie możemy uznać Apollina za ojca tego świata” (*tamże*, s. 55).

ciało uduchowienia, spojrzeń pełnych miłosierdzia, ten będzie musiał wnet odwrócić się od nich pełen zniechęcenia i zawodu. Tu nic nie przypomina ascezy, uduchowienia czy powinności; tu przemawia do nas tylko bujne, triumfalne nawet istnienie, w którym ubóstwione zostało wszystko, co istnieje, niezależnie od tego, czy jest dobre, czy złe<sup>10</sup>.

Mieszkańcy Olimpu dokonują ubóstwienia tego świata, świata ziemskiego, już przez sam fakt, że go zamieszkują, że nie pojawia się u nich żadna tęsknota za lepszym, odmiennym światem. Co więcej, afirmują oni wszystko, co jest, nic nie zostaje potępione czy zanegowane, wszystko jest tak, jak być powinno.

Ale czy w takim razie nie powinniśmy zarzucić Grekom, a w szczególności: ich apollińskiej sztuce, fałszującego rzeczywistość optymizmu, zrodzonego być może z tęsknoty człowieka za jednością z naturą, którą Schiller nazywał „naiwną”?<sup>11</sup> Owszem, odpowiada Nietzsche, sztuka Greków, która wykreowała zarówno świat olimpijskich bogów, jak i świat tragedii, jest „naiwna”, ale ta jej naiwność jest bardzo specyficzna:

Tam, gdzie spotykamy w sztuce „naiwność”, tam musimy stwierdzić najsilniejszy wpływ kultury apollińskiej, która zawsze najpierw musi obalić władzę tytanów, pozabijać potwory i dzięki mocnym przygrywkom złud i przyjemnych iluzji pokonać straszliwe otchłanie obrazu świata i największą zdolność do cierpienia. Jakże jednak rzadko osiąga się naiwność, owo pełne zatopienie w pięknu pozorów!<sup>12</sup>

Jakże jednak rzadko osiąga się naiwność... Nie jest ona stanem „naturalnym”, lecz rzadkim osiągnięciem, które wymaga nadzwyczajnego wysiłku. Wymaga również określonych predyspozycji. Grecy je posiadali, gdyż wykazywali się „największą zdolnością do cierpienia”. Zdolnością, która sprawiała, że szczególnie wyraźnie i dotkliwie odczuwali „straszliwe otchłanie obrazu świata”. Podłożem naiwności Greków nie był więc wynikający z ignorancji optymizm, lecz – realistyczny pesymizm (podtytuł *Narodzin tragedii* brzmi właśnie: *Grecy i pesy-*

<sup>10</sup> *Tamże*, s. 52–53.

<sup>11</sup> *Tamże*, s. 56.

<sup>12</sup> *Tamże*.

*mizm*). Kultura bezwarunkowej afirmacji wszystkiego, co jest, została zrodzona z doświadczenia grozy i bezsensowności istnienia oraz przenikliwej potrzeby jego usprawiedliwienia: „Teraz otwiera się przed nami niejako czarodziejska góra Olimpu i ukazuje nam swe korzenie. Grek znał i odczuwał grozę i obrzydliwość bytowania; aby w ogóle żyć, musiał ustawić przed nimi świetlany Olimp zrodzony ze snu”<sup>13</sup>.

Abym ukazać egzystencjalne podłoże scharakteryzowanej wyżej postawy Greków wobec otaczającej ich rzeczywistości, Nietzsche przytacza starą grecką opowieść o królu Midasie, który zapytał mądrego Sylena, towarzysza Dionizosa, o to, co jest najlepsze dla człowieka. Odpowiedź, której udzielił Sylen, którą znali, a właściwie – której doświadczali Grecy, „objaśnia” ich pesymizm:

Demon milczał zastygły w bezruchu, by wreszcie, zmuszony przez króla, pośród skrzekliwego śmiechu w te słowa się odezwać: „Nędzna jednodniowa istoto, 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”<sup>14</sup>.

Opowieść ta pokazuje, co jest właściwą stawką w kulturotwórczej działalności człowieka. Wgląd w naturę rzeczywistości, który z pewnością posiadał mądry Sylen, stawia pod straszliwym znakiem zapytania samo ludzkie istnienie. Skoro nie czerpie ono wartości i sensu z całości, to czy w ogóle może posiadać jakąkolwiek wartość, jakkolwiek sens? Wymiar metafizyczny nakłada się zatem na wymiar egzystencjalny, ten zaś, jak jeszcze pokażemy, na etyczny. Wszystko to zaś uwidacznia się w greckiej tragedii, powstałej, jak twierdzi Nietzsche, z połączenia żywiołu apollińskiego z dionizyjskim.

### III

Religia olimpijska jest dziełem sztuki apollińskiej, czyli sztuki plastycznej wywodzącej się ze świata snu, fantazji, pięknego po-

<sup>13</sup> *Tamże*, s. 54.

<sup>14</sup> *Tamże*, s. 53–54.

zoru<sup>15</sup>. Cały świat olimpijskich bogów jest właśnie takim pięknym pozorem, wzniesionym co prawda na fundamencie rzeczywistego świata przemijania, bezsensowności i cierpienia, ale bytującym ponad (choć nie „poza”) nim. Zrodzony z nadzwyczajnej wrażliwości, pozwala odwrócić wzrok od przynoszącej cierpienie rzeczywistości i zatopić się w pięknie pozoru:

Ten sam popęd, który powołuje do istnienia sztukę jako uwodzące do dalszego życia uzupełnienie i dopełnienie bytowania, pozwolił też powstać olimpijskiemu światu, w którym helleńska „wola” ma rozjaśniające zwierciadło. W ten sposób bogowie usprawiedliwiają ludzkie życie, gdy sami nim żyją – jedyna wystarczająca teodycea!<sup>16</sup>

Jednak takie zbawienie, powiada Nietzsche, jest niewystarczające. Chociażby dlatego, że ziemską rzeczywistość nieustannie przebija się przez artystyczny pozór, nie dając o sobie zapomnieć<sup>17</sup>. Aby zbawienie było realne, musi się dokonać w tym życiu i w tym świecie, z pomocą innego boga, na wskroś ziemskiego – Dionizosa:

„Tytaniczny” i „barbarzyński” wydawał się też apollińskiemu Grekowi wpływ sfery *dionizyjskiej*, choć nie mógł on skryć przed samym sobą, że zarazem sam też jest spokrewniony z tymi obalonymi tytanami i herosami. Musiał czuć nawet więcej: całe jego bytowanie, wszelkie tegoż piękno i wszelka miara spoczywały na zastąpionym podłożu cierpienia i poznania, odkrytym mu na nowo przez ów wymiar dionizyjski. I oto okazuje się, że Apollo nie może żyć bez Dionizosa! Sfera „tytaniczna” i „barbarzyńska” stała się w końcu co do konieczności równa apollińskiej!<sup>18</sup>

Ich „tajemniczy związek małżeński” zaistniał w greckiej tragedii, która właśnie dzięki temu połączeniu pozwala widzowi spojrzeć na rzeczywistość taką, jaka jest, i nie cofnąć się przed tym widokiem, nie odwrócić wzroku, żyć z tą okrutną, wydawa-

<sup>15</sup> *Tamże*, s. 40 i n.

<sup>16</sup> *Tamże*, s. 55.

<sup>17</sup> *Tamże*, s. 61.

<sup>18</sup> *Tamże*.



łoby się niemożliwą do zniesienia prawdą. Aby apolliński impuls mógł stwarzać kojący świetlisty świat pozoru, dusza apollińskiego artysty musi osiągnąć stan „ograniczenia według miary, owego wyzwolenia od dzikich podniet, owego mądrego spokoju boga artystów. Jego oko musi zgodnie ze swym źródłem być »słoneczne«; nawet gdy wpada w gniew lub melancholię”<sup>19</sup>. Jest to konieczne, by można było wyznaczyć „cienką linię”, której „senny obraz nie może przekroczyć, by nie wywołać patologicznych skutków, bo wówczas zwodziłby nas pozór w postaci bezkształtnej rzeczywistości”<sup>20</sup>.

Artysta apolliński, aby móc przebywać w utkany z fantazji świecie, musi odgrodzić się do własnych namiętności i od tumultu rzeczywistości. Musi, innym słowy, zakryć przed sobą tę prawdę, która jest prawdziwym podłożem i źródłem jego sztuki: sztuki uwznioślającej, i przez to usprawiedliwiającej, bezwartościowości i bezsensowności świata oraz ludzkiego istnienia. Zasłona i miara odgradzają apollińskiego artystę od rzeczywistości, pozwalają odczuwać rzeczywistość jako coś zewnętrznego i pograć się w sobie, w swej „zbawczej wizji”, w swej subiektywności. „To ubóstwienie indywidualizacji, jeśli potraktować je w ogóle jako imperatywne i prawodawcze, zna tylko *jedno* prawo, indywidualium, tj. zachowanie granic jednostki, miarę w helleńskim sensie”<sup>21</sup>.

Właśnie te granice unicestwia artysta dionizyjski. Zdziera on apollińską zasłonę, wykracza poza miarę i wykraczając, zbliża się do „pierwotnej” rzeczywistości. Dionizyjskość to uwolnienie instynktów, nadmiar, zamazanie granic. W dionizyjskim upojeniu subiektywność znika w „zupełnym samozapomnieniu”, zawiązuje się triumfalna więź z innymi ludźmi, ale „również wyobcowana, wroga lub ujarzmiona natura świętuje znów pojednanie z utraconym synem, człowiekiem”<sup>22</sup>. Człowiek nie jest już artystą, sam staje się dziełem sztuki, wytworem tworzącej natury<sup>23</sup>. W tym zatraceniu i pojednaniu się z naturą jesteśmy w stanie dotrzeć do prawdy o niej: „*Nadmiar* odsłaniał się jako prawda, sprzeczność, zrodzona z bólu rozkosz przemawiała do siebie

<sup>19</sup> *Tamże*, s. 42–43.

<sup>20</sup> *Tamże*, s. 42.

<sup>21</sup> *Tamże*, s. 60.

<sup>22</sup> *Tamże*, s. 44.

<sup>23</sup> *Tamże*, s. 45.

z serca natury”<sup>24</sup>. Artysta dionizyjski całkowicie jednoczy się „z pra-jednią, jej bólem oraz sprzecznością i tworzy odbicie tej pra-jedni w muzyce, którą słusznie nazwano powtórką świata i jego odlewem”<sup>25</sup>.

Ponieważ jednak w tym jednoczeniu artysta zupełnie się zatracca, ponieważ granica między nim a całością znika, nie jest on w stanie uświadomić sobie, a tym bardziej wyrazić ucieleśnianej przez siebie wiedzy. Można powiedzieć, iż *jest* on prawdą o rzeczywistości, ale prawdy tej nie posiada i sam osiąść nie może. Do tego bowiem potrzebuje tej mocy rozjaśniania, nadawania formy, przedstawiania, której udziela Apollo:

Z owego fundamentu wszelkiej egzystencji, z dionizyjskiego podziemia świata do świadomości ludzkiej jednostki może dotrzeć tylko tyle, ile owa apollińska moc rozjaśniania może ponownie przewyciężyć, i w efekcie oba te popędy artystyczne zmuszone są rozwijać swe siły w ściślejszej wzajemnej proporcji według praw wiecznej sprawiedliwości<sup>26</sup>.

Rozwijają je w tragedii, która jest najwyższą formą syntezy tych dwóch fundamentalnych artystycznych popędów. Jej widz, dzięki owemu połączeniu, uzyskuje zarówno wgląd w prawdziwą naturę rzeczywistości, jak i pocieszenie, które jest niezbędne dla życia z ujawnioną prawdą.

Nietzsche wywodzi tragedię z chóru satyrów, który jego zdaniem reprezentuje to, co naturalne, i wydobywa na jaw, skryty pod powierzchnią zjawisk, fundamentalny charakter istnienia:

Metafizyczna pociecha – jaką [...] niesie nam każda prawdziwa tragedia – że pomimo wszelkiej zmiany zjawisk życie jest u podstawy wszystkich rzeczy niezniszczalnie potężne i przyjemne, pociecha ta zjawia się z cielesną wyraźnością jako chór satyrowy, chór istot naturalnych, które niejako żyją nieusuwalne w tle wszelkiej cywilizacji i pomimo zmian pokoleń i narodowych dziejów pozostają zawsze te same<sup>27</sup>.

<sup>24</sup> *Tamże*, s. 62.

<sup>25</sup> *Tamże*, s. 66.

<sup>26</sup> *Tamże*, s. 228.

<sup>27</sup> *Tamże*, s. 84.

Dzięki chórowi widz dostępuje wglądu w naturę rzeczywistości, który to wgląd wydaje się nie do zniesienia, szczególnie dla wielce wrażliwych na cierpienie Greków. Ale w tragedii znajduje on jednocześnie pocieszenie: jest w stanie trwać wobec tego straszliwego wyobrażenia, ponieważ ulega ono artystycznemu przeobrażeniu:

Tym chórem pociesza się głęboki i uzdolniony do najsubtelniejszych i najtrudniejszych cierpień Hellen, który przenikliwym wzrokiem wejrzał w okropne, unicestwiający dzieło tak zwanych dziejów świata, a podobnie w okrucieństwo natury i grozi mu tęsknota za buddaistyczną negacją woli. Ratuje go sztuka, a dzięki sztuce ratuje go dla siebie – życie<sup>28</sup>.

Tym samym powracamy do sformułowanej w *Narodzinach tragedii* tezy, że istnienie świata, oraz człowieka, może być usprawiedliwione wyłącznie jako fenomen estetyczny. Należy pamiętać, iż zbawczemu oddziaływaniu sztuki towarzyszy, i je umożliwia, jej działanie poznawcze. Sztuka bowiem, bardziej niż jakkolwiek inna dziedzina, odsłania prawdę o rzeczywistości, umożliwia wgląd w jej fundamentalny charakter. „Chór stanowi żywy mur wobec napierającej rzeczywistości, bo to on – satyrowy chór – odzwierciedla byt prawdziwiej, bardziej rzeczywistcie i pełniej niż człowiek kultury”<sup>29</sup>. Magiczna moc sztuki polega na tym, że dzięki niej możliwa do zniesienia staje się prawda o bezsensie i okrucieństwie istnienia, że wobec tej prawdy możemy żyć. „Tylko ona może owe wstrętne myśli o okropieństwie i absurdzie istnienia przeobrazić w wyobrażenia, z którymi da się żyć”<sup>30</sup>.

#### IV

Ale ten, kto zdoła osiąść wiedzę o prawdziwej naturze rzeczywistości, choć staje się mądry, nie zyskuje przez to szczęścia (przynajmniej w potocznym tego słowa rozumieniu). Świadczy o tym los wielkich

---

<sup>28</sup> *Tamże*.

<sup>29</sup> *Tamże*, s. 88.

<sup>30</sup> *Tamże*, s. 86.

bohaterów greckiej tragedii. Sofoklesowy Edyp, „najbardziej cierpiąca postać greckiej sceny”<sup>31</sup>, cierpi właśnie z powodu posiadanej wiedzy:

Ten sam, kto rozwiązuje zagadkę natury – owego dwoiście ukształtowanego Sfinksa – musi też, morderca ojca i męża matki, naruszyć tej natury najświętszy porządek. Mit jakby nam nawet podpowiadał, że mądrość, a zwłaszcza mądrość dionizyjska, jest występkiem wobec natury, że ten, kto swą wiedzą strąca naturę w otchłań unicestwienia, także na sobie musi doświadczyć likwidacji natury. „Szczyt mądrości zwraca się przeciw mędrcom: mądrość jest zbrodnią przeciw naturze”. Takie ponure zdanie przytacza nam mit [...]”<sup>32</sup>.

Również „wyższa mądrość” Prometeusza, powiada Nietzsche, musiała zostać okupiona zesłanym nań przez bogów wiecznym cierpieniem<sup>33</sup>.

Jednakże ani dla bohaterów greckiej tragedii, ani dla jej widzów to, co spotkało Edypa oraz Prometeusza, nie jest i nie może być argumentem przeciwko wiedzy; przerażającej wiedzy będącej źródłem udręki. Nie jest i nie może być, ponieważ owa mądrość oraz cierpienie są zarazem sprawdzianem szlachetności i doskonałości ludzkiego istnienia. Wymienieni bohaterowie budzą podziw, ponieważ są w stanie dumnie stawić czoła okrutnej prawdzie o rzeczywistości, są na tyle wielcy, by prawda ta nie skłoniła ich do tego, by rzeczywistość tę odrzucić czy potępić.

Ideał ten Nietzsche rozwinie później w swej koncepcji nadczłowieka, istoty, która jest w stanie powiedzieć „tak” ziemi i której „tak” obejmuje wszystkie, nawet najbardziej wątpliwe i przerażające strony ziemskiego istnienia<sup>34</sup>. Podobnie jak bohater greckiej tragedii, nadczłowiek nie potrzebuje fałszować obrazu rzeczywistości, gdyż z prawdą o niej może nie tylko żyć – prawdę tę potrafi również afirmować.

Nietzsche podkreśla, iż owa „nadczłowiecza” zdolność jest ściśle powiązana z umiejętnością, oraz chęcią, doskonalenia się, tworzenia ponad siebie. Uważa on bowiem, że jedynie ktoś, kto sam

<sup>31</sup> *Tamże*, s. 98.

<sup>32</sup> *Tamże*, s. 100.

<sup>33</sup> *Tamże*, s. 102.

<sup>34</sup> Tenże, *To rzekł Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, tłum. S. Lisiecka, Z. Jaskuła, Warszawa 1999, s. 13.

z siebie zdoła uczynić dzieło sztuki, i w ten sposób potwierdzić swe własne istnienie, będzie w stanie potwierdzić istnienie w całości. Kimś takim z pewnością nie jest „ostatni człowiek”, którego Nietzscheński Zaratustra opisuje swoim słuchaczom po to, by wzbudzić w nich odrazę, by dzięki niej zatęsknili za nadczłowiekiem:

Biada! Nadchodzi czas, kiedy człowiek nie przerzuci już strzały swej tęsknoty poza człowieka, a cięciwa jego łuku oduczy się furkotu. [...] Biada! Nadchodzi czas godnego największej wzgardy człowieka, który sam sobą już nie będzie miał gardzić. [...] Ziemia zmaleje, a na niej będzie podrygiwał ostatni człowiek, który wszystko uczyni małym. Jego ród jest nie do wyplenia, jak pchła ziemna; ostatni człowiek będzie żył najdłużej [...] Jedno stado bez pasterza! Każdy chce tego samego; każdy jest taki sam. [...] Są mądrzy i wiedzą o wszystkim, co się zdarzyło: nie ma więc końca ich drwinom<sup>35</sup>.

Kiedy ostatni człowiek, który będzie żył najdłużej i wszystko uczyni małym, ostatecznie zapanuje na ziemi, będzie to oznaczało ostateczny kres nadczłowieka. Nadczłowiek jest bowiem, pierwotnie i fundamentalnie, tęsknotą za byciem czymś więcej, niż się jest, pogardą dla siebie i pragnieniem samoprzekroczenia. W królestwie ostatniego człowieka, gdzie nie tylko każdy jest taki sam, ale też każdy chce tego samego, nie ma miejsca na taką tęsknotę. Przeciętność jest tam miarą wszystkiego, a ci, którzy tą miarą mierzą, są przekonani, że wszystko już wiedzą. Wiedza o rzeczywistości, ludzkiej i pozaludzkiej, jest wiedzą o tym, co prawdziwe, słuszne i wygodne dla przeciętnego człowieka.

Panowanie ostatniego człowieka będzie (jest?) ostatecznym kresem nadczłowieka, tak jak zapanowanie na scenie „mieszczańskiej przeciętności” zapowiedziało kres bohaterów greckiej tragedii. Dokonało się to w dramatach Eurypidesa, za którego sprawą

parł na scenę z widowni człowiek życia codziennego, zwierciadło, w którym wcześniej odbijały się tylko wielkie, dzielne rysy, pokazywało teraz z ową przykrą wiernością, która sumiennie oddaje także nieudane linie natury. Odyseusz, typowy Grek dawniejszej sztuki,

---

<sup>35</sup> *Tamże*, s. 17.

w rękach nowszych autorów zdegenerował się do postaci Graeculusa, który odtąd jako dobroduszny i sprytny niewolnik domowy stoi w centrum zainteresowania dramatu<sup>36</sup>.

Podobnie jak ostatni człowiek, ów dobroduszny i sprytny niewolnik domowy jest wielce zadowolony z życia i z siebie samego. Wysoce ceni w sobie spryt oraz przebiegłość, całkowicie wystarcza mu to, co dzięki nim zdołał osiągnąć. Jest to samozadowolenie człowieka, który „nie zna żadnej poważnej odpowiedzialności, żadnego wielkiego celu, nic przeszłego ni przyszłego, co by cenił wyżej od współczesności”<sup>37</sup>.

W porównaniu z bohaterami wcześniejszych tragedii najbardziej uderzająca w tej postaci wydaje się całkowita nieświadomość grozy istnienia. Nietzsche mówi tutaj o pozorze „greckiej wesołości”, warunkowanej nieznaną prawdą wypowiedzianej przez mądrego Sylena<sup>38</sup>. Wcześniejsi bohaterowie żyli, myśleli i działali nieustannie w obliczu tejże prawdy. To jej świadomość czyniła ich tymi, kim byli, umożliwiała osiągnięcie wielkości, skłaniając do wyznaczania sobie wielkich celów, do przyjmowania odpowiedzialności. Zarówno wielkość, jak i małość człowieka mają za sobą metafizyczne „tło”, które w znaczący sposób je określa. Należy je zatem właściwie rozpoznać, by móc zrozumieć zdominowanie greckiej sceny przez bohaterów Eurypidesa oraz by móc zrozumieć panowanie ostatniego człowieka.

Nietzsche oznajmia, że przez Eurypidesa również przemawiało bóstwo. Nie był to jednak ani Apollo, ani Dionizos, lecz „nowo narodzony demon imieniem *Sokrates*”<sup>39</sup>. To właśnie wystąpienie tego nowego demona, który otwarcie przeciwstawiał się pierwiastkowi dionizyjskiemu, ostatecznie doprowadziło do uśmiercenia greckiej tragedii<sup>40</sup>. A stało się to, gdy tragedia wraz z prezentowanym w niej obrazem świata i ludzkiego istnienia zostały postawione pod osąd rozumu.

Zdaniem Nietzschego wprowadzeniu na scenę człowieka życia codziennego, a wraz z nim – wartości i standardów mieszczańskiej przeciętności, towarzyszyło przeświadczenie, że źródłem oraz miarą

<sup>36</sup> Tenże, *Narodziny tragedii...*, s. 114–115.

<sup>37</sup> *Tamże*, s. 117.

<sup>38</sup> *Tamże*.

<sup>39</sup> *Tamże*, s. 124.

<sup>40</sup> *Tamże*.

zarówno twórczości, jak i estetycznej oceny powinien być rozsądek<sup>41</sup>. Eurypides uświadomił sobie, że utwory tragiczne jego poprzedników nie były w stanie sprostać tej mierze:

W każdej rysie i każdej linii dostrzegał jakąś niewspółmierność, pewną złudną określoność i zarazem zagadkową głębię, wręcz nieskończoność tła. Nawet najjaśniejsza z postaci ciągnęła jeszcze za sobą ogon komety, który wskazywał jakby w niepewne, w nierozjaśnialne. [...] A jak wątpliwe pozostawały dlań rozwiązania problemów etycznych! Jak problematyczna adaptacja mitów! Jak nieproporcjonalny rozkład szczęścia i nieszczęścia!<sup>42</sup>

Ponieważ jednak nikt poza nim nie traktował tego jako zarzut, pragnął znaleźć kogoś, kto miałby podobne odczucia, „*innego widza*, który tragedii nie pojmował i dlatego nie darzył szacunkiem”<sup>43</sup>. Tym innym widzem był właśnie Sokrates, dla którego prawdziwe, dobre i piękne mogło być jedynie to, co świadome, zrozumiałe, zgodne z miarą rozumu<sup>44</sup>. Sokrates ucieleśnia nowy typ człowieka, człowieka teoretycznego, który tak jak tragiczny artysta „czierpie nieskończoną przyjemność z istniejącego bytów”<sup>45</sup>, ale byt ów postrzega, i ustosunkowuje się doń, zupełnie inaczej. Podczas gdy ten ostatni miał świadomość, że rzeczywistość jest zasadniczo niezgłębialna oraz że jej istotę współtworzą bezsens, ból i cierpienie, człowiekiem teoretycznym kieruje „niewzruszona wiara, że myślenie, po nitkach przyczynowości, sięga do najgłębszych otchłani bytu i że myślenie jest zdolne byt nie tylko poznać, ale nawet *skorygować*”<sup>46</sup>.

Nietzsche jest przekonany, że tragiczny wgląd artysty tragicznego, potwierdzający słowa mądrego Sylena, ujawnia prawdę o naturze rzeczywistości. Metafizyczne stanowisko, które uznaje byt w całości za zasadniczo poznawalny i korygowalny, uważa więc za jej zafałszowanie. Zresztą fałsz ten staje się jego zdaniem widoczny również dla samego człowieka teoretycznego, który po pewnym

<sup>41</sup> *Tamże*, s. 121.

<sup>42</sup> *Tamże*, s. 120.

<sup>43</sup> *Tamże*, s. 121.

<sup>44</sup> *Tamże*, s. 126.

<sup>45</sup> *Tamże*, s. 145.

<sup>46</sup> *Tamże*, s. 146.

czasie („jeszcze przed połową życia”) zaczyna dostrzegać, że ludzkie poznanie ma granice, za którymi rozpościera się niepoznawalne, i „ze zgrozą dostrzega tu, jak u tych granic logika zawija się wokół samej siebie i w końcu gryzie się w ogon”<sup>47</sup>.

Ale kwestia prawdy i fałszu pozostaje według Nietzschego w ścisłym związku z określoną postawą wobec rzeczywistości, ta zaś – z doskonałością ludzkiego istnienia. Choć w *Narodzinach tragedii* nie analizuje on jeszcze szczegółowo tej zależności, jest ona tam już widoczna. Na wskroś przeciętny, dobroduszny niewolnik domowy może bezpiecznie trwać w swym samozadowoleniu, ponieważ jest przekonany, że świat, w którym żyje, ma sens, a w tym, co o nim wie, nie odnajduje niczego przerażającego. Jest to ten sam metafizyczny optymizm, dla którego ostatecznym uzasadnieniem i usprawiedliwieniem jest wiedza, a właściwie: wiara, człowieka teoretycznego. Optymizm ten jaskrawo kontrastuje z pesymizmem bohaterów antycznej tragedii<sup>48</sup>.

Mogłoby się zatem wydawać, zwłaszcza jeśli uwzględnimy wspólne niewolnikowi domowemu i człowiekowi teoretycznemu samozadowolenie, że ich postawa wobec świata jest zasadniczo afirmatywna. Jednakże zdaniem Nietzschego mamy tu do czynienia z fałszowaniem rzeczywistości (z odsuwaniem od siebie prawdy o niej), które czyni możliwym wygodne w niej trwanie. Zgoda na nią jest więc wyłącznie warunkowa: uznaje i akceptuje rzeczywistość, o ile jest ona inna niż naprawdę. Z drugiej strony pesymizm bohaterów tragicznych widzi i potwierdza ją taką, jaka jest.

W tekście o narodzinach greckiej tragedii Nietzsche porównuje obie te postawy, łącząc je, jak właśnie widzieliśmy, z kwestiami prawdy i fałszu (o rzeczywistości) oraz człowieczej wielkości i małości. W późniejszych pismach kwestie te zostaną rozszerzone i pogłębione, szczególnie dzięki wykorzystaniu do ich analizy nieobecnych w *Narodzinach tragedii* pojęć resentymetu i genealogii. Zastosowanie tych pojęć z pewnością pozwoliłoby lepiej ująć to rozumienie kultury, które Nietzsche zaprezentował już w swym pierwszym opublikowanym dziele. Na szczęście w napisanym wiele lat później komentarzu (czyli we wspomnianej już *Próbie samokry-*

---

<sup>47</sup> *Tamże*, s. 149.

<sup>48</sup> *Tamże*, s. 148.



tyki) niemiecki myśliciel udziela dość jednoznacznych wskazówek co do tego, jak taka poszerzona interpretacja mogłaby wyglądać.

## V

Pisze on w nim między innymi o nauce, kojarząc ją bezpośrednio z dokonaną przez Sokratesa, i opisaną w *Narodzinach tragedii*, rewolucją w sposobie myślenia o rzeczywistości<sup>49</sup>. Ale jego podejście do tej kwestii jest bardzo specyficzne; pyta bowiem, co oznacza nauka „od strony symptomu życia”; albo też: „skąd wszelka nauka”, „po co nauka?”<sup>50</sup>. Ten sposób zapytywania, jak widzieliśmy, jest przezeń stosowany w odniesieniu do kultury, w tym także do kultury „sokratejskiej”, racjonalistycznej, na której podłożu wyrosła nauka. Podkreślał on bowiem, że każda kultura opiera się na określonej wizji rzeczywistości, że każda kulturę zasadniczo określa podłoże metafizyczne. Ale Nietzsche miał pełną świadomość tego, szczególnie w późniejszym okresie, że tam, gdzie tego rodzaju pogląd na naturę rzeczywistości dominuje, przytoczone wyżej pytania muszą wydawać się całkowicie lub wręcz nieuprawnione. Przekonaniu, że rzeczywistość jest zasadniczo racjonalna, a przez to poznawalna i korygowalna, towarzyszy bowiem wiara, iż ten obraz rzeczywistości jest obiektywnie prawdziwy. W tej sytuacji zapytywanie o jego źródło, w ten sposób, w jaki zapytuje Nietzsche, wydaje się, w najlepszym razie, mało znaczące.

Znaczące, a nawet kluczowe, może się stać ono wtedy, gdy zakładamy, tak jak zakłada Nietzsche, że obiektywnie prawdziwy obraz świata nie istnieje i istnieć nie może, ponieważ nasz sposób widzenia rzeczywistości ściśle zależy od naszego fundamentalnego stosunku do niej, ten zaś – od tego kim, czyli jakim typem człowieka, jesteśmy. W odniesieniu do kultury, również do tej, która wznosi się na podłożu naukowego wglądu w naturę rzeczywistości, należy oczywiście mówić o *dominującym* typie człowieka. Przy czym o przynależności do takiego, a nie innego typu decyduje, jak już wspomnieliśmy, nasz zasadniczy stosunek do istnienia. Badając przez całe swoje twórcze życie rozmaite

---

<sup>49</sup> *Tamże*, s. 19.

<sup>50</sup> *Tamże*.

odmiany i przejawy człowieczych postaw wobec rzeczywistości, Nietzsche ostatecznie doszedł do wniosku, potwierdzającego to, co zapewne już przeczuwał, pisząc *Narodziny tragedii*, że zasadniczo możemy wyróżnić dwie tego rodzaju postawy i w związku z tym – dwa zasadnicze typy człowieczeństwa.

Aby je krótko przybliżyć, można ponownie sięgnąć do pytań, jakie retrospektywnie stawia w *Próbie samokrytyki*: „Czy nauka jest może tylko lękiem i ucieczką przed pesymizmem? Subtelną obroną przed... *prawdą*? W języku moralnym, czymś na kształt tchórzostwa i fałszywości? [...] O, Sokratesie, Sokratesie, czy to była może *twoja* tajemnica?”<sup>51</sup>. Prawda o świecie, prawda o istnieniu jest z konieczności źródłem pesymizmu. Jest to pesymizm egzystencjalny, pesymizm tego rodzaju, który może całkowicie odebrać chęć życia, wiarę w jakikolwiek sens. Sokrates pokazał jednakże, że można uciec od pesymizmu, fałszując rzeczywistość, odrzucając okrutną prawdę o niej. Takie zakłamywanie jest według Nietzschego tchórzostwem, ale też koniecznością dla tych, którzy są zbyt słabi, by stawić czoła rzeczywistości, by móc ją znieść w niezafałszowanej postaci.

Jak widać, zasadniczą cechą tego typu kultury, będącej produktem (dominacji) określonego typu człowieka, jest potępienie i negacja rzeczywistości. Idee, na których kultura ta jest zbudowana, odmawiają wartości temu, co jest, przypisując ją wyłącznie wymaginanemu światu tego, co być powinno. Przejawy takiej postawy wobec rzeczywistości, jak widzieliśmy, Nietzsche dostrzegł już w kulturze Greków, przynajmniej od czasów rewolucji Sokratesa i zainspirowanego jego myślą Eurypidesa. W późniejszym czasie uznał, że wszystkie zarysowane tutaj tendencje z pełną mocą i całkowicie jednoznacznie ujawniły się dopiero w chrześcijaństwie (określanym przezeń wymownie jako „platonizm dla ludu”). W *Próbie samokrytyki* przyznaje się do „konsekwentnego i niechętnego milczenia” na temat chrześcijaństwa, stwierdzając przy tym, że właśnie ta religia i zbudowana na niej kultura są największym możliwym przeciwieństwem nauczanego w *Narodzinach tragedii* „estetycznego objaśniania i usprawiedliwiania świata”<sup>52</sup>. Aby zatem

<sup>51</sup> *Tamże*.

<sup>52</sup> *Tamże*, s. 26.

wyraźnie ukazać charakterystyczne cechy omawianego wyżej typu kultury, za jego przykład bierze właśnie chrześcijaństwo:

Od początku, z istoty i zasadniczo chrześcijaństwo było wstrętem życia do życia, przesytem życia życiem, co się jedynie w szaty wiary w „inne” czy też „lepsze” życie przebierało, kryło się pod nimi, w nie stroiło. Nienawiść do „świata”, klątwa na uczucia, lęk przed pięknem i zmysłowością, świat pozadoczesny wynaleziony, by jeszcze lepiej spotwarzać świat doczesny, zasadniczo prolongacja w nicość, do kresu, w bezruch, po „sabat sabbatów”<sup>53</sup>.

Jeśli zajadła krytyka chrześcijaństwa stała się jednym z głównych wątków późniejszej twórczości Nietzschego, to doszło do tego przede wszystkim dlatego, iż z całą mocą uświadomił on sobie, jak zasadniczo i dogłębnie chrześcijańska jest również kultura współczesna. Wtedy też zaczął gorączkowo poszukiwać jakiejś wiarygodnej dla niej alternatywy i zrozumiał, do czego w *Narodzinach tragedii* nakłaniał go jego własny instynkt, „jako afirmujący instynkt życia”, który tam właśnie „wynałazł sobie zasadniczą opozycyjną doktrynę i przeciwstawną ocenę życia, czysto artystyczną, *anty-chrześcijańską*”<sup>54</sup>. Uświadomienie sobie tego, co niegdyś było w nim instynktowne, pozwoliło mu tak oto zwięźle ująć istotę owej przeciwstawnej oceny życia, istotę opozycyjnego typu kultury:

Czy pesymizm koniecznie musi być oznaką zmierzchu, upadku, bezradności, instynktów znużonych i osłabłych – jak to było u Hindusów, jak to, wydaje się, jest u nas, „nowoczesnych” ludzi i Europejczyków? Czy istnieje pesymizm *siły*? Intelktualna skłonność do tego, co w istnieniu twarde, przerażające, złe, problematyczne, zrodzona przez dobrobyt, tryskające zdrowie, *pełnię* istnienia? Czy istnieje może cierpienie z samego nadmiaru? Kusicielska dzielność najostrzejszego spojrzenia, która *pragnie* grozy, jak wroga, godnego wroga, na którym mogłaby wypróbować swe siły? Na którym chce się uczyć, czym jest „lęk”? Co oznacza, właśnie u Greków z najlepszego, najsilniejszego, najdzielniejszego okresu, mit *tragiczny*? I przepotężny fenomen dionizyjski? Co, żeń zrodzona tragedia?<sup>55</sup>

<sup>53</sup> *Tamże*, s. 27.

<sup>54</sup> *Tamże*.

<sup>55</sup> *Tamże*, s. 18–19.

**BIBLIOGRAFIA**

- Nietzsche F., *Narodziny tragedii albo Grecy i pesymizm*, tłum. i przedm. B. Baran, Warszawa 2009.
- Nietzsche F., *To rzekł Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, tłum. S. Lisiecka, Z. Jaskuła, Warszawa 1999.

**STRESZCZENIE**

Kultura według Nietzschego jest specyficznym narzędziem radzenia sobie z rzeczywistością. Rzeczywistość bowiem „domaga się” usprawiedliwienia, bez którego byłaby dla człowieka nie do zniesienia; wymaga działania, które jest kulturotwórcze. Poszczególne typy kultur reprezentują odmienne strategie radzenia sobie z rzeczywistością, właściwe odmiennym typom człowieka. Każdy z nich ocenia oraz interpretuje rzeczywistość podług siebie, wedle własnego sposobu jej odczuwania. Ale jednocześnie ocenia i interpretuje swe własne istnienie. Ponieważ tylko wtedy, gdy w jakiś sposób ujmują całość, mogą określić własne w niej miejsce oraz relacje z tym, co mnie otacza, i stosunek do samego siebie. Dla Nietzschego jest oczywiste, iż ta fundamentalna wykładnia ma wymiar normatywny. Nie tylko mówi ona o tym, kim jesteśmy, ale zawiera też zobowiązanie, byśmy dążyli do tego, kim być powinniśmy, aby również nasze istnienie znalazło usprawiedliwienie. Ten moralny wymiar kultury, obecny w każdej jej formie, jest dla Nietzschego szczególnie istotny. W niniejszym tekście staram się ukazać go kontekście rozważań nad kulturą zawartych w *Narodzinach tragedii*. Podkreślam również jego znaczenie dla późniejszej twórczości niemieckiego myśliciela. Uważa on bowiem, że jednym z najważniejszych przejawów kryzysu *nowoczesnej* kultury jest niedostrzeganie tego wymiaru lub lekceważenie go. Z kolei jedną z najistotniejszych przyczyn tego stanu rzeczy jest zdaniem filozofa nieświadomość tego, jak ściśle jest on zależny od metafizycznego wglądu w całość istnienia.

SŁOWA KLUCZOWE: Nietzsche, kultura, metafizyka, Dionizos, Apollo

**SUMMARY**


**The understanding of culture in *The Birth of Tragedy* by Nietzsche**  
 Culture is, for Nietzsche, a specific tool for dealing with reality. This is because reality “demands” justification, without which it would be unbearable for us; it requires action that is essentially culture-forming. Particular types of culture represent different strategies for dealing with reality, specific to different types of men. Each of them evaluates and interprets reality according to his own experience. Doing this, he, at the same time, assesses and interprets his own existence. For only when we somehow comprehend

the whole can we define our own place within it and our relationships with what surrounds us, as well as our attitude towards ourselves.

To Nietzsche it is obvious that this fundamental interpretation has a normative dimension. Not only does it say who we are, but it also obliges us to strive for who we should be, so that our existence can be justified. This moral dimension of culture, present in all its forms, is particularly important to Nietzsche. In this text I try to show this dimension in the context of the reflection on culture in the *Birth of the Tragedy* and to emphasize its importance to Nietzsche's later works. For he thinks that one of the most important manifestations of the crisis of *modern* culture is our failure to see how important it is. And one of the most important reasons for this failure is our unawareness of how closely it depends on metaphysical insight into the whole of existence.

KEYWORDS: Nietzsche, culture, metaphysics, Dionisos, Apollo

#### o autorze

Stanisław Łojek  – dr hab. nauk filozoficznych, kierownik Zakładu Filozofii Europejskiej w Instytucie Europeistyki UJ. Zainteresowania badawcze: filozofia polityki, myśl Nietzschego i Heideggera. Najważniejsze publikacje: *Obrona Nietzschego. Rzecz o odpowiedzialności; Hegel i Nietzsche wobec problemu polityczności; Megalopsychokracja. O cnocie w polityce i polityce cnoty (od Homera po Arendt i Straussa); Prawda, sztuka, nihilizm. Heideggera spór z Nietzschem.*

**Piotr Mróz**

Duch jest wolnością i tym, co romantyczne. Namysł nad kulturą epoki XIX stulecia

**Beata Szymańska**

Parerga i paralipomena: Artura Schopenhauera myśli o kulturze

**Olgierd Miedzybłocki**

Goethe – jedność z chaosu

**Kacper Kutrzeba**

Literatura, *Bildung*, wyobraźnia. Kilka krótkich uwag o literaturze epoki nowoczesnej

**Piotr Mróz, Jędrzej Skibowski**

(O)powieść romantyczna

**Piotr Mróz, Jędrzej Skibowski**

Z wybranych teorii powieści pierwszych dekad romantyzmu

**Remigiusz Król**

Materialistyczna koncepcja alienacji i jej posthegłowska dialektyka

**Jowita Guja**

Dziewiętnastowieczny ateizm filozoficzny

**Paulina Tendera**

Filozofia kultury Georga W.F. Hegla na podstawie wybranych fragmentów *Encyklopedii nauk filozoficznych* oraz *Wykładów z filozofii dziejów*

**Leszek Augustyn**

Dostojewski i sprzeczności XIX wieku

**Michał Bohun**

Przeciw kulturze. Spory z kulturą i o kulturę w myśli rosyjskiej XIX wieku

**Piotr Mróz**

Epoka zmierza ku końcowi – poza romantyzmem

**Alicja Kowalczevska**

Jednostka wyzwolona, zło i niewinność – Maldoror Lautréamonta

**Stanisław Łojek**

Wizja kultury w *Narodziinach tragedii* Nietzschego

**Krzysztof Pilarczyk, Gideon Kouts**

Od emancypacji do autoemancypacji Żydów. Zarys historyczno-kulturowy

**Anna Tomaszewska**

Koncepcja wiary Johna Henry'ego Newmana jako przykład dziewiętnastowiecznej krytyki oświeceniowego racjonalizmu

**Maria Flis**

Kultura a tożsamość ludzkiej natury

**Krzysztof Matuszewski**

Guyau – witalizm w źródle etyki

**Bartłomiej Dobroczyński**

Carl Gustav Carus (1789–1869) – skazany na zapomnienie prekursor psychologii nieświadomości

**Radosław Stupak**

Paradoks Wundta. Szkic o filozofii i psychologii twórcy pierwszego laboratorium psychologii eksperymentalnej

**Anna Małecka**

Starzejące się szaty kultury. Koncepcja Thomasa Carlyle'a na tle tradycji i epoki

**Joanna Hańderek**

Marysia – czyli słów kilka o rozumieniu kobiet i kobiecości w XIX wieku

**Agnieszka Gralewicz**

Koncepcja sztuki Johna Ruskina wobec rozważań estetycznych Marcela Prousta

ISBN 978-83-8138-134-5



9 788381 381345



<https://akademicka.pl/>