

Próba samokrytyki

1

Cokolwiek mogło leżeć u podstaw tej problematycznej książki, musiała to być kwestia pierwszej rangi i powabu, a do tego kwestia głęboko osobista – czego świadectwem [jest] czas, w jakim powstała, **pomimo** którego powstała, [mianowicie] niespokojny czas wojny niemiecko-francuskiej z 1870–1871 roku. Podczas gdy nad Europą przetaczał się grzmot bitwy pod Wörth, kontemplator i miłośnik zagadek, któremu po części w udziale przypadło ojcostwo tej książki, siedział w pewnym zakątku Alp, wielce pogrążony w zadumie i postawiony przed zagadką, a więc nader zmartwiony i niezmartwiony zarazem, i zapisywał swoje myśli o **Grekach** – [jako] jądro tej dziwnej i niezbyt przystępnej książki, której poświęcona ma być ta późna przedmowa (czy też posłowie). Kilka tygodni potem: i oto sam znalazł się pod murami Metzu, nie uwolniwszy się jeszcze od znaków zapytania, jakie postawił nad rzekomą „pogodnością” Greków i greckiej sztuki; aż wreszcie w owym miesiącu największego napięcia, gdy w Wersalu radzono nad pokojem, także i on doszedł do pokoju ze sobą, i, zdrowiejąc powoli z choroby, jakiej się nabawił na polu [bitwy], ostatecznie znalazł w sobie „Narodziny tragedii z ducha **muzyki**”. – Z muzyki? Muzyka i tragedia? Grecy i muzyka tragiczna? Grecy i pesymistyczne dzieło sztuki? Najbardziej udany, najpiękniejszy, wzbudzający największą zazdrość, najbardziej uwodzący do życia rodzaj człowieka, jaki dotychczas istniał, Grecy – jak to? Czy to właśnie oni **potrzebowali** tragedii? Co więcej – sztuka? Po co – sztuka grecka?...

Zgadujemy, w jakim miejscu postawiony został w ten sposób wielki znak zapytania dotyczący wartości istnienia. Czy pesymizm jest **koniecznie** znakiem schyłku, upadku, nieudatności, wyczerpanych i osłabionych instynktów? – jak to było u Hindusów, jak to jest, według wszelkiego prawdopodobieństwa, u nas, „nowoczesnych” ludzi i Europejczyków? Czy istnieje pesymizm **siły**? Intelktualna skłonność do tego, co w istnieniu twarde, przerażające, złe, problematyczne, biorąca się z dobrego samopoczucia, z tryskającego zdrowia, z **pełni** istnienia?

Czy może istnieje cierpienie spowodowane samym nadmiarem? Kusielska odwaga ostrego spojrzenia, która pragnie straszliwości jako wroga, godnego wroga, na którym mogłaby wypróbować swą siłę? na którym chce się nauczyć, czym jest „banie się”? Co oznacza, właśnie u Greków z ich najlepszej, najsilniejszej, najdzielniejszej epoki, mit **tragiczny**? I potworny fenomen dionizyjskości? A co [oznacza] zrodzona z niego tragedia? – I znowu: to, z powodu czego umarła tragedia, sokratyzm moralności, dialektyka, samowystarczalność i pogodność człowieka teoretycznego – jak to? czy właśnie ten sokratyzm nie mógłby być oznaką schyłku, wyczerpania, schorzenia anarchicznie uwalniających się instynktów? A „grecka pogodność” późniejszej Grecji tylko zorzą wieczorną? Epikurejska wola, skierowana **przeciwko** pesymizmowi, tylko przezornością cierpiącego? A sama nauka, nasza nauka – cóż oznacza w ogóle wszelka nauka, rozważana jako przejaw życia? Po co, gorzej jeszcze, **skąd** – wszelka nauka? Jak to? Czy nauka jest może tylko strachem i wykrętem przed pesymizmem? Subtelną obroną przed – **prawdą**? I, mówiąc językiem moralności, czymś w rodzaju tchórzostwa i fałszu? A mówiąc językiem niemoralności – przebiegłością. O Sokratesie, Sokratesie, czyżby to była **twoja** tajemnica? O tajemniczy ironisto, czyżby to była **twoja** – ironia? –

2

Pojąłem wówczas coś strasznego i niebezpiecznego, rogaty problem, niekoniecznie właśnie byka, w każdym razie **nowy** problem: dzisiaj powiedziałbym, że był to **problem samej** nauki – nauki po raz pierwszy ujętej jako problematyczna, jako wątpliwa. Wszelako książka, w której wyładowała się wówczas moja młodzięcza odwaga i podejrzliwość – jakaż to **niemożliwa** książka musiała wyrosnąć z tak sprzecznego z młodością zadania! Zbudowana z samych przedwczesnych, arcyzielonych przeżyć osobistych, które mocno zaległy na progu komunikowalności, umieszczona na glebie sztuki – albowiem problemu nauki nie można rozpoznać na glebie nauki – książka zapewne dla artystów o ubocznych skłonnościach i zdolnościach do analizy i retrospekcji (to znaczy dla wyjątkowego rodzaju artystów, których musimy szukać, a których nawet szukać nie chcemy...), pełna psychologicznych nowości i artystycznych tajemnic, z metafizyką artysty w tle, dzieło młodzięcze, pełne młodzięczej odwagi i melancholii, niezależne, przekornie samodzielne, nawet tam, gdzie zdaje się ulegać autorytetowi i własnemu uwielbieniu, krótko mówiąc, dzieło debiutanckie również w każdym negatywnym

tego słowa znaczeniu, pomimo podjętej starczej problematyki obarczone wszelkimi błędami młodości, przede wszystkim [z] jej „nazbyt długimi” [zdaniem], jej „burzą i naporem”: z drugiej strony, ze względu na sukces, jaki ono odniosło (w szczególności w oczach wielkiego artysty, do którego zwracało się niczym do rozmówcy, w oczach Richarda Wagnera), książka **dowiedziona**, to znaczy książka, która w każdym razie czyniła zadość „najlepszym swej epoki”. Z tego względu powinno się do niej podchodzić niejako oględnie i w milczeniu; mimo to nie zamierzam całkowicie ukrywać, jak nieprzyjemną wydaje mi się teraz, jak obca leży teraz po szesnastu latach przede mną – przed starszym, po stokroć wybredniejszym, ale bynajmniej nie zimniejszym okiem, które też nie stało się bardziej obce temu zadaniu, na które po raz pierwszy porwała się ta zuchwała książka – **by naukę widzieć w optyce artysty, sztukę zaś w optyce życia...**

3

Powiedzmy raz jeszcze, dzisiaj jest to dla mnie książka niemożliwa – określam ją jako źle napisaną, ciężką, męczącą, wścieklą i pogmatwaną w swym obrazowaniu, uczuciową, tu i ówdzie przecukrzoną aż po feminizm, nierówną w tempie, pozbawioną woli logicznej czystości, bardzo przekonaną [o swych racjach] i dlatego wynoszącą się ponad dowodzenie, nieufną nawet wobec **stosowności** dowodzenia, jako książkę dla wtajemniczonych, jako „muzykę” dla tych, których ochrzczono mianem muzyki, którzy związani są wspólnymi, acz rzadkimi doświadczeniami artystycznymi od samego początku rzeczy, jako znak rozpoznawczy dla spokrewnionych *in artibus*¹ – wyniosłą i marzycielską, która z góry zamyka się na *profanum vulgus*² „wykształconych”, jeszcze bardziej niż na „lud”, która jednak, jak dowiodło i dowodzi jej oddziaływanie, musi też dość dobrze znać się na wynajdywaniu współmarzycieli i wabieniu ich na nowe ukryte drogi i miejsca taneczne. W każdym razie przemawiał tutaj – przyznano to tyleż z ciekawością, co z niechęcią – **obcy** głos, uczeń jeszcze „nieznanego Boga”, który skrył się na razie pod kapuzą uczonego, pod ciężkością i dialektyczną ospałością Niemców, a nawet pod złymi manierami wagnerystów; tutaj był to duch z obcymi, jeszcze bezimiennymi potrzebami, wspomnienie pełne pytań, doświadczeń, ukrytych kwestii, do których miano Dionizosa dopisane zostało raczej

1 *In artibus* (łac.) – w sztukach. [Wszystkie przypisy pochodzą od tłumacza].

2 *Profanum vulgus* (łac.) – nieoświecony tłum.

niczym znak zapytania; tutaj przemawiało – tak mówiono nieufnie – coś w rodzaju mistycznej i niemal menadycznej duszy, która mozolnie i dowolnie, właściwie niezdecydowana, czy chce siebie komunikować, czy też ukryć, jękała się, jakby [mówiła] w jakimś nieznanym języku. Powinna śpiewać ta „nowa dusza” – nie mówić! Jaka szkoda, że tego, co wówczas miałem do powiedzenia, nie odważyłem się powiedzieć jako poeta – może bym to potrafił! A przynajmniej jako filolog – wszelako i dziś dla filologa pozostaje w tej dziedzinie prawie wszystko do odkrycia i odkopania! Przede wszystkim problem, że występuje tutaj problem – i że dopóki nie mamy jakiegokolwiek odpowiedzi na pytanie, „co jest dionizyjskie?”, dopóty wciąż nie możemy Greków wcale poznać ani mieć o nich wyobrażenia...

4

Tak, czym jest dionizyjskość? – W tej książce znajduje się na to odpowiedź – mówi w niej „wiedzący”, wtajemniczony i uczeń swego Boga. Może teraz ostrożniej i mniej wymownie powiedziałbym o tak trudnej psychologicznej kwestii, jaką stanowi pochodzenie tragedii u Greków. Kwestią zasadniczą jest stosunek Greka do bólu, stopień jego wrażliwości – czy stosunek ten pozostał taki sam? czy też uległ odwróceniu? czy rzeczywiście jego coraz silniejsze **pragnienie piękna**, świąt, zabaw, nowych kultów wyrosło z braku, z niedostatku, z melancholii, z bólu? Założywszy mianowicie, że tak było naprawdę – a Perykles (czy Tukidydes) daje nam to do zrozumienia w wielkiej mowie pogrzebowej – skąd musiałyby pochodzić pragnienie przeciwne, które było wcześniejsze, [mianowicie] **pragnienie brzydoty**, właściwa dawniejszym Hellenom dobra, silna woła pesymizmu, tragicznego mitu, obrazu wszystkiego, co na dnie istnienia straszliwe, złe, zagadkowe, niszczące, fatalne – skąd musiałyby wówczas pochodzić tragedia? Może z **rozkoszy**, z siły, z promieniującego zdrowia, z przeogromnej pełni? I jakie znaczenie ma wtedy, fizjologicznie rzecz biorąc, ów szal, z którego wyrosła sztuka, zarówno tragiczna, jak i komiczna, szal dionizyjski? Jak to? Czyż może szal nie jest z konieczności symptomem zwyrodnienia, upadku, przejrzałej kultury? Czy może istnieją – to pytanie dla psychiatrów – neurozy **zdrowia**? młodości i młodzieńczości narodu? Na co wskazuje owa synteza boga i kozła w satyrze? Na podstawie jakiego przeżycia, z uwagi na jaki popęd musiał Grek wyobrażać sobie dionizyjskiego marzyciela i pierwotnego człowieka jako satyrę? Co się zaś tyczy pierwotnego pochodzenia chóru tragicznego: czyż w owych wiekach, gdy kwitło greckie ciało, gdy

życiem kipiała grecka dusza, nie występowało zjawisko endemicznego zachwyty? wizji i halucynacji, udzielających się całym wspólnotom, całym zgromadzeniom religijnym? Jak to? jeśli Grecy właśnie bogactwem swej młodzieży urzeczywistniali wolę tragiczności i byli pesymistami? jeśli to właśnie szła, by użyć słowa Platona, sprowadził na Helladę **największe** błogosławieństwa? I jeśli, z drugiej strony, przeciwnie, Grecy właśnie w okresach swego rozkładu i słabości stawali się coraz bardziej optymistyczni, coraz bardziej powierzchowni, coraz bardziej aktorscy, coraz bardziej też żądni logiki i logicyzacji świata, zarazem więc coraz bardziej „pogodni” i coraz bardziej „naukowi”? Jak to? czy zwycięstwo **optymizmu, rozumności**, która zaczęła dominować, praktyczny i teoretyczny **utilitaryzm**, podobnie jak sama demokracja, której jest on równoczesny, mogłyby być, wbrew wszystkim „nowoczesnym ideom” i przesądom demokratycznego smaku, symptomem słabnącej siły, zbliżającej się starości, fizjologicznego wyczerpania? A nie właśnie – pesymizmu? Czy Epikur był optymistą – właśnie jako **cierpiący**? – Widać, że mamy do czynienia z całą wiązką trudnych pytań, którymi obciążyla się ta książka – dodajmy jeszcze jej najtrudniejsze pytanie! Co oznacza, widziana w optyce **życia** – moralność?...

5

Już w przedmowie do Richarda Wagnera sztukę – a **nie** moralność – przedstawia się jako właściwie **metafizyczną** aktywność człowieka; w samej książce wielokrotnie powraca to pociągające zdanie, że istnienie świata jest **usprawiedliwione** tylko jako fenomen estetyczny. Rzeczywiście cała książka zna tylko jeden sens i ukryty sens artysty za wszelkim dzianiem się – „Boga”, jeśli kto woli, ale zapewne tylko całkiem nierozważnego i niemoralnego Boga-artystę, który i w budowaniu, i w niszczeniu, i w dobrym, i w złym pragnie odczuwać nieustanną rozkosz i własne samowładztwo, który tworząc światy, uwalnia się od niedoli **pełni i przepełnienia**, od cierpienia wywołanego stłoczonymi w nim sprzecznościami. Świat, w każdej chwili **osiągnięte** wybawienie Boga, jako wiecznie zmieniająca się, wiecznie nowa wizja [bytu] najbardziej cierpiącego, najbardziej sprzecznego, najbardziej obfitego w przeciwieństwa, który tylko w pozorze potrafi siebie wybawić: tę całą metafizykę artysty można nazwać dowolną, czczą, fantastyczną – istotne w niej jest to, że zdradza ona już ducha, który kiedyś narażając się na niebezpieczeństwo, zwróci się przeciwko **moralnemu** wyjaśnieniu i znaczeniu istnienia. Tutaj ujawnia się, może i po raz pierwszy, pesymizm

„poza dobrem i złem”, tutaj znajduje swój wyraz i swą formułę ta „perswersja sposobu myślenia”, w którą Schopenhauer zawczasu niezmordowanie ciskał najbardziej gniewne przekleństwa i gromy – filozofia, która samą moralność waży się umieścić w świecie zjawisk, zniżyć ją do niego, i [umieścić ją] nie tylko między „zjawiskami” (w znaczeniu idealistycznego *terminus technicus*³), lecz między „złudzeniami”, jako pozór, urojenie, błąd, interpretację, przysposobienie, sztukę. Głębię tej **kontrmoralnej** skłonności można zapewne najlepiej zmierzyć przezornym i nienawistnym milczeniem, z jakim w całej książce traktuje się chrześcijaństwo – chrześcijaństwo jako najbardziej przesadne przedstawienie moralnego tematu, jakiego ludzkość mogła dotychczas wysłuchać. Istotnie, nie ma większego przeciwieństwa czysto estetycznej wykładni świata i czysto estetycznego usprawiedliwienia świata, o jakich naucza się w tej książce, niż nauka chrześcijańska, która jest i chce być tylko moralna, a która swymi absolutnymi miarami, na przykład prawdomównością Boga, odsyła sztukę, **wszelką** sztukę, do sfery **kłamstwa** – to znaczy neguje, potępia, skazuje. Za takim sposobem myślenia i wartościowania, który musi być wrogi sztuce, dopóki jest w jakikolwiek sposób autentyczny, od dawna wyczuwałem także **wrogość wobec życia**, zjadłą, mściwą niechęć do samego życia: bo wszelkie życie opiera się na pozorze, sztuce, złudzeniu, optyce, konieczności perspektywizmu i błędu. Od samego początku chrześcijaństwo było, istotnie i zasadniczo, wstrętem życia do życia i przesytem życia życiem, które tylko przebierało się w wiarę w „inne” czy „lepsz” życie, tylko kryło się za nią, tylko się w nią stroiło. Nienawiść do „świata”, przeklinanie afektów, strach przed pięknem i zmysłowością, tamten świat, wynaleziony, by móc lepiej oczerniać doczesność, a w gruncie rzeczy pragnienie nicości, końca, wypoczynku, „sabatu nad sabatami” – wszystko to zawsze wydawało mi się, podobnie jak bezwarunkowa wola chrześcijaństwa, by uznawać **tylko** wartości moralne, najbardziej niebezpieczną i niesamowitą z wszelkich możliwych form „woli upadku”, a przynajmniej znakiem najgłębszego schorzenia, znużenia, zniechęcenia, wyczerpania, zubożenia życia – albowiem wobec moralności (w szczególności chrześcijańskiej, to znaczy moralności bezwarunkowej) życie **musi** stale i koniecznie nie mieć racji, ponieważ życie **jest** z istoty czymś niemoralnym – **musi** ostatecznie, przygniatane ciężarem pogardy i wiecznego „nie”, być odczuwane jako niegodne pożądanego, jako coś samo w sobie bez wartości. Sama moralność – jak to? czy moralność miałaby nie być „wolą negocjowania

3 *Terminus technicus* (łac.) – język naukowy.

życia”, skrytym instynktem zniszczenia, zasadą upadku, umniejszenia, oczerniania życia, początkiem końca? A zatem niebezpieczeństwem nad niebezpieczeństwami?... **Przeciwko** moralności zwrócił się więc wówczas, tą problematyczną książką, mój instynkt, jako instynkt orędujący za życiem, i wynalazł sobie zasadniczą kontrnaukę i kontroce-nę życia, czysto artystyczną, **antychrześcijańską**. Jak ją nazwać? Jako filolog i człowiek słowa ochrzciłem ją, nie bez pewnej dowolności – bo któż zna właściwe imię Antychrześcijanina – mianem greckiego Boga: nazwałem ją **dionizyjską**. –

6

Jasne jest, jakiego zadania już tą książką ważyłem się tknąć?... Jakże bardzo żałuję teraz, że wówczas nie miałem jeszcze odwagi (lub też nieskromności?), by pod każdym względem dla tak własnych intuicji i ryzykownych ujęć pozwolić sobie na **własny język** – że Schopenhauerowskimi i Wagnerowskimi formułami z trudem usiłowałem wyrazić obce [im] i nowe wartościowania, które z istoty swej wymykały się duchowi Kanta i Schopenhauera, podobnie jak ich smakowi! Cóż bowiem Schopenhauer myślał o tragedii? „W jakiegokolwiek postaci występuje tragedia – powiada on, *Świat jako wola i wyobrażenie*, t. 2, s. 495 – wzniosłość nadaje jej pojawiające się poznanie, że świat, życie nie może nam trwale wystarczać, a więc **nie są warte** tego, by się ich ucześcić: na tym polega duch tragiczny; dlatego prowadzi do **rezygnacji**”⁴. Och, jakże inaczej przemawiał do mnie Dionizos! O, jakże odległy był dla mnie wówczas właśnie cały ten rezygnacjonizm! Jednakże w książce znajduje się coś o wiele bardziej gorszego, czego żałuję teraz jeszcze bardziej niż zaciemnienia i zepsucia dionizyjskich przeczuć formułami Schopenhauerowskimi: mianowicie, że w ogóle **zepsułem** wspomniały **problem** grecki, jaki zacząłem pojmować, domieszką spraw najnowocześniejszych! Że powziąłem nadzieję tam, gdzie na nic nie można było mieć nadziei, gdzie wszystko nazbyt wyraźnie wskazywało na koniec! Że na gruncie najnowszej muzyki niemieckiej zacząłem bając o „niemieckiej istocie”, tak jakby właśnie miała samą siebie odkryć i odzyskać – i to w czasie, gdy duch niemiecki, który jeszcze nie tak dawno miał wolę panowania nad Europą, siłę przewodzenia Europie, właśnie testamentowo i ostatecznie **abdykował** i pod pompatycznym pozorem założenia państwa przeszedł

4 A. Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, t. 2, przeł. J. Garewicz, Warszawa 1995, s. 621.