

Tribschen – początki burzliwej przyjaźni.

Nietzsche vs. Wagner

MAŁGORZATA CHOZAJ

30 marca 1866 roku Richard Wagner i Cosima von Bülow podczas pobytu nad jeziorem Czterech Kantonów odkryli leżącą na malowniczym półwyspie podmiejską willę, której początki sięgały najprawdopodobniej XV wieku. Zamieszkiwana przez Herren zu Tribschen (Panów na Tribschen) posiadłość w późnym średniowieczu popadła w ruinę. W XVIII wieku nabył tę posiadłość Walter Ludwig Ryn, nadając jej obecną postać.

Wagner zamieszkiwał willę aż do kwietnia 1872. W ciągu tych sześciu lat stała się ona miejscem wielu spotkań sławnych postaci. Gościli tu Franz Liszt (ojciec Cosimy), Peter Cornelius, pianista Josef Rubinstein, architekt Gottfried Semper, Edouard Schuré czy wreszcie sam mecenas kompozytora, Ludwig II Bawarski, który pewnego dnia złożył mu nieoczekiwaną wizytę. Jednak to malownicze miejsce było nie tylko świadkiem intensywnej pracy twórczej autora *Śpiewaków Norymberskich* (1867), lecz także sceneryą pamiętnych spotkań dwóch wielkich indywidualności i wybitnych umysłów: Richarda Wagnera i Friedricha Nietzschego. Skutkiem tej konfrontacji było między innymi powstanie *Narodzin tragedii* jako oficjalnej publikacji

bazylejskiego profesora. Trudno oprzeć się wrażeniu, że pozostawiła ona trwały ślad w jego osobowości, wpływając na późniejszą drogę intelektualną. Była to relacja będąca nierozzerwalnym splotem dwóch płaszczyzn: intelektualnej i emocjonalnej.

Pomimo tego, po wysłuchaniu koncertu *Zukunftsmusik* pod batutą Liszta czy oglądzie fortepianowej transkrypcji *Walkirii*, Nietzsche otwarcie przyznawał, że ma mieszane odczucia w stosunku do twórczości Wagnera[1]. Po niecałym roku jednak sytuacja uległa zmianie. 28 października 1868 roku usłyszał on uwerturnę do *Tristana i Izoldy* oraz *Śpiewaków Norymberskich*[2]. Stało się to symbolicznym początkiem fascynacji najpierw twórczością, a później samą osobą Wagnera. Zbiegiem okoliczności Wagner przebywał wówczas w Lipsku, ukrywając się u siostry Otille i jej męża Hermanna Brockhauusa. Zarówno sławny już wówczas kompozytor, jak i student filologii klasycznej bardzo szybko znaleźli wspólne podłoże do dyskusji: muzykę oraz Schopenhauera, którego rozprawa *Świat jako wola i przedstawienie* pozostawiła głęboki ślad w postrzeganiu sztuki i życia u obu rozmówców[3]. Warto wspomnieć, że w tym czasie Nietzsche porzucił pasję komponowania, poświęcając się intelektualnym poszukiwaniom głównie na obszarze kultury greckiej i muzyki, również w kontekście współczesności. Po spotkaniu w Lipsku niewątpliwie znajdował się już pod wpływem Wagnerowskiej estetyki i Schopenhauerowskiej metafizyki. Po zwolnieniu etatu na uniwersytecie w Bazylei w 1869 roku Nietzsche, dzięki poparciu swojego promotora i przyjaciela prof. Richtla, otrzymuje bez egzaminów tytuł doktora oraz katedrę filologii klasycznej. Stosunkowo niewielka odległość między Bazyleą a Lucerną (80 km) pozwala Nietzschemu na odwiedziny w domu Wagnerów i stopniowe pogłębianie

[1] R.J. Hollingdale, *Nietzsche*, przeł. W. Jeżewski, Warszawa 2001, s. 50.

[2] „Nie potrafię zachować krytycznego i chłodnego umysłu, gdy chodzi o tę muzykę – pisał rozgorączkowany do Rohdego jeszcze tego samego dnia. – Drzę każdym włókmem, każdym nerwem i nigdy nie doznałem tak trwałego uczucia ekstazy jak wtedy, kiedy słuchałem ostatniej z wymienionych uwerturn”. Cyt. za: R.J. Hollingdale, op. cit., s. 51.

[3] „[...] odbyłem z nim długą pogawędkę o Schopenhauerze i możesz sobie wyobrazić, jak się uradowałem, jak mówił o nim z wprost nieopisaną serdecznością [...] i że był on jedynym filozofem, który zrozumiał naturę muzyki”. Cyt. za: R.J. Hollingdale, op. cit., s. 52.

związanej wcześniej relacji. Od maja 1869 do kwietnia 1872 Nietzsche odwiedził Tribschen 23 razy, stając się niemalże członkiem rodziny. Jako jeden z niewielu wysłuchał tu *Idylli Zygryfryda*. Był pod wielkim wrażeniem osobowości i pism Wagnera, których zawilej stylistyki nie krytykował, co może dziwić tym bardziej, że jednocześnie zwracał uwagę na „obmierzłą mętność” stylu Davida Straussa [4]. Podziw wobec niego wynikał jednak nie tylko ze wspólnej fascynacji Schopenhauerem, lecz także ze względu na kosmopolityczny styl życia Wagnera i jego rewolucyjny temperament, co dla nastawionego już wtedy antynie-miecko Nietzschego było ważnym wyróżnieniem. Poza tym łączyło ich zainteresowanie metafizyką Schopenhauera oraz muzyką. Warto jednak zwrócić uwagę, że podziw przenikały z czasem pojedyncze słowa krytyki, sygnalizujące zachowanie dystansu w stosunku do Wagnera. Zachowanie samego „mistrza” wobec Nietzschego trudno określić jako bezinteresowne. Pełne odtworzenie przebiegu tej relacji jest niemożliwe z powodu spalenia całej korespondencji przez Cosimę po śmierci męża. Z zachowanych listów wynika wyraźnie, że osoba młodego profesora nie była mu obojętna: „jest Pan oprócz mojej żony jedyną wygraną jakiej dostarczyło mi życie. [...] uważam Pana za jedyne, który wie, czego pragnie” [5]. Nie przeszkadzało to jemu jednak w korzystaniu z najrozmaitszych odmian pomocy oferowanej przez młodego profesora, który jako

(...) jeden z myślicieli, którzy przyczynili się do powstania modernizmu, nie tylko był intelektualnym partnerem i oponentem jednego z największych artystów tegoż modernizmu, lecz odgrywał wobec niego rolę kogoś w rodzaju lokaja. Znaczy to, że w Tribschen Nietzsche wyręczał Wagnera w codziennych sprawach, o których załatwienie tamten powinien był zabiegać: czywał nad drukiem jego autobiografii, przepisywał mu manuskrypty (*Siegfrieds Tod*) jego żonie i dzieciom zaś przywoził z Bazylei konfitury, zabawki i brukselskie koronki, a w domu Wagnerów zdobył choinkę albo... chował do skrytek jajka wielkanocne [6].

Pobyt w Tribschen był dla Wagnera okresem bardzo intensywnej pracy twórczej – ukończył on tu wspomnianych już *Śpiewaków...* i *Idyllę...*, kontynuował prace nad *Zygrfydem* i *Zmierzchem bogów*. Jego działalność obejmowała również prace literackie, w których obok dyktowanej żonie *Mein Leben* znalazły się również nowe studia i rozprawy poświęcone problematyce komponowania i teatrowi [7]. Świadomość tego pozwala na przyjęcie nowego ujęcia tej znajomości. Wiadomo, że Wagner zaprosił Nietzschego do Tribschen, aby „uprawiać muzykę i filozofię” [8], co było przede wszystkim zaproszeniem do aktywnej współpracy: „A teraz niechże mi Pan pokaże – pisze Wagner 12 lutego 1870 roku – po co jest filologia i niech mi Pan pomoże dokonać wielkiego «odrodzenia», w wyniku którego Platon obejmuje Homera, a Homer, wypełniony ideami Platona, tym większym staje się Homerem” [9]. Równocześnie Wagnerowie aktywnie zachęcali Nietzschego do pisania. Na tej płaszczyźnie emocjonalnych i intelektualnych relacji niewolnych od niejednoznaczności powstały *Narodziny tragedii*.

Narodziny Narodzin tragedii

Na lata pracy naukowej i dydaktycznej Friedricha Nietzschego w Bazylei przypada trwający do około 1876 roku czas intensywnych poszukiwań, głównie w zakresie literatury i kultury starożytnej Grecji, którym Nietz-

[4] R.J. Hollingdale, op. cit., s. 72.

[5] Cyt. za: K. Jaspers, *Nietzsche. Wprowadzenie do rozumienia jego filozofii*, przeł. D. Stroińska, Warszawa 1997, s. 58.

[6] Cyt. za: K. Kozłowski, *Finał idylli w Tribschen. Nietzsche contra Wagner*, w: *Opera i dramata muzyczne. Szkice*, Poznań 2006, s. 147.

[7] Były to m.in. *Niemiecka sztuka i niemiecka polityka* (1868), *O dyrygowaniu* (1869), *Beethoven* (1870), *O przeznaczeniu opery* (1871), *O wykonaniu uroczystych przedstawień scenicznych* (1871).

[8] R. Safranski, *Nietzsche. Biografia myśli*, przeł. D. Stroińska, posłowie Z. Kuderowicz, Warszawa 2003, s. 53.

[9] Cyt. za: R. Safranski, op. cit., s. 54.

sche poświęcał rozprawy i wykłady: *Grecki drammat muzyczny* (18 I 1870), *Sokrates i tragedia* (1 II 1870), *Światopogląd dionizyjski* (niewyłoszony). Jakkolwiek był to okres wielkiej fascynacji poglądami Wagnera, Nietzsche pozostał w swych badaniach niezależny. Zainteresowany filozofią grecką VI wieku p.n.e. odrzucił poglądy Goethego i Winckelmanna, opisując kulturę starożytnych Greków jako połączenie okrucieństwa obyczajów i wysoko rozwiniętej kultury, której podstawą był bez wątpienia *agon* i rywalizacja. Koncentrował się również na zagadnieniu wzajemnych powiązań tragedii greckiej i funkcjonowania państwa. Źródłem tragedii dopatrywał się w świętach ku czci Dionizosa, podkreślał wszechobecność muzyki i chóru, za kres tragedii uznając *logos*, który zwyciężył muzykę[10]. Pierwszy atak tajemniczej choroby zmusił Nietzschego do przerywania prac na uniwersytecie. Podczas kilkutygodniowego urlopu powstała pierwsza wersja rozprawy poświęconej kulturze Greków pod roboczym tytułem *Grecka wesolaść*. Praca ta miała mu pomóc w zrozumieniu dynamiki kultury, bez ograniczania się do okresu antycznego. Nie zachowały się żadne notatki z jej pierwotnego

kształtu, można jednak przypuszczać, że posiadała ona pewne elementy Schopenhauerowskiej terminologii i zarysy przeszłej filozofii Nietzschego. Najprawdopodobniej nie było tam żadnych odwołań do twórczości Wagnera, tylko ogólne omówienie znaczenia tragedii greckiej dla Niemiec lat siedemdziesiątych XIX wieku[11]. Teorię tę podkreśla fakt, iż po pokazaniu w Tribtschen pierwszej wersji pracy na początku kwietnia 1871 roku, Wagner domagał się natychmiastowej zmiany tekstu. Poprawki trwały do końca miesiąca, nadając pracy kształt analizy relacji między twórczością Wagnera a tragedią grecką, z nową przedmową i tytułem: *Muzyka i tragedia*. Obecny tytuł: *Narodziny tragedii*, powstał w październiku tego samego roku.

Ustalony w Tribtschen kształt pracy nie uległ już zmianie – składa się ona obecnie z 25 paragrafów, z których pierwszych 16 poświęcono kulturze greckiej, a dalszy ciąg – osobie Wagnera. Całość stanowi kontynuację analizy przemian kultury greckiej, zawartej we wcześniejszych pracach, i nawiązanie do metafizyki muzyki i bytu u Schopenhauera[12], której dłużnikiem – jakkolwiek nie bezwarunkowym i niekonsekwentnym – pozostaje cytowane

[10] Jak stwierdza Rüdiger Safranski, „Wraz z upadkiem starożytnej tragedii patosu zaczyna się według Nietzschego nowożytna tragedia logosu. W tej tragedii – mówi Nietzsche – trwamy do dzisiaj”. R. Safranski, op. cit., s. 59.

[11] R.J. Hollingdale, op. cit., s. 96.

[12] F. Nietzsche, *Narodziny tragedii albo Grecy i pesymizm*, przeł. i przedmową opatrzył B. Baran, Kraków 1994, s. 120-122.

[13] Zob. D. Borchmeyer, *Richard Wagner und Nietzsche*, w: *Richard-Wagner-Handbuch*, hrsg. von U. Müller und P. Wapnewski, Stuttgart 1986, s. 119.

[14] „Na wiosnę 1870 roku Nietzschego przychodzi do głowy pomysł, który – jak sądzi – pomoże mu zrozumieć i ocenić dynamikę i żywotność nie tylko kultury antycznej, ale także kultury w ogóle. Chodzi o odkrycie współdziałania biegunowych potęg kultury, które Nietzsche chrzci imionami bogów Apolla i Dionizosa. W napisanej latem 1870 roku rozprawie *Światopogląd dionizyjski* używa on po raz pierwszy pary przeciwieństw

«apolińskie» – «dionizyjskie» jako klucza interpretacji tragedii greckiej. – Rozważania rozwinięte w obu pierwszych wykładach doprowadziły go aż do progu tego odkrycia. W pierwszym wykładzie mowa była o pochodzeniu tragedii z Dionizji; w drugim wykładzie mówił o «apolińskiej jasności» Sokratesa. Teraz zaczyna rozumieć, że tragedia przedstawia kompromis obu tych fundamentalnych sił. Namiętności i muzyka są dionizyjskie, język i dialektyka na scenie są apolińskie. Obydwa popędy razem tworzą rozjaśniony świadomością obraz ciemnych mocy losu. W pierwszym podejściu analitycznym Nietzsche rozumie aspekt apoliński i dionizyjski jako artystyczne cechy stylu. Apollo jest bogiem formy, jasności, wyraźnych konturów, jasnego snu i przede wszystkim: indywidualności. Rzeźba, architektura, świat bogów u Homera, duch epopei – to wszystko jest apolińskie. Dionizos jest natomiast dzikim bogiem rozluźnienia, upojenia, ekstazy, «orgiastyki». Muzyka i taniec to jego ulubione formy. [...] Ktoś, kto dał się porwać muzyce,

przez Nietzschego pismo okolicznościowe Wagnera, *Beethoven* (1870)[13]. Nietzsche, opowiadając się w *Narodzinach tragedii* za dwoma źródłami sztuki, wprowadza do refleksji estetycznej i ontologicznej żywioł dionizyjski i żywioł apoliński[14]. Ich połączenie się w tragedii greckiej oznaczało w jego opinii nie tyle nawet powiązanie dwóch form, ile raczej dwóch światów. Jak komentuje to Wolfgang Schadewaldt, przypisane są im „[...] dwie postawy duchowe: postawa liryczno-ekstazy i, przeciwna do niej, postawa racjonalna, jasno zdefiniowanego *logosu*. Można na tym przykładzie zobaczyć, jak fascynujące jest to połączenie, i to bardziej niż jakakolwiek inna znana dotąd forma sztuki”[15].

Przemiana

Publikacji *Narodzin tragedii* na początku 1872 roku towarzyszyło wyraźne poruszenie w środowisku akademickim. Sygnalizowano brak ścisłości w wyjaśnieniu dualizmu apolińsko-dionizyjskiego, głównie kwestii samego Apollina[16]. Podstawową tezę o narodzinach tragedii i nadrzędnej roli muzyki Ritschl, dawny promotor młodego filozofa, określił mianem „dowcipnego hulania”[17]. Ulrich

tańcom i innym artystycznym czarom, traci dystans. [...] Żywioł apoliński skupia się na indywidualności jednostki, żywioł dionizyjski natomiast rozmywa granice jednostki. – To, co zaczyna się jako analiza zasad estetycznych, rozrasta się do rozmiarów pierwszego śmiałego szkicu o metafizycznych, podstawowych uwarunkowaniach bytu człowieka. Dochodzi tutaj do głosu filozofia Schopenhauera, gdyż żywioł dionizyjski Nietzsche rozumie jako świat instynktownej woli, a w kompetencji Apolla leży przedstawienie, a więc świadomość. Dla ucznia Schopenhauera bez żadnej wątpliwości wynika z tej konstelacji, że dionizyjskość jest, po pierwsze, pierwotną, elementarną mocą życia, a po drugie, że ta warstwa życia jest wprawdzie twórcza, ale zarazem okrutna i niegodziwa. Tak Schopenhauer interpretował świat woli jako twórczy, okrutny i niegodziwy. – Interpretując latem 1870 roku artystyczne style – apoliński i dionizyjski – jako metafizyczne potęgi życiowe, Fryderyk Nietzsche zdecydował o swej biografii intelektualnej. Od tej chwili wydaje mu

Wilamowitz-Möllendorf podsumował pracę stwierdzeniem, iż jest to „bezczelne wykorzystanie filologii w celu propagowania wagneryzmu”[18]. Oprócz głosów opinii publicznej pojawił się również problem *stricte* dydaktyczny – sala podczas wykładów Nietzschego niemal opustoszała.

Teoretycznie przyjaźń Wagnera i Nietzschego nie ucierpiała na tym incydencie. Nietzsche zęgnął Wagnerów przenoszących się do Bayreuth. W 1976 ukończył broszurę *Richard Wagner w Bayreuth*, opisującą cele i założenia nowego teatru kompozytora. Odpowiedź Wagnera na ten gest była optymistyczna, trudno jednak nie dostrzec w tej pracy elementów, które wskazywałyby, że jest on raczej pamfletem aniżeli panegirkiem. Tym bardziej, że sam Nietzsche bardzo szybko opuścił Bayreuth, dając później upust swym rozczarowaniom nie tylko wobec nadrzędnej idei, lecz także postawy Wagnera[19]. Jednak nie ulega wątpliwości, że przeobrażenie Nietzschego, jeżeli o jakimkolwiek przeobrażeniu może tu być mowa, rozpoczęło się znacznie wcześniej, a jego konsekwencje zaważyły na całym rozwoju intelektualnym młodego filozofa.

się, że trzyma w ręku klucz do zrozumienia najskrytszej tajemnicy kultur, ich historii i przyszłości”. R. Safranski, op. cit., s. 62-64.

[15] W. Schadewaldt, *Die griechische Tragödie*, Frankfurt am Main 1996, s. 45 („Tübinger Vorlesungen”, t. 4). Zob. też F. Nietzsche, op. cit., s. 174-175.

[16] O błędach w metafizycznym rozumowaniu Nietzschego zob. R.J. Hollingdale, op. cit., s. 100-103.

[17] Cyt. za: R. Safranski, op. cit., s. 85.

[18] Cyt. za: R.J. Hollingdale, op. cit., s. 98. Jak podaje R. Safranski, „Niech Pan Nietzsche dotrzy ma słowa i trzymając w ręku tyrs, przeniesie się z Indii do Grecji, ale niech zejdzie z katedry, z której nie powinien nauczać; niech zgromadzi u swych nóg tygrysy i pantery, a nie filologiczną młodzież Niemiec”. Cyt. za: R. Safranski, op. cit., s. 85.

[19] „Gdzież ja byłem. Nie rozpoznawałem już niczego, ledwie rozpoznawałem jeszcze Wagnera. Próżno wertowałem swe wspomnienia. Tribschen

Pierwsze sygnały pewnego ochłodzenia stosunków między Wagnerem a Nietzschem nastąpiły już po roku 1872. Postawę Nietzschego od samego początku tej znajomości charakteryzował pewien dystans, który nie-rzadko był powodem nieporozumień, jak chociażby niesłusznych oskarżeń o brak szacunku: „Bóg jeden wie, jak często obrażam Mistrza; za każdym razem stanowi to dla mnie zaskoczenie nie mogę zrozumieć, co było tego przyczyną” [20]. Jakkolwiek *Narodziny tragedii* powstały pod wyraźnym wpływem Wagnera, Nietzsche negował „ludowość” sztuki i nie wahał się przed ostentacyjną krytyką narodu niemieckiego. Do wszelkich źródeł, odnoszących się do tej kwestii, należy podchodzić zapewne z dystansem, gdyż nie ulega wątpliwości, że jeśli można w tym wypadku mówić o rozstaniu, to miało ono charakter przede wszystkim intelektualny. W burzliwych latach 1873–1880 Nietzsche dokonał osobistego przeobrażenia, które definiował jako powinność poszukiwania nowej drogi: „W jednej partii – pisze on w aforyzmie *Męczennik wbrew woli* – był pewien człowiek, który był za bojaźliwy i za tchórzliwy, żeby przeczyć swoim to-warzyszom: używano go do wszelkich posług, wymagano od niego wszystkiego, ponieważ więcej niż śmierć obawiał się złej opinii swoich kompanów [...]” [21].

Stopniowe przeobrażanie objawiało się w odchodzeniu od *stricte* naukowej pracy w stronę intelektualnej drogi pozbawionej krytycznego komentarza. Już na początku

– odległa wyspa szczęśliwych: ni cienia podobieństwa”. Cyt. za: R.J. Hollingdale, op. cit., s. 117.

[20] Cyt. za: R.J. Hollingdale, op. cit., s. 106.

[21] L. Szestow, *Dostojewski i Nietzsche. Filozofia tragedii*, przeł. i wstępem poprzedził C. Wodziński, Warszawa 1987, s. 160.

[22] Cyt. za: R.J. Hollingdale, op. cit., s. 54.

[23] Cyt. za: R. Safranski, op. cit., s. 148.

[24] Cyt. za: K. Jaspers, op. cit., s. 42.

[25] Cyt. za: R.J. Hollingdale, op. cit., s. 75.

[26] Nietzsche odwoływał się tu do pracy Friedricha Alberta Langego *Historia filozofii materialistycznej i jej znaczenie w teraźniejszości*. R. Safranski, op. cit., s. 148.

swej kariery naukowej Nietzsche zastrzegął, że nie zamierza być filologiem klasycznym, głosząc afirmację tak zwanej żywej filozofii: „Nie powinniśmy pozwolić, by książki weszły między nas a rzeczy” [22]. Jednocześnie Nietzsche manifestacyjnie odwrócił się od swych wcześniejszych założeń: „Czytelnikom moich wcześniejszych prac chcę z naciskiem oznajmić, że porzuciłem metafizyczno-artystyczne poglądy, które w owych pismach dominują: są one wprawdzie przyjemne, ale nie do utrzymania” [23]. Po wielu latach od wydania *Narodzin tragedii* dołączył swój głos do tych recenzji: „Nie mogę już tych bzdur wytrzymać. Miejmy nadzieję, że dzięki mojemu gustowi wyrosną jeszcze ponad Nietzschego «pisarza i myśliciela»” [24]. Za swój właściwy debiut uznał napisane w wieku 34 lat *Ludzkie, arcyludzkie*, w którym wagnerowsko-schopenhauerowski dualizm poddał krytyce na rzecz monizmu:

Zagadnienia filozoficzne przybierają teraz znowu prawie na wszystkich punktach tę samą formę, jak przed dwoma tysiącami lat: jak może coś powstać ze swego przeciwieństwa, na przykład rzecz rozumna z nierozumnej, czująca z martwej, logiczność z nielogiczności, postrzeganie bezinteresowne z pożądlivego chcenia; życie dla innych z egoizmu, prawda z błędów? Filozofia metafizyczna dawała sobie dotychczas radę z tymi trudnościami w ten sposób, że zaprzeczała powstawaniu jednej rzeczy z drugiej i dla rzeczy wyżej szacowanych uznawała pochodzenie cudowne, wprost z jądra i istoty „rzeczy samej w sobie”. Przeciwnie filozofia historyczna, której zgoła nie można sobie wyobrazić oddzielnie od nauki przyrody, najmłodszej ze wszystkich nauk filozoficznych, dobadła się w oddzielnych wypadkach [...], że nie ma przeciwieństw [...] i że w podstawie tego przeciwstawiania tkwi błąd rozumu: według jej objaśnienia, wzięwszy ściśle, nie ma ani postępowania nieegoistycznego, ani postrzegania zupełnie bezinteresownego, jedno i drugie są tylko zsublimowaniami, z których, jak się wydaje, pierwiastek zasadniczy prawie się ulotnił i którego obecność ukazuje się tylko najsubtelniejszej obserwacji [25].

Zgodnie z powyższą deklaracją zwrócił się w stronę materializmu i nauk przyrodniczych [26]. Analiza kondycji współczesnej kul-

tury, której podstawą były studia nad starożytną Grecją, doprowadziły go do krytyki postawy dekadentkiej i Schopenhauera[27], którego pesymizm zanegował kreowaniem siebie jako „adwokata życia”, obrońcy przed cierpieniem, jakie niesie ze sobą życie, i piewcy filozofii optymizmu: „Jestem, podobnie jak Wagner, synem naszego czasu, dekadentem: tylko że ja zdałem sobie z tego sprawę; walczyłem z tym, filozof we mnie walczył z tym”[28].

Wcześniejsze przekonanie o muzycznej mocy życia zastępuje krytyczny stosunek do sztuki *juste milieu*, w której skład wchodzi również twórczość Wagnera. Wcześniejszy postulat sztuki, która ma na celu wychowywać i pouczać, teraz powinna być tylko „łukiem, który nie może się złamać”, stanem spoczynku, a nie emocjonalnym wstrząsem. Krytycznie odnosi się do Wagnerowskiego postulatu mitu. Neguje również religijny wymiar dzieł Wagnera. Ujmuje je jako wydarzenie estetyczne, które zamiast uwolnić od dekadentckiego odczuwania świata dodatkowo je pogłębia. Przyczynia się do tego charakter samej muzyki. Nietzsche za wszelką cenę usiłuje odciąć się od wcześniejszych postulatów muzyki skłaniającej do samozatrącenia: „[...] zabroniłem sobie wszelkiej romantycznej muzyki, tej dwuznacznej, chępliwej, odurzającej sztuki, która pozbawia umysł ostrości i wesołości, sprawia, że rozplenia się wszelkiego rodzaju niejasna tęsknota, mglista pożądlivość”[29]. Podstawowym gestem przeobrażenia światopoglądu było odrzucenie metafizyki na rzecz kultu pięknego i pełnego cierpienia życia. Nietzsche dochodzi do wniosku, że te zapożyczone formuły, takie jak wola czy metafizyczne opozycje były mu z gruntu obce. Trudno nie zgodzić się z tym stwierdzeniem, tym bardziej, że terminologia filozofii Nietzscheańskiej od samego początku charakteryzowała się autonomią wobec swoich źródeł: termin „nadczołowieka” został zaczerpnięty z pism Goethego[30], „wieczysty powrót” – z Heraklita[31], podczas gdy problematyka „woli mocy” nie ma już wiele wspólnego z Schopenhauerowskim o niej wyobrażeniem[32]. Pojawia się idea

nadczołowieka, przewartościowania wszystkich wartości, wiecznego powrotu. Po okresie intensywnych poszukiwań zaczyna się okres kształtowania własnej filozofii: „Główne zadanie tego lata... – pisał w liście do Petera Gasta z 2 września 1884 roku – **ukończyłem**, następane sześć lat należy do opracowania schematu, na podstawie którego pragnę naszkicować moją filozofię”[33]. Nowa droga prowadzi przez negację ku nowej afirmacji. Plany Nietzschego nie zostaną jednak w pełni zrealizowane na skutek gwałtownego rozwoju choroby i całkowitej utraty kontaktu ze światem. W tym miejscu warto jednak podkreślić wyraźną opozycję w rozumieniu całej twórczości Nietzschego. Dla jednych jest ona dramatyczną drogą, pełną zmian i przeformułowań, dla innych, między innymi dla Tomasza Manna, Nietzsche jako autor pozostał spójny przez całe życie. Stworzył on pewien system, opierający się na jednej, konsekwentnie rozwijanej myśli:

Nie wystarczy jednak podkreślać doskonałą jednolitość i wartość dzieła, jakie Nietzsche stworzył w ciągu całego życia. Podążając śladami Schopenhauera, którego uczniem także wówczas pozostał, gdy dawno już wyparł się mistrza, przez całe życie tworzył wariacje na temat jednej tylko wszechobecnej myśli, rozbudował ją, z naciskiem ją przekazywał – myśli, która początkowo ujawniła

[27] „Ta neokantowska krytyka filozofii Schopenhauera, jaką Nietzsche stosuje, opierając się na Langem, nie zmienia faktu, że nadal zgadza się on z dwiema zasadniczymi ideami filozofii Schopenhauera. Według pierwszej zasady natura wewnętrzna świata nie jest siedliskiem wyższych władz duchowych, lecz instrumentem popędów i mrocznych instynktów, dynamicznych i bezsensownych, jeśli mierzyć je miarą naszego rozumu. Druga idea zasadnicza, której Nietzsche się trzyma, to możliwość wyższego, transcendentnego poznania opisanego przez Schopenhauera pod mianem zaprzeczenia woli” (ibidem, 42-43).

[28] Cyt. za: L. Szezewski, op. cit., s. 178.

[29] K. Jaspers, op. cit., s. 31.

[30] Zob. K. Jaspers, op. cit., s. 30-31.

[31] Zob. R.J. Hollingdale, op. cit., s. 92.

[32] Zob. ibidem, s. 82.

[33] Cyt. za: K. Jaspers, op. cit., s. 43

niając się w pełni zdrowia i w sposób bezspornie krytyczną postawą wobec własnej epoki usprawiedliwiona, z biegiem lat popada w menadyczne zdziczenie, stąd historię Nietzschego nazwać można historią rozpadu tej myśli^[34].

Przyczyną stawiania tez o niespójności myśli Nietzschego jest zapewne aforystyczny charakter jego twórczości. Nie bez przyczyny określa się go obok Goethego i Heinricha Heinego mianem „jednego z największych stylistów języka niemieckiego”^[35]. Jego styl, konsekwentnie rozwijany przez całe życie wiązał się ze skrajnym eksperymentowaniem w zakresie myśli, czego odbicie można dostrzec w języku – Nietzsche był świadomym parodystą, przekształcającym wcześniejsze myśli, rozwijającym napoczęte wątki, konfrontującym je z innymi, odwracającym ich wcześniejszy sens i badającym ich wzajemny wpływ na siebie^[36]. Kształtowanie własnego stylu wiązało się dla Nietzschego z autokreacją niemal do ostatnich chwil świadomego życia. Wiązało się to również z pisaniem, co podkreśla Giorgio Colli:

Jak wielkim komediantem był w głębi duszy Nietzsche, jak bardzo taka postawa go pociągała, najlepiej można zrozumieć, kiedy przegląda się notatki [...]. Autor przygotowywał dekoracje do kolejnego występu: ten rytuał pomagał mu się utożsamiać ze swoją rolą^[37].

Z tego względu Nietzsche zakazał publikowania swych ostatnich tekstów: *Nietzsche contra*

Wagner oraz *Woli mocy*, którą postrzega się dzisiaj jako nieautoryzowaną kompilację dokonaną przez jego siostrę.

Wagner i Schopenhauer – psychologia i nadludzie

Wcześniej wspomniane sprzeczności, pojawiające się w lekturze pism Nietzschego, dotykają płaszczyzny o charakterze w przeważającym stopniu emocjonalnej niż intelektualnej więzi z Wagnerem. Nietzsche bardzo szybko musiał odciąć się od filozofii i światopoglądu swego mistrza z Tribschen, jednak pewna kwestia, zarówno w przypadku Wagnera, jak i Schopenhauera, jest dla niego bezcenna – znaczenie ich osobowości dla późniejszego kształtu jego własnej filozofii. Sytuacja ta była bezpośrednio sprzężona z osobowością samego Nietzschego, dla którego – jak stwierdza Safranski – „[...] Schopenhauer nie tyle był dla niego nauczycielem, co przede wszystkim «wychowawcą», który «młodej duszy» pomaga odkryć «podstawową zasadę swojego prawdziwego [...] Ja»”^[38]. „Wola mocy” Schopenhauera była dla Nietzschego źródłem psychologicznej inspiracji, wzorcem pewnego typu osobowości, w której ramy wpisał się również doskonale Richard Wagner. Jego charakter i motywacje artystyczne Nietzsche bardzo szybko rozpoznał i, co najważniejsze, zakwalifikował w sposób twórczy dla samego siebie.

[34] T. Mann, *Filozofia Nietzschego w świetle naszych doświadczeń*, w: *Moje czasy. Eseje*, wybór i wstęp H. Orłowski, przeł. W. Kunicki, Poznań 2002, s. 427 („Poznańska Biblioteka Niemiecka”, t. 16).

[35] H.-G. Gadamer, *Dramat Zaratustry*, przeł. G. Sowiński, w: *Nietzsche 1900-2000*, red. A. Przybysławski, Kraków 1997, s. 118.

[36] Ibidem, s. 122. Z tego względu niemożliwe wydaje się cytowanie Nietzschego z pominięciem kontekstu danego dzieła i okresu, w którym ono dzieło powstało. Sam Nietzsche wielokrotnie dawał sygnały pewnych sprzeczności w wydawanych opiniach, czego przykładem może być zdemontowanie wcześniejszej opinii na temat muzyki Berlioza: „Tego, co powiedziałem o Bizecie, nie wolno brać Panu na poważnie; dla mnie takiego, jakim jestem, Bizet w ogóle się nie liczy. Ale jako

ironiczna antyteza Wagnera działa on bardzo mocno”. Cyt. za: K. Kozłowski, *Final idylli w Tribschen. Nietzsche contra Wagner*, w: *Opera i dramat muzyczny. Szkice*, Poznań 2006, s. 152.

[37] G. Colli, *Po Nietzschem*, przeł. i wstępem opatrzył S. Kasprzyniak, Kraków 1994, s. 32. Wspomniana „rola” była oczywiście przeczcieniem przyszłej sławy: „[...] prawo, które stoi nade mną, moje zadanie, nie pozostawia mi na to czasu. Mój syn Zaratustra zdradził ci może, co się we mnie dzieje. I jeśli osiągnę wszystko, co pragnę osiągnąć, umrę, wiedząc, że przyszłe tysiąclecia będą składać najbardziej uroczyste przysięgi w moim imieniu”. Cyt. za: R.J. Hollingdale, op. cit., s. 210.

[38] R. Safranski, op. cit., s. 41. Jak dodaje Safranski, „wywierał na niego ów wpływ, jakiego oczekiwał od «prawdziwego filozofa» [...]”. Ibidem, s. 41.

Po doświadczeniu Tribschen, w wielu swych późniejszych pismach opisuje on charakter „mistrza”: „Również jako muzyk był tym, kim był w ogóle: stał się muzykiem, stał się poetą, ponieważ zmusił go do tego tyran w nim samym, jego aktorski geniusz. Nie odgadnie się niczego z Wagnera, jak długo nie rozpozna się jego dominującego instynktu”[39]. Inne wyznaczenie: „Chciał zwyciężać i zdobywać, jak żaden jeszcze artysta, i jednym zamachem doszedł do tyrańskiej wszechmocy, do której gnało go coś w sposób tak ciemny”[40].

W *Wiedzy radosnej* Nietzsche uważał, że rozpoznał w Wagnerze „wołę mocy” jako dominujący instynkt człowieka, który „dąży do wyższego świata, pragnie wznosić się szerzej, dalej i wyżej niż wszyscy ludzie potwierdzający – odrzuca precz wiele rzeczy, które by lot jego obciążyć mogły, a wśród tego niejedno, co nie jest mu bezwartościowym i niemiłym: składa w ofierze swej żądzy wyżyn”[41]. Wagner jest przykładem nadczłowieka, którego popędy i pragnienie mocy i władzy stanowią siłę twórczą, przekraczającą obyczaje i tradycję, sprzyjającą nadaniu nowego sensu życia w obecnym świecie dekadencji i bezsensu. W związku z tym trudno dziwić się dowodom wdzięczności Nietzschego względem dawnego „mistrza”: „Zawdzięczam mu pewne wyższe zdrowie, takie, które jest silniejsze od wszystkiego, co go nie zabija! Zawdzięczam mu także moją filozofię...”[42].

Słowa te nie są jedynie pustą retoryką lecz sygnałem bardzo bliskiej więzi, również o charakterze emocjonalnym. Zarówno po stronie Wagnera, jak i samego filozofa obecne były głosy niechęci, jak i nieprzemijającej sympatii. Szczególnie dramatyczny obrót przyjęło to w odniesieniu do Nietzschego, który otwarcie deklarował swe rozczarowanie tą znajomością, zarzucał Wagnerowi dekadencją twórczość i wrodzone aktorstwo, a jednocześnie nie obawiał się zupełnie przeciwnych odczuć:

[...] nic mi nie wynagrodzi tego, że w ostatnich latach utraciłem sympatię Wagnera... Nigdy, nawet w moich snach, nie padło między złe słowo, wiele za to słów dodających otuchy i życzliwych,

z nikim też chyba tyle się wspólnie nie śmiałem. Teraz to wszystko przeminęło – i cóż za pożytek z tego, że w niejednej sprawie mam wbrew niemu raję! Tak jakby dzięki temu można było wymazać z pamięci tę utraconą trzeźwość![43]

Później Nietzsche jeszcze wielokrotnie podkreślał wagę tej znajomości oraz jej rzeczywisty przebieg, przede wszystkim w Tribschen: „Reszta moich stosunków międzyludzkich pozostaje bez znaczenia; za żadną cenę nie oddałbym z mojego życia dni w Tribschen, dni zaufania, pogody ducha, subtelnych przyпадków – **głębokich** chwil...”[44]

Przywołanie początku tej znajomości nie było bezzasadne. Nietzsche jako człowiek osierocony wcześniej przez ojca odczuwał z pewnością szczególną więź ze starszym od niego o ponad trzydzieści lat Wagnerem. Dodatkowym czynnikiem w tej kwestii był również charakter samego Nietzschego, opisywanego jako przyjaciel niezmiernie miły i pomocny, lecz trudny i interesowny jednocześnie, co bardzo wnikliwie ujął Karl Jaspers:

[...] kocha siebie i drugiego człowieka tylko jako naczynie własnych treści. Nietzsche mógł oddać się albo drugiemu człowiekowi [...], gdy widział w nim urzeczywistnienie koniecznego na dzisiaj zadania (w ten sposób oddał się Richardowi Wagnerowi), albo jeszcze nieokreślonego zadaniu, które pozostaje nadal w cieniu myśli. Nie mógł on się jednak ofiarować w ludzkiej komunikacji jako takiej. Ten egzystencjalny brak jest skutkiem realności egzystencji w spełnianiu zadania bycia wyjątkiem.

Dlatego też niewystarczająca jest psychologiczna interpretacja głównej przyczyny samotności[45].

[39] F. Nietzsche, *Przypadek Wagnera*, przeł. R. Michalski, w: *Przypadek Wagnera*, wprowadzenie K. Kaśkiewicz, redakcja naukowa K. Kaśkiewicz i R. Michalski, Toruń 2004, s. 103-104.

[40] F. Nietzsche, *Ryszard Wagner w Bayreuth*, przeł. M. Cumft-Pieńkowska, w: *Przypadek Wagnera*, s. 55.

[41] Cyt. za: R.J. Hollingdale, op. cit., s. 169.

[42] F. Nietzsche, *Nietzsche contra Wagner*, przeł. K. Kaśkiewicz, w: *Przypadek Wagnera*, s. 140.

[43] Cyt. za: K. Jaspers, op. cit., s. 58-59.

[44] Cyt. za: K. Jaspers, op. cit., s. 57.

[45] Ibidem, s. 70-71.

Wrażenie niejednoznacznego stosunku Nietzschego do Wagnera wynika po części z kształtowania własnego wizerunku i auto-kreacji. Z tego też względu Tomasz Mann określił pisma polemiczne Nietzschego mianem „panegiryków z odwróconymi znakami” [46]. Są to również długie okresy milczenia na ten temat, aż do lat osiemdziesiątych, kiedy to tuż przed popadnięciem w obłęd raz jeszcze ujawni swą moc wyniszczającą go „pasja o dwóch obliczach” [47] wobec zmarłego już Wagnera. Nie ulega jednak wątpliwości, że bez intensywnych spotkań w Tribschen nie rozwinęłaby się z takim rozmachem osobowość i twórczość samego Nietzschego, ponieważ – jak pisał Dieter Borchmeyer –

Wagner był dla niego paradygmatem wszelkich paradygmatów. Tylko tak bowiem można wyjaśnić, że aż do końca jego świadomego życia temperatura odnoszących się do Wagnera wypowiedzi waha się od żarliwego zachwytu do lodowatej obojętności. Przepaść między bezspornym ideałem [Wagnera jako kompozytora – dop. K.K.] a nazbyt odbiegającą od niego rzeczywistością [Wagnera jako człowieka – dop. K.K.] była dla Nietzschego wielkim skandalem „przypadku Wagnera” [48].

[46] Cyt. za: K. Kozłowski, op. cit., s. 147.

[47] Zob. D. Borchmeyer, *Richard Wagner. Ahas-vers Wandlungen*, Frankfurt am Main – Leipzig 2002, s. 445 i n.

[48] Cyt. za: K. Kozłowski, op. cit., s. 156.

Kino zapracowane

PATRYCJA ROJEK

Poglądów na temat kształtu najnowszego polskiego kina jest wiele. Ich wielość i zarazem różnorodność przejawia się, co zupełnie naturalne, szczególnie w tekstach krytycznych. Krytycy solidarnie dostrzegają zaistniały kryzys – rozbieżności pojawiają się dopiero na etapie propozycji wyjścia z niego. W jednej kwestii jest jednak zgoda: głównym problemem nie są dzisiaj ani braki techniczne, ani nikłe umiejętności reżyserskie. Problem tkwi najprawdopodobniej gdzieś na poziomie podejmowanych tematów i konwencji, wśród których znajdują się zarówno te nadużywane, jak i używane w stopniu znikomym, niewłaściwym lub przynajmniej niedostatecznym.

Diagnoza to zapewne trafna. Jednak rzetelny diagnosta powinien być świadom ryzyka

wystąpienia choroby także u niego samego. Za dobry tego przykład posłużyć może opublikowany w internetowym wydaniu „Krytyki Politycznej” tekst Jakuba Majmureka *Uciec z plebanii* [1]. Autor obszernie przedstawia w nim jedno z wstydliwych zaniechań tematycznych polskiego filmu. Używając pożytecznej przez niego nomenklatury, stwierdzić należy, że takim „światem nieprzedstawionym” jest „rzeczywistość polskiego katolicyzmu”. W opinii autora kino powinno zmierzyć się z „dominującą obecnością Kościoła w Polsce i coraz większym rozmijaniem się jego stanowiska z codziennymi, życiowymi wyborami ludzi określających się jako katolików” [2].

Jakub Majmurek nie zamierza tłumaczyć – choć to by się z pewnością przydało – dlaczego właściwie kinowe ekrany służyć mają za pole ideologicznych bitew. Tak jakby zbyt mało było tych telewizyjnych, czy komputerowych, jakby nie starczyło eteru dla fal radiowych, a łamy gazet były zbyt ciasne. Zamiast tego wywodzi, że pojmowane w ten sposób

[1] J. Majmurek, *Uciec z plebanii*. „Krytyka Polityczna” [online], . (data odczytu: 26.08.2010)

[2] Domaga się tym samym od kina jednoznacznego zmierzenia się z tematem – „w formie frontalnego ataku, czy choćby osobistego przemysłenia pewnych religijnych prawd”. Składnia oryginalna.