



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Fryderyk Nietzsche: dionizyjskość stylu

Author: Malwina Rolka

Citation style: Rolka Malwina. (2011). Fryderyk Nietzsche: dionizyjskość stylu. "Internetowy Magazyn Filozoficzny Hybris" (Nr 14 (2011), s. 33-49).



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Malwina Rolka

Uniwersytet Śląski

Fryderyk Nietzsche: dionizyjskość stylu

Mój styl to taniec, gra najróżniejszych symetrii, przeskakiwanie ich i z nich szyderstw.

Fryderyk Nietzsche

Fryderyk Nietzsche w swoich dziełach przedstawia projekt filozofii dionizyjskiej, który realizowany jest przez niego na dwóch poziomach. Po pierwsze, kategoria dionizyjskości stanowi klucz do podstawowych treści, które filozofia ta ze sobą niesie. Po drugie, determinuje ona także formalną stronę Nietzscheańskiego filozofowania. Dla niemieckiego autora to w jaki sposób pisze jest tak samo istotne, jak to o czym pisze, ponieważ treść jego przekazu potwierdza się zasadniczo w użytej formie. Niniejszy artykuł stanowi próbę podjęcia poszukiwań obszarów związków treściowo-formalnych w obrębie Nietzscheańskiej filozofii. Jego przedmiotem będzie analiza elementów stylu, jakim posługuje się niemiecki myśliciel w kontekście tego, co rozumiane jako dionizyjskie. Stąd punktem wyjścia podjętych rozważań musi stać się odpowiedź na pytanie o istotę i sens dionizyjskości na płaszczyźnie myśli Nietzschego. Dopiero na tym tle będzie możliwe postawienie pytania o formę, czyli styl, w jakim autor prezentuje rozstrzygnięcia właściwe swojej filozofii i określenie w jakim sensie możemy mówić o warunkowaniu tego, co formalne przez prezentowane treści.

Dionizyjskość Nietzscheańskiej filozofii

Postać Dionizosa w filozofii Fryderyka Nietzschego analizowana jest często jedynie z punktu widzenia jej wczesnego etapu, na którym pojawia się dychotomia dionizyjskość – apollińskość. Pomimo że autor *Narodzin tragedii* z czasem odżegnuje się od swoich młodzieńczych inspiracji, Dionizosa nie porzuca nigdy, czyniąc z jego postaci swoisty sztandar dla swojej myśli. Pierwsza książka Nietzschego niesie ze sobą określenie dionizyjskości jako żywiołu, pozostającego w ścisłym i niezbywalnym związku

z mediacyjną mocą pierwiastka apollińskiego. Stanowi tam ona formułę określającą niepoznawalną, niedostępną, wciąż stojącą się rzeczywistość, która realizuje się w nieustannym wyzwaniu przez pozór. Późniejsze dzieła filozofa w centrum jego rozważań umieszczają kategorię życia, co bezpośrednio odsyła do bachicznych mitów i rytuałów jako wyrazu jego kultu. Podobnie jak na wczesnym etapie twórczości żywioł dionizyjski, tak i życie pojmowane w sensie jedności jest dla człowieka empirycznie niedostępne, czego synonimem staje się sprzeczność lub chaos jako to, co dla jednostki graniczne, a jednocześnie warunkujące. Nietzscheańskie rozumienie życia jako dionizyjskości streszcza się w kilku momentach dla tej koncepcji konstytutywnych:

Potwierdzenie przemijania i niszczenia, rozstrzygające dla dionizyjskiej filozofii, potakiwanie przeciwności i wojnie (walce), stawanie się, z radykalnym odrzuceniem także samego pojęcia «bytu» - to muszą pod każdym względem uznać za najbardziej sobie pokrewne ze wszystkiego, co dotychczas zostało pomyślane [Nietzsche 6 1999, 313].

Przede wszystkim zatem dla Nietzschego rzeczywistość nie jest statyczna, ale jej osnowę stanowi ruch. W starożytnym sporze Parmenidesa i Heraklita o sposób istnienia bytu Nietzsche stanowczo opowiada się po stronie tego drugiego jako rzecznika stawania się. To, co żyje rozwija się, zmienia, różnicuje, nie może zatem być nieruchome. Ruch ujawnia się poprzez walkę, jego źródłem Nietzsche czyni wolę mocy, w której realizuje się postulat przezwyciężania oporu przez życie jako podstawowy sposób jego istnienia. Jednocześnie filozof podkreśla zróżnicowanie wszystkiego, co żywe, wyodrębniając formy realizujące się w pełni życia poprzez walkę, zwycięstwa, budowanie i burzenie, ale także takie, których potencjał energetyczny wyczerpuje się, objawiając jedynie podstawę woli do gromadzenia mocy, czyli chęć przetrwania. Do dokonania tego rozróżnienia w obrębie jednej woli skłaniają Nietzschego wyniki jej działalności, która ma charakter wartościotwórczy. Naucza o tym Zaratustra: „To jest całą waszą wolą, jej mądrością jako woli mocy; także i wtedy, gdy o dobru i złu mówicie oraz o szacowaniu wartości.” [Nietzsche 4 1999, 146]. Nietzscheańskie rozumienie dionizyjskości prowadzi do ujęcia jej z perspektywy pełni życia:

Byłem pierwszym, który dla zrozumienia starszego, jeszcze bogatego i nawet tryskającego helleńskiego instynktu, potraktował poważnie tamten precudny fenomen, noszący imię Dionizosa: jest on wytłumaczalny tylko za pomocą nadmiaru siły [Nietzsche 6 1999, 158].

Skoro życie obfituje zarówno w formy słabe, jak i silne można pokusić się o postawienie pytania dlaczego to poprzez te drugie Nietzsche określa jego całokształt. Dzieje się tak dlatego, że to, co wyczerpane, dekadencjonalne, upadające nie realizuje swojej istoty, czyli nie kieruje się dążeniem do wzrostu (wolą mocy), skupiając się jedynie na przetrwaniu i zatrzymując się w ten sposób niejako w połowie drogi. Pełnia życia mieści w sobie formy połowiczne, ale ta relacja zawierania nie może zostać odwrócona.

Dionizyjska pełnia życia realizuje się zatem w przewyżnianiu oporu, jako wola mocy nakierowana jest na kumulowanie energii. Taki sposób istnienia swoim warunkiem koniecznym czyni siłę, która uwolniona zostaje poprzez twórczość. Nietzsche wyraźnie odróżnia jej dwa rodzaje – aktywną i reaktywną. Ta pierwsza mieści w sobie bogactwo mocy, będące jej źródłem i jako taka urasta do rangi autentycznej, ta druga, czerpiąc z resentymentu opiera się na negacji i „[...] jej akcja u podstawy jest reakcją” [Nietzsche 5 1999, 271], czyli w efekcie stanowi tylko twórczość pozorną. Przewyżnianie zawsze skutkuje negacją czegoś w imię samej twórczości, która zakłada nieustanny ruch ku coraz wyższym postaciom mocy, ku potęgowaniu życia. Jednocześnie autentyczna twórczość zawsze przedkłada moment afirmacji nad negację i to zasadniczo odróżnia ją od reaktywnej.

Postulat twórczości jako jednego z momentów konstytutywnych dionizyjskości niesie ze sobą konieczność postawienia na nowo pytania o sens bycia filozofem i jego działalności. Na kanwie dzieł Fryderyka Nietzschego kształtuje się nowy model myśliciela, którego charakterystykę odnajdujemy w *Poza dobrem i złem*: „Ich «poznanie» jest tworzeniem, ich tworzenie ustawodawstwem, ich wola prawdy jest – wolą mocy. – Czy istnieją dzisiaj tacy filozofowie? Czy istnieli już tacy filozofowie? Czyż nie muszą istnieć tacy filozofowie?” [Nietzsche 5 1999, 145]. Filozof powinien zatem stać się artystą, typem twórcy, przewyżniającego kolejne możliwości egzystencjalne,

objawiające się przede wszystkim pod postacią wartości, składających się na określone interpretacje nieokiełznanego żywiołu jakim jest życie. Pretendującemu do roli filozofa-artysty, Nietzschemu jako literatowi „Najwyższe poczucie mocy i pewności przychodzi w wyrażaniu tego, co ma wielki styl” [Nietzsche 6 1999, 119]. Znajdujemy tutaj punkt styczności treści i formy Nietzscheańskiej filozofii, co czytelnikowi objawia się poprzez styl, na który w przypadku Nietzschego składają się dwa zasadnicze elementy: po pierwsze, jest to metoda, po drugie – język.

Filozofować znaczy przewyżczać – metoda, która warunkuje styl

Filozof-artysta jako uosobienie dionizyjskiego twórcy, pozostającego na usługach samego życia, realizuje się poprzez przewyżczanie własnych ustanowień. Autor *Antychrysta* dąży do nieustannego doskonalenia swojego warsztatu dionizyjskiego twórcy, obala własne odpowiedzi, aby stawiać pytania w drodze do przewyżczania ustanowionych granic. Nietzsche bowiem na kartach swoich dzieł chce przewyżczać, zdobywać, odsłaniać nowe perspektywy, cały czas pozostając w ruchu, nie pozwalając myśleniu zatrzymać się i skostnieć w pojęciach. Na płaszczyźnie filozofii odbywa się to za pomocą określonej metody, opartej na eksperymentach myślowych, realizowanych zawsze na drodze utożsamiania się z konkretną egzystencją:

Taka eksperymentalna filozofia, jaką ja żyję, antycypuje nawet na próbę możliwości zasadniczego nihilizmu, choć nie mówi przez to, że zatrzyma się na «nie», na negacji, na woli «nie». Chce raczej przebić się do czegoś przeciwnego – do dionizyjskiej afirmacji świata takiego, jakim on jest [...] [Nietzsche 2004, 422 – 423].

Stąd w filozofii Nietzscheańskiej można zaobserwować szereg sprzeczności jako takich właśnie „punktów widzenia“, które autor na chwilę zdaje się przyjmować, aby naraz znaleźć się już ze swoim myśleniem gdzie indziej. Życie jako jedyna rzeczywistość jest podstawą istnienia człowieka, zatem człowiek nie może badać życia inaczej niż poprzez zapoznawanie kolejnych przypadków, perspektywicznie różnych egzystencji. Nigdy nie może stanąć „poza” życiem i odczytać tego, czym ono się kieruje, zatem jedyną możliwością, która pozostaje jest swoiste egzystencjalne przeżywanie kolejnych

perspektyw. Wybitny interpretator dorobku niemieckiego filozofa, Karl Jaspers, nazywa ową Nietzscheańską metodę realną dialektyką myślenia:

Jakiegokolwiek zajmuje stanowisko, cechuje je zawsze wyłączność żywotnej siły i absolutny ton, jakby właśnie teraz myślał o jedynej autentycznej prawdzie. Ale wkrótce z tą samą energią następuje nagła zmiana w przeciwieństwo, w ruch kwestionowania [Jaspers 1997, 305].

W projekcie swoistego „sprawdzania” kolejnych perspektyw myślenie Nietzschego pozostaje w ruchu, nie „jest” a „staje się”. To właśnie ów eksperymentalny sposób filozofowania warunkuje przyjmowany przez filozofa ton wypowiedzi manifestujący chwilowe swoiste uzależnienie od danego eksperymentu, przyjmowanego z całym zaangażowaniem, by następnie z podobnym zapałem zabrać się za projekt sprawdzania, czy ów „punkt widzenia” oprze się negacji.

Doskonałą ilustracją dla Nietzscheańskiej metody stanowią przygody Zaratustry. Także przywołanie postaci właśnie perskiego proroka ma bardzo duże znaczenie. W mitologii irańskiej Zaratusztra występuje jako prorok Ahura Mazdy, nazywający się „zbawicielem”. Jednocześnie jawi się jako strażnik moralności, czyli właściwego wyboru pomiędzy dobrem i złem. Sam Nietzsche tak argumentuje wybór Zaratustry na nauczyciela nadczłowieka:

Zaratusztra jako pierwszy dostrzegł w walce dobra i zła zębate koło rzeczy – przekład moralności na metafizykę jako siły, przyczyny, celu w sobie jest jego dziełem. [...] Zaratusztra stworzył ten tragiczny w skutkach błąd, moralność; musi zatem także być pierwszym, który go rozpoznaje. [...] Samoprzewyciężenie moralności z prawdziwości, samoprzewyciężenie moralisty w jego przeciwieństwo – we mnie – to oznacza w moich ustach imię Zaratustry [Nietzsche 6 1999, 367].

Nietzscheański Zaratusztra zarazem jest i nie jest Zaratusztrą z irańskiej mitologii. Książka niemieckiego filozofa obrazuje w całości drogę proroka, która wiedzie od bycia strażnikiem moralności do jej negacji na rzecz życia. Zaratusztra przewyciężając moralność obrazuje dionizyjską grę negacji podporządkowanej tworzeniu. Niemiecki autor ukazuje nam zasadnicze przemiany, które zachodzą w Zaratusztrze. Zapowiedzią

całościowego wydzwiku książki jest zresztą jej pierwsza przypowieść, w której Nietzsche wskazuje kolejno przemiany ducha – od wielbłąda do dziecka, obrazujące drogę, która czeka Zaratustrę. W przypowieści *Dziecko z lustrem* Zaratustra dostrzega konieczność oporu dla potęgowania życia, w *Powracającym do zdrowia* rozpoznaje właściwy sens idei wiecznego powrotu. Swoich uczniów zostawia w pół drogi, gdyż dostrzega ich potrzebę podążania za ideałem, zamiast chęci kreacji.

Każda perspektywa, którą w swojej eksperymentalnej filozofii przyjmuje Nietzsche wyznacza horyzont dla pewnej egzystencji, dla konkretnego życia, którego zdolność do afirmatywnego przewyższania określa stopień uczestnictwa w dionizyjskiej pełni. W tym postulatcie zawiera się także predyspozycja twórcy do kreacji pozoru, w różnych jego odsłonach i wymiarach.

Dionizyjskość stylu w perspektywie Nietzscheańskiej koncepcji języka

Perspektywiczność jako podstawowy wyznacznik eksperymentalnej metody Nietzschego pociąga za sobą konieczność ugruntowania w języku literacko – metaforycznym, ponieważ tylko taki jego typ daje w ogóle jakąkolwiek możliwość mówienia o tym, co dionizyjskie. Takie stanowisko jest konsekwencją określonej koncepcji języka, zasadzającej się na rozumieniu go w kategoriach czynnika konstytutywnego dla antropomorficznej rzeczywistości, a nie narzędzia komunikacji tego, co obiektywne. Czterdzieści lat po śmierci Nietzschego idea ta znajdzie swoje miejsce w Whorfowskim rozumieniu języka jako faktu pierwotnego dla możliwości zaistnienia ludzkiego świata:

Okazało się bowiem, że system językowego zaplecza (innymi słowy – gramatyka) nie jest po prostu pewnym reproduktywnym narzędziem wyrażania idei, lecz czynnikiem owe idee kształtującym, programem i przewodnikiem aktywności umysłowej, analizy doznań i syntezy intelektualnej każdego z nas [Whorf 2002, 286].

Kształtowanie się idei na płaszczyźnie języka jako określonej rzeczywistości prowadzi do stwierdzenia, że świat znaczeń i sensów właściwy człowiekowi jest wykreowany za pomocą jego narzędzi schematyzujących i porządkujących. U podstaw tego

rozumowania leży przekonanie o całkowitym uzależnieniu konstytucji tego, co poznawane od określonej perspektywy.

Zdaniem Nietzschego świat jako całość nie jest dla człowieka dostępny w poznaniu, dlatego porusza się on jedynie w rzeczywistości, którą sam kreuje za pomocą przede wszystkim języka, nawet jeżeli kieruje nim przekonanie o obiektywności faktów, które bada. Jednakże jego możliwości twórcze nie są jednolite, stąd owa perspektywiczność, którą Nietzsche wykorzystuje w swojej metodzie. Ten pogląd jest znamieny zwłaszcza dla Nietzscheańskiej krytyki tradycyjnej metafizyki, której stawia między innymi zarzut budowy statycznego schematu bytu, ujmującego świat w piramidalnym porządku pojęć. Sposób na przewyżczenie tego, co pojęciowe odnajdujemy w metaforze. Wypowiedź na ten temat możemy odnaleźć już we wczesnym eseju *O prawdzie i kłamstwie w pozamoralnym sensie*:

Wszystko, co odróżnia człowieka od zwierzęcia, zależy od tej zdolności do odparowywania z poglądowych metafor pewnego schematu, a więc do rozmywania obrazu w pojęcie; w sferze tych schematów możliwe jest to, co nigdy nie mogłoby się powieść wśród naocznościowych pierwszych wrażeń: budowa piramidalnego porządku kast i stopni, utworzenie nowego świata praw, przywilejów, podporządkowań, który staje teraz naprzeciw tamtego naocznościowego świata pierwszych wrażeń jako bardziej trwałe, ogólne, znane, bardziej ludzkie i dlatego dominujące i władczy [Nietzsche 2004, 165].

Na polu natury człowiek sytuuje się jako istota wyjątkowa właśnie poprzez swoją zdolność abstrahowania, która swoje podstawy ma w ludzkiej potrzebie nadawania kształtu i porządku temu, co go otacza. Tym, co w przytoczonym fragmencie zwraca szczególną uwagę stanowi fakt, że schematy tworzone na płaszczyźnie języka pojęciowego budowane są hierarchicznie, czyli muszą zakładać jakieś wartościowanie. To, co ogólne, osiągnięte w wyniku abstrakcji staje się bardziej wartościowe, niż pierwotny, wrazeniowy odbiór świata. Wartościowanie to leży u podstaw konstrukcji tradycyjnej metafizyki i w późniejszych dziełach Nietzschego stanie się obiektem jego zjadłej krytyki. Źródłem pojęcia jest zawsze pewien obraz, ogólnikowo określony w tym miejscu jako metafora, który również stanowi rodzaj języka. To, co pojęciowe jawi

się jako nadbudowa tego, co metaforyczne, stworzona z wyselekcjonowanych na potrzeby człowieka elementów własnego podłoża. Zabieg abstrakcji, w wyniku którego pojęcie się pojawia polega na uogólnieniu wielu jednostkowych przypadków indywidualnych. Jednak takie przypadki różnią się pomiędzy sobą, stąd pojęcie nigdy nie oddaje prawdziwego charakteru rzeczywistości, którą opisuje, a zatem zafalszowuje jej obraz. Kategorie logiczne i cały język metafizyki nie przystają w żaden sposób do życia, które z założenia jest alogiczne.

Druga z możliwych perspektyw charakteryzowana przez Nietzschego ukrywa się w języku sztuki, którego sposób istnienia zasadniczo zbliża go do gry:

Szuka on sobie nowego pola działania, innego toru i znajduje go w micie i w ogóle w sztuce. Nieustannie zmąca rubryki i komórki pojęć, wnosząc nowe przekłady, metafory, metonimie, nieustannie przejawia pragnienie, by istniejący świat czuwającego człowieka przekształcać w świat tak barwny, bezładny, przypadkowy, niespójny, uroczy i wiecznie nowy, jakim jest świat snu [tamże, 169].

W odróżnieniu od ufundowanego na pojęciu statycznego obrazu rzeczywistości, język sztuki postrzega ją poniekąd przez pryzmat ruchu. Skoro metafora jest także podstawą dla rozwoju pojęcia w wyniku procesu abstrakcji, czyli stanowi dla niego coś źródłowego, wydawać by się mogło, że w języku sztuki dionizyjskość znajdzie swój wyraz. Problem jednakże polega na tym, że różnica pomiędzy pojęciem a metaforą nie wyznacza jednak opozycji pozoru i prawdy, ale pod postacią tego rozgraniczenia odnajdujemy rozróżnienie dwóch rodzajów pozoru, które można określić jako metafizyczny i tragiczny. Pozór metafizyczny różni się od tragicznego tym, że nie odzwierciedla prawdziwej rzeczywistości, ale ją zakłamuje, pretendując do miana jedynej i niezbywalnej prawdy. Lokuje się on w miejscu prawdy, dążąc do ustanowienia siebie jako rzeczywistości obiektywnej. Stanowi twór charakterystyczny dla życia znużonego, dekadentckiego, którego przykładem jest dla Nietzschego cała kultura zachodnia tak w momencie dokonania diagnozy, jak i u swoich źródeł. W przypadku pozoru tragicznego jego relacja z prawdą pozostaje w równowadze.

Istota języka zostaje zatem zdemaskowana jako konstytuowanie pozoru. Jednak pozór tragiczny, powołany poprzez twórczą moc języka sztuki „[...] oznacza

rzeczywistość raz jeszcze, tylko że wyselekcjonowaną, wzmocnioną, skorygowaną...” [Nietzsche 6 1999, 99]. Zatem podstawowych wyznaczników tego, co dionizyjskie na płaszczyźnie formalnej w Nietzscheańskiej filozofii należy poszukiwać właśnie w obrębie języka sztuki. Ruch życia nie może zostać zatrzymany w językowym obrazie, ale język poprzez swoje formy jest w stanie odsyłać do dionizyjskich momentów: stawania się, paradoksalności, afirmacji. Czyni to za pomocą metafory, aforyzmu i dytyrambu. „Sztuka jest wielkim stymulatorem życia” [Nietzsche 6 1999, 127] w tym sensie, że w swojej interpretacji świata poprzez wykorzystywane środki stylistyczne i formy wyrazu, a także poprzez brak absolutyzacji własnych wytworów i przeświadczenie o ich pozorności pobudza twórcę do podejmowania wciąż nowych działań, przekraczania kolejnych granic. Na płaszczyźnie sztuki nic nie jest ustanowione raz na zawsze, nie istnieje jeden obraz, ale raczej ich wielość, różnorodność, nieustanny ruch. Pod względem stylistycznym Nietzschemu chodzi zatem o to, aby poprzez swoją aktywność twórczą stale zbliżać się do prawdy tego, co faktycznie istnieje w wiecznym stawaniu się. Owo nieustanne dążenie oddolnie konstytuuje Nietzscheański styl, który chcąc mu sprostać obiera drogę języka sztuki i zapośredniczonych w nim metafory, aforyzmu i dytyrambu jako dionizyjskich form wyrazu.

Dionizyjskie formy wyrazu: metafora, aforyzm, dytyramb

Termin „metafora” pochodzi od greckiego *metaphorá* oznaczającego przeniesienie, przenośnię. Jak dowiadujemy się z *Poetyki* Arystotelesa:

„Metafora jest to przeniesienie nazwy jednej rzeczy na inną: z rodzaju na gatunek, z gatunku na rodzaj, z jednego gatunku na inny, lub też przeniesienie nazwy z jakiejś rzeczy na inną na zasadzie analogii [Arystoteles 1988, 351 – 352].

Klasyczna koncepcja metafory zakłada, że stanowi ona substytut pewnego wyrażenia, zakorzenionego w języku naturalnym, które zostaje przez poetę wyrugowane na rzecz określenia przenośnego. Stąd dotarcie do właściwego sensu metafory wymaga rekonstrukcji na drodze dojścia poprzez szereg zależności znaczeń do wyrażenia naturalnego, ukrytego w przenośni. Prowadzi to do określenia przenośni poprzez jej

podwójny sens. Istotą tworzenia metafory jest jednocześnie „dostrzeganie podobieństwa w rzeczach niepodobnych” [tamże, 356]. Opiera się to na zasadzie analogii, która pojmowana jest jako określona proporcjonalność zachodząca pomiędzy znaczeniami i umożliwiającą ich swoistą grę:

[...] czara pozostaje w takim stosunku do Dionizosa, jak tarcza do Aresa. Czarę więc można nazwać tarczą Dionizosa, a tarczę – czarą Aresa, lub: starość się ma tak do życia, jak wieczór do dnia; można zatem wieczór nazwać starością dnia, a starość, jak się wyraził Empedokles, wieczorem życia albo zachodem życia [tamże, 352].

W tym przypadku możliwość odkrycia tego, co metafora prezentuje jest uwarunkowane rozumieniem zależności zachodzących w opisywanym świecie przedmiotowym. W Arystotelesowskim pojmowaniu analogii nie chodzi o odpowiedniość samych przedmiotów, ale stosunków pomiędzy nimi. W taki sposób wskazuje się na podobieństwo tego, co różne jako na drugi obok podwójnego sensu czynnik konstytutywny metafory.

Terminem bliskim metaforze jest alegoria. Pokrewieństwo to ukształtowało się i utrzymywało przede wszystkim w starożytnej Grecji, gdzie *allégorein* oznaczało „mówić w przenośni (obrazowo)”. Pochodzenie etymologiczne wiedzie w kierunku rozumienia alegorii jako rozbudowanego zespołu połączonych ze sobą metafor, kształtujących przed odbiorcą określony obraz. Tym, co zasadniczo zbliża metaforę i analogię jest podwójność i gra sensów: jawnego i ukrytego. Współcześnie, gdy idea interpretacji jako sposobu odnoszenia się do świata święci tryumfy, popularne staje się stwierdzenie, sformułowane przez Michel Foucault, że język w kulturach indoeuropejskich wnosił zawsze pewien rodzaj podejrzeń wobec siebie, a mianowicie, iż bezpośrednio komunikowalny w nim sens jest jedynie osłaniającym i ograniczającym dla tego, co głębsze i wyrażane pośrednio [zob. Foucault 1988, 252].

Dla Nietzscheańskiego stylu metafora ma szczególne znaczenie, o którym filozof pisze między innymi w *Ecce homo* i w *Tako rzecze Zaratustra*:

Wydaje się istotnie, aby przypomnieć sobie słowo Zaratustry, jakby rzeczy zbliżały się same i ofiarowały się przenośni (*das Gleichnis*) («tu wszystkie rzeczy przychodzą

pieszczotliwie do mowy twojej i pochlebiają ci: gdyż chcą na Twoim jechać grzbiecie. Na każdej przerośni (*das Gleichnis*) podejdziesz ku jakiejś prawdzie. Tu otwiera się przed tobą cały byt słów i szafy słów; każdy byt chce tu stać się słowem, wszelkie stawanie się chce od ciebie nauczyć się mówić») [Nietzsche 6 1999, 340].

Jeżeli metafora stanowi dla Nietzschego narzędzie zbliżania się do prawdy stawania się, zasadniczym pytaniem wydaje się być kwestia jej rozumienia przez filozofa. Autor *Ecce homo* używa terminu *das Gleichnis*, a nie słowa *die Metaphern*, jak na przykład we wczesnym eseju *O prawdzie i kłamstwie w pozamoralnym sensie*. Pierwsze z przytoczonych wyrażen ma zasadniczo szersze znaczenie, niż drugie. Możemy je tłumaczyć jako przerośnię, przypowieść, alegorię, parabolę, a także jako podobieństwo. Nietzsche nie wikła się zatem w drobiazgowo rozróżnienia terminologiczne. Przerośnia jest dla niego sposobem mówienia o świecie poprzez wskazywanie na to, co nieznanne i niedoświadczalne jako podobne do tego, co już uchwycone. Za pomocą analogii można oddać prawdopodobieństwo tego, co prawdziwe w swoim stawaniu się. Dionizyjski sens metafory zjawia się przede wszystkim jako obecne w jej rozumieniu zmiana i niejednoznaczność. Owa gra sensów, o której pisze Foucault, pojawiając się w przerośni wskazuje na pewien „ruch” w obrębie warstwy znaczeniowej. Metaforę można przyrównać do czegoś, co „migocze”, ukazując i ukrywając raz po raz swój drugi sens. Dionizyjski świat stawania się w metaforze poniekąd się spełnia w ten sposób, że działanie przerośni opiera się na dynamizmie, zbliżającym ją do owej prawdy życia, do tego, co faktycznie istnieje. Wewnętrzna gra metafory, dwoistość sensu, którą ze sobą niesie stanowi najlepszy język dla filozofowania w duchu dionizyjskości, ponieważ tkwiąca w niej wieloznaczność oddaje poniekąd bogactwo w łonie samego życia.

Całość Nietzscheańskiego stylu jest konstytuowana przez metaforyczność, zbliżając język, którym myśliciel się posługuje raczej do poezji, niż do filozofii. Zamiast stosować pojęcia, Nietzsche na kartach swoich książek maluje słowami obrazy, pisze wiersze i poematy. Obserwowane przez siebie tendencje na płaszczyźnie kultury i dyskursu filozoficznego umieszcza w kontekście postaci, które zawsze stanowią dla niego „jedynie szkło powiększające”, służące skonstrastowaniu lub uwypukleniu pewnych procesów. Przykłady można by mnożyć. Całość *Tako rzecze Zaratustra*

najlepiej prezentuje to, do czego dążył Nietzsche w swoim posługiwaniu się językiem poezji. Znaczenie samej kategorii dionizyjskości, o której jest mowa w tym artykule w odniesieniu do Nietzscheańskiego stylu, opiera się na działaniu mechanizmu analogii. Poprzez wyrażenia „dionizyjski świat”, „dionizyjski twórca”, „saturnalia ducha” myśliciel przedstawia swój pogląd na naturę życia poprzez odesłanie do obrazującej funkcji bachicznego mitu, wyrażającego określoną postawę wobec istnienia. Cały system wierzeń i rytuałów zorganizowany wokół postaci Dionizosa stanowi wyraz pewnego stosunku wobec życia i czczenia go jako tego, co najwyższe i najcenniejsze. To właśnie ów zbiór opowieści stanowi dla Nietzschego dowód na siłę i pełnię helleńskiej kultury, która to doprowadziła do ukształtowania się takiego, a nie innego wyobrażenia świata. Dlatego ów stosunek do istnienia staje się dla filozofa punktem wyjścia jego rozważań i przeciwwagą dla metafizycznej interpretacji świata. Podobnie rzecz się ma choćby z szeregiem alegorycznych postaci przewijających się przez całą twórczość Nietzschego, których szczególne nagromadzenie obserwujemy w *Zaratustrze*: karzeł, wąż i orzeł, czarodziej, papież albo z metaforami w postaci czynności, jak śmiech czy taniec.

Oprócz użycia metafory jako figury stylistycznej konstytutywnej dla języka, którym posługuje się Nietzsche jego znakiem rozpoznawczym jest także dążenie do perfekcji w posługiwaniu się aforyzmem, czyli krótką, zwięzłą formą literacką. Najbardziej typowy aforyzm Nietzscheański składa się tytułu oraz jednego lub dwóch zdań, na przykład:

Życie wroga. - Kto żyje z tego, że zwalcza wroga, jest w tym zainteresowany, żeby wróg życie zachował.” [Nietzsche 1910, 407], „Święci. Najmądrzejsi to mężczyźni, którzy muszą unikać kobiet i umartwiać ciało.” [Nietzsche 1907, 265], „Pozór heroizmu. Rzucanie się w sam środek nieprzyjaciół może być oznaką tchórzostwa.” [Nietzsche 1910, 268], „Ostatnia wątpliwość. – Czym są w końcu prawdy człowieka? – Są to nieodparte błędy człowieka [Nietzsche 3 1999, 518].

Skłonność Nietzschego do posługiwania się aforyzmem często jest wiązana przez interpretatorów z jego problemami zdrowotnymi. Potwierdza to zresztą korespondencja myśliciela. Choroba oczu i częste migreny powodowały, że niemiecki autor nie mógł poświęcać wystarczająco dużo czasu pisaniu, wobec czego ubieranie

długich przemyśleń w pojedyncze, mocne zdania zdawało się idealnym rozwiązaniem praktycznym. Nie wyklucza to jednak, że choć początkowo użycie aforyzmu podyktowane było względami zdrowotnymi z czasem Nietzsche przyzwyczał się do niego, a wręcz zaczął go gloryfikować jako formę doskonale przystającą do treści jego projektu dionizyjskiej filozofii. W *Zmierzchu bożyszcz*, uważanym przez niektórych interpretatorów za aforystyczne streszczenie całości myśli Nietzscheańskiej [zob. Hollingdale 2001, 198 – 199] czytamy:

Aforyzm, sentencja, których jestem mistrzem jako pierwszy wśród Niemców, są formami „wieczności”; moją ambicją jest, aby w dziesięciu zdaniach zawrzeć to, co każdy inny mówi książką – czego każdy inny nie mówi książką... [Nietzsche 6 1999, 153].

Inspirację do owej zwięzłości w wyrażaniu myśli Nietzsche znajduje w idei stylu rzymskiego, który charakteryzuje się „minimum w zakresie i ilości znaków, za pomocą którego osiągnięto maksimum energii znaków” [Nietzsche 6 1999, 155]. Nadmiar słów, zbędność ich występowania w utworach wpływa na utratę ich znaczenia w przekazywaniu określonych treści. Im krócej możemy coś powiedzieć, tym większą mocą odznaczają się słowa, których mniejsza ilość musi pomieścić bogaty sens. Ukazuje się tutaj pierwszy aspekt dionizyjskości aforyzmu. Stanowi on mocny akcent, niesie ze sobą „siłę” danego słowa, pokonując zbędność nadmiaru nagromadzonych wyrażeń, a zatem jakaż inna forma może lepiej nadawać się do oddania dionizyjskiej pełni życia, mocy, przewycięzania. Nietzsche nazywa aforyzmy formami wieczności, ponieważ ich zwięzłość wpływa także na możliwość łatwiejszego zapamiętania i przenoszenia na płaszczyźnie kultury myśli w nich zawartych. Nie można nie zgodzić się z twierdzeniem, że stanowczo łatwiej pamięciowo przyswoić aforyzm Nietzschego czy Pascala, niż nauczyć się słowo w słowo fragmentów dzieła Spinozy.

Dionizyjskość aforyzmu ujawnia się ponadto także w samym mechanizmie jego działania, opierającym się na paradoksie. Jego istota zamyka się w sprzeczności wyrażonej myśli z powszechnym mniemaniem. Efektowność paradoksu zasadza się z kolei na tym, że w sposób nieoczekiwany odkrywa to, co prawdziwe. Aforyzm

poprzez mechanizm paradoksu realizuje swoją istotę w sprzeczności, a to oznacza, że nie może bezpośrednio dotyczyć tego o czym mówi. Dionizyjska prawda istnienia (życia) nie daje zamknąć się w języku. Dramat attycki „wciąż igrą z upojeniem”, ponieważ Apollo nie może uchwycić prawdy w swoim obrazie. Zatrzymując żywioł w statyczności snu zbliża się do prawdy, by natychmiast się od niej oddalić. W tragedii pojawia się prawdopodobieństwo jako znak prawdy, ale nie ona sama. To zbliżanie się, igranie, zabawę rozumiane jako określniki sposobu istnienia samego życia Nietzsche odkrywa właśnie w formie aforyzmu, który nie definiuje, ale wskazuje, oświeśla, umożliwia uchwycenie, choć tylko na mgnienie oka. Stanowi on formę dionizyjską, ponieważ pojawiający się pod jego postacią paradoks zbliża do sprzeczności w łonie samego życia, czyli tego, co istnieje, nie próbując jednak ujmowania sensu w postaci skostniałych definicji i pojęć. Enzo Paci, analizując funkcje aforyzmu w Nietzscheańskim stylu, wskazuje na występowanie w jego twórczości logiki zagadki:

Ten krąg zagadki, w którym myśl Nietzschego staje się możliwa, uprzytamnia nam następujące przeciwieństwo: bezpośrednia treść wyrażona w formie aforyzmu może być negatywna, mimo że zarazem przybliża nam ona mocniejszą od siebie realność pozytywną [...] [Paci 1980, 321 – 322].

Podobnie jak w przypadku metafory, logika zagadki spotykana w aforystycznej formie wyrazu opiera się na wielostopniowości sensu, ale także na tworzeniu kontrastu i tła, na którym ujawnia się to, co początkowo niewidoczne, po to by po chwili znowu zniknąć. Paradoksalność samego istnienia nie może zostać przedstawiona na gruncie tego, co racjonalne, nie może zostać zrozumiana, ponieważ przekracza granice rozumienia, niwecząc zasadę niesprzeczności. Aforyzm ukazuje, powala odczuć i otrzeć się o sprzeczność, stąd jak żadna inna forma nadaje się do mówienia o tym, co dionizyjskie. Należy zwrócić jednak uwagę, że forma aforystyczna nabiera w Nietzscheańskiej filozofii nowego wymiaru, ponieważ w twórczości autora pojawiają się nie tylko typowe, jedno- lub dwu-zdaniowe aforyzmy, opatrzone tytułami, ale także teksty dłuższe, w których jednak przejawia się typowy dla nich mechanizm. Nietzsche osiąga ów efekt poprzez wprowadzanie w ciągłość tekstu zdań o strukturze aforystycznej, czyniąc z tekstu

komentarz do nich.

Ostatnią formą konstytuującą dionizyjskość Nietzscheańskiego stylu na płaszczyźnie użycia języka jest dytyramb:

Jakimż językiem mówić będzie duch taki, kiedy mówi z samym sobą? Językiem dytyrambu. Jestem wynalazcą dytyrambu [Nietzsche 6 1999, 345].

Termin „dytyramb” pochodzi od greckiego *dithyrambos*, oznaczającego przezwisko Dionizosa. Dytyramby były to pochwalne i patetyczne pieśni na cześć Bachusa, pojawiające się w tragedii greckiej, których tematyka oscylowała wokół cierpień i radości bóstwa. Swoje źródło miały w dionizyjskich świętach, których przedłużeniem stał się dramat attycki. Nietzsche nazywa siebie „wynalazcą dytyrambu”, ponieważ adaptuje tę formę do filozofii. Próby poetyckie nie są mu obce od wczesnej młodości, ponadto komponuje także muzykę i gra na fortepianie. Poezję i pieśni spotykamy w jego dziełach pomiędzy fragmentami prozy. Przykładami mogą być pieśni Zaratustry, ujęte w zbiorze *Dytyramby dionizyjskie*. Niemiecki autor w swoich dytyrambicznych pieśniach staje się piewcą życia we wszystkich jego przejawach, dając wyraz jego krańcowej afirmacji:

Najwyższa gwiazdo bytu!/ Wiecznych znamion tablico!/ zstępujesz ku mnie? - /
 Niema twa krasa,/ której nikt nie widział, -/ jak to? nie pierzcha pod spojrzeniem
 mojem? - / Tarczo konieczności!/ Wiecznych znamion tablico!/ wszakże ty wiesz, - /
 co wszyscy nienawidzą,/ co ja jeno kocham:/ - iż-eś wieczna, / iż-eś konieczna! - /
 Miłość moja rozpala się wiecznie od konieczności jeno./ Tarczo konieczności!
 Najwyższa gwiazdo bytu!/ - której życzenie żadne nie dosięga/ i żadne NIE nie kała,/
 wieczyste TAK istnienia,/ jestem wieczyście twojem TAK:/ ALBOWIEM KOCHAM
 CIEBIE, O WIECZNOŚCI! - - [Nietzsche 1905, 31]

Nietzscheańskie dytyramby, podobnie jak te, które spotykamy w tragedii greckiej stanowią zbiór pieśni pochwalnych na cześć boga Dionizosa, uosabiającego w obydwu tych przypadkach kategorię życia. Dla niemieckiego autora stają się stylistycznym narzędziem wyrazu najwyższego stopnia afirmacji życia, której siłą zawłaszcza wszelką negację w dążeniu do wieczności. Dytyramb przede wszystkim jest pieśnią, zasadniczo

zatem swój podstawowy wyraz znajduje w muzyce, dla której tekst jest jedynie ilustracją, wtórnym uprzedmiotowieniem. Muzyka już w *Narodzinach tragedii* zostaje potraktowana jako najwyższy rodzaj pozoru, jako bezpośrednie odwzorowanie tego, co niedoświadczalne w swojej sprzeczności. Dopiero na kanwie tego pierwszego odzwierciedlenia dokonuje się budowa tragicznej interpretacji istnienia. Dytyramb komunikuje zatem za pomocą muzyki, czyniącej tekst ilustracją dla siebie samej. Jeśli mielibyśmy wskazać kolejne stopnie budowy pozoru, należałoby wymienić: muzykę, metaforę i pojęcie. Stąd dytyramb, poprzez swoje zakorzenie w muzyce jest najbliższy dionizyjskości i jako taki staje się najodpowiedniejszym narzędziem afirmacji życia.

Na zakończenie

Użycie metafory, aforyzmu i dytyrambu stanowi konsekwencję metody i języka, przyjętych w twórczości Nietzschego i to w nich ostatecznie przejawia się dionizyjskość jego stylu, wyznaczając na płaszczyźnie formalnej swoiste odniesienie do konstytutywnych momentów treściowych. Należy pamiętać, że funkcja tych form nie polega i nie może polegać na ujmowaniu tego, co dionizyjskie, ale na odsyłaniu do tego, co niemożliwe do uchwycenia w języku. Przenośnia jest z istoty swojej czymś, co znamionuje ruch w obrębie znaczeń, niosąc ze sobą swoistą grę sensów: jawnego i ukrytego. Jeśli życie jako dionizyjskość zostaje w myśli Nietzschego określone przez stawanie się, użycie metafory odnosi się do niego ze względu na swój zmienny charakter, realizujący się w dynamizmie. Aforyzm odsyła do paradoksalności dionizyjskiego świata, który wymyka się logice. Każdy język w jakimś stopniu opiera się na zasadzie niesprzeczności, dlatego aforyzm może jedynie zbliżyć do prawdy istnienia, może ją oświetlić, ale nie uchwycić. Prawda zjawia się na mgnienie oka w aforystycznym paradoksie, ale nie jest obecna wprost. I w końcu dytyramb jest formalnym wyznacznikiem dionizyjskiej autoafirmacji życia, zakorzenionej w pieśni jako najwyższej z możliwych form mówienia o tym, co istnieje.

BIBLIOGRAFIA

1. Arystoteles (1988), *Poetyka*, [w:] tenże, *Retoryka-Poetyka*, przeł. H. Podbielski, Warszawa: PWN.
2. Foucault, M. (1988), *Nietzsche, Freud, Marks*, przeł. K. Matuszewski, [w:] „Literatura na świecie”, 6 (1988).
3. Hollingdale, R. J. (2001), *Nietzsche*, przeł. W. Jeżewski, Warszawa: PWN.
4. Jaspers, K. (1997), *Nietzsche. Wprowadzenie do rozumienia jego filozofii*, przeł. D. Stroińska, Warszawa: Wydawnictwo KR.
5. Nietzsche, F. (1905), *Dytyramby dionizyjskie*, przeł. S. Wyrzykowski, Warszawa: Nakład Jakóba Mortkowicza.
6. Nietzsche, F. (1907), *Jutrzenka*, przeł. S. Wyrzykowski, Warszawa: Nakład Jakóba Mortkowicza.
7. Nietzsche, F. (1910), *Ludzkie, arcyludzkie*, przeł. S. Wyrzykowski, Warszawa: Nakład Jakóba Mortkowicza.
8. Nietzsche, F. (2004), *Pisma pozostałe*, B. Baran (red.), przeł. B. Baran, Kraków: Inter Esse.
9. Nietzsche, F. (1999), *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, B. 3, G. Colli und M. Montinari (hrsg.), München: Walter de Gruyter.
10. Nietzsche, F. (1999), *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, B. 4, G. Colli und M. Montinari (hrsg.), München: Walter de Gruyter.
11. Nietzsche, F. (1999), *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, B. 5, G. Colli und M. Montinari (hrsg.), München: Walter de Gruyter.
12. Nietzsche, F. (1999), *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, B. 6, G. Colli und M. Montinari (hrsg.), München: Walter de Gruyter.
13. Paci, E. (1980), *Związki i znaczenia. Eseje wybrane*, przeł. S. Kasprzysiak, Warszawa: Czytelnik.
14. Whorf, B. L. (2002), *Nauka a językoznawstwo*, [w:] tenże, *Język, myśl, rzeczywistość*, przeł. T. Hołówka, Warszawa: Wydawnictwo KR.