

Krzysztof Serafin

## FRYDERYK NIETZSCHE – JÓZEF TISCHNER

### USPRAWIEDLIWIENIE BYTU

Choć od śmierci Fryderyka Nietzschego upłynęło ponad sto lat, rozgłos jego myśli zdaje się nie słabnąć. Nie chodzi tylko o to, że niektóre Nietzscheańskie idee są wciąż podejmowane, na przykład przez przedstawicieli tzw. postmodernizmu, lecz także o to, że obok myśli Nietzschego nie sposób przejść obojętnie. Pisali o nim znaczący filozofowie współcześni, jak choćby: K. Jaspers<sup>1</sup>, M. Heidegger<sup>2</sup>, M. Scheler<sup>3</sup> czy G. Deleuze<sup>4</sup>. Względem filozofii Nietzschego ustosunkował się także J. Tischner – operujący metodą fenomenologiczną i hermeneutyczną przedstawiciel filozofii dialogu. Wydaje się, że niemiecki immoralista zainspirował myśl Tischnera<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> K. JASPERS. *Nietzsche a chrześcijaństwo*. W: TENŻE. *Rozum i egzystencja*. Warszawa 1991.

<sup>2</sup> M. HEIDEGGER. *Nietzsche*. T. 1, 2. Pfullingen 1961.

<sup>3</sup> M. SCHELER. *Resentiment a moralność*. Warszawa 1997.

<sup>4</sup> G. DELEUZE. *Nietzsche i filozofia*. Warszawa 1993.

<sup>5</sup> Mówienie o inspirującym wpływie, jaki Nietzsche wywarł na refleksję filozofa z Krakowa, może wydawać się zaskakujące. Nietzsche to krytyk moralności, szczególnie chrześcijańskiej, ten, który ogłosił *śmierć Boga* i *przewartościowanie wszelkich wartości*, natomiast Tischner to filozof chrześcijański, stawiający w centrum swojej refleksji los człowieka w optyce dramatu religijnego. Należy jednak zaznaczyć, że inspiracja może mieć charakter pozytywny, gdy filozof nawiązuje czy pogłębia wątki innych, lub negatywny, kiedy sprzeciw wobec określonej myśli i wywołana nim polemika okazują się płodne.

Zasadniczym celem, jaki tu sobie wytyczamy, jest eksplikacja brzmiącej w pismach obu filozofów tezy, że istnienie świata może być usprawiedliwione przez piękno. W naszych rozważaniach nie uwzględniamy ujętych w późniejszej twórczości Nietzschego zjawisk, które znalazły wyjaśnienie za pośrednictwem pojemnej formuły żywiołów apollońskiego i dionizyjskiego. Będzie chodziło bardziej o to, by skupić uwagę na kwestii doświadczenia estetycznego, w którym istnienie świata jest usprawiedliwione. W związku z tym, w polu badawczym znajdują się przede wszystkim idee zawarte w debiutanckiej książce filozofa: *Narodziny tragedii z ducha muzyki czyli hellenizm i pesymizm*. Z uwagi na to, że zarówno u Tischnera, jak i Nietzschego, piękno nie jest sprowadzalne tylko do estetyki, lecz przysługuje mu szczególna, pozaestetyczna funkcja, niniejszy tekst przybierze charakter rozważań raczej aksjologiczno-antropologicznych niż estetycznych. Zagadnienia Nietzscheńskiej estetyki były wielokrotnie podejmowane w podobnym aspekcie<sup>6</sup>. Próbując określić koncepcję usprawiedliwienia w ujęciu krakowskiego filozofa, skoncentrujemy uwagę na pismach pochodzących z jego dojrzałej myśli, obejmujących oprócz licznych artykułów, przede wszystkim ostatnie, „sztandarowe” dzieła Tischnera: *Filozofię dramatu*<sup>7</sup> oraz *Spór o istnienie człowieka*<sup>8</sup>.

W pierwszej części, *Nietzscheańska wykładnia piękna usprawiedliwiającego istnienie*, po naszkicowaniu spojrzenia Nietzschego na genezę sztuki, przeanalizujemy funkcję piękna w przeżyciu artystycznym, włączonym w dialektyczny ruch żywiołów apollońskiego i dionizyjskiego. Część druga, *Usprawiedliwienie w filozofii dramatu*, bę-

<sup>6</sup> Zob. H. BENISZ. *Filozofia i sztuka u Nietzschego*. Kraków 1995; *Prawda a pozór. O wprowadzeniu przez F. Nietzschego do filozofii kategorii pozoru, mającej zastąpić kategorię rzekomo obiektywnej prawdy*. „Edukacja Filozoficzna” 1995 nr 19 s. 285-296; *Estetyka Nietzschego jako nowa filozofia człowieka*. „Przegląd Filozoficzny” 1998 nr 4 s. 71-88; K. GÓRNIAK-KOCIKOWSKA. *Rola analizy psychologicznej w Nietzscheńskiej koncepcji filozofii sztuki*. „Studia Filozoficzne” 1986 nr 11; K. GÓRNIAK. *Kultura antyku jako wizja przyszłości (kilka uwag o „Narodzinach tragedii” Fryderyka Nietzschego)*. „Studia Filozoficzne” 1981 nr 1 s. 117-127; S. JAROCIŃSKI. *Totalne dzieło sztuki (Wagner i Nietzsche)*. W: TENZE. *Ideologie romantyczne*. Warszawa 1979; A. TATARKIEWICZ. *Pod słońcem Dionizosa. Szkic do portretu Nietzschego „Więź”* 1976 nr 12.

<sup>7</sup> J. TISCHNER. *Filozofia dramatu*. Kraków 1998.

<sup>8</sup> TENZE. *Spór o istnienie człowieka*. Kraków 1998.

dzie próbą opisanego pojęcia usprawiedliwienia w filozofii Józefa Tischnera. W świetle założeń tzw. *filozofii dramatu*, ukażemy, że jest to jedna z najważniejszych jej kategorii. W ostatniej części, *Konfrontacja stanowisk*, zestawimy ujęcia usprawiedliwienia przez obu filozofów, uwzględniając szczególnie teksty, w których krakowski fenomenolog podejmuje polemikę z myślą F. Nietzschego. Nasze rozważania zamknijemy konkluzjami.

## 1. NIETZSCHEAŃSKA WYKLADNIA PIĘKNA USPRAWIEDLIWIĄCEGO ISTNIENIE

Wczesne poglądy Nietzschego na naturę dramatu i sztuki mają swe korzenie w inspiracjach Wagnerem (*Sztuka i rewolucja*) i Schopenhauerem (*Świat jako wola i przedstawienie*)<sup>9</sup>. To właśnie przyjaźń z R. Wagnerem wywołała u F. Nietzschego zainteresowanie sztuką. Zdaniem niemieckiego immoralisty, tym, który przyznał muzyce pierwsze, wyróżnione miejsce w sztuce był Schopenhauer, według którego muzyka nie jest odbiciem zjawiska, ale bezpośrednim odbiciem samej woli, jakby *rzeczy samej w sobie* (Kant)<sup>10</sup>. Należy zaznaczyć, że wymienione tu postaci, o których w swojej pierwszej książce filozof mówił z emfazą, w dojrzałej myśli Nietzschego zostały określone jako przejaw nihilizmu<sup>11</sup> i dekadencji<sup>12</sup>. Nietzschemu, piszącemu *Narodziny*

---

<sup>9</sup> „Apollo i Dionizos z *Narodzin tragedii* odpowiadają nie tylko rozumowi i woli, tak jak u Schopenhauera, ale jeszcze sztuce i naturze [przeciwstawianych sobie – przyp. K. S.], jak u Wagnera”. R. J. HOLLINGDALE. *Nietzsche*. Warszawa 2001 s. 74. Zob. L. KLUSAK. *Fryderyk Nietzsche. W poszukiwaniu utraconego ideału*. Kraków 1995 s. 17; M. ŻELAZNY. *Wpływ Schopenhauera i Wagnera na twórczość Nietzschego*. „Studia Filozoficzne” 1982 nr 11-12.

<sup>10</sup> F. NIETZSCHE. *Narodziny tragedii czyli hellenizm i pesymizm*. Kraków 2003 s. 22 § 2.

<sup>11</sup> Zob. F. NIETZSCHE. *Zapiski o nihilizmie*. „Znak” 1994 nr 6 (469) s. 41-59; T. GADACZ. *Myślenie z wnętrza nihilizmu*. „Znak” 1994 nr 6 (469) s. 4-14; J. A. KŁOCZOWSKI. „Wypite morze”. *Esej o nihilizmie*. „Znak” 1994 nr 6 (469) s. 32-40.

<sup>12</sup> Jeden z komentatorów Nietzschego powołując się na ustalenia J. Köhlera (*Tajemnica Zaratusztry. Biografia Nietzschego*. Wrocław 1996) sądzi, że „Debiutancka książka Nietzschego jawi się nie tyle jako dysertacja naukowa, ile raczej ekstatyczny manifest, ekspresja osobistych uniesień i, być może nie do końca uświadomiona, próba stworzenia obrazu samego siebie”. T. MACIOS. *Postłowie*. W: F. NIETZSCHE. *Narodziny*

*tragedii* (...), przyświecała nadzieja na odrodzenie dionizyjskie w muzyce niemieckiej<sup>13</sup>. Ubolewanie, że nie zdobył się na własny język w opisie tragedii, wyraził Nietzsche w *Próbie samokrytyki*<sup>14</sup>, w której też stwierdził, że największym błędem<sup>15</sup> popełnionym w *Narodzinach tragedii* (...) było przyznanie dramatowi muzycznemu Wagnera roli odrodzenia muzyki i mitu germańskiego<sup>16</sup>. W późniejszych dziełach niemiecki filozof porzuca także kantowsko-schopenhauerowską siatkę pojęć w ujęciu sztuki, tj. dychotomie: *fenomen* i *noumen* oraz *woli* i *principium individuationis*. Idee autora *Wiedzy radosnej* w gruncie rzeczy są obce duchowi myśli tych filozofów, mimo to, w Nietzscheańskiej, dualistycznej koncepcji przeżyć artystycznych można dopatrywać się pewnego tropu Schopenhauera, dla którego upojenie było adekwatną reakcją na jeden z rodzajów sztuki, tj. muzykę<sup>17</sup>.

*tragedii*. s. 116-117. W *Ecce homo* niemiecki filozof stwierdzi, że to, co dotyczyło postaci R. Wagnera czy Zaratustry odnosi się faktycznie do niego. Zważając na inne źródła i analizy biograficzne, na przykład R. J. Hollingdale'a (*Nietzsche*. s. 189-192), kwestia ta jest dyskusyjna.

<sup>13</sup> Por. NIETZSCHE. *Narodziny tragedii*. s. 87 § 19.

<sup>14</sup> *Próba samokrytyki* Nietzsche napisał do trzeciego wydania *Narodzin* w roku 1886, które ukazało się pod sygnowanym w przypisach tytułem. Pierwotny tytuł książki brzmiał: *Narodziny tragedii z ducha muzyki*.

<sup>15</sup> *Narodziny tragedii* zniszczyły karierę profesorską Nietzschego. W zimowym semestrze 1872 r. na wykłady Nietzschego w uniwersytecie (Bazylea) nie zgłosił się ani jeden student. Zasadna była krytyka filologów klasycznych, którzy znaleźli w debiutanckiej książce Nietzschego liczne błędy, nieścisłości a nawet zafałszowanie obrazu tragedii antycznej. Jeszcze współcześni badacze wskazują, że Apollo nie był, jak tego chciał Nietzsche, łagodnym bóstwem, lecz do jego atrybutów należały także mściwość i okrucieństwo. Źródłem wiedzy Nietzschego na temat kultu dionizyjskiego była prawdopodobnie tragika Eurypidesa *Bachantki*. Zob. G. COLLI. *Po Nietzschem*. Kraków 1994 s. 40 n.

<sup>16</sup> Por. NIETZSCHE. *Próba samokrytyki*. W: TENŻE. *Narodziny tragedii*. s. 11 § 5.

<sup>17</sup> W. TATARKIEWICZ. *Dzieje sześciu pojęć*. Warszawa 1976 s. 388. Należy podkreślić, że mimo czasowej fascynacji Nietzschego myślą Schopenhauera, filozofie ich nie mają praktycznie wiele wspólnego. Nietzscheańska *wola mocy* i *wola* u Schopenhauera są pojęciami, które nie wykazują żadnego pokrewieństwa ze sobą. Autor *Świata jako woli i wyobrażenia* określa, że: „W jednym indywidualium występuje ona [wola – przyp. K. S.] silniej, w drugim słabiej, tu więcej, tam mniej doprowadzona do opamiętania i złagodzona światłem poznania, aż wreszcie w jednostce to poznanie, oczyszczone i spotęgowane przez samo cierpienie, osiąga punkt, gdzie zjawiska, *principium individuationis*, zostaje przez nie przejrzana, egoizm wspierający się na tej zasadzie tym samym obumiera, przez co teraz tracą moc przedtem tak potężne motywy i na ich miejsce doskonałe poznanie istoty świata, działające jako *quietiv woli*,

Jako punkt wyjścia naszych rozważań ustalmy sprawę zasadniczą: zdaniem Nietzschego, tragedia antyczna ma swoje źródło w wyrażającej żywioł dionizyjski muzyce<sup>18</sup>, która ma zdolność tworzenia mitu tragicznego wyrażonego następnie apollińskim obrazem. Nim przedstawimy interesujący nas proces przeżycia estetycznego, w którym świat może zostać usprawiedliwiony, warto choćby w skrócie ukazać Nietzscheańską wersję historii dramatu. Wprowadzi nas to w lepsze zrozumienie estetyki Nietzschego i zasygnalizuje pewne jej kluczowe problemy.

Zdaniem autora *Antychrześcijanina*, świat starożytnych Greków nie był harmonią i kosmosem, lecz przenikała go groza bytu, co wyrażały dionizyjskie święta, w których tańczący korowód, przebranych za satyrów ludzi, śpiewał w narkotycznym upojeniu pieśni ku czci boga Dionizosa. Uroczystości te – zdaniem Nietzschego – obfitowały w nadmierną rozwiązłość płciową, mieszaninę rozkoszy i okrucieństwa. Nietzsche sądził, że początki poezji, czyli twórczość Homera, były apollińskie, lecz źródło tragedii stanowiła płynąca z chóru muzyka: „Poznawszy to, winniśmy tragedię grecką rozumieć jako chór dionizyjski, który ciągle na nowo wyładowuje się w apollińskim świecie obrazowym. Owe ustępy chóralne, którymi przepleciona jest tragedia, są więc w pewnej mierze macierzyńskim łonem całego tak zwanego dialogu, to jest zbiorowego świata scenicznego, właściwego dramatu. W kilku następujących po sobie wyładowaniach wypromienia to prapodłoże tragedii ową wizję dramatu, która jest na wskroś zjawiskiem sennym i o tyle natury epicznej. Z drugiej strony jednak, jako

---

wprowadza *rezygnację* [kursywa K. S.] chęć poniechania nie tylko życia, ale i samej woli życia. A zatem w tragedii widzimy ostatecznie tych najszlachetniejszych, kiedy po długiej walce i cierpieniu, z ochotą i radośnie na zawsze wyrzekają się celów, do których dotychczas tak usilnie dążyli, i wszelkich rozkoszy życia, i życia samego”. A. SCHOPENHAUER. *Tragedia. W: O dramacie. T. 2: Od Hugo do Witkiewicza*. Red. E. Uralska. Warszawa 1993 s. 56. Owa rezygnacja i wyrzeczenie się życia stoi w jawnej sprzeczności z Nietzscheańskim witalizmem, dlatego później Nietzsche zaliczy Schopenhauera do wieszczów dekadencji. Myśl Schopenhauera spotkała się z krytyką Nietzschego także za uznanie w jednostce wolnej woli. Por. F. NIETZSCHE. *Ludzkie, arcyludzkie*. Warszawa 1991 s. 53 § 34.

<sup>18</sup> W dziele pochodzącym z dojrzałego okresu filozofii Nietzschego czytamy: „Sama przez się muzyka nie jest głęboka i pełna znaczenia, nie mówi ona o «woli», o «rzeczy samej w sobie»; to mógł wyobrazić sobie intelekt dopiero w wieku, który zdobył cały obszar życia wewnętrznego dla symboliki muzycznej”. NIETZSCHE. *Ludzkie, arcyludzkie*. s. 208 § 215.

uprzedmiotowanie stanu dionizyjskiego, przedstawia nie apollińskie wyzwolenie w pozorze, lecz przeciwnie, przełamanie jednostki i jej zjednoczenie z prabytem. Dramat jest zatem apollińskim uzmysłowieniem dionizyjskich poznań i działań<sup>19</sup>.

Zjednoczenie, pokój między zmagającymi się żywiołami dokonał się w dziele sztuki attyckiej i dytyrambu dramatycznego. Znakiem zjednoczenia antagonistycznych żywiołów: apollińskiego i dionizyjskiego, ma być – zdaniem F. Nietzschego – Archiloch. Ten starożytny poeta wprowadził do literatury pieśń ludową, w której mowa zmierzała ku naśladowaniu muzyki<sup>20</sup>. Tę „prawdziwą” tragedię uśmiercił Eurypides wprowadzając prolog, obdzierający – według Nietzschego – dzieło z elementów grozy i zaskoczenia, ponieważ był wygłaszany przed rozpoczęciem akcji dramatycznej na scenie. W prologu osoba mówi tyle, ile potrzeba widzowi do zrozumienia dramatu, szczególnie motywów postępowania bohaterów. „Wprowadzenie” na scenę widza uzdalniało go do sądu o dramacie. Eurypides w swojej koncepcji dramatu chciał wyprzeć artystyczny popęd dionizyjski, pozostawiając tylko apolliński. Przedsięwzięcie to – zdaniem autora *Jutrzenki* – zakończyło się fiaskiem i dramaturg musiał szukać nowych *środków wzruszenia*. Poszukiwanie znalazło swój finał w *estetycznym sokratyzmie*. Za sprawą Sokratesa piękno traci swój tragizm na rzecz rozumności, co wyraża się w formule, że aby coś było piękne, musi być zrozumiałe<sup>21</sup>. Ateński mędrzec, ze swoją metodą dialektyki, to przykład człowieka *teoretyka*, który naiwnie wierzy, że istnienie daje się *pojąć i usprawiedliwić* – choćby mitem, gdy nie wystarczają racjonalne argumenty. Przykładem ma być – zdaniem niemieckiego filozofa – umierający Sokrates przewyciężający wiedzą obawę śmierci<sup>22</sup>.

Od Sokratesa bierze swój początek cała *kultura aleksandryjska* sięgająca współczesności z jej kultem wiedzy i nauki. Kryzysu współczesnej sztuki, i w ogóle kultury, upatruje Nietzsche w jej moralizatorskim charakterze płynącym z chrześcijaństwa, a także sprowadzeniu kultury do roli masowej rozrywki. W innych pismach poświęcił wiele uwagi idei geniusza<sup>23</sup>, jako tego, który przeciwstawia się tym

<sup>19</sup> TENZE. *Narodziny tragedii*. s. 45 § 9.

<sup>20</sup> *Tamże*. s. 35 § 5.

<sup>21</sup> *Tamże*. s. 58 § 12.

<sup>22</sup> *Tamże*. s. 68 § 15. Por. NIETZSCHE. *Wiedza radosna*. Warszawa 1991 s. 281 § 340.

<sup>23</sup> TENZE. *Ludzkie*. s. 236-237 § 235.

tendencjom. Wybitna jednostka, za którą Nietzsche uważał siebie, stoi w opozycji do tanich gustów społeczeństwa, a także do idei państwa<sup>24</sup>. Słusznie konstatuje Deleuze, że – w oczach Nietzschego – tragedia umiera na trzy sposoby: za sprawą Eurypidesa, chrześcijaństwa oraz nowoczesnej dialektyki i Wagnera<sup>25</sup>. Mimo to, żywioł dionizyjski czuwa nad światem sztuki, niczym niemiecki rycerz czekający właściwego czasu swego przebudzenia ze snu. Nietzsche żywił nadzieję na to przebudzenie, które miało się dokonać w odnowie mitu germańskiego za sprawą niemieckiej muzyki, szczególnie twórczości Beethovena oraz Wagnerowskiego dramatu muzycznego. Filozof zarzucił ten pogląd w 1878 r. zerwawszy przyjaźń z Wagnerem, określając go następnie dekadentem i „romantykiem”<sup>26</sup>. Podsumowując, grecka tragedia powstała przez syntezę dionizyjskich dytyrambów z eposem, natomiast zmagania żywiołów można ująć w dialektyczny schemat: [teza] dionizyjska tragiczność wyrażona w muzyce zostaje wyrażone [antyteza] w apollinijskiej obrazowości, przywracającej „siebie” jednostce w podziw dla tragicznych bohaterów tragedii, by następnie [synteza] apollinijski dramat został wyparty w „sferę, gdzie zaczyna on przemawiać mądrością dionizyjską, i gdzie zaprzecza samemu sobie swej apollinijskiej widzialności”<sup>27</sup>. W ten sposób zostaje osiągnięty najwyższy cel sztuki i tragedii.

W dialektycznym zmaganiu się Nietzscheańskich żywiołów tezę stanowi tragiczna „prawda” dionizyjska. Do żywiołu dionizyjskiego zbliża najbardziej analogia upojenia – nie tylko pod wpływem narkotycznego napoju, lecz także wszelkich „dionizyjskich” wzruszeń, na przykład w nastroju zbliżającej się wiosny. Muzyka ma zdolność do tworzenia mitu mówiącego o dionizyjskim poznaniu: „Mit chroni nas przed muzyką, jak z drugiej strony najwyższą dopiero daje jej wolność. Muzyka za to odwzajemniając się, użycza mitowi tragicznemu tak przenikającego i przekonywającego znaczenia metafizycznego, jakiego słowo i obraz bez owej jedynej pomocy nigdy nie są zdolne osiągnąć, a szczególnie przejmuje widza tragicznego właśnie

---

<sup>24</sup> TENZE. *Narodziny tragedii*. s. 105 § 24. W niektórych tekstach mówił Nietzsche o *wolnych duchach*. Zob. TENZE. *Antychrześcijanin*. Kraków 1996 s. 72 § 36.

<sup>25</sup> G. DELEUZE. *Nietzsche i filozofia*. s. 15.

<sup>26</sup> NIETZSCHE. *Wiedza radosna*. s. 340-344 § 370.

<sup>27</sup> TENZE. *Narodziny tragedii*. s. 95 § 21.

owo pewne przeczucie najwyższej rozkoszy, do której droga wiedzie przez upadek i zaprzeczenie, tak, iż widz zda się słyszeć, jak gdyby najotchłanniejse bezdno rzeczy mówiło doń głosem wyraźnym<sup>28</sup>.

F. Nietzsche upatruje w żywiole dionizyjskim moment, gdy samoświadomość, indywidualacja – Schopenhauerowskie *principii individuationis* – ulega jakby rozproszeniu w tajemniczej *jedni*. Żywioł dionizyjski przejawia się w stanach upojenia, napięcia sił witalnych, które rozsadzają wszelkie granice, z granicą podmiotowości włącznie. Stara się wyzwolić indywidualium mistycznym uczuciem jedności<sup>29</sup>, co może się dokonać jedynie w „rzetelnej” sztuce<sup>30</sup>. Pod wpływem dionizyjskiego czasu, człowiek „bogiem się czuje, on sam kroczy teraz tak zachwycony i wyniosły, jak we śnie bogów widział kroczących. Człowiek już nie jest artystą, stał się dziełem sztuki”<sup>31</sup>. Tragiczne postaci dramatu greckiego (do czasu Eurypidesa) takie, jak Prometeusz czy Edyp, są tylko maskami głównego bohatera – Dionizosa<sup>32</sup>.

Poznanie tragiczności i niedorzeczności istnienia zabija sens ludzkiego czynu i tylko zasłona iluzji, owa apollinińska „antyteza”, umożliwia działanie<sup>33</sup>. Sztuka plastyczna przezwyćieża pięknem pozoru cierpienia jednostki: „ból zostaje w pewnym znaczeniu kłamliwie wymazany z rysów przyrody”. Niejako prawdziwy głos przyrody przemawia przez symbolikę tragiczności sztuki dionizyjskiej. Ona odsłania – posługując się terminami Kanta – *rzecz samą w sobie*, rozkosz z istnienia, mimo jego grozy<sup>34</sup>.

Mit tragiczny „doprowadza (...) świat zjawisk do granic, u których świat ten zaprzecza samemu sobie i stara się znów schronić z powrotem w łono *prawdziwej i jedynej* [kursywa K. S.] rzeczywistości”<sup>35</sup>. W Nietzscheańskim aksjologicznym horyzoncie myślenia prawda i iluzja są ambiwalentne: z jednej strony mają dla człowieka wartość pozytywną, nawet iluzja wydaje się być czymś bardziej przydatnym<sup>36</sup>,

<sup>28</sup> *Tamże*. s. 92 § 21.

<sup>29</sup> *Tamże*. s. 22 § 2.

<sup>30</sup> *Tamże*. s. 30 § 5.

<sup>31</sup> *Tamże*. s. 71 § 16.

<sup>32</sup> *Tamże*. s. 50 § 10.

<sup>33</sup> *Tamże*. s. 40 § 7.

<sup>34</sup> *Tamże*. s. 75 § 17.

<sup>35</sup> *Tamże*. s. 96 § 22.

<sup>36</sup> W innym miejscu filozof pisze: „a życie przecie nie przez moralność zostało wymyślone: ono chce ułudy, ono żyje ułudą”. NIETZSCHE. *Przedmowa. Ludzkie, arcyłudzkie*. s. 3.



bo czyni tragiczne życie godnym przeżywania, z drugiej zaś, chodzi Nietzschemu o „prawdziwą i jedyną rzeczywistość”. Mit tragiczny dzieli z żywiołem apollińskim uciechę z piękna świata pozoru, a następnie większe zadowolenie ze zniszczenia pozoru, więc osiągnięcia prawdy.

Drugi żywioł symbolizuje Apollo, założyciel sztuk plastycznych i części poezji, *piękny pozór światów snu*, który włada światem pięknego pozoru wyobraźni i przywołuje obraz *principii individuationis*. Jest on także ojcem społeczności Olimpijskich bogów, która przewyciężała tragizm i grozę życia Greków<sup>37</sup>. Do sztuki o pochodzeniu apollińskim zaliczał Nietzsche rzeźbę, malarstwo i epikę, jako te dziedziny, które operują przede wszystkim obrazem. Obraz jako zjawisko nie dąży do prawdziwego<sup>38</sup> odtworzenia rzeczywistości, lecz zadowala się imaginacją. W pierwszym etapie swojej twórczości, niemiecki filozof wysoko cenił fikcję apollińskiej harmonii i piękna jako warunku życia, tzn. życie jest możliwe do zniesienia dzięki tworzonej przez dzieło sztuki iluzji<sup>39</sup>, której kontemplacja przewycięża mądrość Sylena<sup>40</sup>. W apollińskim pięknie pozoru może być obecna nawet brzydota i dysonans, lecz nie dobro i zło, litość i moralizatorstwo. Jak już sygnalizowaliśmy, one przynależą do człowieka teoretycznego, jakim był m.in. Sokrates – naiwnie wierzący, że świat można *zrozumieć* i naprawić. W kontemplacji sztuki apollińskiej, człowiek pozostając *individuum*, dociera do *pra-jedni*. Innymi słowy, żywioł apolliński wyrwa z *orgiastycznego samounicestwienia individuationis*, budząc zachwyty dla jednostek i zadowolając zmysł piękna w pięknie złudy<sup>41</sup>.

<sup>37</sup> TENZE. *Narodziny tragedii*. s. 26 § 3.

<sup>38</sup> Niemiecki filozof głosił tzw. perspektywizm wykluczający obiektywne, metodyczne poznanie. To zagadnienie podejmuje m.in. praca: Z. KUDEROWICZ. *Nietzsche*. Warszawa 2004 s. 89-95.

<sup>39</sup> Por. M. MORYŃ. *Wola mocy i myśl. Spotkania z filozofią Fryderyka Nietzschego*. Poznań 1997 s. 163.

<sup>40</sup> Sylen przekazuje królowi Midasowi tragiczną prawdę: „Nędzny rodzaju jednodniowy, dziecie przypadku i mozołu, czemu mnie zmuszasz, bym ci rzekł, czego by ci wolej nigdy nie wiedzieć? Co najlepsze, jest dla cię zgoła nieosiągalne: nie rodzić się, nie być, być niczym. Drugim najlepszym jest jednak dla cię – wnet umrzeć”. NIETZSCHE. *Narodziny tragedii*. s. 25 § 3. W mitologii Sylen był (najczęściej podróżującym na osle) towarzyszem Dionizosa, leśnym bóstwem o wyglądzie otępego, lubieżnego starca.

<sup>41</sup> *Tamże*. s. 58 § 12.

Dychotomia: podmiot liryczny „ja” – przedmiot nie jest właściwa sztuce, nie stanowi jej źródła, lecz jest przeciwnikiem sztuki. Zdaniem niemieckiego filozofa, artysta – jeśli ma być rzeczywiście artystą – musi się wyzwolić z apollińskiej *principii individuationis*. Winien stać się jakby medium dla wyzwolenia piękna w pozorze. Przewyciężenie podmiotowości oznacza także, iż inne podmioty są tylko projekcjami artysty. W tym kontekście filozof stwierdza: „że w znaczeniu, jakie mają dzieła sztuki, tkwi nasza godność najwyższa, bo tylko jako zjawisko estetyczne jest istnienie i świat usprawiedliwione na wieki – podczas, gdy oczywiście nasza tego swego znaczenia świadomość nie różni się prawie od tej, którą na płótnie wymalowani wojownicy mają o przedstawianej na nim bitwie”<sup>42</sup>. W dziele artystycznym człowiek-projekcja istnieje tylko dla twórcy, który jest podmiotem i przedmiotem zarazem<sup>43</sup>. Tożsamość artysty i dzieła sztuki zasadza się na tym, że dzieło wyraża się poprzez ciało człowieka, jak w przypadku tańca i aktorstwa. Taniec stał się w późnej estetyce Nietzschego symbolem siły nadczłowieka<sup>44</sup>. Usprawiedliwienie świata *individuationis* jest dziełem sztuk plastycznych. W micie tragicznym następuje zobrazowanie mądrości dionizyjskiej środkami apollińskimi. Człowiek nie pogrąża się ostatecznie w bezwolnej kontemplacji obrazu apollińskiego, lecz zostaje przewyciężony, tj. zmuszony do służby prawdzie dionizyjskiej. Wedle dialektycznego schematu następuje tu „synteza”.

W „syntezie” Dionizos afirmuje ból wzrastania, życie, które dla niego winno być afirmowane, a nie usprawiedliwione. Usprawiedliwienie istnienia inną wartością niż piękno, to przejaw dekadencji, wyrażony m.in. przez Sokratesa, pierwszego demona dekadencji, który osądzał życie przez ideę. Właściwie *Narodziny tragedii* znają tylko wartości estetyczne<sup>45</sup>. „Rzeczywiście, książka ta zna tylko jedną myśl i myśl ukrytą artysty poza wszelkim stawianiem się – «Boga», jeśli chcecie, lecz niewątpliwie jakiegoś zgoła beztroskiego i niemoralnego Boga artystów, który w budowaniu jak i niszczeniu, w dobrym i lichym, chce czuć swą niezmierną rozkosz i samowładność, który, stwarzając światy, wyzwala się od męki pełni i nadmiaru, od cierpie-

---

<sup>42</sup> *Tamże*. s. 33-34 § 5.

<sup>43</sup> *Tamże*.

<sup>44</sup> Por. MORYŃ. *Wola mocy*. s. 166.

<sup>45</sup> Por. DELEUZE. *Nietzsche i filozofia*. s. 18.

nia toczących się w nim przeciwieństw<sup>46</sup>, podobnie, jak człowiek reprezentujący typ psychologiczny *pana*, choć rzadko występujący w historii<sup>47</sup> może pomóc drugiemu, lecz tylko z nadmiaru życia, swojej siły, nigdy zaś z litości. Natura, jako nieustanny ruch unicestwiania, jest w istocie tragiczna. Pociecha metafizyczna płynie z doświadczenia tego unicestwiającego żywiołu<sup>48</sup>. Odnosimy ją w każdej prawdziwej tragedii doświadczając, „że życie w gruncie rzeczy, mimo wszelkiej zmiany, jest niezniszczalne, potężne i radosne”<sup>49</sup>. Dionizyjskie cierpienie z nadmiaru życia czyni z cierpienia afirmację<sup>50</sup>. Trudna do przyjęcia, afirmacja wszystkiego, nawet zła i okrucieństwa, kształtuje się w myśli Nietzschego w opozycji do Arystotelesowskiej koncepcji tragedii – *katharsis* rozumianej w kategoriach moralnej sublimacji, oczyszczenia, uwolnienia. Na gruncie dramatu owa afirmacja wszystkiego konstytuuje słuchacza estetycznego, który *poza dobrem i złem* odnajduje jakąś radość ze zniszczenia bohatera tragicznego. W swojej koncepcji sztuki, niemiecki immoralista przypisuje jej funkcję prawdziwie metafizycznej czynności oraz substytutu eschatologii, która została odrzucona wraz z religią i jej ideą zbawienia<sup>51</sup>. W tym kontekście jeden z komentatorów myśli Nietzschego stwierdza: „w *Narodzinach tragedii* sprzeczność jest sprzecznością pierwotnej jedności i podmiotowości, chcenia i pozorów, życia i cierpienia. Ta «źródłowa» sprzeczność świadczy przeciw życiu, stawia życie w stan oskarżenia: życie musi zostać usprawiedliwione, czyli wybawione od cierpienia

---

<sup>46</sup> NIETZSCHE. *Próba samokrytyki*. s. 9 § 5.

<sup>47</sup> Zob. TENŻE. *Antychrześcijanin*. s. 39.

<sup>48</sup> B. Baran widzi sprzeczność w ramach Nietzscheańskiej teorii tragedii: „Oto okazuje się, że wbrew estetycznej perspektywie, wedle której świat daje się uzasadnić tylko estetycznie, tj. jako dziedzina oglądu poza wartościowaniem moralnym, sama sztuka, sfera prawdziwego doświadczenia świata, ma pozaestetyczne uzasadnienie, mianowicie uzasadnienie metafizyczne. Oto sztuka ma motywować do istnienia, budzić żądzę bytowania. Na podstawie czego? Pokazania, bez apolińskiej ułudy, «nagiej prawdy» życia, jego tragicznego wymiaru? Obraz, w greckiej tragedii, nieuchronnej zagłady wszystkiego ma w nas wzbudzić «żądze życia», tragiczne wyzwolenie?” B. BARAN. *Metafizyka tragedii. Przedmowa*. W: F. NIETZSCHE. *Narodziny tragedii albo Grecy i pesymizm*. Kraków 1994 s. 11.

<sup>49</sup> NIETZSCHE. *Narodziny tragedii*. s. 39 § 7.

<sup>50</sup> Por. TENŻE. *Ecce homo. Jak się staje – kim się jest*. Kraków 1996 s. 71-72.

<sup>51</sup> Por. F. NIETZSCHE. *Wrażenia europejskiego dekadentyzmu. Chryścjanizm*. Warszawa 1996 s. 51 § 142. Zob. Por. MORYN. *Wola mocy i myśl*. s. 166.

i sprzeczności. *Narodziny tragedii* rozwijają się w cieniu chrześcijańskich kategorii dialektycznych: usprawiedliwienia, odkupienia, pojednania<sup>52</sup>.

Dionizos i Chrystus, to postaci, które można zrozumieć w optyce dwóch terminów: cierpienia i życia. W pierwszym życie usprawiedliwia cierpienie. W Chrystusie zaś cierpienie usprawiedliwia życie<sup>53</sup>. O ile usprawiedliwienie cierpienia w Dionizosie sięga jądra bytu, „prawdziwej rzeczywistości”, o tyle Jezus usprawiedliwiając życie cierpieniem prowadzącym do śmierci, to przejaw absolutnej dekadencji. Jezus nie urzeczywistnił nowej wiary, lecz zasadzającą się na regule *niesprzeciwiania się złu*<sup>54</sup> nową przemianę wiodącą do *psychologicznej* rzeczywistości zbawienia, zamknięcia się w swoim wyimaginowanym i pełnym Boga świecie, którego nie narusza żadna realność<sup>55</sup>. Cierpienie w chrześcijaństwie – wyrastającym z resentymentu<sup>56</sup>, wielkim fałszerstwie prawdziwej nauki Jezusa<sup>57</sup>, który był szczególnie uzdolniony do odczuwania bólu<sup>58</sup> – powodu jałowego życia jest środkiem oskarżenia samego życia. Zdaniem Nietzschego, chrześcijaństwo jest nie tylko źródłem nihilizmu, lecz także zagrożeniem dla prawdziwej sztuki: „Po prawdzie, nie ma większego przeciwieństwa czysto estetycznego tłumaczenia świata i usprawiedliwienia świata (...) nad naukę chrześcijańską, która jest i chce być tylko moralna swymi absolutnymi miernikami, na przykład już swoją prawdziwością Boga, wypiera sztukę, każdą sztukę w królestwo kłamstwa, to znaczy zaprzecza, potępia, skazuje”<sup>59</sup>.

<sup>52</sup> DELEUZE. *Nietzsche*. s. 18.

<sup>53</sup> *Tamże*. s. 19.

<sup>54</sup> Por. NIETZSCHE. *Antychrześcijanin*. s. 64-65 § 29.

<sup>55</sup> Zob. JASPERS. *Nietzsche a chrześcijaństwo*. s. 186-192.

<sup>56</sup> Zob. NIETZSCHE. *Z genealogii moralności*. s. 26-39, 40-46. Jedną z ważniejszych polemik z Nietzscheańską koncepcją źródeł chrześcijańskiej moralności w resentymencie podjął M. Scheler (zob. szczególnie 3 rozdział: *Moralność chrześcijańska a resentment*. s. 87-129).

<sup>57</sup> Por. NIETZSCHE. *Antychrześcijanin*. s. 76-87 § 40-46.

<sup>58</sup> TENZE. *Narodziny tragedii*. s. 65 § 29.

<sup>59</sup> TENZE. *Próba samokrytyki*. s. 10 § 5. Poglądy Nietzschego na istotę tragiczności ulegały ewolucji. W dionizyjskiej myśli Nietzsche zrezygnował z antynomii żywiołów apollińskiego i dionizyjskiego. Ten ostatni odgrywał nadal pierwszoplanową rolę. Doświadczenie piękna nie obejmowało już ucieczki w piękny pozór, lecz wizualizację dionizyjskości. Idea dionizyjskości, jako ekspresja sił, odnosiła się do mglistej idei nadczłowieka. Według G. Deleuze, w późniejszych dziełach F. Nietzsche przekształca niektóre poglądy zawarte w *Narodzinach tragedii*. Dionizos zostaje na nowo zinter-

U późnego F. Nietzschego działanie tragedii nie obejmuje już wskrzeszania nadziei na sens istnienia, lecz tylko przywołanie śmiechu boga<sup>60</sup>. Pomijając różnice pomiędzy dojrzałą estetyką a koncepcją nakreśloną w *Narodzinach tragedii*, należy wskazać na istotny wspólny rys: estetyczny odbiór świata stoi w opozycji do horyzontu aksjologiczno-moralnego myślenia. Sztuka wyrasta z napięcia sił somatycznych – *upojenia*.

Podsumowując, Apollo i Dionizos to przedstawiciele dwóch światów sztuki. Pierwszy jawi się jako geniusz *principii individuationis*, medium wyzwolenia w pozorze. Do jądra bytu sięga jedynie Dionizos, rozsadzając indywidualację. Dialektyczny ruch żywiołów konstituuje *wzniosłość*<sup>61</sup>, która w tragedii powstaje z syntezy prawdy i pozoru – jest czymś pomiędzy prawdą a pięknem i stanowi najwyższą wartość, po jaką może sięgnąć człowiek Nietzschego<sup>62</sup>.

## 2. USPRAWIEDLIWIENIE W FILOZOFII DRAMATU

W *filozofii dramatu* usprawiedliwienie jest jedną z centralnych kategorii myślenia. W dramacie religijnym stanowi pośredni akt między objawieniem, czyli wybraniem, nawróceniem a zbawieniem. Można sądzić, że usprawiedliwienie nie ma tu ściśle teologicznego sensu. Mimo, że dramat religijny jest możliwy tylko w obrębie judeochrześcijaństwa<sup>63</sup>, wydaje się, że to nie wyklucza spojrzenia na usprawiedliwienie jako uniwersalne doświadczenie dane człowiekowi, który

---

pretowany, tj. nie w dialektycznych kategoriach sprzeczności i jej przewycięzenia, lecz jako wszystko afirmujący. Przeciwieństwo: Dionizos – Apollo zostaje zastąpione komplementarnością Dionizos – Ariadna, natomiast antyteza: Dionizos – Sokrates ustępuje miejsca przeciwieństwu: Dionizos – Ukrzyżowany. Kolejna zmiana dotyczy koncepcji tragedii, która traci swój dramatyczny charakter na rzecz heroicznego. W związku z tym, istnienie traci zbrodniczy, tzn. wymagający usprawiedliwienia charakter, a stanie się niewinne. DELEUZE. *Nietzsche*. s. 27.

<sup>60</sup> BARAN. *Metafizyka tragedii*. s. 13.

<sup>61</sup> Zob. P. PIENIAŻEK. *Pojęcie wzniosłości u Nietzschego*. W: *Wokół gotycyzmów. Wyobraźnia, groza, okrucieństwo*. Red. T. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik. Kraków 2002 s. 93-102.

<sup>62</sup> Por. J. TISCHNER. *Zarys filozofii człowieka dla duszpasterzy i artystów (skrypt opublikowany przez PAT Kraków 1991)*. W: TENŻE. *Myślenie w żywiole piękna* (Wybór i opracowanie W. Bonowicz). Kraków 2004 s. 193.

<sup>63</sup> Por. TISCHNER. *Filozofia dramatu*. s. 23. „*Życie wewnętrzne*” osoby. „*Analecta Cracoviensia*” 25:1993 s. 513-514.

wydobywa się z oków zła dzięki przychodzącemu jako łaska dobru. Tischner, w opisach wielu zjawisk, podejmuje ciekawą perspektywę badawczą polegającą na tym, że punktem wyjścia jest zjawisko przeciwnie. Aby ukazać splendor prawdy, zaczyna od analiz kłamstwa, opis fenomenologiczny dobra jest poprzedzony próbami uchwycenia zła<sup>64</sup>, zaś usprawiedliwienie może być dookreślone po ukazaniu, czym jest potępienie.

Kanwą rozważań nad Tischnerowską koncepcją usprawiedliwienia winna być istota uczestnictwa człowieka w dramacie, w związku z czym trzeba, przynajmniej w skrócie, przedstawić zasadnicze ustalenia *filozofii dramatu*<sup>65</sup>. Dramat rozgrywa się w optyce dwóch „horyzontów”: „agatologicznego” i „aksjologicznego”<sup>66</sup>. Pierwszy problematyzuje byt Innego i wyraża się w formule: dzieje się coś, czego być nie powinno. W tym horyzoncie jest obecne doświadczenie twarzy, która jest źródłem kategoriycznego zobowiązania wobec Innego. W *filozofii dramatu* Innym jest ten, kto może stać się dla Ja: Ty lub On a także z którym Ja może stworzyć wspólnotę My. Tischner sądzi, że czyste doświadczenie świata, a także Innego jest niemożliwe<sup>67</sup>.

Idąc tropem E. Levinasa, który mawiał, że najgłębszym doświadczeniem twarzy drugiego jest takie, w którym nie zauważamy nawet koloru jego oczu, Tischner pokazuje, że racją powinności względem drugiego jest sama jego obecność<sup>68</sup>. Doświadczenie twarzy jest możliwe tylko w relacji dialogicznej Ja – Ty odróżniającej się od konstytuującej sens przedmiotowy relacji intencjonalnej, wyznaczającej to, co Tischner nazywa sceną<sup>69</sup>. „Horyzont aksjologiczny” ma charakter projektujący, tzn. wyznacza kierunek działania, które ma zapobiec wydarzeniu tragedii. Można powiedzieć, że „horyzont aksjologiczny” wyrasta z „horyzontu agatologicznego”, który inicjuje wycucie na drodze intuicji emocjonalnej wartości przedmiotowych, które tu i teraz

---

<sup>64</sup> *Tamże*. s. 60.

<sup>65</sup> Szerzej na temat poszczególnych aktów dramatu religijnego i jego konstytuensów (podmiot, Inny, Bóg, scena, czas dramatyczny, typy relacji). Zob. K. SERAFIN. *Tragizm piękna w Tischnerowskiej filozofii dramatu*. „Dyskurs. Zeszyty naukowo-artystyczne ASP we Wrocławiu” 2008 nr 7 s. 139-161.

<sup>66</sup> Por. TISCHNER. *Filozofia dramatu*. s. 63.

<sup>67</sup> TENZE. *Inny*. „Znak” 2004 nr 1 (584) s. 17, 21.

<sup>68</sup> TENZE. *Etyka wartości i nadziei*. W: *Wobec wartości*. Red. D. von Hildebrand, J. A. Kłoczowski, J. Paściak, J. Tischner. Poznań 1984 s. 88. *Myślenie według wartości*. W: *Myślenie według wartości*. Kraków 2004 s. 485.

<sup>69</sup> TISCHNER. *Filozofia dramatu*. s. 9.

należy zrealizować<sup>70</sup>. Warunkiem wycucia wartości przedmiotowych, dialogicznego spotkania oraz uczestnictwa w dramacie religijnym jest doświadczenie siebie jako wartości, najbardziej pierwotne doświadczenie egotyczne, które krakowski filozof określa jako *Ja aksjologiczne*. Esencjalny moment *Ja aksjologicznego*, czyli prywatyność, wyraża się przez nigdy niezaspokojony *głód* aksjologiczny realizowania wartości w świecie<sup>71</sup>.

Spośród trzech typów dramatu, jakie wyodrębnił Tischner, tj. gnoseologicznego, estetycznego i agatologicznego<sup>72</sup>, priorytet należy się temu ostatniemu, ponieważ wszystkie dramaty człowieka zawierają się ostatecznie w dramacie religijnym<sup>73</sup>. Nie oznacza to jednak, że moment usprawiedliwienia jest obecny tylko w dramacie religijnym. W dramacie gnoseologicznym, którego zobrazowaniem jest np. Platoński *Mit jaskini*, człowiek o własnych siłach może się wyzwolić na drodze poszukiwania prawdy. W tym dramacie usprawiedliwia prawda. Dramat estetyczny – którego analizy dokonuje Tischner na kanwie fragmentów dzieł S. Kierkegaarda, szczególnie *Dziennika uwodźcila* – konstytuuje *Ja estetyczne* i usprawiedliwienie bytu przez piękno. Należy zwrócić uwagę, że dramat estetyczny wykracza w kierunku dramatu agatologicznego<sup>74</sup>. Ogniwem spajającym wszystkie typy dramatu jest teza, że wartość usprawiedliwia byt, zaś antywartość<sup>75</sup> odmawia usprawiedliwienia. W kontekście powyższej tezy, staje jedno z kluczowych pytań filozofii dramatu: która z tych trzech wartości usprawiedliwia radykalnie? Krakowski filozof sądzi, że na to pytanie nie można uzyskać jasnej odpowiedzi w oparciu o egzystencjalne doświadczenie. Dlatego człowiek jest uwikłany w dramat wartości, który obrazuje metafora *blądzenia w żywiołach*: prawdy, dobra i piękna.

---

<sup>70</sup> TENŻE. *Wartości etyczne i ich poznanie*. „Znak” 24:1972 nr 5 (215) s. 629-646.

<sup>71</sup> TENŻE. *Impresje aksjologiczne*. „Znak” 22:1970 nr 2-3 (188-189) s. 204-219.

<sup>72</sup> TENŻE. *Porządek zbawienia*. „Logos i Ethos” 1993 nr 1 s. 53. Typy dramatu są zależne od tego, jaką wartość uzna się za absolutną. Dramat gnoseologiczny jest wyznaczony przez Absolut poznania, dramat estetyczny jest możliwy tylko wtedy, gdy Absolutem jest piękno, natomiast Dobro jest horyzontem dramatu religijnego, który jest zarazem dramatem agatologicznym.

<sup>73</sup> TENŻE. *Filozofia dramatu*. s. 23.

<sup>74</sup> TENŻE. *Spór o istnienie*. s. 231.

<sup>75</sup> W pismach należących do wczesnego okresu twórczości, Tischner posługiwał się terminologią m.in. M. Schelera dzieląc wartości na pozytywne i negatywne. W *Spórze o istnienie człowieka* tę terminologię zarzucił odnosząc do wartości pozytywnej słowo: „wartość”, zaś do wartości negatywnej: „antywartość”.

Myśl Tischnera, jako rodząca się z twarzy zaniepokojonego swym losem człowieka<sup>76</sup>, jest zogniskowana w odpowiedzi: byt usprawiedliwia dobro przychodzące jako łaska. Najpełniejszy, jeśli nie jedyny, wyraz ta prawda znajduje w dramacie religijnym. Na jego gruncie jest rozważane najbardziej tragiczne i graniczne doświadczenie ludzkie – rozpacz. Tischner sięga po inspirujący tekst S. Kierkegaarda: „Gdy śmierć jest największym niebezpieczeństwem, człowiek ma nadzieję na życie, ale kiedy poznaje większe niebezpieczeństwo, ma nadzieję na śmierć. Kiedy niebezpieczeństwo tak się wzmacnia, że śmierć staje się nadzieją, rozpacz jest beznadziejnością niemożliwej śmierci”<sup>77</sup>. Rozpacz, w ujęciu duńskiego pioniera egzystencjalizmu, wskazuje na większe niebezpieczeństwo, niż śmierć. Ten wątek podejmuje Tischner. Krakowski filozof ukazuje, że człowiek dotknięty złem i je czyniący – choćby na zasadzie odwetu<sup>78</sup> – w końcu dokonuje identyfikacji *Ja aksjologicznego* ze złem. Człowiek w tej sytuacji granicznej nie tylko przestaje *rozumieć*<sup>79</sup> sam siebie wobec nadrzędnej wartości „porządkującej” jego życie, lecz także ogarnia go rozpacz – radykalna negacja siebie<sup>80</sup>. Ona dotyka człowieka w jego *aksjologicznym Ja* i sprawia, że *Ja* czuje się niewarte istnienia, warte pogardy<sup>81</sup>. Rozpacz płynie z doświadczenia, że człowiek istnieje, choć nie ma do tego prawa, istnieje istnieniem nieusprawiedliwionym i niczym poroniony płód przypadku<sup>82</sup> pragnie tylko jednego, stać się rzeczą<sup>83</sup>.

---

<sup>76</sup> TENZE. *Czym jest filozofia, którą uprawiam? W: Myślenie według wartości*. Kraków 2004 s. 6.

<sup>77</sup> S. KIERKEGAARD. *Choroba na śmierć*. Warszawa 1969 s. 152.

<sup>78</sup> Tę zasadę można wyrazić w formule: zostałem zdradzony, więc zdradzam. Moja zdrada jest usprawiedliwiona. Por. TISCHNER. *Spór o istnienie*. s. 351.

<sup>79</sup> TISCHNER. *Fenomenologia świadomości egotycznej*. W: TENZE. *Studia z filozofii świadomości*. Kraków 2006 s. 387.

<sup>80</sup> „ostrze negacji sięga ku temu, co absolutne. Nie chodzi zatem wyłącznie o negację bytu. Gdyby o to tylko chodziło, nasz dramat toczyłby się wciąż na scenie pewności i dotyczył dramaturgii między momentami pozycjonalnymi aktów świadomości. Dramat rozpaczony dotyczy tego, co usprawiedliwia lub odmawia usprawiedliwienia bytowi. Dlatego rozpacz może być «chorobą na śmierć» – pragnieniem śmierci, która nie może przyjść”. TENZE. *Spór o istnienie*. s. 281.

<sup>81</sup> *Tamże*. s. 214. W innym miejscu Tischner stwierdza: „ocalić człowieka, to najpierw ocalić w nim poczucie własnej wartości”. TENZE. *Etyka wartości*. s. 149.

<sup>82</sup> TENZE. *Filozofia dramatu*. s. 87.

<sup>83</sup> TENZE. *Spór o istnienie*. s. 241.



Dopiero uwydatnienie granicznej sytuacji rozpaczy ukazuje czym jest usprawiedliwienie – przewyciężeniem zagrożenia większego, niż śmierć. Perspektywa zagrożenia, które nie mieści się w kategoriach życia i śmierci, w pewnym sensie, ukazuje pozaontologiczny horyzont myślenia Tischnera. Dobro, zło, łaska wymykają się ontologii<sup>84</sup>, czy metafizyce<sup>85</sup>. Kluczowe dla koncepcji usprawiedliwienia pojęcie łaski zyskuje w myśli Tischnera sens filozoficzny<sup>86</sup>. Należy podkreślić, że krakowski filozof mieści się w nurcie filozofii dialogu, dla której jest znamienne sięganie po inspirację do Biblii.

Usprawiedliwienie w dramacie religijnym jest poprzedzone aktem objawienia, czyli wybrania, w którym zostaje potwierdzona wartość człowieka oraz aktem nawrócenia. Nawrócenie wiąże się ze zmianą egzystencjalnej zasady osoby w obszarze *Ja aksjologicznego*<sup>87</sup>, czyli przewartościowaniem dotychczasowej hierarchii wartości, zmianą kryteriów dobra i zła oraz zakresu odpowiedzialności<sup>88</sup>. Zasadniczym warunkiem nawrócenia i następnie usprawiedliwienia jest wolna odpowiedź człowieka na objawienie, czyli wybranie. Ten moment można

---

<sup>84</sup> Terminy: „metafizyka” i „ontologia” mają wiele konotacji. Słowo: „metafizyka” ma inne znaczenie np. u H. Bergsona, a inne u N. Hartmanna, czy w filozofii klasycznej. Podobnie „ontologia”, która np. w pismach M. Heideggera obejmuje refleksje na temat *bycia bytu*, zaś klasyczne rozważania o byciu mieszczą się w ramach „ontyki”. Mimo, że Tischner był uczniem R. Ingardena, który stosował termin „ontologia” do oznaczenia teorii bytu możliwego, nie przejął od mistrza tego znaczenia terminu, lecz odniósł „ontologię” do szeroko rozumianej metafizyki operującej kategorią bytu.

<sup>85</sup> To przekonanie Tischnera było powodem krytyki tomistycznej koncepcji łaski, która – zdaniem krakowskiego fenomenologa – zbliża się do wizji *dobrego fatum*, ponieważ ujęta w terminach przyczynowości (łaska jest przyczyną wywołującą w człowieku skutek) pomija wolność człowieka. Zob. J. TISCHNER. *Książę na manowcach*. Kraków 2000 s. 264-265; TENŻE. *Spór o istnienie*. s. 130. Rzetelność tej krytyki jest kwestionowana. Zob. M. SOB CZAK. *Koncepcja nadziei w ujęciu filozoficznym św. Tomasza z Akwinu i Józefa Tischnera*. Tarnów 2005. Analizy autora pokazują, że nadzieja w ujęciu św. Tomasza, widziana jako cnota i oparta na prośbie, tj. modlitwie, ma charakter przede wszystkim międzyosobowy.

<sup>86</sup> K. Tarnowski pisze, że u Tischnera „łaska wkracza na pełnych prawach do tej filozofii wolności ludzkiej, która domaga się uleczenia przez wolność Boską. Tak uprawomocnia się to, co Tischner nazywa myśleniem religijnym”. K. TARNOWSKI. *Józefa Tischnera myślenie wokół zbawienia*. W: *Człowiek wobec wartości*. Red. J. Jagiełło, Wł. Zuziak. Kraków 2006 s. 118.

<sup>87</sup> Por. J. TISCHNER. *Sprawa osoby – wstępne przybliżenie*. „Logos i Ethos” 1992 nr 2 s. 18.

<sup>88</sup> TENŻE. *Porządek zbawienia*. s. 43.

wiązać z tajemniczo brzmiącą tezą Tischnera, że sposobem istnienia dobra jest wolność<sup>89</sup>.

Zastosowanie względem dobra pojęcie z Ingardenowskiej ontologii fundamentalnej (*modus existientiale*) nie oznacza, że Tischner myśli w kategoriach *bytu* i *niebytu*. Dobra w jego doświadczeniu określa wolność: dobro jest wolne. Jego wolność nie wypływa z konieczności, jest niezeterminowane – dobro chce być dobre. Nie sposób pomyśleć wolnego dobra bez samowiedzy<sup>90</sup>. Tischner stwierdza, że dobro musi wiedzieć, dla kogo i jak chce być dobre. Dobra nie działa „na oślep” i nie chce odbierać wolności innego dobra. Te „właściwości” dobra nie wynikają analitycznie z jego pojęcia, lecz na taki obraz dobra naprowadza wewnętrzne życie osoby<sup>91</sup>. Innymi słowy, wolność jest sposobem istnienia dobra, ponieważ dobro może być przyjęte tylko w wolny sposób.

Wolność jest pierwotnie doświadczana jako wolność drugiego, posiada wymiar dialogiczny, czyli nie pojawia się w relacji podmiot dramatu – scena, gdzie stosuje się kategorię siły, lecz w relacji między-podmiotowej. Najpierw jestem wolny w stosunku do drugiego, a on w stosunku do mnie. Wolność rozgrywa się w wyborze – odpowiedzieć, czy nie odpowiedzieć na pytanie drugiego. Innymi słowy, dialogiczność wolności oznacza, że jest ona wolnością pomiędzy wolnościami innych ludzi<sup>92</sup>, z nimi, obok nich i dla nich. Wolność „zewnątrzna” dojrzewa w miarę służenia wyzwaniu innych, co oznacza, że jest dzięki innym. O wolności można mówić w dwóch aspektach: agatologicznym i aksjologicznym. Pierwszy aspekt odkrywa wolność od strony negatywnej wyrażającą się w imperatywie: „nie wolno ci czynić zła”, natomiast drugi odsłania możliwość wyboru<sup>93</sup>. Wolność jest wartością, jakby domagającą się dzielenia z innymi, „wydarzenia się” w przestrzeni dialogicznej. W „horyzoncie agatologicznym” wolność jest „siłą przyswajania” dobra osobie i osoby dobru. Tischner jednym tchem wymienia przykłady dobra, które mogą być przyswojone: sprawiedliwość, wierność, poświęcenie. Przejściu od niewoli do

---

<sup>89</sup> TENŻE. *Spór o istnienie*. s. 317-318.

<sup>90</sup> TENŻE. *Spowiedź rewolucjonisty*. Kraków 1993 s. 80.

<sup>91</sup> TENŻE. *Spór o istnienie*. s. 317-318.

<sup>92</sup> „Uznając, że wolność jest przede wszystkim wartością międzyludzką, odkrywamy jednocześnie, że jest ona określana przez doświadczenie dobra i zła, wartości i antywartości”. TISCHNER. *Książka na manowcach*. s. 274.

<sup>93</sup> TENŻE. *Filozofia dramatu*. s. 74.

wyzwolenia wolności towarzyszy zmiana przeżyć człowieka. W miejscach rozpacz, melancholii, lęku i smutku pojawia się nadzieja, radość i pewność. Wolność jest – w ujęciu Tischnera – wartością podstawową, a także łaską, która pozwala na przyjęcie łaski<sup>94</sup>. Należy zaznaczyć, że także wolność uwikłana w kłamstwo jest sposobem istnienia dobra w człowieku, lecz chodzi tu o dobro „sprawiedliwego odwetu”<sup>95</sup>.

Uwieńczeniem dramatu religijnego jest zbawienie, które wyraża się w sposobie bycia-jako-ofiary-za-drugiego. Przewycięzenie rozpaczki owocuje darem z siebie, który jest także ocaleniem siebie. „Dobro drugiego jest sprzężone z moim dobrem, a moje dobro z dobrem drugiego: ratując drugiego od śmierci, ratuję siebie od winy, ratując siebie od winy, ratuję drugiego od śmierci”<sup>96</sup>. Najgłębsza „sobość”, którą trzeba ocalić, to *Ja aksjologiczne* będące wartością. *Ja aksjologiczne* zarazem „jest”, gdyż na swój sposób jest zadane, i „nie jest”, ponieważ dopiero ma się stać<sup>97</sup>.

### 3. KONFRONTACJA STANOWISK

Kontekst wcześniejszych rozważań upoważnia do postawienia pytania, na ile termin „usprawiedliwienie”, występujący w pismach obu filozofów, można sprowadzić do jednej konotacji. Jeśli określenie jednoznaczności jest niemożliwe, to należy wprowadzić przynajmniej pewne rysy wspólne znaczenia tego słowa. Ze względu na genezę interesującego nas terminu, najwłaściwsze wydaje się sięgnięcie po jego znaczenie religijne. Pomijając zagadnienia egzegezy biblijnej, zwłaszcza tekstów Pawłowych (*List do Galatów*), gdzie jedynie kwestia usprawiedliwienia jest podjęta wprost, można powiedzieć, że w zachodniej teologii przyjęło się rozumienie usprawiedliwienia jako skutku łaski, w której Bóg przebacza człowiekowi grzechy czyniąc go *nowym stworzeniem*. Usprawiedliwienie może zostać utracone przez dobrowolne odrzucenie przez człowieka Bożej miłości. Z uwagi na to, że droga do zbawienia ma wymiar historyczny, usprawiedliwienie może być poprzedzone aktami, które umożliwia Boża łaska: wiara, żal niedoskonały<sup>98</sup>.

<sup>94</sup> TENŻE. *Spór o istnienie*. s. 316-317.

<sup>95</sup> *Tamże*. s. 308.

<sup>96</sup> TENŻE. *Sztuka etyki*. s. 365.

<sup>97</sup> TENŻE. *Zarys filozofii człowieka*. s. 161-162.

<sup>98</sup> H. VORGRIMMER. *Nowy Leksykon Teologiczny*. Warszawa 2005 s. 408-409.

Tischner wiąże usprawiedliwienie z wartością. Ona usprawiedliwia istnienie lub odmawia usprawiedliwienia. Należy podkreślić, że krakowski filozof porusza się w obszarze opisu fenomenologicznego ludzkiego doświadczenia dobra i zła, podejmując np. opisy agatycznej przestrzeni świadomości<sup>99</sup>, i w związku z tym nie można mówić o *stricte* teologicznym sensie usprawiedliwienia.

Wydaje się, że w myśli Nietzschego można wyodrębnić dwa aspekty usprawiedliwienia: pozytywny i negatywny. Pierwszy, wyrażony przez filozofa wprost, to usprawiedliwienie nawet *najgorszego świata* w apollinijskiej antytezie. Natomiast drugi, to przewyciężenie przez żywioł dionizyjski myśli, że świat i życie przeplecione nadmiarem i grozą płynącą ze zniszczenia nie potrzebują usprawiedliwienia. Usprawiedliwienie zostaje zastąpione przez afirmację takiego świata, jaki on jest w całej swojej pełni. Cierpienie i zło przynależą do życia, więc je trzeba afirmować. Starożytni Grecy znali tę prawdę, lecz zafałszowało ją chrześcijaństwo, które włączyło w cierpienie *maszynię zbawienia*. Życie zawsze знаło się „na sztuczках (...) usprawiedliwiania siebie samego, usprawiedliwienia swego zła. (...) «usprawiedliwieniem jest każde zło, którego widokiem Bóg się buduje»: tak brzmiała przeddziejowa logika uczucia. (...) W każdym razie pewne jest, że jeszcze i Grecy nie umieli bogom swoim przyjemniejszej przydać do szczęścia przyprawy nad uciechy okrucieństwa”<sup>100</sup>.

Wspólnym rysem pojęcia usprawiedliwienia u obu filozofów wydaje się być ogólna teza: usprawiedliwienie daje się pomyśleć jako przewyciężenie czegoś negatywnego. Nie stosujemy tu pojęcia *zła*, ponieważ Nietzsche ukazywał jego względny charakter mówiąc, że czyny „dobre” są wysublimowanymi czynami „złymi”. Właściwie obaj filozofowie zdają się mówić, że człowiek nie jest w stanie uciec od wartościowania: Nietzsche wartościował, dokonując *przewartościowania wszelkich wartości*, zaś Tischner twierdził, że nie można pomyśleć ludzkiego świata bez wartości.

Można sądzić, że Tischner interpretuje myśl Nietzschego w duchu hermeneutyki<sup>101</sup>. Potrzeba hermeneutyki wiąże się z tym, że człowiek zazwyczaj nie jest świadomy obecności rozumienia w swoich sposobach bycia w świecie i trzeba wydobyć rozumienie i jego strukturę.

<sup>99</sup> Zob. TISCHNER. *Spór o istnienie*. s. 276-280.

<sup>100</sup> NIETZSCHE. *Z genealogii moralności*. s. 72.

<sup>101</sup> Zob. TENZE. *Perspektywy hermeneutyki*. „Znak” 23:1971 nr 2-3 (200-201) s. 145-172.

Rozumienie spontanicznie odnosi to, czego nie pojmuję do tego, co już jakoś rozumiałe, czyli przedrozumienia. Związek między przedrozumieniem a rozumieniem określa Tischner jako „spirale hermeneutyczną”. Oznacza to, że z jednej strony przedrozumienie umożliwia rozumienie, z drugiej strony, wynik poznawczy może zmodyfikować horyzont rozumiałości – przedrozumienie<sup>102</sup>. W związku z tym, że czas przynosi coraz to nowe rozumienie, poznanie jako rozumienie, winno być zakorzenione w tradycji, dziejach, i języku. Metoda hermeneutyczna<sup>103</sup> przyjmuje założenie, że istnieje jakaś rzeczywistość będąca podstawą zabiegu odkrywania, czy nawet demaskowania. „Założenie to nie zawsze jest wyraźnie sformułowane i nie zawsze pojawia się jako taki sam czynnik interpretacji w tekstach jednego i tego samego autora”<sup>104</sup>. W ujęciu hermeneutycznym nie chodzi o to, co tekst mówi zgodnie z intencją autora, lecz o to, co mówi tekst do mnie, w mojej konkretnej sytuacji egzystencjalnej. U źródeł tej metody leży założenie, że nie tylko tekst literacki, lecz także człowiek i świat jest rzeczywistością „złożoną” z uporządkowanych sensów.

Optyka hermeneutycznego spojrzenia Tischnera na innych filozofów była wyznaczona aksjologiczno-agatologicznym horyzontem, w którym myśliciel z Krakowa wykazywał, że nie można pomyśleć ludzkiego świata bez wartości – nawet takiego, w którym człowiek pozbawiony wolnej, dobrej woli zabiega tylko o wolę mocy<sup>105</sup>. Autorowi *Myślenia w żywiole piękna* Nietzsche jawi się jako filozof, który *daje do myślenia*. Tischner podziela pogląd swego nauczyciela, R. Ingardena, że człowiek jest siłą twórczą, choć ograniczoną wymiarem „zwierzęcości”. Człowieka w świecie nie wyróżnia arystotelesowska

---

<sup>102</sup> TENŻE. *Hermeneutyka*. W: *Katolicyzm A – Z*. Red. Z. Pawlak. Poznań 1982.

<sup>103</sup> „Celem rozumienia hermeneutycznego jest wydobyć na jaw podstawowych treści i struktur, które stanowią o samowiedzy i samoświadomości człowieka oraz określają jego specyficznie ludzkie sposoby bycia. Takie rozumienie człowieka sprawia, że człowiek jest bardziej człowiekiem. Dzięki niemu filozofia człowieka sprawia to, że człowiek jest bardziej człowiekiem. Dzięki niemu filozofia człowieka uzyskuje wymiar sokratejski: ten, kto rozumie człowieka staje się – jak Sokrates – akuszerem, który pomaga, by w człowieku urodził się człowiek”. TENŻE. *Zarys filozofii*. s. 245.

<sup>104</sup> F. NIETZSCHE. *Polski kształt dialogu*. Paris 1981 s. 159.

<sup>105</sup> „Różnica między uczuciami aktywnymi i reaktywnymi nie polega na sile; często uczucie zemsty (reaktywne) jest silniejsze od poczucia wspaniałomyślności (aktywne). Jeżeli Nietzsche mimo wszystko wyżej ceni uczucia aktywne od reaktywnych, widać wprowadza we wnętrze woli i jej działania inną *hierarchię wartości* [kursywa K. S.] niż ta, która opiera się wyłącznie na ilościowych zróżnicowaniach woli mocy”. TENŻE. *Zarys filozofii człowieka*. s. 195.

racjonalność, lecz odczuwanie wartości<sup>106</sup>. Nietzsche stanąłby wobec tego stanowiska w opozycji, stawiając jako *differentia specifica* człowieka tworzenie sztuki<sup>107</sup>.

W hermeneutycznej interpretacji niektórych wątków filozofii Nietzschego, Tischner idzie podobnym tropem jak K. Jaspers<sup>108</sup>. Według krakowskiego filozofa, krytyka moralności chrześcijańskiej ukazuje chrześcijański „rodowód”<sup>109</sup> samego Nietzschego, a jest to obecne w kontestacji platońsko-arystotelesowskiej koncepcji Boga, (którą niemiecki filozof uważa za najbardziej zepsute *pojęcie Boga*<sup>110</sup>) oraz idei walki z Bogiem uosobioną w biblijnej postaci Jonasza. Zdaniem Tischnera, także stosunek Nietzschego do chorych i słabych może zdradzać postawę nie-antychrześcijańską. W interpretacji autora *Filozofii dramatu*, Nietzscheńska pogarda względem cierpiących wiąże się bardziej z romantyczną ideą cierpienia *za miliony*, niż z tymi, którzy cierpią w milczeniu dla sprawiedliwości. Myślenie „poza dobrem i złem”, poza „horyzontem agatologicznym” ukazuje szczególnie krytyka moralności judeochrześcijańskiej.

W perspektywę dramatu ludzkiego wprowadza Tischner zaczerpniętą od Kanta, kategorię osądu, stosowaną przez królewieckiego filozofa na gruncie estetyki. Tischner wiąże osąd – poszerzając interpretację Kanta – z usprawiedliwieniem bytu przez wartość. O ile sąd odnosi do tego, co jest, o tyle osąd ustanawia *ideały*, czyli ustanawia to, co *być powinno*<sup>111</sup>. Sądy o świecie są *quasi-sądami*<sup>112</sup>, a jego istnie-

<sup>106</sup> TENŻE. *Swemu istnieniu zaufać*. W: *Myślenie według*. s. 40-41.

<sup>107</sup> „Już w przedmowie, zwróconej do Ryszarda Wagnera, postawiono sztukę, a nie moralność, jako metafizyczną czynność człowieka. NIETZSCHE. *Próba samokrytyki*. s. 9 § 5.

<sup>108</sup> K. Jaspers usiłuje wykazać, że Nietzsche w krytyce chrześcijaństwa nie uwolnił się od chrześcijańskich kategorii myślenia. Mają na to wskazywać chrześcijańskie idee, które – w uproszczeniu – można skorelować z niektórymi wątkami myśli Nietzschego: 1) jeden cel historii – idea wiecznego powrotu; 2) świadome kierowanie historią – *hodowla* nadczłowieka; 3) idea grzechu pierworodnego – człowiek jako istota nieudana. Zob. JASPERS. *Nietzsche a chrześcijaństwo*. s. 209-238.

<sup>109</sup> „idea «życia» jest podstawową ideą Ewangelii. Chrystus mówi o «nowym życiu», o «słowach życia», o «pokarmie życia», które przyniósł na świat. Także sama śmierć nie jest potraktowana jako zaprzeczenie życia, lecz jako jego warunek. Pojednanie z życiem jest głównym owocem chrześcijaństwa, które czci Boga wcielonego, a nie abstrakcyjną ideę”. TISCHNER. *Zarys filozofii człowieka*. s. 199.

<sup>110</sup> Zob. NIETZSCHE. *Antychrześcijanin*. s. 65 § 29.

<sup>111</sup> Por. TISCHNER. *Dramat wartości*. TENŻE. *Myślenie w żywiole piękna*. s. 23-24.

<sup>112</sup> Zob. R. INGARDEN. *Studia z estetyki*. T. 1. Warszawa 1966 s. 462-463.

nie *quasi-istnieniem*, natomiast w dziele sztuki nie ma *quasi-sądów*, lecz sądy prawdziwe określające to, jaki świat „być powinien”. Jeżeli jest możliwa metafora świata, w którym żyjemy jako *quasi-świata*, to możliwy jest inny świat, do którego ta metafora odnosi<sup>113</sup>. W związku z powyższym, każde dzieło sztuki zawiera osąd będący wyrokiem danym realnemu światu. Nietzsche reprezentuje dokładnie przeciwny pogląd: „Wystrzegamy się mówić, że [świat – przyp. K. S.] jest mniej wart: wydaje się nam dziś wprost śmiesznem, gdyby człowiek chciał mieć pretensję do wynalezienia wartości, któreby przewyższały wartość rzeczywistego świata – porzucilibyśmy to właśnie, jako wybujałe ludzkiej próżności i nierozumu zbłąkanie, którego długo za takie nie uważano”<sup>114</sup>.

Spśród trzech wartości: prawdy, dobra i piękna, toczących – zdaniem Tischnera – ze sobą spór<sup>115</sup> o to, która z nich usprawiedliwia istnienie, Nietzsche przyjmuje tylko piękno. Dramat człowieka, to dramat estetyczny. W nim liczy się tworzenie tragicznego dzieła sztuki z centralną kategorią, jaką jest zdolność do wywołania *podziwu*<sup>116</sup>. Nietzscheański świat piękna usprawiedliwia istnienie nawet „najgorszego świata”, dlatego „tragedia polega na tym, że nie ma prawdy bytu i że dobro musi ponieść klęskę w starciu ze złem, bo dobra też nie ma – nie ma jako czegoś absolutnego i wiecznego”<sup>117</sup>. Poza dziełem sztuki nie ma więc ani prawdziwego bytu, ani prawdziwego dobra. Jest „prawda”, ale prawda estetyczna głosząca, że *dobre* dzieło sztuki, to dzieło *tragiczne*, „U Nietzschego prawda jest o tyle prawdą, o ile może służyć jako budulec dla sztuki”<sup>118</sup>. Koncepcja autora *Narodzin tragedii* budzi protest Tischnera: „Nietzsche (...) nie ma racji. Prawda jest tu czymś więcej, niż budulec, jest także celem. Okazuje się, że piękno także służy – służy do odkrywania i usprawiedliwiania prawdy”<sup>119</sup>. Krakowski filozof twierdzi, że sztuka służy prawdzie, dobru i pięknu: „Dzieło sztuki bierze nas za rękę i prowadzi do tego, co kryje się głębiej; aż do prawdy ukrytej. (...) Piękno odsłania prawdę. Zaś prawda jest prawdą o tym, co dobre”<sup>120</sup>.

<sup>113</sup> POŁ. TISCHNER. *Myślenie w wnętrzu metafory*. W: *Myślenie według*. s. 476.

<sup>114</sup> NIETZSCHE. *Wiedza radosna*. s. 295 § 346.

<sup>115</sup> TISCHNER. *Jaskinia bez cieni*. W: *Myślenie według*. s. 256.

<sup>116</sup> TENŻE. *Myślenie w żywiole piękna*. W: *O wartościowaniu w badaniach literackich*. Red. S. Sawicki, Wł. Panas. Lublin 1986 s. 25.

<sup>117</sup> *Tamże*.

<sup>118</sup> *Tamże*.

<sup>119</sup> *Tamże*. s. 29.

<sup>120</sup> TENŻE. *Etyka wartości*. s. 46, 47, 48-49.

U obu filozofów doświadczenie piękna – co sygnalizowaliśmy na wstępie – wykracza poza doświadczenie estetyczne. Piękno pełni funkcję *quasi-soteriologiczną*. Zdaniem Tischnera, piękno – jak każda wartość – domaga się odkrycia i uznania. W dramacie chodzi jednak o to, czy uzna się je za wartość absolutną. Jeśli tak, to potępienie estetyczne jest możliwe. Na gruncie filozofii dramatu doświadczenie piękna stanowi *par excellence* doświadczenie Innego w dialogicznym Spotkaniu. Z tego względu fenomenologiczny opis ujmuje piękno w funkcji zapośredniczenia świadomości jednego bytu-dla-siebie przez drugi byt-dla-siebie. Szczególnym momentem dramatu estetycznego jest *relacja uwodzenia*, podobna do procesu tworzenia dzieła artystycznego. Mężczyzna, niczym artysta „tworzy” swe dzieło, czyli kobietę. Nie jest to jednak relacja jednostronna, ani podmiotowo-przedmiotowa, lecz przeciwnie, relacja wzajemności. Kobieta względem której stosuje się tu metaforę dzieła sztuki, także „tworzy” artystę. W procesie wzajemnego „tworzenia” siebie, kobieta i mężczyzna odnajdują własną tożsamość<sup>121</sup>. Według autora *Tako rzecze Zaratustra*, człowiek sam jest artystą i dziełem sztuki tragicznej w fikcyjnym obrazie *piękna pozoru*. Skoro tak, to odpowiedzią człowieka na tragizm życia winna być nie litość, współczucie – ogólnie mówiąc – dobro, lecz podziw. Tischner natomiast wykazuje, że niezdatność do stworzenia więzi wierności<sup>122</sup>, brak odpowiedzialności za Innego, decydujące o jakości rodzącej się z nim więzi cierpienie, oczarowanie, czy ambivalencja piękna ukazują rację przewyciężenia dramatu estetycznego w kierunku dramatu agatologicznego, którego spełnieniem jest sposób bycia bycia-jako-ofiary-za-drugiego. Idea ofiary nie jest obca Nietzschemu, lecz nie da się jej w żadnym razie sprowadzić do idei zawartej w filozofii dramatu<sup>123</sup>. Jeśli Nietzsche mówi o ofierze, to w sensie bezinteresownego, ale i bezcelowego *trwonienia*<sup>124</sup>. W gruncie rzeczy, owo *trwonienie* z nadmiaru może wyrazić się w „obdarowywaniu” drugiego człowieka zarówno złem, jak i dobrem.

---

<sup>121</sup> TENZE. *Filozofia dramatu*. s. 119-130.

<sup>122</sup> TENZE. *Miłość niemilowana*. Kraków 1993 s. 49.

<sup>123</sup> Na temat niezgodności ofiary w sensie Nietzscheańskim i chrześcijańskim, zob. P. GRACZYK. *Nietzsche a chrześcijaństwo*. „Znak” 45:2002 nr 8 (567) s. 29-44.

<sup>124</sup> „I na cóż ofiary! Czyż nie roztrwaniam, co mi darowanym bywa, ja rozrzutnicam o dłoni tysięcy: jakżebym ja to – ofiarą mógł zwać! (...) Nawet szczęście swe rozrzucam na wszystkie dale i odległości, między wschodem, południem i zachodem, czyż nie nauczą się ryby ludzkie dorywać do szczęścia mego i trzepotać się wokół niego,



Nietzscheańska koncepcja dramatu estetycznego, jedyne ludzkiego dramatu, wyznacza perspektywę idei nadczłowieka, który istnieje *poza dobrem i złem*. Antropologia Nietzscheańska wskrzesza do życia mitologiczne *fatum*, bo wola mocy nie jest dobrą wolą. W ogóle nie jest wolą, lecz drzemiącą lub aktywną siłą. Tam, gdzie nie ma wolności, tam jest przeznaczenie wiecznego powrotu *tego samego*. Ponieważ, jak mówi Tischner, sposobem istnienia dobra jest wolność, to nadczłowiek nie tylko nie potrzebuje łaski, lecz nawet nie jest w stanie jej przyjąć. Wskrzeszenie *fatum* dokonuje się w żywiole dionizyjskim, kiedy podmiotowość „stapia się” w jedno z całością bytu. Wówczas „rozumie” konieczność procesu życia zespolonego ściśle z procesem zniszczenia<sup>125</sup>.

Jak ukazaliśmy w pierwszej części niniejszego przedłożenia – w ujęciu Nietzschego – zarówno mit, jak i muzyka pochodzą z dziedziny pozaapollinijskiej, której królestwem jest tragiczność świata ambiwalentnego: świata cierpienia, zniszczenia i jednocześnie świata prarozkoszy i zjednoczenia z tajemniczą *prajednią*. Muzyka i mit „igrają z bodźcem przykrości, ufne w nieskończoną moc swoich czarów; oboje usprawiedliwiają tą grą istnienie nawet «najgorszego świata»”<sup>126</sup>. Ale jak człowiek ma żyć w świecie usprawiedliwionym przez piękno, i jednocześnie świecie złym? Tragiczność, praból, zniesienie jednostkowej jaźni to Nietzscheańska prawda o człowieku. Nadzieją wydaje się być artystyczny zamiar Apollina, tworzącego piękno pozoru, iluzję, która sprawia istnienie warte przeżywania. W tej dialektyce tragicznej

---

póki, wgrzywszy się w ukryte me ostrza, nie zostaną zniewolone ku mojej wyży, te najbardziej przepastne twory dna do najzłośliwszego ze wszystkich łowców ludzi”.

F. NIETZSCHE. *Tako rzecze Zaratustra*. Kęty 2004 s. 170-171.

<sup>125</sup> Zob. NIETZSCHE. *Wiedza radosna*. s. 282-283 § 341; TENZE. *Pisma pozostałe 1862-1875*. Kraków 1993 s. 134. Nietzscheańska idea wiecznego powrotu jest rozmaicie interpretowana. Niektórzy badacze sugerują, że jest to empiryczna hipoteza (zob. np. F. COPLESTON. *Historia filozofii*. T. 6. Warszawa 2008 s. 417), inni starają się ją interpretować w terminach witalizmu jako odnoszącą się do niewyczerpalności sił witalnych w kole tworzenia i unicestwiania (zob. np. KUDEROWICZ. *Nietzsche*. s. 80). Odnosząc się do myśli Heraklita, niemiecki filozof pisze: „Powstawanie i przemijanie, budowanie i burzenie bez jakiegokolwiek moralnej kwalifikacji, z wiecznie tą samą niewinnością cechuje na tym świecie tylko igraszkę artysty i dziecka. I tak jak gra dziecko i artysta, tak igra wiecznie żywy ogień, buduje i burzy z całą niewinnością – i w tę grę gra z sobą eon. Przemieniając się w wodę i ziemię buduje, jak dziecko pagórki z piasku nad morzem, wznosi i burzy, a co pewien czas zaczyna igraszkę od nowa”. NIETZSCHE. *Pisma pozostałe 1862-1875*. s. 134.

<sup>126</sup> TENZE. *Narodziny tragedii*. s. 106 § 25.

prawdy o człowieku oraz iluzji pozwalającej żyć ukazuje Nietzsche aksjologiczną perspektywę myślenia. Niemiecki filozof ocenia wartość życia z perspektywy artystycznej, jak ją określa – dionizyjskiej<sup>127</sup>. Jednak optyka myślenia Nietzschego nie wyznacza perspektywy pytania o usprawiedliwienie istnienia przez dobro, bo dobra i zła nie ma<sup>128</sup>, lecz to nie oznacza, że nie pojawia się pytanie o sens życia. Z tym pytaniem zawsze musi się zmierzyć rzetelne myślenie. Nawet pesymista Schopenhauer podjął próbę odpowiedzi na to pytanie, której konsekwencją było wyrzeczenie się życia. Nietzsche postawił nie tylko filozofię współczesną, lecz także każdego czytelnika jego tekstów<sup>129</sup> wobec próby odpowiedzi na pytanie: jak człowiek powinien, jeśli mówienie o powinności ma tu sens, żyć bez Boga?<sup>130</sup> Nietzsche daje odpowiedź mętną i niepełną. Z absurdu istnienia ma człowieka ratować siła – *wola mocy*. Niemiecki filozof zdaje się życie, jedyną wartość absolutną, oczyszczać z wszelkiej odpowiedzialności<sup>131</sup>, zła, winy. Jednocześnie stara się pozbawić je wszelkiej prawdy o sobie<sup>132</sup>. Warto jednak zapytać, czy w swoim immoralizmie, F. Nietzsche jest w stanie rzeczywiście wyjść poza wartościowanie, poza dobro i zło? Upatrując m.in. w moralności chrześcijańskiej źródło dekadencji, wyrażającej się w szerzeniu formy życia chylącej się ku upadkowi, czyni to w imię jakiejś wartości, jakiegoś swoście rozumianego dobra.

---

<sup>127</sup> Zob. MACIOS. *Postłowie*. s. 107-117.

<sup>128</sup> „między dobrymi i złymi postępками nie ma żadnej różnicy gatunkowej, lecz co najwyżej różnica stopnia. Dobre postęпки są sublimowanymi postępkami złymi; złe postęпки to pogrubione, pogłupione dobre”. NIETZSCHE. *Ludzkie*. s. 116-117 § 107.

<sup>129</sup> W kontekście „sporów” o Nietzschego trafną uwagę czyni J. Filek: „Nauczanie Zaratury jest prowokacją zarówno dla człowieka wierzącego, jak i dla niewierzącego. Człowiek wierzący gotów się obrazić, a niewierzący zbyt podniecić, i to tym właśnie, iż wierzący jest obrażony – i ani pierwszy, ani drugi nie wyniosą żadnej nauki”. FILEK. *Dwie nauki: dwie miłości, dwie wieczności*. „Znak” 45:2002 nr 8 (567) s. 69.

<sup>130</sup> Por. B. BANASIAK. *Postłowie*. W: G. Deleuze. *Nietzsche i filozofia*. Warszawa 1993 s. 213.

<sup>131</sup> Zob. J. FILEK. *Ontologizacja odpowiedzialności*. Kraków 1996 s. 59-114. Autor wykazuje, że z filozofii niemieckiego immoralisty można wyłuskać koncepcję odpowiedzialności.

<sup>132</sup> Słusznie zauważa komentator niemieckiego filozofa: „Estetyka dionizyjska, czyli afirmatywna, wyłoniona z oczarowania życiem i stawianiem się, stanowi postać widzenia świata, które buduje wyłącznie ciekawą, a nie «adekwatną», «prawdziwą» czy «wiarygodną» o nim opowieść”. MORYŃ. *Wola mocy i myśl*. s. 178.

### Zakończenie

Spróbujmy zrekapitulować nasze główne ustalenia i sformułować pewne wnioski. Nietzscheańska teza o usprawiedliwieniu przez piękno świata w dziele sztuki znajduje swoje miejsce także w myśli Tischnera. Wydaje się, że w tym względzie można mówić o „pozytywnej” Tischnerowskiej inspiracji filozofią autora *Narodzin tragedii*. Usprawiedliwienie bytu przez piękno – według Tischnera – jest możliwe tylko w dramacie estetycznym. Zdaniem niemieckiego filozofa, świat – nawet „najgorszy” – jako *zjawisko estetyczne* może zostać usprawiedliwiony w apollinijskim pięknie pozorów. Nietzsche, z jednej strony absolutyzuje piękno, z drugiej zaś deprecjonuje prawdę i dobro. Filozof z Krakowa w opozycji do tego stanowiska eksplikuje rolę wszystkich trzech wartości w dziele sztuki. Związek tych wartości wyświeśla się w zawierającym osąd dziele sztuki oraz dramacie estetycznym, który musi zrodzić pytanie o dobro i zło. Próby odpowiedzi na to pytanie Tischner dokonuje na kanwie opisu dramatu religijnego, którego aktem ostatnim, jakby wyrastającym z usprawiedliwienia, jest zbawienie i sposób bycia-jako-ofiary-za-drugiego. Filozofia Tischnera poszukuje podstaw nadziei dla człowieka dotkniętego złem i potrzebującego usprawiedliwienia. Horyzont tej nadziei wyznacza zbawiające dobro. Zdaniem Nietzschego, świat, groza i rozkosz istnienia winne być afirmowane. Ta afirmacja jest przejawem siły i godności nadczłowieka. Ludzkie życie, które ma się toczyć poza dobrem i złem, jest niewinne, nie potrzebujące żadnego dobra ani łaski. Warto wobec tego postawić pytanie: czy człowiek Nietzschego nie ma żadnej nadziei? Odpowiadając językiem Tischnera, można chyba stwierdzić, że w *nadczłowieku* jakaś nadzieja jest, lecz jest to dotycząca woli mocy nadzieja *terrystyczna*, obca nadziei nadprzyrodzonej. W tekście ukazującym napięcia i wspólne rysy między Ewangelią a naukami Zaratustry, J. Filek konstatuje: „Nauka Zaratustry to najpiękniejsze marzenie o człowieku, «człowieku wyższym». (...) Zaratustra budzi uśpioną tęsknotę za *wyższym człowiekiem*, za «czymś więcej» niż człowiek, ale takim «czymś więcej», czym sam miałbyś się uczynić, czym możesz się uczynić”<sup>133</sup>. Czy, kiedy to marzenie się ziści, usprawiedliwienie nie

<sup>133</sup> FILEK. *Dwie nauki*. s. 70.

będzie potrzebne? Czy myśl Nietzschego rzeczywiście jest najpiękniejszym marzeniem o człowieku? Takiej tezy J. Tischner raczej by nie przyjął. Mimo wszelkich rozbieżności pomiędzy myślą F. Nietzschego a J. Tischnera, można wskazać pewien ogólny, wspólny rys tych filozofii. Jest nim próba odpowiedzi na pytanie: kim jest człowiek?

## FRYDERYK NIETZSCHE – JÓZEF TISCHNER

### JUSTIFICATION OF THE EXISTENCE

#### S u m m a r y

Question: who is the human being? – is put by F. Nietzsche and J. Tischner. For both philosophers the context of right answer for this question is an aesthetic experience through which one can discover a justification of the human existence. Nietzsche exaggerates the beauty and deprecates the truth and the good. Whereas, Tischner explains a role of all three values within a process of justification of the human existence. It seems as though that both say that the human being is not able to run away from judgment. Nietzsche judged making the reevaluation of all values, so he was going out beyond the good and evil, while Tischner claimed that it can not think the human world without values, without drama of choices that taking place. For the first philosopher Christianity is a source of nihilism and a danger for true art of life, while Tischner sees in God a hope for the human being afflicted by evil and who needs justification.

**Słowa kluczowe:** Fryderyk Nietzsche, Józef Tischner, przeżycie artystyczne, usprawiedliwienie istnienia

**Key words:** Fryderyk Nietzsche, Józef Tischner, aesthetic experience, justification of the existence

*Thum. Jarosław Sempryk*