

NATALIA ELASKO
Uniwersytet Warszawski

POJĘCIE TRAGICZNOŚCI U ARYSTOTELESA I NIETZSCHEGO. ANALIZA PORÓWNAWCZA

Pomiędzy Arystotelesem i Nietzschem teorie tragedii nie mają bezpośredniego związku. Koncepcja Nietzschego nie powstała jako próba polemiki czy dialogu ze słowami Stagiryty. Choć trochę interesuje się filozofii, ten prawdopodobnie wie, że poglądy wymienionych twórców bardzo się od siebie różnią. Możliwe więc zapyta, skąd wziął się pomysł ich zestawienia i porównania. Obaj filozofowie żyli i tworzyli w całkowicie innych epokach. Reprezentują także całkowicie inne style myślenia. Mimo tego - chociaż na pierwszy rzut oka wydawałoby się to niemożliwe - ich poglądy w niektórych punktach wydają się zbliżone.

Uważam, że temat ten warto podjąć przede wszystkim po to, by zobaczyć, jak różnie może być podejście filozofów do greckiej tragedii i zawartej w niej tragiczności. Poza tym warto rozważyć, jak, mimo diametralnej różnicy w punkcie wyjścia, koncepcje mogą się w niektórych zagadnieniach niespodziewanie spotykać.

Aby to ukazać, porównam najpierw wspomniane wyżej podejście obu filozofów do omawianego zagadnienia. Następnie podejmę próbę porównania szczegółowych rozważań dotyczących tragedii attyckiej i zawartej w niej tragiczności. Skupi się głównie na problemie genezy, sposobu i celu oddziaływania tragedii. Porównam te koncepcje samej tragiczności. Uczyni to opierając się głównie na dwóch dziełach: na *Poetyce* Arystotelesa oraz na *Narodziinach tragedii* Fryderyka Nietzschego.

I. Różne podejścia. Nie da się ukryć, że dwaj omawiani przeze mnie autorzy bardzo różni się sposobem podejścia do kwestii tragedii i tragiczności. Przede wszystkim zachodzi duża różnica w sposobie prowadzenia badań oraz w argumentacji. Arystoteles w *Poetyce* wypowiada

si w ten sam sposób, co w *Metafizyce* czy innych traktatach. W omawianym przez mnie jego dziele prezentuje się podobny, jak w innych wykładach, typ naukowca, który przed spisaniem twierdzeń przeprowadza gruntowne badania podejmowanych później zagadnień. Jest to ten sam Arystoteles, który na podstawie empirycznego poznania teoretycznie uogólnia pewne zasady dotyczące budowy i funkcji - w tym wypadku - tragedii attyckiej. A jednak Cambridge'owski *Przewodnik Teatralny* wypomina Stagirycie brak do wiadczenia podstaw¹. Nazywa jego rozumienia racjonalizowanymi, czsto nieprzystającymi do praktyki scenicznej. Jednak, po porównaniu Arystotelesowych twierdzeń na temat attyckiej tragedii z opiniami współczesnych nam filologów, trudno zgodzić się na surową krytykę *Przewodnika*. Oczywiście to, co twierdzi Arystoteles, nie jest jedynie słuszną prawdą - o sztuce nie sposób w taki sposób orzeka - nie jest jednak tak dalekie od rzeczywistości, jak chcieliby to widzieć autorzy *Przewodnika*. Stagiryta pozostaje więc dla mnie badaczem obiektywnych faktów.

Nietzsche natomiast sam mówi o sobie, i występuje jako „adept jeszcze nie znanego boga, kryjący się chwilowo pod kapturem uczonego”². Sam jego styl pokazuje nastawienie odległe od Arystotelesowego. Nie jest bynajmniej niezauważanym teoretykiem. Dostrzega u siebie młodzieńcze i napuszony styl. Trzeba przyznać, że ze względu na Nietzscha skądinąd manierę pisania, trudno ci się rodzi próba odkrycia, co w rzeczywistości się dzieje na podjętym temacie. Poza tym, twierdzenia, które wypowiada, są nadmiernie metafizyczne. Przyjmowany przez punkt wyjścia zakłada, że wie o dostępnym poznaniu zmy-

¹ „Rzeczywista informacja, jak daje Arystoteles, szczególnie na temat pochodzenia tragedii i komedii, może wydawać się pełna sprzeczności i niewiarygodna; i jest niepewne, w jakim stopniu oparta jest na wiadomościach, a w jakim jedynie na teoryzowaniu. Jego definicje, jak na przykład sławna definicja tragedii z rozdziału szóstego [*Poetyki*], zdają się odzwierciedlać bardziej jego [Arystoteles] filozoficzne nastawienie niż zwyczajowe użycie. (...) Jego literackie sądy są czsto w większym stopniu apriorycznym rozumowaniem, niż bezpodległej odpowiedzi na literaturę - lub przynajmniej roszczenia sobie pretensje do bycia tak ugruntowanymi, chociaż zdarza się, że owa bezpodległa odpowiedź bywa racjonalizowana” (M. Banham: *The Cambridge Guide to World Theatre*. Cambridge University Press, Cambridge 1988, s. 39-40, tłum. Własne).

² F. Nietzsche: *Narodziny tragedii albo Grecy i pesymizm* tłum. B. Baran. Kraków 1994, s. 19.

słowemu nie jest ostateczną realnością, a jedynie przejawem czegoś bardziej trwałego i zasadniczego. Jedną z głównych tez *Narodzin tragedii* jest zdanie mówiące, że istnienie wiata usprawiedliwia się o tyle, o ile jest fenomenem estetycznym. Ten fakt - różnica Nietzschego od Arystotelesa - determinuje sposób prowadzonych przez niego rozważań, które będą szukały podstawy wszystkich zjawisk w czymś, co kryje się pod zasłoną estetyczności, czyli w tajemniczej prajmii.

II. Porównanie koncepcji tragedii i tragiczności. Różnice podejść badawczych obu filozofów zapowiada różnica w samej teorii. W poprzednim paragrafie uwidocznione zostało, jak rozbieżności u początku swych rozważań. Mimo to udało się znaleźć kilka punktów wspólnych *Poetyki* i *Narodzin Tragedii*.

Arystoteles nie idzie tak daleko w twierdzeniach metafizycznych jak Nietzsche. Zaczyna swój wywód od tego, co jest w jakim stopniu możliwe do zbadania, to znaczy od pochodzenia tragedii. Do tego punktu dochodzi ten filozof niemiecki. Tutaj staje się widoczna pierwsza wątpliwość między teoriami obu myślicieli.

III. Geneza. Jeżeli mowa o źródle, z jakiego wywodzi się tragedia, to nie można ograniczyć go do jednego tylko elementu. Zarówno Arystoteles, jak i Nietzsche widzą kilka składowych aspektów, które w połączeniu zadecydowały o narodzinach nowej formy sztuki, która okazała się być - w tej sprawie dwaj filozofowie są zgodni - czym doskonalszym od wcześniej istniejących jej przejawów. Przyczynę leżącą u podstaw powstania tragedii można podzielić na dwa rodzaje: historyczne (lub genealogiczne) oraz genetyczne. Z innej perspektywy można nazwać je również odnoszonymi do rozwoju sztuki oraz do pewnych właściwości człowieka. Przyczyn genealogicznych będzie chór, natomiast genetyczną - to, co leży w naturze człowieka i zarazem wpłynęło na powstanie tragedii greckiej

III.1. Chór. Zarówno Arystoteles, jak i Nietzsche skłonni są widzieć źródło greckiej tragedii w jednym z jej elementów, to jest w chórze. Oba dostrzegają tu powiązanie z dytyrambem, który wykonywany był przez dionizyjskich chore. Arystoteles się dzieli, że dramat wyłonił się z dytyrambu poprzez oddzielenie się prowadzącego od chóru i jego transformację w pierwszego aktora tragedii. Nietzsche natomiast ujmo-

wał to zjawisko w swoim niejasnym języku nieco inaczej. Dla niego już sam dytyrambiczny chór jest przejawem ducha dionizyjskiego, mo na nawet powiedzieć : uobecnieniem samego Dionizosa. Jednak to tragedia jest najbardziej subtelnym sposobem, w jaki człowiek osiąga metafizyczny pociech, która jest celem, dla jakiego istnieją wszelkie przejawy sztuki. A zatem, dytyramb od tragedii różni się jakby stopniem wysublimowania formy, a także pierwiastkami, jakie wyrażają się przez obie te sztuki (dytyramb, w przeciwieństwie do tragedii, nie zespala działań Dionizosa i Apolla; jest wyrazem tylko pierwszego z wymienionych bóstw).

II.1.2 Na ladowanie. Poddajmy teraz analizie inne, mniej historyczne, a bardziej genetyczne przyczyny powstania dramatu. Przede wszystkim będzie to sprawa na ladowania, która w tym kontekście poruszają porównywani przez mnie filozofowie. I tak, Arystoteles widzi źródło sztuki w ogóle, a wici tragedii, w cechach, jakimi charakteryzuje się natura człowieka. Mówi on o instynkcie na ladowczym oraz o wrodzonym człowiekowi poczuciu melodii i rytmu, z których wypływają wszelkie zdolności poetyckie. Na ladownictwo jest, według niego, niezbędne dla ludzkich procesów poznawczych. Tak jest na poznaniu, a właściwie na roz-poznaniu, zasada się przyjemno płynąca z oglądania na ladowniczych sztuk. Jako przykład podaje autor różne uczucia, jakie wywołują w nas rzeczy i ich na ladownictwa. Oto przedmiot naturalny, którego oglądanie powoduje nieprzyjemne uczucia, na ladowniczo przedstawiony spotyka się z zainteresowaniem i zachwytem nad dokładnością wykonania. Przyjemno, jak mamy w oglądaniu na ladownictwa, wynika z tego, że potrafimy rozpoznać, do jakiej rzeczywiście ci odsyła nas przedstawienie lub - jeżeli to niemożliwe - z walorów estetycznych samego dzieła.

Aden z dwóch omawianych przez mnie filozofów nie twierdzi jednak, że na ladownictwo w tragedii ma wiernie kopiować świat. Faktem jest, że poeta - według obu myślicieli - na ladowuje jak rzeczywiście. Jednak celem nie jest dokładne jej odzwierciedlenie. Nietzsche mówi w tej kwestii, że tragedia ukazuje pewną dionizyjską prawdę, choć różni się od apollinijskim pozorem. Arystoteles natomiast pisze o artystycznym na ladownictwie, które w odzwierciedlaniu ma się

posługiwa prawami wiata empirycznego, a jednak nie ma pokazywa faktów historycznych. Poza tym Stagiryta pozwala na odejcie od wspomnianych praw, czyli zasady przyczynowo ci lub konieczno ci, kiedy wymaga tego dobro artystycznego przedstawienia. A zatem sztuka nie jest bezwzględnie podporzdkowana prawom wiata empirycznego, ale innym celom, o których b dzie mowa w nast pnych paragrafach.

II.1.3. Poeta. Wa nym czynnikiem, który mo na uzna za ródo tragedii, jest poeta. U Nietzschego b dzie on kim natchnionym - twórczym geniuszem, któremu przytrafia si wspaniała wizja. Arystoteles natomiast rozumie rzecz mniej mistycznie, cho nie umniejsza roli talentu i wczucia si w to, co ma zosta na ladowniczo przedstawione. Mimo wszystko, natchnienie podporzdkowane jest zasadom sztuki. Tylko we współpracy z nimi mo na osi gn zamierzony skutek.

Dla Nietzschego poeta nie jest absolutnym twórc tragedii. Dokładniej rzecz ujmuj c, obrazowanie dzieje si na wielu poziomach jednocześnie. Jest nim wiat empiryczny, a tak e wyobra enia, które w jego obr bie powstaj , jak na przykład tragedia. Sprawc wszelkiego obrazowania jest jedyny prawdziwie istniej cy podmiot - praja . Ona jest te jedynym prawdziwym odbiorc swej twórczo ci. Poeta w tym systemie okazuje si by jakby medium, przez które tragedia si urzeczywistnia. Dzieje si to, z jednej strony, przez dionizyjskie pobudzenia, które - z drugiej strony - zyskuj zewn trzny wyraz w formie apollinowskiego zobrazowania. Poeta uczestniczy w tym procesie jedynie w taki sposób, e jego wyobra nia reaguje na muzyk (czynnik dionizyjski) takimi a nie innymi obrazami, i e nadaje całej wizji form konkretnej tragedii. Dlatego te tragicznym poet nie b dzie nigdy kto nie do wra liwy, jak na przykład człowiek teoretyczny, który jest w stanie tylko - jak Eurypides - zabi jej ducha.

Na taki pomysł nigdy nie wpadłby Arystoteles (chocia równie nie bardzo szanował Eurypidesa), dla którego bezpo rednim twórc tragedii jest oczywi cie człowiek, który j wymy la. Cho nie ma mowy o tym, aby był to człowiek przypadkowy. Musi on by obdarzony odpowiednimi zdolno ciami i wła ciwym dla twórcy tragedii charakterem.

Je li natomiast zapytamy, co decyduje o tym, w obr bie jakiego gatunku porusza si dany poeta, dowiemy si , e przez dza o tym charakter

danego twórcy. Arystoteles pisze: „Szlachetniej usposobieni twórcy naładowali bowiem piękne czyny ludzi szlachetnych, natomiast twórcy o usposobieniu bardziej pospolitym przedstawiali czyny ludzi złych”³. A zatem tragedia, jako naładowcze przedstawienie działań szlachetnych, nie b dzie miała za autora przygodnego człowieka, ale takiego, którego charakter jest odpowiedni do jej stworzenia.

Podobnie ma si sprawa u Nietzschego. On równie stwierdza, e poeta jest naładowc . Jednak przedmiotem tego naładowania nie s czyny ludzi, ale pewne poruszenia, uczucia, które Nietzsche nazywa stanami apolli skimi i dionizyjskimi. Filozof niemiecki mówi, e sztuka obrazuj ca, która jest domen Apolla, jest jakby pozorem pozor, czy te wyobra eniem wyobra enia, jakim jest wiat empiryczny. A ze wzgl du na to, e pierwiastek apolli ski ma tak e swój udział przy powstaniu tragedii, to i ona działa (mi dzy innymi) na podobnej zasadzie, b d c na ładowaniu.

II.1.4. Przyjemno . W kontek cie omawianych pogl dów Arystotelesa wspomniałam ju o przyjemno ci, jak czerpie odbiorca sztuki z ogl dania naładownictwa. Znajduje j w tym, e rozpoznaje, co zostało przedstawione na przykład na jakim obrazie. Dopiero w nast pnej kolejno ci cieszy nas jego barwa czy inne cechy. Co wi cej, przyjemno sprawia człowiekowi nie tylko artystyczne przedstawienie rzeczy pi knych, ale tak e przykrych czy brzydkich, które w naturze wywołałyby zupełnie inne uczucia.

Kategoria przyjemno ci jest te obecna, jako jedno ze ródeł tragedii, w teorii Nietzschego. Otó człowiek jako indywiduum jest istot nie-trwał , skazan na zagład . Jest jedynie igraszk , obrazem wypromieniowanym przez przya - jedyn realno . Kiedy pod wpływem dionizyjskich bod ców u wiadania sobie t prawd , jego istnienie mo e zosta podci te, mo e odrzuci dalsze ycie. W ten sposób pojawia si potrzeba dostarczenia mu takiej przyjemno ci, która przekona go, e warto y . Praja tworzy w tym celu wiele iluzji, z których najbardziej subteln jest tragedia. Jest ona lekarstwem dla ludzi najbardziej delikatnych, najbardziej obrzydzonych potworno ci prawdy istnienia. Poprzez tragedi dost puj oni rozkoszy stopienia si w jedno z natur i w ten

³ Arystoteles: *Retoryka, Poetyka*, tłum. H. Podbielski. Warszawa 1988, IV 1448b 25.

sposób przekonuj się, że życie samo w sobie jest niezniszczalne. Przyjemno, jaka z tego płynie, jest metafizyczny pociech ratuj życie jednostkowe. Mówi c kategoriami Arystotelesa - jest to przyczyna celowa tragedii.

Podobn przyjemno ma słuchacz symfonii, który zatapia się w muzyce, i którego wyobraźnia pod jej wpływem tworzy najrozmaitsze obrazy. W tym znaczeniu można mówić o muzyce jako o kolejnym rodzie tragedii. U Nietzschego dzieje się to na zasadzie pobudzania wyobraźni przez muzykę, która jest czym najbardziej pierwotnym w życiu, jest jego podłożem. Natomiast u Arystotelesa muzykalność jest pewną wrodzoną zdolnością każdego człowieka, która także ma swój udział przy uzyskiwaniu efektu tragicznego. Dzieje się tak, ponieważ dramat, a więc i tragedia, posługuje się muzyką i rytmem jako głównym rodzajem wyrazu.

Jak widać, można uznać Arystotelesa i Nietzschego za autorów zasadniczo zgodnych w kwestii genealogii tragedii. Oznacza to, że obaj przekonani są, że wyrosła ona w jakiś sposób z dytyrambicznego chóru. Poza tym obaj widzą rolę muzyki oraz naładownictwa jako istotną dla jej powstania, a także stawiają pewne wymagania charakterologiczne poetom.

Zaskakujący jest natomiast fakt, że tak niewiele ich różni jeżeli chodzi o pojęcia wykorzystane do opisu genezy tragedii. Faktem jest, że sąmi dzy nimi różnice w ich rozumieniu. Tak dzieje się na przykład z przyjemnością, która ma inne źródła i cele u obu filozofów. A jednak obaj te cechy tragedii uznają za istotną tylko, by ją opisać.

II.2. Sposób oddziaływania tragedii. U Arystotelesa tragedia uzyskuje moc oddziaływania poprzez naładownictwo. Jest to główny rodzaj, jakim posługuje się poeta przy tworzeniu utworu dramatycznego. Obiektem tego naładowania nie są jednak, jak mogłoby się wydawać, konkretne postaci, ale przede wszystkim ich czyny. Charaktery postaci dobierane są w zależności od tego, jakie czyny mają być obiektem naładownictwa, a nie odwrotnie. Właśnie przez odpowiednie skomponowanie czynów i ich skutków powstaje fabuła tragedii. Uzyska ona odpowiedni dla niej cel, jeżeli wypadki w niej zobrazowane będą rozwijały się, z jednej strony, na zasadzie konieczności lub przyczynowości, a jed-

nocze nie w sposób zaskakujący dla odbiorcy. Jest to ważne, ponieważ efekt zaskoczenia pozwala łatwiej poruszyć odpowiednie uczucia. To jest natomiast celem, do którego tragedia ma dążyć. Jak więc widać, przedstawienie nie jest samo w sobie celem dramatu, a ono samo nie jest sztuką dla sztuki. Jednak tylko poprzez naładowane zobrazowanie akcji może osiągnąć cel, którym jest wzbudzenie w odbiorcy uczucia i trwogi.

U Nietzschego natomiast tragedia oddziałuje na odbiorcę poprzez swój dionizyjsko-apollijski natur. Dzieje się to głównie dzięki muzycznemu chórowi tragedii, który występuje jako uobecnienie Dionizosa. Nietzsche wypowiada twierdzenie, że wszystko, co wydarza się na *orchestrze*, łącznie z działaniem aktorów, pieśnią i tańcem chóru, jest maską przywdzianą przez greckiego boga nadmiaru, czyli Dionizosa. Maską tą jest apollijska, dostępująca w pewien sposób oglądowi. Apollo wszak jest tym, który osładza, opromienia dionizyjską ciemność. Jednakże oddziaływanie tragedii nie kończy się na bogu umiaru, okrywającym wietlistą zasłoną to, co zbyt przerażające dla człowieka. U Nietzschego, tak jak u Arystotelesa, tragedia ma sens wyśzyty jedynie obrazowaniem. Faktem jest, że niemiecki filozof cały wiat uznaje za fenomen estetyczny. Zatem tragedia również objęta jest tą definicją. Jednak mimo wszystko wydaje się, że ma ona swoistą funkcję służebną w stosunku do wiata takiego, jaki jest dany człowiekowi.

Należy jeszcze zaznaczyć, że obaj filozofowie prezentują estetyczne podejście do tragedii. O perspektywie nietzscheńskiej przed chwilą wspomniałam. Tragedia charakteryzuje się w niej tym, że jest estetyczną realizacją pewnych potrzeb, nie mając jednocześnie, jako takiej, funkcji pedagogicznej. Takie Arystoteles nie nakłada na tragedię obowiązków moralizatorskich. Jest ona sztuką, czym ocenianym w kategoriach piękna, czyli czym estetycznym, zatem taki jest jej najmocniejszy rys. I tak w miejscu, w którym Arystoteles mówi o różnych sposobach konstruowania postaci w poezji, pisze, że mogą one być przedstawione „bądź jako lepsze, bądź jako gorsze, bądź jako takie, jakimi są w rzeczywistości”⁴. Nie należy tego interpretować na sposób etyczny, ale właśnie estetyczny. Komentatorzy sądzą, że chodzi tu bardziej o dokonanie

rozró nienia na poezj idealizuj c , realistyczn oraz karykaturaln , nie za o moralizowanie widza poprzez sztuk , gdy ta ma za zadanie wzbudza zaangażowanie emocjonalne. Czyni to przez posługiwanie si pewnymi podobie stwami, jednak nie po to, aby wyst powa w roli mistrza moralno ci.

II.3. Cel tragedii. Obaj omawiani filozofowie sytuuj cel tragedii poza ni sam . Wszak w dramacie nie chodzi tylko o składne i miłe dla oka przedstawienie losów pewnych bohaterów, nie chodzi te jedynie o popisanie si j zykowym kunsztem czy ogólnym przepychem przedstawienia. Wszystko to jest wa ne jako składnik teatralnego zjawiska, jednak nie jako cel sam w sobie. Do czego wi c ostatecznie d y tragedia, a poprzez ni tragiczno zakł ta w jej form ? Na ile stanowiska Nietzschego i Arystotelesa - zgodne co do samego faktu szukania celu tragedii na zewn trz niej - w ogóle da si w tym punkcie porówna ?

Dla Arystotelesa tragiczno tragedii uzyskana poprzez odpowiednie rodki na ladowcze, takie jak muzyka, piew, taniec, charaktery, a nade wszystko umiej tnie zbudowana fabuła, ma skutkowa „wzbudzeniem lito ci i trwogi i doprowadzi do oczyszczenia tych uczu ”⁵. Czyli, po pierwsze, ma te uczucia wzbudzi , po drugie - dokona ich *katharsis*, czyli oczyszczenia. Naley tu zauwa y , e Arystoteles nie ocenia tragedii w oderwaniu od widza i jego stanu. Przeciwnie - tragedia jest udana o tyle, o ile wywoła odpowiedni reakcj emocjonaln u odbiorcy.

Jak ju zostało wy ej powiedziane, tragedia w teorii Stagiryty nie ma celu w tym, aby naucza cnoty. Mo na to wywnioskowa cho by z faktu, e powinna - jego zdaniem - przedstawia człowieka szlachetnego, niewinnego, ale i podobnego do nas, którego los zmienia si ze szcz liwego w nieszcz liwy. Nast puje to poprzez *hamarti* , czyli tragiczn win . Za najbardziej tragiczne uznawał Arystoteles takie naladowanie, które przedstawia wyst pek nie wiadomy. Przy tych wszystkich warunkach nał onych na fabuł tragiczn , trudno wyobrazi sobie, w jaki sposób przedstawienie to mogłoby zosta uznane za moralizowanie. Po pierwsze, posta jest niewinna, ale nie kryształowej czysto ci, po drugie - tragiczna wina powinna by nie wiadoma. Jak zatem wida - niewiele tu miejsca na próby wykładania moralno ci.

⁵ *Ibidem*, VI 1449b 24.

Podobnie dzieje się u Nietzschego. U niego tragiczność tragedii również nie zmierza do nauczenia kogokolwiek i czegokolwiek. Ma ona swoją wartość jako pewne zjawisko, ale nie w znaczeniu sztuki dla sztuki. Choć wszystko, co istnieje w świecie empirycznym, posiada, zdaniem niemieckiego filozofa, wartość estetyczną, to nie każda z nich będzie równoważna. Wydaje się, że właśnie nie tak się dzieje z tragedią, która jest pozorem pozorów, wyobrażeniem wyobrażenia. Jej wartość będzie wysza o tyle, im bardziej zaspokaja potrzebę tego pozorów. A jednak istnieje ona ze względu na coś innego, bo źródło jej wartości leży poza nią samą. W czym ono się znajduje? Otóż - mówi Nietzsche - jako swego rodzaju super-fenomen, ma ratować jednostkę bytującą w świecie fenomenów od rozpaczliwej podcinanej żyłki.

II.4 Tragiczność - zestawienie. Tragiczny efekt dramatu zasadza się na tym, że jest on - w teorii Nietzschego - napięciem pomiędzy „proroczym snem a wkraczającą rzeczywistością”⁶. A zatem dla tragedii niezbędnym jest element wyczekiwania, napięcia. Między innymi w tym kontekście zostaje zganiony Eurypides, który narzuca się z wyjątkiem zbyt wielu faktów akcji tragicznej.

Krytyk Eurypidesa można uznać za jeszcze jednego wspólnego, choć różniących się cechów teorii obu filozofów. I jeden, i drugi w jakiś sposób i czy to dezaprobatą z chórem. Arystoteles skarży się, że tak właśnie element tragiczności traci u wspomnianego dramaturga na znaczeniu. Sam ten fakt jest spowodowany zmianą nastawienia do fabuły, jaka dokonała się za sprawą Eurypidesa. Polega to na ukonkretnieniu zawartych w niej wydarzeń, na sprowadzeniu akcji z wielkich czynów do aktów dnia powszedniego, przez co tragedia traci na uniwersalności - tak właśnie dla jej odpowiedniego efektu. Zmiana w charakterze naładowanej akcji odbija się na chórze, który przestaje być wyrazicielem podniesionego klimatu czy poważeń rozterek bohatera, a staje się lekkim przygrywką o słabym powiązaniu z fabułą.

Ten sam fakt krytykuje zapamiętał Nietzsche, który dociera do metafizycznych korzeni Eurypidesowego upadku tragedii. Dopatruje się całego zła w racjonalistycznym przewrocie dokonanym przez Sokratesa. Zdaniem filozofa, Sokratejskie przecenienie wartości rozumowania staje

⁶ F. Nietzsche: *Narodziny tragedii...*, wyd. cyt., s. 99.

si przyczyn usunięcia z teatru tragicznego, a wraz z nią i tragedii. Zamiast przedstawia tragiczne (a więc zrodzone z mitu i muzyki) w tkwi greckiej kultury, interesuje się bardziej cnotę pojętą w intelektualistyczno-etyczny sposób. To w tym aspekcie zawiódł Eurypides, który zaaplikował tragedii mierną dawkę wiatopogodu teoretycznego wraz z jego optymistycznym spojrzeniem na świat.

Z tego źródła bierze się także problem z rozwiązaniem w zła dramatycznego u Eurypidesa. Tutaj prym wiodła ludzka sprawiedliwość wymagająca, aby cnotliwy bohater, choćby po wielu trudach i cierpieniach, koniec końców był w jakiś sposób nagradzany. Jakby tego było mało - kontynuuje Nietzsche - dzieje się to najczęściej na zasadzie *deus ex machina*, czyli bierze się jakby znikąd. Takie za rozwiązanie s ostatnim, co mogłoby da odbiorcy metafizyczny pociek.

Arystoteles również nie pochwała w tragedii wspomnianej przed chwilą zasady, ponieważ psuje ona - według niego - tragiczną sztukę. Po pierwsze uważa, że ideał nagrody dla cnotliwego bohatera nie nadaje się na materiał dla tragedii (która ma wzbudzać litość i trwogę). Po drugie - wprowadzanie nagrody w sposób nieumotywowany, przypadkowy, co jest najłatwiejsze do zrobienia za pomocą zawsze łatwych do wykorzystania bogów, czyli jednym słowem: *deus ex machina*, tym bardziej nie pomaga tragicznemu efektowi.

Efekt ten mógłby natomiast wywołać - przechodząc znów do Nietzschego - poprzez wierną mityczno-muzyczną tradycję. Muzyka, będąca podłożem wiata i mająca mitotwórczą siłę, ma moc wpływania na człowieka, poruszania wszelkich płaszczyzn jego istnienia. To dzięki niej - zdaniem niemieckiego filozofa - istnieje tragedia, ponieważ to ona wyprowadza z siebie poezję. Jest zatem źródłem twórczości. Równocześnie wydobywa ze zjawisk ich głębszy sens. Takie mitowi, który jest jej symbolicznym ujściem, nadaje metaforyczne znaczenie. Dzięki temu dopełnianiu się mitu i muzyki tragedia niosła w sobie wspomnianą uniwersalność pozwalającą na oderwanie się od jednostkowego spojrzenia na siebie i świat w ogólnie.

Dla Arystotelesa natomiast mit nie jest tak istotnym elementem tragedii. Owszem, dla wywołania tragicznego efektu powinna ona mieć walor uniwersalności. Jednak mit niekoniecznie jest najlepszym rod-

kiem do jej osi gnicia. Stagiryta mówi o tym przy okazji wybierania imion dla postaci tragicznych. Zaznacza, że mogły one nosić znane z opowieści mitycznych imiona (wtedy muszą spełniać ten warunek podobieństwa; ale czy do realnych ludzi, czy do pierwowzoru mitycznego - nie wiadomo), jednak nie jest to sytuacja w żadnym sposób uprzywilejowana. Możliwa na powiedzenie, że Arystoteles ostatecznie zachęca do tego, aby poeci używali jakichkolwiek, niekoniecznie znanych, imion dla swoich postaci.

Obaj filozofowie za niezbędny element tragedii uważają efekt tragiczny, który jest i dla Niemca i dla Greka wiązany z jakimś emocjonalnym wstrząsem. Jeden i drugi widzi w tym działaniu dobroczynne dla ludzkiej kondycji. Inaczej jednak definiują ten efekt. Nietzsche mówi o metafizycznej pociesze dołączanej przez indywidualium. Następnie ona najpierw poprzez porwanie człowieka w wir dionizyjsko-apolliński wydarzeń tragedii. W niej dochodzi do rozpoznania natury świata (a wraz z nim i człowieka), który okazuje się być nietrwałym i mglistym igrzyskiem „wiecznej macierzy”, czyli pragnienia - na tym etapie następuje zwłóknienie, obrzydzenie takim światem. A więc odkryta przez dionizyjski pierwiastek prawda musi zostać jako osłodzona, aby jednostka, mimo wszystko, chciała dalej trwać. Zostaje więc owioniona czarem apollińskim, który poprzez swój słodki ułud kuszący do dalszego istnienia. Zespolenie Dionizosa i Apolla w tragedii daje człowiekowi do zrozumienia, że chociaż on sam jest skazany na zgubę, to jednak życie jako takie trwa wiecznie. Mniej więcej w ten sposób przedstawia Nietzsche owoc tragiczności - metafizyczny pocieszenie.

Dla Arystotelesa natomiast wstrząs ten nie jest raczej - jak dla drugiego filozofa - czynnikiem ratującym jednostkowe istnienie, które bez niego mogłoby odrzucić samo siebie. Mamy tu do czynienia z działaniem trochę innej natury. Trudno, tak naprawdę, cięło zdefiniować pojęcie oczyszczenia użyte przez Arystotelesa. W historii podejmowano wiele mniej i bardziej udanych prób w tym zakresie, jednak większość z nich jest mało przekonująca. Najłatwiej chyba byłoby przyjąć, że Stagiryta nie ograniczał zakresu semantycznego *katharsis* do jednego tylko znaczenia, ale - zgodnie z ówczesnym użyciem tego słowa - przyjmował wiele odcieni tragicznego działania. A jednak można powiedzieć, że

na pewno chodzi mu o oczyszczenie dokonane w odbiorcy tragedii - takie rozumienie podsuwa cało jego koncepcji dramatycznej zawartej w *Poetyce*. Czy chodzi o oczyszczenie z uczu lito ci i trwogi (czyli pozbycie si ich), czy oczyszczenie samych uczu (czyli ich swego rodzaju „naprawienie”, „ustawienie”) - to ju inne kwestie, które wzajemnie si nie wykluczaj . W jednym i drugim rozumieniu tragiczno , której dotykamy w tragedii, ma tego rodzaju dobroczynny wpływ, e dokonuje oczyszczenia emocjonalnej strony człowieka.

Poruszenie, które ma wywoła tragedia, zarówno przez Arystotelesa jak i przez Nietzschego ł czone jest z przedstawieniem czego nieprzyjemnego. W zakresie komedii greckiej Arystoteles mówi nawet o przedstawieniu szpetno ci i brzydoty, cho tylko w zakresie jej mieszno ci, a nie bolesno ci⁷. Natomiast przy tragedii wspomina o *pathos*, czyli cierpieniu. Jest to przedstawienie wydarze bolesnych, takich jak „zabójstwa, m ki, zranienia i inne tego rodzaju rzeczy”⁸. Nietzsche natomiast mówi o dysonansie obecnym w sztuce, na przykład w muzyce, który nie jest niczym dla niej nieodpowiednim, a jako taki jest ródłem przyjemno ci. Podobnie dzieje si w tragedii, gdzie pojawiaj si zdarzenia bolesne, przepełnione cierpieniem. O tych mówi filozof, e jako „artystyczne okiełznanie tego, co okropne”⁹ powoduj poczucie wzniosło ci. Cierpienie w tragedii mo e wi c sprawia , zdaniem Nietzschego, przyjemno na takiej samej zasadzie, jak powoduje j dysonans muzyczny, jako „przeczcucie najwyszej artystycznej prarado ci”¹⁰. U obu filozofów ta przykra nuta jest czym wa nym dla tragiczno ci, to w niej bowiem zawiera si ból, który ma by przewyci ony przy rozwi zaniu w zła dramatycznego.

Z analizy *Poetyki* i *Narodzin Tragedii* wida wyra nie, e obaj filozofowie prezentuj inne podej cie do problemu tragedii i tragiczno ci. Arystoteles patrzy bardziej na jej budow , by w ten sposób dociec, jakie elementy s w niej istotne dla osi gni cia jej wła ciwego celu. A zatem wychodzi od formy i skupia si na sposobie na ladowania wydarze i

⁷ Por. Arystoteles: *Poetyka* IV 1449a 32-34.

⁸ *Ibidem*, XI 1452b 11.

⁹ F. Nietzsche: *Narodziny tragedii...*, wyd. cyt., s. 68.

¹⁰ *Ibidem*, s. 160.

postaci, aby w ten sposób znaleźć do tego, co najistotniejsze, czyli *katharsis*. Nietzsche natomiast, młody romantyk - jak sam siebie nazywa - ma cy bardziej metafizyczne zapędy, szuka podłoża a nie tylko samej tragedii, ale wraz z nią - całego świata. Interesuje go korzenie, jak mówi tytuł jego dzieła - narodzin tragedii. W przeciwieństwie do Arystotelesa, właściwie prawie nie porusza problemu formy tragedii - poza krytyką zaczyna Eurypidesa. Nie mówi niemal nic na temat postaci czy innych szczegółowych cech dramatu. Jest dla niego ważne, skąd wzięła się taka sztuka i na to pytanie daje odpowiedź, choć niekoniecznie przekonując.

W powyższych akapitach widać, mam nadzieję, zaskakujący w pierwszej chwili fakt, że Nietzschego i Arystotelesa w ogóle można ze sobą porównywać. Co więcej, okazuje się, że jest między nimi kilka zbliżonych punktów, jak na przykład niektóre kategorie używane do opisu badanego zjawiska. Widać, że nie można postawić ich w zdecydowanej wzajemnej opozycji, choć rzeczywiście stoją od siebie dalej niż bliżej. Dzieje się tak głównie ze względu na całkowicie dla nich różny punkt wyjścia. Nadaje on różwaniom obu filozofów odmienne znaczenia. Mimo to nie jest to tak całkowite i bezwarunkowe, jak można by się dziś na pierwszy rzut oka.

III. Podsumowanie. Celem niniejszej pracy było wykazanie, że teorie tragiczności Arystotelesa i Nietzschego nie są wobec siebie całkowicie odmienne. Mimo zupełnie różnego nastawienia obu filozofów, efekty ich rozmyślań można uznać, w pewnym zakresie, za podobne. Przede wszystkim, kwestia najważniejsza, cel tragedii i tragiczności u obu filozofów ma podobne rysy. Cel ten Arystoteles opisuje słowem *katharsis*, co tłumaczy się jako oczyszczenie. Ma ono odnosić się do kondycji odbiorcy tragedii. Utwór powinien wywołać w widzu właściwą dla tragedii przyjemność, to znaczy przeżycie uczucia i trwogi. Jest kwestia interpretacji, co miałyby oznaczać oczyszczenie tych uczuć, ale ta sprawa jest w tym momencie drugorzędna.

Nietzsche natomiast widzi w tragedii sposób ratunku, wyzwolenia człowieka z rozpacz. A więc, podobnie jak Stagiryta, odnosi cel tragedii do człowieka, czy raczej - do pewnej przemiany, jaka ma w nim nastąpić. Poprzez dionizyjski pierwiastek, który jest motorem tragedii,

widz prowadzony jest do poznania prawdy o wiecie. Jednak e nie jest w stanie znie spojrzenia na ni . Dlatego prawda musi zosta przysłoni ta zasłon pozoru i ułudy przez Apolla, nadaj cego tragedii jej form , to znaczy dramatyczny wyraz.

Wida wi c, e człowiek jest w tragedii - w zespoleniu Dionizosa i Apolla - w pewien sposób ratowany od prawdy, która bynajmniej nie mówi nic na jego korzy . Tragedia, cho zawiera w sobie okropie stwo i dysonansy wiata, jest ródłem tragicznej przyjemno ci. Nietzsche oczywi cie zastrzega, e nie chodzi mu o usprawiedliwianie tragedii uczuciami czy czymkolwiek poza jej estetyczno ci . Mimo to wida , e w w tym punkcie jego teoria jest do bliska Arystotelesowej. Obaj filozofowie nadaj celowi tragedii aspekt wyzwolenia, które wi z pewnym prze yciem. Mo na pokusi si o wyró nienie w tym prze yciu dwóch etapów. Najpierw odbiorcy towarzyszą do wiadczenia trudne, negatywne, przykre, po czym nast puje przej cie w stan pozytywny, pokrzepienie, przyjemno . Ten podział, jak s dz , mo na zastosowa zarówno do Arystotelesowej *katharsis*, jak i do Nietzscheskiej tragicznej rado ci. Pokazuje to zasadnicze podobie stwo oddziaływania tragedii na odbiorc .

Ponadto chciałam tu wykaza , e Arystoteles i Nietzsche s cz sto zaskakująco zgodni w podejmowanych zagadnieniach. By mo e sama tre , jak nadaj tym zagadnieniom, jest inna, jednak fakt, e u ywają podobnych poj , czyni mo liwym porównanie ich filozofii. Dla obu, na przykład, wa n kategori jest przyjemno płyn ca z odbioru tragedii, mimo e troch inaczej j opisuj . Tak e obaj zwracają uwag na to, e teatr nie ma by zwierciadłem wiata. Tragedia nie ma za zadanie jak najlepiej na ladowa rzeczywisto ci. Podobie stwo wydarze w sztuce tragicznej i w wiecie jest czym mniej wa nym ni wywołanie u widza odpowiedniego efektu.

Obok podobie stw, nie da si jednak pomin ró nic mi dzy Nietzschem a Arystotelesem. Wskazanie ich okazało si konieczne dla dopełnienia uczynionego przeze mnie zestawienia. Inna jest sytuacja wyj ciowa twórcy i odbiorcy tragedii u obu filozofów. U Arystotelesa wszystko odbywa si w prosty sposób: poeta jest autorem tragedii, widz natomiast jej odbiorc .

Bardziej skomplikowana jest sytuacja u Nietzschego. W jego opisie poeta nie jest w ciętym sensie twórca tragedii, a widz nie jest, ci le rzecz ujmuj c, odbiorca. Jedynym trwałym podmiotem w wiecie, według *Narodzin tragedii*, jest przyja . To ona wydobywa z siebie tragedię, po czym jest w pewnym sensie jej odbiorca. Tragedia jest bowiem sposobem, w jaki praja uwodzi człowieka do istnienia. Wszystko ma ródło i cel wła nie w przyja ni. Poeta jest w tym procesie medium. Pojedynczy człowiek natomiast, kiedy zostaje ogarnięty dionizyjczym czarom, staje si członkiem tragicznego chóru, a wi c zaczyna by cz ci tego, co dzieje si na *orchestrze*.

Kolejn wa n ró nic w punkcie wyj cia jest fakt, e zdaniem Nietzschego, nie da si uło y zasad, które zapewniłyby powodzenie napisanemu według nich utworowi. Zdaniem niemieckiego filozofa, tragedia jedynie przydarza si poecie, który nie ma wpływu na to, czy b dzie ona udana, czy te nie. Inaczej rzecz przedstawia si w teorii Stagyryty. Dla niego istotny w udanej twórczo ci jest talent - wypadkowa uzdolnie naturalnych poety - oraz praktyka stosuj ca si do okre lonych przez Arystotelesa zasad.

Mimo tych wyj ciowych ró nic sedno rozwa a u obu filozofów wykazuje du e podobie stwa. Mam nadzieję, e udało mi si to wyka za . Jednak praca moja nie ro ci sobie pretensji do bycia cało ciowym i kompletnym przedstawieniem tematu. W tym celu konieczne byłoby du o obszerniejsze pochylenie si nad omawianymi filozofami. Dlatego zdecydowałam si na to, by z obszernej problematyki tragiczno ci wybra i opisa tylko jeden jej aspekt. Jest to w tek tragiczno ci zwi zany z tragedi attyck .

Summary

In the article *The Tragic of Aristotle and Nietzsche* I treat about Aristotle's and Nietzsche's theories of Greek tragedy. Their philosophies seem to be very different and are not strict and direct bound to each other. None the less few similar plots can be found there. I try to present and compare those common points and concern ideas that differ two mentioned philosophers as well.