

Patrycja Kondziałka: Tischner i Nietzsche w filozofii ludzkiego dramatu

Nie zawsze ostro dostrzegamy, że wokół znajdują się uczestnicy tego samego dramatu. To, co spostrzegamy, jest jedynie zewnętrżnością, nie istotą drugiego człowieka. Innego zauważę, gdy stanie przede mną – pisał Józef Tischner – gdy wraz ze swoją zewnętrżnością przedstawi się, będąc wrażliwym i otwartym na drugiego, jako część mojego dramatu.

Na scenie dramatu: człowiek

Troska, którą ks. Józef Tischner poświęcił potrzebie budowania postaw relacyjnych, zachęciła mnie do sięgnięcia po spisane słowa jego wykładów. Teksty te kierują naszą uwagę w stronę znaczenia terminów *dramat*, *dramatyczny* i odnoszą je do ludzkiego życia. Za pierwszorzędnny cel filozofii ludzkiego dramatu uznał on przywrócenie słowu *dramat* stosownego ciężaru gatunkowego. Przypatrzmy się zatem teraz, czym jest ów *dramat*? Należałoby uzmysłwić sobie treść, której sens ten w sposób bezpośredni lub pośredni, swą intencją dotyka. Zastanowić się na jaką rzeczywistość, na co słowo to wskazuje? Jakkolwiek nie spojrzeć, słowo to, wskazuje na życie człowieka. Uzmysłwić sobie dramat to zrozumieć, że „człowiek jest istotą dramatyczną” [Tischner 1990:11], prowadził swą myśl polski filozof. Przywrócił on pojęciu *dramat* klasyczny wymiar. Dokonując stopniowej analizy ludzkiej egzystencji, pod kątem egzystencji dramatycznej J. Tischner, spoglądał na osamotnionego na tej Ziemi człowieka,

pozostawionego pośród zgiełku toczącego się życia, prostych scenariuszy powszednich dni a także innych, mijających go ludzi. Pragnąc tego, bądź nie, człowiek bierze jakiś udział w nieustannie odgrywanym przez świat spektaklu. Filozof podkreślał, że rola w nim, wymaga pewnego świadomego otwarcia:

Być istotą dramatyczną, znaczy: przeżywać dany czas, mając wokół siebie innych ludzi i ziemię jako scenę pod stopami. Człowiek nie byłby egzystencją dramatyczną, gdyby nie te trzy czynniki: otwarcie na innego człowieka, otwarcie na scenę dramatu i przepływający czas [Tischner 1990: 11].

J. Tischner w *Filozofii dramatu* podkreślił powagę pytań o sens, stawianych z perspektywy ludzkiego życia:

Pytanie o Boga jest istotnym pytaniem człowieka jako istoty dramatycznej. Ono samo jest dramatem. Czy Bóg jest? Gdzie jest Bóg? Skąd przychodzi Bóg do człowieka? W jaki sposób człowiek może odnaleźć swego Boga? Czy otwarcie na Boga jest trzecim otwarciem, obok otwarcia na świat i na drugiego? A może istotny jest tu sam wymiar czasu? [Tischner 1990: 22].

Pytanie to, wraz z osobliwym, cichym, cklwym, bądź nierzadko też przepełnionym rozpaczą, wołaniem do Boga stało się i dla mnie wątkiem do namysłu, z tego powodu, że w odpowiedzi najczęściej otrzymujemy – ciszę. W modlitwie, otrzymujemy ciche miejsce na własną myśl. Niektórzy filozofowie skłonni są jednak przyjąć, że próba podjęcia tego nadzwyczajnego dialogu przynosi doświadczalną nam

uwagę i odpowiedź świata. Odpowiedzi te mogą być różnorodne: w filozofii tomistycznej, Bóg objawia się poprzez dzieło stworzenia, w medytacjach kartezjańskich, przychodzi On do człowieka bez pośrednictwa świata, lecz wprost, poprzez pomyślaną ideę nieskończoności. Martin Buber, religioznawca żydowskiego pochodzenia obecności Boga doszukiwał się w pełnej uważności, relacji z drugim człowiekiem. Dla niektórych więc, Bóg jest odległy, innym jest bliski, według jednych przychodzi, by nas oskarżyć, według innych – by zbawić. „Są i tacy, którzy sądzą, że w ogóle nie przychodzi” [Tischner 1990: 22] spostrzegł katolicki filozof. Doświadczenie życia, bywa często tragiczne, pełne chaosu i beznadziei. Należałoby więc przyjąć, pisał J. Tischner, jakieś usprawiedliwienie tego dramatu, lecz w jaki sposób, zastanawiał się filozof, dostrzegając w tym przypadku, słabość naszego rozumu. Augustyn, święty z Hippony, w traktacie *De Trinitate* poddaje rozważaniom misterium Zbawienia, które docenia śmierć Chrystusa, traktując ją jako zadośćuczynienie podwójnej śmierci człowieka: śmierci ciała oraz spowodowanej grzechem – śmierci duszy[1]. W późniejszym czasie, Blaise Pascal w *Mysłach*, podał podobną do augustyńskiej tezę. Proponował on, by odnaleźć usprawiedliwienie ludzkiego życia przez postać Chrystusa. F. Nietzsche z kolei, doszukiwał się w tym sposobie myślenia resentymetu.

Żyjemy w świecie po grzechu, napisał É. Gilson, utraciliśmy naszą wiarę, zaprzepaściliśmy ją w nieposłuszeństwie, stąd też wszechobecny niepokój. Lew Tołstoj w swej *Spowiedzi*, powstały w świecie zgiełk, tłumaczył zgoła inaczej. O Bogu pisał, że jest Absolutem, który stanowi źródło moralnego prawa a każda próba Jego poznania, skazana jest na niepowodzenie. Starania te, według L. Tołstoja, są ponadto szkodliwe, gdyż prowadzą do zafałszowania prostej i jasnej nauki moralnej Ewangelii. W konsekwencji poddał on krytyce „całą budowlę

europiejskiej cywilizacji, kultury i sztuki, jako opartej na fałszu i w ciągu wieków coraz bardziej oddalającej się od prawdy i istoty chrześcijaństwa” [Tołstoj 1992: 7].

Trudno nie zgodzić się więc z filozoficzną myślą J. Tischnera:

Wśród rozmaitych opinii i przypuszczeń jedno jest szczególnie godne uwagi: właściwie istnieje tylko jeden dramat z Bogiem. Każdy inny dramat i inny wątek dramatyczny jest jedynie fragmentem tego dramatu [Tischner 1990: 22].

W ten sposób ideałem tej dramatycznej formy, na ludzkiej scenie życia, staje się dramat religijny, zauważył ksiądz filozof.

Theatrum mundi

J. Tischner przedstawia świat jako scenę, na podłożu którego, niczym na deskach teatru toczy się ludzki dramat. Spojrzenie filozofa na wzajemne ludzkie zobowiązanie, wynikające z szacunku do życia i obecności, istnienia, zbiega się ze starym w literaturze i teatrze motywem *theatrum mundi*, który w sposób metaforyczny, porównuje życie ludzkie do spektaklu, w czasie którego aktorzy przedstawiają swe role. Nasze nastawienie do tej sceny może zmieniać się w zależności od pojawiających się wokół bodźców, przedmiotów i sytuacji:

Człowiek jako istota dramatyczna dąży więc w swej relacji do sceny do przezwyciężenia przeciwieństwa w stronę jakiejś harmonii i jedności ze sceną. Dążenie do jedności jest warunkowane każdorazowo dziejowym wydarzeniem sensu *respective* prawdy bycia [Tischner 1990: 16].

Tej przestrzeni, w której swe miejsce mają szczególne akty konstytutywne sensu, ludzki trud budowania domu, licznych dróg, wznoszenia świątyń, poszukiwania schronienia w postaci mieszkania czy zabezpieczenia swego bytu w formie pracy, J. Tischner przyglądał się ze szczególną uwagą. W filozoficznym spojrzeniu na tę szczególną relację człowieka do świata, w rozważaniach różnych uczonych, zauważalne są subtelne różnice. Jedna myśl pozostaje jednak wspólna dla wielu:

[...] scena nie może być sceną wyłącznie dla mnie, lecz musi być również sceną dla innych [Tischner 1990: 17].

Ksiądz filozof wyłożył na tej podstawie teorię dialogicznego otwarcia na drugiego człowieka[2]. Zwrócił on uwagę na szczególną odmianę czasu, którą nazwał *czasem dramatycznym*. Tego rodzaju czas, nie ma charakteru obiektywnego w matematycznym przyrodoznawstwie. Czas dramatyczny nie dotyczy również świata ożywionej przyrody, toczącego nieskończony cykl życia roślin i zwierząt od ich zalążków życia aż po obumieranie lub śmierć. Aby ująć tę myśl zwięźle, należałoby spojrzeć wrażliwie na subtelną międzyludzką relację:

[...] jest czas, który dzieje się *między nami* jako uczestnikami jednego i tego samego dramatu. Czas dramatyczny wiąże mnie z tobą, ciebie ze mną, i wiąże nas ze sceną, na której toczy się nasz dramat [Tischner 1990: 11].

To wzajemne powiązanie czasem ma swoją przeszłość, doświadczalne jest w teraźniejszości i dąży ku przyszłości. Czas dramatyczny nie istnieje jedynie we mnie, ani w tobie, lecz trwa nieustannie pomiędzy nami. Prowadzony jest sobie jedynie właściwą logiką, wpływającą na jego ciągłość i nieodwracalność. W każdej chwili następującej po poprzedniej pozostaje ślad jej przyczyny:

Można wrócić na opuszczone miejsce, można odwołać słowo wypowiedziane nie w porę, ale nie można cofnąć czasu, który płynie między nami. Ciągłość naszego czasu jest jakby *substancją dramatu* [Tischner 1990: 11].

Nie zawsze ostro dostrzegamy, że wokół znajdują się uczestnicy tego samego dramatu. To, co spostrzegamy, jest jedynie zewnętrżnością, nie istotą drugiego człowieka. Innego zauważę, gdy stanie przede mną – pisał J. Tischner – gdy wraz ze swoją zewnętrżnością przedstawi się, będąc wrażliwym i otwartym na drugiego, jako część mojego dramatu[3]. I z wzajemnością, ona jest tu niezbędna. Jest potrzebna, do tego, by pomiędzy ludźmi mógł narodzić się dialog. Te zobowiązania mają swój początek w spotkaniu. Aby ludzie mogli się spotkać, potrzebują wspólnej płaszczyzny, jak nazwał to J. Tischner i dodał jednocześnie, że nie jedynie o scenę tu chodzi, nie o drogę czy dom, lecz o zaplecze doświadczeń. Wspólną tradycję i dziedzictwo kulturowe,

dopiszę do tej myśli od siebie. Filozofię dialogu odnajdujemy najczęściej u myślicieli, powiązanych z myślą chrześcijańską, która, do takiej szczególnej uwagi względem drugiego nawołuje. M. Buber, również przywołał tę subtelną przestrzeń dialogu pomiędzy Ja i Ty. Zauważył, podobnie jak J. Tischner, że życie pośród przyrody nie osiąga progu języka. Dopiero życie z ludźmi powoduje formowanie się kształtu słów. Próbował on prostymi słowami opisać też doświadczenie nieskończonego. Próbą nawiązania tego przedziwnego duchowego dialogu staje się, jak to interpretuję, kreowana przez człowieka przestrzeń kultury, płaszczyzna intelektualna, sfera twórczej myśli; odpowiadamy – tworząc, „[...] mimo, że ustami nie możemy powiedzieć Ty” [Buber 1992: 41] napisał filozof. W twórczości odnajdujemy spełnienie płynącej do nas inspiracji. *Wieczne Ty* przenika tchnieniem, świat relacji, zapisał M. Buber. Świat kultury i sztuki, w kontekście przytoczonych fragmentów, pobudzany przez indywidualne doświadczenia duchowe, osadzony na fundamencie ludzkiej religijności, gdzie w przypadku Starego Kontynentu – Europy stało się nim w przeważającej mierze chrześcijaństwo, jest według moich obserwacji i założeń, zaproszeniem do dialogu z drugim człowiekiem, bliźnim.

Tragiczność według Friedricha Nietzschego

Ludzkie istnienie w perspektywie pewnych fundamentalnych napięć ujmował w swoich filozoficznych przemyśleniach F. Nietzsche. J. Tischner, nieprzypadkowo więc, poddał rozważaniom jego myśl i interpretował jego poglądy przez pryzmat kategorii dramatyczności. Analizując wnikliwie fragmenty jego pism, pokazał w jaki sposób można rozwinąć pewną ideę człowieka, stanowiącą, w najgłębszym przekonaniu księdza filozofa, esencję refleksji antropologicznej, czyli

ideę człowieka jako istoty dramatycznej. Zainteresowała mnie pokora, z jaką pochylił się nad myślą o tym, w jaki sposób w dramacie, dojrzewa człowieczeństwo. Dramat według księdza filozofa, nie jest niczym zewnętrznym, lecz stanowi osnowę życia człowieka i jest jego nieodłącznym elementem. Jego wykłady są refleksją nad „filozofią najnowsza, tworzoną już w cieniu *śmierci* Boga a w przededniu śmierci człowieka”, przewodnikiem na ścieżce prowadzącej „do koncepcji dramatu z Bogiem jako dramatu fundamentalnego” [Tischner 2012: V-X], stał się w tych wykładach F. Nietzsche. Filozofia ludzkiego dramatu u niemieckiego nihilisty, wiąże się z krytyką wartości i wynikającym z niej doświadczeniem tragiczności. Starał się on przywrócić filozofii pojęcia sensu i wartości, rozważał nad sensem lub bezsensem ludzkiego istnienia oraz nad tym, które wartości naprawdę są istotne[4]. Otworzył w ten sposób wrota do postawienia znaczącego pytania, o sens ludzkiej tragedii. Stał się w konsekwencji uosobieniem tego wewnętrznego rozdarcia, co mnie z kolei zastanowiło. Umiłowanie losu zapisane w łacińskim pojęciu *Amor fati*, które filozof przywołał w swoim ostatnim tekście *Ecce Homo*, jako receptę na wielkość człowieka, opisuje postawę pogodzenia się z trwaniem w nieskończoność rozmaitych, niesionych przez życie, zarówno dobrych chwil, jak i cierpień, bądź strat. J. Tischner zwrócił uwagę natomiast na to, że zguba lub ocalenie, są w rękach człowieka. W swym tekście, sięgam po myśl F. Nietzschego, by przywołać pojęcie tragiczności zrodzone na przepełnionej chóralną pieśnią, starogreckiej scenie antycznej. W jego filozofii odnajduję podobieństwa, do współczesnej sceny spektaklu świata.

Sztuka dionizyjska w *Narodziinach tragedii z ducha muzyki* u F. Nietzschego to muzyka, lecz niewyartykułowana jeszcze, nie przyobleczone w słowo. Słowo jest już uporządkowane. Pieśń ludowa, muzyka, są odzwierciedleniem melodii świata. W tekście F.

Nietzschego, pojawiła się metafora muzyczna. J. Tischner również wspominał o tym, że człowiek stara się wybrzmieć jako pełnia, lecz z chwilą, gdy tę pełnię osiągnie – już go nie ma. Symbolem tragiczności w *Narodzinach tragedii...* jest Dionizos[5]. Według niemieckiego filozofa dionizyjskie upojenie, w rytmicznym ruchu i jedności z „najgłębszym podłożem świata”, miałyby być z natury tragicznym, pierwotnym doświadczeniem życia[6]. Tak, jak tragiczna w swym nieustannym ruchu unicestwiania, jest sama natura. Doświadczenie przemijania i rozpoznanie swego losu, przynosi jednak „metafizyczną pociechę”, stając się jednoczeniem i powrotem do „prapodstawy bytu” [Nietzsche 2009: 10][7],[8]. W swoich wczesnych pismach F. Nietzsche postrzegał tragiczność, jako „artystyczny stan natury”. Pojęcie tragiczności splecione z żywiołem dionizyjskim, zestawiał on z drugim, apollińskim, „stanem natury”. Wyrazem obu są fizjologiczne stany, w przypadku Dionizosa – upojenia, natomiast w przypadku Apolla – snu. Człowiek może, jedynie poprzez „naśladowanie”, wyrażać je w formie dzieła sztuki. W starogreckiej kulturze, apollińskie pragnienie wyrażenia poprzez sztukę, uzasadnione było naturą samego świata. Sztuka apollińska idealizuje rzeczywistość, jest pełna miary i harmonii oraz ubóstwienia indywiduum. Człowiek więc, przed grozą swego losu, szukał ucieczki w „piękny pozór”. Docierając, poprzez kontemplację apollińskiej sztuki, do „pra-jedni”, mógł on zaznać poczucia zbawienia. Popędliwy żywioł dionizyjski dążył natomiast do unicestwienia jednostki. Jednak we wczesnych tekstach F. Nietzschego nie dostrzeżemy „klasycznych” przeciwstawień, w jego filozofii oba żywioły współdziałają ze sobą. To właśnie w *Narodzinach tragedii z ducha muzyki...* w trakcie rozważań nad naturą greckiej tragedii, zostało to wyłożone wprost. Tragedia powstała, pisał F. Nietzsche, ze splotu dionizyjskich dytyrambów, czyli chóru z eposem. Dionizyjski żywioł odnalazł się w formie apollińskiego tekstu. Cierpienie dionizyjskie, oplotło dzieje greckich bohaterów. W ten sposób z ducha dionizyjskiej muzyki narodziła się tragedia grecka.

Perspektywa nieuchronnej zagłady, w greckiej tragedii, powinna wzbudzić w nas pragnienie życia, dążenie do wyzwolenia[9]. Sztuka ta na płaszczyźnie metafizycznej ma dostarczyć widzowi „pociechy”. Ukazuje życie z całym jego okrucieństwem i pobudza do walki o jego ocalenie. Grecka tragedia jest syntezą prawdy i pozorów, pisał F. Nietzsche, z połączenia których rodzi się *wzniosłość*, czyli coś pośredniego, pomiędzy pięknem a prawdą. Doświadczony nimi był wzniosłe przeżywał prazasadę bólu, cierpienia i przemijania [Nietzsche 2009: 14]. Według finalnej interpretacji F. Nietzschego starogrecka tragedia, ukazuje rozkład pierwiastka apollińskiego, a więc odejście od kultu indywidualności i powrót do nieokiełzanego żywiołu dionizyjского, czyli odwiecznych praźródeł świata. To w tym, jak interpretował F. Nietzsche, jest cała tragedia. Nieświadomy człowiek w półśnie, tańczy na scenie dramatu w skrajnie antychrześcijański rytm[10]. Chór w tragedii jest tym, który obserwuje te wydarzenia i komentuje swym śpiewem. W starogreckiej tragedii pełni on rolę głosu moralnego. „Każdy widz jest jakby członkiem chóru, a chór stanowi samą istotę tragedii, jej muzyczne źródło” [Nietzsche 2009: 14].

Patrycja Kondziałka

[1] Ze względu na znaczenie historyczne, na wzmiankę zasługuje apel św. Augustyna do tzw. „świeckiego ramienia” o zwalczanie heretyków i schizmatyków. Głosił w nim początkowo, iż jedynym sposobem nakłonienia schizmatyków do powrotu do jednej owczarni, jest perswazja. Słowa te stały się niestety, jego niezamierzoną inspiracją do

podejmowanych potem wojen na tle religijnym. Augustyn podkreślił jednak później swoje przekonanie, że nikomu nie należy narzucać wiary wbrew jego własnej woli [L. Strauss 2010: 203].

[2] Kulturę dialogu przyniósł Europie Sokrates, poprzez demaskującą wszelki pozór i dążącą do definiowania prawdy o rzeczywistości, intelektualną ironię. Chrystus natomiast, w późniejszym czasie, zapoczątkował dialog miłosierdzia.

[3] Podobną scenę, przedstawił w *Prozie świata* francuski fenomenolog, Maurice Merleau-Ponty.

[4] F. Nietzschego interpretował, przytoczony przez J. Tischnera, Gilles Deleuze [Tischner 2012: 5].

[5] W swoich późnych tekstach F. Nietzsche przypisywał sobie jako zasługę dostrzeżenie, w greckiej sztuce, żywiołu dionizyjskiego, choć rozróżnienie pierwiastka dionizyjskiego i apollińskiego pojawiało się już wcześniej w niemieckiej literaturze [Nietzsche 2009: 10].

[6] Przytoczę w tym kontekście myśl Kanta, który stan natury w przeciwieństwie do stanu kultury, opisywał jako pełen chaosu, walki instynktów i wojny.

[7] Jak powiedziała by Schelling [Nietzsche 2009: 10].

[8] Mircea Eliade, historyk religii, użył podobnego sformułowania; pisząc o prapodstawie bytu, obrazował powrót do stanu harmonii i boskiego rajy – przeciwnie więc do interpretacji nietzscheańskiej.

[9] Sposób oddziaływania tragedii według wykładu F. Nietzschego jest ludzko podobny do arystotelesowskiej katharsis. F. Nietzsche odrzucił jednak to pojęcie ze względu na podobieństwo katharsis z terminami medycznymi lub moralnymi, nie natomiast, metafizyczno-kosmicznymi. F. Nietzsche ukazywał jednoczącą więź tragedii, która łączy widza z bliźnim i naturą a w konsekwencji prowadzi do harmonii i zespolenia z całym kosmosem. Nie jest to jednak pobieżnie traktowana miłość bliźniego czy łagodna harmonia, lecz raczej stanie się przez moment „praistotą”, istoczącą się pośród udręk nieprzemijającego ścierania się ze sobą jej przeciwieństw. To zespolenie powinno przynosić „bezmierną rozkosz istnienia”, pisał F. Nietzsche [Nietzsche 2009: 14].

[10] F. Nietzsche, w trakcie swojego życia, stał się świadkiem kulturowego schyłku Europy Zachodniej, który nastąpił po niepowodzeniach chrześcijaństwa, jako religii a także rozumu, przejawiającego się w nauce. Pragnąc uratować człowieka europejskiego, zaproponował rozwiązanie z poziomu sztuki, a mianowicie religię piękną [Tischner 2012: 61]. Apollińską religię piękną, o której z upodobaniem czytał w literaturze grackiej, czasów przedsokratejskich. Jego zuchwała książka *Narodziny tragedii...* miała stać się: „spojrzeniem na naukę z perspektywy artysty, na sztukę zaś z perspektywy życia...” [Nietzsche 2009: 21]. W późniejszych latach, niemiecki filozof odszedł od tej romantycznej metafizyki a tragiczność zaczął dostrzegać już nie w metafizycznym pocieszeniu, lecz raczej w

śmiechu przewrotnego boga. Śmiech ten, na pół sarkazm na pół afirmacja nie pozostawia już niestety miejsca dla nadziei, tak dostrzegalnej jeszcze w *Narodzinach*... Z czasem rola tragedii u F. Nietzschego zaczęła się komplikować i zacierać ślad Zwiastowania [Nietzsche 2009: 14, 15].