

Fr. Nietzsche: Η τραγική ερμηνεία της ανθρώπινης ύπαρξης

Παναγιώτης Παριανός

Από το πρώτο του κιόλας βιβλίο, δηλαδή τη *Γέννηση της Τραγωδίας*, ο Friedrich Nietzsche προσπαθεί να δώσει μία απάντηση στο ύγιστο φιλοσοφικό ερώτημα περί υπαρξιακού νοήματος, μέσω της τέχνης.¹ Η πρόθεσή του είναι να συγκροτήσει μια «ολική φιλοσοφία»,² η οποία, βάσει της τέχνης, θα επιφέρει

1. Η *Γέννηση της Τραγωδίας* πρώτη φορά εκδόθηκε το 1872. Φαινομενικά, είναι ένα έργο με καταβολές στο ακαδημαϊκό ρεύμα του Γερμανικού Φιλελληνισμού. Αυτό το ρεύμα ξεκίνησε από τη συνειδητή προσπάθεια των Γερμανών θεωρητικών του 19ου και 20ου αιώνα για τη δημιουργία μιας νέας Γερμανικής πολιτισμικής ταυτότητας, την αναβάθμιση του Γερμανικού πνεύματος, βάσει μιας συγκεκριμένης ιδέας περί αρχαίας Ελλάδας - ενός αρχαιοελληνικού προτύπου, κατασκευασμένου από τους ίδιους τους Γερμανούς φιλόσοφους εκείνης της εποχής. Οι Γερμανοί κλασικιστές, μέσω της ιστοριογραφικής μεθοδολογίας, προσπάθησαν να συγκροτήσουν μια εικόνα της αρχαίας Ελλάδας ως ενός κόσμου αρμονίας και μέτρου. Αν και η θεματολογία της Γέννησης της Τραγωδίας προσιδιάζει τα ενδιαφέροντα του Γερμανικού Φιλελληνισμού, ο χαρακτήρας αυτού του βιβλίου διαφέρει σε σημαντικό βαθμό από της βασικές αρχές αυτού του κινήματος. Αρχικά, η Γέννηση της Τραγωδίας απέχει κατά πολύ από το να είναι μία ιστοριογραφία της ανόδου και της πτώσης του Ελληνικού δράματος. Ο Nietzsche δε δείχνει την παραμικρή πρόθεση να υποστηρίξει τα επιχειρήματά του με εμπειρικά δεδομένα. Ο αναγνώστης σπάνια συναντά ημερομηνίες, ονόματα ή αποσπάσματα από τα κείμενα των τραγωδιών. Πολύ περισσότερο, ο Nietzsche παραβλέπει την ιδιαιτερότητα κάθε έργου που οφείλεται σε καλλιτεχνικούς και κοινωνικο-ιστορικούς λόγους και μεταχειρίζεται όλες τις τραγωδίες σαν μία συμπαγή οντότητα. Με αυτό τον τρόπο, σχολιάζει μία γενικοποιημένη ιδέα περί τραγικού θεάτρου. Κατά δεύτερο λόγο, η *Γέννηση της Τραγωδίας* διαστρέφει το αρχαιοελληνικό ιδανικό. Οι αναφορές που γίνονται σ' αυτό το βιβλίο στον ερωτισμό, στο μυστικισμό και στη μέθη ως συστατικά στοιχεία της Ελληνικής τέχνης αμφισβητούν την ιδέα των Γερμανών ακαδημαϊκών περί του ήρεμου μεγαλείου και της ευγενικής απλότητας του Ελληνικού πολιτισμού.
2. Βλ. Gilles Deleuze, *Nietzsche and Philosophy*, μεταφ. Hugh Tomlinson, London, The Athlone

την ανθρωπίνη ολοκλήρωση, -μια θεωρία περί αισθητικής που θα προβάλλει έναν ενεργητικό τρόπο βίωσης, γιατί, όπως γράφει και ο ίδιος, «η ύπαρξη και ο κόσμος δικαιώνεται αιώνια μόνο ως αισθητικό φαινόμενο».³ Έτσι, αν και η Νιτσεϊκή σκέψη ξεκινά με τη μελέτη βασικών θέσεων των Kant και Schopenhauer, στην πορεία, διαφοροποιείται από αυτές.

Αυτό συμβαίνει γιατί η ερμηνεία της ζωής που προσφέρει ο Nietzsche, τουλάχιστον στη *Γέννηση της Τραγωδίας*, πηγάζει από την ουσία της (Απολλώνιας και Διονυσιακής) τέχνης. Μέσα από το πρίσμα της τέχνης, ο Nietzsche εκφράζει μ' έναν πίο από τρόπο ό,τι στις θεωρίες των Kant και Schopenhauer έχει μια πίο αφηρημένη επίφαση. Στο σημείωμα αυτό, αρχικά, θα δοκιμάσω να παρουσιάσω το πως ο Nietzsche, στη *Γέννηση της Τραγωδίας*, αντιλαμβάνεται αλλά και διασκεύαζει τις απόψεις αυτών των δύο φιλοσόφων. Στη συνέχεια, θα εξετάσω, στο ίδιο βιβλίο, τη σχέση της υψηλότερης μορφής τέχνης κατά το Nietzsche, δηλαδή της τραγωδίας, με το νόημα της ανθρωπίνης ύπαρξης. Τέλος, θα δίσω ορισμένα ζητήματα που προκύπτουν από τη Νιτσεϊκή θεωρία περί τραγικού.

I. Ο Schopenhauer, ο Kant και το αναπόφευκτο μαρτύριο της ζωής

Στο τρίτο μέρος της *Γέννησης της Τραγωδίας*, ο Nietzsche επισημαίνει το μύθο του βασιλιά Μίδα και του σοφού Σειληνού, του συντρόφου του Διόνυσου. Σύμφωνα με αυτό το μύθο, ο βασιλιάς Μίδας συλλαμβάνει το Σειληνό και το ρωτά ποιο πράγμα είναι το πίο καλό και το πίο επιθυμητό για τους ανθρώπους. Αυτός αποκρίνεται ότι το καλύτερο απ' όλα είναι «το να μην έχεις γεννηθεί, το να μην υπάρχεις, το να είσαι τίποτα. Το δεύτερο καλό όμως για σένα είναι το να πεθάνεις γρήγορα».⁴

Αυτός ο μύθος εκφράζει τη Νιτσεϊκή σύλληψη του είναι: η παρατήρηση ότι η ζωή αναπόφευκτα τελειώνει στο θάνατο, δημιουργεί μία ακλόνητη πεσσιμιστική διάθεση στον άνθρωπο. Η σκέψη ότι κανείς δε μπορεί να εγγυηθεί ασφάλεια και, επομένως, μπορεί να υπάρξει μία στιγμή όπου όλα τα ανθρώπινα επιτεύγματα θα χαθούν, καταλήγει στην ιδέα ότι κάθε προσπάθεια που καταβάλλουμε να επιβάλουμε την παρουσία μας σ' αυτόν τον κόσμο είναι ανώφελη. Ο Nietzsche υποστηρίζει ότι η υπέρτατη φύση του κόσμου είναι μία

Press, 1983, σ. 12.

3. Friedrich Nietzsche, *Η Γέννηση της Τραγωδίας*, μεταφ. Ζήσης Σαρίκας, Θεσσαλονίκη, Εκδοτική Θεσσαλονίκης, σ. 56.

4. Βλ. Ivan Soll, «Reconsiderations of Nietzsche's Birth of Tragedy», στο, *Reading Nietzsche*, edited by R4. *Αυρόρα*, σ.41.

ακατάπαυστη ροή, μία εν βρασμώ δάλασσα αιώνιου γίγνεσθαι, μέσα στην οποία τα πάντα είναι ρευστά και τίποτα σταθερό και μόνιμο, κανένα Είναι δε μπορεί να βρεθεί.⁵ Αυτός ο ασταθής κόσμος στερείται σκοπού. Γι' αυτό το λόγο, ο άνθρωπος είναι ανίκανος να τον κατανοήσει. Αυτή η ανικανότητά του καθώς και το βάρος της θνητότητάς του, συνιστούν το μαρτύριο της ύπαρξής του.

Ουσιαστικά, η Νιτσεϊκή σύλληψη του τρόμου ως εγγενές στοιχείο της ανθρωπίνης φύσης προέρχεται από το Schopenhauer. Στο βιβλίο του, *Ο Κόσμος ως Βούληση και Παράσταση*, γράφει ότι ο άνθρωπος, όποια ιδιότητα και αν έχει, όποιας μοίρας και αν τύχει, οπδήποτε και αν εξουσιάζει, τον πόνο που είναι ουσιώδης στη ζωή δεν μπορεί να τον αποβάλει. Το άτομο βρίσκει τον εαυτό του ως πεπερασμένο σ' έναν άπειρο χώρο και χρόνο και, συνεπώς, σα μία εκμηδενιζόμενη ποσότητα εν συγκρίσει με αυτά. Στέκεται μέσα σ' ένα χάος μόνο του, αβέβαιο για όλα εκτός από τη δική του ανάγκη και δυστυχία.⁶

Ο Schopenhauer χρησιμοποιεί τη λέξη βούληση να χαρακτηρίσει την υπέρτατη πραγματικότητα της φύσης - την πραγματικότητα όπως είναι στον εαυτό της - και παράσταση το πως αντιλαμβανόμαστε αυτήν. Ο άνθρωπος σα φυσική οντότητα ταυτίζεται με τη βούληση. Η εκδήλωση της βούλησης είναι η ανθρωπίνη συμπεριφορά όπως την παρατηρούμε στην καθημερινή ζωή. Για το Schopenhauer, η βούληση ακατάπαυστα παλεύει. Η επίτευξη κάποιου σκοπού δε μπορεί να τη σταματήσει, αφού η πάλη είναι η ουσία της. Συνεπώς, η βούληση δε μπορεί να απολαύσει ουσιαστική ικανοποίηση αφού η τελευταία είναι απόρροια της επίτευξης ενός τελικού σκοπού.

Ο άνθρωπος όμως είναι ανίκανος να διακρίνει ένα τελικό σκοπό, σ' ένα κόσμο που στερείται ορίζοντες νοήματος και, συνακόλουθα, ουσιαστική ικανοποίηση, είναι κάτι το αδύνατο για αυτόν. Πάραυτα, ο άνθρωπος μπορεί να αισθανθεί μερικές μικρές χαρές και στιγμιαίες ευχαριστίσεις από την επίτευξη επουσιωδών στόχων. Ωστόσο, επειδή η ανθρωπίνη φύση βρίσκεται σε συνεχή μεταβολή είναι αδύνατο να ακινητοποιηθεί για να αγαλλιάσει με αυτές. Έτσι αναπότρεπτα κάθε χαρά μεταμορφώνεται σε πλήξη.⁷

Ο Nietzsche αποδέχεται τη Σοπενουερική σύλληψη του κόσμου, ως ενός αποδιοργανωμένου και ανήσυχου χώρου όπου το υποκείμενο υποφέρει. Αυτή η

5. Ο πρώτος που συνέλαβε αυτήν τη μορφή του κόσμου ήταν ο Ηράκλειτος. Η σχέση του Ηράκλειτου με τους Schopenhauer και Nietzsche αποτελεί ένα ξεχωριστό αντικείμενο μελέτης.

6. Arthur Schopenhauer, *The World as Will and Idea*, μεταφ. R.B.Haldane και J.Kemp, London, Trench, Trubner and Co. Ltd., sixth reprint 1909.

7. Βλ. Iv. Soll, «Reconsiderations of Nietzsche's Birth of Tragedy», στο, R.C.Solomon, K. M.Higgins (ed.), *Reading Nietzsche*, Oxford, Oxford University Press, 1988, σ. 112.

σύλληψη, όχι όμως τόσο πεσσιμιστικά διατυπωμένη, συναντάται επίσης και στην καντιανή θεωρία. Για τον Kant, ο άνθρωπος δεν έχει τη δυνατότητα άμεσης πρόσβασης στην πραγματικότητα καθ' εαυτήν. Έτσι οι εμπειρίες του μπορεί να μην έχουν σχέση με τη βαθύτερη πραγματικότητα, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν κατανοεί ό,τι βιώνει, από τη στιγμή που ο Kant υποστηρίζει ότι υπάρχει μία κατηγοριακή δομή έμφυτη στον ανθρώπινο νού που κάνει τις εμπειρίες καταληπτές.

Επομένως, δε μπορούμε να γνωρίζουμε το πως τα πράγματα είναι καθ'αυτά, παρά μόνο την υποκειμενική αντίδρασή μας σε αυτά, δημιουργημένη από τη χωροχρονική διάρθρωση του νού μας. Ξεκινώντας από αυτό το σημείο, ο Schopenhauer επεκτείνει την Καντιανή θεωρία, λέγοντας ότι η έννοια της υποκειμενικότητας υπάρχει μόνο στο φαινομενικό κόσμο. Στη φύση, όπως είναι στον εαυτό της, όλα τα όντα είναι ενωμένα και αναπόσπαστα. Η πολικότητα που προτείνει ο Schopenhauer μεταξύ του φαινομενικού, εξατομικευμένου κόσμου και της βούλησης, ως θεμελιώδους πραγματικότητας, επαναλαμβάνεται στις Νιτσεϊκές εικόνες του Διόνυσου και του Απόλλωνα.

II. Το Απολλώνιο-Διονυσιακό σχήμα

Για το Nietzsche, οι αρχαίοι Έλληνες είχαν συνειδητοποιήσει, καταρχήν, ότι ο κόσμος είναι ένας άμορφος σχηματισμός, μία τεράστια μονάδα που περιέχει όλα τα όντα, και κατά συνέπεια, ότι ο φόβος στον άνθρωπο προκαλείται από την αδυναμία του να συνειδητοποιήσει την υποκειμενικότητά του σ' αυτόν τον υπέρμετρο φυσικό χώρο. Για να αντιμετωπίσουν τον τρόπο της ζωής, οι Έλληνες δημιούργησαν τους Ολύμπους.

Κατά το Nietzsche, η προεξάρχουσα φιγούρα του Ολύμπιου οικοδομήματος είναι ο Απόλλωνας. Αυτός ο γαλήνιος και λαμπερός θεός προσφέρει ένα διάφανο σύστημα γευδαισθήσεων, βάσει του οποίου ο άνθρωπος μπορεί να προσανατολιστεί στον κόσμο. Η Απολλώνια λατρεία απαντά στο υπαρξιακό ερώτημα με δύο ρήσεις: «γνώθι σαυτόν» και «μηδέν άγαν». Αυτές οι δύο ρήσεις εκφράζουν την «*principium individuationis*» (αρχή της εξατομικεύσης). Το Απολλώνιο πνεύμα της εγκράτειας καθορίζει τα όρια του ατόμου με σκοπό να το προστατεύσει από το φόβο που του προκαλεί η θέση του στην κοσμική απεραντοσύνη. Στο δέκατο έκτο μέρος της *Γέννησης της Τραγωδίας*, ο Nietzsche γράφει: «ο Απόλλωνας είναι για μένα η μεταμορφώουσα μεγαλοφυΐα του *principium individuationis* μέσω της οποίας

μπορεί να αποκτηθεί μόνο η λύτρωση μέσα στην γευδαίοδηση».⁸ Ο Απόλλωνας αντιπροσωπεύει την επιφανειακή, απατηλή πραγματικότητα που λυτρώνει τη ζωή από τον πόνο. Με όρους του Kant, αυτός ο θεός αντιπροσωπεύει το φαινομενικό κόσμο. Με όρους του Schopenhauer είναι ο κόσμος σαν παράσταση.

Σύμφωνα με τη Νιτσεϊκή αφήγηση, οι Έλληνες γνώριζαν ότι ο Απολλωνιασμός δεν προσφέρει όλη την αλήθεια για τον κόσμο: κατά κάποιο τρόπο έλεγαν γέματα στον εαυτό τους.⁹ Είχαν αντιληφθεί ότι η ταυτότητα που οι Ολύμπιοι τους πρόσφεραν ήταν προσωρινή και, κατά συνέπεια, έπρεπε να υιοθετήσουν την ιδέα μίας διαφορετικής θεότητας που όχι μόνο θα διεύρυνε, αλλά θα διέλυε τα Απολλώνια όρια και θα τους οδηγούσε πίσω στο άπειρο του καθ' εαυτού κόσμου. Η λύση δόθηκε από το Διόνυσο.

Ο Διόνυσος είναι ο θεός που έφθασε στον Ελλαδικό χώρο από τη Βαβυλωνία, με σκοπό να οδηγήσει τον άνθρωπο έξω από τον Ολύμπιο κλοιό και να τον επαναφέρει στην αρχική θέση του σαν πλάσμα της φύσης. Στη Διονυσιακή κατάσταση μέδης το άτομο υπερβαίνει την ιδέα του συγκροτημένου, οριοθετημένου εγώ. Η αρχή της εξατομίκευσης καταπατείται, γιατί αποδυναμώνεται η αντίθεση μεταξύ υποκειμενικότητας και αντικειμενικής πραγματικότητας. Το υποκειμενικό εξαφανίζεται εξαιτίας της αποκατάστασης της ενότητας φύσης και ανθρώπου. «Με τη μυστικοπαθή θριαμβευτική κραυγή του Διόνυσου σπάει η μαγεία της εξατομίκευσης και ανοίγει ο δρόμος που οδηγεί στις Μητέρες του Είναι, στη βαθύτερη καρδιά των πραγμάτων».¹⁰ Καταλαβαίνουμε ότι ο Διόνυσος είναι το σύμβολο της αποτρόπαιας, απόκρυφης πραγματικότητας. Με όρους του Kant, αυτός ο θεός αντιπροσωπεύει τον καθ' εαυτόν κόσμο. Με όρους του Schopenhauer, είναι ο κόσμος ως βούληση.

Στην αρχή της *Γέννησης της Τραγωδίας*, ο Nietzsche γράφει ότι πρέπει να σκεφτούμε τον Απόλλωνα και το Διόνυσο ως «χωριστούς κόσμους τέχνης, του ονείρου και της μέδης».¹¹ Βλέπουμε ότι η πρώτη σημασία που αποκτά το Απολλώνιο/Διονυσιακό σχήμα έχει μία ψυχική χροιά. Ο Nietzsche συνδέει καταστάσεις του ψυχισμού όπου το ασυνείδητο κυριαρχεί, όπως το όνειρο και τη μέθη, με την ουσία αυτών των δύο θεών. Εκτός αυτής της πλευράς τους, η σύλληψη των δύο θεοτήτων βασίζεται και στην τέχνη. Ο Nietzsche θεωρεί το

8. Friedrich Nietzsche, *Η Γέννηση της Τραγωδίας*, ό.π., σ.121.

9. Βλ. Julian Young, *Nietzsche's Philosophy of Art*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, σ. 44.

10. Friedrich Nietzsche, *Η Γέννηση της Τραγωδίας*, ό.π., σ. 121.

11. *Αυτόθι*, σ. 29.

Διόνυσο και τον Απόλλωνα ως «δυνάμεις στις οποίες ικανοποιούνται οι καλλιτεχνικές ορμές της φύσης με τον αμεσότερο τρόπο».¹²

Ο Nietzsche συνδέει την καλλιτεχνική και τη γυχική πλευρά του Απόλλωνα και του Διόνυσου με τον ακόλουθο τρόπο. Καταρχήν, το Απολλώνιο όνειρο δεν είναι τίποτα άλλο από ένα φανταστικό περιβάλλον που εξουσιάζεται από το εγώ. Στα όνειρα, έχουμε επίγνωση της ύπαρξης άλλων υποκειμένων και αντικειμένων και έτσι μέσα από αυτά, αναγνωρίζουμε και τους ίδιους τους εαυτούς μας. Στον ονειρικό εσωτερικό χώρο έχουμε άμεση κατανόηση των σχημάτων - όλες οι μορφές μας μιλούν.¹³ Ο κόσμος του ονείρου είναι «ο κόσμος των εικόνων».¹⁴ Γι' αυτό και ο Απόλλωνας, ο θεός των ονείρων, σχετίζεται με τις εικονογραφικές, πλαστικές, τέχνες, με άλλα λόγια τις εικαστικές. Η γλώσσα που περιγράφει καλύτερα την ακρίβεια και τη διαύγεια του ονειρικού κόσμου των εικόνων είναι αυτή που χρησιμοποιείται από τους ποιητές και ειδικά από τον Όμηρο. Για το Nietzsche, η Ομηρική κουλτούρα ταιριάζει στην Απολλώνια ομορφιά.

Ο Διονυσιασμός τώρα, βασισμένος στο αξίωμα «υπερβολή σαν αλήθεια», χρησιμοποιεί την ορμή ενός επαναστατικού, ζωντανού λόγου, που είναι η μουσική, και προκαλεί συναισθήματα, τα οποία η εικονοπλαστική ιδιότητα του Απόλλωνα αδυνατεί να προκαλέσει. Η μουσική παρακινεί γυχικές καταστάσεις, όπως αυτοεγκατάλειψη, έκσταση και φρενίδα. Ανασύρει και προβάλλει συστατικά στοιχεία της ανθρωπίνης φύσης, όπως το πάθος και οι πόθοι. Εξαιτίας του υπερβολικού χαρακτήρα τους, αυτά τα συναισθήματα δε μπορούν να εκφραστούν από το Απολλώνιο μέσο. Μόνο η Διονυσιακή, μη παραστατική τέχνη, μπορεί να τα παροτρύνει αλλά και να τα αποτυπώσει. Καταλαβαίνουμε τις συνέπειες της Νιτσεϊκής θεωρίας περί Διονυσιακής μουσικής για την έννοια της υποκειμενικότητας. Η τελευταία, για το Nietzsche, δίνεται μόνο από την Απολλώνια εικαστική τέχνη. Κατά συνέπεια, η μουσική σαν αντίθετος πόλος αυτού του είδους τέχνης αμφισβητεί τη σύλληψη του ατόμου ως αυτόνομης και αυτοδύναμης ύπαρξης.

III. Το τραγικό δράμα: από την αισθητική στη φιλοσοφική πλευρά του Απολλώνιου-Διονυσιακού σχήματος

Η τραγωδία ως καλλιτεχνική δημιουργία είναι ένα αμάλγαμα της μουσικής, που προέρχεται από τη Διονυσιακή έκσταση, και της ποίησης, που κατάγεται από το

12. *Αυτόθι* σ. 35.

13. *Αυτόθι* σ. 30.

14. *Αυτόθι* σ. 35.

Απολλώνιο όνειρο. Ο μόνος τρόπος που η Διονυσιακή μουσική μπορεί να υπάρξει στην τραγωδία είναι εάν αυτή πάρει Απολλώνια μορφή. Το τραγικό δράμα παράγεται από την επιβολή της λιτότητας και σαφήνειας της Απολλώνιας φόρμας (λέξεις και ιδέες) πάνω στη Διονυσιακή ακάθαρτη πρώτη ύλη (μουσική). Γιαυτό το λόγο, στην τραγωδία, η ενότητα του λόγου και της μουσικής είναι τόσο δυνατή που ο θεατής έχει την εντύπωση ότι «η μελωδία γεννά το ποίημα από μέσα της»¹⁵ και αντίστροφα η ποιητική «γλώσσα εντείνει στον ύψιστο βαθμό τις προσπάθειές της για να μιμηθεί τη μουσική».¹⁶

Για το Nietzsche, η τραγωδία δεν κατέχει μόνο τον καλλιτεχνικό χαρακτήρα του Απολλώνιου-Διονυσιακού σχήματος αλλά και τη φιλοσοφική διάσταση αυτού, η οποία μπορεί να προσφέρει μία αληθινή ερμηνεία της ζωής. Ετσι, η μυθολογική και αισθητική ορολογία που χρησιμοποιεί ο Nietzsche για να προσεγγίσει την τραγωδία, μπορεί επίσης να δια φωτίσει μία «τραγική» εξήγηση της ζωής. Σύμφωνα μ' αυτήν την εξήγηση, η μόνη αληθινή πραγματικότητα είναι ο ακανόνιστος Διονυσιακός κόσμος. Για το Nietzsche, αν και αυτή η Διονυσιακή πραγματικότητα δε μπορεί να κατανοηθεί μπορεί όμως να εκδηλωθεί. Ανάμεσα σ' όλες τις ανθρώπινες πράξεις, η μόνη που μπορεί να εκφράσει την απεραντοσύνη και τον τρόπο αυτής είναι η παραγωγή μουσικής.

Εξαιτίας του ότι η αλήθεια που εκφράζει φέρνει πόνο, η Διονυσιακή τέχνη της μουσικής είναι και αυτή οδυνηρή. Γι' αυτό, πρέπει να διαμορφωθεί από ένα άλλο είδος τέχνης, την Απολλώνια, ποιητική, πλαστική τέχνη. Δίνοντας στην αλήθεια της Διονυσιακής μουσικής μία συγκεκριμένη μορφή, η Απολλώνια τέχνη δημιουργεί μία καινούργια, φαινομενική, εξατομικευμένη πραγματικότητα και κάνει ορατούς ασφαλείς ορίζοντες νοήματος. Με αυτό τον τρόπο, ελαττώνει επίσης και την αγωνία της ανθρώπινης ζωής. Ετσι, ο Nietzsche θεωρεί ότι η ζωή μας γίνεται υποφερτή μόνο όταν «ο Διόνυσος μιλάει τη γλώσσα του Απολλώνια και ο Απολλώνας στο τέλος τη γλώσσα του Διόνυσου».¹⁷

Αυτή η αλληλεπίδραση του Απολλώνια και του Διόνυσου συμβαίνει στην τραγωδία. Στο τραγικό δράμα, η Διονυσιακή αληθινή πραγματικότητα εκφράζεται με Απολλώνια μέσα. Όπως ο Gilles Deleuze γράφει, ο Διόνυσος είναι σαν το φόντο πάνω στο οποίο ο Απολλώνας κεντά όμορφες εικόνες, αλλά αποκάτω ο Διόνυσος βροντά υπόκωφα. Η αντίθεση των δύο πρέπει να εξομαλυνθεί, να μεταμορφωθεί σε μία ενότητα. Η τραγωδία είναι αυτή η

15. *Αυτόθι*, σ. 57.

16. *Αυτόθι* σ. 58.

17. *Αυτόθι* σ. 163.

συμφιλίωση, αυτή η θαυμάσια αλλά και επισφαλής συμμαχία.¹⁸ Η τραγωδία ειδομένη σαν τη συνδιαλλαγή Απόλλωνα και Διόνυσου, προσφέρει στους ανθρώπους μία βιώσιμη εικόνα της ζωής. Γίνεται δικαίωση και προστάτης της ζωής από τον πόνο. Αντίστροφα, αν παραιτηθούμε από την προσπάθειά μας να συλλάβουμε τον κρυμμένο Διονυσιακό κόσμο και απλά θέλουμε να επιστρέψουμε μέσα του, πρέπει να εγκαταλείψουμε το Απολλώνιο δράμα και να εμπιστευθούμε την πρωτογενή Διονυσιακή εκστατική μουσική, όταν ακόμα είναι άμορφη και ανεπηρέαστη από την Απολλώνια τέχνη. Αυτό συμβαίνει γιατί η μουσική είναι «άμεσο αντίγραφο της ίδιας της βούλησης».¹⁹

IV. Η Διονυσιακή χαρά και ο καλλιτέχνης-δημιουργός

Πρέπει εδώ να διευκρινισθεί ότι ο Διονυσιακός κρυφός κόσμος κατέχει ένα διφορούμενο νόημα, το οποίο σχετίζεται με την έννοια του πόνου. Όπως έχει ήδη διατυπωθεί, η Διονυσιακή πραγματικότητα συνδέεται με τρόπο και πόνο, γιατί είναι ένα απύθμενο κενό όπου το άτομο χάνει την ταυτότητά του, την κατοχή του εαυτού του. Απ' την άλλη όμως, η αποκάλυψη αυτής της πραγματικότητας, μέσω της μουσικής, καταλήγει σε ευχαρίστηση. Αυτό συμβαίνει γιατί, με τη βοήθεια της μουσικής, ο άνθρωπος ανακαλύπτει την αληθινή καταγωγή του. Συνειδητοποιεί την ύπαρξη ενός απόκρυφου κόσμου όπου όλα τα όντα είναι ενωμένα.

Για το Nietzsche, υπό την επίρρεια του Διονυσιασμού, η αποξένωση του ανθρώπου από τη φύση και από τους άλλους ανθρώπους υπερνικάται. Ο Διονυσιασμός σημαίνει την επιστροφή στη δυναμική συνέχεια του βίου. Γι' αυτό ο Nietzsche γράφει ότι, αν και η Διονυσιακή έκσταση μας αναγκάζει «να δούμε μέσα στη φρίκη της ατομικής ύπαρξης - ωστόσο δεν πρέπει να παγώσουμε από φόβο: μια μεταφυσική παρηγοριά μας αποτραβάει στιγμιαία από τη δορυβώδη κίνηση των μεταβαλλόμενων μορφών». «Η Διονυσιακή τέχνη θέλει να μας πείσει για την αιώνια χαρά της ύπαρξης: μόνο που πρέπει να αναζητήσουμε τούτη τη χαρά όχι στα» Απολλώνια, συμπληρώνω εγώ, «φαινόμενα, αλλά πίσω από αυτά», δηλαδή στο Διονυσιακό κόσμο.²⁰

Από τις παραπάνω προτάσεις, συνάγουμε δύο θέσεις: Η πρώτη είναι ότι η Απολλώνια κατασκευή, στην οποία αναζητούμε καταφύγιο από τη Διονυσιακή πραγματικότητα, δεν είναι ικανή να μας δώσει ουσιαστική ικανοποίηση.

18. Gilles Deleuze, *Nietzsche and Philosophy*, ό.π., σ. 12.

19. Friedrich Nietzsche, *Η Γέννηση της Τραγωδίας*, ό.π., σ. 122.

20. *Αυτόθι*, σ. 128.

Αντίθετα, αληθινή ευχαρίστηση παίρνουμε από ό,τι είναι καταστρεπτικό και οδυνηρό στη ζωή, με άλλα λόγια, από την ίδια τη Διονυσιακή πραγματικότητα. Η χαρά απορρέει από τη Διονυσιακή, παλλόμενη, πρωτογενή μονάδα. Η δευτέρα είναι ότι η τραγωδία, σαν καλλιτεχνικό προϊόν με Διονυσιακές καταβολές, χαρίζει στην ανθρώπινη ζωή «μεταφυσική παρηγοριά». Με αυτόν τον τρόπο, η τραγική τέχνη μετατρέπεται η ίδια σε «μεταφυσική δραστηριότητα» και, σαν τέτοια, το μεγαλύτερο ανθρώπινο εγχείρημα.²¹ Ο Nietzsche γράφει ότι η τραγωδία «μας θυμίζει μιαν άλλη», μεταφυσική, προσδέτω εγώ, «ύπαρξη και μιαν ανώτερη ηδονή για τις οποίες προετοιμάζεται ο αγωνιζόμενος ήρωας μέσω της καταστροφής του και όχι μέσω των θριάμβων του».²²

Έτσι, ο Nietzsche εισάγει στην ανάλυσή του ένα καινούριο πρόσωπο, έναν ήρωα που θα φέρει μεταφυσική παρηγοριά στους συνανθρώπους του. Αυτός δεν είναι απλά ένα λογοτεχνικό πλάσμα, ένα φάντασμα αλλά ένα υπαρκτό υποκείμενο. Ο Nietzsche έμμεσα αναφέρεται στον τραγωδό που δημιούργησε τον τραγικό ήρωα. Έχει στο μυαλό του έναν καλλιτέχνη δημιουργό σαν τον Αισχύλο, που ήταν ποιητής, συνθέτης, μαέστρος, παραγωγός και ηθοποιός ταυτόχρονα. Από τις εμπειρικές παρατηρήσεις του πάνω στο Wagner που, σαν τον Αισχύλο, ήταν υπεύθυνος ακόμα και για την παραμικρή λεπτομέρεια της παραγωγής κάθε έργου του, βλέπει την ιδέα του περί μεγαλοφυΐας να ενσαρκώνεται από έναν καλλιτέχνη. Έτσι, ο Nietzsche επιθυμεί να αποδώσει την καλλιτεχνική ιδιότητα που κατείχαν οι μεγάλοι Έλληνες τραγωδοί και σ' αυτόν.

Για το Nietzsche, ο Wagner, το έξοχο πνεύμα, μέσω των έργων του, ενοποιείται με το Διόνυσσο, τον πρώτιστο δημιουργό πάντων. Η δημιουργική ενέργεια που κατέχει του επιτρέπει να γίνει το φερέφωνο της Διονυσιακής αλήθειας. Ακόμα περισσότερο, αυτός ο καλλιτέχνης είναι ικανός να εκδηλώσει τη Διονυσιακή αλήθεια με τον ακόλουθο τρόπο. Στις όπερές του σκιαγραφεί έναν όμορφο, ονειρικό κόσμο, μέσα στον οποίο τοποθετεί τον ήρωά του. Η φιγούρα του είναι πλασμένη με τέτοιο τρόπο που εμφανίζεται μπροστά στο κοινό με επική καθαρότητα και χάρη. Η μορφή του ήρωα είναι και η πρόταση της μουσικής μεγαλοφυΐας για μία συγκεκριμένη μορφή που μπορεί να περικλείσει το Διονυσιακό περιεχόμενο, το Διονυσιακό πρωταρχικό νόνο.

Αν και εμείς, οι θεατές, αγαλλιάζουμε με το μεγαλείο που ο καλλιτέχνης-

21. Βλ. «Πρόλογος στο Richard Wagner» στο Friedrich Nietzsche, *Η Γέννηση της Τραγωδίας*, ό.π., σσ. 27-28.

22. *Αυτόδι*, σ. 157.

δημιουργός σκηνοθετεί μπροστά μας, βαθμιαία αντιλαμβανόμαστε ότι αυτό που βλέπουμε είναι απλά άλλη μία απαιτηλή, Απολλώνια φόρμα του καθ' εαυτού κόσμου. Το γεγονός που μας πείθει καθοριστικά γι' αυτό είναι η υπαρξιακή εξόντωση του ήρωα. Με άλλα λόγια, ο καλλιτέχνης-δημιουργός παρουσιάζοντας την καταστροφή του τραγικού ήρωα - της συγκεκριμένης μορφής της βούλησης που ο ίδιος έχει φτιάξει πάνω στη σκηνή - αναγκάζει το κοινό του να συνειδητοποιήσει το Διονυσιακό περιεχόμενο που κρύβεται πίσω από την όψη αυτού. Μέσω του αφανισμού του ήρωα, ο καλλιτέχνης-δημιουργός αποκαλύπτει μπροστά στα μάτια μας την αληθινή προέλευσή μας, το άπειρο της φύσης μας. Αυτός είναι και ο λόγος που δεν αισθανόμαστε φόβο παρακολουθώντας την εξολόθρευση του πρωταγωνιστή.

Ο καλλιτέχνης-δημιουργός και οι ηθοποιοί, που ευθύνονται για την απόδοση του έργου του, επιτρέπουν σ' εμάς, τους θεατές, να ρίξουμε μια γρήγορη ματιά στα θεμέλια της ύπαρξής μας. Έτσι, για το Nietzsche, κατά την εκτέλεση ενός τραγικού δράματος, ο καλλιτέχνης-δημιουργός, οι ηθοποιοί κι εμείς, το κοινό, συγχωνευμένοι σε ένα σώμα, όχι μόνο πλησιάζουμε τη μεταφυσική, Διονυσιακή, πρωτογενή μονάδα, αλλά επιβεβαιώνουμε και συμφιλιωνόμαστε με τον πόνο που αυτή η προσέγγιση συνεπάγεται.

Αυτό εξηγεί γιατί, από τις πρώτες σελίδες της *Γέννησης της Τραγωδίας*, ο Διόνυσος επίμονα παρουσιάζεται ως ο καταφατικός θεός, καθώς, μέσω του ιερέα της θρησκείας του δηλαδή της μουσικής μεγαλοφύας, δε λυτρώνει την ανθρώπινη ζωή από τον πόνο, αλλά αντίθετα επικυρώνει αυτόν και τον μεταμορφώνει σε ηδονή. Άρα βλέπουμε πως, στη Νιτσεϊκή σκέψη, η αναγνώριση του ανθρώπινου πόνου μετατρέπεται σε ουσιαστικό οπτιμισμό.

Στο σημείωμα αυτό, η *Γέννηση της Τραγωδίας* δεν αντιμετωπίζεται στο πλαίσιο μιας ακαδημαϊκής λογοτεχνικής κριτικής της αρχαίας τραγωδίας. Και τούτο επειδή ο Nietzsche ενδιαφέρεται να εξετάσει την ερμηνεία της ανθρώπινης ύπαρξης, όπως αποκαλύπτεται στο τραγικό δράμα, και όχι να γράφει μία πραγματεία περί του τραγικού ύφους. Συνοψίζοντας θα λέγαμε ότι για το Nietzsche, οι Έλληνες τραγωδοί κατείχαν το πραγματικό νόημα της ζωής. Ένα νόημα που πηγάζει από τη Διονυσιακή, τη μόνη αληθινή πραγματικότητα, η οποία υποβόσκει του Απολλώνιου φαινομενικού κόσμου.

Σ' αυτήν την πραγματικότητα, όπου η αρχή της εξατομίκευσης δεν έχει ισχύ, όλα τα όντα συνυπάρχουν σε μία πρωτογενή μονάδα. Σύμφωνα με το

Nietzsche, οι Έλληνες τραγωδοί μπορούσαν και έκφραζαν αυτή τη μεταφυσική αλήθεια. Ακόμα περισσότερο, στη *Γέννηση της Τραγωδίας*, αποδίδεται αυτή η ιδιότητα των Ελλήνων δημιουργών σε ένα σύγχρονο καλλιτέχνη, τον Richard Wagner. Για το Nietzsche, οι όπερες του Wagner όπως και τα αρχαία δράματα, αντιπροσωπεύουν δρησκευτικά τελετουργικά, τα οποία διακατέχονται από την απόλυτη Διονυσιακή γνώση. Όπως έκαναν οι Έλληνες δραματουργοί, έτσι και ο Wagner παρουσιάζει το θεμελιώδες αξίωμα της ταυτοφωνίας των ατομικών υπάρξεων μέσα από θεατρικές τελετές, καταστροφικού και εκστατικού τύπου, που βασίζονται στο θάνατο και την αναβίωση των ηρώων σαν ένα παράδειγμα του κύκλου της ύπαρξης.

Η τέχνη του Wagner γίνεται και η πρόταση του Nietzsche για το πρόβλημα της υποβαθμισμένης Γερμανικής κουλτούρας. Στο όραμα του Nietzsche για τη Γερμανία, ο Wagner είναι ο φορέας της Διονυσιακής μεταφυσικής αλήθειας, ο οποίος μπορεί να ενώσει το Γερμανικό έθνος μέσω μιας καλλιτεχνικής ιεροτελεστίας με το όνομα όπερα. Η λύση που προσφέρει ο Nietzsche για την επάνοδο του Γερμανικού πνεύματος γίνεται προβληματική, εάν κάποιος αναλογιστεί το χαρακτήρα της Διονυσιακής αλήθειας που αναδεικνύει το Βαγκνερικό δέαμα.

Από τη στιγμή που η Διονυσιακή ερμηνεία της ζωής εκφράζει τη χαώδη πλευρά της ανθρωπίνης φύσης, την άβυσσο μιας ακαθόριστης ύπαρξης, τη σκοτεινή και βίαιη υφή μιας καλυμμένης πραγματικότητας, δεν προσφέρεται για την ανάπτυξη ενός συστήματος αξιών ή αρχών που μπορούν να οδηγήσουν στην επίτευξη ενός στόχου. Η Διονυσιακή ιδέα λόγω της υπερβατικότητάς της, δε μπορεί να ονομασθεί ιδανικό που μπορεί να προσανατολίσει τις ανθρώπινες πράξεις προς ένα σκοπό και πιο συγκεκριμένα σε πνευματική αναγέννηση. Με άλλα λόγια, οι αξίες που προκύπτουν από τη Νιτσεϊκή σύλληψη του Διονυσιακού είναι αόριστες και έτσι, χωρίς τη δύναμη να υποκινήσουν οποιαδήποτε πολιτισμική αλλαγή. Ο μόνος που μπορεί να τους δώσει σαφές περιεχόμενο, και πάντα σύμφωνα με τη δική του θέληση, είναι ο καλλιτέχνης που ενσαρκώνει το Διονυσιακό δόγμα στον Απολλώνιο κόσμο, δηλαδή, στην περίπτωση της Γερμανίας, ο Wagner. Ο Nietzsche προσδίδει σ' αυτόν το δημιουργό τη δύναμη να στρατεύσει τις ζωές των «απλών» ανθρώπων για την επιτυχία του δικού του θεαματικού, επικού έργου.