

Ks. Alfred M. WIERZBICKI

ARTYSTA PORZUCA FILOZOFA Mahler wobec Nietzschego*

Zaproszenie do wygłoszenia krótkiego wykładu przed wykonaniem *III Symfonii d-moll* Gustava Mahlera wywołało najpierw moje zdziwienie. Przecież muzyka sama siebie tłumaczy, jej logos dociera do nas bez słów i wywodów. Nadal jestem przekonany, że wspaniałe dzieło Mahlera nie potrzebuje komentarza, jest czytelne niezależnie od zawartych w nim treści programowych. Zaintrygował mnie natomiast fakt, że artysta w trakcie tworzenia tej symfonii przechodził od fascynacji do rozczarowania myślą Friedricha Nietzschego. Trzeba się zastanowić, czy oznacza to, że mamy do czynienia z osobliwym przypadkiem wkroczenia muzyki na teren filozofii. Czy wprowadzenie filozoficznego przekazu do treści symfonii dodaje myśleniu jakiejś nieoczekiwanej siły? Co mówi artysta filozofowi, kiedy go porzuca?

Pracując nad *III Symfonią d-moll* w latach 1895-1896, Mahler chciał początkowo opatrzyć ją tytułem *Fröhliche Wissenschaft* (Wiedza radosna), zapożyczonym z książki Nietzschego¹. Fascynował go głoszony przez filozofa witalizm, w swoim dziele pragnął zilustrować obecną w naturze i człowieku potęgę życia, dlatego też sądził, że Nietzscheański tytuł wyraża jego własne emocje i myśli. Im głębiej jednak wczytywał się w *Wiedzę radosną*, tym bardziej stawała mu się obca. Nie mógł zaakceptować odrzucenia współczucia. W rezultacie *III Symfonia d-moll* zbudowana została na napięciu między uwodzicielskim urokiem witalistycznej woli mocy a czułością dla cierpiących i poniżonych istnień. W pracy nad nią towarzyszyła Mahlerowi poetycka modlitwa: „Vater sieh an die Wunden mein! Kein Wesen lass verloren sein!” (Ojcie popatrz na moje rany! Żadnej istocie nie daj zginać!)². Czy świadomość z jednej strony wspaniałości natury, a z drugiej istnienia ran i śmierci nie rozsadza jedności dzieła? Czy jasność i mrok, radość i ból mogą ze sobą współistnieć? Przejmująca w swym ostatecznym artystycznym wyrazie symfonia Mahlera oddala się od muzycznej humoreski, nawiązującej do filozoficznych

* Tekst ten stanowi zapis wprowadzenia do koncertu, który odbył się 8 grudnia 2017 roku w Filharmonii Lubelskiej (Gustaw Mahler, *III Symfonia d-moll*, dyrygent Piotr Wajrak, wykonawcy: Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Lubelskiej, Chór Żeński Lutnia Lubelska, Chór Chłopięcy Słowniki Lubelskie, Anna Lubańska – alt).

¹ Zob. F. Nietzsche, *Wiedza radosna (La gaya scienza)*, tłum. L. Staff, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2003.

² A. von Arnim, C. Brentano, *Des Knaben Wunderhorn*, Kohlhammer, Stuttgart 1979, t. 3, s. 190 (<http://www.zeno.org/Literatur/M/Arnim,+Ludwig+Achim+von/Gedichte/Des+Knaben+Wunderhorn/Band+3/Erl%C3%B6sung>).

idei Nietzschego, czym miała być w pierwotnym zamyśle. Genialny kompozytor czyni swą sztukę przestrzenią myślenia równie oryginalnego i odważnego, jak uprawiana z pasją refleksja Nietzschego. W swojej symfonii przywołuje filozofa, ale już nie mówi wyłącznie jego głosem. Spór z Nietzschem znajduje apogeum w czwartej i piątej części utworu – na głos solo i chór. Wokalna część czwarta nawet w swym określeniu zawiera odniesienie do Nietzschego: „Sehr langsam. Misterioso. Durchaus Nietzsche” (Bardzo powoli. Tajemniczo. Całkiem Nietzsche). Nietzscheańska *Pieśń po nocy*³ wyraża ból istnienia i zarazem pragnienie przemienienia go w rozkosz. Jest ona pieśnią wewnętrznego rozdarcia. Piąta część, wykorzystująca motywy cyklu pieśni ludowych *Des Knaben Wunderhorn* (*Cudowny róg chłopca*⁴), jest radosną pieśnią sławiącą niebiańską szczęśliwość zbawionych. Sięgnięcie po język wiary pozwala przekroczyć immanencję pragnienia wieczności, przeżywaną w wymiarze biologicznym i psychicznym, nacechowanym antynomią bólu i rozkoszy.

Nietzsche pisze chaotycznie, a przynajmniej takie wrażenie sprawiają jego dzieła. Składają się z aforyzmów, notatek robionych jakby w pośpiechu czy gorączce, a schemat i gruba kreska nie zostawiają miejsca na analizy i rozróżnienia. *Wiedza radosna* puszy się, pretendując do dzieła oznajmającego ostateczne, nieodwoływalne wtajemniczenie, ujęte w pięć ksiąg. Ramą tego nowego „pięcioksięgu” są dwa cykle poetyckie: książkę otwiera *Żart, chytrłość i zemsta. Przygrywka rymowana*⁵, a zamyka „Dodatek” – *Pieśni Księcia Lekko ducha*⁶. Obydwa cykle są żałośnie grafomańskie, ale zamierzona grafomania staje się wyrafinowaną sztuką. Nietzsche igra z formą, jest stylistycznym wywrotowcem. Burzy skostniałe formy myślenia, nie oszczędza żadnego z nawyków komunikacyjnych, jakby detonował laski dynamitu ukryte w szczelinach porośniętych mchem budowli. (Oczywiście próbuję go parodiować).

Dzisiaj lektura pism Nietzschego może nawet budzić śmiech, wystarczy zastosować do jego tekstów wynalezione przez niego narzędzia dekonstrukcji. Nie zawsze jednak tak było. Nietzschego czytano ze śmiertelną powagą. Jego styl rzucał urok. Fragmentaryczność i szkicowość myślenia nie przeszkadzała, a wyraźnie sprzyjała zrozumieniu wiodącej myśli, obsesyjnie formułowanej w obrazach i hasłach. Nietzsche zdawał się mówić z żelazną logiką.

Głosił pogląd, że kultura, która rozwijała się na Zachodzie w ciągu ponad trzech tysiącleci, zdradziła życie. Ten śmiertelny proces rozpoczął się wraz z racjonalną filozofią grecką, która stworzyła metafizykę, ale prawdziwym „gwoździem do trumny” okazało się chrześcijaństwo, ponieważ wchłonęło i doprowadziło do monsturalnych rozmiarów żydowską religię współczucia i solidarności. Metafizyka i chrześcijaństwo osłabiły wolę mocy, oddały władzę tym, którym się ona nie należy – ludziom słabym.

Nietzsche nie jest nihilistą, przeciwnie, chce ocalić życie przed nicością. Staje się prorokiem podejrzliwości. Religia, metafizyka i moralność to szaty żmudnie i misternie utkane, pod którymi nie kryje się warta odsłonięcia nagość, lecz degenerująca i niszcząca

³ Zob. F. Nietzsche, *Pieśń po nocy*, w: tenże, *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, cz. 4, tłum. W. Berent, Zysk i S-ka, Poznań 2000, s. 94-96.

⁴ Fragmenty tego cyklu ukazały się w języku polskim (zob. L.A. von Arnim, C. Brentano, *Cudowny róg chłopca. Wybór*, tłum. i oprac. R. Stiller, PIW, Warszawa 1982).

⁵ Zob. F. Nietzsche, *Żart, chytrłość i zemsta. Przygrywka rymowana*, w: tenże, *Wiedza radosna*, s. 11-26.

⁶ Zob. tenże, *Pieśni Księcia Lekko ducha*, w: tenże, *Wiedza radosna*, s. 227-240.

życie nicość. Nietzsche rozdziera ów płaszcz. Nie wypowiada walki wartościom tradycyjnym; nie można bowiem walczyć z czymś, co jest martwe. Życie zostało pogrążone poprzez ustanowienie linii oddzielających prawdę i fałsz, dobro i zło. Chrześcijaństwo zatrąło życie poczuciem grzechu. Nietzsche chce przewartościowania wartości nie w imię rozumu, lecz w imię smaku. Pragnie wołać zmieniać świat, podobnie jak rewolucjonista, jednakże nie poprzez walkę ze starym światem, w jaką angażują się rewolucjoniści, lecz przez stworzenie świata nowego, cudownego jak baśń, na miarę poczucia smaku. Symptomaticznie smaku jest radość.

Wszystkie te idee charakterystyczne dla filozofii Nietzschego zostały wyraźnie zarysowane w *Wiedzy radosnej*; na jej kartach nie pojawia się jeszcze nowy protagonista – nadczłowiek, mający zastąpić Boga, który umarł. Wizerunek artysty ukazany w książce filozofa zdaje się już jednak zapowiadać kogoś, kto przekracza granice narzucone człowieczeństwu przez filozofię grecką i chrześcijaństwo.

Sokrates i Chrystus mścili się na życiu, odjęli ludziom radość, bo życie ich bolało. Zahamowali wpisana w jego istotę kreatywność. Zanim Nietzsche naszkicuje kierunek rozwoju człowieczeństwa przekraczającego jego grecką i chrześcijańską wizję, na której fundowano ideały humanizmu, ukazuje postać artysty, spełniającego się w sferze smaku i twórczości, poza dobrem i złem, bez wyraźnej demarkacji między rozumnym a bezrozumnym. Nadczłowieka nie można jeszcze opisać, ponieważ musi się on dopiero pojawić, należy go wypatrywać nie w ostrych promieniach słońca, lecz w łagodnym świetle przedświt, zmieszany z mrokiem.

Nietzsche stawiał na sztukę, gdy w nadczłowieku dopatrywał się rysów artysty. W naszych czasach pojawiła się inna interpretacja drogi do nadczłowieczeństwa. Trudno powiedzieć, czy sam Nietzsche by ją zaakceptował. Jego myśl jest wszakże otwarta, nie obciąża jej doktrynalny balast, można zatem przypuszczać, że byłby zachwycony wizją transhumanistów głoszących transformację istoty ludzkiej w istotę nadludzką (postludzką) wskutek wzmocnienia jej biologicznego i intelektualnego potencjału oraz dzięki odporności sztucznej inteligencji na zniszczenie, jakiemu ulegają śmiertelni ludzie. Zarówno droga sztuki, jak i droga nauki w Nietzscheańskim rozumieniu powinny uczynić świat baśnią, a człowieka – nadczłowiekiem.

Przewartościowanie wartości jest nieodzowne wcale nie z racji konieczności metafizycznej, wpisanej niejako w byt, lecz ze względu na konieczność zupełnego, odartego z iluzji osadzenia życia ludzkiego w granicach świata, w którym wydarza się życie. W filozofii Nietzschego kulminuje oświeceniowy projekt życia tak, jak gdyby Boga nie było, według formuły „*etsi Deus non daretur*”. Podczas gdy oświecenie wiązało proces sekularyzacji z rozumem, Nietzsche ukazał kryzys racjonalistycznego paradygmatu, na którym budowała moderna, kontynuując jednocześnie rdzennie oświeceniowy projekt negacji pozaświatowości w paradygmacie myślenia słabego. Nie przewiduje jeszcze zastąpienia wielkich narracji postmodernizmem, ale postmoderna już drzemie w jego pismach, gotowa do przebudzenia i przejścia sceny świata.

Kiedy jednak zaczynają rozmawiać ze sobą postmoderniści i posthumaniści, dwa Nietzscheańskie stronnictwa pretendujące do objaśniania współczesnego, aktualnego w naszej epoce sensu myśli mistrza, dochodzi do sporu między nimi. Dekonstrukcji rozumu i jego apoteozy nie da się bowiem pogodzić. Zdaje się, że Nietzschego spotkał los klasyka inspirującego różne szkoły, które rozrywają jego myśl na cząstki nieprzypominające już tej jedynej, acz dziwnej, jeśli nie dziwacznej całości, jaką wyrażał w swych pismach. Czy w ten sposób nie wpycha się go w gorsety, z których chciał się wyzwalać

i podążać wyłącznie za życiem, wsiadać na okręty płynące po otwartym morzu ku nieznanemu?

Śmiałość myślenia Nietzschego wiąże się z kłopotliwym „faktem” śmierci Boga. „Największe z nowych zdarzeń – że «Bóg umarł», że wiara w Boga chrześcijańskiego niewiarogodna się stała – poczyną już na Europę pierwsze rzucać cienie. Nielicznym przynajmniej, których spojrzenie, których p o d e j r z l i w e spojrzenie jest dość silne i bystre na to widowisko, zdaje się, że właśnie zaszło jakieś słońce, że jakaś stara głęboka ufność zmieniła się w wątpliwość: stary nasz świat musi zdać się im z dnia na dzień bardziej wieczorny, nieufniejszy, bardziej obcy, «starszy». W istocie jednak rzecz można: zdarzenie samo zbyt jest wielkie, zbyt odległe od zdolności pojmowania wielu, by można powiedzieć, że choćby tylko wieść o nim już d o s z ł a; nie mówiąc już, by wielu wiedziało, co się właściwie przez to wydarzyło – i ile wszystkiego, po podkopaniu tej wiary, zapaść się musi, jako na niej zbudowane, na niej oparte, w nią wrosłe: na przykład cała nasza europejska moralność”⁷ (przytaczam ten dłuższy fragment jako tak ważny, że nie można go pominąć). Nietzsche nie buntuje się przeciwko chrześcijaństwu, jak czynili to liczni dziewiętnastowieczni ateści i antyklerykałowie, w ogóle nie jest buntownikiem. Do odrzucenia chrześcijaństwa doprowadza go utrata wiarygodności samych wyznawców Jezusa, czyni to, wstrząśnięty martwością chrześcijaństwa swej mieszczańskiej epoki. Wieść o śmierci Boga nie pochodzi ze spekulacji metafizycznych, nie ma nic wspólnego z dociekaniem teoretycznymi, lecz stanowi konstatację socjologiczną dotyczącą stanu wiary chrześcijan. Bóg umiera w ludzkich umysłach i sercach, ponieważ przestaje być sensem ludzkiego życia. W praktycznej śmierci chrześcijaństwa Nietzsche dostrzega zresztą „dobrą nowinę”, uważa, że wyrzeczenie się absolutnego punktu odniesienia otwiera drogę dla politeizmu, rozumianego jako wielość sposobów samorealizacji i ekspresji.

Chrześcijanie mogą się obrażać się na dziewiętnastowiecznego filozofa, ale mogą również odczytywać jego krytykę chrześcijaństwa jako ozdrowieńczyą. W końcu Nietzsche mówi tylko tyle, że Bóg umiera, kiedy przestaje mieć egzystencjalne, żywe, angażujące znaczenie dla swoich wyznawców, kiedy ich wiara przestaje być życiem. Chrześcijanin może odczytywać wstrząsające zapiski Nietzschego jako rekolekcyjne wezwanie do nawrócenia i odnowy. Trzeba jednak wskazać na konieczny i wystarczający warunek uznania Nietzschego za kogoś w rodzaju nadzwyczajnego rekolekcjonisty, zwracającego się do chrześcijan. Musiałby on utracić swą bezwzględną pewność co do nieodwracalności procesu śmierci Boga. Nie trzeba do tego metafizyki, wystarczy nowa socjologia, która ukazuje zarówno śmierć religii, jak i śmierć sekularyzacji. Dzisiaj już wiemy, że dzieje ludzkości i jej religii są mniej przewidywalne, niż sądzili dawni filozofowie, zbyt radykalnie przeciwstawiający życie i śmierć.

Co może nam powiedzieć muzyka? Jeśli chodzi o przypisywanie jej najważniejszej roli w sprawach ludzkich, pogląd Nietzschego nie różni się od poglądu Platona, chociaż poza tym wszystko inne filozofów tych dzieli. Muzyka kształtuje człowieka i go prowadzi, czyż więc jest obojętne, jaką muzykę tworzymy i jakiej muzyki słuchamy? Nietzsche wierzył, że muzyka przynosi wyzwolenie od bólu istnienia i udręki intelektualnej analizy rozpadu życia. Krytyczną część swych rozważań uważał za posępnie kruczą muzykę, pragnął pieśni radośniejszych. Epilog *Wiedzy radosnej* staje się poniekąd uwerturą nowej muzyki. „Czyż była kiedy lepsza godzina, by się weselić? Któż nam zaśpiewa pieśń,

⁷ T e n Ź e, *Wiedza radosna*, ks. V, 343, s. 183.

pieśń przedpołudnia, tak słoneczną, tak lekką, tak polotną, że n i e spłoszy chimery – że raczej zaprosi chimery, by razem śpiewały, razem tańczyły?”⁸.

Słowa te nie mogły nie poruszać wrażliwego czytelnika *Wiedzy radosnej*, jakim był Gustav Mahler. Kompozytor poczuł się wezwany do stworzenia symfonii życia. Kierowała nim estetyka muzyki programowej. Praca nad *III Symfonią d-moll* oddalała go od jednoznacznego rozumienia relacji między myślą a muzyką. Muzyka zdawała się już to wyprzedzać, już to zawracać myśl, nie mogła sobie z nią poradzić. Mahlerowi nie udało się stworzyć „muzyki tak słonecznej, tak lekkiej”, by stała się czystym tańcem chimery. Słyszymy w niej zmaganie się tonów radosnych i mrocznych. Im bardziej Mahler przechodził na stronę muzyki absolutnej, tym bardziej znajdował tony, które bez fałszu, bez dezynwoltury wyrażały to, co naprawdę myślał i czuł. Stawał się artystą wypowiadającym się z pełni swego własnego doświadczenia, bogatszego niż treści modnej, intrygującej książki.

Świadomość cierpienia i śmierci jest źródłem pytań o moc człowieka. Negatywnej odpowiedzi na to pytanie udzielił Artur Schopenhauer, szerzący pesymistyczne spojrzenie na ludzką kondycję. Aby wyciszyć i wyeliminować świadomość bólu, postulował – w nawiązaniu do buddyzmu – pasywną postawę woli. Nietzsche inaczej rozwiązywał zauważony przez Schopenhauera problem. Schorowany fizycznie, bliski obłędu, który nim zawładnął w ostatnich latach życia, nie mógł lekceważyć ciemnej strony ludzkiej egzystencji. Na wolę przerzucał moc transformacji słabości w siłę. Obydwaj niemieccy myśliciele skoncentrowani na cierpieniu jednostkowej jaźni są filozofami ludzkiej samotności, liczą jedynie na siły samego człowieka.

Mahler, zatrzymując się przy ludzkich ranach, przyjmuje odmienną opcję. Ból zranienia jest nie tylko sprawą tego, kto go doświadcza. Wprowadzając do swego dzieła radosny śpiew odkupionych, kompozytor wyraża wiarę w siłę czułości i miłosierdzia. Bóg Jezusa nie odpowiada na żadne z pytań Hioba, lecz sam staje się Hiobem, dzieli z ludźmi ciemną stronę ich losu nie z upodobania do śmierci, lecz z miłości życia. Odkupienie przynosi radość jako skutek wyzwolenia od cierpienia i śmierci oraz następstwo daru życia w jedności z Bogiem. Wątki zawarte w *III Symfonii d-moll* prowadzą ku następnym Mahlerowskim symfoniom, w których jeszcze bardziej nasila się świadomość łaski i nadprzyrodzoneości.

Jakże dziwne są dzieje ludzkiej myśli. Ani Nietzsche, ani Mahler nie mogli usłyszeć od chrześcijan swojej epoki radosnej afirmacji życia w jego ziemskiej i pozaziemskiej pełni. Warto zastanowić się, jakie myśli obudziłyby w nich kluczowe słowa: „czułość Boga”⁹ i „radość wiary”¹⁰, z którymi do chrześcijan i świata zwraca się w naszych – bynajmniej nie radosnych – czasach papież Franciszek. Sądzę, że takie ćwiczenie myślowe pozwala otworzyć jeszcze jedną perspektywę czytania Nietzschego i słuchania Mahlera.

⁸ Tamże, 383, s. 226.

⁹ Por. np. Franciszek, Homilia w kaplicy Domu św. Marty, 14 XII 2017, http://pl.radiovaticana.va/news/2017/12/14/papie%C5%BC_czu%C5%82o%C5%9B%C4%87_boga_najpe%C5%82niej_objawia_si%C4%99_w_bo%C5%BCym_narodzen/1354770.

¹⁰ Np. tenże, Adhortacja apostolska *Evangelii gaudium*, nr 6, 11, 14, 86.