

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku  
Wydział Grafiki

Żaneta Rzepa

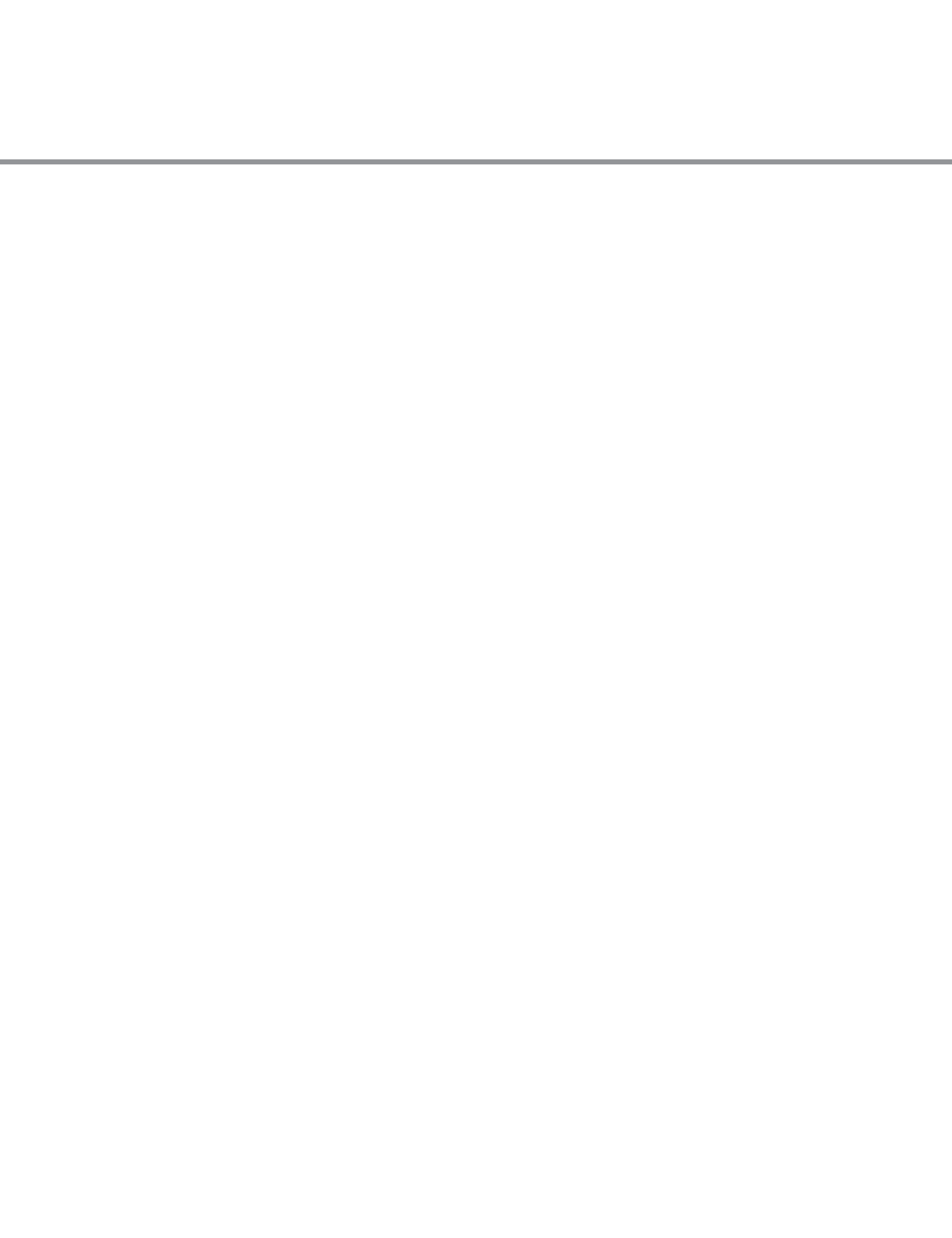
# *Egzystencjalny ład*

czyli graficzna interpretacja ujęcia postaw: apollińskiej i dionizyjskiej  
na podstawie wybranych wątków filozofii  
Fryderyka Nietzschego

ROZPRAWA DOKTORSKA

promotor: prof. dr hab. Alina Jackiewicz-Kaczmarek  
promotor pomocniczy: prof. ASP dr hab. Aleksandra Pawliszyn

Gdańsk 2021



---

# PODZIĘKOWANIA

dla mojego Promotora niniejszej rozprawy  
prof. Aliny Jackiewicz-Kaczmarek  
za zaangażowanie oraz opiekę artystyczną,

dla mojego Promotora pomocniczego  
prof. Aleksandry Pawliszyn  
za wsparcie i pomoc merytoryczną,

mojej Rodzinie i Bliskim za pomoc  
i dobre słowo podczas pracy.

---

# SPISTREŚCI

**Wstęp** ..... 6

## **Rozdział I. Postawa apollińska i postawa dionizyjska**

**w kontekście filozofii Fryderyka Nietzschego** ..... 8

1. Nietzsche – rys biograficzny ..... 9

2. Szkic poglądów filozoficznych Nietzschego ..... 12

A. Teoria poznania ..... 13

B. Moralność silnych a moralność słabych ..... 14

C. Krytyka moralności chrześcijańskiej ..... 15

D. Cel istnienia człowieka – życie samo ..... 15

E. Pierwiastek apolliński i dionizyjski ..... 17

3. Wpływ twórczości Nietzschego na kulturę Europy ..... 18

## **Rozdział II. Aspekt apolliński i dionizyjski w kontekście rozważań**

**Fryderyka Nietzschego w *Narodziinach tragedii*** ..... 20

1. Nietzscheańskie ujęcie Apolla ..... 24

2. Nietzscheańskie ujęcie Dionizosa ..... 30

3. Nietzscheańskie ujęcie tragedii greckiej ..... 36

**Rozdział III. Krytyka Nietzscheańskiej koncepcji Apolla i Dionizosa** ..... 38

## **Rozdział IV. O pracy artystycznej inspirowanej**

<b>Nietzscheańską koncepcją sztuki</b> .....	<b>42</b>
1. Cykl graficzny <i>PAX</i> , czyli inspiracja Nietzscheańskim ujęciem Apolla .....	<b>44</b>
A. Technologia wykorzystana do tworzenia grafik z cyklu <i>PAX</i> .....	<b>46</b>
B. <i>PAX</i> oraz pojawiający się w nim pierwiastek apolliński .....	<b>51</b>
<i>PAX</i> . Reprodukcyjne cyklu grafik wykonanych w technice wklęsłodruku .....	<b>53</b>
2. Cykl graficzny <i>MYŚLI RETORYCZNE</i> , czyli inspiracja Nietzscheańskim ujęciem Dionizosa .....	<b>72</b>
A. Technologia wykorzystana do tworzenia grafik z cyklu <i>MYŚLI RETORYCZNE</i> .....	<b>73</b>
B. Cykl grafik <i>MYŚLI RETORYCZNE</i> .....	<b>75</b>
C. <i>MYŚLI RETORYCZNE</i> oraz pojawiający się w nich pierwiastek dionizyjski .....	<b>77</b>
<i>MYŚLI RETORYCZNE</i> . Reprodukcyjne cyklu grafik wykonanych w technice mieszanej .....	<b>81</b>
 <b>Zakończenie</b> .....	<b>100</b>
 <b>Abstrakt</b> .....	<b>102</b>
 <b>Abstract</b> .....	<b>104</b>
 <b>Bibliografia</b> .....	<b>106</b>

---

WSTĘP

W niniejszej rozprawie doktorskiej postawiłam sobie za cel przedstawienie i omówienie postaci niemieckiego filozofa Fryderyka Nietzschego oraz jego koncepcji sztuki z podziałem na pierwiastek apolliński i dionizyjski. Swoje stanowisko przedstawię, opierając się na książce *Narodziny tragedii albo hellenizm i pesymizm*. Opisane przez filozofa dwa prądy sztuki posłużą mi za inspirację do stworzenia dzieła artystycznego składającego się z dwóch cykli graficznych, które wykonane będą w technice wkłęsłodruku czy w technice mieszanej.

Pierwszy rozdział poświęcony zostanie omówieniu osoby Fryderyka Nietzschego. Będę starała się przybliżyć biografię tegoż filozofa, skupiając się kolejno na jego życiu, twórczości pisarskiej i koncepcjach filozoficznych oraz na wpływie jego osoby na dalszy rozwój filozofii i świata.

W rozdziale drugim spróbuję zinterpretować rozważania zawarte w pracy *Narodziny tragedii*. Postaram się skupić na podejściu niemieckiego filozofa do sztuki starożytnej Grecji jako miejsca, gdzie owa sztuka się narodziła, oraz przede wszystkim do koncepcji dwóch żywiołów w sztuce: apollińskiego i dionizyjskiego. Kolejno opiszę, czym owe pierwiastki się charakteryzują oraz co ze sobą niosą.

W trzecim rozdziale postaram się przybliżyć i opisać krytykę, z jaką spotkała się Nietzscheańska koncepcja sztuki i jej podziału na pierwiastki: apolliński i dionizyjski. Posłużę mi do tego tekst Giorgia Collego zawarty w książce *Narodziny filozofii*. W przywołanym tekście podkreślone są braki i niedociągnięcia w koncepcji sztuki Nietzschego.

Ostatni, czwarty rozdział poświęcony zostanie opisowi mojej pracy artystycznej z podziałem na dwa cykle graficzne. Pierwszy inspirowany będzie pierwiastkiem apollińskim oraz tradycyjnym podejściem do grafiki warsztatowej, natomiast drugi – pierwiastkiem dionizyjskim oraz bardziej eksperymentalnym, przełamującym własne ograniczenia podejściem do grafiki.

W zakończeniu postaram się podsumować prowadzone w rozprawie analizy interpretacyjne dotyczące wybranych wątków filozofii Fryderyka Nietzschego oraz zainspirowanych przez nie prac artystycznych.

---

# ROZDZIAŁ I

Postawa apollińska i postawa dionizyjska  
w kontekście filozofii Fryderyka Nietzschego



**N**a wstępie chciałabym przybliżyć postać Fryderyka Nietzschego, którego książka *Narodziny tragedii* będzie dokładniej omówiona oraz przeanalizowana w dalszej części niniejszej rozprawy doktorskiej. Właśnie owo wymienione wyżej dzieło posłużyło mi za inspirację do stworzenia dwóch różnych cykli graficznych, w których obrazuję dwa podejścia do mojej pracy twórczej, w odniesieniu do formy i struktury pracy oraz koloru. W moim przekonaniu pierwszy cykl, który jest stworzony na podstawie tradycyjnych technik graficznych, inspirowany był pierwiastkiem apollińskim, natomiast drugi, stworzony w technice mieszanej i eksperymentalnej – pierwiastkiem dionizyjskim.

## 1. Nietzsche – rys biograficzny

---

Wróćmy teraz do postaci Nietzschego, który był nie tylko niemieckim filozofem, lecz również filologiem klasycznym, prozaikiem oraz poetą. Jak pisze Władysław Tatarkiewicz: „Nietzsche jedną częścią swej działalności dał wyraz swej epoce: reprezentował jej scjentyzm, naturalizm, ewolucjonizm, relatywizm. Drugą natomiast godził w tę epokę, w całą jej kulturę, ujawniał występujące w niej rysy, był jednym z pierwszych, którzy zbuntowali się przeciw niej”<sup>1</sup>. Można więc łatwo wyciągnąć wniosek, iż Nietzsche ze swą filozofią był wyrazem ówczesnej epoki, która na niego wpłynęła oraz której był reprezentantem i krytykiem. Równie ciekawie wyglądało podejście filozofa do własnej narodowości; wielokrotnie przyznawał, że ma polskie pochodzenie, jednak badania prowadzone na jego drzewie genealogicznym przez Maxa Oehlera jednoznacznie wykazały, że jest on Niemcem ‘czystej krwi’, a samo przyznawanie się do ‘polskości’ przez Nietzschego było wyrazem manifestu, w którym sprzeciwiał się kulturze niemieckiej, ponieważ uważał ją za upadłą<sup>2</sup>.

---

1 Tatarkiewicz W., *Historia Filozofii. Tom trzeci: Filozofia XIX wieku i współczesna*, Warszawa: Wyd. Naukowe PWN, Wydanie XIX, 2014, s. 183.

2 NN, *Friedrich Nietzsche*, online: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Friedrich\\_Nietzsche#cite\\_note-6](https://pl.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Nietzsche#cite_note-6), [dostęp: 16.07.2021].

Jak dowiadujemy się z pracy monograficznej Zbigniewa Kuderowicza, Fryderyk Nietzsche urodził się w 1844 roku w Röcken nieopodal Lützen, wychowany został w rodzinie o tradycjach protestanckiej religijności szwabskiej. Jego ojciec był pastorem luterańskim i zmarł, gdy Fryderyk miał zaledwie pięć lat. Po tym tragicznym wydarzeniu przeniósł się do Naumburgu, gdzie pieczę nad jego wychowaniem sprawowały pobożne siostry, babki, ciotki oraz matka<sup>3</sup>. W latach 1854–58 kształcił się w miejscowym gimnazjum w Naumburgu, a następnie w słynnej szkole w Pforta. To właśnie z lat szkolnych Fryderyk wyniósł fascynację kulturą grecką, którą odbierał „jako ideał obcy współczesnej, mieszczańskiej, małomiasteczkowej kulturze”<sup>4</sup>. W roku 1864 rozpoczął studia na uniwersytecie w Bonn w zakresie filologii klasycznej, teologii i historii Kościoła i sztuki. To tam zapoznał się z książką Davida Straussa *Das Leben Jesu. Kritisch bearbeitet*,<sup>5</sup> która mocno wpłynęła na jego postrzeganie religii i przyczyniła się do zerwania Nietzschego z Kościołem. Od tego momentu filozof staje się zagorzałym ateistą i mocno krytykuje religię, w szczególności chrześcijaństwo.

Nietzsche długo jednak nie zostaje w Bonn, bo już po roku przenosi się do Lipska, gdzie kontynuuje studia filozoficzne pod kierunkiem Fryderyka Wilhelma Ritschla. Właśnie wtedy zapoznaje się z dorobkiem innego znanego filozofa, a mianowicie Artura Schopenhauera, co jest dla jego twórczości filozoficznej rzeczą przełomową. Ponadto jeszcze w trakcie studiów w Lipsku poznaje Richarda Wagnera – kompozytora niemieckiego, z którym przez długi czas utrzymywał kontakty i który stał się dlań symbolem odradzającej się muzyki niemieckiej<sup>6</sup>. Przyjaźń ta bardzo mocno wpłynęła na poglądy Nietzschego w zakresie teorii tragedii i sztuki, jednak wraz z końcem pierwszego okresu rozwoju myśli filozofa dobiegła końca.

---

3 Kuderowicz Z., *Myśli i Ludzie: Nietzsche*, Warszawa: Wyd. PW „Wiedza Powszechna”, Wydanie IV, 2004, s. 10.

4 Tamże, s. 11.

5 NN, *Friedrich Nietzsche*, online: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Friedrich\\_Nietzsche#cite\\_note-6](https://pl.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Nietzsche#cite_note-6), [dostęp: 16.07.2021].

6 Kuderowicz Z., op. cit., s. 15.

W późniejszym czasie, po odbyciu obowiązkowej służby wojskowej, dzięki staraniom i poparciu dawnego wykładowcy Ritschla Nietzsche obejmuje katedrę filologii klasycznej w Bazylei, stając się profesorem nadzwyczajnym filologii klasycznej i nauczycielem języka greckiego, nim jeszcze uzyskał doktorat czy habilitację<sup>7</sup>. Jednak w roku 1879 rezygnuje z posady na uniwersytecie z powodu złego stanu zdrowia. Przez kolejne dziesięć lat prowadzi żywot wędrowca, przemieszczając się po różnych miejscach na terenie Szwajcarii i Włoch, gdzie rozwija się jego twórczość pisarska oraz różne koncepcje filozoficzne. Nietzsche przez całe swoje życie cierpiał na bóle głowy, które w skrajnych przypadkach były kilkudniowymi atakami migreny i które stale się rozwijały, doprowadzając ostatecznie filozofa do obłądu. Obecnie mamy kilka koncepcji dotyczących przyczyn choroby Nietzschego, jedni badacze doszukują się źródła obłądu i paraliżu w syfilisie, na który cierpiał, inni wysuwają hipotezy, iż mógł on cierpieć na guza mózgu. Sprawa ta może nigdy nie zostać jednoznacznie rozstrzygnięta, bowiem dla badaczy filozofii Fryderyka Nietzschego jest to sprawa drugorzędna<sup>8</sup>.

Pod koniec życia filozofa widoczne były już u niego oznaki szaleństwa, przez które znalazł się w klinikach psychiatrycznych w Bazylei i Jenie<sup>9</sup>. W ostatnich latach życia Fryderykiem zajmuje się najpierw matka, a po jej śmierci siostra filozofa. Z nią spędził ostatnie trzy lata życia, pogrążony w zupełnej apatii i bez kontaktu z otaczającym go światem. Zmarł w 1900 roku w Weimarze, a pochowany został obok swego ojca w Röcken<sup>10</sup>.

---

7 Tamże, s. 16.

8 Tamże, s. 31.

9 NN, *Nietzsche Friedrich Wilhelm*, online: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Nietzsche-Friedrich-Wilhelm;3947559.html>, [dostęp: 16.07.2021].

10 Kuderowicz Z., op. cit., s. 31.

---

## 2. Szkic poglądów filozoficznych Nietzschego

Centralną kategorią jego filozofii było pojęcie 'filozofia życia', w której ujął rzeczywistość, a więc człowieka i jego życie. Jego rozważania filozoficzne doprowadziły do zanegowania istnienia sensu oraz znanego ówczesnie układu świata, a w konsekwencji – do radykalnej krytyki chrześcijaństwa.

W twórczości pisarskiej i filozoficznej Fryderyka Nietzschego można wyróżnić trzy główne okresy, które cechują różne entuzjazmy, kultury czy wpływy. Pierwszy okres był kultem sztuki, w tym czasie mocno wpływała na niego osoba Wagnera. W drugim okresie zafascynowany był Darwinem i ideałem ścisłej naukowości, co sprawiło, że był to dla niego okres kultu nauki. W ostatnim okresie widoczny był kult życia, siły i indywidualności, a jego myśli czy poglądy nie bazowały już na innych, lecz głównie były jego własne<sup>11</sup>.

W pierwszym okresie, w którym z łatwością można zauważyć olbrzymią fascynację i podziw dla kultury Greckiej oraz dla twórczej aktywności ludzkiej, powstała m.in. książka *Narodziny tragedii czyli Hellenizm i pesymizm*. W tym też okresie filozof był również pod dużym wpływem Schopenhauera, jednak pomimo iż – podobnie jak tenże filozof – określił życie jako tragiczne, jego myśl była nastawiona na afirmację życia, a nie jego negację<sup>12</sup>. Z drugiego okresu twórczości Nietzschego pochodzą prace: *Ludzkie, arcyłudzkie, Jutrzenka*, a także *Wiedza radosna*. W dziele *Ludzkie, arcyłudzkie* filozof wstępnie zarysował część koncepcji, która później była przez niego rozwijana w kolejnych pracach, mowa tu o krytyce poznania, języka i chrześcijaństwa. W trzecim okresie wydał *Tako rzecze Zaratustra*, *Poza dobrem i złem*, *Z genealogii moralności*, *Zmierzch bożyszczy*, *Antychryst*, *Ecce homo* oraz *Wola mocy*. W tych właśnie pracach Nietzsche dokonuje przewrotu w dziedzinie

---

11     Tatarkiewicz W., op. cit., s. 184.

12     NN, *Nietzsche Friedrich Wilhelm*, online: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Nietzsche-Friedrich-Wilhelm;3947559.html>, [dostęp: 16.07.2021].

moralności, poczynszy od przedstawienia dwóch typów moralności: 'moralności panów', czyli silnych, która służy życiu, oraz 'moralności niewolników', która jest wzorcem ówczesnego społeczeństwa, gdzie działania podejmuje się tak, by były korzystne lub pożyteczne dla ludzi słabszych czy bezsilnych. Ucieleśnieniem tejże moralności było według Nietzschego chrześcijaństwo, które „usiłuje zniszczyć dumną potęgę panów”<sup>13</sup>.

Rozwijając myśli i poglądy Nietzschego, posłużę się tokiem wykładu Władysława Tatarkiewicza. Ponadto wykład uzupełnię informacjami z innych źródeł, by jak najpełniej i przystępnie oddać myśl filozofa.

## A. Teoria poznania

Nawiązując do wypowiedzi Fryderyka Nietzschego: „Urządziliśmy sobie świat tak, byśmy w nim żyć mogli”<sup>14</sup>, Tatarkiewicz zauważa, że sposób poznawania świata przez człowieka zrelatywizowany został do jego praktycznych podstaw życiowych. Przez to więc również prawda obiektywna i bezwzględna pozostaje tu iluzją, ponieważ kształtowana jest przez wymogi życia.

Jak dalej podaje polski historyk filozofii, Nietzsche rozpoznawał rzeczywistość jako nieustanną zmienność, którą ludzie dla swoich praktycznych celów utrwalają, upraszczają czy podporządkują. Inaczej mówiąc, w nieprzebranej zmiennej rzeczywistości jest nieprzebrane bogactwo prawd, jednak utrwalona i uproszczona prawda ludzka jest fałszem. Ponadto Władysław Tatarkiewicz zauważa niechęć Nietzschego wobec pojęć, które poprzez swoje uogólnienie deformują rzeczywistość, a najbardziej czynią to pojęcia filozoficzne, które okazują się dla niemieckiego filozofa najbardziej fałszywe, gdyż poza schematem myśli nic w sobie nie zawierają.

---

13 Tamże.

14 Tatarkiewicz W., op. cit., s. 185.

## B. Moralność silnych a moralność słabych

Ważnym elementem poglądów Fryderyka Nietzschego jest podejście do moralności. Tatarkiewicz zwraca uwagę na brak obiektywnej, powszechnej moralności w filozofii Nietzschego, która, podobnie jak teoria poznania, okazuje się być relatywistyczna. Niemiecki filozof łączy moralność z praktyczno-życiowym aspektem natury człowieka. To, co zostaje uznane za wartość moralną, w istocie ma przynosić spokój bądź usprawiedliwiać działania czy zemstę na wrogach.

„Każdy ma taką moralność, jaką ma naturę”<sup>15</sup> – podsumowuje bardzo trafnie Tatarkiewicz. Najważniejszych różnic niemiecki filozof dopatrywał się w samej naturze, w której rozróżnił dwa typy: słabą i silną, oraz odpowiadające im moralności: ‘panów’ i ‘niewolników’. W przypadku moralności ‘panów’ ceni się „dostojność i godność osobistą, stanowczość, sprawność, pewność działania, bezwzględność w przeprowadzaniu swych zamierzeń”<sup>16</sup>, jeśli zaś chodzi o moralność ‘niewolników’, ceni się „litość, miętkość serca, miłość, altruizm, względność”<sup>17</sup>.

W swym wykładzie Tatarkiewicz opisuje rozpoznaną przez Nietzschego wcześniejszą sytuację, gdy panowała moralność ‘panów’, którzy stanowili o tym, co dobre. Niestety, później nastąpił bunt liczniejszych ‘niewolników’, przez co wprowadzili oni swoją moralność, a narzucając ją ‘panom’, doprowadzili do dekadencji.

W podsumowaniu Tatarkiewicz stwierdza, że programowy immoralizm (obiektywne stanowisko naukowca) Nietzschego kończy się z chwilą, gdy uznaje moralność ‘panów’ za nieporównanie wyższą i uznaje siebie za członka rasy ‘panów’. Moralność silnych i słabych stała się dla niemieckiego filozofa podwalinami dla kolejnych koncepcji filozoficznych.

---

15 Tamże.

16 Tamże, s. 186.

17 Tamże.

### C. Krytyka moralności chrześcijańskiej

Z bardzo dużą wnikliwością Nietzsche badał i krytykował moralność ówczesnego świata, który oparty był na zasadach chrześcijańskich. Jak ujmuje to Kuderowicz w swej pracy monograficznej: „Głównymi składnikami chrześcijańskiej moralności są w oczach Nietzschego: pochwała litości [...] i potępienie wszelkich naturalnych popędów. [...] Chrześcijaństwo opowiada się za wszystkim, co słabe i nieudane, tak pod względem fizycznym, jak i pod względem napięcia energii”<sup>18</sup>, co dla filozofa, który był piewcą życia, było nie do przyjęcia.

Władysław Tatarkiewicz w swej pracy opisuje zauważone przez Nietzschego trzy filary, na których oparta jest współczesna mu kultura; należą do nich założenia równości, wolności i wartości moralnej i to z nich wychodzą zasady moralności ówczesnego świata, takie jak: zasada sprawiedliwości, użyteczności, altruizmu, litości, prymatu dóbr duchowych, prymatu ogółu, intencji, wychowania oraz nagrody i kary<sup>19</sup>. Wszystkie te zasady, jak zauważa niemiecki filozof, zostały zaczerpnięte od greckich filozofów Sokratesa oraz Platona i jego idei dobra, którą to podjęło chrześcijaństwo i utrwaliło w społeczeństwie. Z tej też idei powstał ruch demokratyczny, który według filozofa wiele czerpał z zasad chrześcijańskich, przez co Nietzsche był „wrogiem Sokratesa, Platona, chrześcijaństwa i demokracji”<sup>20</sup>.

### D. Cel istnienia człowieka – życie samo

Jak zauważa w swej pracy Tatarkiewicz, główne zasady nowej moralności Nietzschego – moralności ‘panów’ – były całkowicie sprzeczne z ówczynie panującymi, oparte były bowiem na założeniach wartości życia, wolności silnego oraz nierówności<sup>21</sup>. Na tych założeniach, jak opisuje polski historyk filozofii,

---

18 Kuderowicz Z., op. cit., s. 113.

19 Tatarkiewicz W., op. cit., s. 186-187.

20 Tamże, s. 187.

21 Tamże.

Nietzsche pokazuje swój krytyczny stosunek do współczesnej mu moralności, która według filozofa ograniczała, zakazywała oraz składała się z pustych ideałów, mających tłamsić jednostkę. Jak twierdził Fryderyk Nietzsche: „Nie ma faktów moralnych [...]. Moralność jest niczym więcej jak interpretacją pewnych zjawisk, a mówiąc bardziej stanowczo: ich *dezinterpretacją*”<sup>22</sup>. Jak zauważa w swym tekście Kuderowicz, z tej wypowiedzi wynika, że oceny moralne służą jedynie wywieraniu długotrwałych presji na jednostkę, a nie mają w sobie żadnych wartości poznawczych.

Cała krytyka ówczesnej moralności doprowadziła Nietzschego do, jak twierdził, „przewartościowania wszystkich wartości”<sup>23</sup>. W swym wykładzie Tatarkiewicz rozszerza nam to pojęcie i wskazuje centralny punkt nowej moralności, którą jest życie będące najwyższą wartością stawianą ponad wartości duchowe. Ponadto cała moralność Nietzschego była „poza dobrem i złem”<sup>24</sup>, to znaczy: nie poddawała się wszelkim panującym zasadom „altruizmu, prymatu ducha, ogółu, intencji [czy] wychowania”<sup>25</sup>. Dla niemieckiego filozofa to życie jest pierwszą i bezwzględną wartością, przez co jego moralność oparta jest na instynktach, a nie świadomości.

Z koncepcji tej nowej moralności wyrosła idea nadczłowieka, którego cechowała doskonałość biologiczna – ideał żywotności, oraz duchowa – „dostojność i twardości nie tylko wobec innych, lecz i wobec siebie”<sup>26</sup>. W ówczesnej rzeczywistości Nietzsche nie widział nadludzi, gdyż jak twierdził, zasadniczą przeszkodą na drodze do ich powstania była nie tylko ówczesna moralność, lecz również prawda, która według filozofa była rodzajem błędu, bez którego ludzie nie potrafili żyć. Również idea Boga oraz wiara blokowały według filozofa pełen rozwój ludzki i były zagrożeniem dla woli mocy i życia<sup>27</sup>.

---

22 Kuderowicz Z., op. cit., s. 100.

23 Tatarkiewicz W., op. cit., s. 188.

24 Tamże.

25 Tamże.

26 Tamże, s. 189.

27 NN, *Nietzsche Friedrich Wilhelm*, online: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Nietzsche-Friedrich-Wilhelm;3947559.html>, [dostęp: 16.07.2021].



Wszystkie te poglądy na temat negacji wartości i prawdy, bezcelowości świata czy ateizmu stały się podstawą nihilizmu, jednak u Nietzschego był to nihilizm aktywny, który miał się odbywać poprzez wojny ideologiczne<sup>28</sup>.

### E. Pierwiastek apolliński i dionizyjski

W pierwszych swych pracach filozoficznych Nietzsche zafascynowany był kulturą antycznej Grecji, którą to darzył ogromnym szacunkiem i nawoływał do powrotu do jej wartości. Jak pisał Stanisław Kasprzysiak w przedmowie do pracy Giorgia Collego *Narodziny filozofii*: „Nietzschemu nie można odmówić przenikliwego wzroku, ponieważ patrzył na swoje czasy oczyma greckimi. Umiał docenić wagę epoki archaicznej, mimo że przed nim greckości doszukiwano się wyłączenie w epoce hellenistycznej, uznając ją jak gdyby za przedmiot antykwaryczny: przestarzały, choć marmurowo jasny i słonecznie piękny. [...] Dzięki Hölderlinowi i Nietzschemu [Grecja] stała się współczesna, bo została już na trwałe umieszczona «poza czasem»”<sup>29</sup>.

Właśnie we wczesnym okresie twórczości Nietzsche określił dwie postawy ludzkie, które nazwał od greckich bogów: Apolla i Dionizosa. Pierwsza, jak opisuje w swym wykładzie Tatarkiewicz, charakteryzowała się tym, co „jasne, przejrzyste, opanowane, zrównoważone, zamknięte, doskonałe, harmonijne”<sup>30</sup>, natomiast druga ceniła przede wszystkim pełnię życia oraz dynamikę, a sam bóg Dionizos był dla niemieckiego filozofa symbolem życia.

Postawę apollińską i dionizyjską dokładniej omówię w kolejnym rozdziale, w którym wnikliwiej je zbadam i opiszę.

---

28 Tamże.

29 Colli G., op. cit., s. 16.

30 Tatarkiewicz W., op. cit., s. 189.

### 3. Wpływ twórczości Nietzschego na kulturę Europy

Oddziaływanie twórczości pisarskiej i filozoficznej Fryderyka Nietzschego na rozwój kultury, społeczeństwa czy filozofii XIX i XX wieku był olbrzymi. Jego myśli były szeroko interpretowane i znaczyły całkiem co innego w zależności od osób i ich interpretacji, które nieraz były skrajnie odmienne. Nie obyło się również bez krytyki, gdyż, jak pisze Stanisław Kasprzysiak: „Jego poglądy zasługują na krytykę nie dlatego, że stały się za mało współczesne, a przeciwnie – dlatego, że Nietzsche wciąż jest aż nazbyt dzisiejszy, że nasze czasy wciąż jeszcze za nim nie nadążają. Toteż niedopracowania jego myśli tym bardziej zasługują na precyzowanie”<sup>31</sup>. Był też jedną z bardziej kontrowersyjnych postaci filozofii nowożytnej, mającym zarówno sympatyków, jak i krytyków swoich myśli i poglądów. „Jedni potępiają go jako immoralistę, drudzy sławią jego krytykę rygorystycznego uniwersalizmu moralnego, chrześcijańskiej proveniencji. Dla jednych jest skrajnym indywidualistą, dla drugich – inicjatorem refleksji nad kreacją kultury. Jedni widzą w nim piewę «wiedzy radosnej» i gry interpretacji, drudzy mają mu za złe krytykę scjentyistycznego ideału prawdy absolutnej. W oczach jednych jest zwolennikiem moralnego relatywizmu, drudzy widzą w nim zwolennika postawy pluralistycznej”<sup>32</sup>. Niewątpliwie wywarł on wpływ na rozwój i rozpowszechnienie się postaw dekadentyzmu, nihilizmu, pesymizmu i katastrofizmu. Na gruncie społeczno-politycznym najmocniej zapadły w pamięć interpretacje myśli filozofa przedstawione przez faszystów i nazistów – podkreślali oni „znaczenie idei woli mocy i nadczłowieka, choć sam Nietzsche uważał za kłamliwy mit narodu i rasy”<sup>33</sup>. Duży wkład w tak niefortunną interpretację słów Nietzschego miała jego siostra, która osobiście sympatyzowała ideologii narodowego socjalizmu i która po śmierci brata przejęła jego rękopisy i wydawała je według własnych kompozycji<sup>34</sup>. Warto tu wspomnieć

31 Colli G., op. cit., s. 16.

32 Kuderowicz Z., op. cit., s. 5.

33 NN, *Nietzsche Friedrich Wilhelm*, online: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Nietzsche-Friedrich-Wilhelm;3947559.html>, [dostęp: 16.07.2021].

34 Tamże.

o bardzo ciekawej rzeczy, o której w swej książce wspomina Tatarkiewicz, a mianowicie: „ten wielbiciel życia i siły [Nietzsche], apostoł bezwzględności był osobiście człowiekiem wątłym i chorym, a w stosunku do ludzi niezwykle względnym i delikatnym”<sup>35</sup>. Możemy zatem łatwo dojść do wniosku, iż cały późniejszy rozwój faszyzmu i nazizmu, który otwarcie mówił o czerpaniu z filozofii Nietzschego, źle pojmował myśli i osobę filozofa.

Sam Nietzsche w swych listach przewidywał ogromne znaczenie swej pracy dla późniejszego rozwoju kultury, jak pisał: „Kiedyś z nazwiskiem moim zwiąże się wspomnienie kryzysu, jakiego nie było na ziemi, najgłębszego konfliktu sumienia, odwrócenia się od wszystkiego, w co dotąd wierzono, czego się domagano, co wielbiono. Nie jestem człowiekiem, jestem dynamitem”<sup>36</sup>.

---

35     Tatarkiewicz W., op. cit., s. 184.

36     Tamże, s. 190.

---

## ROZDZIAŁ II

Aspekt apolliński i dionizyjski w kontekście  
rozważań Fryderyka Nietzschego  
w *Narodzinach tragedii*

W niniejszym rozdziale chciałabym przybliżyć dzieło Fryderyka Nietzschego będące inspiracją do mojej artystycznej pracy. Mowa tu o *Narodzinach tragedii*. W swej publikacji filozof przybliżył nam pojęcie sztuki oraz kierunków w sztuce, jak też wpływ sztuki na kulturę i człowieka. Jak podaje Kuderowicz w monografii poświęconej niemieckiemu filozofowi, pierwsze wydanie książki było mocno krytykowane: „Książka ukazała się w początkach 1872 r., wywołując życzliwe zainteresowanie w kręgu Wagnera. Chłodno przyjęli ją filologowie klasyczni m.in. Ritschl. [...] Padły zarzuty braku troski o ustalenie faktów i małej wiedzy. W obronie Nietzschego wystąpili Wagner w liście otwartym [...], oraz Rhode w broszurze [...], w której podkreślał filozoficzny charakter książki. *Narodziny tragedii* oznaczały istotnie odejście Nietzschego od badań filologicznych, opartych na interpretacji tekstów, i podjęcie rozważań nad ogólnymi właściwościami rozwoju kultury i sztuki”<sup>37</sup>. Jak wynika z powyższego cytatu, Nietzsche odchodzi od badań filologicznych na rzecz filozoficznych, co nie zostało zbyt dobrze przyjęte. Jednak kontrowersje i krytyka nie zraziły Nietzschego do pracy, a wręcz przeciwnie – pobudziły go do samookreślenia się filozoficznego.

Nietzsche przede wszystkim w swym dziele wprowadza koncepcje apollińską i dionizyjską, poprzez które na nowo definiuje sztukę, postać artysty oraz sens teorii tragedii. Był to wczesny okres jego twórczości, kiedy zafascynowany był starożytną Grecją i jej wkładem w rozwój kultury, dlatego też to dzieło stanowi najlepsze odzwierciedlenie tychże fascynacji, w nim dogłębnie i krytycznie analizuje kulturę Greków. Choć sam w późniejszym czasie bardzo źle odnosił się do tej pozycji książkowej, określając ją jako „źle napisaną, ociężałą, przykrą, o wścibym i zmaconym obrazie, uczuciową, w niektórych miejscach przesłodzoną aż do poziomu kobiecości, nierówną w tempie, bez dążenia do logicznej czystości, bardzo przekonującą i z tego powodu stojącą ponad dowodami, nieufną nawet wobec przyzwoitości dowodzenia, książkę dla wtajemniczonych”<sup>38</sup>. Pomimo tych

---

37 Kuderowicz Z., op. cit., s. 20.

38 Nietzsche F., *Narodziny tragedii albo hellenizm i pesymizm*, Kraków: Wydaw. Vis-a-vis Etiuda, 2019, s. 8.

wielu wad, jakie wskazuje Nietzsche w *Narodzinach tragedii*, była to pozycja, która dużo wniosła w sens rozumienia sztuki, jej zasad czy prawd. Podobnie jak greccy filozofowie – Platon i Arystoteles – Nietzsche wskazuje 'naśladowczą' rolę sztuki, w której każdy twórca jest 'naśladowcą' naturalnej rzeczywistości. Sam Nietzsche idzie jednak o krok dalej, wskazując w swych rozważaniach, iż sztuka to nie tylko naśladownictwo natury, lecz również jej metafizyczny suplement, służący do przezwyciężenia tejże natury<sup>39</sup>. Do podobnych wniosków dochodzi Giorgio Colli, który w swej krytyce zauważa, iż „Nietzsche wyszedł, jak wiadomo, od postaci dwu bogów greckich, Dionizosa i Apollina, a dzięki temu, że pogłębił z punktu widzenia estetycznego i metafizycznego pojęcia dionizyjskości i apollińskości, to nie tylko sformułował pogląd na narodziny i upadek tragedii greckiej, ale ponadto pokusił się o ogólną interpretację greckości, a nawet o nową wizję świata”<sup>40</sup>.

W pracy tej widoczne są również wpływy Schopenhauera na myśl i postrzeganie rzeczywistości przez Nietzschego. Można to między innymi dostrzec, kiedy filozof wskazuje, iż sztuka Grecka „wyrasta z obłądu kosmicznego i tragicznego”<sup>41</sup> oraz gdy opisuje nam świat będący w każdej chwili spełnionym wybawieniem sztuki, jako ciągle zmieniającej się, cierpiącej, pełnej przeciwstawięń i sprzeczności strefy, której jedynie wydaje się, że zna drogę do wybawienia<sup>42</sup>. Sama sztuka według filozofa pełni funkcję ratującą, gdyż „tylko ona jest w stanie zmienić [...] odpychające myśli o okropieństwach i absurdach bytu w wyobrażenia, z którymi da się żyć”<sup>43</sup>. Możemy zatem zauważyć tu pewnego rodzaju optymizm Nietzschego, który w świecie pełnym bólu i cierpienia odnajduje wybawienie poprzez sztukę.

Głównym jednak trzonem *Narodzin tragedii* i elementem, na którym przede wszystkim pragnę się skupić, jest rozwój sztuki związany z dwoistością pier-

---

39 Tamże, s. 163.

40 Colli G., op. cit., s. 24-25.

41 Nietzsche F., op. cit., s. 10.

42 Tamże, s. 12.

43 Tamże, s. 59.

wiastków apollińskiego i dionizyjskiego<sup>44</sup>. Pojęcia te pochodzą od imion greckich bogów: Apolla i Dionizosa, dzięki którym zobrazowane są dwa różne, przeciwstawne pędy sztuki. Przeciwieństwa te zachodzą już na poziomie samego dzieła sztuki, gdzie pierwiastek apolliński związany jest ze sztuką obrazową, a dionizyjski – z nieobrazową. Są to również dwie siły artystyczne, które wydobywają się z samej natury, nawet sztuka dionizyjska czy twórca dionizyjski, pomimo iż jego wytwór nie jest obrazem, to jednak naśladuje rzeczywistość, a dokładniej „siłę z niej się wydobywającą”<sup>45</sup>. Jak pisze w swej książce Nietzsche: „Dwoje ich bogów władających sztuką, Apollo i Dionizos, doprowadza nas do zrozumienia, że w świecie greckim istniało niezmiernie silne przeciwstawianie dotyczące pochodzenia i celów obrazowanej sztuki apollińskiej oraz nieobrazowej sztuki muzycznej, która jest domeną Dionizosa: oba te tak różne pędy istniały obok siebie, najczęściej w opozycji, pobudzając się jednak wzajemnie do coraz to nowszych pełnych energii narodzin”<sup>46</sup>. Warto również w tym miejscu wspomnieć o miejscu, gdzie te dwa odmienne prądy się łączą, a następuje to według Nietzschego już w antycznej Grecji pod postacią attyckiej tragedii<sup>47</sup>. Również w swoim dziele Kuderowicz zauważa, że pierwiastki apolliński i dionizyjski nie tylko są żywiołami przeciwstawnymi, lecz również współtworzącymi dzieło sztuki, mającymi w sobie wiele aspektów, w tym też aspekt estetyczny<sup>48</sup>.

W 1886 roku w przedmowie dodanej do drugiego wydania *Narodzin tragedii* Nietzsche otwarcie przyznaje się do inspiracji poglądami nie tylko Schopenhauera, lecz również Kanta. Zmienia podtytuł swojej pracy z *ducha muzyki* na znany

---

44 Tamże, s. 23.

45 Sallis J., *Naśladownictwo Apolla*, online: [https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Teksty\\_Drugie\\_teoria\\_literatury\\_krytyka\\_interpretacja/Teksty\\_Drugie\\_teoria\\_literatury\\_krytyka\\_interpretacja-r2000-t-n4\\_\(63\)/Teksty\\_Drugie\\_teoria\\_literatury\\_krytyka\\_interpretacja-r2000-t-n4\\_\(63\)-s167-173/Teksty\\_Drugie\\_teoria\\_literatury\\_krytyka\\_interpretacja-r2000-t-n4\\_\(63\)-s167-173.pdf](https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r2000-t-n4_(63)/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r2000-t-n4_(63)-s167-173/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r2000-t-n4_(63)-s167-173.pdf), [dostęp: 20.07.2021].

46 Nietzsche F., op. cit., s. 23.

47 NN, *Friedrich Nietzsche*, online: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Friedrich\\_Nietzsche#cite\\_note-6](https://pl.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Nietzsche#cite_note-6), [dostęp: 16.07.2021].

48 Kuderowicz Z., op. cit., s. 41.

nam dzisiaj: *hellenizm i pesymizm* (lub też w innej wersji tłumaczenia: *Grecy i pesymizm*). Zmiana ta miała podkreślać bardziej uniwersalny charakter dzieła oraz osłabić sugestie o ważności misji Wagnera dla muzyki w ówczesnej kulturze<sup>49</sup>.

---

## 1. Nietzscheańskie ujęcie Apolla

W mitologii greckiej Apollo był synem Zeusa i Leto, urodzonym na wyspie Delos. Etymologia jego imienia „podsuwała Grekom wyjaśnienie, że jest to «ten, co niszczy całkowicie»”<sup>50</sup>. Był bogiem słońca, piękna, życia, zarazy, muzyki, wróżb, prawdy, prawa, porządku, leczenia i uzdrawiania, łucznictwa, kawalerów, wieszczek, był również patronem sztuki i poezji, natchnienia, a także przewodnikiem dziewięciu muz<sup>51</sup>. Apollo był bliźniaczym bratem Artemidy – bogini łowów, mającym swą siedzibę w Delfach na szczycie góry Parnas, z której zsyłał natchnienie. Apollo uważany był za najprzystojniejszego z bogów mitologii greckiej, zachowującego wieczną młodość. Przedstawiany był jako młodzieniec bez zarostu, z bujnymi, złotymi lokami oraz o onieśmielającym spojrzeniu swych błękitnych oczu<sup>52</sup>. Ponadto był zazdrosnym i zawistnym bogiem, co najlepiej obrazuje nam mit, w którym wraz z satyrem Marsjaszem konkurował o miano najlepszego muzyka. Pomimo iż Marsjasz przyznał bogu pierwszeństwo, to i tak został skrępowany przez Apolla, a następnie obdarty ze skóry. Był bóstwem o bardzo szerokich i nierzadko sprzecznych kompetencjach; bóg jednocześnie solarny, czyli odnoszący się do nieba, będący personifikacją Słońca, oraz chtoniczny, dotyczący Ziemi. Jego atrybutami były łuk i lira, które mogły być interpretowane jako narzędzia przeciwstawne: mordy i oczyszczenia, śmierci oraz piękna, ukazujące sprzeczną

---

49 Tamże, s. 47.

50 Colli G., op. cit., s. 28.

51 NN, *Apollo (mitologia)*, online: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Apollo\\_\(mitologia\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Apollo_(mitologia)), [dostęp: 21.07.2021].

52 Puszokowa, *Sztuka apollińska i dionizyjska*, online: <http://wajdelota.blogspot.com/2015/07/sztuka-apollinska-i-dionizyjska.html>, [dostęp: 21.07.2021].



osobowość boga Słońca<sup>53</sup>. Ponadto w swej pracy Giorgio Colli zauważa, że łuk Apolla „stanowi aluzję do tego, że jego działanie jest pośrednie, nieosobiste, odraczające”<sup>54</sup> oraz że „w języku greckim słowo «łuk» brzmi tak samo, jak słowo «życie». Zatem symbol Apollina jest symbolem życia. Tym samym życie zostaje uznane za przemoc, za narzędzie zniszczenia: łuk Apollina powoduje śmierć”<sup>55</sup>.

Pomimo tego dość bujnego życia i osobowości Apolla, jaka jawi się nam w mitologii antycznej Grecji, bóg ten kojarzy nam się przede wszystkim z harmonią, pięknem, uporządkowaniem, intelektem, równowagą i prostotą. Stąd też to od jego imienia pochodzi określenie na pierwszy pierwiastek pędów sztuki, które opisuje w *Narodzinach tragedii* Fryderyk Nietzsche. Jednak w swojej krytyce Colli zauważa, że dwoista natura boga Słońca umknęła uwadze Nietzschego, który nie bierze jej pod uwagę w swojej pracy<sup>56</sup>, wskazując tylko, że „apollinijską wizję świata tworzą marzenia, złudne obrazy i wielobarwna zasłona sztuki, odgradzająca przeraźliwie przepaść życia”<sup>57</sup>.

Pierwiastek apollinijski związany jest ze sztuką obrazową, taką jak malarstwo czy rzeźba, można również pod jego pojęciem rozumieć pewną postawę czy stosunek do świata charakteryzujący się opanowaniem, spokojem, życiem w zgodzie i harmonii z samym sobą oraz naturą. To uporządkowana koncepcja świata, w której każdy pojedynczy byt ma swoje miejsce<sup>58</sup>.

W swoim tekście Nietzsche, pisząc o apollinijskości, zaznacza, jak dużym prądem artystycznym jest ta siła i jak wiele czerpie z natury, którą stara się naślą-

---

53 NN, *Apollo (mitologia)*, online: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Apollo\\_\(mitologia\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Apollo_(mitologia)), [dostęp: 21.07.2021].

54 Colli G., op. cit., s. 28.

55 Tamże, s. 46.

56 Tamże, s. 45.

57 Tamże, s. 44.

58 NN, *Postawa apollinijska*, online: <http://postawa.blogspot.com/p/postawa-apollinska.html>, [dostęp: 21.07.2021].

dować. Miejscem, w którym przechodzimy od rzeczywistości do sztuki, są marzenia sennie i to właśnie siła apollińska jest tą, która wytwarza świat snu, świat obrazów sennych „i stara się wciągnąć śpiącego w czystą kontemplację”<sup>59</sup>. Żywioł apolliński to zatem zdolność tworzenia fikcji czy pozorów czerpiących swe obrazy z marzeń sennych<sup>60</sup>. Jak sam Nietzsche pisze: „Piękne obrazy świata snów, w których wytwarzaniu każdy człowiek jest pełnowartościowym artystą, są założeniem wszelkiej sztuki wizualnej”<sup>61</sup>. Przyniesione zdanie mocno akcentuje nam nie tylko założenia sztuki, która pochodząc z rzeczywistości snu, pomimo swojej pewności okazuje się być złudzeniem, lecz równocześnie mówi nam o artyście, który wchodzi w świat snu, by tworzyć: „To jest sen! Chcę go śnić dalej”<sup>62</sup>. Bo to właśnie w świecie snów człowiek pobudzony artystycznie może przyglądać się wytworzonym obrazom i przy ich pomocy interpretować i ćwiczyć się do życia. Bywają to bowiem nie tylko przyjemne i piękne sytuacje, ale także przykre czy budzące lęk, dzięki czemu człowiek w tych scenach żyje i cierpi. W tym momencie Fryderyk Nietzsche zauważa, że u starożytnych Greków uosobieniem tych doświadczeń sennych stał się stworzony przez nich Apollo, który był nie tylko bogiem wszelkiej sztuki obrazowej, lecz również bogiem wieszczącym. Panującym nad światłem oraz ułudą wewnętrznych fantazji<sup>63</sup>. To właśnie poprzez marzenia sennie czy obrazy człowiek może osiąść umiejętność wieszczania tudzież tworzenia sztuki. Równocześnie dzięki naturze snu „życie stało się do zniesienia i warte życia”<sup>64</sup>. Nietzsche zauważa jednocześnie, dlaczegoż to właśnie u Greków zrodził się pierwiastek apolliński, wskazując, że „ich sny miały logiczną przyczynowość linii i obrysów, kolorów i grup niczym kolejne sceny przedstawione na płaskorzeźbie”<sup>65</sup>, jednoznacznie mówiąc nam o mocno plastycznym i obrazowym świecie snów.

---

59 Sallis J., *Naśladownictwo Apolla*, op. cit.

60 Kuderowicz Z., op. cit., s. 41.

61 Nietzsche F., op. cit., s. 24.

62 Tamże, s. 25.

63 Tamże.

64 Tamże, s. 26.

65 Tamże, s. 30.

W snach mamy też obraz większej prawdy niż tej, jaka jawi się nam wybiórczo w 'rzeczywistości dnia codziennego', jednak należy zawsze pamiętać, iż obraz senny nie może pewnych rzeczy przekroczyć, a mianowicie pewnego rodzaju 'dzikich uniesień', od których Apollo, jako bóstwo pełne mądrości i spokoju, nas zachowuje<sup>66</sup>. Można więc łatwo dojść do wniosku, że cała sztuka, którą reprezentuje grecki bóg, jest ułudą, a sam Apollo przemawia do nas za pomocą piękna i mądrością tejże 'ułudy'. Nasze sny i obrazy, które w nich się jawią, zdradzają, że są tylko grą, zjawiskiem czy pozorem. Obraz ze świata snu jest tylko obrazem, a nie 'pierwowzorem', gdyż nigdy nie będzie mógł oddziaływać na nas jak ta 'surowa rzeczywistość' pierwowzoru<sup>67</sup>. Pomimo tej oczywistości obrazu snu, który nie jest pierwowzorem – „jest obrazem pierwowzoru właśnie: śni się zawsze o czymś. Lecz owo powiązanie obrazu z pierwowzorem jest dość szczególne. Jest to odwrócenie zwykłego, piętrowego, Platońskiego uporządkowania obrazu i pierwowzoru. Ważniejszy jest właśnie apolliński obraz, a nie pierwowzór, który on obrazuje”<sup>68</sup>, jak zauważa Jonh Sallis w swym tekście – obraz i pierwowzór są ze sobą ściśle powiązane, a wręcz apolliński obraz ułudy przewyższa w swym znaczeniu pierwowzór.

Jednak Grecy świadomie uciekali w świat marzeń sennych, gdyż rzeczywistość była przepętniona cierpieniem, które nigdy nie opuszczało człowieka. Potwierdzają to słowa Giorgia Collego ujęte w książce *Narodziny filozofii*: „Człowiek nie może wyzbyć się cierpienia, bo ono nie jest czymś, wobec czego można stanąć i stawiać mu czoła: człowiek sam jest cierpieniem. Wyzbywając się metafizycznego cierpienia, wyzbyłby się więc tym samym siebie”<sup>69</sup>. To prowadzi nas do myśli, którą zawarł w swym tekście Fryderyk Nietzsche: „Grek znał i odczuwał okropieństwa i przerażające elementy bytu: aby w ogóle mógł żyć, zmuszony był przysłonić tą potworną rzeczywistość lśnącymi, marzycielskimi narodzinami

---

66 Tamże, s. 26.

67 Sallis J., *Naśladownictwo Apolla*, op. cit.

68 Tamże.

69 Colli G., op. cit., s. 12.

świata Olimpu<sup>70</sup>. Z powyższego cytatu jednoznacznie wynika, iż starożytni Grecy świadomi byli cierpienia, jednak zakrywali go ułudą marzeń sennych, by ich życie było znośne. To nasuwa wniosek, iż trzonem kultury apollińskiej są postacie olimpijskich bogów, które narodziły się z tego żywiołu, bowiem „ten sam pęd, który doprowadził do narodzin sztuki, namiastki uwodzącej do dalszego życia, będącej uzupełnieniem bytu, nakazał także powstać światowi olimpijskiemu, dzięki któremu helleńska «wola» stworzyła zwierciadło ukazujące rzeczywistość w lepszym świetle. W ten sposób bogowie usprawiedliwili ludzkie życie, ponieważ sami to życie przeżywają<sup>71</sup>. W tym miejscu nie sposób nie zgodzić się ze stwierdzeniem Johna Sallisa, który w swym tekście zauważa, że „Olimpijscy bogowie, obrazy stworzone w naśladownictwie Apolla, służą jako przemieniające zwierciadła [...], w których życie ujawnia się w wyższej chwale<sup>72</sup>”.

W tym momencie wróć ponownie do postaci artysty – kim jest oraz do czego dąży w świecie, którym przewodzi mu grecki bóg Słońca Apollo. Jak wskazuje w *Narodzinach tragedii* Nietzsche: „Apollo [...] żąda od swoich naśladowców miary i aby móc ją utrzymać, również poznania samego siebie. I tak obok estetycznej konieczności piękna pojawia się żądanie: «poznaj samego siebie» oraz «życia nie ponad miarę»<sup>73</sup>. Właśnie te dwa elementy – poznanie samego siebie i umiar – mogą zapewnić jednostce spokój. Bo to dzięki Apollowi, który „przewycięża cierpienie jednostki przez świetlistą gloryfikację wieczności zjawisk, piękno zwycięża nad wpisanym w ludzkie życie cierpieniem, ból zostaje wyrzucony poza granice natury za pomocą kłamstwa<sup>74</sup>”, czyli inaczej, tak zwanego złudzenia, jakim są marzenia senne. Wymóg samopoznania, jaki stawia przed człowiekiem Apollo, wskazuje skrzyżowanie sztuki i prawdy. Ponadto nasz grecki bóg pożąda artysty naiwnego oraz naiwnego dzieła sztuki, którym jest złudzenie złudzeń, czyli nasz

---

70 Nietzsche F., op. cit., s. 34.

71 Tamże, s. 35.

72 Sallis J., *Naśladownictwo Apolla*, op. cit.

73 Nietzsche F., op. cit., s. 39.

74 Tamże, s. 115.

sen<sup>75</sup>. Zatem twórca apolliński tworzy obrazy podobne do obrazów, które naturalnie wytwarzane są w stanie snu – obrazy, w których lśni doskonałość i wyższa prawda<sup>76</sup>. Nietzsche odnajduje ten apolliński typ twórcy w osobie Homera, który nosi w sobie znamiona naiwnego oraz sędziwego marzyciela.

Sztuka nie potrafi zmienić czy zlikwidować pozbawionej sensu zmienności życia, lecz poprzez geniusz artysty jest w stanie „podporządkować ludzką aktywność celom estetycznym i nadać jej wartość artystyczną”<sup>77</sup>. Jak wskazuje Nietzsche we wnioskach swojej pracy, prawdziwym celem Apolla jest wytarzanie tych wszystkich iluzji i piękna złudzeń, by czynić każdą chwilę bytu godną życia i przyczyniać się do ożywiania każdych kolejnych chwil<sup>78</sup>. Kuderowicz w swej pracy o *Nietzschem* wskazuje, że „Każde dzieło sztuki jest próbą przewyciężenia bezsensowności istnienia i afirmacją piękna. Wysiłki artystyczne znajdują uzasadnienie w zależności od życia i w sile jego geniuszu. [...] Sztuka daje «usprawiedliwienie świata jako zjawiska estetycznego». Jest ona niezbędna do twórczych działań, konieczna po to, aby móc świadomie żyć”<sup>79</sup>. Łatwo więc wysunąć wniosek, iż cała nasza wiedza artystyczna, jest w zasadzie iluzjonistyczna.<sup>80</sup>

---

75 Tamże, s. 38.

76 Sallis J., *Naśladownictwo Apolla*, op. cit.

77 Kuderowicz Z., op. cit., s. 43.

78 Nietzsche F., op. cit., s. 166-167.

79 Kuderowicz Z., op. cit., s. 45.

80 Nietzsche F., op. cit., s. 48.

---

## 2. Nietzscheańskie ujęcie Dionizosa

Dionizos, inaczej zwany Bachusem, w mitologii greckiej był bogiem płodności, dzikiej natury, winnej latorośli oraz wina, zawsze gotowym do świętowania, pełen zabawy, witalności i ekstazy, która spowodowana była przez różne namiętności czy też wino<sup>81</sup>. Istnieją dwie wersje pochodzenia tegoż boga. W pierwszej był on synem Zeusa, władcy Olimpu, oraz Persefony, królowej umarłych. Zazdrosna żona Zeusa Hera chciała pozbyć się chłopca, wykorzystując do tego celu tytanów, którzy zwabili małego Dionizosa, a następnie zabili go, poćwiartowali oraz zjedli. Zeus, który odkrył okrutny czyn tytanów, rzucił nań błyskawice. Zauważywszy, że pozostawili oni serce Dionizosa, przywrócił go do życia za pomocą tego narządu. Dalsza część mitu mówi nam o tym, że z popiołu tytanów narodził się człowiek, a ponieważ zjedli oni boga wina i zabaw, dlatego też ludzie mają w sobie zarówno pierwiastek tytanów, jak i Dionizosa<sup>82</sup>. Drugi wariant pochodzenia naszego boga zabaw ponownie wskazuje postać Zeusa jako ojca, jednak w tej wersji matką była śmiertelniczka, piękna księżniczka Semele, którą władca Olimpu pod postacią człowieka uwiódł. Gdy ta zaszła w ciążę, Zeus wyznał kochance, kim naprawdę jest. Tu również pojawia się postać zazdrosnej żony Hery, która pod postacią mamki, zasiała ziarno niepewności u Semele, nie dowierzając w boskie pochodzenie ojca dziecka. Aby rozwiać swe wątpliwości, księżniczka poprosiła Zeusa o udowodnienie jego boskości. Jednak śmiertelnicy nie mogą oglądać prawdziwych postaci bogów, dlatego też Semele spłonęła. Zeusowi udało się jednak uratować płód dziecka, które zaszyl w swoim udzie, by po kilku miesiącach mógł się narodzić jako zdrowe dziecko<sup>83</sup>. Dlatego też „Dionizos nazywany jest «podwójnie urodzonym» i «dzieckiem podwójnych wrót»”<sup>84</sup>. Ciekawie również wyglądają dalsze losy małego Dionizosa, który najpierw był pod opieką Iny, siostry zmarłej

---

81 NN, *Dionizos: szczęśliwy i śmiertelny bóg*, online: <https://pieknoumyslu.com/dionizos-szczesliwy-i-smiertelny-bog/>, [dostęp: 26.07.2021].

82 Tamże.

83 NN, *Dionizos*, online: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Dionizos>, [dostęp: 26.07.2021].

84 *Literackie Podróże, Dionizos i jego rozśpiewany orszak*, online: <https://polszczyzna.pl/dionizos-kim-byl-atrubuty-oraz-charakterystyka/>, [dostęp: 26.07.2021].

księżniczki Semele, jednak i tu zazdrosna Hera dzięki swoim sztuczkom doprowadziła przybranych rodziców do szaleństwa. Po tym wydarzeniu Zeus postanowił zamienić małego Bachusa w kozę i powierzyć go pod opiekę Hermesowi, który przekazał go na wychowanie nimfom oraz starcowi Silenusowi mającemu dar prorokowania<sup>85</sup>. Wszystkie te wydarzenia z dzieciństwa Dionizosa doprowadziły do tego, że odrzucił on wygodne życie na Olimpie, a wybrał życie pośród ludzi i przeżył wiele niesamowitych przygód. Poślubił porzuconą na wyspie przez Tezeusza Ariadnę, której okazał swe współczucie. Kiedy nauczył ludzi zasad uprawy winorośli oraz fermentacji wina, zakończył ziemską tułaczkę i poprosił o wstęp na Olimp. Nim jednak do tego doszło, ruszył do podziemi, skąd zabrał swą matkę Semele i umieścił ją jako konstelację na niebie<sup>86</sup>. Również wizerunek Dionizosa nie był jednoznaczny; z jednej strony ukazywany był „jako nagi młodzieniec o niewieściej urodzie, z drugiej zaś jako opleciony wieńcami i bluszczem brodaty mężczyzna”<sup>87</sup>. Jednak zawsze wskazywano na jego niezmiennie atrybuty: winorośl i rydwan zaprzężony w zwierzęta oraz otoczenie sylenów, satyrów i menad. Jak wskazuje też Colli w swej książce: „Dionizos przybierał czasami postać byka, a w orszakach dionizyjskich ukazywał się jako człowiek z maską zwierzęcia, najczęściej właśnie byka, na twarzy”<sup>88</sup>. Kult Dionizosa był bardzo powszechny w starożytnej Grecji i przybył tam prawdopodobnie ze wschodu, a dokładniej z Tracji<sup>89</sup>. Najważniejszą częścią jego kultu była muzyka i taniec, jego wyznawcy, upojeni winem, oddawali się zabawom, które zapoczątkowały widowiska teatralne<sup>90</sup>. Przez to, iż podarował ludziom wino, określany był przez nich jako ‘radość śmiertelnych’. A samo wino uznawane było przez starożytnego Greka za źródło natchnienia, jednak jeżeli nie rozcieńczało się go z wodą, było uznawane za substan-

---

85 NN, *Dionizos: szczęśliwy i śmiertelny bóg*, online: <https://pieknoumyslu.com/dionizos-szczesliwy-i-smiertelny-bog/>, [dostęp: 26.07.2021].

86 Tamże.

87 Literackie Podróże, *Dionizos i jego rozśpiewany orszak*, online: <https://polszczyzna.pl/dionizos-kim-byl-atrubuty-oraz-charakterystyka/>, [dostęp: 26.07.2021].

88 Colli G., op. cit., s. 35.

89 NN, *Dionizos*, online: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Dionizos>, [dostęp: 26.07.2021].

90 Puszokowa, *Sztuka apollińska i dionizyjska*, online: <http://wajdelota.blogspot.com/2015/07/sztuka-apollinska-i-dionizyjska.html>, [dostęp: 21.07.2021].

cję, która doprowadzała do obłądzenia. Ponadto ten winny dar od Dionizosa przyniósł ludziom ulgę w cierpieniu, czyniąc dni łatwiejszymi do zniesienia<sup>91</sup>.

Drugi pierwiastek w sztuce, który opisuje w swym dziele Fryderyk Nietzsche, pochodzi właśnie od imienia boga wina Dionizosa. Wyciągając najbardziej charakterystyczne cechy tegoż greckiego boga związanego z naturą, takie jak dynamizm, moc czy energiczność, oraz działaniem wina, które wyzwala w ludziach ten hulawczy i zabawowy stan, jawi się nam pierwiastek dionizyjski. Związany jest on przede wszystkim ze sztuką nieobrazową, do której zalicza się muzyka czy poezja, oraz można go ponadto wiązać z pewnego rodzaju postawą światopoglądową, która charakteryzuje się dynamiką, poczuciem potęgi i siły, twórczym myśleniem wykraczającym poza konwencjonalne zasady i reguły oraz przekraczaniem wszelkich granic moralnych, etycznych czy prawnych. Człowiek, który przyjmuje postawę dionizyjską i żyje według niej, ma przeświadczenie, iż świat jest dynamiczny i chaotyczny oraz ulega ciągłym przemianom. Można wręcz określić taką osobę mianem nonkonformisty, który jest przeciw prawom i zasadom, a podkreśla swój indywidualizm<sup>92</sup>.

Przejdźmy jednak do pracy Nietzschego i jego ujęcia tego drugiego pierwiastka w sztuce. Jak możemy się dowiedzieć z pracy Tatarkiewicza: „Postawa [...] dionizyjska ceni przede wszystkim pełnię i płodność życia, jego pęd, który znosi wszystkie granice, obala wszystkie prawa, rozbija wszystkie harmonie, dla którego dynamika jest ważniejsza od doskonałości”<sup>93</sup>. Jednoznacznie więc możemy stwierdzić, iż dla niemieckiego filozofa, który cenił życie jako najwyższą wartość, to właśnie pierwiastek dionizyjski jest tym lepszym, pełniejszym wyrazem sztuki. Bo właśnie poprzez żywioł dionizyjski, jak możemy się dowiedzieć z pracy Kude-

---

91 Marek R., *Dionizos – bóg wina*, online: <https://poezja.org/wz/a/Dionizos/>, [dostęp: 26.07.2021].

92 NN, *Postawa dionizyjska*, online: <http://postawa.blogspot.com/p/postawa-dionizyjska.html>, [dostęp: 28.07.2021].

93 Tatarkiewicz W., op. cit., s. 189.



rowicza, powstaje sztuka najbardziej pierwotna i podstawowa, która połączona jest z „życiem jako wciąż zmieniającym się podłożem wszelkiej rzeczywistości, chaotycznym w tworzeniu i destrukcji”<sup>94</sup>, życiem, w którym poprzez impulsy, zmieniające się nastroje czy odczucia człowiek może stworzyć najbardziej pierwotne czy prawdziwe dzieło sztuki. A sam Nietzsche w swej pracy *Narodziny tragedii* stwierdza, że to właśnie w sztuce dionizyjskiej przemawia do nas sama natura<sup>95</sup>.

Ponadto, jak twierdzi niemiecki filozof, „sztuka dionizyjska chce nas przekonać o wiecznej radości istnienia: jednak tej radości nie powinniśmy szukać w zjawiskach, ale poza nimi. Powinniśmy dostrzec, że wszystko, co powstaje, musi być gotowe do pełnego cierpienia upadku”<sup>96</sup>. Możemy zatem stwierdzić, iż pierwiastek dionizyjski, w przeciwieństwie do apollinińskiego, nie zataja cierpienia oraz nie ukrywa go pod postacią marzeń sennych, ale nakazuje człowiekowi stanąć w gotowości na nadejście tego cierpienia, nie zatracając przy tym radości istnienia. To właśnie dzięki pierwiastkowi dionizyjskiemu cierpienie i poznanie otwierają się przed nami<sup>97</sup>. Bowiem dzięki mocy Dionizosa, jak podaje Nietzsche w swej pracy, „oto niewolnik staje się wolnym człowiekiem, oto upadają wszystkie skostniałe, wrogie ograniczenia, które zostały ustanowione między ludźmi przez cierpienie, swą wolę albo «bezczelną modę»”<sup>98</sup>.

Poprzez to otwarte przeżywanie cierpienia i skończoności zjawisk żywioł dionizyjski odrzuca poczucie indywidualności. Jak podaje w swej pracy Fryderyk Nietzsche: „te dionizyjskie porywy, których zwiększająca się intensywność umniejsza podmiot aż do pełnego zapomnienia siebie”<sup>99</sup>. Zatem moc dionizyjska doprowadza człowieka nie tylko do pojednania z naturą, lecz również do wyobcowania.

---

94 Kuderowicz Z., op. cit., s. 42.

95 Nietzsche F., op. cit., s. 115.

96 Tamże.

97 Tamże, s. 40.

98 Tamże, s. 28.

99 Tamże, s. 27.

Poprzez śpiew czy taniec człowiek wyraża siebie nie jako jednostkę, lecz jako część wspólnoty, w której również poprzez gesty i ogólny charakter sztuki dionizyjskiej przestaje być artystą, ale staje się dziełem sztuki<sup>100</sup>.

Dla niemieckiego filozofa to właśnie ten artysta dionizyjski i jego dzieło byli tymi, którzy górowali nad sztuką apollińską, jak bowiem twierdził: „wszędzie tam, gdzie pojawiał się Dionizos, zniszczony i wygnany zostawał pierwiastek apolliński”<sup>101</sup>. Człowiek, który ograniczany był wszelkimi zasadami i prawami, dzięki ‘stanom’ dionizyjskim popadał w samozapomnienie, z którego poprzez sprzeczność i ból rozkoszy wypowiadała się sama natura<sup>102</sup>. Również dla Nietzschego niemożliwe byłoby, aby artysta ‘subiektywny’ stworzył dzieło prawdziwe, jeżeli jest wyłączony obiektywizm i czysta obserwacja. Jak podaje w *Narodzinach tragedii*: „w każdym rodzaju sztuki i na każdym jej poziomie należy przede wszystkim żądać przewyciężenia pierwiastka subiektywnego, należy uwolnić się od «ja», należy doprowadzić do milczenia indywidualną wolę i indywidualne zachcianki”<sup>103</sup>.

Takim twórcą dionizyjskim był dla Nietzschego liryk, który pomimo całej gamy opisywanych przez niego namiętności czy pożądań skupionych na własnym ‘ja’ w akcie twórczym, jak twierdzi niemiecki filozof: „ma przed sobą i w sobie nie grupę obrazów z uporządkowaną przyczynowością myśli, ale raczej muzyczny nastrój”<sup>104</sup>. Natomiast same „obrazy liryka są nim samym, uprzedmiotowieniem jego samego pod różnymi postaciami i dlatego wolno mu [...] powiedzieć «ja». Jednak to «ja» jest zupełnie inne niż «ja» człowieka trzeźwego i empirycznego, jest wieczną i jedynie prawdziwą jaźnią mającą swe źródło w istocie rzeczy, dzięki której obrazom geniusz liryczny może dotrzeć wzrokiem aż do samej podstawy rzeczy”<sup>105</sup>. Wszystkie te cechy dionizyjskiego twórcy wskazują jego wyższość nad

---

100 Tamże, s. 28.

101 Tamże, s. 41.

102 Tamże, s. 40.

103 Tamże, s. 43.

104 Tamże.

105 Tamże, s. 45.

apollinijskim, który żyje w świecie ułud marzeń sennych. Twórca dionizyjski pokonuje tę ułudę, mierzy się z cierpieniem, pożądając prawdy i natury.

Dlatego też muzyka najlepiej obrazuje nam żywioł dionizyjski. Jak podaje w swej pracy niemiecki filozof: „twórca dionizyjski jest całkowicie zjednoczony z prajednią, jej bólem i sprzecznością, i tworzy odbicie tej prajedni w formie muzyki słusznie nazywanej powtórzeniem świata i jego kopią”<sup>106</sup>. A więc, jak możemy odczytać z powyższego cytatu, artysta dionizyjski związany jest z prajednią, czyli najwyższą postacią bytu, najwyższą siłą twórczą stojącą ponad platońskimi ideami<sup>107</sup>.

Jak również stwierdza Nietzsche, melodia rozrzuca nieustannie wokół siebie ‘iskry obrazów’, jednak zarówno obraz, jak i słowo zawsze będą zdominowane przez muzykę<sup>108</sup>, gdyż w przeciwieństwie do nich nie jest zamknięta w żadnych ramach ani ściśle określona, jednak potrafi ukazać prawdę i naturę poprzez ekspresję, którą wyraża cierpienie i skończoność zjawisk. Jednocześnie filozof wskazuje kolejną jej cechę, w której „muzyka dionizyjska ubogaca poszczególne zjawisko i rozszerza je do poziomu obrazu świata”<sup>109</sup>.

Sztuka dionizyjska jawi się nam zatem jako żywioł dziki, nieokiełzany oraz pełny chaosu, a jego najważniejszą istotą jest życie. Dzięki stanom ekstazy czy upojenia możemy doświadczyć świata prawdy i przekonać się o radości istnienia. Niemiecki filozof wskazuje nam ponadto dionizyjskie podłoże świata, które możemy uświadomić sobie poprzez moc apollinijską, jednakże to dzięki Dionizosowi możemy odczuwać nieuchronność i cierpienie, które są ważną i nieuniknioną właściwością ludzkiego istnienia<sup>110</sup>. Jak wskazuje Fryderyk Nietzsche, pierwiastek

---

106 Tamże, s. 44.

107 NN, *Prajednia*, online: <https://sjp.pl/prajednia>, [dostęp: 19.08.2021].

108 Nietzsche F., op. cit., s. 50.

109 Tamże, s. 120.

110 Kuderowicz Z., op. cit., s. 44.

dionizyjski jednocześnie burzy i buduje nam świat indywidualny, w którym poprzez radość odczuwaną nawet w bólu rodzi się sztuka, a dokładniej – muzyka, a z niej kolejno tragedia<sup>111</sup>.

---

### 3. Nietzscheańskie ujęcie tragedii greckiej

Z dionizyjsko-muzycznych oczarowań jawią się nam nie tylko liryczne wiersze, lecz również iskry obrazów, które znajdują swe miejsce w tragedii greckiej lub dytyrambie<sup>112</sup>. To właśnie tragedia grecka staje się punktem łączącym dwa prądy w sztuce: apolliński i dionizyjski. Jak zauważa Kuderowicz, Nietzsche upatrywał żywiołu dionizyjskiego: „w obchodach ku czci Dionizosa, orgiach i spontanicznych pochodach radości, a także w chórze śpiewającym dytyramby na temat mitu boga Dionizosa”<sup>113</sup>, i to właśnie z chóru, jak twierdzi Nietzsche, powstały zaczątki tragedii. Natomiast żywiołu apollińskiego doszukiwał się niemiecki filozof w postaciach aktorów, którzy poprzez granych bohaterów afirmowali swoją indywidualność, próbując wyrwać się cierpieniu. Ponadto poprzez scenę oraz maski aktorów widzowie wprowadzani byli w apolliński świat snu, dzięki któremu mogli spojrzeć w głąb przerażających elementów natury<sup>114</sup>.

W tragedii greckiej następuje więc jedność dwóch typów twórców sztuki: apollińskiego artysty naśladowcy snów oraz dionizyjskiego artysty upojenia<sup>115</sup>. A sama teoria tragedii, jak twierdzi Nietzsche, pozwala nam odkryć sens ludzkiego geniuszu, który okazuje się: „indywidualną siłą, dzięki której można się wznieść ponad żywioł życia i nadać sobie inne, nowe znaczenie, a swą działalność obdarzyć wyższą mądrością”<sup>116</sup>, jak bardzo trafnie ujmuje to w swojej monografii Kuderowicz.

---

111 Nietzsche F., op. cit., s. 164.

112 Tamże, s. 44.

113 Kuderowicz Z., op. cit., s. 42.

114 Nietzsche F., op. cit., s. 67.

115 Tamże, s. 29.

116 Kuderowicz Z., op. cit., s. 43.

Występowanie razem tych dwóch pierwiastków nie zachodzi tylko w tragedii, lecz jest cechą każdej najdoskonalszej i autentycznej sztuki, w której dzięki apollińskim wyobrażeniom i fikcji budowany jest świat, a dzięki dionizyjskim nastrojom możliwe jest przeżywanie wszelkich wzruszeń. Dobrze podsumowują to słowa Nietzschego: „Dionizos mówi językiem Apolla, Apollo ostatecznie językiem Dionizosa, poprzez to jest osiągnięty najwyższy cel tragedii i sztuki w ogóle”<sup>117</sup>.

---

117 Nietzsche F., op. cit., s. 149.

---

# ROZDZIAŁ III

Krytyka Nietzscheańskiej koncepcji  
Apolla i Dionizosa

W poniższym rozdziale chciałabym jeszcze tylko wspomnieć o krytyce Nietzscheańskiej koncepcji dwóch pierwiastków w sztuce dokonanej przez Giorgia Collego w jego dziele *Narodziny filozofii*. Już we wcześniejszym fragmencie wspominałam, iż książka Fryderyka Nietzschego spotkała się z bardzo mieszanym odbiorem już po samym jej opublikowaniu, jednak Colli dużą część swej pracy poświęca na to, by wypunktować błędy i niedociągnięcia, które przeoczył Nietzsche, tworząc swą koncepcję sztuki, w której posłużył się obrazami postaci bogów Apolla i Dionizosa.

Jak zauważa Colli w swym tekście: „Nietzsche, tworząc swoją koncepcję apollińskości, uznał Apollina za władcę sztuk, za boga świetlistego, pogrążonego w blasku słonecznym, brał więc pod uwagę jego aspekty prawdziwe, ale niepełne, dostrzegał jedynie ich część, widział jedną ich stronę. A dopiero druga ich strona poszerzała znaczenie boga i łączy go ze sferą mądrości”<sup>118</sup>. Wynika więc z tego, iż niemiecki filozof w swej koncepcji apollińskości okroił postać Apolla z wielu jego cech i znaczenia dla kultury starożytnych Greków, dla których, jak zauważa Colli, to Apollo, a nie Dionizos był władcą mądrości, poznania i prawdy<sup>119</sup>. To właśnie bóg Apollo poprzez usta swych kapłanów w Delfach wieszczy przyszłość i mądrość. A to właśnie za pomocą słów ujawnia się według starożytnych Greków prawdziwa mądrość i poznanie. Inaczej twierdził Nietzsche, który w ekstazie i upojeniu towarzyszącym świętom Dionizosa doszukiwał się misteryjnego poznania i prawdy<sup>120</sup>.

Kolejny słaby punkt koncepcji Nietzschego podany w krytyce Giorgia Collego to przeciwstawienie się dwóch impulsów: apollińskiego i dionizyjского. Jak zauważa Colli, Apollo, czego nie ujął w swej pracy niemiecki filozof, podobnie jak Dionizos był powiązany z szaleństwem. Jak można zauważyć w pracy Platona,

---

118 Colli G., op. cit., s. 28.

119 Tamże, s. 25.

120 Tamże, s. 27.

bóg słońca powiązany był z szaleństwem: proroczym, misteryjnym, poetyckim oraz erotycznym, przy czym te dwa ostatnie stanowią odmianę dwóch pierwszych<sup>121</sup>. Z tego faktu jasno wynika, iż „Apollo nie jest bogiem miary i harmonii, ale bogiem opętania i szaleństwa. Tymczasem Nietzsche utrzymywał, że szaleństwo jest domeną jedynie Dionizosa, a ponadto opisywał je jako upojenie”<sup>122</sup>.

Giorgio Colli udowadnia zatem, iż Apollo i Dionizos nie są przeciwieństwami, ale są niejako do siebie pokrewni poprzez właśnie opisywane szaleństwo, przy czym Apollinowi towarzyszy szal poetycki, natomiast Dionizosowi – szal erotyczny. To w prostej linii prowadzi nas do wniosku, iż „źródłem mądrości jest więc szaleństwo”<sup>123</sup>.

---

121 Tamże, s. 30.

122 Tamże.

123 Tamże, s. 31.





---

# ROZDZIAŁ IV

O pracy artystycznej inspirowanej  
Nietzscheańską koncepcją sztuki

**W** tym rozdziale chciałabym przejść do meritum mojej pracy doktorskiej i omówić grafiki, do których powstania zainspirowała mnie Nietzscheńska koncepcja sztuki. W swej pracy twórczej poruszam się głównie w dziedzinach grafiki, zarówno artystycznej, jak i projektowej, oraz fotografii. To właśnie w grafice artystycznej inaczej zwanej warsztatową, a dokładniej w technice wkłęsłodruku, stworzyłam prace, które są przedmiotem mojego doktoratu.

Sam wkłęsłodruk to technika tak zwanego druku wkłęsłego, będącego jednym z trzech podstawowych rodzajów druku obok druku płaskiego i wypukłego. Charakteryzuje się tym, iż miejsca drukujące są poniżej niedrukujących oraz mają postać zagłębień tworzonych na metalowych matrycach (np. miedzianych lub cynkowo-tytanowych) za pomocą metod grawerowania lub trawienia w kwasach<sup>124</sup>. By odbić gotową matrycę, nanosi się na nią farbę drukarską i pokrywa w całości, by następnie za pomocą odpowiednio przygotowanej gazy lub papieru przekładkowego (w mojej pracy bardzo dobrze sprawdza się papier z książek telefonicznych) zetrzeć farbę z powierzchni niedrukowalnej. Matryce odbijamy na papierze graficznym o stosunkowo wysokiej gramaturze, gdyż zbyt cienki może się podrzeć; najlepiej sprawdzają się papiery marki Fabriano bądź Hahnemühle, które stosuję w swoich pracach graficznych. Najpierw namaczamy papier w wodzie, a następnie lekko przesuszamy z nadmiaru wody, gdyż na zbyt mokrym papierze odcienie szarości i czerni wyjdą źle i niedokładnie. Następnie drukujemy na prasie graficznej. Dzięki temu, iż matryca jest metalowa, ma ona większą wytrzymałość, a co za tym idzie, możliwe jest tworzenie stosunkowo dużych nakładów grafik. Do technik druku wkłęsłego zalicza się akwafortę, akwatintę, heliografię, mezzotintę, miedzioryt, miękki werniks, odprysk, staloryt oraz suchą igłę<sup>125</sup>. Techniki te różnią się pomiędzy sobą typem matrycy lub też sposobem tworzenia pracy, czy to za pomocą płamy, czy też rysunku.

---

124 NN, *Wkłęsłodruk*, online: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/wkleslodruk;3997001.html>, [dostęp: 22.08.2021].

125 NN, *Druk wkłęsły*, online: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Druk\\_wkl%C4%99s%C5%82y](https://pl.wikipedia.org/wiki/Druk_wkl%C4%99s%C5%82y), [dostęp: 22.08.2021].

Wklęsłodruk jest to technika, którą szczególnie sobie upodobałam, ze względu na rozwiązania i efekty, jakie można dzięki niej uzyskać, poczynawszy od szerokiej skali nasycenia czerni, szarości czy koloru do możliwości tworzenia faktury na papierze. To właśnie w tej technice, jak wspominałam wcześniej, stworzyłam swoje prace będące przedmiotem niniejszej rozprawy doktorskiej. Prace podzielone zostały na dwa cykle graficzne zatytułowane *PAX* oraz *MYŚLI RETORYCZNE* i powstały dzięki zainspirowaniu się koncepcją sztuki według Nietzschego, a dokładniej dwóch pędów w sztuce: apollińskiego i dionizyjskiego.

---

### 1. Cykl graficzny *PAX*, czyli inspiracja Nietzscheńskim ujęciem Apolla

Cykl prac graficznych pt. *PAX* był tym, od którego zaczęła się moja praca nad warstwą artystyczną doktoratu. Początkowo zakładałam całkiem inny temat pracy, jednak wraz z tworzeniem kolejnych prac, a przede wszystkim po przeczytaniu pracy Fryderyka Nietzschego *Ecce homo* zapragnęłam zgłębić twórczość tegoż filozofa, co przyczyniło się do zmiany i rozbudowy mojej pracy doktorskiej. A z pierwotnej koncepcji pozostała fascynacja twórczością Wassilego Kandinskiego oraz konstruktywizmem, co jest widoczne na pierwszy rzut oka w moich pracach graficznych.

Sam tytuł *PAX* jest wzięty z języka łacińskiego i oznacza pokój tudzież spokój<sup>126</sup>, i bezpośrednio ma on nawiązywać do podstawowych cech charakteryzujących pierwiastek apolliński, takich jak właśnie spokój, harmonia czy ład. Chciałam, by już sam tytuł wskazywał na żywioł sztuki, który przyświecał mi przy tworzeniu prac.

Na serię *PAX* składa się dziewięć grafik wykonanych w tradycyjnej technice wklęsłodruku, o zróżnicowanych formatach i układach. Przy tworzeniu tego cyklu

---

126 NN, Pax, online: <https://pl.wiktionary.org/wiki/pax>, [dostęp: 23.08.2021].

poruszałam się po utartych ścieżkach swojego doświadczenia w technice wkłęsłodruku, ewentualnie jedynie go pogłębiałam i mieszałam plamę z linią. Wszystkie prace są w odcieniach szarości i czerni z pojawiającym się na każdej z nich czerwonym punktem, który pełni funkcję pewnego rodzaju kumulacji siły, energii i intensywności, czym nawiązuje do koncepcji koloru Wassilego Kandinskiego przedstawionej w książce: *O duchowości w sztuce*<sup>127</sup>, co zdradza moje zauroczenie tymże artystą oraz jego teorią dotyczącą koloru czy kształtu. Poniekąd pewne jego myśli będą przemykać w mojej pracy, jednak punktem centralnym i osobą, która zainspirowała mnie do zrobienia tej pracy doktorskiej jest Fryderyk Nietzsche oraz jego koncepcja dwóch pierwiastków sztuki.

Wracając jednak do prac; cały ich układ względem siebie, a przede wszystkim pojawiająca się czerwona kropka oraz w jednej pracy czerwona pauza wyznaczają pewien rytm, po którym może poruszać się widz. Same prace odbijane są tak, by zachować nieskazitelną biel papieru, usunięto wszelkie przypadkowe 'brudy', które mogły pojawić się podczas procesu odbijania. Przez ten zabieg chciałam wprowadzić harmonię, ład i perfekcjonizm w grafikach oraz podkreślić występujące tam szarości, czernie i czerwienie. Jest to dla mnie również niejako zobrazowaniem pewnego rodzaju rytmu, który porusza się po pracach.

W swej twórczości mocno zafascynowana jestem konstruktywizmem, geometrią, bryłą i fakturą. Nie inaczej jest w serii grafik *PAX*, w których odchodzę od uproszczonych przedstawień rzeczy czy stworzeń na rzecz czystej abstrakcji i w których kompozycja i materia graficzna jest dla mnie najważniejsza. Przez to też nie ograniczałam się formatem czy układem prac, dzięki czemu mają one bardzo zróżnicowane wymiary (nie ma dwóch takich samych) oraz naprzemienne układy – raz w pionie, raz w poziomie. Zabieg ten może wprowadzać lekki chaos, lecz jest on pod pełną kontrolą, a przy tym daje pełną swobodę twórczą.

---

127     Kandinsky W., *O duchowości w sztuce*, Łódź: Wydawnictwo: Państwowa Galeria Sztuki, 1996, s. 94.

Przedstawione abstrakcje zbudowane są z różnych połączonych ze sobą figur geometrycznych, którym przeciwstawione są poszarpane, ekspresyjne linie lub rozbryzgi plam, co ma na celu nie tylko uatrakcyjnić wizualnie prace, lecz również pokazać harmonijny pierwiastek apolliński, który ma w sobie również dozę szaleństwa boga Apolla. Same płaszczyzny szarości czy czerni zbudowane są również przez fakturę, którą uzyskałam poprzez wielogodzinne trawienie matryc, dzięki czemu prace są nie tylko ciekawe wizualnie, lecz również dotykowo.

### **A. Technologia wykorzystana do tworzenia grafik z cyklu *PAX***

Jak wspominałam wcześniej, tworząc serię grafik *PAX*, poruszałam się po tradycyjnej technice wklęsłodruku. Podstawą każdej pojedynczej pracy są akwatinta i akwaforta, a niektóre z prac zostały uzupełnione przez inne techniki, takie jak: miękki werniks, odprysk czy rysunek wykonany za pomocą dremela. Sam proces przygotowania matrycy pod poszczególne techniki wklęsłodruku jest niezmienny; metalową matrycę cynkowo-tytanową docinamy do określonego formatu. Za pomocą pilnika piłujemy brzegi blachy, tak by ich kąt wynosił ok. 45 stopni. Ma to na celu nie tylko uniknięcie wszelkich skaleczeń, jakie ewentualnie mogłyby powstać przez przecięcie się ostrym brzegiem matrycy, lecz także przede wszystkim w procesie odbijania matryca nie przetnie nam papieru. Kolejnym etapem przygotowującym matrycę jest jej wypolerowanie do momentu uzyskania efektu lustra, które powstaje dzięki kilkugodzinnemu szlifowaniu mokrej blachy przy pomocy papierów ściernych o zróżnicowanej gradacji. Rozpoczynamy polerowanie blachy od papieru ściernego o gradacji 400, a następnie kolejno przechodzimy przez 600–800, 1000, 1500, do nawet 2000. Dzięki wysokiej gradacji papieru dużo łatwiej można uzyskać pożądany efekt lustra, co jest niezwykle ważne, zwłaszcza gdy chcemy uzyskać nieskazitelną biel na odbitce. Czas polerowania jest bardzo mocno uzależniony od formatu blachy; ja swoje matryce, których rozmiar oscyluje wokół formatu 90 × 60 cm, czyszczę kilka godzin. Jednak kiedy tworzę mniejsze grafiki, których rozmiar dłuższego boku ma kilkanaście centymetrów, to czas szli-

fowania jest krótszy i wynosi godzinę lub mniej. Również kiedy zakładam, iż praca nie będzie zawierać żadnych bieli, tylko szarości i czernie, wtedy czas czyszczenia może być krótszy.

Po wyszlifowaniu blachy odtłuszczamy ją za pomocą na przykład proszku Ajax. Czynność ta jest konieczna, bowiem na zatłuszczonej przez nasze dłonie matrycy werniks, który stosowany jest choćby w akwaforcie, nie będzie równo pokrywał blachy, a co za tym idzie, może się zdarzyć, iż przypadkowo wytrawią się nam różne dodatkowe elementy, które mogą przeszkadzać w odbiorze naszej pracy, a ich usunięcie będzie bardzo trudne. Tak przygotowana matryca jest gotowa, by rozpocząć nad nią pracę. Należy jednak pamiętać, iż rysunek wykonany na blaszce będzie w lustrzanym odbiciu na papierowej odbitce.

Sama akwaforta to linie, które wykonuje się na matrycy pokrytej zastygłym werniksem. Matryce z wykonanym rysunkiem wkłada się do kuwety z kwasem azotowym (w pracowni, w której działam, ma on stężenie ok. 15%), gdzie następuje proces trawienia. Czas trawienia matrycy w kwasie zależy od tego, jak mocny ma być w naszym założeniu rysunek i jak gładka linia. Może to być od kilkunastu sekund do nawet kilkunastu godzin. Żeby uzyskać na odbitce linie gładkie i mocne, najczęściej wystarczy potrzymać matrycę w kwasie przez ok. 20–30 minut. Jeżeli natomiast chcemy, by linia się lekko poszarpała oraz na papierze było można zobaczyć wytłoczenia po trawieniu, matrycę należy trzymać w kwasie od kilku do kilkunastu godzin. Należy przy tym oczywiście obserwować trawioną matrycę, ponieważ zbyt długi czas trawienia może spowodować przetrawienie metalowej matrycy na wylot. Takie działanie może być oczywiście celowe, kiedy na przykład chcemy otrzymać matrycę o nieregularnym kształcie, wtedy właśnie rysujemy dany kształt na matrycy i trawimy ją na wylot.

Gdy tworzyłam swoje prace, zależało mi przede wszystkim na uzyskiwaniu poszarpanych linii, dlatego też swoje matryce trawiłam po kilka godzin. Natomiast w celu uzyskania efektu bryzgu na pokrytej werniksem matrycy rozsypywałam sól lub cukier (bądź oba jednocześnie) i za pomocą palnika 'podpiekałam' je na

blaszce do momentu ich stopienia. Tak przygotowana matryca musi być o wiele dłużej trawiona niż zwykła, jednak można dzięki temu uzyskać niesamowite efekty, ponieważ w zależności od użytej substancji dane rozbryzgi będą wyglądać inaczej. Sól daje efekt bardziej kropkowy, natomiast cukier tworzy rozbryzgi o bardziej nieregularnych i nieprzewidywalnych kształtach. Wszystkie te efekty dają wrażenie czegoś bardzo przypadkowego, jednak są one bardzo przeze mnie kontrolowane, co wynika nie tylko z technologii, ale też z ilości wcześniej zrobionych prób i prac.

Drugą podstawową techniką, którą stosowałam przy tworzeniu każdej z moich grafik składających się na cykl *PAX*, jest akwatinta, za pomocą której możliwe jest tworzenie plam o różnym nasyceniu szarości. Sam efekt, jaki można uzyskać, jest porównywany do akwareli lub lawowania. Sposób tworzenia prac w technice akwatinty różni się od technologii akwaforty, tu bowiem wyczyszczoną i osuszoną blachę pokrywamy sproszkowaną kalafonią lub pyłem asfaltowym, które podgrzewamy do momentu stopienia i przylgnięcia do blachy.<sup>128</sup> Podstawową jednak różnicą pomiędzy tymi technikami jest fakt, iż w akwafortie tworzy się linie, natomiast w akwatincie – plamy, które w zależności od długości trawienia mają różną intensywność szarości. Również sam proces trawienia wygląda zgoła inaczej, tu bowiem nie ma trawienia ciągłego, lecz blacha jest wkładana do kwasu tyle razy, ile stopni szarości chce się uzyskać. Nim włożymy naszą matrycę do kwasu, wszystkie miejsca, w których ma pozostać biel, muszą być pokryte werniksem. Dopiero wtedy możemy rozpocząć proces tworzenia obrazu poprzez plamy, zaczynając od najjaśniejszej szarości, która kolejno jest zakrywana przez werniks na przemian z wkładaniem matrycy do kwasu, aż do uzyskania głębokiej czerni. Matryca trawiona jest w kwasie azotowym, podobnie jak to ma miejsce w akwafortcie, jednak tu stężenie powinno być nieco niższe (w pracowni, w której działałam, kwas ten ma stężenie 5%), ponieważ łatwiej dzięki temu będzie można uzyskać efekt przejścia tonalnego. Początkowy czas trawienia do uzyskania jasnej szarości

---

128 NN, *Akwatinta*, online: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Akwatinta>, [dostęp: 24.08.2021].



powinien się zamknąć w kilku sekundach, po czym wyciągamy matrycę z kwasu i wkładamy do kuwety z wodą, by przerwać trawienie. Następnie, jak napisałam wcześniej, powtarzamy tę czynność; jeżeli zależy nam na łagodnych przejściach tonalnych, czas trawienia powinien być krótki, jednak proces musi być powtórzony kilkanaście razy. Natomiast jeżeli zakładamy ostre granice pomiędzy poszczególnymi odcieniami szarości, różnice w trzymaniu blachy w kwasie mogą wynosić od kilkunastu sekund do kilku minut. Ważne jest jednak, by nie przetrzymać matrycy za długo w kwasie, zamiast bowiem mocnej i gładkiej czerni może nam wyjść tak zwane przetrawienie, czyli nierówna szarość. Z własnej praktyki mogę powiedzieć, iż przy kwasie o stężeniu 5% blachy nie należy trzymać w kwasie dłużej niż 7–8 minut, ponieważ przy dłuższym czasie trawienia może wystąpić efekt przetrawienia. W swoich pracach stosowałam kilkunastostopniowe szarości; by je uzyskać, najkrótszy czas trawienia wynosił ok. 2 sekund, a najdłuższy – 8 minut. Ponadto w celu uzyskania ostrych i równych linii pokrywałam blachę folią samoprzylepną; w tym przypadku ważne jest, by dobrze docisnąć folię do blachy, inaczej kwas może się pod nią przedostać. Kolejnymi moimi sposobami pokrywania blachy w celu uzyskania różnorodnych efektów (oprócz werniksu) były: tłuste pastele lub kredki świecowe, markery (polecam czarne marki Staedtler), farba w sprayu czy lakier. Wykorzystanie tak różnych elementów przyczyniło się do tego, iż sama materia graficzna prac jest bogata i interesująca.

Akwatinta i akwaforta były podstawowymi technikami, które wykorzystywałam przy tworzeniu każdej z prac, dodatkowo niektóre z matryc zostały uzupełnione przez miękki werniks, odprysk czy suchą igłę wykonywaną przy pomocy dremela. Pókrótce postaram się przybliżyć każdą z tych technik.

Miękki werniks jest to odmiana werniksu akwafortowego, która charakteryzuje się, jak sama nazwa wskazuje, miękkością i lepkością. Odtłuszczoną matrycę pokrywamy tymże werniksem za pomocą wałka lub tak zwanego 'grzybka'. Na tak przygotowanej matrycy możliwe jest 'odbicie' różnych elementów, które zachowają swoją fakturę na blaszce, począwszy od siatek, sznurków, różnorodnych

folii, a skończywszy na tradycyjnym przyłożeniu gruboziarnistej kartki i wykonaniu rysunku np. za pomocą ołówka, przez co efekt uzyskany na matrycy będzie wyglądał jak praca wykonana przy użyciu tego narzędzia.

Gdy mamy wykonany rysunek czy odbitą fakturę na matrycy, wkładamy blachę do roztworu kwasowego i trawimy. Technika ta daje niesamowite efekty i faktury, co tylko podbija ciekawą materię graficzną pracy.

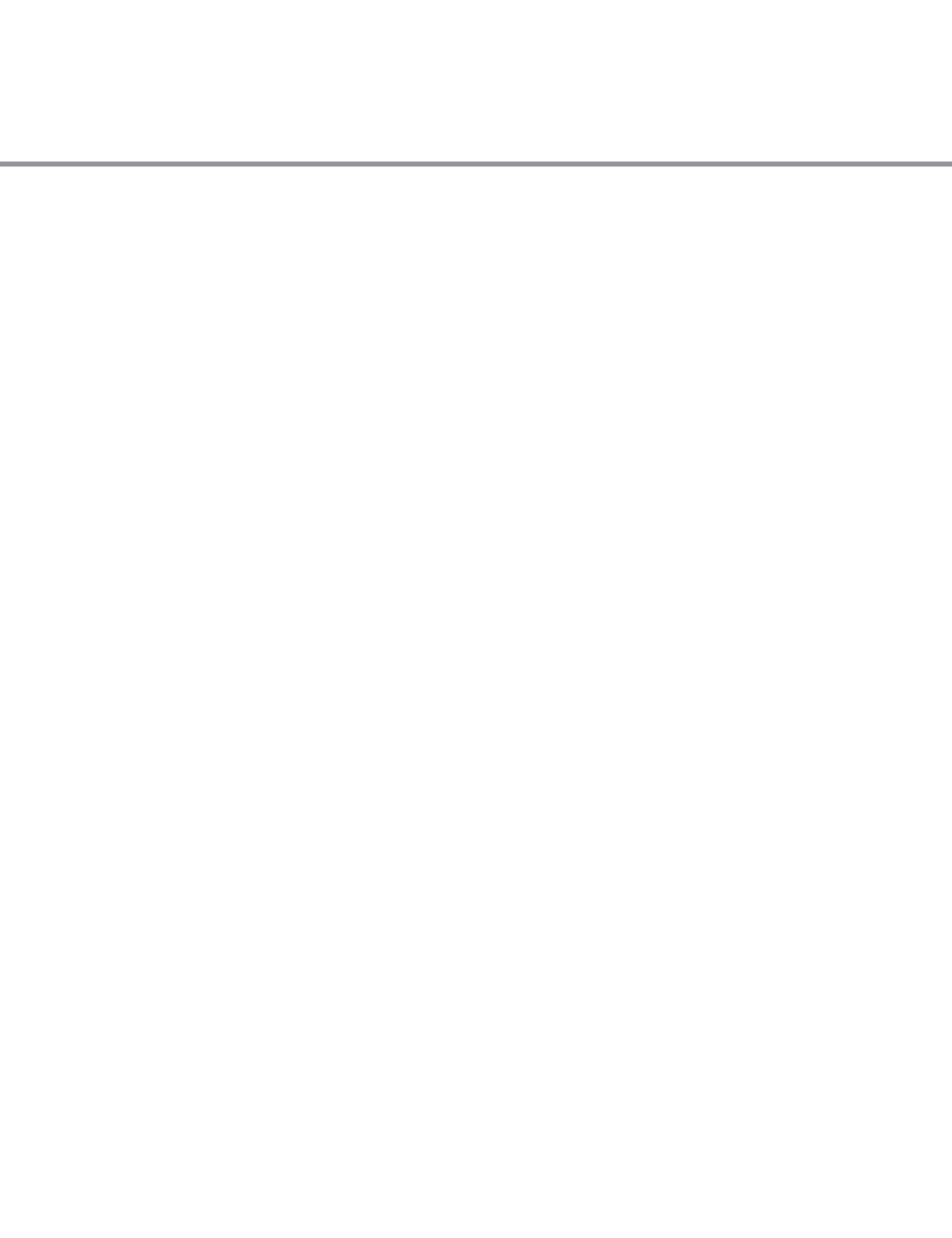
Odprysk to kolejna z ciekawszych form w technice wklęsłodruku, dająca bardziej malarskie efekty na pracy. Polega ona na tym, iż na odtłuszczonej blaszce za pomocą tempery (bardzo dobrze sprawdza się w kolorze kobaltowym) malujemy nasz rysunek, chodzi tu o sam kształt plamy, a nie jej nasycenie kolorystyczne, dlatego dobrze jest malować dość 'grubo'. Po wyschnięciu farby na matrycy pokrywamy całość werniksem, a następnie zalewamy wrzącą wodą (czasami dobrze jest odczekać chwilę, tak by woda miała temperaturę ok. 90 stopni, gdyż przy wyższej temperaturze może się zdarzyć, że werniks się roztopi i efekt końcowy może nie być zadowalający). Pod wpływem wody miejsca, które pokrywała farba, się odstania, dzięki czemu możemy albo posypać je kalafonią, następnie zapiec na blaszce i trawić jak akwatintę, albo od razu wrzucić matrycę do kwasu i trawić, podobnie jak ma to miejsce w akwaforcie.

Ostatnią z używanych przeze mnie technik była sucha igła, która polega na bezpośrednim rysowaniu na wypolerowanej matrycy przy pomocy specjalnych igieł do suchorytu. W swojej pracy zamiast igieł używałam wcześniej wspomnianego dremela, który dawał efekt bardziej poszarpanych krawędzi. Ponieważ rysunek nie jest aż tak głęboki, ilość odbitek, jakie możemy uzyskać w tej technice, jest dużo mniejsza niż w pozostałych technikach wklęsłodruku, gdy matryca jest trawiona w kwasie.

## **B. PAX oraz pojawiający się w nim pierwiastek apolliński**

Pierwiastek apolliński jawi się w serii grafik zatytułowanych *PAX* nie tylko pod postacią tytułu czy formy i materii prac, lecz również w samym podejściu do tworzenia. W cyklu tym z szacunkiem i dbałością podchodzę do technologii, którą doskonałą podczas pracy przy kolejnych matrycach, zwracając uwagę na elementy, które ułatwiają pracę i ją wzbogacają. *PAX* to ukłon w stronę techniki, która stała się bliska mej twórczości i mojemu wyrażaniu siebie, to szacunek do wiedzy, tradycji i doświadczenia nie tyle mojego, ile profesorów, pasjonatów i historyków, którzy dzielą się wiedzą nie tylko w sposób bezpośredni, lecz również pośredni: w swych publikacjach książkowych czy internetowych.

I tak jak przedstawiany jest pierwiastek apolliński w filozofii Nietzschego, tak również i ja starałam się wyciągnąć kluczowe jego elementy, które posłużyły mi za inspirację przy tworzeniu tego cyklu, począwszy od samej technologii, na materii i formie obrazu skończywszy. Grafiki te oczywiście zdradzają moje wcześniejsze fascynacje bryłą; nie da się ich ukryć i są tu kontynuowane, jednak odchodzę w tych pracach od form przedstawieniowych do abstrakcyjnych, w których pragnę wciągnąć widza w geometrię czerni i szarości oraz w pustkę nieskazitelnej bieli, zakłócanych przez pojawiające się czerwone elementy.



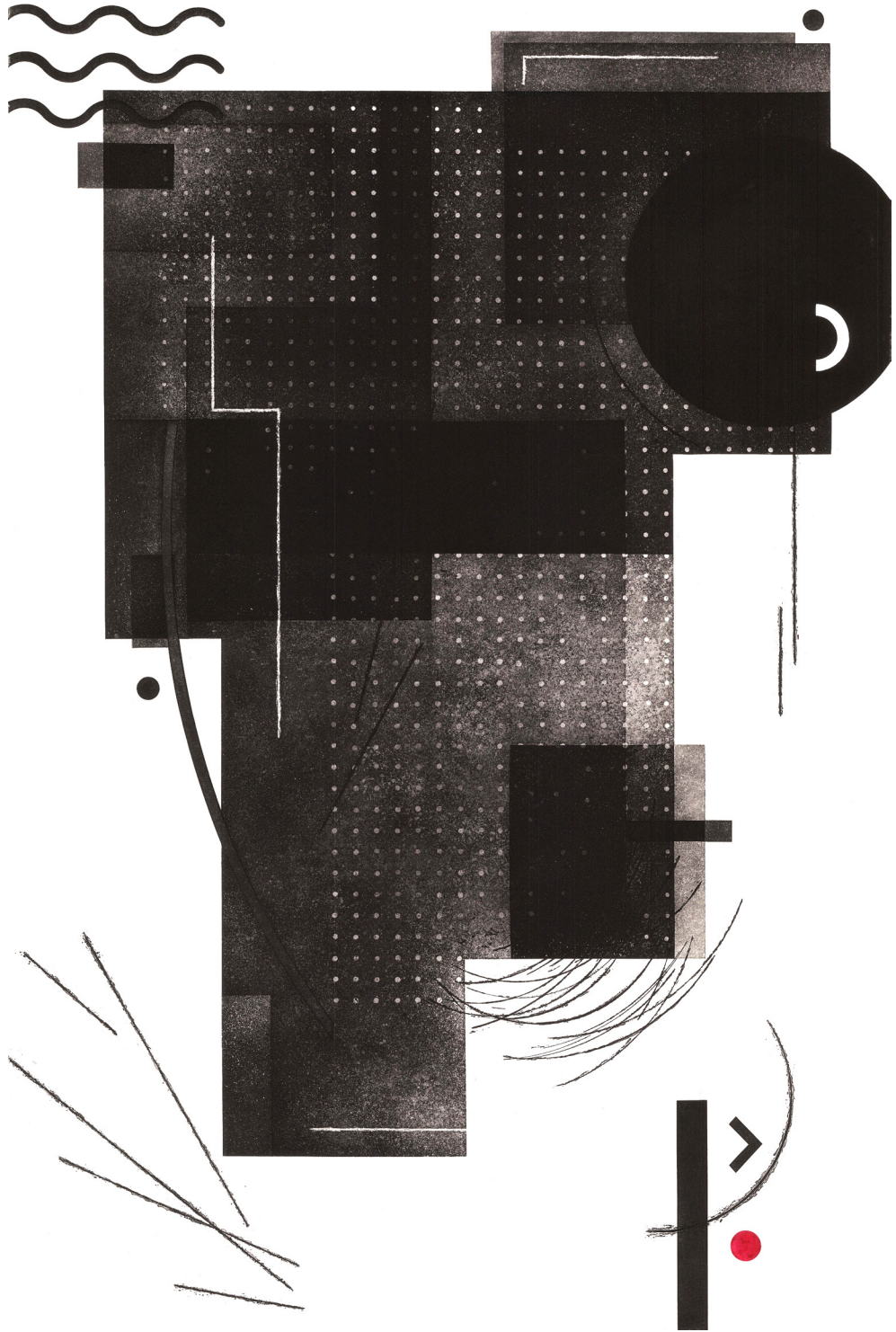
---

**PAX**

Reprodukcje cyklu grafik  
wykonanych w technice wkłęsłodruku





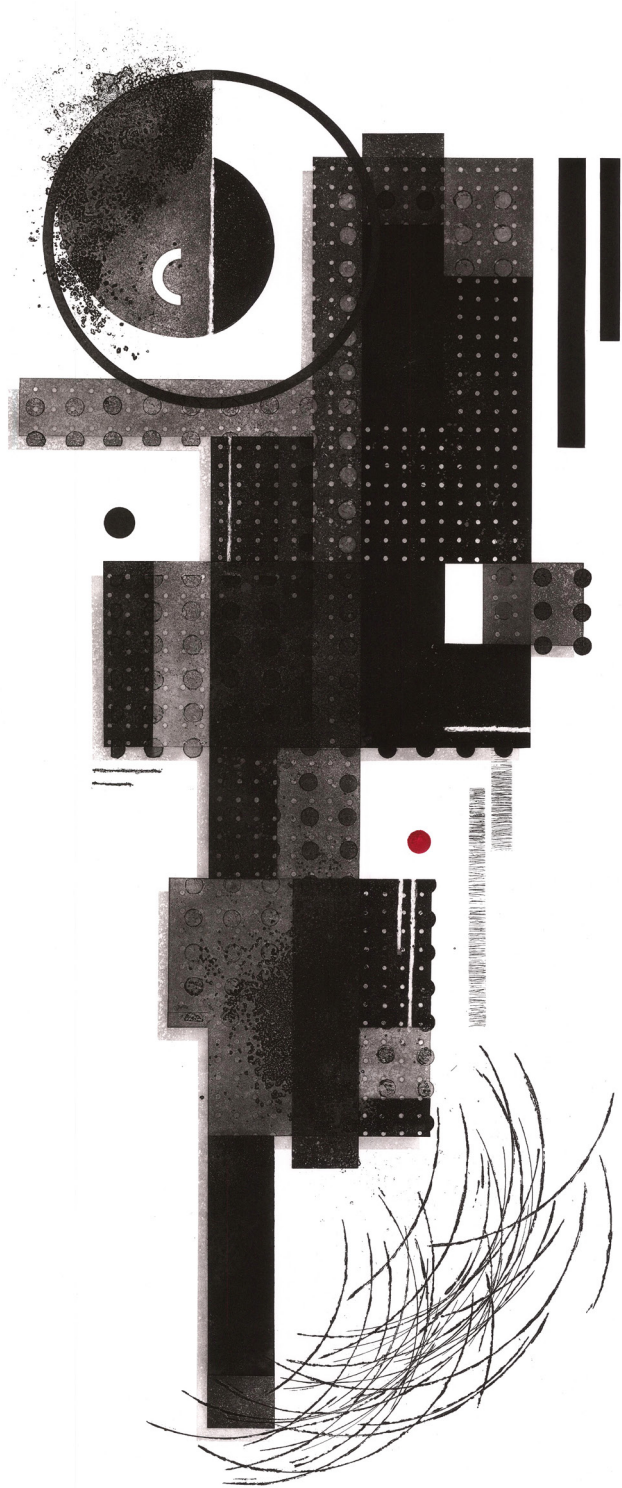






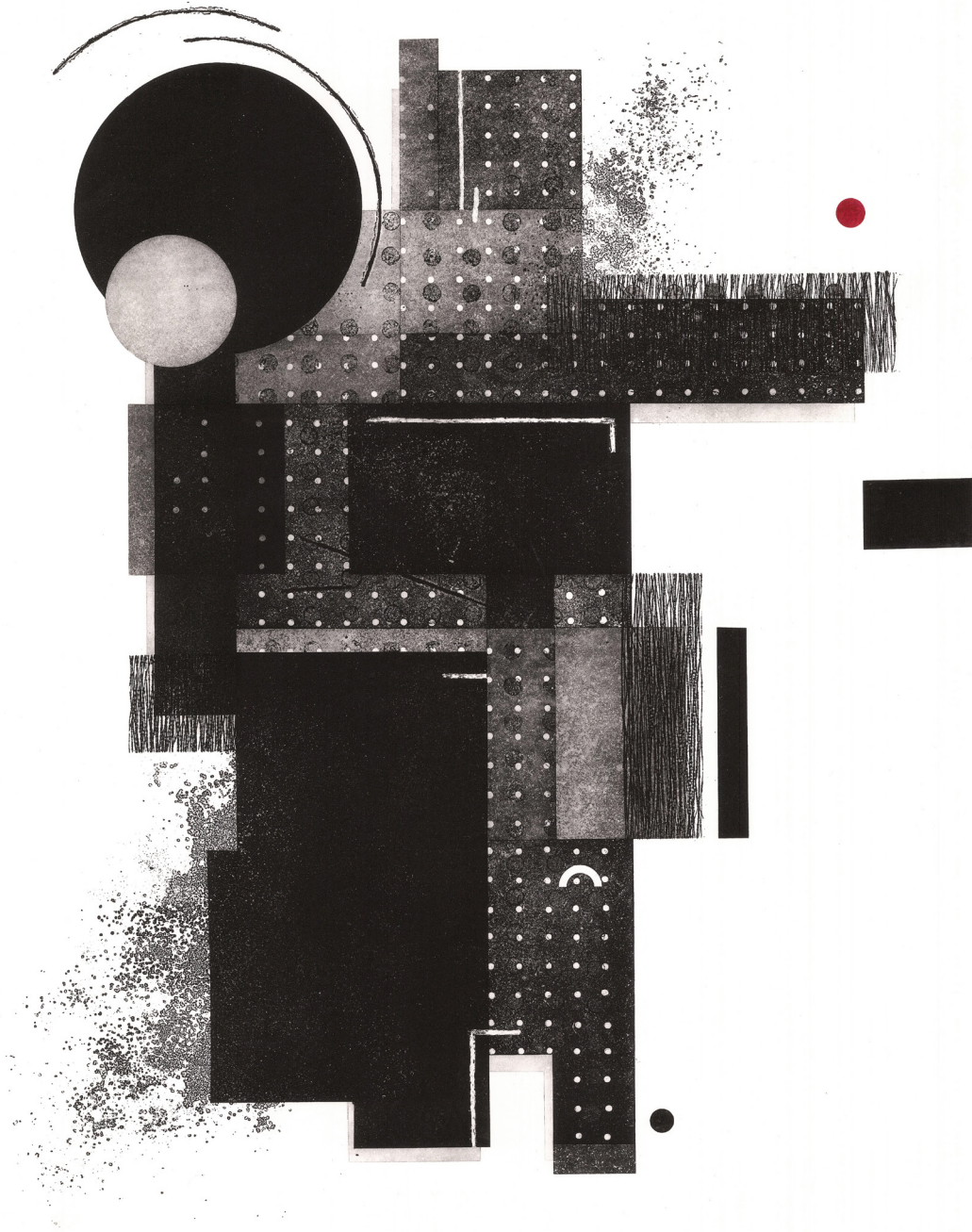












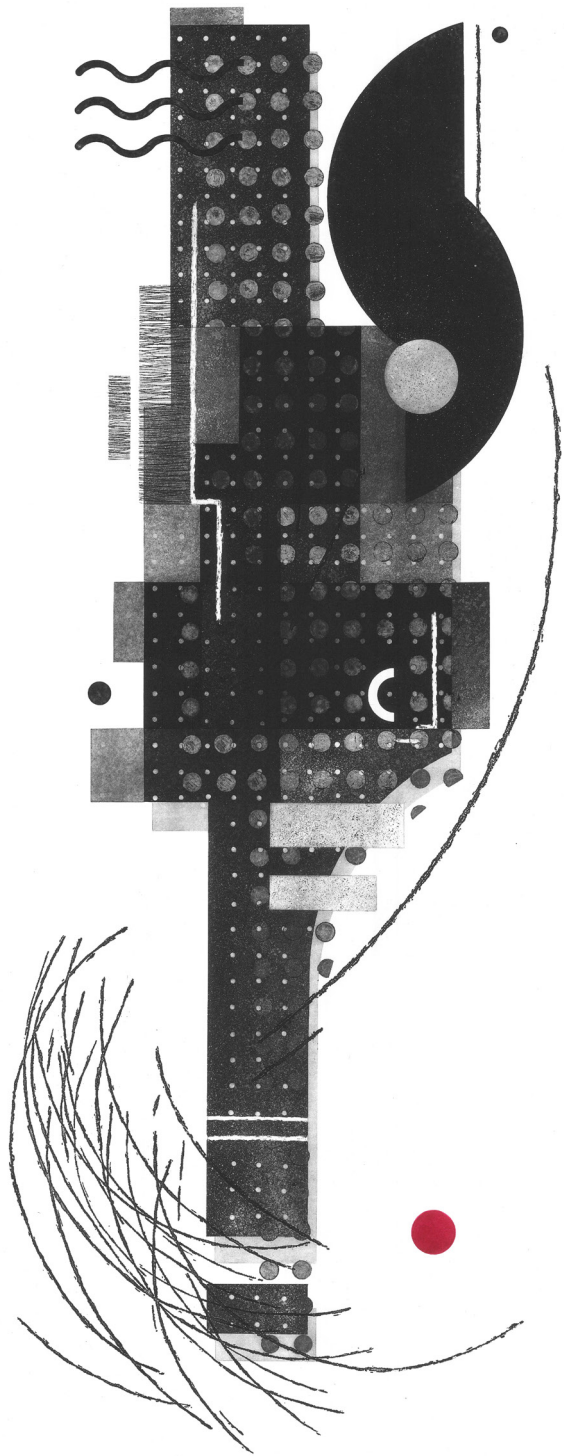






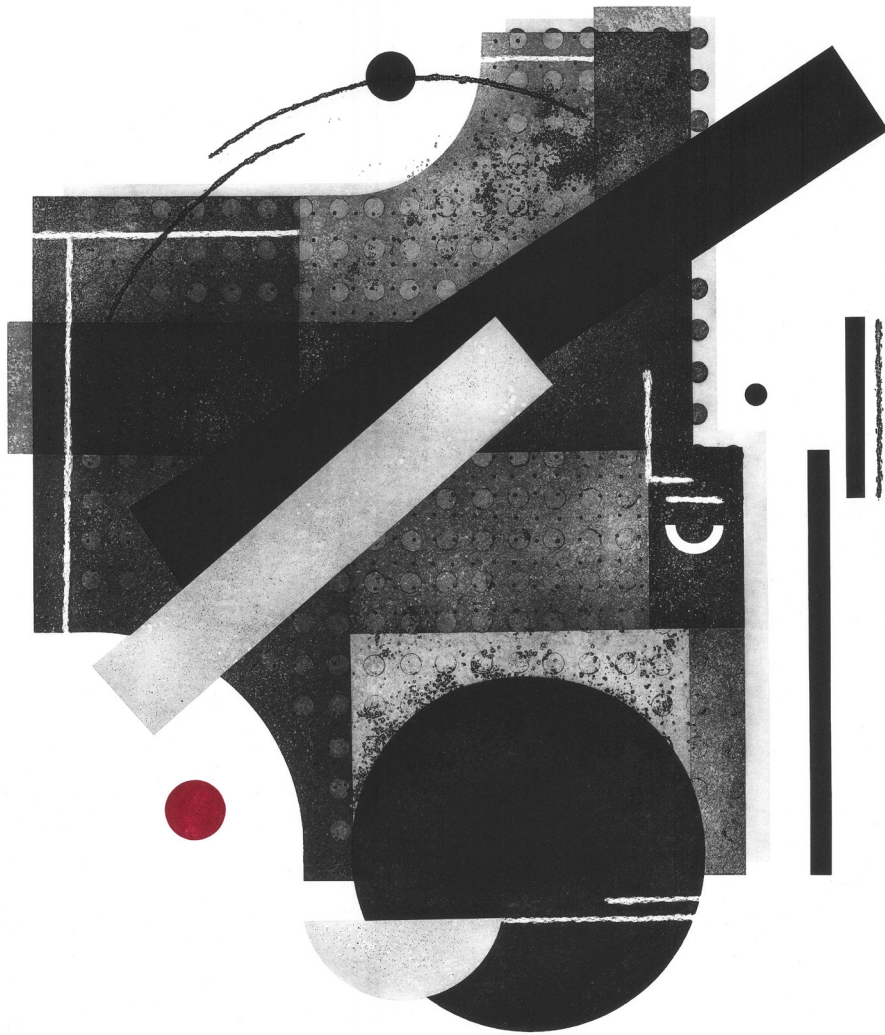












---

## 2. Cykl graficzny *MYŚLI RETORYCZNE*, czyli inspiracja Nietzscheańskim ujęciem Dionizosa

Druga seria grafik, która przynależy do mojej pracy doktorskiej, nosi tytuł *MYŚLI RETORYCZNE* i bezpośrednio zrodziła się ona podczas pracy nad wcześniej opisywanym cyklem *PAX*.

Seria ta jest bardziej osobista i eksperymentalna niż wcześniejsza; to skupienie, wątpliwości, emocje i myśli, które pojawiały się podczas pracy twórczej. Również jest to pewnego rodzaju przełamanie siebie nie tylko w podejściu do matrycy czy odbitki, lecz także do samego obrazu, w którym dominuje kolor, nieczęsto pojawiający się w mojej twórczości, zwłaszcza jeżeli chodzi o grafikę warsztatową. To odejście od utartych schematów, w których poprzez doświadczenie pracy z matrycą graficzną staram się poszerzyć swoją wiedzę i spróbować całkiem nowych rozwiązań oraz poszukać nowych dróg do tworzenia ciekawych prac graficznych o interesującej formie i materii.

Tytuł cyklu grafik spajających inspiracje Nietzscheańską koncepcją Dionizosa wziął się od koncepcji pytań retorycznych, które niejako pojawiały się podczas mojej pracy przy tworzeniu grafik do serii *PAX*, ale nie tylko. Czas spędzony na tworzeniu poszczególnych matryc jest dla mnie czasem szczególnym; to moment zatrzymania i skupienia na tworzonej właśnie pracy, to także chwila na to, by zastanowić się nad wieloma aspektami życia czy twórczości. Właśnie podczas takiej pracy zrodziła się myśl stworzenia cyklu bardziej osobistego i intymnego, w którym odpowiadam na zadane wewnętrznie pytania. Poszczególne tytuły grafik to odpowiedzi na te pytania lub podsumowania konkretnych stanów, w jakich się znalazłam. Dlatego też poszczególne grafiki z serii *MYŚLI RETORYCZNE* są wykonywane w bardzo małych edycjach (maksymalnie robiłam 4 odbitki) po to, by obrazy pojawiające się w mojej głowie mogły jak najszybciej znaleźć ujście na papierze oraz by uniknąć ich przerabiania, by były jak najbardziej pierwotnym odwzorowaniem obrazów pojawiających się w mojej głowie.



Na serię *MYŚLI RETORYCZNE* składa się dziewięć grafik, każda o tym samym formacie w orientacji pionowej, każda z innym tytułem (omówię je w późniejszej części tego rozdziału). Prace, podobnie jak ma to miejsce we wcześniej omawianym cyklu graficznym, zdradzają fascynację geometrią i bryłą, jest to bardzo tożsame z moją twórczością i nawet w szczególnie emocjonalnych pracach ta forma jest zauważalna, mimo iż jest przełamana bardziej ekspresjonistycznymi akcentami. Ważnym elementem tych grafik jest kolor, który pojawia się na każdej z nich. W swej twórczości graficznej niewiele prac wykonałam z użyciem koloru, gdzieś te szarości i czernie bardziej zawsze do mnie przemawiały, chociaż czasem jakieś akcenty kolorystyczne się pojawiały. W serii *MYŚLI RETORYCZNE* postawiłam na kolor, by jak najlepiej przekazać własne emocje czy myśli oraz by poniekąd wyjść ze strefy komfortu. Same obrazy, które pojawiają się na grafikach, nie są przedstawieniowe, a wręcz przeciwnie jest to w czystej formie abstrakcja geometryczna.

#### **A. Technologia wykorzystana do tworzenia grafik z cyklu *MYŚLI RETORYCZNE***

Podobnie jak we wcześniejszym cyklu, bazą do tworzenia grafik był wkład słodruk i wszystkie związane z nim techniki, jednak zostały one poszerzone również o użycie szablonu, przez co technika tworzenia tych prac jest mieszana. Znaczącą różnicą jest także fakt, że nie tworzyłam poszczególnych grafik na jednej matrycy, ale przygotowałam kilkanaście matryc, które miały formę modułów i które ze sobą łączyłam, by stworzyć odpowiednią kompozycję. Wydaje mi się zbędne powtarzanie opisów użytych technik, które już omówiłam we wcześniejszym podrozdziale dotyczącym cyklu graficznego *PAX*. Wspomnę tylko, że były to takie metody jak akwaforta, akwatinta czy miękki werniks. Skupię się natomiast na różnicach w tworzeniu, gdyż wydają się godne uwagi.

Zacznę może od samych kształtów poszczególnych matryc. Jak można zauważyć, mają one dość nietypowe kształty, które wynikają z faktu, iż chciałam, by były jak najbardziej różnorodne, co na dalszym etapie prac dawało mi większą swobodę w tworzeniu. Same kształty były bardzo przypadkowe i bardziej wynikały z wykorzystania resztek pociętych blach, niż z celowego ich przycinania. Udało mi się bowiem znaleźć dość nietypowo wycięte dwie czy trzy blachy, które podzieliłam na mniejsze kawałki po to, by ich kształty były jak najciekawsze. Wykorzystałam też własne stare ścinki matryc, które zostały przycięte do dużo prostszych kształtów, takich jak na przykład koła czy prostokąty. Dzięki temu mogłam operować bardzo różnorodnymi elementami, które ostatecznie składały się na gotową grafikę.

Oprócz modułów wykonanych z matryc graficznych do stworzenia każdej z grafik posłużyłam się również szablonem i farbą w sprayu. Same szablony wykonałam przy pomocy wycinarki laserowej na kilkumilimetrowej tekturze.

Farb w sprayu miałam tylko kilka kolorów, jednak zauważyłam dużą zależność od tego, na jakim kolorze oraz na jakim etapie pracy używany jest szablon. Zupełnie inaczej wygląda matryca odbita bezpośrednio na czystym papierze niż na wcześniej zrobionym szablonie przy użyciu farb w sprayu. Jest to zapewne związane ze specyfiką farb, które nie do końca dają się przysłonić przez później odbitą aplę koloru. Oczywiście można to również zamienić na korzyść lub po prostu nakładać szablony na końcu pracy nad grafiką.

Kolejną ważną rzeczą podczas pracy przy użyciu szablonów i farb w sprayu jest zwrócenie uwagi na używany papier. Tworząc ten cykl grafik, pracowałam na dwóch rodzajach papieru: Hahnemühle i Fabriano Accademia. Pierwszy służył do 'czystego' odbicia pracy, natomiast drugi – do wszelkiego rodzaju prób. Hahnemühle, ponieważ miał dużo większą gramaturę i ogólnie specyfika tego rodzaju papieru wygląda inaczej, bardziej chłonał i mieszał ze sobą poszczególne kolory, natomiast papier marki Fabriano Accademia był bardziej 'śliski', przez co kolory już tak się ze sobą nie mieszały, a za duża ilość farby w sprayu po prostu

ściekała. Zawsze należy pamiętać o tym, jaki rodzaj papieru i o jakiej gramaturze się używa, jednak podczas pracy nad tym cyklem widziałam wyjątkowo duże różnice wynikające z wykorzystania różnych rodzajów papieru.

Ważnym elementem tych grafik był też kolor, który uzyskiwałam poprzez mieszanie różnych farb graficznych, nigdy nie używałam 'czystego' koloru z puszek, co wynika z moich upodobań i estetyki. Oczywiście pojawiają się tu również elementy drukowane na czarno, jednak to kolor odgrywa główną rolę. Bardzo upodobałam sobie srebrną farbę w sprayu, która w przeciwieństwie do tej z puszek zachowuje świetlistość i świeżość, dzięki czemu srebrne elementy ładnie wychodzą do przodu.

## **B. Cykl grafik *MYŚLI RETORYCZNE***

Jak wspominałam wcześniej, na serię graficzną *MYŚLI RETORYCZNE* składa się dziewięć grafik, każda o innym tytule, w którym zawarte są moje myśli i odczucia. Będę chciała je kolejno omówić, wskazując bardziej emocjonalną i otwartą stronę siebie. Same prace podzieliłabym na grupy ze względu na formę oraz przekaz, który ze sobą niosą.

Prace zatytułowane *CZEGOŚ BRAKUJE*, *CZEKAM* oraz *WYPIERAM* mają bardzo melancholijny przekaz. Jak wskazują tytuły, chodzi tu o pewnego rodzaju poczucie pustki, które – jak można myśleć – da się przeczekać lub wyprzeć ze świadomości. Są to równocześnie pierwsze prace składające się na drugi cykl; impulsem do ich stworzenia była panująca na świecie pandemia, zrodzona z niej fala strachu oraz związane z izolacją zamknięcie się na drugiego człowieka, a przede wszystkim śmierć bliskiej mi osoby – mojego taty, któremu zresztą dedykuję te prace.

W grafikach przede wszystkim dominuje biel, przy której pomocy chciałam spotęgować odczucie pustki oraz wyrazić „tępą bezwładność”<sup>129</sup>, o której pisze w swej książce Kandinsky. A poprzez użycie bardzo syntetycznych i symetrycznych kompozycji zamierzałam zobrazować poczucie melancholii, która przeplata się ze spokojem. Są to prace, w których przede wszystkim chodzi o wewnętrzne wyciszenie i próbę zaakceptowania zastanej rzeczywistości, mimo iż nie do końca się z nią zgadzamy i próbujemy zanegować.

Kolejne stworzone przeze mnie prace to: *STRAPIENIE, MASZ RACJĘ* i *TAK JUŻ MUSI BYĆ*, w których następuje pogodzenie z otaczającą rzeczywistością. To kontynuacja myśli wcześniej omówionych grafik i ich uzupełnienie. W pracach tych biel ustępuje apłom kolorów, które w sposób symboliczny i dosłowny wypełniają pustkę.

Kolory użyte przy tworzeniu tych grafik są dosyć ciemne, co może wywoływać poczucie niepokoju, jednak kompozycje dalej są symetryczne, może poza pracą *MASZ RACJĘ*, w której kompozycja nie jest symetryczna, ale nadal jest bardzo harmonijna i dająca poczucie spokoju. Ponadto w tych pracach pojawia się bardzo dużo czerni, która oddaje pewnego rodzaju pesymizm i smutek wynikający z zaakceptowania otaczającego nas świata, z którym już nie walczymy.

Ostatnie trzy prace, które stanowią całość cyklu *MYŚLI RETORYCZNE*, to grafiki zatytułowane: *NADZIEJA, BĘDZIE DOBRZE* oraz *W KOŃCU SPOKÓJ*. Jak wskazują same tytuły, pojawia się tu swego rodzaju optymizm w patrzeniu na przyszłość i na świat.

Kompozycje wrywają się ułożonej, wcześniej stosowanej symetrii, zachowując przy tym spokój i ład. Biel, która się pojawia, otoczona jest przez kolory czerwieni, czerni i błękitu, przez co nie razi oraz nie wywołuje poczucia pustki. Użycie jasnego

---

129     Kandinsky W., op. cit., s. 86.

błękitu ma na celu wyrażenie nadziei i optymizmu, a pojawiająca się czerwień niesie ze sobą dużą dawkę energii, intensywności i świadomej siły, którą przypisywał jej Kandinsky<sup>130</sup>. To zestawienie ciężkości czarnych elementów świata z postawą optymizmu, który jawi się w kolorach. Nigdy bowiem nie będziemy w stanie zaprzeczyć negatywnym aspektom rzeczywistości czy ich zanegować, ale możemy mieć w sobie nadzieję na lepsze jutro, które może przełożyć się na nasze działanie.

Te trzy prace to klamra zamykająca całą serię *MYŚLI RETORYCZNE*, w których starałam się przekazać akceptację, spokój i optymizm na nadchodzącą przyszłość.

### **C. *MYŚLI RETORYCZNE* oraz pojawiający się w nich pierwiastek dionizyjski**

Pojawiający się w cyklu grafik *MYŚLI RETORYCZNE* pierwiastek dionizyjski przede wszystkim ukazuje pierwotne emocje i myśli, które pojawiły się w trakcie mojej pracy twórczej. Z Nietzscheańskiego obrazu Dionizosa starałam się wyciągnąć charakterystyczne jego elementy i wykorzystać podczas tworzenia. U Nietzschego żywioł dionizyjski to przede wszystkim sztuka nieobrazowa, w moich grafikach – poprzez użyte tytuły poszczególnych prac – starałam się ze sobą połączyć obrazy i słowa. Właśnie owe słowa mają liryczny wydźwięk, do którego inspiracje zostały bezpośrednio zaczerpnięte z dionizyjskiej koncepcji sztuki.

Samo podejście do pracy, odrzucenie wcześniejszego procesu tworzenia projektów grafik na rzecz bardziej dzikiego i pierwotnego uchwycenia obrazów myśli oraz zastosowania koloru, zrodziło się z inspiracji pierwiastkiem dionizyjskim.

Ponadto sam przekaz prac ma bardzo dionizyjskie podłoże. Poszczególne grupy grafik ukazują świat prawdy i cierpienia, z którego poprzez akceptację możemy przekonać się o radości istnienia. Wracając ponownie do myśli Nietzschego

---

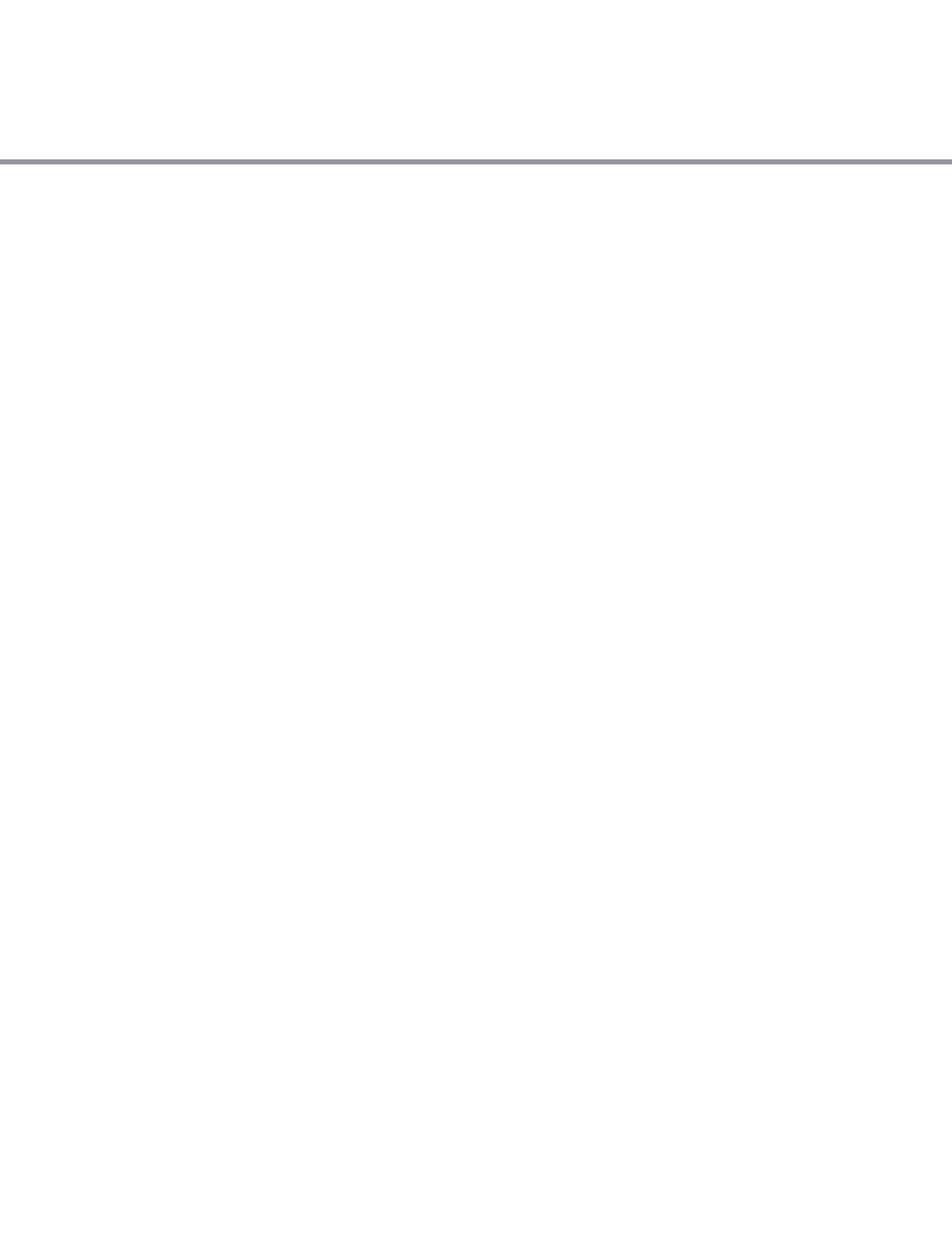
130 Tamże, s. 94.

dotyczącej podłoża świata, to właśnie dzięki Dionizosowi możliwe jest odczuwanie nieuchronności i cierpienia, które jest podstawową właściwością ludzkiego istnienia<sup>131</sup>. Głównie ta myśl przybijała się z Nietzscheańskiej koncepcji dionizyj-skiej podczas mojej pracy twórczej nad cyklem graficznym *MYŚLI RETORYCZNE*.

---

131 Kuderowicz Z., op. cit., s. 44.





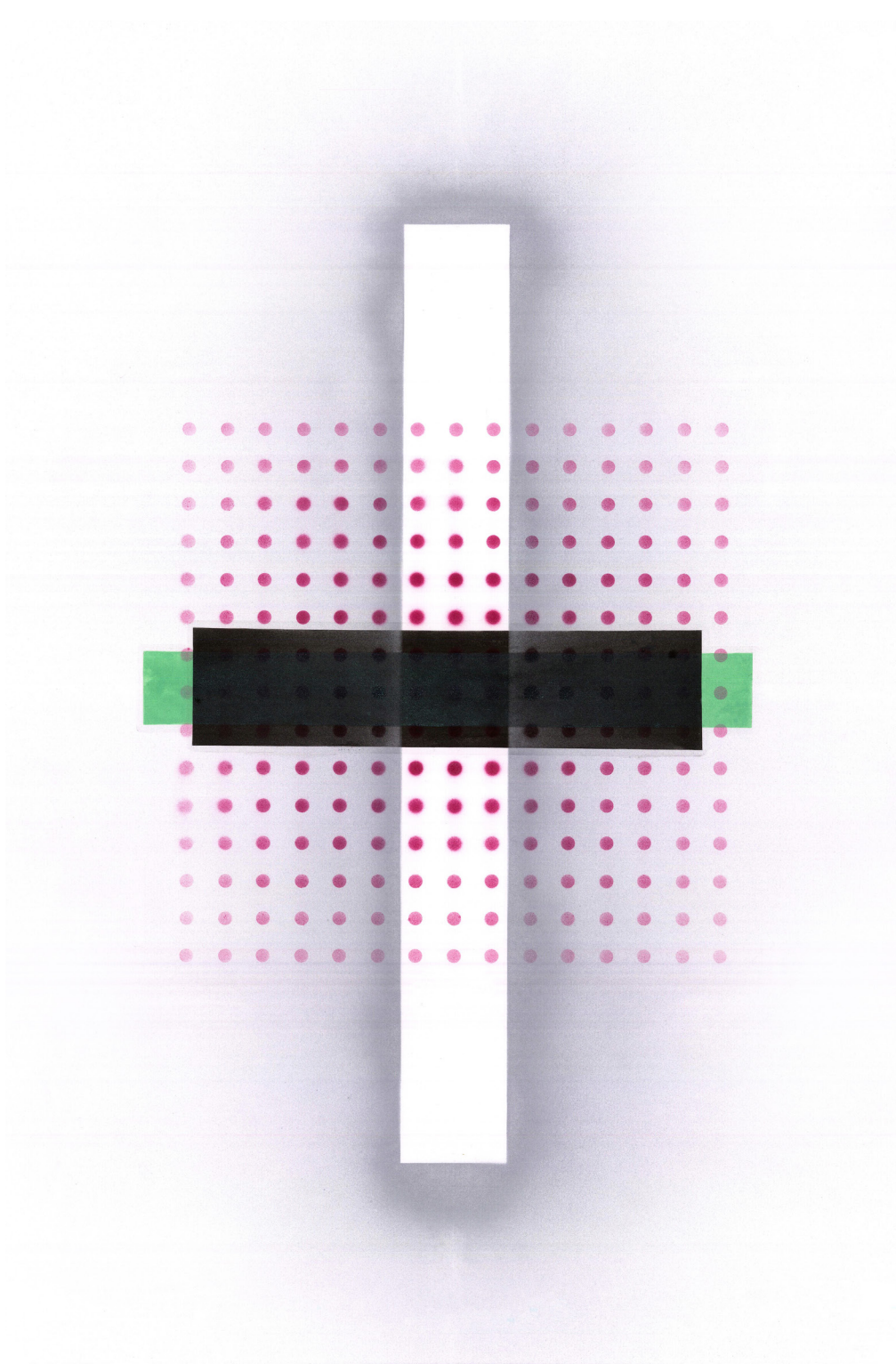


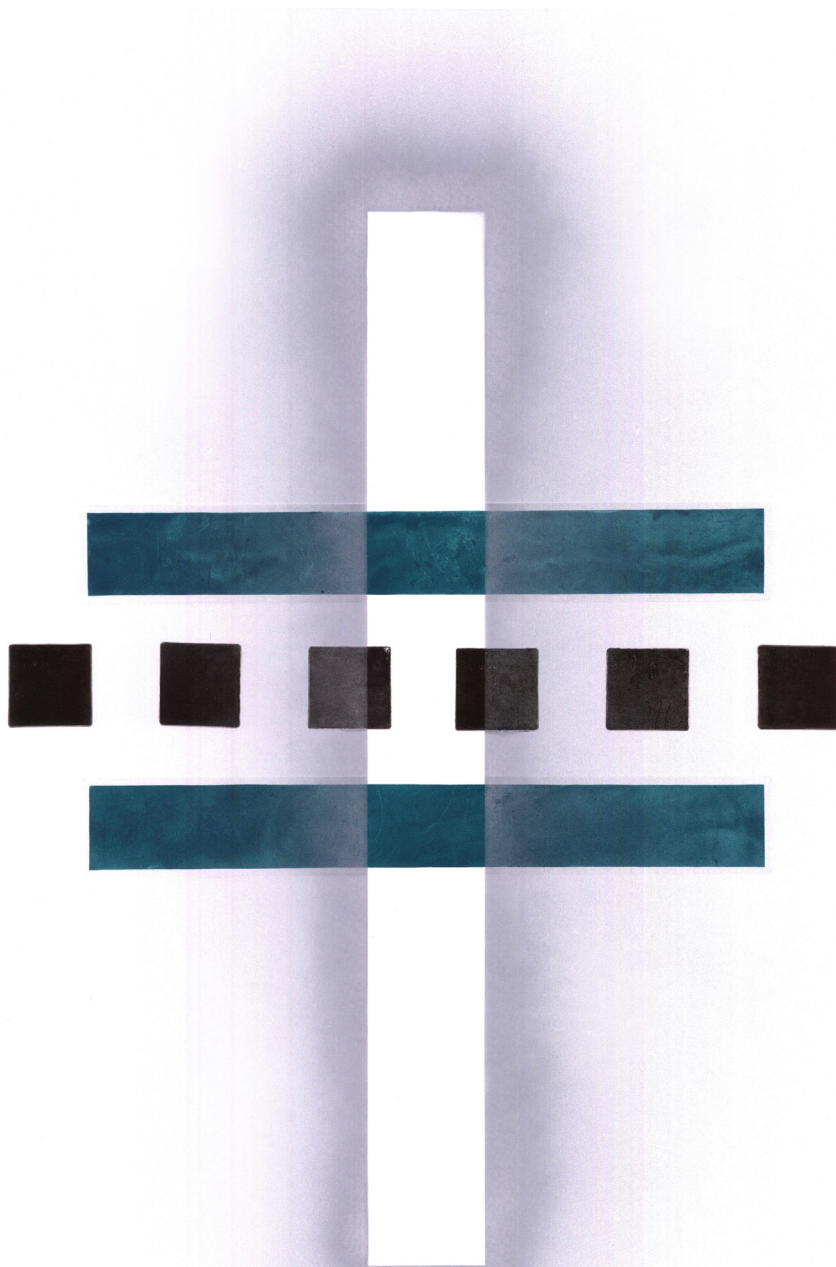
---

# ***MYŚLI RETORYCZNE***

Reprodukcje cyklu grafik  
wykonanych w technice mieszanej

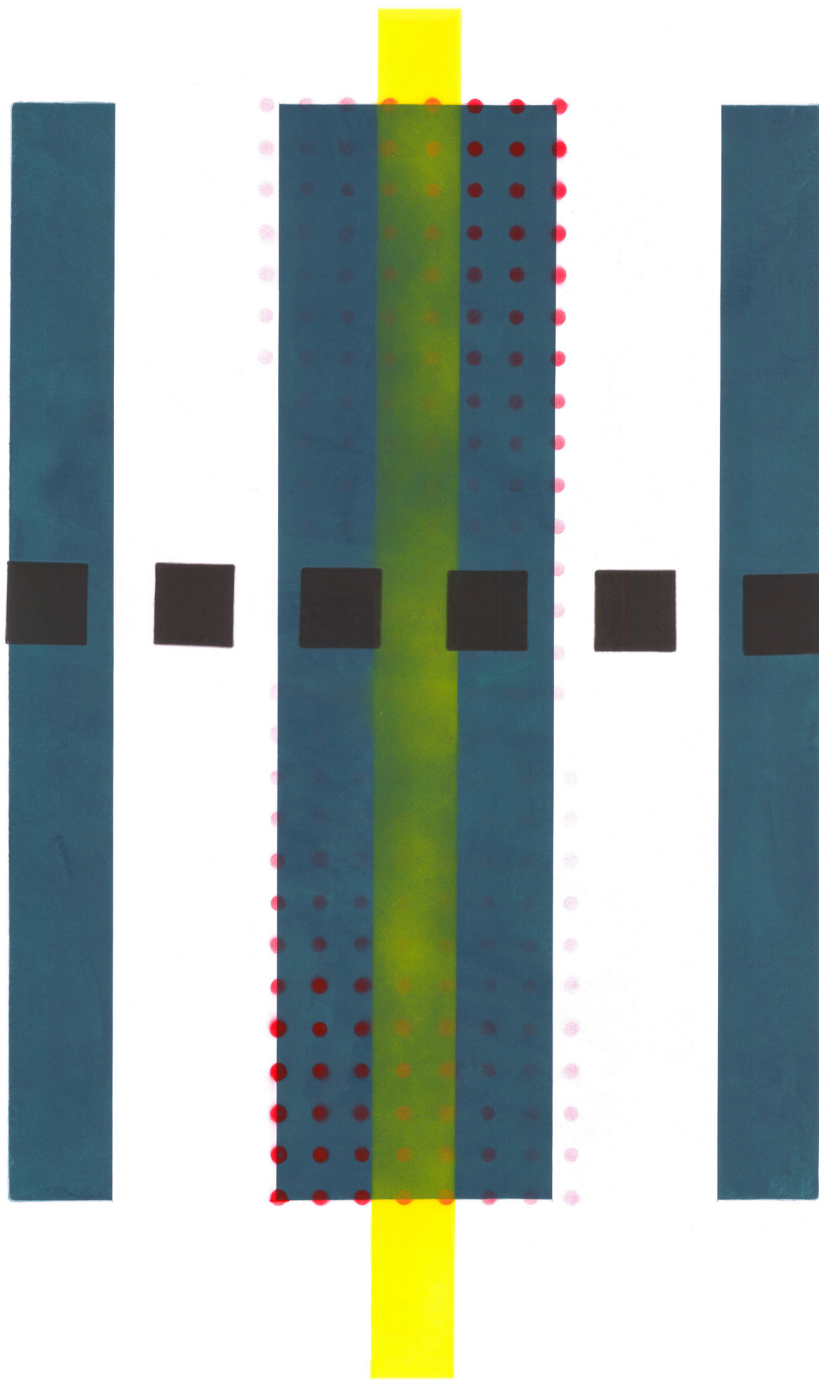












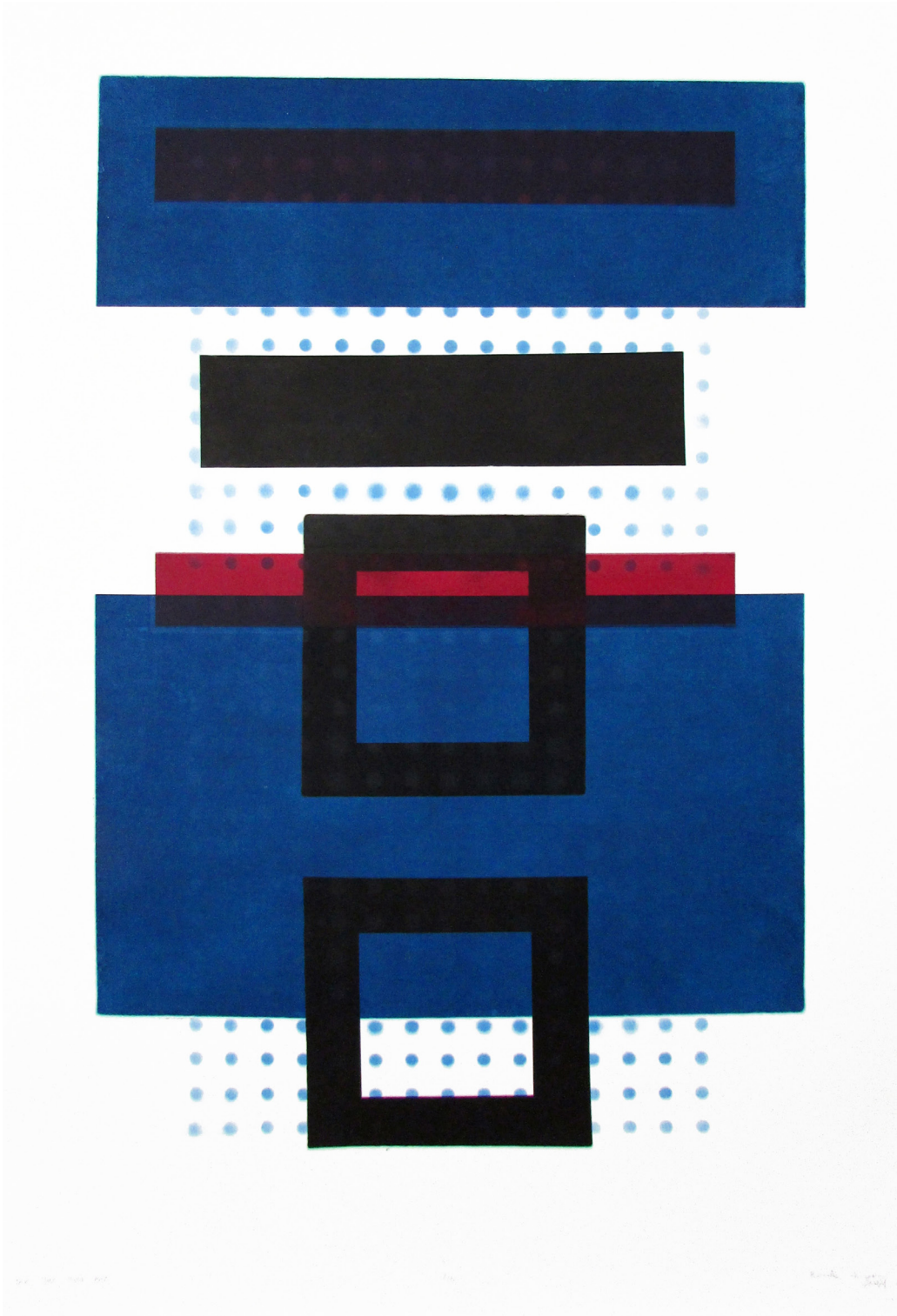






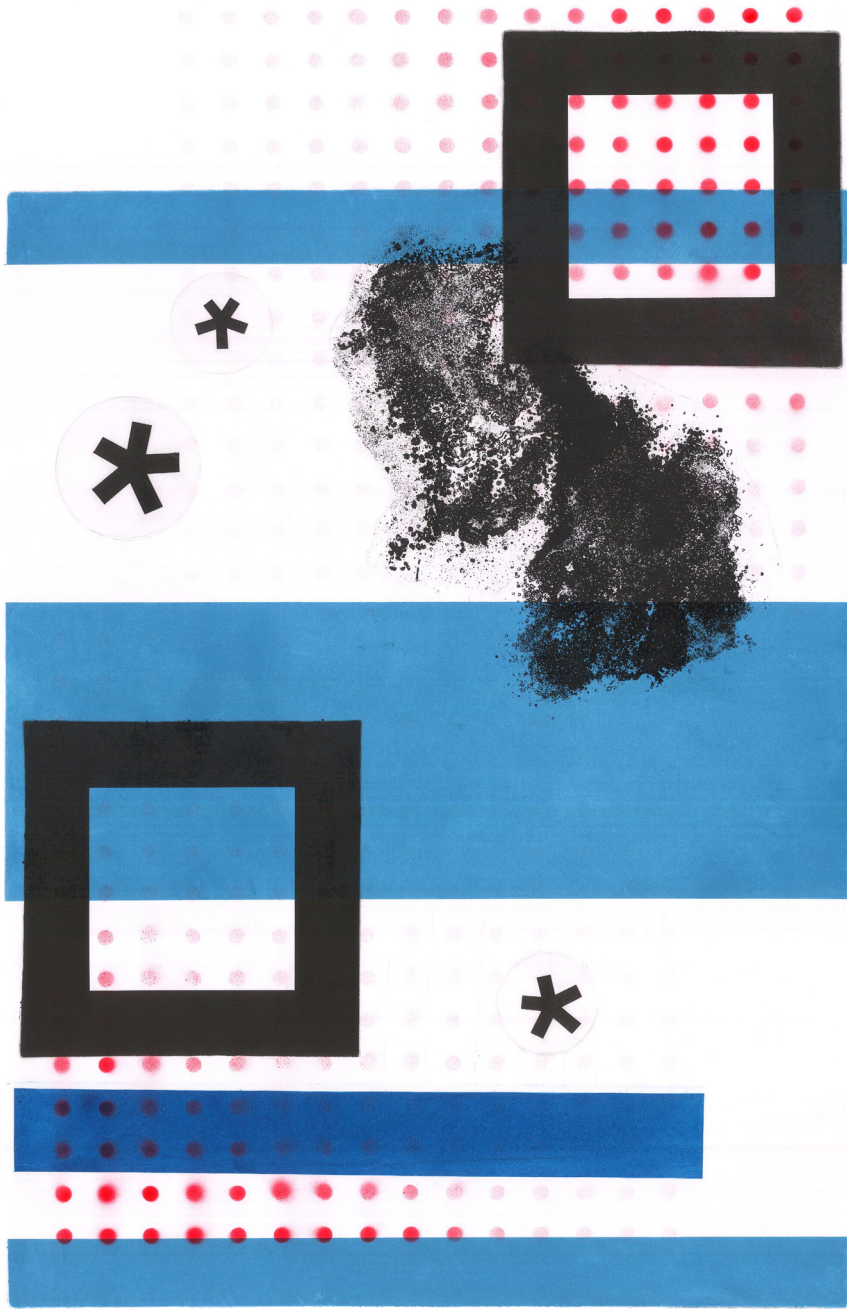


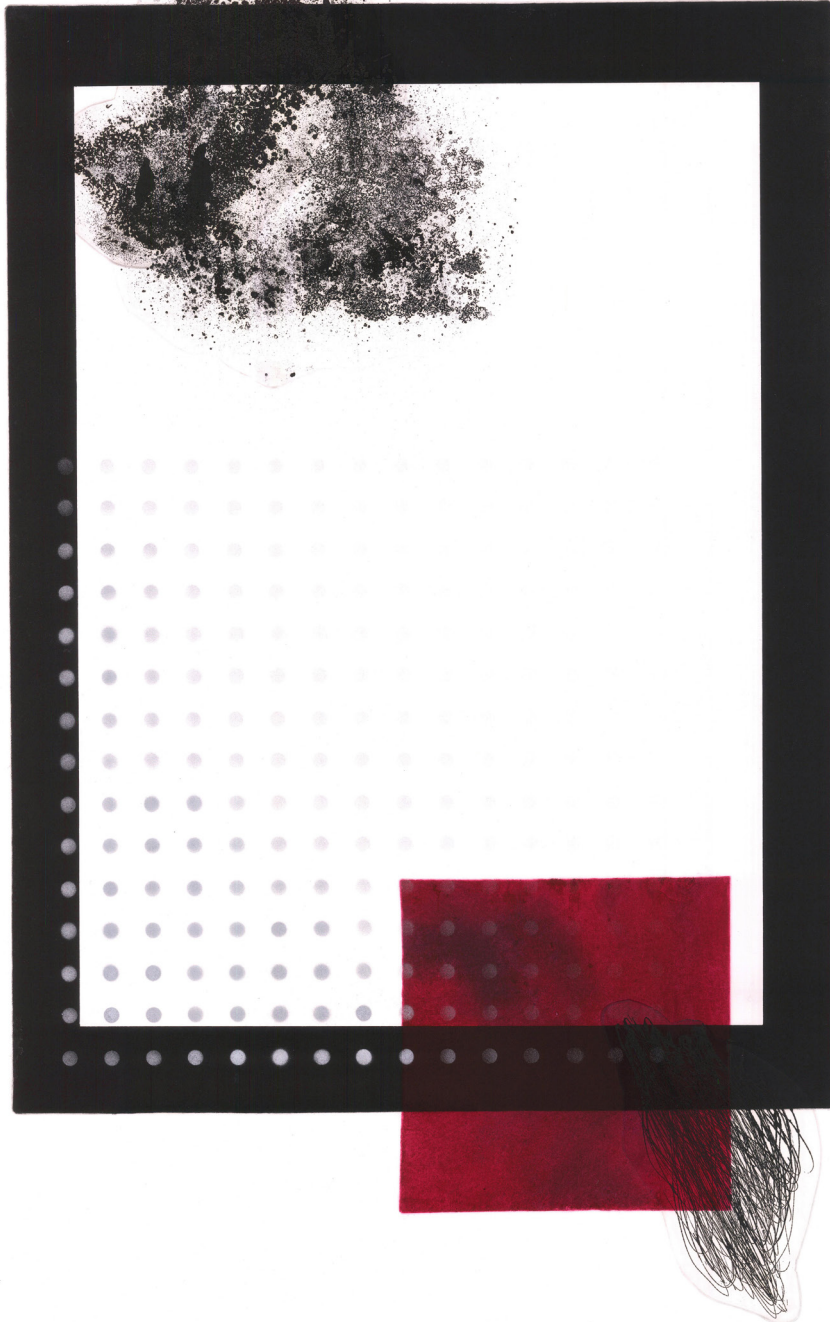








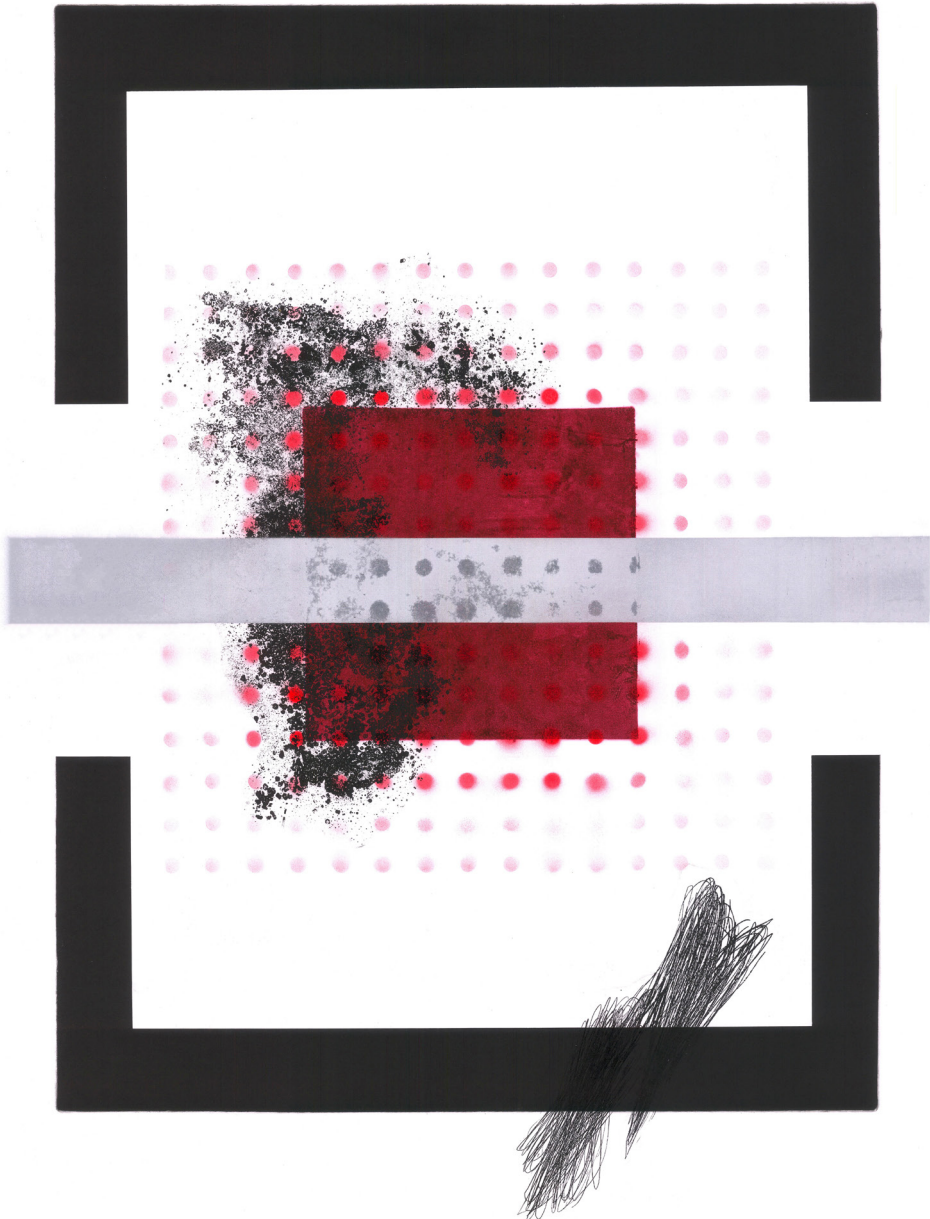












---

**ZAKOŃCZENIE**

Celem niniejszej pracy doktorskiej było omówienie wybranych wątków z filozofii Fryderyka Nietzschego oraz jego koncepcji sztuki, która dzieli się na pierwiastek apolliński i dionizyjcki. Ponadto owe żywioły sztuki posłużyły mi za inspirację do stworzenia dwóch rozbudowanych cykli graficznych, których opis również zawarty jest w niniejszej pracy.

Analizując postać Nietzschego w pierwszym rozdziale, jako niezwykle filozofa oraz człowieka, nie da się zaprzeczyć jego geniuszowi. Choć jego myśli i poglądy niejednokrotnie budziły sprzeczne odczucia, to jego postać oraz koncepcje filozoficzne odegrały olbrzymią rolę w filozofii XX wieku.

Podobnie jest z ujęciem sztuki, w której Nietzsche dostrzega dwa przeciwstawne żywioły, co dokładniej analizuję w drugim rozdziale. Jego koncepcja sztuki kładzie olbrzymi nacisk na kulturę starożytnych Greków, od których, według niemieckiego filozofa, narodziła się sztuka w ogóle. Same nazwy oraz charakterystykę poszczególnych pierwiastków w sztuce wzięł Nietzsche od postaci greckich bogów: Apolla i Dionizosa, utożsamiających kolejno spokój oraz dzikość.

Nietzscheańska koncepcja sztuki spotkała się zarówno z aprobatą, jak i krytyką. Dlatego też trzeci rozdział poświęcam osobie Giorgia Collego i jego książce *Narodziny filozofii*, w której autor dokładnie opisuje wszystkie nieścisłości i niedociągnięcia w koncepcji Nietzschego.

Natomiast w czwartym rozdziale dokonuję opisu pracy artystycznej, która została zainspirowana przez Nietzscheańską koncepcję sztuki. Udało mi się stworzyć dwa niezależne cykle graficzne inspirowane kolejno pierwiastkami: apollińskim oraz dionizyjckim. Pierwsza seria grafik to ukłon w stronę tradycji i zasad, które obejmują technikę oraz samo podejście do pracy. Natomiast drugi cykl jest bardziej spontaniczny, osobisty i melancholijny, w nim eksperymentuje z materią graficzną.

---

# ABSTRAKT

Głównym celem mojej pracy doktorskiej jest przeanalizowanie oraz opisanie dwóch pierwiastków w sztuce: apollińskiego i dionizyjskiego. Pojęcia te wprowadził w swej książce: *Narodziny tragedii* Fryderyk Nietzsche, a swoje nazwy wzięły od dwóch bogów greckich: Apolla i Dionizosa. Owa analiza posłużyła mi jako inspiracja do stworzenia dzieła artystycznego obejmującego dwa cykle grafik, które odnoszą się do mojej pracy twórczej, doświadczeń związanych z techniką wklęsłodruku, a także do subiektywnych przeżyć.

Wspomniane dwie serie graficzne ukazują moje dwa różne stanowiska w podejściu do pracy nad matrycą, odbitką i techniką. Pierwszy cykl, zatytułowany *PAX*, odnosi się do pierwiastka apollińskiego i prezentuję w nim tradycyjne podejście do techniki, a sama forma pracy przepiękna jest ładem, harmonią i spokojem. Drugi cykl grafik, pod tytułem *MYŚLI RETORYCZNE*, inspirowany jest pierwiastkiem dionizyjskim. W formie obrazów wyraziłam pierwotne myśli, które rodziły się w mojej głowie podczas pracy nad wcześniejszą serią grafik. Prace te są naładowane wieloma emocjami i przemyśleniami na temat życia czy sztuki. To cykl, którego bazą są autorefleksja, emocje oraz przełamanie siebie w podejściu do grafiki warsztatowej, w której dominuje kolor.

Poprzez swoją pracę artystyczną staram się także pokazać, iż opisywane przez Nietzschego pierwiastki: apolliński oraz dionizyjski, choć odmienne u swych podstaw, wcale się nie wykluczają, a wręcz wzajemnie się uzupełniają. Ma to miejsce nie tylko w opisywanej przez niemieckiego filozofa tragedii greckiej, ale też dokonuję tego w pracy nad grafikami.

---

# ABSTRACT



The main purpose of my doctoral dissertation is to analyse and describe two elements in art, namely the Apollonian and the Dionysian. These concepts were introduced for the first time by Friedrich Nietzsche in his book entitled *The Birth of Tragedy*, and they took their names from two Greek gods, i.e., Apollo and Dionysus. The said analysis served as an inspiration to create an artistic piece comprising two cycles of graphic works that refer to my creative work, my experiences with intaglio printing technique as well as my subjective feelings.

The two graphic series mentioned above show my two different positions in my approach to working with matrix, print and technique. The first series - entitled *PAX* - refers to the Apollonian and presents a traditional approach to technique, while the form of work itself is filled with order, harmony and peace. The second series, entitled *MYŚLI RETORYCZNE* (English: Rhetoric Thoughts), has been inspired by the Dionysian. Using images, I expressed the original thoughts that arose in my head while working on the earlier series of graphic works. These works are charged with many emotions and thoughts about life or art. It is a series based on self-reflection, feelings and breaking through in the approach to graphic art, which is dominated by colour.

Through my artistic work I also try to show that the Apollonian and Dionysian described by Nietzsche, though different at their core, are not at all mutually exclusive, but rather complementary. This happens not only in the Greek tragedy described by the German philosopher, but I also do it in my work on graphics.

---

# BIBLIOGRAFIA

1. Colli Giorgio, *Narodziny filozofii*, Warszawa – Kraków: Wydawnictwo Res Publica & Oficyna Literacka, 1991, ISBN 83-7046-184-0,
2. Kandinsky Wassily, *O duchowości w sztuce*, Łódź: Wydawnictwo: Państwowa Galeria Sztuki, 1996, ISBN:83-86658-17-7,
3. Kuderowicz Zbigniew, *Myśli i Ludzie: Nietzsche*, Warszawa: Wydawnictwo PW „Wiedza Powszechna”, Wydanie IV, 2004, ISBN 83-214-1315-3,
4. Literackie Podróże, *Dionizos i jego rozśpiewany orszak*, online: <https://polszczyzna.pl/dionizos-kim-byl-atrubby-oraz-charakterystyka/>, [dostęp: 26.07.2021],
5. Marek Rafał, *Dionizos - bóg wina*, online: <https://poezja.org/wz/a/Dionizos/>, [dostęp: 26.07.2021],
6. Nietzsche Fryderyk, *Narodziny tragedii albo hellenizm i pesymizm*, Kraków: Wydawnictwo Vis-a-vis Etiuda, 2019, ISBN 978-83-7998-223-3,
7. NN, *Akwatinta*, online: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Akwatinta>, [dostęp: 24.08.2021],
8. NN, *Apollo (mitologia)*, online: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Apollo\\_\(mitologia\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Apollo_(mitologia)), [dostęp: 21.07.2021],
9. NN, *Dionizos*, online: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Dionizos>, [dostęp: 26.07.2021],
10. NN, *Dionizos: szczęśliwy i śmiertelny bóg*, online: <https://pieknoumyslu.com/dionizos-szczesliwy-i-smiertelny-bog/>, [dostęp: 26.07.2021],

11. NN, Druk wklęsty, online: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Druk\\_wkl%C4%99s%C5%82y](https://pl.wikipedia.org/wiki/Druk_wkl%C4%99s%C5%82y), [dostęp: 22.08.2021],
12. NN, Friedrich Nietzsche, online: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Friedrich\\_Nietzsche#cite\\_note-6](https://pl.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Nietzsche#cite_note-6), [dostęp:16.07.2021],
13. NN, Nietzsche Friedrich Wilhelm, online: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Nietzsche-Friedrich-Wilhelm;3947559.html>, [dostęp:16.07.2021],
14. NN, Pax, online: <https://pl.wiktionary.org/wiki/pax>, [dostęp: 23.08.2021],
15. NN, Postawa apollińska, online: <http://postawa.blogspot.com/p/postawa-apollinska.html>, [dostęp: 21.07.2021],
16. NN, Postawa dionizyjska, online: <http://postawa.blogspot.com/p/postawa-dionizyjska.html>, [dostęp: 28.07.2021],
17. NN, Prajednia, online: <https://sjp.pl/prajednia>, [dostęp: 19.08.2021],
18. NN, Wklęsłodruk, online: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/wkleslodruk;3997001.html>, [dostęp: 22.08.2021],
19. Puszokowa, Sztuka apollińska i dionizyjska, online: <http://wajdelota.blogspot.com/2015/07/sztuka-apollinska-i-dionizyjska.html>, [dostęp: 21.07.2021],
20. Sallis John, Naśladownictwo Apolla, online: [https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Teksty\\_Drugie\\_teoria\\_literatury\\_krytyka\\_interpretacja/Teksty\\_Drugie\\_teoria\\_literatury\\_krytyka\\_interpretacja-r2000-t-n4\\_\(63\)/Teksty\\_Drugie\\_teoria\\_literatury\\_krytyka\\_interpretacja-r2000-t-n4\\_\(63\)-s167-173/Teksty\\_Drugie\\_teoria\\_literatury\\_krytyka\\_interpretacja-r2000-t-n4\\_\(63\)-s167-173.pdf](https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r2000-t-n4_(63)/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r2000-t-n4_(63)-s167-173/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r2000-t-n4_(63)-s167-173.pdf) [dostęp: 20.07.2021],
21. Tatarkiewicz Władysław, Historia Filozofii. Tom trzeci: Filozofia XIX wieku i współczesna, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, Wydanie XIX, 2014, ISBN 978-83-01-18065-2.

**Redakcja i korekta:**

Renata Kumala

**Tłumaczenie:**

Anna Kucharska

Gdańsk 2021