**10. Νίτσε εναντίον Σόπενχαουερ. Νίτσε εναντίον Βάγκνερ**

**Α.** Μετά από την παρένθεση της ηθικής θεωρίας του Σόπενχαουερ, μπορούμε να επιστρέψουμε στον Νίτσε, του οποίου η κριτική στον Σόπνεχαουερ και, όπως θα δούμε, συνακόλουθα στον Βάγκνερ έχει ηθικούς όρους. Στη *Γέννηση της τραγωδίας*, η κριτική αυτή δεν γίνεται ρητή, όπως θα γίνει αργότερα στην «Απόπειρα αυτοκριτικής», την οποία ο Νίτσε θα προσθέσει στη δεύτερη έκδοση του βιβλίου. Ωστόσο, ακόμη και στην πρώτη έκδοση του κειμένου υπάρχει μια απόκλιση από τον Σόπενχαουερ, στην οποία μπορούμε τώρα να στραφούμε με βάση τα όσα γνωρίζουμε.

Ξέρουμε ότι ο Σόπενχαουερ διακρίνει ανάμεσα στον πραγματικό κόσμο, ως θέληση, και στον ψευδαισθησιακό κόσμο, ως παράσταση. Οι δύο αυτοί κόσμοι συνδέονται ποικιλοτρόπως, κυρίως όμως μέσω της έννοια της ζωής. Γιατί η ζωή είναι η θέληση στον κόσμο ως παράσταση. Το σώμα μου, π.χ., ως υλοποιημένη θέληση, είναι ζωντανό, γιατί σε αυτό παίρνει μορφή αυτό που θέλω. Καθώς το σώμα είναι ένα φερέφωνο της θέλησης σε εξατομικευμένη μορφή, βρίσκεται υπό την εξουσία της αρχής της εξατομίκευσης. Η ζωή είναι μέρος του κόσμου ως παράστασης.

Στη *Γέννηση της τραγωδίας*, ο Νίτσε ακολουθεί τη βασική διάκριση του Σόπενχαουερ και χρησιμοποιεί επίσης την ενδιάμεση έννοια της ζωής. Όμως η έννοια της ζωής παίζει διαφορετικό ρόλο. Δεν είναι η εμφάνιση της θέλησης στον κόσμο ως παράσταση αλλά η κλήση των εξατομικευμένων όντων από το πρωταρχικό Εν, είναι το διονυσιακό στοιχείο, που αντιστέκεται στην εξατομίκευση, ζητά την υπέρβαση των ορίων και αποβλέπει στην πρωταρχική ενότητα. Ενώ στον Σόπενχαουερ η ζωή είναι η έδρα του ψεύδους, στον Νίτσε είναι εκείνη της αλήθειας.

Αυτή η διαφορετική αποτίμηση της ζωής, που πραγματοποιείται με την εισαγωγή της έννοιας του διονυσιακού, επιφέρει συνέπειες. Οδηγεί στη διαφοροποίηση των δύο θεωριών για την τέχνη. Είδαμε ότι για τον Σόπενχαουερ, το ωραίο είναι μια ευαρέσκεια χωρίς συμφέρον και έχει επίσης γνωστική αξία. Ο Νίτσε συμφωνεί, θεωρεί όμως ότι η τέχνη, στην οποία βρίσκει πρωτίστως έκφραση το ωραίο, προέρχεται από το διονυσιακό, δηλαδή από τη θέληση, και είναι μόνο με την προσθήκη του απολλώνιου που η τέχνη γίνεται πραγματικά ωραία (καλή) τέχνη, δηλαδή τέχνη των μορφών. Έτσι, ενώ ο Νίτσε παραλαμβάνει από τον Σόπενχαουερ τη διάκριση μεταξύ των άλλων τεχνών και της μουσικής, την ανανοηματοδοτεί. Η μουσική είναι η τέχνη του διονυσιακού που δεν γνωρίζει τη μορφοποίηση, ενώ οι άλλες τέχνες είναι εκείνες της ωραίας μορφής, του απολλώνιου. Η έννοια της τέχνης αποσυνδέεται, με άλλα λόγια, από εκείνη του ωραίου. Το διονυσιακό δεν είναι ως τέτοιο αισθητικό φαινόμενο. Τέχνη σημαίνει, λοιπόν, κάτι άλλο από ομορφιά (αν και με την πρόσμιξη του απολλώνιου η τέχνη μπορεί να παραγάγει κάτι ωραίο). Είναι η δημιουργικότητα, η παραγωγικότητα που χαρακτηρίζει τη ζωή, δηλαδή το διονυσιακό στοιχείο, το οποίο δεν αναγνωρίζει τα όρια και την αντιπαραγωγική αρχή του αποχρώντος λόγου, για την οποία καθετί νέο ανάγεται σε κάτι το παλιό. Δεν είναι παράξενο που η μουσική παίζει τελικά διαφορετικό ρόλο σε καθένα από τους δύο φιλοσόφους. Στον μεν Σόπενχαουερ, μολονότι αντανακλά τη θέληση, υπηρετεί την καταπαυσή της, την άρση της αρχής της εξατομίκευσης, την οποία θέλει η θέληση. Στον Νίτσε, όμως, η μουσική, που είναι η γλώσσα του μύθου, υπηρετεί τη θέληση την ίδια. Μας οδηγεί πίσω σε αυτήν, δεν κόβει τους δεσμούς μαζί της.

Αυτό συνεπάγεται, προφανώς, μια αποφασιστική και συνολική διαφορά. Ο Νίτσε ενθουσιάστηκε από τον Σόπενχαουερ, επειδή είδε σε αυτόν μια αντίσταση στον ιδεαλισμό, στο σωκρατικό πνεύμα που θέλει τον κόσμο ορθολογικό. Η θέληση δεν έλλογη, αλλά τυφλή, το ίδιο και η ζωή. Επειδή όμως ο Νίτσε καταλαβαίνει την έννοια της ζωής διαφορετικά, στέκεται διαφορετικά και απέναντι στο βασικό δίλημμα που θέτει όσον αφορά τη διαγωγή του βίου η μεταφυσική του Σόπενχαουερ. Το δίλημμα συνίσταται στην κατάφαση ή στην άρνηση της θέλησης, που είναι πάντοτε θέληση για ζωή. Η πρώτη επιλογή είναι, κατά τον Σόπενχαουερ, συνυφασμένη με τον πόνο, τον πόνο που συνεπάγεται η αχόρταγη επιθυμία μου, αλλά και τον πόνο που επιφέρω από σκληρότητα στον άλλο. Καθώς η θέληση είναι εξατομικευμένη, δεν βλέπει την ενότητά της με τις άλλες θελήσεις. Προκειμένου να ικανοποιηθώ, δεν διστάζω να κερδοσκοπήσω εις βάρος της ξένης θέλησης. Παίρνω από τον άλλο αυτό που θέλει, γιατί το θέλω και εγώ. Η βλάβη στον άλλο είναι το μέσο για τον σκοπό μου. Πρόκειται, προφανώς, για το ανάλογο της καντιανής ιδέας ότι είμαι ανήθικος όταν φέρομαι στον άλλο σαν ήταν μόνο μέσο και όχι ταυτόχρονα σκοπός. Αυτή η βλάβη στον άλλο μπορεί όμως να γίνει κάλλιστα από μέσο αυτοσκοπός. Όταν φθονώ τον άλλο, θέλω τη ζημία του όχι για να κερδίσω κάτι, αλλά για να μην υστερώ στη σύγκριση. Θέλω να χάνει, ακόμη και αν εγώ δεν έχω να κερδίσω τίποτε από αυτό. Ένας τέτοιος σαδισμός είναι κανόνας στην ανθρώπινη συμπεριφορά και συνυφασμένος με την κατάφαση τη θέλησης. Η άρνηση της θέλησης εμφανίζεται, αντιθέτως, ως άρνηση της εξατομίκευσής της, ως επίγνωση της ενότητας όλων των θελήσεων. Όταν έχω την επίγνωση αυτή, τότε βλέπω τη θέληση του άλλου σαν δική μου, συμπάσχω μαζί του. Η αγαθότητα εκφράζεται, λοιπόν, κυρίως με την συμπόνοια. Επειδή όμως η συμπόνοια δεν εξαφανίζει τον πόνο, η μόνη ριζική άρνηση της θέλησης είναι η καταστολή της μέσω της επιλογής ενός ασκητικού βίου, ενός βίου που εμποδίζει τη συνέχεια του πόνου και άρα αποφεύγει την αναπαραγωγή του ανθρώπινου γένους, ενός βίου αυτοτιμωρίας, ακόμη και αυτοεξευτελισμού. Η επιλογή εδώ είναι αυτή του μαζοχισμού.

Ξέρουμε ότι ο Σόπενχαουερ προτείνει το τελευταίο. Δεδομένων των διαφορών που αναφέρθηκαν πιο πάνω, ο Νίτσε παίρνει τη διαμετρικά αντίθεση θέση. Πρώτον, λοιπόν, προτείνει την κατάφαση στη ζωή και δεύτερον, όπως είπαμε, θεωρεί ότι ο ηθικός αυτός μαζοχισμός δεν είναι ηθικότερος από το αντίθετό του. Μάλλον ανάγεται σε αυτό. Ο μαζοχισμός δεν είναι καλύτερος από τον σαδισμό, αλλά μια έκφραση σαδισμού. Ο συνδυασμός των δύο αυτών θέσεων σημαίνει, όμως, όπως θα δούμε στο τέλος, ότι το ναι στη ζωή δεν είναι από μόνο του αρκετό. Αν ο μαζοχισμός ανάγεται στον σαδισμό, τότε ναι είναι ακόμη και το όχι. Συνεπώς, το πραγματικό ναι, είναι ένα μεγαλύτερο ναι από το απλό ναι στη ζωή. Θα δούμε ποιο μπορεί να είναι αυτό. Αρχικώς όμως, ας αναλύσουμε τις δύο θέσεις του Νίτσε απέναντι στο δίλημμα το Σόπενχαουερ.

**Β.** Έχουμε δει ότι η οι δύο συγγραφείς αντιμετωπίζουν πολύ διαφορετικά μεταξύ τους την τραγωδία. Ο Σόπενχαουερ βλέπει σε αυτήν έναν συμβιβασμό με τη ματαίωση της θέλησης και άρα ένα μέσο ησυχασμού. Ο Νίτσε, αντιθέτως, βλέπει στην τραγωδία το διονυσιακό στοιχείο, την κατάφαση της ζωής και μάλιστα παρά τον πόνο που αυτή συνεπάγεται. Πράγματι, ο Νίτσε δεν διαφωνεί καθόλου με τον Σόπενχαουερ στο ότι η ζωή είναι συνυφασμένη με τον πόνο. Όποιος το αρνείται αυτό έχει την αισιοδοξία του Σωκράτη. Το τραγικό συνίσταται όμως σε μια στάση θετική προς τη ζωή, παρά τον πόνο αυτό. Είναι ένας πεσιμισμός, οποίος δεν αναστέλλει τη ζωή και τη θέληση για αυτή. Σε σχέση με τη σωκρατική επιλογή, που είναι αυτή της αρμονίας μεταξύ κόσμου και ανθρώπου, ζωής και Λόγου, κάθε πεσιμισμός υπαινίσσεται μια ασυμμετρία απέναντι στους δύο πόλους. Ο πεσιμισμός του Σόπενχαουερ είναι όμως από αδυναμία. Βασίζεται στην ιδέα ότι ο κόσμος δεν μπορεί να ικανοποιήσει τη θέληση. Ο πεσιμισμός για τον οποίο μιλάει ο Νίτσε είναι αντίστροφος. Η θέληση που δεν ικανοποιείται συνεχίζει να ζητά. Υποφέρει κανείς από υπερπληρότητα ζωής όχι από παρακμή. Εν γένει, μπορεί να πει κανείς ότι το διονυσιακό στοιχείο που ενοικεί στο τραγικό εκφράζει κάτι πληθωριστικό, έναν ενθουσιασμό, μια έκρηξη που απελευθερώνει πιο πολλά από όσα υπήρχαν αρχικώς. Είναι χαρά της παραγωγής για την παραγωγή, του παραπάνω για το παραπάνω. Περιφρονεί την απλή αυτοσυντήρηση και ζητά ξανά και ξανά.

Αυτό το τραγικό στοιχείο οδηγείται στην πτώση, ισχυρίζεται ο Νίτσε, με το θάνατο της τραγωδίας. Σε αυτόν την οδηγεί ο Ευριπίδης, που παρασύρεται από τον Σωκράτη. Ο Νίτσε παρουσιάζει το σωκρατικό δαιμόνιο ως πράγματι κάτι το δαιμονικό. Η όλη ύπαρξη του Σωκράτη είναι μια διαστροφή, γιατί ζητά από τον Λόγο, ο οποίος έχει γενικά ως στόχο τον έλεγχο των παθών, να επιτελέσει κινητήρια αρχή. Κάνει το μη παραγωγικό αρχή της παραγωγής. Αυτό που έχει ως σκοπό την άμυνα περνάει στην επίθεση, το ύστερο γίνεται πρότερο, η αντίδραση δράση. Η συμμετρία, η ταυτότητα νομίζει ότι μπορεί να βγάλει κάτι ξεζουμίζοντας τον εαυτό της. Αλλά ποια είναι η ταυτότητα αυτή. Είναι η ταυτότητα των πάντων, η καθολική ανία, υπό την αρχή του αποχρώντος λόγου, είναι όμως, για τον Νίτσε, που σκέπτεται πάντοτε ψυχολογικά και η ταυτότητα του προσώπου με τον εαυτό του. Αυτή έχει αποτυπωθεί στη γραμματική, στη γλώσσα της λογικής. Όταν χωρίζουμε το υποκείμενο από το κατηγόρημα, υπαινισσόμαστε ότι το υποκείμενο είναι αυτό που είναι, ανεξάρτητα από τα κατηγορήματα, ότι το πρόσωπο είναι ο εαυτός του ακόμη και όταν κάνει κάτι διαφορετικό από αυτό που έκανε. Επομένως, θα μπορούσε κάλλιστα να έχει κάνει κάτι διαφορετικό και να μην έχει αλλάξει καθόλου το ίδιο. Η λογική δομή της πρότασης υποβάλλει, έτσι, μια μεταφυσική της ελεύθερης θέλησης. Ο Νίτσε αμφισβητεί ότι υπάρχει τέτοιου είδους ελευθερία, πιστεύει μάλιστα ότι η θεώρηση του προσώπου υπό αυτό το πρίσμα της ταυτότητας είναι ένα είδος φυλακής. Μόνο χάρη σε αυτή την ταυτότητα μπορεί σε κάποιον να καταλογιστούν οι πράξεις του κι μόνο χάρη σε αυτή μπορεί, για τον ίδιο λόγο, κάποιος να δεσμευτεί με μια υπόσχεση. Ο άνθρωπος γίνεται έτσι ένα υπολογίσιμο ζώο. Ξέρουμε τι να περιμένουμε από αυτόν. Η ζωή έχει τιθασευτεί. Η θέληση χάνεται μέσα στην ελευθερία της.

Η θέληση όμως δεν χάνεται πραγματικά ποτέ. Είναι το πρώτο, που ψευδώς, το υποκαθιστά ο σωκρατισμός με το δεύτερο. Επομένως, ασφυκτιά, ζητά να εκφραστεί. Και επειδή σε έναν κόσμο που η εξωτερική συμπεριφορά δεσμεύεται αυτό δεν είναι δυνατό, η θέληση, με όλη της την σκληρότητα εκφράζεται αλλάζοντας πορεία. Στρέφεται τώρα εναντίον του εαυτού, το οποίο είναι προτιμότερο από το να μην βρίσκει καμιά έκφραση. Αυτή είναι, κατά τον Νίτσε, η καταγωγή της ένοχης συνείδησης, των τύψεων συνειδήσεως. Όχι μόνο δεν πρόκειται για επιβεβαίωση της ηθικής φωνής μας, αλλά είναι μια κακία που στρέφουμε απλώς στον ίδιο μας τον εαυτό. Παραμένει κακία. Είναι ένας μαζοχισμός, που παραμένει σαδισμός. Το ηθικό χρέος είναι μια εσωτερίκευση του εξωτερικού, δηλαδή οικονομικού χρέους, το οποίο οι αδύναμοι άνθρωποι ζητούν από τον εαυτό τους να πληρώσει. Αλλά όταν εσωτερικεύεται, το χρέος δεν μπορεί πλέον να ξεπληρωθεί ποτέ. Η ηθική συνείδηση είναι αχόρταγη, ζητά θυσίες που κανείς δεν μπορεί ποτέ να ολοκληρώσει. Δεν είναι τυχαίο που η χριστιανική θρησκεία βάζει εν τέλει τον Θεό της να πληρώσει για τα κρίματα των ανθρώπων, για τα χρέη τους απέναντί του. Ο Θεός αυτός είναι ο Θεός της αδυναμίας. Φτάνει στο σκάνδαλο να θανατώσει τον ίδιο του τον εαυτό.

Από πού προέκυψαν όμως αυτά τα εξωτερικά χρέη; Σε ποια πραγματική δέσμευση βρέθηκαν οι άνθρωποι, προτού την εσωτερικεύσουν; Η εξήγηση του Νίτσε προκαλεί το κοινό μας αίσθημα. Οι άνθρωποι, λέει, που ήταν ισχυρότεροι (και πάντα υπάρχει διαφορά ισχύος, γιατί η ζωή είναι η ασυμμετρία, η διαφορά) δάνειζαν τους ασθενέστερους, όχι όμως χωρίς δικό τους συμφέρον. Δεσμεύοντάς τους με ένα χρέος, μπορούσαν στη συνέχεια, αν δεν το ξεπλήρωναν, να ζητήσουν ένα διαφορετικό αντάλλαγμα, να αποκτήσουν δικαίωμα στο σώμα τους, δηλαδή στην τιμωρία. Η εξουσία πάνω στον άλλο, την οποία προσφέρει η τιμωρία, είναι, λέει ο Νίτσε, η μέγιστη απόλαυση. Είναι μια σαδιστική χαρά, για την οποία αιφνιδιαζόμαστε ίσως να ακούμε ότι είναι κάτι φυσικό. Αυτό όμως έπεται από τον χαρακτήρα της ζωής. Η ζωή, όπως πίστευε και ο Σόπενχαουερ, είναι σαδισμός. Με μια αποφασιστική διαφορά. Ο Σόπενχαουερ συνέδεε τον σαδισμό με τον φθόνο, με την κακία των χαμένων που θέλουν να χάνουν όλοι. Ο σαδισμός των ισχυρών (ανθρώπων, τάξεων, φυλών, των «κυρίων») δεν είναι πρωτίστως αρνητικός, κατά τον Νίτσε. Προσφέρει τη χαρά της αυτοεπιβεβαίωσης. Είναι έκφραση της θέλησης για ζωή, της θέλησης για δύναμη. Έτσι, οι κύριοι, αυτοί που έλεγαν ναι στον εαυτό τους και τη θέλησή τους, ήταν αρχικώς οι καλοί. Γιατί τι άλλο να ονομαστεί καλό από αυτό που είναι ισχυρότερο, που έχει μεγαλύτερη αξία (και μπορεί να δανείζει); Συνέβη όμως τότε (υπό την επιρροή των δολερών ιερέων, που ανταγωνίζονταν ανέκαθεν τους κυρίους), οι χαμένοι, οι δούλοι να επαναστατήσουν στην αξιολόγηση που ήθελε τους κυρίους καλούς και τους ίδιους κακούς. Αυτοί, οι δούλοι, που είχαν μάθει να χρεώνουν το κακό τους στον εαυτό τους μέσω τύψεων, σκέφτηκαν να χρεώσουν και την επιτυχία των καλών στην ελευθερία της θέλησής τους. Οι ισχυροί θα μπορούσαν, αν ήθελαν, και να μην ήταν ισχυροί. Οι ανίσχυροι θα μπορούσαν, αν ήθελαν, να είναι ισχυροί. Όμως δεν το επέλεξαν. Επομένως, οι ισχυροί, οι εξουσιαστές, οι κύριοι, φταίνε που είναι κύριοι. Είναι κακοί (αυτή τη φορά με την ηθική έννοια και όχι με την έννοια του κατώτερου). Οι ίδιοι οι δούλοι μπορούσαν, αντιστρόφως, να ονομαστούν καλοί, μόνο και μόνο γιατί δεν ήταν κακοί σαν τους κυρίους, τους οποίους μισούν. Κι αυτοί οι κακοί θα πρέπει να τιμωρηθούν σε έναν κόσμο που είναι δίκαιος και πιο πραγματικός από τον πραγματικό κόσμο, σε ένα κόσμο πίσω από τον κόσμο, στον κόσμο της μεταφυσικής, στον κόσμο της θρησκείας. Σε αυτόν τον κόσμο οι δούλοι μπορούσαν επιτέλους να τιμωρούν τους κυρίους φαντασιακά, να απολαμβάνουν τον σαδισμό του οποίου δεν ήταν άξιοι στην πραγματικότητα. Τι κρίμα όμως που αυτός ο κρυμμένος κόσμος είναι μόνο φανταστικός, ένα προϊόν της μνησικακίας των δούλων για τους κυρίους τους! Αν ο φανταστικός αυτός κόσμος επιτρέπει την αντιστροφή των αξιολογήσεων, έτσι όπως θέλουν οι δούλοι, τότε οι εξεγερμένοι δούλοι δεν χρειάζεται να νοιάζονται για τον πραγματικό κόσμο. Ο πραγματικός κόσμος δεν είναι για αυτούς πραγματικός. Δεν έχει αξία. Τίποτε στη ζωή δεν έχει σημασία. Η εξέγερση των δούλων στην ηθική οδηγεί με μαθηματική ακρίβεια στην αφαίρεση κάθε αξίας από τον κόσμο, οδηγεί στον μηδενισμό, που είναι το τέλος της ευρωπαϊκής ανθρωπότητας. Η όλη φιλοσοφία του Νίτσε είναι μια προσπάθεια υπέρβασης αυτού του μηδενισμού μέσα από την υπέρβαση της μεταφυσικής, που κατασκευάζει κρυμμένους κόσμους.

Ας σημειώσουμε ότι ο εν λόγω μηδενισμός έχει πολλές εκφάνσεις και οι περισσότερες από αυτές μπορούν, σύμφωνα με τον Νίτσε, να παρατηρηθούν στον μοντέρνο πολιτισμό. Κυρίως ο μηδενισμός βρίσκει έκφραση στην απαίτηση της ισότητας (φιλελεύθερης, δημοκρατικής, σοσιαλιστικής, φεμινιστικής), στην απαίτηση για εκμηδένιση της αξιολογικής διαφοράς. Αξιολόγηση όμως σημαίνει διαφορά και χωρίς αυτή δεν υπάρχει καμιά αξία. Η ισότητα, προϊόν της οποίας, είναι η δημοκρατική μάζα, είναι άρνηση της ζωής εκ μέρους των δούλων. Η δούλοι θέλουν την ισότητα, οι κύριοι θέλουν τη διαφορά, την απόσταση, αυτό είναι το πάθος τους.

**Γ.** Από αυτό το μηδενισμό επλήγη, λέει ο Νίτσε και ο Βάγκνερ, τον οποίο ο ίδιος παλιότερα θαύμαζε, αλλά έπρεπε να τον αρνηθεί μαζί με τον Σόπενχαουερ. Ο Βάγκνερ, που εκτός από μουσικός ήταν και συγγραφέας περί μουσικής, μοιραζόταν με τον Σόπενχαουερ τη θέση για την ανωτερότητα της μουσικής. Ήταν το αντίπαλο δέος στην όπερα της εποχής του, η οποία, όπως το θέατρο του Ευριπίδη απέδιδε προτεραιότητα στο λόγο και την εικόνα και έκανε εργαλείο τους τη μουσική. Ο Βάγκνερ ήταν η απάντηση του μέλλοντος στο παρόν μιας τέχνης που προσέφερε αστική διασκέδαση, φτηνή περίσπαση, αντί μεταφυσική παρηγοριά. Έτσι ισχυρίζεται ο Νίτσε στη *Γέννηση της τραγωδίας*. Μετά όμως από την αποδέσμευσή του από τον Σόπενχαουερ, αυτή η μεταφυσική που παρηγορεί έχει γίνει ύποπτη. Ανήκει στον μηδενισμό των δούλων και τον επιτείνει. Γιατί άραγε ο Σόπενχαουερ δεν κατάλαβε πού οδηγεί η μεταφυσική άρνηση της ζωής; Ο Νίτσε θεωρεί ότι αυτό οφείλεται σε ένα συμφέρον που είναι αλληλένδετο με την ιδιότητα του φιλοσόφου. Δεν είναι τυχαίο ότι οι φιλόσοφοι επιδεικνύουν πάντοτε μια προτίμηση για το ασκητικό ιδεώδες. Αυτή έχει να κάνει με τη φύση της δραστηριότητας του. Επειδή ο φιλόσοφος αφοσιώνεται στην σκέψη, απεχθάνεται τη δύναμη, το δόξα αλλά και τις προσωπικές δεσμεύσεις. Ένας παντρεμένος φιλόσοφος είναι ένα ανέκδοτο. Στην ύπαρξή του υπάρχει κάτι αυτοευνουχιστικό. Είναι ο σοβαρός, αυτός που μένει ανεπηρέαστος από τις αισθήσεις. Συνεπώς, έχει κάθε συμφέρον να υποστηρίζει τελικά, όχι επειδή κατέληξε σε αυτό μέσω της σκέψης, αλλά προς όφελος του είδους της ζωής του, την άρνηση της ζωής.

Μολυσμένος ο Βάγκνερ από τον ασκητισμό του Σόπεχαουερ, λέει ο Νίτσε, ανατρέπει την αρχική του έμπνευση. Δίνει προτεραιότητα στον λόγο, στο θεατρικό στοιχείο, όπως ο Ευριπίδης στα δρώμενα επί σκηνής, και μετατρέπει τη μουσική σε θεραπαινίδα των άλλων τεχνών. Σε αυτό ταιριάζει το γεγονός ότι υποτάσσει τη μελωδία (το κατ’ εξοχήν μουσικό στοιχείο και κατά τον Σόπενχαουερ) στην αρμονία και στα ηχοχρώματα. Επίσης, παραιτείται από τη μεγάλη σύνθεση και δίνει έμφαση σε μεμονωμένες στιγμές. Ο λόγος είναι ότι, την ίδια στιγμή που επικαλείται τον μύθο, στην πραγματικότητα απευθύνεται στον άνθρωπο της μεγαλούπολης και στη νευρικότητά του, η οποία ζητά εφέ, προκλήσεις και μουσικά καρυκεύματα. Κυρίως όμως η μεταστροφή του Νίτσε βρίσκει έκφραση εντός του ίδιου του λόγου, στο γεγονός ότι ενστερνίζεται πλέον τα ιδεώδη της αγνότητας και, κατ’ επέκταση, του μηδενισμού.

Ο Νίτσε σχολιάζει κυρίως τον *Πάρσιφαλ* αλλά και το *Δαχτυλίδι των Νιμπελούνγκεν*. Στο πρώτο έργο, ο ιππότης Πάρσιφαλ θέλει να λυτρώσει μια ευγενή γυναίκα από την κατάρα, αρνούμενος ταυτόχρονα τις ερωτικές προκλήσεις. Στο *Λυκόφως των θεών*, το τελευταίο μέρος του *Δαχτυλιδιού*, ο Ζίγκφριντ, που είναι ερωτευμένος με τη Μπρυνχίλντε, παρασύρεται από τον Χάγκεν, που τον κάνει να ξεχάσει την αγαπημένη του, για να παντρευτεί την Γκοντρούνε. Η Μπρυνχίλντε τον κατηγορεί για απιστία και επιτρέπει τη θανάτωσή του. Στη συνέχεια, όμως, αποφασίζει να καεί μαζί του, ενώ στις φλόγες παραδίδεται και το μεγάλο παλάτι της Βαλχάλλα. Σύμφωνα με την κυρίαρχη ερμηνεία, στο πνεύμα του Φώυερμπαχ, πρόκειται για τη διάλυση του κόσμου των θεών. Ο Νίτσε σκέφτεται όμως διαφορετικά. Βλέπει στο πρόσωπο του Ζίγκφριντ το αναρχικό επαναστάτη Μπακούνιν, με τον οποίο ο Βάγκνερ είχε βρεθεί κοντά το 1849 στη Δρέσδη. Ο Ζίγκφριντ ενσακρκώνει, σύμφωνα με αυτή την ερμηνεία, την απελευθέρωση από όλα τα δεσμά, πολιτικά κοινωνικά και ηθικά. Ο Βάγκνερ τον παρουσιάζει ως παραβατικό από τη γέννησή του. Είναι παιδί μοιχείας και αιμομιξίας. Όμως, κατά τον Νίτσε, ο Βάγκνερ υποχωρεί και φτάνει στο τέλος να παρουσιάζει τον Ζίγκφριντ ως λυτρωτή της Μπρυνχίλντε, ενώ πανηγυρίζει μουσικά τον θάνατό του (Βλ. [Siegfried Funeral Music - Götterdämmerung - Solti - VPO (youtube.com)](https://www.youtube.com/watch?v=nkOiKy6sXfM)).

**Δ.** Η σφοδρή επίθεση του Νίτσε στον Βάγκνερ είναι συνυφασμένη με την κριτική του στον Σόπενχαουερ. Η κατάφαση στη θέληση είναι ταυτόχρονα μια κατάφαση στον κόσμο ως παράσταση τον οποίο ο Σόπενχαουερ ήθελε μόνο ως σκιά ενός πραγματικού κρυμμένου κόσμου. Ο Βάγκνερ έφτασε να πιστεύει ότι, ως μουσικός, μιλούσε στο όνομα ενός υπερβατικού κόσμου. Ήταν, λέει ο Νίτσε, σαν να είχε λάβει τηλεφώνημα από το επέκεινα. Κατ’ αυτόν όμως τον τρόπο, η αξία της μουσικής μεταβιβάστηκε στον μουσικό. Κι αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο την πρωτοκαθεδρία απέκτησε τελικά το θέατρο, το στοιχείο του θεατρινισμού. Ο Βάγκνερ, ως θεατρίνος, απέδωσε προτεραιότητα στην επίδραση. Πρόκειται, όπως και στην περίπτωση του Ευριπίδη, για ένα φαινόμενο δημολατρείας. Οι μάζες των παρηκμασμένων έλκονται, λέει, από την παρηκμασμένη μουσική, «όπως ο χορτοφάγος από τα λάχανα».

Για τον Νίτσε, λοιπόν, η τέχνη του Βάγκνερ είναι ψεύτικη. Παραδόξως, εδώ επιστρέφει το πλατωνικό μένος κατά της μίμησης. Πλατωνικές καταβολές έχει άλλωστε και η αλληλένδετη κατηγορία ότι ο Βάγκνερ αποσκοπεί μόνο στη συναισθηματική χειραγώγηση, αδιαφορώντας για τη γνώση και την αλήθεια. Από πού και ως πού όμως ο Νίτσε, αυτός ο εχθρός της μεταφυσικής, καταδικάζει το ψέμμα στο όνομα της αλήθειας; Δεν είναι το ψέμμα αναγκαίο συστατικό της τέχνης; Πρόκειται μήπως για μια επίθεση στην τέχνη ως τέτοια; Προηγουμένως ο Νίτσε επέκρινε τη σύνδεση της τέχνης με την αλήθεια. Τώρα κατηγορεί την τέχνη ως ψεύτική. Λέει πως η μουσική του Βάγκνερ επιδρά σαν το αλκοόλ, ότι επιφέρει μέθη στις μάζες των ηλιθίων. Δεν ήταν όμως η μέθη το ιδιάζον χαρακτηριστικό του διονυσιακού; Δεν συμμετείχε το κοινό της αττικής τραγωδίας στα δρώμενα, δεν ήταν και αυτή η τραγωδία θέατρο; Μπορεί βέβαια να καταλάβει κανείς την κατηγορία περί ρυθμικού αποσυντονισμού, απουσίας οργανωτικής δομής και ομορφιάς, την οποία ο Νίτσε εκτοξεύει κατά του Βάγκνερ, στο πνεύμα της ιδέας ότι ο Ευριπίδης, εγκαταλείποντας το Διόνυσο, εγκαταλείφθηκε και από τον Απόλλωνα. Ωστόσο, για πρώτη φορά έχουμε εδώ κάτι παραπάνω, τη θετική υπεράσπιση της μορφοποίησης, του κλειστού, του «κλασικού», από το οποίο Βάγκνερ απομακρύνεται με αποφασιστικότητα, προς όφελος του ατελούς, του υψηλού, του ρομαντικού. Ο Νίτσε υιοθετεί τη ρήση του Γκαίτε ότι «το κλασικό είναι υγιές, το ρομαντικό είναι άρρωστο». Η αρρώστια του συνίσταται στο ότι ζει μέσα στην κρίση, από την οποία θέλει να λυτρώσει. Σταδιακά, το δίπολο απολλώνιου/διονυσιακού, και η ιδέα της σύνθεσής τους στην τραγωδία, θα αντικατασταθεί από την αντιπαράθεση κλασικού και ρομαντικού.

Αυτή η αλλαγή γίνεται μάλλον γιατί ο εχθρός που έχει να αντιμετωπίσει ο Νίτσε είναι εσωτερικός. Ο ίδιος την παρουσιάζει άλλωστε ως αυθυπέρβαση. Καθώς, όπως είπαμε, ανάγει το ωραίο στη ζωή, κάνει το ίδιο και με την άρνησή της. Οι οπαδοί του ασκητισμού είναι δέσμιοι αυτού το οποίο αρνούνται. Προτιμούν να θέλουν το τίποτε από το να μη θέλουν τίποτε. Ακόμη και η παραίτηση από τη θέληση είναι έκφραση της θέλησης. Η μη ικανοποίηση τους από τον κόσμο είναι μια αντεστραμμένη επιθυμία ικανοποίησης.

Ο Νίτσε αποβλέπει σε μια φιλοσοφία που δεν θα λέει «όχι», αλλά «ναι» στη ζωή. Προς τούτο είναι αναγκαία η υπέρβαση της θέλησης για το τίποτε, του μηδενισμού που έχει γίνει κυρίαρχος στον κόσμο. Τότε όμως το «ναι» στον κόσμο προϋποθέτει ένα «όχι», που παραμένει «όχι», ακόμη και όταν στρέφεται σε αυτούς που λένε «όχι». Μήπως τότε η φιλοσοφία του Νίτσε είναι εξίσου άρρωστη, παρακμιακή, ρομαντική με εκείνη του Σόπενχαουερ; Η «αηδία» που, όπως λέει, αισθάνεται ο Νίτσε για τους αρνητές του κόσμου είναι βγαλμένη από το λεξιλόγιο του Σόπενχαουερ. Είναι, έτσι, μια αηδία για τους αηδιασμένους, και αν ο Νίτσε δεν θέλει να τους μοιάσει, θα πρέπει να την αντέξει. Ακόμη και το χειρότερο, το πλέον άρρωστο και ελεεινό θα πρέπει να το κάνει δεκτό. Δεν αρκεί να αγαπά τη ζωή, πρέπει να αγαπά και τους αρνητές της, γιατί είναι μέρος της ζωής. Πρέπει να μπορεί να λέει «ναι» ακόμη και στο «όχι».

Από την ανάγκη αυτή προέκυψε η θεωρία της αιώνιας επιστροφής, σύμφωνα με την οποία ό,τι γίνεται θα ξαναγίνεται αιώνια. Κάθε στιγμή έχει το βάρος της αιωνιότητας και καθαγιάζεται από αυτήν. Εδώ δεν πρόκειται να ασχοληθούμε με αυτή τη θεωρία, την οποία μπορεί να αναζητήσει κανείς κυρίως στο *Τάδε έφη Ζαρατούστρα*. Εκεί, ο Νίτσε περιγράφει πώς η αποδοχή της αιώνιας επιστροφής οδηγεί σε ένα τεράστιο ξέσπασμα γέλιου. Σε αυτό διαλύεται το τραγικό, από το οποίο ο πρώιμος Νίτσε ζητούσε ακόμη μεταφυσική παρηγοριά. Φύλακας της ήταν ο πόνος. Στο ύστερο έργο ο Νίτσε μοιάζει να παραιτείται από αυτή την ιδέα. Εκείνο που είναι πραγματικά βαθύ και ζητά τη διαιώνισή του δεν είναι ο πόνος αλλά η ηδονή.

([Sir Georg Solti: Mahler - Symphony No. 3, ‘Midnight Song’ (O Mensch! Gib acht!) (youtube.com)](https://www.youtube.com/watch?v=Et5hTWMsR_g))