

Fryderyk
Nietzsche

Narodziny
tragedii



[Kup książkę](#)

Fryderyk
Nietzsche



meandry
kultury

Narodziny
tragedii
albo hellenizm
i pesymizm

Przekład:
Jarosław Dudek

Kup książkę

vis-à-vis
etiuda

Kraków 2023

Tytuł oryginału: *Die Geburt der Tragödie.*
Oder: Griechenthum und Pessimismus

[Kup książkę](#)

PRÓBA KRYTYKI WŁASNEJ

1

Jakakolwiek przyczyna leży u podstaw tej pełnej rozterek książki, to musi ona wynikać z pytań pierwszej wagi i pytań intrygujących w najwyższym stopniu, a do tego jeszcze pytań głęboko osobistych – świadczy o tym czas, w którym powstała i *wbrew* któremu powstała, pełen uniesień czas wojny niemiecko-francuskiej roku 1870/1871. Podczas gdy huki armatnie bitwy pod Wörth przetaczały się przez Europę, w zakątku Alp siedział filozof i przyjaciel zagadek, któremu przypisano ojcostwo tej książki, bardzo zamyślony i pochłonięty odnajdywaniem prawd, do tego bardzo zatroskany i jednocześnie pozbawiony trosk i spisywał swoje myśli dotyczące *hellenizmu*, stanowiące kluczową część tej dziwacznej i trudno dostępnej książki, której ma być poświęcona ta późna przedmowa lub posłowie. Kilka tygodni później on sam znajdował się już pod murami Metzu wciąż jeszcze nie uwolniony od znaków zapytania, które postawił w odniesieniu do rzekomej „pogody ducha” Greków i greckiej sztuki; aż wreszcie w miesiącu największego napięcia, kiedy radzono w Wersalu o warunkach pokoju, również on odnalazł w sobie pokój, wyleczywszy się od choroby, której nabawił się na polu bitewnym i ostatecznie uchwycił „Narodziny tragedii z ducha muzyki”. Z muzyki? Muzyka i tragedia? Grecy i muzyka tragedii? Grecy i dzieło sztuki pesymizmu? Najbardziej udany, najpiękniejszy, najbar-

dzień godny pozazdroszczenia, najbardziej uwodzący do życia rodzaj człowieka w całej dotychczasowej historii, Grecy – jak to możliwe? Właśnie oni *potrzebowali* tragedii? Czy wręcz jeszcze więcej – sztuki? Do czegoż potrzebna była grecka sztuka?... Można już odgadnąć, w jakim miejscu został postawiony wielki znak zapytania dotyczący wartości bytu: czy pesymizm jest w sposób *nieunikniony* znakiem porażki, rozpadu, nieudacznictwa, zmęczonych i osłabionych instynktów, tak jak to miało miejsce u Hindusów i jak wszystko na to wskazuje, ma to miejsce u nas „nowoczesnych” ludzi, Europejczyków? Czy istnieje pesymizm *siły*? Intelktualna skłonność do stanów bytu nieprzejeđnanych i przerażających, złych i problematycznych wynikających z pomyślności, nieokiełznanego zdrowia i z pełni bytu? Czy istnieje cierpienie spowodowane nadmierną pełnią? Uwodzicielska odwaga najbardziej przenikliwego spojrzenia, która pożąda *rzeczy* strasznych, jak pożąda wroga, wroga godnego, w obliczu którego może wypróbować swą siłę, poznać, czym jest „strach”? Czym właśnie jest u Greków, tych z najlepszej, najmocniejszej i najodważniejszej epoki, mit *tragiczny*? I straszliwe zjawisko pierwiastka dionizyjskiego? Czym jest zrodzona z tego pierwiastka tragedia? A dalej czynnik, który doprowadził tragedię do śmierci, sokratyzm moralności, dialektyka, zadowolenie i pogoda ducha człowieka teoretycznego – jak do tego doszło? Czy właśnie ten sokratyzm nie mógłby być znakiem upadku, zmęczenia, rodzącej się choroby, anarchizujących się instynktów? I ta „grecka pogoda ducha” późnego hellenizmu, czy nie była wyłącznie zwiastunem nadchodzącego zmierzchu, a epikurejska wola sprzeciwu wobec pesymizmu ledwie przezornością cierpiącego? A sama nauka, nasza nauka – tak, co w ogóle oznacza wszelka nauka postrzegana jako symptom życia?

W jakim celu, lub jeszcze gorzej, *skąd* wzięła się wszelka nauka? Czy naukowość nie jest li tylko obawą i wymówką od pesymizmu? Subtelną obroną przed *prawdą*? Mówiąc językiem moralności, rodzajem tchórzostwa i fałszu, a wyłączając pierwiastek moralności, przebiegłością? O Sokratesie, Sokratesie, czy to właśnie było twoją *tajemnicą*? O ironisto pełen tajemnic, czy to może była twoja Ironia?

2

Zaczynałem wówczas pojmować rzecz straszną i niebezpieczną, rogaty problem (nawet jeżeli nie był to byk), z pewnością problem nowy: dzisiaj powiedziałbym, że jest to pytanie dotyczące samej wiedzy; wiedza po raz pierwszy ujęta jako zjawisko problematyczne i wątpliwe. Jednak książka, w której wyładowywałem wówczas moją młodzieńczą odwagę i nieufność, jaka *niemożliwa* książka musiała powstać z zadania tak sprzecznego wobec młodości! Zbudowana z przedwczesnych nadmiernie zielonych przeżyć własnych, które wszystkie leżały na progu treści możliwych do przekazania, postawiona na podłożu *sztuki* – ponieważ problem wiedzy nie może zostać rozpoznany na podłożu wiedzy – książka być może dla artystów obdarzonych dodatkowo umiejętnościami analitycznymi i retrospektywnymi (to znaczy dla artystów zupełnie wyjątkowych, których trzeba poszukiwać i których nie chce się poszukiwać...), pełna psychologicznych innowacji i artystycznych sekretów z metafizyką artystów w tle, dzieło młodzieńcze, pełne młodzieńczej odwagi i młodzieńczej melancholii, książka niezależna, przekornie-samodzielna również tam, gdzie wydaje się zginać kark przed autorytetem lub samouwiebieniem, krótko mówiąc, dzieło pierwotne również w złym znaczeniu tego

słowa, mimo starczego problemu, którym się zajmuje, dotknięta każdym możliwym błędem młodości, przede wszystkim właściwą jej „dłużyzną” oraz „Burzą i Naporem”; z drugiej strony patrząc na sukces, który odniosła (w szczególności u wielkiego artysty, do którego zwracała się jak w bezpośredniej rozmowie, u Ryszarda Wagnera) książka, która *udowodniła* swą wartość, uważam, że z pewnością uczyniła zadość „najlepszym ludziom swoich czasów”. W kolejnym kroku należałoby już potraktować ją z pewną dozą dystansu i milczenia: mimo wszystko nie chcę całkowicie pominąć tego, jak nieprzyjemną wydaje mi się ona w chwili obecnej, jak obca stoi przede mną teraz po szesnastu latach – przed starszym i po stokroć bardziej grymasnym, ale w żadnym wypadku nie chłodniejszym okiem, dla którego tamto zadanie nie stało się z czasem bardziej obce, zadanie, wykonania którego podjęła się po raz pierwszy tamta zuchwała książka – *zobaczyć wiedzę z punktu widzenia artysty, zobaczyć sztukę z punktu widzenia życia...*

3

Jeszcze raz powtórzę, że dzisiaj jest to dla mnie książka *niemożliwa*, nazywam ją książką źle napisaną, ociężałą, przykrą, o wściekłym 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, książką dla wtajemniczonych, „muzyką” dla tych, którzy w muzyce zostali ochrzczeni, którzy od samego początku rzeczy związani są ze wspólnymi i rzadkimi doświadczeniami sztuki, które są znakiem rozpoznawczym dla zjednoczonych *w sztuce* więzami krwi, wyniosłą i rozentu-

zjazzmowaną, która odcina się od *profanum vulgus* „ludzi wykształconych” jeszcze bardziej niż od „ludu”, która jednak, jak na to wskazywało i wciąż wskazuje jej oddziaływanie, musiała posiadać umiejętność poszukiwania podobnych sobie i wabienia ich na nowe ścieżki i nowe miejsca tańca. W tym miejscu przemówił – wyznano to przed samym sobą z niecierpliwością i niechęcią – *obcy* głos, uczeń jeszcze „nieznanego boga”, który tymczasem ukrył się pod kapturem uczzonego, pod ociążałością i dialektyczną powagą Niemca, a nawet pod złymi manierami miłośnika Wagneryzmu; w tym miejscu pojawił się duch z obcymi, jeszcze nie nazwanymi potrzebami, pamięć wyrzucająca z siebie wątpliwości, doświadczenia, tajemnice, do których Dionizos przypisany jest jako kolejny znak zapytania; w tym miejscu przemawiało – powiedziano to z nieufnością – coś na kształt mistycznej i niemal menadycznej duszy, która w mozołach i nieuporządkowaniu, niemal niezdecydowana, czy powinna się ujawnić, czy też ukryć, bełkocze coś jakby w obcym języku. Powinna była zaśpiewać, ta „nowa dusza”, a nie mówić! Jaka szkoda, że to, co wówczas miałem do przekazania, nie odważyłem się wypowiedzieć jako poeta: być może byłbym w stanie to uczynić! Albo przynajmniej jako filolog: jeszcze dzisiaj na tym obszarze pozostaje dla filologów niemal wszystko do odkrycia i wykopania! Przede wszystkim zrozumienie, że tutaj w ogóle problem istnieje i że Grecy przez cały czas pozostaną dla nas nieznanymi i niewyobrażonymi, aż do chwili, kiedy uzyskamy odpowiedź na pytanie, co oznacza słowo „dionizyjski”.

4

Tak, co ono oznacza? W tej książce znajduje się odpowiedź na to pytanie, przemawia człowiek „wiedzący”, wta-

jemniczony uczeń swojego boga. Być może powinienem rozmawiać teraz w sposób bardziej ostrożny i mniej elokwentny o pytaniu psychologicznym tak ciężkiego gatunku, jakim jest pochodzenie tragedii u Greków. Zagadnieniem podstawowym jest stosunek Greka do bólu, stopień jego wrażliwości; czy ten stosunek pozostał niezmiennym, czy też odwrócił się w stosunku do stanu pierwotnego? Tamto pytanie, czy rzeczywiście jego coraz mocniejsze *pożądanie piękna*, świat, uciech, nowych kultów wyrosło z braku, z tęsknoty, z melancholii i z bólu? Jeżeli założymy, że rzeczywiście tak było, a Perykles (albo Tukidydes) dał nam to do zrozumienia w swojej wielkiej mowie pogrzebowej, to z czego na podłożu bytu wyrastała przeciwna potrzeba, która pojawiła się we wcześniejszych czasach, pożądanie brzydoty, dobra silna wola wcześniejszych Greków do pesymizmu, do tragicznego mitu, do odzwierciedlenia rzeczy strasznych, złych, zagadkowych, niszczących, zsyłanych przez los; z czego musiała w takim razie wyrosnąć tragedia? Być może z chęci działania, z siły, z wypływającego zdrowia, z nadmiernej pełni? A jakie znaczenie ma, pytając z perspektywy psychologii, ten obłęd, z którego wyrosła sztuka zarówno tragiczna, jak i komiczna, obłęd dionizyjski? Jak to? Czy obłęd nie jest w sposób konieczny symptomem wynaturzenia, upadku, schyłkowej kultury? Czy istnieją – pytanie dla psychiatrów – neurozy zdrowia, charakterystyczne dla pełnych młodzieńczej siły ludów? Na co wskazuje ta synteza boga i kozła w postaci satyra? Jakie własne przeżycie, jaki wewnętrzny napór spowodował, że Grek wyobraził sobie dionizyjskiego marzyciela i pracźlowieka w postaci satyra? A co się tyczy powstania tragicznego chóru, to czy w tamtych stuleciach, kiedy rozkwitało greckie ciało, grecka dusza przepełniona była życiem, powstał może endemiczny rodzaj za-

chwyty? Wizje i halucynacje, których doświadczały całe społeczności i całe wspólnoty kultu? Jak to możliwe, że u Greków właśnie, w bogactwie ich młodości, ich wola pożądała tragizmu, a oni sami byli pesymistami? Jak to możliwe, że to rzeczywiście obłęd przyniósł największe błogosławieństwa na Greków, jak twierdził Platon? A jeżeli z drugiej strony, w zupełnie odmienny sposób, Grecy właśnie w czasach rozpadu i słabości stawali się coraz bardziej optymistyczni, powierzchowni, aktorzy, również opierając się o logikę i racjonalne uporządkowanie świata, stawali się bardziej żarliwi, a więc równocześnie bardziej „pogodni” i bardziej „naukowi”? W jaki sposób, wbrew „nowoczesnym ideom” i wbrew uprzedzeniom demokratycznego smaku, zwycięstwo *optymizmu*, *rozsądek* zyskujący przewagę, praktyczny i teoretyczny *utilitaryzm*, wraz z samą demokracją, której jest tożsamy czasowo, mogą być symbolem zanikającej siły, zbliżającej się starości, psychologicznego zmęczenia? A nie właśnie pesymizm? Czy Epikur był optymistą, właśnie jako cierpiący? Jak widzieć, pojawia się tu cała grupa trudnych pytań, które obciążają tę książkę; dorzućmy jeszcze jedno najtrudniejsze pytanie! Co oznacza, patrząc z perspektywy *życia*, moralność?...

5

Już w słowie wstępnym kierowanym do Ryszarda Wagnera to sztuka, a *nie* moralność, została przedstawiona jako realna *metafizyczna* aktywność człowieka; w samej książce pojawia się wielokrotnie złośliwe zdanie, że istnienie świata jest *usprawiedliwione* wyłącznie jako zjawisko estetyczne. W rzeczywistości cała książka zna tylko jeden sens, głębszy sens twórczy, kryjący się za wszystkim co się dzieje, jednego

<boga>, jeśli kto woli, jednak z pewnością tylko boga sztuki, pozbawionego wątpliwości i moralności, który zarówno w tworzeniu, jak i w niszczeniu, w dobrym i w złym, chce odczuwać radość i chwałę własną, który stwarzając światy, uwalnia się od *ułomności* pełni i ułomności *przepychu*, od *cierpienia* wtłoczonych w niego przeciwieństw. Świat, będący w każdej chwili *spełnionym* wybawieniem boga, jako ciągle zmieniająca się i ciągle nowa wersja sfery najbardziej cierpiącej, pełnej przeciwstawień i sprzeczności, który tylko wydaje się znać drogę do wybawienia: istotnym pierwiastkiem całej tej metafizyki artystów, mniejsza o to, czy nazwiemy ją bezczynną, czy fantastyczną, jest fakt, że zdradza ona już pewnego ducha, który wystawiając się na wszelkiego rodzaju niebezpieczeństwo, będzie bronił się przed opartą o moralność interpretacją i opartą o moralność sensownością bytu. W tym miejscu widoczny staje się, być może po raz pierwszy, pewien rodzaj pesymizmu „poza dobrem i złem”, tutaj dochodzi do głosu i otrzymuje formę pewna „perwersyjność sposobu myślenia”, przeciw któremu Schopenhauer od samego początku nie ustawał w trudzie ciskania przekleństw i gromów, filozofia, która ośmiela się umieścić moralność w świecie „zjawisk”, umieścić ją na niższym poziomie nie tylko w „zjawiskach” (w sensie idealistycznego *terminus technicus*), ale również w „ułudzie”, pojmowanej jako pozór, złudzenie, pomyłka, interpretacja, przygotowanie, sztuka. Być może z ostrożnego i wrogiego milczenia da się wyczytać głębię tej skłonności *sprzecnej z moralnością*, z jakim jest traktowana w całej księdze chrześcijaństwa; chrześcijaństwo jako najbardziej pokrętne przekształcenie moralnych zagadnień, jakie do chwili obecnej ludzkość mogła usłyszeć. W rzeczywistości nie istnieje mocniejsze przeciwstawienie czysto estetycznej inter-

pretacji świata i usprawiedliwienia świata przedstawianego w tej książce niż nauka chrześcijańska, która jest wyłącznie moralna i chce taka pozostać i która przy pomocy swoich absolutnych miar, np. prawdziwości boga, strąca sztukę, *każdą* sztukę do królestwa kłamstwa, tzn. zaprzecza, potępia, skazuje. Za takim sposobem myślenia i oceniania, który musi być wrogi wobec sztuki, tak długo, jak pozostaje on w pewnym stopniu autentyczny, przeczuwałem od zawsze również *pierwiaszek wrogi życiu*, rozgniewaną, szukającą zemsty odrazę wobec samego życia: bo przecież całe życie oparte jest o ułudę, sztukę, pozór, optykę, konieczność ustalenia perspektywy widzenia i konieczność popełnienia błędu. Chrześcijaństwo od samego początku było w swej najgłębszej istocie odrazą i przesytem życia wobec życia, które przebierało się, ozdabiało i ukrywało za wiarą w „inne”, „lepsze” życie. Nienawiść do „świata”, przekłęcie afektów, ucieczka od piękna i zmysłowości tego świata, wymyślony inny świat po to, aby tym bardziej oczernić ten świat, w rzeczywistości żądanie prowadzące do niczego, do końca, do stagnacji aż do „sabatu sabatów”, to wszystko zawsze wydawało mi się, podobnie jak bezwarunkowe dążenie chrześcijaństwa, aby obowiązywały wyłącznie wartości moralne, najniebezpieczniejszą i najbardziej tajemną formą spośród wszystkich możliwych form „woli upadku”, a co najmniej znakiem najgłębszej choroby, zmęczenia, zniechęcenia, wyczerpania i zubożenia życia, ponieważ przed moralnością (w szczególności chrześcijańską, bezwarunkową moralnością) życie *musi* w sposób niezmienny i nieunikniony być czymś niewłaściwym, ponieważ życie w swej istocie jest czymś niemoralnym, w końcu życie *musi* przytłoczone ciężarem pogardy i wiecznej nicości stać się niegodne pożądania, niewarte samo w sobie. Sama moralność, jak to możliwe? Czy

moralność nie jest „wołą zaprzeczenia życia”, ukrytym instynktem zniszczenia, upadku, umniejszenia, zaprzeczenia, początkiem końca? Czy z tego nie powstaje wniosek, że jest to największe niebezpieczeństwo spośród wszystkich niebezpieczeństw?... Mój instynkt obrócił się wówczas, za pomocą tej pełnej wątpliwości książki, *przeciw* moralności, jako instynkt opowiadający się za życiem, i wymyślił całkowicie w swych podstawach przeciwną naukę i wartościowanie dotyczące życia, czysto artystyczne, *antychrześcijańskie*. Jak należy je nazwać? Jako filolog i człowiek słowa ochrzciłem je, nie bez pewnej swobody – bo któż zna właściwą nazwę antychrysta – imieniem greckiego boga: nazwałem je *dionizyjskimi*.

6

Można już zrozumieć, jaką świętość ośmieliłem się znieważyć przy pomocy tej książki. Jak bardzo ubolewam, że w tamtym czasie nie miałem jeszcze wystarczająco dużo odwagi (lub braku skromności), aby przy każdym badaniu moich własnych przekonań i podczas podejmowania ryzykownych kroków pozwolić sobie na stworzenie mojego *własnego języka*, że mozolnie próbowałem wyrazić obce i nowe oceny wartościujące, które były całkowicie przeciwnie duchowi i gustom zarówno Kanta, jak i Schopenhauera, przy pomocy pojęć przez nich stworzonych. Co sądził Schopenhauer na temat tragedii? „Elementem, który daje charakterystyczny do wznoszenia rozmach dla pierwiastka tragicznego – pisał w *Świecie jako woli i przedstawieniu*, 495 – jest świadomość, że świat i życie nie są w stanie dostarczyć żadnej prawdziwej przyjemności, a więc *nie są warte* naszego przywiązania: na tym polega duch tragiczny, który w następstwie prowadzi do

rezygnacji”. O w jakże inny sposób przemawiał do mnie Dionizos! O jakże daleki był dla mnie wówczas cały ten rezygnacjonizm! Jest jednak w tej książce rzecz jeszcze gorsza, której żałuję bardziej niż to, że językiem Schopenhauera zaciemniłem i zepsułem rozważania dionizyjskie: jest to mianowicie fakt, że w ogóle wspaniały *grecki problem*, tak jak on się otworzył przede mną, *zepsułem* poprzez wmieszanie do niego spraw współczesnych! Że dołączyłem nadzieję, w miejscu, w którym nie ma na nią miejsca, gdzie wszystko aż nadto wyraźnie wskazuje na koniec! Że na podstawie niemieckiej muzyki ostatnich czasów rozpocząłem opowiadać bajki o „niemieckiej istocie”, jak gdyby była ona w stanie odkryć się i odnaleźć na nowo, i to w czasie, kiedy niemiecki duch, który jeszcze chwilę temu przejawiał wolę do panowania nad Europą i miał wystarczająco siły do przewodzenia Europie, stanowczo i ostatecznie odstąpił od tych zamysłów i zasłaniając się tanim pretekstem tworzenia Rzeszy Niemieckiej, dokonał zwrotu do umiarkowania, demokracji i do „nowoczesnych idei”! W rzeczywistości nauczyłem się w międzyczasie wystarczająco dużo myśleć na temat tej „niemieckiej istoty” w sposób pozbawiony nadziei, w sposób bezpardonowy, podobnie zresztą jak na temat współczesnej *niemieckiej muzyki*, która jest przeziąknięta romantyką i która jest najbardziej niegrecką spośród wszystkich możliwych form sztuki: jest ponadto zatrutą nerwów najwyższego stopnia, podwójnie niebezpieczną dla ludu, który jest rozmiłowany w trunkach i który niejasność czci jako cnotę w jej podwójnej charakterystyce; narkotyku otumaniającego i zaciemniającego obraz. Oczywiście poza wszelkimi przedwczesnymi nadziejami i błędnymi zastosowaniami praktycznymi w odniesieniu do teraźniejszości, przy pomocy których zepsułem swoją pierwszą książkę, pozostaje

prawdziwy wielki znak zapytania dotyczący pierwiastka dionizyjskiego, w formie, w jakiej wówczas został postawiony, również w odniesieniu do muzyki: czym powinna charakteryzować się muzyka *dionizyjska*, która nie ma pochodzenia romantycznego, tak jak to ma miejsce w wypadku muzyki niemieckiej?...

7

Ale mój panie, czym u diabła jest romantyka, jeżeli *pańska* książka nią nie jest? Czy można bardziej spotęgować nienawiść do „teraźniejszości”, „rzeczywistości” i „nowoczesnych idei”, niż ma to miejsce w pańskiej metafizyce-artystów, która chętniej uwierzy w „nie” i w „diabła” niż w „teraźniejszość”? Czy nie rozbrzmiewa właśnie basowy ton gniewu i radości niszczenia pod wszelką postacią pańskiej kontrapunktywnej sztuki głosu i sztuki uwodzenia uszu, wściekła stanowczość wobec wszystkiego, co dzieje się „teraz”, wola, która wcale nie znajduje się daleko od praktycznego nihilizmu, i wydaje się mówić: „Niech raczej nic nie będzie prawdą, niż żebyście mieli rację, niż żeby wasza prawda utrzymała się jako ta słuszna!”. Niech pan, mój ubóstwiający sztukę pesymista, sam posłucha z otwartymi uszami jednego wybranego fragmentu z pana książki, wymownego fragmentu o smokobójcach, który może brzmieć dla młodych uszu i serc bardzo zwodniczo, niczym flet szczurolapa z Hameln: jak to? Czy nie jest to prawdziwe wyznanie romantyka z 1830 schowane za maską pesymisty z 1850, zza którego znowu ostatecznie przebija się romantyk? Pęknięcie, załamanie, odwrót i upadek od starej wiary, od starego boga?... Jak to? Czy pańska książka o pesymizmie nie jest sama dziełem antygreckim i romantycz-

nym, czy sama równocześnie nie „otumania i nie zaciemnia obrazu”, czy nie jest w każdym razie narkotykiem, nawet utworem muzycznym, *niemieckiej* muzyki? Ale posłuchajmy:

Wyobraźmy sobie wzrastające pokolenie z tym nieustraszonym spojrzeniem, z tą heroiczną skłonnością do rzeczy potwornych, wyobraźmy sobie odważny krok tych smokobójców, to dumne zuchwalstwo, z którym odwracają się plecami do wszelkich doktryn słabeuszy optymizmu, aby w całej pełni „żyć rezolutnie”: *Czy nie jest koniecznością*, żeby tragiczny człowiek tej kultury, przy wychowaniu siebie do powagi i do okropieństw, nie pożałował nowej sztuki, sztuki metafizycznego pocieszenia, pożałował tragedii jak przynależnej mu Heleny i nie musiał wykrzyczeć za Faustem:

I nie miałebym wśród dzikiej tęsknoty
Do życia ściągnąć najdroższej istoty?

„Czy nie jest koniecznością?”... Nie, po trzykroć nie! Wy młodzi romantycy: to nie jest koniecznością! Ale jest bardzo prawdopodobne, że skończy się to w ten sposób, że wy skończycie w ten sposób, mianowicie jako „pocieszeni”, tak jak to jest napisane, mimo wychowania samego siebie do powagi i do okropieństw „pocieszeni metafizycznie”, krótko mówiąc, tak jak kończą romantycy, *po chrześcijańsku*... Nie! Powinniście się na początku nauczyć pocieszenia z *tego świata*, powinniście nauczyć się śmiać, moi młodzi przyjaciele, jeżeli chcecie do końca pozostać pesymistami; być może później jako śmiejący się, kiedyś pošlecie do diabła całe to metafizyczne pocieszenie, a jeszcze wcześniej metafizykę! Lub też, aby wyrazić to słowami tego dionizyjskiego potwora, który nazywa się *Zaratustra*:

Wznieście swe serca, bracia moi, wysoko, wyżej! Nie zapomnijcież mi też o nogach! Wznóście też nogi, wy dobrzy tancerze, i jeszcze lepiej: stańcie też na głowie!

Tę koronę śmiejącego się, ten wieniec różany: ja sam sobie tę koronę włożyłem, sam uświęciłem swój śmiech. Nikogo nie znalazłem dzisiaj, kto by dość silny był na to.

Zaratustra tancerz, Zaratustra lekki, który skrzydłami bije, do lotu gotowy, wszystkie ptaki pozdrawia, gotów i skory, lekoduch ten błogi:

Zaratustra prawdę mówiący, Zaratustra śmiejący się z prawdy, ani niecierpliwy, ani bezwzględny, ten, który kocha skoki i uskoki: sam włożyłem sobie tę koronę!

Tę koronę śmiejącego się, ten wieniec różany: wam, bracia moi, rzucam tę koronę! Uświęciłem śmiech: wy ludzie wyżsi, nauczcie mi się śmiać!

Tako rzecze Zaratustra, część czwarta