

Ewa Partyga

## Ibsen i Nietzsche albo Jak budowniczy Solness budował na niczym

W literaturze dramatycznej przełomu XIX i XX wieku znaleźć można wiele przykładów dialogu z pismami Nietzschego. Interesującym wariantem takiego dialogu wydaje się jeden z późnych dramatów Henrika Ibsena, zatytułowany *Budowniczy Solness*. Paralelna lektura wydanego w 1892 roku *Budowniczego* i pochodzącej z 1887 roku rozprawy *Z genealogii moralności* odsłania całą serię zastanawiających powinowactw między tekstami. Dramat Ibsena brzmi jak swego rodzaju przypowieść rozwijająca idee Nietzschego, czy może raczej wypróbowująca ich nośność, rozpisująca motywy czy tematy zawarte w jego aforystycznej filozofii na sekwencje dramatyczne. Wprawdzie pismo polemiczne *Z genealogii moralności* uchodzi za najbardziej zdyscyplinowany pod względem kompozycji i logiki wyводу tekst niemieckiego filozofa, rację ma jednak chyba Grzegorz Sowinski, autor najnowszego przekładu, twierdząc, że owa logika i jednorodność to tylko złudzenie, że w gruncie rzeczy mamy do czynienia nie tyle z trzema stosunkowo krótkimi rozprawami, co z trzema długimi i nieprzejrzyistymi aforyzmami. Tytuły owych rozpraw/aforyzmów, *Dobre i złe; dobre i lichy*, *Wina, nieczyste sumienie i tym podobne* (tym podobne, to między innymi obowiązek), *Co znaczą ideały ascetyczne?*<sup>1</sup>, mogłyby równie dobrze posłużyć jako tytuły scen z dramatu Ibsena, bo każdy z tych Nietzscheańskich tematów staje się ogniskiem wątku bądź konfliktu zarysowanego w *Budowniczym Solnessie* albo *leitmotivem* stanowiącym oś konstrukcyjną jednej z dramatycznych postaci. Utwór Ibsena można zatem czytać jako swoisty palimpsest, którego istotną – acz nie jedyną warstwę – stanowi tekst Nietzschego.

Dla porządku trzeba zaznaczyć, że na pytanie o bezpośrednie wpływy pism niemieckiego filozofa na twórczość Ibsena odpowiedzieć w zasadzie nie można.

---

<sup>1</sup> Por. F. Nietzsche, *Z genealogii moralności. Pismo polemiczne*, przeł. L. Staff, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2003. Jeśli nie podano inaczej cytaty z tekstu pochodzą z tego właśnie wydania (numer strony w nawiasach w tekście głównym po skrócie GM).

Ibsen przez całe życie konsekwentnie odmawiał wskazywania swych intelektualnych mistrzów czy choćby źródeł inspiracji, nie zdradzał, co – oprócz gazet i Biblii – czytuje. Znaczną część otrzymywanej korespondencji zniszczył, sam zaś pisał do innych przede wszystkim o pieniądzach i sprawach praktycznych. Ale oczywiście jego utwory od samego początku czytano – także w Polsce – w kontekście myśli Nietzschego (i jej strywializowanych wariantów). Dlatego wszystkie biografie odnotowują, że gdy po śmierci niemieckiego filozofa zapytano Ibsena o opinię na temat wartości jego pism, odparł wymijająco: „Nie znałem go zbyt dobrze, dopiero przed paru laty stał się sławny. Był niewątpliwie bardzo utalentowany, ale uprawiany przez niego rodzaj filozofii nie mógł zyskać popularności w naszych demokratycznych czasach”<sup>2</sup>.

Na temat niebezpośrednich wpływów powiedziec można znacznie więcej.<sup>3</sup> Tak się bowiem złożyło, że w latach największej pisarskiej płodności Nietzschego (1872-89) Ibsen mieszkał w Niemczech, a po przeprowadzce do Monachium w 1875 roku obracał się w kręgach niemieckich intelektualistów, w których kolejne pisma Nietzschego były żywo dyskutowane. Właśnie to środowisko określił później jako swój „dom intelektualny”, a lata spędzone w Niemczech – jako lata najważniejszych i najbardziej płodnych intelektualnie odkryć. Nie ulega też wątpliwości, że Ibsen poznawał kolejne pisma Nietzschego za pośrednictwem i w ujęciu Georga Brandesa. W maju i kwietniu 1888 roku Brandes dał pięć wykładów na temat Nietzschego, które od razu stały się zaczynem gorących i niewolnych od kontrowersji debat, a w sierpniu następnego roku opublikowane zostały pod tytułem: *Esej o arystokratycznym radykalizmie*. Ibsen był najprawdopodobniej jednym z pierwszych czytelników tej książki. Przemawia za tym nie tylko fakt, że Brandes zawsze dbał, by Ibsen otrzymywał natychmiast wszystkie jego publikacje, ale także charakterystyczny ton przytoczonej przed chwilą wypowiedzi Ibsena po śmierci Nietzschego. W uwadze o nieprzystawalności tej filozofii do „naszych demokratycznych czasów” słychać bowiem bardzo wyraźnie echo opinii i interpretacji Brandesa.

### Nieoczekiwany gość puka do drzwi...

Tytułowym bohaterem dramatu uczynił Ibsen mężczyznę w sile wieku, kierującego doskonale prosperującą firmą projektowo-budowlaną. Ha-

<sup>2</sup> Zob. m.in. M. Meyer, *Henrik Ibsen. En biografi*, oversatt av P. Magnus og an., Gyldendal Oslo 2006, s. 803-804.

<sup>3</sup> Por. M. W. Kaufman, *Nietzsche, Georg Brandes and Ibsen's: Master Builder*, „Comparative Drama” 6: 1972 nr 3; T. van Laan, *Ibsen and Nietzsche*, „Scandinavian Studies” vol. 78 (2006). O wątkach Nietzscheańskich w *Budowniczym Solnessie* pisał też Frode Helland, *Ibsen and Nietzsche: „The Master Builder”*, „Ibsen Studies” 2009.

Ivar Solness to człowiek, który wie, czego chce i konsekwentnie dąży do swoich celów. Zaszedł daleko nie tylko dzięki talentowi, ale też za sprawą swej bezwzględności. Dość powiedzieć, że poznajemy go w chwili, gdy zatrudnia z łaski swego byłego chlebodawcę Brovika, którego doprowadził wcześniej do bankructwa. Zatrudnia także jego bardzo utalentowanego syna, Ragnara, któremu nie chce pozwolić na samodzielną realizację własnych projektów, bo lęka się – i słusznie – konkurencji. Na obraz człowieka dążącego do celu za wszelką cenę i wszelkimi środkami składa się także relacja łącząca go z narzeczoną Ragnara, Kają, młodą księgową zafascynowaną bez reszty pryncypałem. Solness pozoruje zainteresowanie i perfidnie wykorzystuje uczucia dziewczyny, by zatrzymać ją w swoim biurze, choć w gruncie rzeczy nie chodzi mu o nią, ale o zakochanego w niej Ragnara. Jak wielu bohaterów Ibsena, tak i Solness słono zapłacił za sukces w twórczym życiu zawodowym, za realizację tego, co uznał za swoje powołanie; zapłacił samotnością i klęską w życiu prywatnym. Właściwa akcja dramatu rozpoczyna się w chwili dla bohatera kryzysowej, w chwili, w której kruszeć i pękać zaczyna także to, co do tej pory uważał za sukces. Starzejącego się powoli i tracącego rozeznanie w gustach klientów budowniczego ogarnęła bowiem twórcza niemoc, podsycana obezwładniającym strachem: „Żyję w nieustającym lęku, bo wiem, że moja karta musi się odwrócić”, powiada w rozmowie z rodzinnym lekarzem, który na niepokoję pacjenta reaguje wzruszeniem ramion: „Nonsens! Kto niby ją odwróci?” Solness jest jednak pewien swego: „Kto? – Młodzi [...] pewnego dnia zjawią się tutaj młodzi i zapukają do drzwi...”<sup>4</sup> W tym momencie istotnie rozlega się pukanie do drzwi i do domu Solnessa wkracza młodość w postaci opalonej, promiennej i energicznej dziewczyny. Schodzącej z gór – wydaje się, że to motyw nieprzypadkowy – Hilde Wangel.

Nieoczekiwany gość to figura dobrze znana z utworów Ibsena. We wczesnych dramatach pisarz posługiwał się tego rodzaju postacią w sposób konwencjonalny, przede wszystkim po to, by doprowadzić do zwrotu w losach bohaterów. W dramatach późnych nieoczekiwany gość pełni znacznie bardziej skomplikowaną rolę. Ujmując rzecz najkrócej można powiedzieć, że jest swego rodzaju katalizatorem szczelin i pęknięć, jakie zarysowują się zarówno w obrazie świata przedstawionego (który wymyka się bezpowrotnie z realistycznej konwencji), jak i w tożsamości bohaterów (której esencjalność i substancjalność poczyna się stopniowo rozmywać). Tożsamość Ibsenowskich bohaterów zawsze jest naznaczona problematycznością. Wszystkim

<sup>4</sup> H. Ibsen, *Budowniczy Solness*, przeł. W. Lewik, [w:] idem, *Dramaty*, PIW, Warszawa 1958, s. 294-5. Większość cytatów z *Budowniczego Solnessa* według tego wydania (numer strony w nawiasach w tekście głównym po skrócie BS).

późnym dramatom norweskiego autora patronuje myśl podobna do tej, którą zawarł Nietzsche w pierwszym akapicie przedmowy do *Z genealogii moralności*:

Jesteśmy sobie nieznani, my poznający, my sami samym sobie: ma to słuszną przyczynę. Nie szukaliśmy siebie nigdy – jakże stać się miało byśmy się kiedyś znaleźli? [...] Pozostajemy sobie z konieczności obcy, nie rozumiemy siebie, musimy brać siebie za kogoś innego [...] „Każdy samemu sobie najdalszy” (GM 5).

Tak jest i w tym przypadku. Solness ma mocne i wyraziste wyobrażenia na temat samego siebie, konsekwentnie realizuje projekt własnego życia, ale w gruncie rzeczy jest „samemu sobie najdalszy”. Wizyta nieoczekiwanego gościa w sposób radykalny zmodyfikuje, by nie rzec, zdekonstruuje zarówno te wyobrażenia, jak i jego spojrzenie na świat. Zmusi go niejako do polemiki z samym sobą, do krytycznej redefinicji wartości, na których do tej pory opierał swoje życie. Zaowocuje radykalną rewizją pojęć stanowiących fundament jego światopoglądu i wypływającego z niego postępowania. Innymi słowy obecność dziwnego i nieoczekiwanego gościa zmusi bohatera do odwartościowania i przewartościowania wszystkich wartości, a to z kolei pociągnie za sobą akt transgresji, przekroczenia dotychczasowych granic.

Hilde zjawia się jako wcielenie przeszłości i przyszłości zarazem. Z jednej bowiem strony przychodzi przypomnieć Solnessowi o tym, kim był kiedyś i co jej obiecał, z drugiej zaś – chce stworzyć go na nowo jako człowieka wyjątkowego, pełnego radości życia, entuzjazmu i woli mocy, chce obudzić w nim nadzieję i pragnienie odzyskania życia. Wątek tej oczekiwanej przemiany wprowadza Ibsen za pomocą baśniowej retoryki (akcentując w ten sposób między innymi mitologizacyjny charakter tożsamościowej narracji tytułowego bohatera): przed dziesięciu laty Solness zbudował ogromną kościelną wieżę w Lysanger, górskiej miejscowości, w której mieszkała Hilde, gdy wieża była już gotowa, dokonał, jak powiada Hilde, niemożliwego, wspiął się na sam szczyt niebotycznej budowli, budząc zachwyt i uwielbienie dziesięcio-, może dwunastoletniej wówczas dziewczynki; przed wyjazdem zaś ucałował ją i obiecał, że wróci, by uczynić ją swoją księżniczką i ofiarować królestwo. Opowieść o tym, co się rzekomo wydarzyło w Lysanger (bo czy się wydarzyło naprawdę – nie dowiemy się do samego końca), ma w wariantcie przedstawionym przez Hilde baśniową oprawę. Solness nie rozpoznaje się w tej opowieści, konfrontacja z gościem zmusza go jednak do wiwisekcji własnej świadomości, do prześwietlenia przeszłości i do analizy genealogii wartości, na których fundował swój obraz świata.

## Domy dla Boga, domy dla ludzi i „napowietrzne zamki”

Skąd pomysł, by bohaterem dramatu uczynić właśnie budowniczego? Krytycy wskazywali już wiele źródeł inspiracji, otwierających interesujące możliwości interpretacji tego wielopoziomowego tekstu; wspomnieć tu można pierwszy Pawłowy list do Koryntian, a także norweską legendę o św. Olafie-budowniczym. W kontekście niniejszych rozważań ważniejsze wydaje się jednak to, że także u Nietzschego pojawia się koncept „budowania domów dla bogów” jako istotnego sposobu porządkowania świata i wprowadzania węń punktów orientacyjnych. Jeden z badaczy motywu architektury w sztuce i filozofii, sugeruje, że architektura była dla Nietzschego, podobnie jak później dla Benjamina, jednym z ważnych świadectw ukrytej mitologii.<sup>5</sup>

I w tej właśnie funkcji figura budowniczego i motyw architektury zostały wprowadzone do dramatu Ibsena. Dzieje jego bohatera rozpadają się na trzy alegorycznie pomyślane etapy, akcja toczy się zaś między etapem drugim a trzecim. Solness zaczynał od budowania domów dla Boga. Monumentalnych kościołów ze strzelistymi wieżami, górującymi nad światem, odwracającymi wzrok ludzi od ziemi, by skierować go w niebo, które nadawało sens ich egzystencji. Po raz pierwszy przewyciężył swój lęk wysokości i wspiął się na szczyt wieży zbudowanej właśnie w Lysanger na oczach małej wówczas Hilde. Przewyciężył swój lęk nie bez powodu. Wspiął się, by rzucić wyzwanie Bogu: „Słuchaj! Słuchaj mnie ty wszechmocny! Od dziś i ja chcę być wolny! Budować na własnym polu. Jak ty! I nie kościoły dla ciebie, ale domy dla ludzi!” (BS 403) Zgodnie z tą zapowiedzią na drugim etapie Solness buduje więc domy dla ludzi – zamiast nadawać sens i strukturę przestrzeni publicznej, kreuje przestrzeń prywatną jako jedyną możliwą oazę sensu (i szczęścia). To, co monumentalne, zastępuje tym, co intymne, skrojone na miarę indywidualnych potrzeb konkretnych ludzi. Dramat rozpoczyna się w chwili, gdy odkrywa, że to trud nadaremny, nagrodzony jedynie samotnością i nikomu szczęścia nie przynoszący: „Ludziom niepotrzebne są domy. Przynajmniej niepotrzebne do szczęścia. [...] Wszystko to razem nic” (BS 404). Symbolicznym znakiem jego porażki okazuje się dom, który zbudował dla własnej rodziny i który pozostał jedynie pustą skorupą. Nadzieja wpisana w oba architektoniczne projekty, które miały czy to odsłaniać, czy to kreować sens świata i egzystencji, okazała się płonna.

<sup>5</sup> Por. I. Wohlfarth, „Construction Has the Role of the Subconscious”: *Phantasmagorias of the Master Builder (with Constant Reference to Giedion, Weber, Nietzsche, Ibsen, and Benjamin)*, [w:] *Nietzsche and „An Architecture of Our Minds”*, ed. by A. Kostka, I. Wohlfarth, Getty Research Institute, Los Angeles 1999.



Wizyta Hilde, czyli świadka kryzysu stanowiącego cesurę między pierwszym a drugim etapem poszukiwań Solnessa, zmusza go do reaktywacji niegdysiejszego doświadczenia; doświadczenia, dodajmy, które uznać można za swego rodzaju wariant doświadczenia nihilizmu. Lęk wysokości bohatera da się bowiem zinterpretować jako figura lęku przed „bezgruntem”, bezpodstawnością, przed pustką pod nogami, jako metafora trwogi przed otchłannością życia. Wyzwanie zaś, które rzucił Bogu w Lysanger, związane oczywiście z próbą przewyciężenia tego lęku i tej trwogi, wydaje się bardzo bliskie temu, co uważane jest za najważniejszą figurę Nietzscheańskiego i nie tylko Nietzscheańskiego nihilizmu. Solness nie ogłosił wprawdzie *explicite* „śmierci Boga”, postanowił jednak nie tylko wyobrazić ją sobie, ale i żyć tak, jakby Bóg umarł. Gest unieważnienia Transcendencji czy zapomnienia o Transcendencji został przedstawiony jako konieczny i naturalny moment w jego prywatnej historii. Rozmowa z Hilde prowadzi natomiast nie tylko do aktualizacji wspomnienia o tamtym kryzysie, ale także do kolejnych gestów odwartościowujących czy przewartościowujących, do krytycznej rewizji wszystkiego, co się potem wydarzyło. Wiwisekcja własnej świadomości staje się swego rodzaju prywatnym studium „genealogii moralności”, analizą stosunków międzyludzkich oraz wartości, na których została oparta misja budowania „domów dla ludzi”. Hilde, postać ulepiona z zupełnie innej gliny, przychodząca jakby z innego świata, swoimi pytaniami i deklaracjami destabilizuje wyobrażenia Solnessa o winie, obowiązku i ofercie, czyni z jego osobistej historii coś w rodzaju studium „psychologii nieczystego sumienia”<sup>6</sup>. Reaktywacja egzystencjalnego i tożsamościowego kryzysu sprawia, że Solness po raz kolejny rzuca wyzwanie. Nie Bogu jednak, ale sobie samemu. Pod wpływem Hilde i razem z Hilde chce rozpocząć kolejny etap: budować nie to, co pożyteczne, czy sensowne, ale to, co piękne (estetyka – rzecz by można – staje się ważniejsza niż etyka). Dzieło, które jest stawką w tej grze, ma charakter równie symboliczny jak „domy dla Boga” i „domy dla ludzi”. Tym razem mają to być napowietrzne zamki albo zamki z powietrza, Solness chce więc budować z niczego (*luftslott*, w polskim przekładzie, nieco niefortunnym, bo ujednoznaczającym metaforę i odbierającym jej najważniejsze bodaj konotacje, stały się zamkami na lodzie). Jednak bohater Ibsena, jak my wszyscy przez nowoczesność i ponowoczesność doświadczeni, jest nihilistą i nie jest nim zarazem. Wybiera więc oksymoroniczną figurę – chce budować napowietrzne zamki, zamki z niczego, ale „na twardym fundamencie”. Jaki charakter ma mieć ten „twardy fundament” – nie wiadomo. Wiadomo tylko, że nie jest nim ani

<sup>6</sup> Tak właśnie Nietzsche określa w *Ecce homo* zamysł drugiej części swego pisma polemicznego *Z genealogii moralności*. Zob. G. Sowiński, „Z genealogii moralności”: *mocarny wojownik, przebiegły kapłan, kościelne stado – samotny filozof*, [wstęp do:] F. Nietzsche, *Z genealogii moralności*, przeł. G. Sowiński, WUJ, Kraków 2011.

odrzucona po pierwszym etapie transcendentna idea Boga, ani odrzucona po drugim etapie moralność. Jeśli więc pokusić się o definicję owego „twardego fundamentu”, to można zaryzykować tezę, że byłaby nim relacja z Hilde i proponowany przez nią sposób widzenia świata i życia jako „życia tu i teraz”, bez narkozy w postaci religii czy systemu moralnego. Fundament, o jaki tu chodzi, opisać więc można jedynie za pomocą języka sprywatyzowanego, nie poddającego się żadnej uogólniającej klasyfikacji czy systematyzacji, stawiającego opór totalizującej władzy zastygających i zniewalających pojęć. Oksymoroniczny charakter figury „napowietrznych zamków na twardym fundamencie” byłby wówczas symptomem takiego poszukiwania radykalnie sprywatyzowanego języka, w którym metaforyczny obraz i jednostkowe doświadczenie nie zostały jeszcze rozmyte w pojęciach. Języka, którym można mówić inaczej, czyniąc go sprzymierzeńcem w kreatywnej organizacji świata.

### Ideały ascetyczne i niewinność drapieżców

O twardym fundamencie ani słowem nie wspomina natomiast Hilde. Kim jest dziewczyna, która zjawia się w domu Solnessa, by usunąć mu resztki gruntu spod nóg i skłonić do afirmacji „bezgruntu”? Jej postać skonstruowana została na przecięciu różnych konwencji, które się w tym dramacie na siebie nakładają. Hilde jest więc jednocześnie realną postacią (wchodzącą w relacje z pozostałymi bohaterami), jak i figurą wyobraźni Solnessa. Zjawia się w jego domu z plecakiem, pledem, w turystycznym stroju, jakby zeszła w dolinę tylko na chwilę, by odpocząć w trakcie długiej górskiej wyprawy. Pełna energii, śmiała, nawet trochę bezczelna, bezczelnością właściwą młodości, przypomina w gruncie rzeczy norweskie dziewczęta tamtych czasów.<sup>7</sup> Zarazem jednak ma w sobie wiele rysów wikińskich<sup>8</sup> i Nietzscheańskich. Zaryzykować można więc tezę, że jako figura metaforyczna spokrewniona jest z portretowaną w *Genealogii moralności* płową (u Staffa) czy jasnowłosą (u Sowinskiego) bestią, która nie została zhańbiona przez to, co zowie się kulturą, a co Nietzsche uważa za

<sup>7</sup> Biografie Ibsena odnotowują, że w scenie pojawienia się Hilde w domu Solnessów odezwało się bardzo konkretne, prywatne wspomnienie Ibsena, wspomnienia momentu poznania Hildur Andersen, młodej norweskiej pianistki, która stała się z czasem bliską przyjaciółką dramaturga. Przyjaźń i korespondencja z Hildur odegrała najprawdopodobniej ważną rolę w procesie powstawania *Budowniczego Solnessa*. Ibsen tę korespondencję zniszczył, *Budowniczego* zaś uważał za jeden ze swych najbardziej osobistych dramatów.

<sup>8</sup> W rozmowie Hilde i Ibsena pojawia się wątek wikińskich wypraw, porwań i gwałtów i wikińskiej „dziecięcej, niewinnej” radości życia, zbliżony w tonie bardzo do Nietzscheańskich fragmentów o nieobliczalności i mocy ras „dostojnych”. Dla Hilde jest to wątek „ekscytujący” i fascynujący.

kultury przeciwieństwo. W pierwszej rozprawie swego pisma polemicznego niemiecki filozof z pasją atakuje przeświadczenie, że „znaczenie wszelkiej kultury leży właśnie w tym, by z drapieżnego zwierza «człowieka» wyhodować obłaskawione, cywilizowane zwierzę, zwierzę domowe” (GM 29). Hilde, jak sama powiada, nigdy nie miała domu, tylko klatkę, która okazała się jednak nieskutecznym narzędziem cywilizującym, bo dziewczyna pozostała „drapieżnym ptakiem”, tak właśnie jest w dramacie określana, a cała ta topika może mieć właśnie Nietzscheańską proveniencję. Charakteryzuje się Hilde także swoiście pojmowaną niewinnością, którą za Nietzschem można by określić „niewinnością sumienia drapieżców” (GM 28): „Dlaczego i ja nie mam wybrać się na łów? Brać zdobycz, która mnie nęci?... Jeśli wystarczy ją capnąć jednym pazurem i opanować” (BS 362). W świetle tych powinowactw między tekstami można określić Hilde jako wcielenie witalnego, aktywnego, ekstatycznego nihilizmu, charakteryzującego u Nietzschego kastę „dostojnych”, którzy potrafią afirmować siebie i strumień życia. Hilde może być interpretowana jako Nietzscheańska płowa/jasnowłosa bestia, jeśli rozumieć tę figurę tak, jak proponuje Krzysztof Michalski: „Metafora «jasnowłosej bestii» odsłania przed nami inną postać szczęścia: to «szczęście» to po prostu życie, żyte, jakim jest, bez oceny «z zewnątrz» (bo nie ma żadnego «zewnątrz»), to spontaniczne działanie, to, w rezultacie, bezwzględna akceptacja tego, czym się jest”<sup>9</sup>.

Zarówno witalność Hilde, jak i jej radykalną inność czy nieprzystawalność do zwyczajnego świata podkreśla Ibsen, zestawiając ją na prawach kontrastu z żoną Solnessa, Aline. Pani Solness, znużona życiem i cierpiąca, zupełnie niezdolna do śmiechu, przekonana, że wszędzie i zawsze czeka ją wyłącznie pustka i monotonia, karmi się zniechęconymi przez Nietzschego ascetycznymi ideałami, a swoimi bożkami czyni poświęcenie i obowiązek (to słowo powtarza jak mantrę). „Obowiązek” i „świętość obowiązku” to w *Genealogii moralności* pojęcia, które odbierają człowiekowi wolność, samowładność i samorządność. Podobnego zdania jest Ibsenowska Hilde, bo na dźwięk słowa „obowiązek” reaguje skrajnym zniecierpliwieniem. Gdy Solness mówi o żonie: „To w gruncie rzeczy bardzo miła, dobra i dzielna niewiasta”, Hilde prycha: „Jeśli to prawda – to czemu ciągle mówi o obowiązku? [...] Nie cierpię tego brzydkiego [*stygge*], obrzydliwego słowa! [...] Kłuje, przeszywa na wylot” (BS 335). Wydawać by się mogło, że Aline Solness cierpi nie bez powodu, że ma prawo do melancholii – przed wielu laty, w wyniku pożaru straciła rodzinny dom, potem – dwóch małych synów, a także – w pewnym sensie męża, który po tej rodzinnej tragedii rzucił się w wir pracy. Ibsen zadbał jednak o to, by jej

<sup>9</sup> K. Michalski, *Płomień wieczności. Eseje o myślach Fryderyka Nietzschego*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2007, s. 68.



cierpienie i melancholię ukazać w znaczącym świetle. Wszyscy, z Solnessem na czele, żyją w przekonaniu, że Aline od dwunastu lat opłakuje zmarłe dzieci. Ona jednak, zagadnięta o swoją żalobę przez Hilde odpowiada szczerze:

Nie mówmy już o tych chłopcach. Ich los powinien nas raczej cieszyć... Im teraz dobrze... o jak dobrze... Mnie idzie, widzi pani, raczej o małe straty, które tak serce rozdzierają. [...] Koronki mojej matki i babki... wszystko przepadło... tyle różnych cacek... No i lalki (głosem dławionym przez łzy) Miałam... proszę pani... dziewięć cudownych lalek. [...] Ale cóż, spłonęły, biedactwa... O nich nikt nie pomyślał, gdy ratowano, co się dało (BS 380-381).

Aline opłakując tę wymagowaną stratę, wycofuje się z prawdziwego życia. W obowiązki, a więc w niemoc, bierność i konieczność. Ucieka przed życiem w przyjemną drzemkę zwaną moralnością opartą na obowiązku. Wydaje się, że Ibsen wkłada w jej usta zacytowane wyżej słowa, by wziąć w ironiczny nawias szkodliwe ascetyczne ideały, którym hołduje żona Solnessa, a które Nietzsche poddał tak druzgocącej krytyce, dopatrując się w nich znamion dekadencji. Ideały te, tak u Nietzschego, jak i u Ibsena, służą „utrzymaniu wyrodnijącego życia, które czuje się znużone, zmęczone i pragnie końca”<sup>10</sup>. Postać depresyjnej Aline staje się negatywnym tłem dla pozytywnie waloryzowanego immoralizmu Hilde, nierozzerwalnie związanego z wolą mocy rozumianą jako „popęd afirmujący życie”<sup>11</sup>.

Horyzont wartości istotnych dla Hilde wychodzi na jaw przede wszystkim w rozmowach z Solnessem, w jej komentarzach do jego zachowania i do jego wyborów. Znamienna jest w tym względzie jej ocena postępowania Solnessa wobec Ragnara, potencjalnego konkurenta, któremu budowniczy nie pozwala się rozwijać. Młody Brovik przychodzi do biura prosto od łóża umierającego ojca, przynosi swoje świetne projekty, które tylko z powodu braku podpisu szefa nie mogą być realizowane. Teraz na podpisie Solnessa zależy mu już nie tylko ze względu na własną karierę, ale także ze względu na ojca, który przed śmiercią chciałby mieć pewność co do losów syna. Solness odmawia. Odmawia, bo czuje, że gdyby Ragnar wybił się na samodzielność, on straciłby wszystko. Hilde reaguje na tę decyzję oburzeniem, wyrażonym jednak w znamienny sposób. „Bardzo brzydko się pan zachował” powiada. „To było brzydkie i obrzydliwe. I złe, i okrutne.”<sup>12</sup> Hilde nie mówi tego powodowana

<sup>10</sup> G. Sowinski, op. cit., s. XXX.

<sup>11</sup> Tak wolę mocy określa tłumacz Nietzschego, Grzegorz Sowinski. Wydaje się, że jego definicja jest bliska sposobowi ujęcia woli mocy czy twórczego chcenia w *Budowniczym Solnessie*. Por. G. Sowinski, op. cit.

<sup>12</sup> Przekład mój – E.P.; wg: H. Ibsen, *Bygmester Solness*, [w:] idem, *Samlede verker*, b. 4, Gyldendal, Oslo 2000 (propozycja Włodzimierza Lewika zaciera istotne cechy oryginału).

litością czy współczuciem dla Ragnara i jego umierającego ojca.<sup>13</sup> I nie litości ani współczucia oczekuje od Solnessa. Świadczy o tym choćby sekwencja przymiotników, za pomocą których definiuje jego zachowanie. Nieprzypadkowo w jej spontanicznej wypowiedzi dopiero na końcu padają określenia z porządku etyki. Pierwsza ocena Hilde ma w gruncie rzeczy charakter estetyczny (to było brzydkie – *stygł* – powiada, powtarzając dokładnie to samo słowo, którym parę minut wcześniej określała „obowiązek” definiujący bez reszty Alineę). Ujmując rzecz najprościej: w opinii Hilde zachowanie Solnessa w stosunku do Ragnara wynika po prostu z resentymentu<sup>14</sup>, jest więc degradujące. Mając w pamięci pierwszą rozprawę z pisma polemicznego Nietzschego, można powiedzieć, że zazdrosny o cudzą wielkość, poddający się resentymentom Solness w oczach Hilde nie jest zły, ale „liczy”, innymi słowy: wyrzeka się wszelkiego dostojństwa, a z nim razem – woli mocy i zdrowia.

### Od ekonomii długu do ekonomii daru

W trakcie jednej z rozmów Hilde patrzy uważnie na zwierającego się jej Solnessa i mówi:

Hilde: Pan jest naprawdę chory, panie budowniczy. I to poważnie chory!  
Solness: Niech pani już powie pomyłony, bo przecież to ma pani na myśli.  
Hilde: O nie... pański rozum jest w zupełnym porządku.  
Solness: No więc co?  
Hilde: Kto wie, czy nie rzecz w tym, że przyszedł pan na świat z chorym sumieniem? (BS 357-8)

Tak właśnie Hilde podsumowuje swego rodzaju spowiedź Solnessa, w której ujawniają się zasady i mechanizmy Solnessowego postrzegania świata i siebie samego, zasady, które znów przywodzą na myśl *Genealogię moralności*. Do czego odnosi się jej diagnoza? Budowniczy opowiada Hildzie historię swojej kariery, swego powodzenia i tego, co inni nazywają szczęściem. Nie zaszedłby tak daleko, gdyby nie pożar rodzinnego domu żony na samym początku jego małżeństwa z Aline. Kiedy dom spłonął, Solness mógł wreszcie sprzedać ziemię na działki budowlane i tak się zaczął okres jego prosperity. W tym samym momencie zagnieździło się w nim jednak poczucie ogromnej winy, zawdzięczając

<sup>13</sup> Ibsenowska Hilde skłonna jest – wbrew pozorom – pomagać innym (dzięki jej zabiegom Solness ostatecznie podpisuje projekty Ragnara; później Hilde okaże zrozumienie Aline Solness). Nie wynika to jednak nigdy ze współczucia, ale – tak jak podobne gesty Nietzschego – z nadmiaru mocy.

<sup>14</sup> O resentymencie zob. m.in. E. Posłuszna, J. Posłuszny, *Resentyment i nihilizm w ujęciu Nietzschego*, [w:] *Nihilizm. Dzieje, recepcja, prognozy*, wyb. i opr., S. Gromadzki i J. Niecikowski, WFiS UW, Warszawa 2001.

wszystko pożarowi, nabrał bowiem przekonania, że własne powodzenie i siebie samego zbudował na krzywdzie i cierpieniu innych. Zaczął więc konstruować takie autonarracje, w które może owo poczucie winy gładko wkomponować i w których może je rozpamiętywać. Nieczyste sumienie dręczy go tym bardziej, że starannie pielęgnuje w sobie przeświadczenie, iż w gruncie rzeczy sam wywołał feralny pożar. Swoją opowieść zaczyna dość zaskakująco: „Bo widzi pani, w tym całym kramie najważniejszą rolę odegrała rysa w kominie” (BS 353). Ma na myśli stwarzającą zagrożenie pożarowe szczelinę, o której – jako budowniczy – doskonale widział i której świadomie nie zlikwidował. W ten sposób opowieść o przypadkowym pożarze układa się w przyczynowo-skutkową narrację, w której Solness odgrywa główną, acz niechlubną rolę. Okazuje się jednak, że cała ta misternie utkana, przyczynowo-skutkowa opowieść nie uzasadnia w najmniejszym stopniu jego poczucia winy, bo eksperci ustalili ponad wszelką wątpliwość, że rysa w kominie nie była przyczyną pożaru, który wybuchł w zupełnie innej części domu.<sup>15</sup> Poczucie winy i nieczyste sumienie nie dają się zatem wpisać w racjonalno-logiczny obraz świata. Solness się jednak nie poddaje, bo na poczuciu winy ufundowana jest jego tożsamość. Konstruuje więc prywatną mitologię, uważa się za szczególnego wybrańca, który mocą swoich pragnień potrafi wpływać na rzeczywistość i któremu przydarza się dokładnie to, czego sobie życzy, nawet jeśli nie są to życzenia do końca uświadomione. Wystarczy więc, że w głębi duszy chciał, by dom Aliny spłonął. I już może pielęgnować swoje wyrzuty sumienia. W ten sposób Solness kreuje mit swojej twórczej omnipotencji, ale mit ten nie ma tu wyzwalającego charakteru, nie oznacza ludzkiego panowania nad światem. Wręcz przeciwnie. Aktywne, twórcze chcenie, żywe pożądanie i pragnienie, o którym mówi Solness, przeradza się w winę. W tym wariantcie opowieści nieczyste sumienie staje się ofiarą, którą trzeba złożyć, by urzeczywistnić swoją wolę.

Wysłuchawszy obu historii Hilda po Nietzscheańsku określa poczucie winy i nieczyste sumienie Solnessa jako chorobę. Chciałaby – jak powiada – przywrócić mu charakterystyczną dla rasy dostojnych tężyznę sumienia<sup>16</sup> (*robust samvittighet*). A próbuje tego dokonać poprzez operacje na pojęciach, stanowiących siatkę modelującą doświadczenie Solnessa. Najważniejsze z tych pojęć to właśnie kategoria winy, od niej zatem należy rozpocząć. Otóż, wina jest w dramacie Ibsena, podobnie jak w *Genealogii moralności*, rodzajem długu, człowiek o nieczystym sumieniu to swego rodzaju dłużnik. W języku norweskim wina i dług określane są jednym słowem (*skyld*). Ale to samo słowo

<sup>15</sup> Rysa w kominie pełni ważną rolę także w innych interpretacjach Solnessa, np. tych, które wypuklają wątek kryzysu reprezentacji bardzo ważny w tej sztuce.

<sup>16</sup> W przekładzie Lewika pojawiają się różne określenia sumienia (solidne, mocne, gdzie indziej twarde jak głaz), żadne jednak nie oddaje konotacji, jakie przywołuje oryginał.

funkcjonuje też we frazie o zupełnie innej wymowie, we frazie, która wiąże się z ideą daru, a nie długu: „robię coś dla ciebie” czy „robię coś ze względu na ciebie” (*for din skyld*). Wydaje się, że Ibsen dość przemyślnie korzysta z tej zbieżności, by ekonomię długu, w którą kwestia winy jest wpisana u Nietzschego, zamienić na ekonomię daru. Na tym ma polegać proces uzdrawiania Solnessa, który inicjuje Hilde. Proces ten przybiera formę pracy nad genealogią pojęć, punktem wyjścia staje się właśnie pojęcie winy. Stawką w grze jest jednak nie tylko przełożenie na nowy język tego, co już się wydarzyło, nie tylko nowa wersja przeszłości. Znacznie istotniejsza jest terażniejszość oraz to, co ma się wydarzyć. Jak bowiem pamiętamy, Hilde przybywa do Solnessa po to, by mógł spełnić daną jej kiedyś obietnicę. W translacji, której chce dokonać Hilde, owa złożona niegdyś przez Solnessa obietnica nie może stać się kolejnym długiem zanieczyszczającym sumienie. Spełnienie obietnicy powinno być darem, a nie spłatą długu, czyli ofiarą.<sup>17</sup>

Wydaje się, że sposób ujęcia motywu obietnicy w dramacie Ibsena w pewnej mierze przypomina interpretację tego zagadnienia w *Genealogii moralności*. Druga rozprawa pomieszczona przez Nietzschego w tym tomie zaczyna się słowami: „Wyhodować zwierzę, które może przyrzekać – czy nie to właśnie jest owym paradoksalnym zadaniem, które postawiła sobie natura w stosunku do człowieka? Czy nie to jest właściwym problemem człowieka?” (GM 41) Przyrzekanie jest sposobem ręczenia za siebie „jako za przyszłość” (GM 42). A problem zasadniczy polega na tym, by przyszłość nie oznaczała przekreślenia terażniejszości, czyli strumienia stającego się życia, by przyrzekanie nie pętało i nie niewoliło. Spełnianie obietnicy nie może więc wynikać z konieczności, ale z twórczego chcenia; powinno stać się aktem woli, zwycięstwem nad koniecznością. Nietzsche tak kontynuuje ten wątek:

Dumna świadomość nadzwyczajnego przywileju odpowiedzialności, świadomość tej rzadkiej wolności, tej mocy nad sobą samym i losem, wsiąkła w niego, w głąb jego najskrytszą i stała się instynktem, instynktem dominującym. A jakże nazwie on ten instynkt dominujący, przypuściwszy, że uczuje w sobie potrzebę słowa na to? Ale nie ulega wątpliwości, że ten samowładny człowiek zwie go swym sumieniem... (GM 43)

Mowa na razie o tężyznie sumienia spokrewnionej z wolą mocy. Dopiero ujęcie przyrzeczenia jako „obowiązku”, „długu” i wreszcie „winy” doprowadzi do tej choroby, która i w *Genealogii moralności*, i w *Budowniczym* określona została jako „nieczyste sumienie”. Gdyby więc Solness potraktował swoje

<sup>17</sup> W tym właśnie duchu Nietzscheańskie motywy ofiary i daru interpretował ks. Wacław Hryniewicz (*Czy Bogu potrzebne są ofiary?*, „Tygodnik Powszechny” 2001 nr 2), a z nim – Michał Paweł Markowski (*Dar i ofiara*, [w:] idem, *Pragnienie i bałwochwalstwo. Felietony metafizyczne*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2004).

przrzeczenie jako dług, byłby w oczach Hilde człowiekiem lichym, a więc uginającym się pod jarzmem konieczności, skazującym się na trwanie w raz ustalonej postaci, uciekającym przed zmieniającymi się nieustannie formami życia, przez życie jako stawaniem się. Odzyskać „tężyżnę sumienia”, odzyskać zdrowie, można tylko wtedy, kiedy spełnienie obietnicy stanie się darem, kiedy ekonomia długu zostanie przełożona na ekonomię daru. Tego rodzaju translacja, ułatwiona nakładaniem się na siebie różnych znaczeń słowa *skyld*, jest więc warunkiem, by Solness odzyskał – w oczach Hilde – swą niegdyśszą wielkość czy dostojność, jeśli trzymać się języka Nietzschego. Wielkość i dostojność człowieka wolnego i chcącego, tego, który jest „darczyńcą”.

Zmiana słownika, zmiana tożsamości pojęć, którymi Solness opisuje świat i siebie, zostaje w *Budowniczym* ukazana jako symboliczne działanie, które ma być początkiem nowego życia, życia pod znakiem woli mocy czy instynktu wolności. Bohater dokonuje bowiem wyboru, który jest niewątpliwie aktem wykroczenia poza swoje własne granice. „Niech pan raz jeszcze sięgnie po niemożliwe!” (BS 405), woła Hilde. I Solness to czyni. Po raz kolejny pokonując lęk wysokości, ale też unieważniając dręczące go od lat poczucie winy, wspina się na wieżę (tym razem jest to wieża budowanego dla rodziny domu), umieszcza na jej szczycie wieniec i... spada na bruk. Śmierć Solnessa wymyka się jednoznaczny interpretacją. Trudno ocenić, czy jest symbolem porażki czy zwycięstwa bohatera szukającego swej tożsamości. Może być znakiem Nietscheańskiej „cnoty darzącej”, figurą radykalnego aktu transgresji człowieka, który „siebie zachować nie pragnie”, który hojnie „udziela siebie”, przypominając w tym akcie rozrzutności Zaratustrę.<sup>18</sup> Równie dobrze jednak może być znakiem porażki Solnessa. Ale nawet tej porażki nie da się jednoznacznie zinterpretować. Trudno powiedzieć, czy miałyby być krytyką wszelkich form nihilizmu i symbolem niemożności życia w „bezgruncie” i „bezpodstawności”, czy raczej świadectwem tego, że Solness nie sprostał wyzwaniom ekstatycznego, nihilistycznego aktywizmu i idei człowieka jako bytu metamorficznego, określonego wyłącznie przez stawanie się bez żadnego efektu finalnego<sup>19</sup>. Że w jego teleologicznie zorientowanym światobrazie afirmacja życia jako takiego okazała się niemożliwa, a „napowietrzne zamki na twardym fundamencie” stanowiły cel równie zewnętrzny wobec życia jak: „domy dla Boga” czy „domy dla ludzi”. Śmierć Solnessa okazuje się więc przede wszystkim wyzwaniem-zadaniem dla tych, którzy na nią patrzą. Ibsen konfrontuje nas z reakcjami widzów wewnętrznych, dbając o to, by w finale bardzo wyraźnie zabrzmiały sprzeczne nuty. Kiedy Solness staje na

<sup>18</sup> Por. M. P. Markowski, op. cit.

<sup>19</sup> Zob. T. Sławek, *Człowiek radosny: Blake – Nietzsche*, Polska Akademia Nauk, Oddział w Kielcach, Kielce 1994.



szczyt wieży, Hilde szepcze: „Nareszcie! Węć znowu wielki i... wolny” (BS 411). A potem – ona jedna – słyszy harfy w powietrzu (odpowiednik pieśni zwycięstwa na wzgórzach Syjonu z Apokalipsy świętego Jana), i wypowiada słowa, które są bardzo czytelną aluzją do słów Jezusa na krzyżu („og nu, nu er det fullbrakt”) („bo teraz, teraz się wypełniło –”)<sup>20</sup>. Gdy Solness już spadnie, Ragnar westchnie: „Straszne. Węć jednak nie wytrzymał” (BS 413). Ragnar komentuje to, co widać na scenie, tzn. martwe, roztrzaskane ciało, podczas gdy Hilde zachowuje się tak, jakby nie widziała tego, co widzą inni. Ostatnie słowa należą jednak właśnie do niej. „Wszedł na sam szczyt. Słyszałam harfy w powietrzu”, powie dziewczyna. I wymachując energicznie szalem zawoła „M ó j budowniczy!” (BS 413), potwierdzając tym samym w pełni prywatny charakter swojej interpretacji wydarzeń. Każdy ze świadków śmierci Solnessa opowiada więc inną historię, co więcej, każdy inaczej tę śmierć waloryzuje. Ibsen zaś zostawia nas z tymi sprzecznymi interpretacjami. I z przeświadczeniem, że interpretacja – nie tylko jego sztuki, ale też świata – nie może mieć innego charakteru niż prywatny. W takim ujęciu Nietzscheański gest odwartościowania wartości wokół którego toczyła się akcja sztuki byłby u Ibsena gestem radykalnej prywatyzacji interpretacji.

\* \* \*

Z *genealogii moralności* Nietzschego i *Budowniczy Solness* Ibsena powstały mniej więcej w tym samym czasie i dotyczą bardzo podobnych problemów, sformułowanych w niejednoznaczny, aforystyczny sposób. Nietzsche rozwija owe aforyzmy w przypowieści filozoficzne, Ibsen – w przypowieść dramatyczną, która nie poddaje się jednoznacznej wykładni. Jak tłumaczyć zaskakującą zbieżność tematów, obrazów i metafor, na których opierają się oba teksty? Najprawdopodobniej nigdy się nie dowiemy, czy Ibsen pisał *Budowniczego*, mając w pamięci lekturę pisma polemicznego Nietzschego w oryginale czy znał je tylko z wykładów i listów Brandesa. Ważniejsze wydaje się to, że obaj autorzy na przełomie przedostatniej i ostatniej dekady XIX wieku mierzą się z podstawowymi zagadnieniami wpisanymi w problematykę nihilizmu – z problemem zapomnienia czy przekreślenia Transcendencji, z problemem odwartościowania czy przewartościowania wartości. U Ibsena Nietzscheańska teza o śmierci Boga, którą na własnym ciele wypróbowuje jego bohater, oznacza tylko tyle i aż tyle, że afirmując świat, w którym rozpadły się wszelkie ładuotwórcze systemy, w którym wszystko się staje i wszystko zmienia, bierzemy pełną odpowiedzialność za jego sens, bo życie jest niczym innym jak interpretacją.

<sup>20</sup> Warto wszakże podkreślić, że słowa te zostały z podwójny sposób zrekontekstualizowane: wypowiada je bowiem Hilde, czyli widz spektaklu, który nabiera cech jej wewnętrznej wizji.

Ewa Partyga

Ibsen i Nietzsche  
albo Jak budowniczy Solness budował na niczym

W wielu utworach Henrika Ibsena, doskonale zorientowanego we wszystkich debatach intelektualnych swoich czasów, pobrzmiwają echa idei Nietzschego. Jednak *Budowniczy Solness*, dramat wydany w 1892 roku, zasługuje w tym kontekście na wyróżnienie, ponieważ pisma niemieckiego filozofa, zwłaszcza zaś rozprawa *Z genealogii moralności*, są dlań najważniejszym bodaj intertekstem. Sztukę Ibsena można czytać jako swego rodzaju przypowieść dramatyzującą idee Nietzschego, osnutą wokół najważniejszych pytań *Z genealogii moralności*, pytań o resentyment, poczucie winy, nieczyste sumienie, obowiązek.

W *Budowniczym Solnessie*, podobnie jak w wielu dramatach Ibsena, pojawia się niespodziewany gość, którego wizyta prowadzi do swoistej dekonstrukcji samoświadomości bohaterów, do rozsadzenia fundamentów ich świata i do prze-modelowania ich tożsamości. Tym razem owym gościem jest postać o wikińskich i „Nietzscheańskich” zarazem rysach, młoda dziewczyna, Hilde Wangel. Rozmowy z panną Wangel zmuszają Solnessa do przemyślenia na nowo wszystkich wartości. Przede wszystkim zaś uświadamiają, że życie nie daje się wpisać w ramy niezależnych od niego pojęć, bo właśnie ono nadaje tym pojęciom sens. Zachwiana zostaje więc nie tylko tożsamość bohatera, ale także tożsamość słów i pojęć – w szczególności zaś pojęć moralnych – które modelowały jego rozumienie świata i formowały egzystencję. Innymi słowy bohater Ibsena doświadcza „bez-podstawności” zarówno kategorii, w które swe doświadczenie ujmował, jak i swego własnego istnienia. „Nietzscheańska” przygoda kończy się śmiercią Solnessa, ale pytanie o sens tej śmierci, a także o waloryzację zarysowanej w dramacie formy nihilistycznego myślenia, pozostaje otwarte.

Ibsen and Nietzsche  
or How Master Builder Solness built on nothingness

Ibsenian *The Master Builder* is read in this article as a dramatic palimpsest written on Nietzschean *On the Genealogy of Morality*. The main categories discussed by Nietzsche in philosophical terms, such as resentment, duty, guilt, ascetic ideals, Ibsen transforms into the themes and motives organizing dramatic scenes and shaping dramatic characters. The main character, Halvard Solness, is forced to question all notions and categories he was constructing his personal identity on. In Nietzschean words: he is forced to transvalue all his values. Choosing to transcend the horizons of the world he knew, choosing to transcend his own limitations, he chooses his own death. However, the meaning of his death and the meaning of his nihilistic experience is open to diverse interpretations and this openness seems to be most important aspect of Nietzschean lesson.