

Prof. dr. Daniel Solonca

**Influența lui Nietzsche
asupra filosofiei franceze recente**

**Editura Karina,
Deva, 2013**

Daniel Solonca s-a născut în Hunedoara în anul 1975, a absolvit ca șef de promoție Liceul Special pentru Deficienți de Vedere din Cluj-Napoca în 1994 și Facultatea de Filosofie din cadrul Universității Babeș-Bolyai din același oraș în 1998, promovând examenele de licență cu media generală 10. În anul 2007 a obținut titlul științific de doctor în filosofie în cadrul aceleiași universități, cu teza „Influența lui Nietzsche asupra filosofiei franceze recente”, avându-l drept conducător științific pe prof. univ. dr. Andrei Marga. Întrucât a absolvit în timpul studenției modulul pedagogic, a fost angajat ca profesor metodist la Casa Corpului Didactic Deva, unde își desfășoară activitatea și în prezent. A publicat referate în unele volume colective editate sub egida școlii doctorale și o serie de articole pe teme filosofice și pedagogice în unele reviste de specialitate („Didactica nova” și „Școala hunedoreană”).

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

SOLONCA, DANIEL

Influența lui Nietzsche asupra filosofiei franceze recente / Solonca

Daniel. - Deva : Editura Karina, 2013

Bibliogr.

ISBN 978-606-8514-12-3

14(430) Nietzsche,Fr.

14(430) Nietzsche,Fr.

Sumar

Sumar	3
Prefață	5
Introducere	8
Capitolul I	
Scurtă expunere a filosofiei lui Nietzsche	9
1. Tragismul și dionisiacul	9
2. Critica istorismului	14
3. Critica idealismului	17
4. Critica moralei	18
5. Critica religiei creștine	22
6. Critica și depășirea nihilismului	27
7. Eterna reîntoarcere	32
8. Voința de putere	34
9. Concepția despre cunoaștere	39
10. Teoria artei	43
11. Gândirea social-politică	45
Note	49
Capitolul II	
Problema rațiunii în filosofia lui Nietzsche	53
Note	59
Capitolul III	
Scurtă expunere a filosofiei lui Michel Foucault	60
1. Conceptul de putere	61
2. Teoria cunoașterii	86
3. Reprezentarea raționalității	126
4. Încercarea de depășire a modernității	146
Note	154
Capitolul IV	
Influența lui Nietzsche asupra lui Michel Foucault	162
1. Receptarea lui Nietzsche	162
2. Prezența lui Nietzsche în filosofia lui Foucault	171
Note	180
Capitolul V	
Georges Bataille și Nietzsche	182
1. Economia generală	182
2. Cheltuirea neproductivă	190

Note	205
Capitolul VI	
Habermas versus Bataille și Foucault	207
1. Habermas versus Bataille	207
2. Habermas versus Foucault	210
Note	220
Capitolul VII	
Deleuze și Nietzsche	221
1. Interpretarea filosofiei nietzscheene.....	221
2. Filosofia diferenței	231
3. Elemente de metafilosofie.....	258
Note	283
Concluzie	285
Bibliografie.....	289

Capitolul I

Scurtă expunere a filosofiei lui Nietzsche

Filosoful și filologul german Friedrich Nietzsche (1844-1900) a fost una din personalitățile care și-au pus amprenta asupra reflecției filosofice printr-o critică radicală la adresa culturii și a civilizației moderne. Unul din elementele definiției ale operei sale este accesarea la o viață autentică, în numele căreia el își propune o „reevaluare a tuturor valorilor”.¹

1. Tragismul și dionisiacul

La fel ca orice activitate, reflecția filosofică a lui Nietzsche a cunoscut o desfășurare în timp, cu inerentele deplasări de accente și reveniri, ceea ce nu exclude, însă, existența unor preocupări comune întregii sale filosofii. Astfel, el debutează prin studierea culturii din Grecia antică, dar intenția sa fundamentală este aceea ca, prin aceste cercetări, să configureze o alternativă la cultura timpului său.

Această preocupare față de antichitatea greacă este vizibilă în mai multe prelegeri și studii ale lui Nietzsche și își găsește o expresie concentrată în lucrarea „Nașterea tragediei”. El pleacă de la postularea ideii că „evoluția artei este legată de dualitatea apolinicului și dionisiacului”, impulsuri care „se confruntă între ele”. Pentru a explica mai exact în ce constau aceste „porniri”, autorul face două analogii. Prima dintre ele este cea între starea apolinică și aceea de vis, care constă în faptul că „ne bucurăm percepând nemijlocit configurația, toate formele ni se adresează”, dar „mai avem totuși senzația difuză a aparenței” unei astfel de realități. „Pornirea” apolinică se mai caracterizează printr-o „limitare moderată”, printr-o eliberare de impulsuri tumultuoase, printr-o „liniște plină de înțelepciune” și de măsură, iar autorul mai adaugă, preluând ad literam un citat din Schopenhauer (de care încă este influențat, cel puțin în prima etapă a creației sale), că, în starea apolinică, „în mijlocul unei lumi de chinuri, fiecare om în parte stă liniștit, rezemându-se și încrezându-se în principium individuationis”. Această „pornire” apolinică, asociată cu starea de vis, se află la baza sculpturii și, în general, ea „este condiția întregii arte figurative, ba chiar (...) a unei importante părți a poeziei”.

Cea de-a doua analogie pe care Nietzsche o face este aceea dintre „pornirea” dionisiacă și starea de beție, în cadrul căreia se revelează „forța artistică a întregii naturi”. Esența dionisiacului, pe care autorul citat o circumscrie tot preluând și amplificând o sugestie schopenhaueriană, ar fi una oarecum ambivalentă, căci ea ar consta în „groaza cumplită”, „extazul și încântarea” care, ca urmare a destrucției principiului individuației, „se înalță din străfundul omului, ba chiar al naturii”. Este vorba, în acest caz, de o „uitare de sine”, iar legăturile dintre oameni, precum și cele dintre om și natură se refac, totul sub forma celebrării unei comuniuni, a unei unități

primordiale regăsite. Acestei „porniri” dionsiace îi corespunde în primul rând „arta nonfigurativă a muzicii”.

Așa cum s-a mai arătat, Nietzsche este de părere că, în istoria culturii, impulsul apolinic și cel dionisiac se confruntă și se stimulează reciproc, „până când, în cele din urmă, printr-un act miraculos al „voinței” elene, apar împreunate și zămislESC, în sfârșit, prin această împerechere, opera desăvârșită, dionisiacă, dar și apolinică, a tragediei atice”.² Privită prin această prismă, „tragedia greacă trebuie înțeleasă drept corul dionisiac ce se despovărează mereu și mereu printr-o lume vizionară apolinică”, el exprimând astfel viziunea dramei, „care este în întregime un fenomen oniric și, în această privință, de natură epică (...). Deci drama constituie concretizarea apolinică a cunoașterii și a efectelor dionisiace și, prin aceasta, este despărțită de epos”. La origine, consideră autorul, „unica „realitate” este tocmai corul, care își produce viziunea din sine însuși și vorbește despre ea prin întreaga simbolică a dansului, a tonului și a cuvântului”, deci „scena dimpreună cu acțiunea au fost gândite în esență și la origine doar ca viziune”. Ca „slujitor absolut” al lui Dionysos, corul apare drept expresia dionisiacă a naturii înseși. Satirul dionisiac apare ca simbol al naturii „și, totodată, vestitor al înțelepciunii și artei ei”. Dacă, „la origine, tragedia este doar „cor”, iar nu „dramă””, ulterior începe să fie reprezentată o viziune conturată mai precis, „acum dobândește corul ditirambic funcția de a stimula dionisiac dispoziția auditorilor”, astfel încât, „atunci când eroul tragic apare pe scenă”, aceștia să vadă în el „o figură vizionară născută oarecum din propriul lor extaz”. Aceasta îl determină pe Nietzsche să observe că „limba, culoarea, mobilitatea, dinamica discursului din lirica dionisiacă a corului se distanțează, ca sfere distincte ale experienței, de cele din lumea de vis apolinică a scenei”, că „acum Dionysos nu mai vorbește prin energii, ci ca erou epic”.³

Această concepție asupra tragediei apare ca întruchipându-se în creațiile lui Eschil și Sofocle, cu deosebirea că la cel dintâi se exprimă „mândria încrâncenată a artistului”, iar „Sofocle dă tonul (...) pentru imnul triumfal al sacrului”.⁴ Concepția tragică despre lume a vechilor greci, așa cum este ea exprimată la acești autori, are ca repere de bază „concepția fundamentală despre unitatea întregii existențe, considerarea individuației drept cauza fundamentală a răului, arta ca îmbucurătoare speranță de a rupe chingile individuației, ca presimțire a unei unități refăcute”, a reînțoarcerii lui Dionysos ca zeu absent.⁵

După aceste momente culminante ilustrate de către Eschil și Sofocle urmează o perioadă de decadentă, în cadrul căreia tragedia dispare treptat, iar „lupta aceasta cu moartea a tragediei a dus-o Euripide”, care a deschis drumul apariției „comediei atice moderne”. Odată cu el fost adus pe scenă spectatorul, „omul de zi cu zi”, a cărui viață începe să fie reflectată cu fidelitate în mediocritatea și platitudinea sa.⁶ Intenția lui Euripide este „eliminarea acelu element dionisiac originar și atotputernic din tragedie și rezidirea ei pe o artă, moralitate și concepție despre lume absolut nedionisiacă”, intenție care „s-a rătăcit într-una naturalistă și neartistică”, el reușind „cu adevărat să așeze la temelie dramei numai apolinicul”. El pune în lucru o metodă „raționalistă”, vizibilă atât prin introducerea prologului în dramă (care prezintă încă