

Recensió de *El naixement de la tragèdia*,

de Friedrich Nietzsche

Breu biografia

Friedrich Nietzsche neix el 15 d'octubre de 1844 a Röcken (Alemanya). Fill d'un pastor protestant, va viure la infància en un ambient molt religiós. L'any 1846 va néixer la seva germana Elisabet. El juny de 1849 mor el seu pare d'una afecció cerebral. El 1850 la família es trasllada a Naumburg i Nietzsche comença l'escola primària.

Des del 5 d'octubre 1858 fins a 1864, Nietzsche, que és ja un jove de salut fràgil, estudia en el col·legi d'ensenyament mitjà de Pforta i posteriorment es matricula de filologia clàssica a la Universitat de Leipzig. En aquesta època d'estudiant coneix a Erwin Rhode, que serà un gran amic tota la seva vida. El 1866 comença a escriure *De Laertii Diogenii fontibus* (*Sobre les fonts de Diògens Laerci*).

Dos anys després assisteix a l'audició de l'obertura de "Els mestres cantors", fet que li desperta un gran entusiasme per Richard Wagner. El maig de 1869 visita a Wagner a la seva finca de Tribschen i coneix a la dona d'aquest, la jove Cosima, filla de Franz Listz, que havia abandonat al seu primer marit per anar a viure amb Wagner, que aleshores tenia 60 anys.

Aquest mateix any és nomenat professor de filologia clàssica a la Universitat de Basilea (Suïssa). Rep el títol de doctor sense necessitat de fer una tesi doctoral, únicament presentant com a mèrits els seus treballs d'estudiant. La seva lectura inaugural fou *Homer i la filologia clàssica*. En aquest any esclata la guerra Franco-Alemanya i Nietzsche s'enrola com a infermer. Contrau la diftèria i la disenteria i se'n torna a Basilea.

El 1871 s'edita el seu primer llibre: *Die Geburt der Tragödie. Oder: Griechentum und Pessimismus* (*El naixement de la Tragèdia. O: Grècia i el pessimisme*), amb el qual, en contra de l'opinió generalitzada, que considerava la tragèdia grega com una forma vulgar i popular dels poemes homèrics, Nietzsche l'explica com la més genuïna manifestació del esperit grec, resultat de la dialèctica entre dos principis: Apol·lo i Dionís. La reacció que provoca aquest llibre és molt forta. Com a conseqüència Nietzsche es queda sense alumnes a les seves classes de filologia. Wagner, pel contrari, rep amb entusiasme el text, que és entès com una confirmació indirecta de les seves tesis sobre l'esperit alemany.

És el 1874 l'any en què es produeixen les primeres diferències amb Wagner: li retreu el caràcter "artístic" de la seva personalitat musical i tot seguit publica *Consideracions inactuals, Quarta part: Richard Wagner en Bayreuth*. L'any 1878 trenca les seves relacions amb Wagner, a causa de la tergiversació de l'obra i el pensament de Nietzsche per part del músic, amb la intenció d'aprofitar-la com una excusa conceptual pel seu interès en recuperar l'esperit originari dels alemanys, ofegat pel cristianisme.

El 1889 a Nietzsche se li diagnostica una paràlisi progressiva i és internat en una clínica psiquiàtrica. El 25 d'agost de 1900 mor a Weimar.

El naixement de la tragèdia de Friedrich Nietzsche va ser publicat a finals de l'any 1871, quan Nietzsche acabava de ser nomenat catedràtic de filosofia clàssica a la Universitat de Basilea. La finalitat d'aquest llibre, tal i com explica ell mateix al final del segon punt del seu assaig d'autocrítica, va ser acostar-se a: veure la ciència amb l'òptica de l'artista, i l'art, amb la de la vida.

Per tal d'aconseguir aquest complicat propòsit, Nietzsche comença relacionant l'art i la vida. Segons ell el desenvolupament de l'art està lligat a la duplicitat de l'apol·lini i del dionisiac, igual que la vida depèn de la

dualitat dels sexes. Aparellant les seves dues divinitats artístiques, Apol·lo, l'art de l'escultor, i Dionís, l'art no-escultòric de la música, els grecs van arribar a l'obra d'art de la tragèdia àtica.

Apol·lo i Dionís

Tant l'apol·lini com el dionisiac són potències artístiques que sorgeixen de la natura: la primera del somni –un món d'imatges– i la segona de l'embriaguesa –una realitat embriagada.

En el somni es van presentar, per primera vegada, com a belles aparences, les figures dels déus, font de tot art figuratiu i de part de la poesia. Apol·lo és el déu de totes les forces figuratives, el déu vaticinador, la divinitat de la llum i qui domina l'aparença del món i de les arts, que fan possible que la vida sigui digna de ser viscuda. Segons això, Apol·lo seria la imatge del principi d'individuació, el qual, mitjançant les aparences, ens allunya de l'horror, de l'espant i del salvatge de l'existència: el que ens fa ser éssers individuals. Quan, generalment, gràcies a l'efecte de begudes narcòtiques, la música i la dansa, o tal com diu Agustín García Calvo, gràcies al *trencament*, produït per una catàstrofe, se'ns descobreix el que Apol·lo ens oculta –quan veiem el fons salvatge i tràgic de la vida– és quan abandonem el principi d'individuació i sorgeix de dins nostre, de la mateixa natura, l'essència de Dionís, que ens fa sortir de nosaltres mateixos i ens retorna a la natura: a l'U primordial, trencant les convencions socials i igualant-nos amb tota la humanitat: el ser humà passa de ser artista a ser l'obra d'art de la natura.

Els orígens de la tragèdia

Moltes ciutats de l'antiguitat celebraven festivitats, en les quals es produïa una erupció de l'èxtasi religiós dotat d'una força irresistible: les orgies dionisiàques, les quals es van precipitar sobre Grècia ensopegant amb un corrent el suficientment fort com per provar de controlar-les: el legalisme patrocinat per Apol·lo, que les va acollir i les va adaptar a les formes de culte grec, incloent-les en la reglamentació dels cultes estatals. Les orgies dionisiàques eren celebracions d'alliberació del món, on el principi d'individuació esdevenia un fenomen artístic. El nou culte portava impulsos rics i característics, entre els quals els espectacles dramàtics n'eren una part important. Això va suposar quelcom nou, especialment la música dionisiaca. La música, considerada fins llavors com un art d'Apol·lo, va mantenir com a no apol·lini el so, la melodia i l'harmonia. En el ditirambe dionisiac l'home esquinça el vel de Maia i l'essència de la natura s'expressa simbòlicament mitjançant el ball. Apol·lo va posar l'èxtasi al seu servei, reglamentant-lo i eliminant així el seu perillós fibló.

La cultura apol·línica es fonamentava sobre les figures dels déus olímpics, nascuts del mateix instint que la figura d'Apol·lo. En el panteó grec es va divinitzar tot l'existent. Tal com Homer va descriure als déus, així, com en un somni, els van veure els artistes. Els grecs van conèixer i sentir els horrors i espants de l'existència; les paraules del savi Silè deien que el millor era no haver nascut o bé morir aviat. Els grecs per a poder viure van haver de protegir-se amb la figura –amb les formes belles– dels déus olímpics: l'instint apol·lini de bellesa es va desenvolupar a partir d'aquell horror fins arribar a l'ordre diví. El mateix instint que dona vida a l'art –instint que prové de la natura– va ser el que va fer aparèixer el món dels déus olímpics. L'existència sota la llum d'aquests déus va ser sentida com quelcom agradable que els donava raons per continuar vivint, fins arribar, d'aquesta manera, a invertir les paraules del savi Silè: ara el pitjor era morir aviat, o bé morir algun dia.

La desmesura va ser identificada com a un tret del món dels bàrbars –com un tret estranger. Dionís es presentava sempre sota la careta de l'estranger. A *Les bacants*, d'Eurípides, Dionís es presenta davant Penteu com un home natural de Lídia, que explica que ha estat iniciat en els rituals dionisiacs pel mateix Dionís –és a dir, per ell mateix. La careta era per a Dionís la seva marca de divinitat i a través d'ella afirmava la seva natura epifànica de déu que oscil·la entre la presència i l'absència.

Apol·lo exigeix mesura i coneixement d'un mateix. Coneix-te a tu mateix (*Gnothi seautón*): aquestes paraules són el centre de la doctrina de la relació de l'home amb els deus que Apol·lo tractava d'inculcar: l'home ha de

tenir consciència de la seva pròpia impotència i limitacions, i s'ha de sotmetre als déus. Juntament a aquesta frase Plató diu res en excés (*medén agan*). Plató també explica que els que entraven al temple d'Apol·lo es trobaven amb l'avís de sigues prudent (*sophrónei*), en el sentit de conèixer el teu lloc i de no sentir cap orgull, ni davant els déus ni davant els homes. Èdip, per la seva saviesa desmesurada, des del punt més alt del poder i de la felicitat es va precipitar a una infinita misèria i va tenir un destí terrible. Prometeu, com a càstig per haver donat la cultura als homes, va haver de patir una sèrie de turments que la còlera dels immortals devien infligir a la raça humana en la seva noble ascensió. En aquest món apol·lini va arribar la desmesura dionisiaca i es desvetllà com la veritat. Així es va anar lliurant un pols entre els dos instints que va portar a l'obra d'art de la tragèdia àtica.

Els precursors de la poesia grega van ser Homer i Arquíloc. Homer era el tipus d'artista apol·lini i objectiu. Arquíloc era l'artista servidor de les muses i subjectiu. L'artista subjectiu s'identifica amb l'U primordial i en produeix una rèplica en forma de música, la qual se li fa visible sota l'efecte apol·lini del somni, que fa sensibles la contradicció i dolor primordials, juntament amb el plaer primordial propi de l'aparença. La transformació dionisiaca llença imatges que són la tragèdia i el ditirambe dramàtic.

Segons Nietzsche En la mesura que el subjecte és artista es converteix en un mitjà: quan es fusiona amb l'artista primordial del món és a la vegada subjecte i objecte, poeta, actor i espectador.

Arquíloc, que va ser el primer a fer de la pròpia vida tema de la seva obra, va ser un dels grans renovadors de la poesia grega i va introduir a la literatura la cançó popular, melodia originària que busca una aparença onírica i l'expressa en la poesia. La melodia revela una força estranya a l'aparença èpica; la paraula, la imatge i el concepte busquen una expressió semblant a la música i pateixen la seva violència. Així, en la història lingüística del poble grec es distingeixen dos corrents supeditats a si la llengua imita al món de les aparences i imatges –Homer: apol·lini–, o al de la música –Píndar: dionisiac–. Així com la lírica depèn de l'esperit de la música, la música no necessita ni de la imatge ni del concepte, sinó que únicament els suporta al seu costat. La poesia del líric no pot expressar res que no hi sigui ja en la música, la qual ha forçat al líric a utilitzar el llenguatge figurat.

La funció del cor dins la tragèdia

La tragèdia va sorgir del cor tràgic i en el seu origen era únicament cor: autèntic drama primordial. És a dir, la forma primitiva de la tragèdia és el cor en si, sense escenari. A.W. Schlegel considerava que el cor era l'espectador ideal. Schiller, en una afirmació més convincent, creia que el cor era un mur vivent que aïllava la tragèdia del món real i que permetia que aquest conservés el seu sol ideal, en el qual deambulava el cor satíric. Així, el cor satíric es troba en un fingit estat natural i ell mateix està format, igual que els éssers olímpics, per fingits éssers naturals. Segons Jean Pierre Vernant el paper del cor és expressar amb els seus temors, les seves esperances i els seus judicis els sentiments dels espectadors que componen la comunitat cívica. A diferència dels personatges de l'escenari, el cor, sense màscara, ens mostra els diferents rostres de ciutadans anònims, rostres d'homes que només tenen valor a través d'aquest element significant que representen: la comunitat.

El grec civilitzat se sentia en suspens en presència del cor satíric i l'efecte més immediat de la tragèdia era un sentiment d'unitat en els homes, els quals retornaven al cor de la natura. En aquest sentit l'home dionisiac va veure l'essència de les coses –el dolor, l'espant... – i va conèixer la saviesa del savi Silè. Així es va acostar a l'art, a Apol·lo, que és l'únic capaç de fer enrerar els pensaments d'horror, absurd i espant (còmic) de l'existència, i convertir-los en representacions amb les quals es pot viure (sublim). El cor satíric del ditirambe és l'acte salvador de l'art grec.

Nietzsche és de l'opinió que el grec veia en el sàtir una natura verge: la imatge primordial de l'ésser humà: quelcom sublim i diví. El grec dionisiac vol la veritat i la natura en la seva força màxima, veient-se ell mateix transformat en sàtir. La constitució posterior del cor tràgic és la imitació artística d'aquest fenomen: un reflex de l'home dionisiac. En aquesta imitació es va haver de realitzar una separació entre els espectadors dionisiacs

i els homes transformats per la màgia dionisiàca. El públic es retrobava a ell mateix en el cor de l'orquestra. D'aquesta manera el cor és l'espectador ideal, en la mesura que és l'únic observador. El cor de sàtirs és una visió tinguda per la massa dionisiàca i el món de l'escenari és una visió tinguda pel cor de sàtirs.

L'orgia dionisiàca era com una manifestació explosiva de la tendència al deliri violent, que està en el fons de moltes ànimes, que esclata i s'estén ràpidament, atès que l'èxtasi és contagiós. De la mateixa manera, l'excitació dionisiàca, el ditirambe, és capaç de comunicar, com una epidèmia, a una massa sencera el do artístic de veure's envoltada per ella mateixa. Aquest procés del cor tràgic és el fenomen dramàtic primordial: veure's transformat a ell mateix com a sàtir i actuar com si hagués penetrat en un altre cos. Aquesta transformació és el fonament de tot art dramàtic. Així la tragèdia grega és com un cor dionisiàc que, una i una altra vegada, es descarrega en un món apol·lini d'imatges: el drama, manifestació apol·línica sensible de coneixements i efectes dionisiàcs. El diàleg dels personatges de l'escenari de la tragèdia grega és refinat i bell. Era la representació apol·línica de l'esperit dionisiàc del cor; la careta apol·línica, serena, que protegia i amagava el més horrorós de la naturalesa.

En la seva forma més antiga la tragèdia grega va tenir com a únic objecte els sofriments de Dionís, únic heroi present a l'escena i mai, fins a Eurípides, va deixar-ho de ser; Èdip i Prometeu tant sols són cares d'ell.

La decadència de la tragèdia àtica

Segons Nietzsche la decadència de la tragèdia àtica va venir provocada per Eurípides i Sòcrates. La tragèdia va morir de manera tràgica i en lloc seu va sorgir un gènere nou que la venerava: l'obra d'Eurípides: la comèdia àtica nova, de la qual ell va ser el mestre. Eurípides va portar l'espectador a l'escenari. Gràcies a ell l'home quotidià va envair l'escena, ocupant el lloc on abans es manifestaven els personatges grans. Ara, l'espectador veia al seu doble a l'escenari, i s'alegrava que sabés parlar tant bé. Amb Eurípides l'home del carrer va aprendre a parlar bé, a actuar i a filosofar. El grec, abandonant la tragèdia, va abandonar la creença en la seva immortalitat i en el seu passat i futur ideal. Amb Eurípides ja no estem en el món divinament mític d'Èsquil i Sòfocles, sinó en un més proper a l'home, que participa més de les debilitats humanes que de les grandeses dels herois i dels déus. A l'obra d'Eurípides hi ha una crítica i una demolidora visió de l'univers mític, paradigmàtic i tradicional que proporcionava al teatre tràgic els seus arguments. Aquesta crítica, aquest progressiu humanitzar als herois és una característica de l'il·lustrat Eurípides.

Davant el cor i l'heroi tràgic de la tragèdia grega redescobrim l'expressió de l'instint apol·lini i dionisiàc. La tendència d'Eurípides, sota la influència de Sòcrates, va ser expulsar l'element dionisiàc. Sòcrates, com a filòsof, era un investigador de la veritat: un home de ciència, que en el seu socratismes estètic afirmava que tot per ser bell havia de ser comprensible. Eurípides expulsa Dionís, però el Déu és massa poderós i fins i tot el seu adversari més intel·ligent, Penteu, cau davant el seu poder. A les Bacants, Penteu al no voler acceptar els cultes al déu, és mort per la seva pròpia mare, la qual sota els efectes dionisiàcs el sacrifica a la glòria de Dionís, creient que és un animal. Eurípides, al final de la seva vida, amb aquesta obra sembla que va adoptar la mateixa postura que adopten Cadme i Tirèsiades: mostrant una cautelosa fe davant el poder de Dionís. Qui tantes vegades havia sorprès al seu públic amb innovacions va compondre, per acomiadar-se, un drama a l'antiga i profundament religiós.

Aquesta influència de Sòcrates sobre l'obra d'Eurípides queda palesa en la llegenda que explicava Diogenes Laerci, segons la qual Sòcrates hauria ajudat a Eurípides a escriure les seves obres. Segons Carlos García Gual, però, aquesta llegenda, però és força improbable, atès que en els diàlegs de Plató –l'únic testimoni, juntament amb d'Aristòfanes i Jenofont entre d'altres, que tenim de l'obra de Sòcrates,– mai no apareix Eurípides. Sòcrates era l'únic que confessava que no sabia res, i quan interrogava a grans homes d'Estat –oradors, poetes i artistes– amb la presumpció del saber, veia que aquests ni tan sols tenien una idea clara de la seva professió, la qual exercien únicament per instint. Mentre per a ells l'instint es trobava en la força creadora, on la consciència adoptava una actitud crítica i dissuasiva, en Sòcrates l'instint es tornava crític i la consciència creadora.

Sòcrates veia en l'art tràgic causes que semblaven no tenir efectes i viceversa. Segons l'acusació formal del procés que el va portar a la mort (Plató: *Apologí*a 24 B) Sòcrates és culpable perquè corromp a la joventut i perquè no s'atén als déus als quals s'até la ciutat.... Sòcrates no creia que l'art tràgic digués la veritat i la seva oposició va fer avançar la poesia cap a una nova posició, fins arribar al diàleg platònic, que va portar el prototip de novel·la. Dins aquest nou món el cor de la tragèdia apareix gairebé coordinat amb els actors i com si, amb ells, hagués pujat a l'escenari, expulsant la música, essència de l'estat dionisiac.

Sòcrates era el tipus d'home teòric, al qual li importava més la recerca de la veritat que aquesta mateixa. Creia que seguint el fil de la causalitat el pensar era capaç de conèixer i fins i tot corregir al ser, atribut que se li ha donat com a la ciència. L'objectiu de la ciència és fer comprensible l'existència, i quan aquesta arriba als límits del comprensible recorre al coneixement tràgic, el qual requereix l'art com a protecció i remei.

Nietzsche és de l'opinió que la ciència optimista es l'oposició més il·lustre a la consideració tràgica del món. Apol·lo i Dionís són els representats de dos móns artístics oposats. Apol·lo, l'art plàstic, apareix com el geni transfigurador del principi d'individuació, mitjançant el qual pot aconseguir-se l'alliberació de l'aparença. Dionís, l'art de la música, obre el camí cap al nucli més íntim de les coses. La música reflecteix la voluntat mateixa i representa el metafísic i la cosa en sí: és el llenguatge immediat de la voluntat, incita la nostra fantasia i ens ajuda a donar una significació més alta a la imatge i al concepte. La música dionisiaca incita la facultat artística apol·línica a intuir simbòlicament la universalitat dionisiaca i fa aparèixer la imatge simbòlica en una significació suprema.

Segons Nietzsche l'art dionisiac ens vol convèncer de l'etern plaer de l'existència, el qual hem de cercar darrera les aparences. Nosaltres mateixos, quan ens veiem forçats a encarar-nos amb l'horror, som homes que vivim feliços amb l'únic vivent i ens fonem en el seu plaer procreador. Tal com diu Agustín García Calvo, una tragèdia ben feta dona alegria, en el sentit que ens revela la veritat; el que el nostre jo apol·lini creu que és la realitat és quelcom fals, trist i avorrit: el que provoca alegria és el descobriment de la falsedat d'aquella realitat. L'esforç de l'esperit de la música per trobar una revelació figurativa i mítica s'atura i desapareix. La tragèdia va ser deixada de banda per l'instint dialèctic orientat al saber i a l'optimisme de la ciència.

L'esperit de la ciència, la creença basada en la possibilitat d'examinar la natura i en la veritat cognitiva del saber, va aniquilar al mite i la poesia va ser expulsada del seu sol ideal. La música tenia el poder de fer néixer d'ella mateixa el mite i l'esperit de la ciència es va enfrontar a la força creadora dels mites de la música. El ditirambe àtic ja no expressava l'essència interna, sinó que només reproduïa l'aparença, fent una còpia imitativa d'aquesta. La força de l'esperit no-dionisiac dirigit contra el mite actua a partir de Sòfocles i de la representació de caràcters i del refinament psicològic. Els personatges deixaran de ser grans i eterns, i produiran un efecte tant individual que l'espectador ja no sentirà el mite, sinó la força imitativa de l'artista. Mentre que Sòfocles sotmet al mite i pinta caràcters sencers, Eurípides no pinta més que grans trets aïllats de caràcter.

Segons Nietzsche el món actual està sota la influència de la cultura socràtica, la qual reconeix com a ideal a l'home teòric, que treballa al servei de la ciència, la qual en el seu optimisme, no creu tenir barreres. L'essència d'aquesta cultura socràtica és l'òpera: la cultura de l'òpera, la qual en el seu origen ha supeditat la música a la paraula i a l'aparença. Amb la desaparició de la música va desaparèixer l'instint dionisiac. Grans personatges alemanys s'han esforçat per aprendre dels grecs, sense acabar de penetrar en nucli de la seva cultura. En el renaixement de l'antiguitat grega trobem l'única esperança de renovació i perfecció de l'esperit alemany, mitjançant la música.

En plena excitació dionisiaca l'alliberament de l'individu posa de manifest una desvinculació dels seus instints polítics. Com a contrapartida hi ha la figura d'Apol·lo, geni del principi d'individuació, sense el qual, i gràcies a l'afirmació de la personalitat individual, ni l'Estat ni el sentiment de pàtria podrien sobreviure. La tragèdia eleva la música a la seva perfecció, situa al seu costat al mite i heroi tràgic, el qual pren el món dionisiac i ens descarrega a nosaltres d'ell. Gràcies al mite tràgic la tragèdia ens allibera, en la persona de l'heroi tràgic, de

l'impuls cap aquella existència. Entre la música i l'oïdor, la tragèdia interposa al mite i desperta en aquest l'aparença de què la música només és un mitjà suprem d'exposició destinat a donar vida al món plàstic del mite. El mite ens protegeix de la música, de Dionís, i la música dóna al mite una significació metafísica superior a la paraula i la imatge. La música és en la seva essència l'art de representar un contingut apol·lini; ens ajuda a donar forma i aparença al mite i a l'heroi tràgic. La música ens obliga a veure més enllà: ella és l'autèntica Idea del món, el drama és tant sols una obra: un reflex d'aquesta idea. El drama, amb l'ajuda de la música, aconsegueix un efecte que està més enllà dels efectes apol·linis, els quals es mostren com el vel que cobreix els efectes dionisiacs.

La mort del mite

La desaparició de la tragèdia va ser també la desaparició del mite. Els grecs enllaçaven els mites amb totes les seves vivències, les quals comprenien gràcies a aquests. Per tant, el present se'ls presentava sota un aspecte d'etern. El mite, que va estar sempre present en l'èpica, va anar perdent força en la poesia posthomèrica. Aquesta pèrdua va ser ocasionada per la historiografia que es va donar del mite en la poesia posthomèrica, en la qual s'observa el creixent desenvolupament del pur contingut del pensament, i el mite passa a ser relegat a un segon pla. La tragèdia grega i l'art grec van retardar l'aniquilació del mite grec.

Les ànsies de coneixement de la cultura moderna, la qual busca en altres cultures i en l'antiguitat les respostes als seus interrogants, és la conseqüència de la pèrdua del mite, de la seva absència, de l'home actual.

L'engany apol·lini de la tragèdia té com a finalitat salvar-nos d'una unificació amb la música dionisiaca. La nostra excitació musical, per altra banda, pot descarregar-se en un terreny apol·lini i mitjançant un món intermedi visible: el drama. L'efecte més notable de la tragèdia és mirar i al mateix temps desitjar anar més enllà del mirar: aspirar a l'infinit. Només com fenomen estètic apareixen justificats l'existència i el món.

El mite tràgic és qui ens ha de convèncer de que fins i tot l'espantós és un joc artístic. El dionisiac, amb el seu plaer primordial, és el punt que uneix la música i el mite tràgic. Música i mite tràgic són l'expressió dionisiaca inseparable d'un poble. El dionisiac es mostra com una forma artística eterna i originària que fa viure al món sencer de l'aparença apol·línica, la qual fa que la vida sigui signa de ser viscuda.

Així, tornant al que per Nietzsche seria l'objectiu d'aquest llibre, la vida no es pot veure només des de l'òptica de la ciència, atès que la ciència, la font en la qual l'home modern va a buscar totes les respostes sobre la vida, té les seves limitacions. Quan la ciència es troba en quelcom que no pot explicar recorre a l'art, el nucli del qual es troba en el fons de la vida –en el seu origen– i de la natura. Bona part de l'art actual és decadent, atès que només té en compte la part apol·línica, es basa només en l'aparença, i obvia la part dionisiaca, que és la part que ens fa retornar a l'U primordial i que ens recorda que nosaltres també formem part d'aquell ésser primordial, encarnació de la vida i la natura salvatge i originària: Dionís.

Bibliografia

Detienne, M.: *Dioniso a cielo abierto*. Barcelona, Editorial Gedisa, S.A., 1986

Eurípides: *Tragedias*, Madrid, Editorial EDAF, S.A., 1983

Nilsson, Martin P.: *Historia de la religión griega*. Madrid, Editorial Gredos, S.A., 1970

Vernant, Jean-Pierre: *Mito y tragedia en la Grecia Antigua*, Madrid, Taurus, 1989

Eurípides: *Tragedias*. Madrid, Editorial EDAF, S.A., 1983. Pàg. 11

