

Nietzsche i romantyzm

Nietzsche i romantyzm

Redakcja:

Michał Kruszelnicki, Wojciech Kruszelnicki



Copyright © by Wydawnictwo Naukowe
Dolnośląskiej Szkoły Wyższej
Wrocław 2013

Kolegium wydawnicze:

Piotr Dehnel, Bogusława Dorota Gołębnik, Wanda Krzemińska,
Zbigniew Kwieciński (przewodniczący), Piotr Mickiewicz,
Mirosława Nowak-Dziemianowicz, Małgorzata Sekułowicz

Recenzenci tomu:

prof. zw. dr hab. Lech Witkowski
prof. nadzw. dr hab. Bogdan Banasiak

Projekt graficzny serii:

Krzysztof Józwiak

Korekta:

Feliksa Kwiecińska

Redaktor techniczny:

Witold Gidel

Abstrakty w języku niemieckim:

Autorzy

Michał Kruszelnicki

Wojciech Kruszelnicki

ISBN 978-83-62302-59-8

Dolnośląska Szkoła Wyższa

ul. Wagonowa 9, 53-609 Wrocław

tel. 71 358 27 52

www.dsw.edu.pl

e-mail: wydawnictwo@dsw.edu.pl

„Nietzsche Seminarium” to idea cyklu pozainstytucjonalnych, corocznych konferencji kilkudziesięciu czołowych badaczy i miłośników dzieła Fryderyka Nietzschego, które odbywają się w maju/czerwcu, zainicjowanych wspólnie przez prof. Cezarego Wodzińskiego, prof. Bogdana Banasiaka i prof. Pawła Pieniążka, personalnie zapraszających gości. Intencją inicjatorów są spotkania, stała współpraca i wymiana myśli badaczy (nie tylko filozofów, lecz także reprezentantów innych dyscyplin humanistycznych), dla których istotną inspiracją są pisma, osoba i fenomen niemieckiego filozofa.

Seria wydawnicza „Nietzsche Seminarium” prezentuje studia z zakresu polskiej i zagranicznej recepcji myśli Fryderyka Nietzschego, naświetlając każdorazowo jeden aspekt jego dzieła, który, jak zawsze w przypadku autora *Zaratustry*, nie tylko współdźwięczy z innymi jego aspektami, lecz także otwiera wielorakie kierunki refleksji nad duchowymi i filozoficznymi źródłami, kondycją oraz przyszłością kultury nowoczesnej.

Rada serii „Nietzsche Seminarium”:

prof. Paweł Pieniążek (UŁ) – przewodniczący
prof. Cezary Wodziński (PAN) – zastępca przewodniczącego
prof. Bogdan Banasiak (UŁ)
prof. Henryk Benisz (UO)
prof. Wojciech Kunicki (UWr.)
prof. Tadeusz Sławek (UŚ)
dr Marta Kopij (UWr.)
dr Paweł Korobczak (UWr.)
dr Andrzej Kucner (UWM)
dr Jakub Wroński (PWSZ w Głogowie)
dr Michał Kruszelnicki (Dolnośląska Szkoła Wyższa)
dr Wojciech Kruszelnicki (Dolnośląska Szkoła Wyższa) – sekretarze,
koordynatorzy spotkań; email: sekretarz@nietzsche.org.pl

Oznaczenia cytowanych dzieł Fryderyka Nietzschego 10

Wojciech Kruszelnicki

Wprowadzenie. Romantyzm między „naiwną” aprobatą
a filozoficznym (roz)rachunkiem 13

1. *Romantyzm chłodnym okiem filozofii* 14

2. *Romantyzm jako forma duchowości i postawa egzystencjalna.
Aprecjacje (nie)nietzscheańskie* 18

3. *Nietzsche a romantycy: opowieści o związkach i zerwaniach* 26

4. *Maurice Blanchot o Nietzschem i o romantycznych początkach literatury,
która „staje się swoim własnym pytaniem”* 27

I. Komentarze

Judith Norman

Nietzsche i wczesny romantyzm (przeł. Artur Lewandowski) 29

1. *Romantyzowanie Nietzschego* 30

2. *Romantyzm jenański* 35

3. *Nietzsche contra Jena* 41

4. *Nietzscheańska krytyka Wagnera* 44

5. *My, artyści...* 46

Andrzej Kucner

Nietzsche i romantyczne antycypacje nihilizmu 50

1. *Wprowadzenie* 50

2. *Nihilizm romantyczny* 52

3. *Nietzsche i romantyzm: motyw nihilizmu wyczerpania* 61

4. *Podsumowanie* 67

Artur Lewandowski

Nietzsche i romantyczne niebezpieczeństwa nowoczesności 69

1. *Wprowadzenie* 69

2. *Niebezpieczeństwa romantyzmu w optyce klasyków weimarskich* 71

3. *Nihilistyczny cień w kręgu romantyków jenańskich* 76

4. *Narodziny nihilizmu poetyckiego z ducha idealizmu* 86

5. *Widmo nicości na pograniczach Jeny* 91

6. *Ironia romantyczna w oczach Hegła i Kierkegaarda* 96

7. *Nietzsche: romantyzm kulturowy jako symptom nihilizmu* 105

Paweł Pieniążek

Historia i nowoczesność.

Nietzsche wobec historiozofii wczesnoromantycznej (F. Schlegel, Novalis)	115
1. Wprowadzenie	115
2. Przyszła przeszłość: romantycy i historia	115
3. Grecja romantyczna i Grecja nietzscheańska	127
4. Nietzsche i romantyzm: popioły historiozoficznej krytyki nowoczesności	132
5. Zakończenie	133

Andrea Goggröf-Voorhees

Romantyzm a nowoczesność (przeł. Artur Lewandowski)	135
1. Kwestia romantyzmu u Nietzschego	135
2. Narodziny tragedii: komunikacja i przemilczenie	139
3. Tragedia: klasyczny vs. romantyczny	144
4. Zanikanie witalności: krytyka nowoczesności w lekturze Eurypidesa i Sokratesa	147
5. Kultura aleksandryjska albo iluzja postępu	151
6. Życie nowoczesne albo nieznośny ciężar teoretycznej wiedzy	155

Adrian del Caro

Dionizyjski klasycyzm, czyli nietzscheańskie przyswojenie normy estetycznej

(przeł. Artur Lewandowski)	163
I.	163
II.	164
III.	168
IV.	171
V.	178

Malwina Rolka

Romantyczność i tragiczność.

O przygodach sztuki w filozofii Fryderyka Nietzschego	181
1. Wprowadzenie	181
2. Narodziny tragedii a romantyczna jedność sztuki	182
3. Nietzsche i ślady filologii romantycznej	186
4. Romantyczne konteksty „artystycznej metafizyki” Nietzschego	187
5. Punkt zwrotny: tragiczność przeciw romantyce	189
6. Okiem psychologa, czyli fizjologiczna perspektywa sztuki	190
7. Romantyczność kusiciela	193
8. „Choroba” Wagnera, czyli o sztuce dekadenta	194
9. Afirmatywna tragiczność sztuki przeciw pesymizmowi Schopenhauera	196

Wojciech Kruszelnicki

Jak bronić romantyzmu przed nietzscheańską redukcją?	200
1. Wprowadzenie	200
2. Romantyczna filozofia egzystencji – preludium	201
3. Romantyzm okiem Nietzschego	202
4. „Zjednoczyć indywiduum z całością bytu”. Porażka Nietzschego	204
5. Mitologizacja, romantyzacja i ironia: romantyczny pluralizm i perspektywizm	205
6. Trop gasnącej ironii u Nietzschego	210
7. Podnieść życie do wyższej potęgi	211
8. Na powrót zadomowić się w świecie	211
9. Zakończenie	214

Agata Bielik-Robson

Romantyczna sublimacja, czyli życie wyrwane naturze. Blake contra Nietzsche ..	216
1. Wprowadzenie	216
2. Nietzsche na rozstajach	218
3. Jezus, Tygrys i Albion	221
4. Antyteza contra asceza: agonu Blake'a z Nietzschem ciąg dalszy	226
5. Romantyczna sublimacja: Prometeusz wyzwolony	229

Leszek Kleszcz

Nietzsche a Emerson	233
1. Wprowadzenie i rzut oka na literaturę	233
2. Koneksje	235
3. Wpływ i różnice	236
4. Konkluzja	241

Aleksander Gemel

Pojęcie ironii romantycznej w filozofii Nietzschego ze stałym odniesieniem do Sokratesa	243
1. Wprowadzenie	243
2. Twórcza wyobraźnia a ruch lustrzanej refleksji	243
3. Performatywno-histrioniczna strategia pisarska	248
4. Sokrates, ironia, parabaza – tekstualny wymiar autora	250
5. Ironia jako synteza mimesis, poiesis i praxis	254

Maria Kostyszak

Funkcja fatyczna słów w nietzscheańskim i romantycznym projekcie egzystencjalnym	257
1. Wyjaśnienia wstępne	257
2. Funkcja fatyczna języka w rozumieniu strukturalizmu	258

3. Hipoteza przemieszczenia funkcji fatycznej jako neutralizującej prymat referencjalności i poetyckości – „efekt motyla”	262
4. Różnica między otwarciem romantycznymi i otwarciem Nietzschego	269
<i>Michał Kruszelnicki</i>	
Jungowska (mis)interpretacja i diagnoza Nietzschego	275
1. Ogólna charakterystyka jungowskiego podejścia do Zaratustry Nietzschego	275
2. Wgląd w nieświadomość Nietzschego	277
3. Konfrontacja z Wotanem. Antycypacja wojennej katastrofy w Zaratustrze	280
4. Zaratustra jako ciąg obrazów symbolicznych i archetypowych	283
5. Geneza obłędu	285
6. Koło Wiecznego Powrotu – Nietzschego symbol jednoczący. Krytyka diagnozy Jungowskiej	287
7. Zakończenie	291
II. Przekłady	
<i>Maurice Blanchot</i>	
Athenaeum (przeł. Wojciech Kruszelnicki)	295
<i>Maurice Blanchot</i>	
Nietzsche i pismo fragmentaryczne (przeł. Michał Kruszelnicki)	306
<i>Maurice Blanchot</i>	
Po stronie Nietzschego (przeł. Wojciech Kruszelnicki)	327
Maurice Blanchot – nota bio- i bibliograficzna	337
III. Recenzje	
<i>Paweł Pieniążek</i>	
L(ö)ewit(h)acje	341
<i>Paweł Pieniążek</i>	
Filozoficzny odwyk	347
IV. Słowo końcowe	
Nietzsche Seminarium – The Big Idea	363
Noty o autorach	366

Oznaczenia cytowanych dzieł Fryderyka Nietzschego:

- [A(a)] *Antychryst. Próba krytyki chrześcijaństwa*, przeł. L. Staff, Warszawa 1907.
- [A(b)] *Antychryst. Próba krytyki chrześcijaństwa*, przeł. L. Staff, posłowie T. Sieczkowski, Kraków 2003.
- [A(c)] *Antychrześcijanin. Przekleństwo chrześcijaństwa*, przeł. G. Sowinski, Kraków 2000.
- [DD] *Dytyramby dionizyjskie*, przeł. S. Wyrzykowski, Warszawa 1905.
- [EH(a)] *Ecce homo. Jak się staje, kim się jest*, przeł. L. Staff, Warszawa 1909.
- [EH(b)] *Ecce homo. Jak się staje, czym się jest*, przeł. B. Baran, Kraków 1995.
- [EH(c)] *Ecce homo. Jak się stajemy, tym czym jesteśmy*, przeł. G. Sowinski, Kraków 2002.
- [EH(d)] *Ecce homo. Jak się staje – kim się jest*, przeł. L. Staff, posłowie S. Łojek, Kraków 2003.
- [GM(a)] *Z genealogii moralności. Pismo polemiczne*, przeł. L. Staff, Warszawa 1905.
- [GM(b)] *Z genealogii moralności. Pismo polemiczne*, przeł. G. Sowinski, wstęp K. Michalski, Kraków 1997.
- [GM(c)] *Z genealogii moralności. Pismo polemiczne*, przeł. L. Staff, wstęp J. Hartman, Kraków 2003.
- [J(a)] *Jutrzenka. Myśli o przesądach moralnych*, przeł. S. Wyrzykowski, Warszawa 1907.
- [J(b)] *Jutrzenka. Myśli o przesądach moralnych*, przeł. L. M. Kalinowski, posłowie M. Kopij, Kraków 2006.
- [JR] *Język i retoryka*, przeł. P. Pieniążek, „Sztuka i Filozofia” 2001, nr 19, s. 2-24.
- [KGW] *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, hg. G. Colli, M. Montinari, Berlin 1967.
- [KSA] *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, hrsg. von G. Colli und M. Montinari, Berlin – New York 1967-1977 (1988; 1999; 2001).
- [KSB] *Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe in 8 Bänden*, hrsg. von G. Colli und M. Montinari, Verlag Walter de Gruyter, Berlin-New York 1986.
- [L] *Listy*, przeł. B. Baran, przedmowa B. Baran, Kraków 1994.
- [LA(a)] *Ludzkie, arcyłudzkie*, przeł. K. Drzewiecki, Warszawa 1908.
- [LA(b)] *Ludzkie, arcyłudzkie*, przeł. K. Drzewiecki, posłowie P. Pieniążek, Kraków 2003.
- [N] *Nachlass. Pisma z lat 1884-1885*, przeł. G. Kowal, posłowie G. Colli, PWN, Warszawa 2011.
- [NF] *Nachgelassene Fragmente 1875-1879*, w: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, vol. 8, ed. G. Colli, M. Montinari, München-Berlin 1999.

- [NR(a)] *Niewczesne rozważania*, przeł. L. Staff, Warszawa 1912.
- [NR(b)] *Niewczesne rozważania*, przeł. M. Łukasiewicz, Kraków 1996.
- [NR(c)] *Niewczesne rozważania*, przeł. L. Staff, posłowie D. Misztal, Kraków 2003.
- [NT(a)] *Narodziny tragedii*, przeł. L. Staff, Warszawa 1907.
- [NT(b)] *Narodziny tragedii albo Grecy i pesymizm*, przeł. B. Baran, posłowie B. Baran, Kraków 1994.
- [NT(c)] *Narodziny tragedii*, przeł. L. Staff, posłowie T. Macios, Kraków 2006.
- [PDZ(a)] *Poza dobrem i złem*, przeł. S. Wyrzykowski, Warszawa 1907.
- [PDZ(b)] *Poza dobrem i złem. Preludium do filozofii przyszłości*, przeł. G. Sowinski, Kraków 2001.
- [PDZ(c)] *Poza dobrem i złem. Preludium do filozofii przyszłości*, przeł. P. Pieniążek, posłowie P. Pieniążek, Kraków 2005.
- [Pik(a)] *Teoriopoznawcze wprowadzenie o prawdzie i kłamstwie w sensie pozamoralnym*, przeł. K. Wolicki, „Teksty” 1980, nr 3, s. 165-178.
- [Pik(b)] *O prawdzie i kłamstwie w pozamoralnym sensie*, w: tenże, *Pisma pozostałe (1852- 1876)*, przeł. B. Baran, Kraków 1993, s. 181-199.
- [PP] *Pisma pozostałe*, przeł. B. Baran, Kraków 2004.
- [PP I] *Pisma pozostałe 1862-1875*, przeł. B. Baran, przedmowa B. Baran, Kraków 1993.
- [PP II] *Pisma pozostałe 1876-1889*, przeł. B. Baran, przedmowa B. Baran, Kraków 1994.
- [PP III] *Pisma pozostałe*, przeł. B. Baran, Aletheia, Warszawa 2009.
- [PRS] *Przedstawienie retoryki starożytnej*, przeł. B. Baran w: A. Przybylski (red.) *Nietzsche 1900-2000*, Kraków 1997, s. 15-43.
- [PW(a)] *Przypadek Wagnera. Problem muzykanta*, przeł. S. Gromadzki, „Nowa Krytyka” 2003, nr 15, s. 7-28.
- [PW(b)] *Przypadek Wagnera (Ryszard Wagner w Bayreuth, Przypadek Wagnera, Nietzsche kontra Wagner)*, przeł. M. Cumft-Pieńkowska, K. Kaśkiewicz, R. Michalski, przedmowa K. Kaśkiewicz, Toruń 2004.
- [RWB] *Ryszard Wagner w Bayreuth*, przeł. M. Cumft-Pieńkowska, Warszawa 1901.
- [WC(a)] *Wędrowiec i jego cień*, przeł. K. Drzewiecki, Warszawa 1910.
- [WC(b)] *Wędrowiec i jego cień*, przeł. K. Drzewiecki, oprac. i posłowie R. Mitoraj, Kraków 2005.
- [WM(a)] *Wola mocy. Próba przemiany wszystkich wartości (Studia i fragmenty)*, przeł. S. Frycz i K. Drzewiecki, Warszawa 1910-1911.
- [WM(b)] *Wola mocy. Próba przemiany wszystkich wartości*, przeł. S. Frycz i K. Drzewiecki, posłowie B. Banasiak, Kraków 2003.
- [WR(a)] *Wiedza radosna („la gaya scienza”)*, przeł. L. Staff, Warszawa 1910-1911.
- [WR(b)] *Wiedza radosna (la gaya scienza)*, przeł. L. Staff, posłowie K. Matuszewski, Kraków 2003.
- [WR(c)] *Radosna wiedza („La gaya scienza”)*, przeł. M. Łukasiewicz, Gdańsk 2008.

- [Z(a)] *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, przeł. W. Berent, Warszawa 1905.
- [Z(b)] *To rzekł Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, przeł. S. Lisiecka i Z. Jaskuła, Warszawa 1999.
- [Z(c)] *Tak mówił Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, przeł. G. Sowinski, posłowie C. Wodziński, Kraków 2004.
- [Z(d)] *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, przeł. W. Berent, Kęty 2004.
- [Z(e)] *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, przeł. W. Berent, Gdynia 1993.
- [ZB(a)] *Zmierzch bożyszcz, czyli jak filozofuje się młotem*, przeł. S. Wyrzykowski, Warszawa 1906.
- [ZB(b)] *Zmierzch bożyszcz, czyli jak się filozofuje młotem*, przeł. G. Sowinski, Kraków 2000.
- [ZB(c)] *Zmierzch bożyszcz, czyli jak się filozofuje młotem*, przeł. P. Pieniążek, posłowie P. Pieniążek, Kraków 2004.
- [ZN] *Zapiski o nihilizmie (z lat 1885–1889)*, przeł. G. Sowinski, [w:] *Wokół nihilizmu*, red. G. Sowinski, Kraków 2001.

Wprowadzenie. Romantyzm między „naiwną” aprobatą a filozoficznym (roz)rachunkiem

*Gdzie jesteś, piękny świecie? Wracaj, wskrzeszaj,
Czasie rozkwitu natury zamierzchłej!
Tylko w krainie wieszczek, złud i pieśni
Twe utrwalone ślady dziś nie pierzchły!
Smuci się pole zimniejsze od głazu,
Bóstwo nie zjawia się choćby na mgnienie.
Z pełnego życia, ciepłego obrazu
Zostały tylko cienie¹.*

– Friedrich Schiller

*Nielatwe to wszak zamierzenie w obecnej
Naturze człowieka rozpoznać, co pierwotne, co
sztuczne, i wyrobić sobie pogląd właściwy na
stan, który już nie istnieje, który nigdy może nie
istniał i nigdy prawdopodobnie istnieć nie
będzie, o którym jednak musimy mieć pojęcie
trafne, by trafnie osądzić nasz stan obecny².*

Jean-Jacques Rousseau

Piąty tom serii „Nietzsche Seminarium” jest efektem spotkania naszej grupy seminaryjnej w maju 2011, spotkania, którego celem było skonfrontowanie różnych spojrzeń na romantyzm jako zarówno filozofię posiadającą własny rodowód historyczny, dynamikę rozwoju oraz program, jak i swoistą postawę egzystencjalną w warunkach tej epoki kulturowej, jaką zwykliśmy określać mianem nowoczesności. Na poniższych stronach zarysuję główne kierunki debat i sporów wynikłych w trakcie seminarium, tu zaś ujętych w pełne opracowania poszczególnych głosów i spróbuję pokazać, co nowego do trwającej w humanistyce dyskusji o intelektualnym i duchowym dziedzictwie romantyzmu prezentowany tom może wnieść.

¹ F. Schiller, *Bogowie Grecji*, przeł. W. Swobodnik, [w:] tenże, *Dzieła wybrane*, Warszawa 1985, s. 33.

² J.-J. Rousseau, *Rozprawa o pochodzeniu i podstawach nierówności między ludźmi*, [w:] tenże, *Trzy rozprawy z filozofii społecznej*, przeł. H. Elzenberg, Warszawa 1956, s. 129.

1. Romantyzm chłodnym okiem filozofii

Podczas spotkania seminaryjnego dała o sobie znać interesująca różnica podejść, dzieląca – mogłoby się zdawać – nasze środowisko podług pewnej wyraźnie zarysowanej linii. Mianowicie, część komentatorów zwracała w swych wypowiedziach uwagę na konieczność historycznego i systemowego spojrzenia na romantyzm – tu, w związku z myślą Fryderyka Nietzschego, szczególnie wybijały się odniesienia do wczesnego romantyzmu niemieckiego, zwanego *jenajskim* (Schleglowie, Novalis, Wackenroder, Tieck, Schelling, Schleiermacher) oraz do głównych myślicieli okresu klasyki weimarskiej (1786-1805: Goethe, Schiller). Podejścia te rekonstruowały filozofię romantyzmu na podstawie rozpatrzenia jej deklarowanego programu, a następnie wykazywały, w jak wielkim stopniu program ten nie został, nie mógł zostać zrealizowany w warunkach pędzącej modernizacji, zdającej się bez reszty „odczarowywać świat”; pogrążyć go w pustce fragmentaryzacji i czynić miejscem, w którym indywiduum nie czuje się już „u siebie”, jak w domu, jak w ojczyźnie, lecz gdzie dostrzega jedynie kolejne, niwelujące je, mechanizmy alienacji i urzeczowienia.

W ten sposób filozofia romantyczna, wraz z całym jej konceptuariuszem i wizją świata oraz ludzkiej w nim egzystencji, odbierana była jako skazana od samego początku na klęskę reforma człowieczeństwa, o której przez chwilę zamarzyły idealistyczne, młode duchem jednostki, wierzące w zbawczą potęgę Poezji, będącej wszakże kluczem do romantyzmu, otwierającym drzwi do zrozumienia szeregu jego hermetycznych na pierwszy rzut oka pojęć. *Poesie*, filozofia *Bildung*, schległowska „mitologizacja” czy Novalisa „romantyzowanie” świata, nawet ironia romantyczna, jawiły się w ramach tej perspektywy jako zupełnie nieskuteczne *panacea*, niezdolne do naprawienia rzeczywistości społecznej, wulgaryzującej się za sprawą rosnącej hegemonii rozumu instrumentalnego, jak również do przeobrażenia sytuacji duchowej epoki gorzko rozczarowanej skalą przepaści, jaka oddziela jej ideały – choćby te deklarowane przez Rewolucję Francuską – od twardej rzeczywistości świata politycznie niestabilnego i od kultury pogrążającej się w anomii, egoizmie, utylitaryzmie i gnuśnym materializmie.

Na pytanie, czy romantyzm wciąż jeszcze dziś może być określany mianem „naszej naiwności”, *notre naïveté* – pytanie, które stawiali Philippe Lacoue-Labarthe i Jean-Luc Nancy w książce *L'Absolu littéraire*³ – część autorów występujących w tym tomie (Norman, Kucner, Lewandowski, Pieniążek, Gogröf-Voorhees, del Caro) odpowiada zdecydowanie przecząco. Prowadzone przez nich szczegółowe analizy w pierwszym rzędzie zwracają uwagę na fakt, iż nietzscheańska wojna wydana romantyzmowi nie kończy się na odparciu poglądów Wagnera i Schopenhau-

³ J.-L. Nancy, Ph. Lacoue-Labarthe, *L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris 1978, s. 27.

era – autorytetów Nietzschego z czasów *Narodzin tragedii*, w późniejszym okresie energicznie przezeń zwalczanych za „psucie kultury niemieckiej”. Tym bardziej, istoty jego stosunku do romantyzmu nie oddaje twierdzenie, że u Nietzschego mamy do czynienia jedynie z krytyką późnego romantyzmu europejskiego jako objawiającej się w literaturze i sztuce kwintesencji modernistycznej *décadence*. Autorzy pierwszych sześciu studiów w tej książce stoją na stanowisku, że Nietzschego rozrachunek z romantyzmem polega raczej na próbie uchwycenia istoty szerszego fenomenu, jakim okazuje się romantyzm kulturowy, którego diagnozy posiadają w filozofii europejskiej, a szczególnie niemieckiej, tradycję sięgającą klasyki weimarskiej i którą to tradycję Nietzsche w swej krytyce „romantyki” kontynuuje i rozwija o nowe wątki i mocne argumenty.

Prym wiedzie wśród nich zarzut, że za romantyczną, idealistyczną wizją świata i człowieka kryje się nihilizm, którego problematyka *de facto* pojawia się w filozofii na długo przed dramatycznymi wypowiedziami o „śmierci Boga” z *Wiedzy radosnej*, albowiem już w H. Jacobiego sporze z J. G. Fichtem (za chwilę do tego wątku przyjdzie jeszcze wrócić). Konfrontując się z post-oświeceniowymi przemianami w kulturze i duchowości Europy, jakich dominantą było poczucie utraty źródeł sensu i orientacji tradycyjnie zakotwiczonej jednostkę w strumieniu istnienia, twórcy romantyczni mieliby podejmować rozpaczliwy wysiłek przewyciężenia fundującego epokę nowoczesną dualizmu bytu i ludzkiej świadomości, który jako pierwszy zdiagnozował Jean-Jacques Rousseau a historiozoficznie sproblematyzował Friedrich Schiller. O dualizmie tym w następujący sposób pisał Michał Kruszelnicki:

Racjonalizując, demitologizując i sekularyzując egzystencję człowieka, Oświecenie zarazem ostatecznie przepoławia, rozdziera jego wewnętrzny świat na dwie antagonistyczne sfery, które już nigdy nie ulegną scaleniu. Pierwsza to sfera świadomości i tożsamości jednostki, jej refleksyjnego odbioru samej siebie jako osadzonego w planie historyczno-kulturowym podmiotu życia społecznego. Z drugiej sfery, kryjącej metafizyczne potrzeby i marzenia, zawierającej indywidualną (dzieciństwo), a kto wie, może także i zbiorową, pamięć o historycznym czasie dawnym i archaicznym, płynie niewygasłe, choć już utopijne w warunkach nowoczesnego świata, pragnienie odnalezienia utraconej pełni, bezpośredniości i „naiwności” doświadczenia bytu⁴.

W języku Rousseau można by powiedzieć, że człowiek utracił „siebie”: stracił kontakt ze swym wewnętrznym głosem na rzecz iluzorycznej wspólnoty, która uzależniła go od innych, od wizerunku i opinii, i w ten sposób rozmnożyła jego potrzeby, czyniąc go od siebie jeszcze bardziej zależnym, przeto bardziej wyobcowanym.

⁴ M. Kruszelnicki, *Natura (nie)odzyskana*. O „Panie” Knuta Hamsuna. Artykuł niepublikowany, wyciągnięty z szuflady autora na potrzeby *Wprowadzenia*.

Po Rousseau i Schillerze ten kierunek myślenia o nowoczesności w kategoriach upadku i utraty przejawia w dużym stopniu ruch *Frühromantik*; jego przedstawiciele, w dziełach historiozoficznych nieraz poprzedzających nawet działalność *Athenaeum*⁵, stawiają podobnie dramatyczne diagnozy świata, który „wypadł z zawiasów”. Jednocześnie próbują oni – a jest to rys bezwzględnie wartościowy w romantyzmie – znaleźć lek na nowoczesną alienację człowieka i uspokoić jego, obserwowane z coraz większym niepokojem, nienasycone dążenie, kontrapunktowane poczuciem egzystencjalnego zagubienia i osamotnienia, za pomocą formuły duchowej, jaką ostatecznie można by nazwać pełną wewnętrznego napięcia postawą „wytrwania w nowoczesności”. Cechuje ją zarówno niechęć wobec separujących człowieka od świata obiektywnego procesów modernizacji (na równi z ambivalentnym stosunkiem do sygnującego nowoczesność postępu autorefleksyjności, idącym w parze z zapatrzeniem w niedościgły poziom pełni człowieczeństwa, jakie osiągnęła – idealizowana przez romantyków, choć bynajmniej nie reakcyjnie waloryzowana „ponad” upadłą nowoczesnością – „naiwna” Grecja antyczna), jak i fascynacja nimi⁶, połączona z nadzieją na uratowanie w tym nieprzyjaznym duchowości romantycznej świecie wysychających źródeł sensu.

Zastanawiając się, gdzie w kontekście wyraźnej ciągłości filozoficznych dyskusji nad istotą europejskiego nihilizmu sytuuje się autor *Zaratustry*, Andrzej Kucner twierdzi, że „Myśl Nietzschego rozwija się jako historyczna kontynuacja romantycznego, egzystencjalnego zderzenia z nihilizmem”, z tą jednak różnicą, że „to, co dla Hölderlina, Tiecka czy Kleista było odpowiednio istotą problemów egzystencjalnych, zjawisk kulturowych oraz światopoglądowych, Nietzsche radykalizował i uczynił kluczowym zjawiskiem współczesności”⁷. W ten sposób badaniu poddawać można „romantyczne antycypacje nihilizmu” – jak rzecz ujmuje Kucner w tytule swojego eseju – czyli diagnozy odczarowanego świata, stawiane przez romantyków. Są one naznaczone niepokojem, lękiem, rozpaczą i tęsknotą za trwale utraconą rzeczywistością sprzed nowoczesnego odczarowania: za światem aksjologicznie uporządkowanym, dającym człowiekowi poczucie orientacji

⁵ Zob. F. Schlegel, *Über das Studium der Griechischen Poesie*, hrsg. E. Behler, Paderborn 1982. To pre-romantyczne dzieło Schlegla jest przedmiotem głębszej analizy w artykule Pawła Pieniążka, *Historia i nowoczesność. Nietzsche wobec historiozofii wczesnoromantycznej (F. Schlegel, Novalis)*, w tym tomie.

⁶ „By mieć transcendentálny punkt widzenia na starożytność, trzeba być nowoczesnym do szpiku kości” – notuje Friedrich Schlegel („Fragmenty z *Athenaeum*”, § 271 [w:] F. Schlegel, *Fragmenty*, przeł. C. Bartl, wstęp i opracowanie M. P. Markowski, Kraków 2009), dając wyraz romantycznej świadomości, że fundamentem nowoczesności nie ma być antyk zrekonstruowany, lecz antyk dopełniony i zreinterpretowany przez historyczną i krytyczną samoświadomość – kolejną zdobycz i emblemat romantyzmu – której zadaniem nie jest jego naśladowanie, lecz synteza w ramach nowej epoki klasycyzmu i nowoczesności. Więcej na ten temat zob. P. Pieniążek, *Historia i nowoczesność...*, w tym tomie.

⁷ A. Kucner, *Nietzsche i romantyczne antycypacje nihilizmu*, w tym tomie, s. 67.

i sensu istnienia. Pamiętać przy tym należy, że to Nietzsche *explicite* nazwał „nihilizmem” sytuację duchową epoki, w której „najwyższe wartości tracą wartość” [WM § 2] i jednocześnie to on atakował romantyków, zarzucając im nihilizm, a wraz z nim chorobę woli, reaktywność zamiast aktywności, cierpiętnicze trwanie w owym „nadaremnie!” – ewentualnie, by rzecz ująć pozytywniej, przedkładanie pustej *Sehnsucht* nad kulturotwórcze działanie.

Wspomnieć warto o jeszcze jednym filarze filozofii romantyzmu, paradoksalnie współodpowiedzialnym za aksjologiczny kryzys epoki, diagnozowany przez samych romantyków oraz przez Nietzschego. Wracając do sławnego listu *Jacobi an Fichte* (1799), przypomnijmy, iż to w nim pada argument, że fascynujący romantyków idealizm, czyniący świat czymś na kształt projekcji transcendentalnej jaźni, otwiera furtkę do całkowitego odrealnienia podmiotu: zamknięcia go w klatce własnej, puszczonej wolno wyobraźni, „aż do ostatecznej utraty możliwości wszelkiej komunikacji skutkującej solipsyzmem, do niebezpiecznego wyorania przepaści między *czynem* a *marzeniem*, między *spleenem* i *Idealem*”⁸. Nietzsche rozwija ten wątek krytyki romantyzmu, ukazując szereg strategii, po które sięga dusza romantyczna w celu wymknięcia się z wrogiego jej świata nowoczesnego w sferę różnorako rozumianego pozoru. Ostatecznie, rozwiązanie to jawi się jako gest desperacki i nihilistyczny, charakterystyczny dla jednostek, które istnienie „boli”, cierpiących na „zubożenie życia”, przygiętych ciężarem rozpacz, sceptycyzmu i pesymizmu, każącego im szukać ukojenia, jakiejś bezpiecznej przystani w fantastycznej obietnicy „heroicznej wolności i najradykałniejszej indywidualności spoczywającej w transcendentalnej władzy twórczej wyobraźni”⁹, w planach ponownego zbliżenia człowieka do bytu i do kultury poprzez ideę *Bildung*, diwinizację nieograniczonej twórczości – *Poesie* – marzenie o powołaniu nowej, autentycznej wspólnoty, albo wspomnianą już strategię romantyzowania świata, na siłę niejako próbującą dojrzeć w świecie mistyczny czar, który postęp nowoczesności dawno mu już odebrał.

Jak wynika z surowej oceny komentatorów, zgadzających się tu w pełni ze stanowiskiem Nietzschego, „tragedia egzystencji romantycznej rozpoczyna się w momencie coraz to dotkliwszego rozpoznawania w każdej z tych idei pozoru i złudzenia, marzycielskiej rekompensaty duchowej za nędzę realnego istnienia. Wiąże się to ze wzrastającą ambiwalencją i kwestionowaniem wartości nieskończenie wolnej refleksji i krytycyzmu [...], z coraz bardziej pesymistycznym pozbawianiem złudzeń co do tego, że dumna i autarkiczna osobowość jest czymś więcej niż tylko chorobliwą reakcją na niezdrowy i sztuczny świat, a twórczość czymkolwiek ponad sublimowaniem nędzy cywilizacyjnej w twórczych aktach ducha”¹⁰. Czujne

⁸ A. Lewandowski, *Nietzsche i romantyczne niebezpieczeństwa nowoczesności*, w tym tomie, s. 75.

⁹ Tamże, s. 80.

¹⁰ Tamże, s. 81.

oko i wyostrzony zmysł krytyczny, jakim filozofowie posługują się w lekturze romantyków, każe im w pewnej chwili zawołać: „sprawdzam!” – jak w pokerowej rozgrywce. Wtedy to romantyczność, a może lepiej: dusza romantyczna, ujawnia całą swoją żalną słabość: chciałaby (zmienić, zczarować świat, zbudować go na nowo), ale się boi („skalania” swojego pięknego wnętrza kontaktem ze światem pełnym obcych jej, wrogich wpływów), marzy o życiu pełnym pięknej przygody i „kształtowania siebie”, ale najbezpieczniej czuje się spekulując lub „symfilozofując” o nadejściu nowej Poezji i nowej Sztuki „władnej czarodziejskim słowem zakląć ducha miłości, aby jej słuchał i wedle jej rozkazu, wedle jej wolnej, a koniecznej swobody, ożywił pięknie ukształcone rzeczy”¹¹, a także nowej Mitologii będącej – jak marzył młody Schlegel – „hieroglificznym wyrazem otaczającej nas natury, rozświetlonej ową fantazją i miłością”¹². Nic tylko nadzieje, słowa i manifesty, programy i projekty, niedokończone książki i niedokonane dzieła, rzucane w zimny i obojętny świat, przejęty wszakże zupełnie innymi problemami; rebelia zakończona smutną porażką, w miarę jak jej ideały degenerują się w kolejne formy „gorączki romantycznej”, w końcowym jej etapie widocznej w próbach „wyzwolenia się od siebie przez sztukę i poznanie lub też przez oszołomienie, spazm, ogłuszenie, obłąd” [WR(b), § 370]. „Odciągnijmy z liryki w dźwiękach i słowach sugestię tej gorączki wewnętrznej – pisze Nietzsche w notatkach z późnego okresu twórczości – i cóż pozostanie z liryki i muzyki?... *L'art pour l'art*, być może: wirtuozowski skrzek zimnokrwistych żab desperujących w swym błocie” [WM(b) § 364].

Romantyczność zostaje przez filozofów, mających w Nietzschem potężnego sojusznika, skarciona za swoje puste obietnice, za te wszystkie *great expectations*, których szybko objawiona naiwność – „wstręt do romantycznych ideałów i kłamstw” – skutkowałą rozczarowaniem istotnie łatwo oddającym pola nihilizmowi: poczuciu „braku celu; braku odpowiedzi na pytanie «dlaczego?»” [WM(b) § 1]. Filozofia nietzscheańska uczy nas, że naiwność nie tyle jest postawą bardzo niefilozoficzną i bardzo nienowoczesną (zbyt wysoką cenę się za nią płaci); jest ona w nowoczesności po prostu niemożliwa.

2. Romantyzm jako forma duchowości i postawa egzystencjalna. Aprecjacje (nie)nietzscheańskie

W naszych dyskusjach dała o sobie jednak znać również inna wizja romantyzmu, którą staraliśmy się zawrzeć w prezentowanym tomie na równych prawach. Zapewne jest ona mniej elokwentna niż roztrząsania nasycone duchem historyzmu, nakazującego dane idee rozpatrywać wyłącznie w przynależnym im kontekście

¹¹ F. Schlegel, *Przemowa o mitologii*, przeł. J. Ekier, [w:] *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, wyb. i oprac. T. Namowicz, Wrocław – Warszawa – Kraków 2000, s. 150.

¹² Tamże, s. 155.

dziejowym (i dlatego też odtrącającego ewentualność „uniwersalnego” występowania zarysowanych w filozofii romantycznej postaw egzystencjalnych)¹³, a nawet jawić się może jako trochę „naiwna”, czego nauczyły mnie rozmowy z autorami tej książki oraz lektura ich tekstów. Scharakteryzuję ją tutaj w kilku rysach, by oddalić nieco te podejrzenia.

W ramach tej innej wizji romantyzmu (Bielik-Robson, W. Kruszelnicki, Rolka, Kleszcz, Kostyszak) łaskawszym okiem spogląda się na jego „naiwność” i nostalgię za utraconą, integralną duchowością przednowoczesną; docenia się te postawy, wcale nie twierdząc, że są one z gruntu konserwatywne czy reakcyjne, jak zwykle się przyjmować w obiegowych krytykach romantyzmu, zaś momentami przeczuwa wręcz, iż romantyczność to poważny apel o prawo do naiwności, a wręcz prawo do iluzji w bezdusznym świecie, w którym – jak pisał John Keats w poemacie *Lamia – all charms fly at the mere touch of cold philosophy*. Sojusznikiem komentatorów broniących romantyczności z pozycji swoistej filozofii egzystencji, albowiem widzących w niej zespół strategii przetrwania w nowoczesnym, odczarowanym świecie, nie jest totalizujący swoją krytykę „romantyki” Nietzsche, lecz Maurice Blanchot, który w eseju zatytułowanym *Athenaeum*, przełożonym specjalnie na potrzeby tego tomu, odradzał patrzenie na romantyzm systemowo, a w zamian za to proponował akcentować pewne jego cechy, inne zaś pozostawić na marginesie. Czytamy:

Decydujemy, że pewne cechy romantyzmu uznamy za mniej ważne, inne zaś za jedynie autentyczne: predylekcję do religii za akcydentalną, zaś pragnienie rewolty za fundament; nostalgię za przeszłością za coś epizodycznego, zaś świadomość bycia nowoczesnym, odrzucenie tradycji oraz dążenie do nowości za kluczowe; ciężoty nacjonalistyczne potraktujemy jako rzecz chwilową, zaś czystą subiektywność, która nie ma ojczyzny, za sprawę decydującą. I gdy wreszcie wszystkie te tropy zostaną uznane za jednakowo konieczne, choć przeciwstawione sobie nawzajem, wówczas dominującym tonem wypowiedzi stanie się nie ideologiczny sens każdego z nich branego pojedynczo, lecz właśnie ich opozycyjność: wymóg, by nawzajem sobie przeczyć: spór oraz stan rozczłonkowania, który Brentano nazywał *Geteilheit*. *W ten sposób romantyzm – charakteryzowany również jako potrzeba czy też doświadczenie przeciwieństw – potwierdza swoje powołanie do tworzenia nieładu, do bycia zagrożeniem dla jednych, obietnicą dla drugich, a dla innych jeszcze – pustą groźbą i obietnicą bez pokrycia*¹⁴.

Komentatorzy podobnie myślący o romantyzmie inaczej rozkładają w swych wypowiedziach akcenty. Dla nich, by tak rzec, liczy się to, że romantyzm niesie w sobie ową blanchotowską „obietnicę” – cóż z tego, że zazwyczaj w tak wielu

¹³ Nie oznacza to jednocześnie, że charakteryzowane podejście po prostu ów kontekst historyczny ignoruje; chodzi jedynie o odwagę ożywiającego przeszłe idee reinterpretowania ich i testowania na potrzeby współczesności.

¹⁴ M. Blanchot, *Athenaeum*, przeł. W. Kruszelnicki, w tym tomie, s. 296 [podkr. moje – W.K.].

jego inkarnacjach niespełnioną – obietnicę, że poczucie egzystencjalnej orientacji i sensu zostanie nam przywrócone, z tymże nie na modłę dawniejszej duchowości, na którą w modernizmie miejsca już nie ma, lecz – jak powie Agata Bielik-Robson w eseju *Romantyczne dopełnienie* – w „wizji przeobrażonej, poddanej nowoczesnej parafrazie”¹⁵. Będzie to również wizja mesjańska w znaczeniu, jakie słowu temu nadaje filozofka w zamieszczonym w tym tomie eseju (*Romantyczna sublimacja, czyli życie wyrwane naturze...*), gdzie mesjanizm definiowany jest jako „zbiór idei mających nadzieję na absolutną maksymalizację ludzkiego życia”. Język tej wizji-obietnicy autorka *Innej nowoczesności* rozjaśniała już wielokrotnie, dlatego też do kilku jej wypowiedzi chciałbym się teraz odwołać.

Jak wskazuje badaczka, romantyczność uznać można za „jedyną nowoczesną formę reakcji na ekscesy modernizmu. Wraz z zanikiem romantyzowania, zanika też ostatnia szansa oporu przed tym, co Walter Benjamin nazywa «zagładą postępu»”¹⁶. Ekscesy modernizmu to, rzecz jasna, owa fragmentaryzacja i alienacja bytu i człowieka, dyktowane oświeceniowym zapałem postępu cywilizacyjnego. Tymczasem romantyczność to tęsknota za totalnością: pragnienie bliskości, silnej więzi ze światem i ze wspólnotą. Pytanie nasze – na które, jak już wiemy, keatsowska *cold philosophy* odpowiada przecząco – brzmi tak: czy rzeczywiście romantyzowanie – jak sądzi Novalis – może na powrót uczynić z tego odczarowanego, obcego nam świata, naszą ojczyznę, w której ponownie pocujemy się jak w domu? I, przede wszystkim, jakimi *środkami* ma to być osiągnięte?

Nie dojrzymy w romantyzmie remedium na szkody duchowe dokonane przez modernizację, jeśli będziemy myśleć o nim jedynie w kategoriach systemowej filozofii – emanacji epoki, która resztką sił duchowych próbowała ratować świat przed „rozdarciem go na pół”, lecz która, wraz ze śmiercią Hegla w 1831, porzuciła te nadzieje, zrozumiała swoją porażkę i jęła pograżać się w rozpacz. („*Ach, teurer Leser, wenn du über jene Zerrissenheit klagen willst, so beklage lieber, daß die Welt selbst mitten entzwei gerissen ist*” – ogłaszał z rezygnacją Heinrich Heine w 1830¹⁷).

Wolimy przeto mówić o postawie romantycznej, albo o *duchowości* romantycznej. Tak, duchowości. Słowo to przynajmniej jest w stanie pomieścić w sobie i osłabić nieco sprzeczności romantyzmu. Dopiero bowiem tak pojęty, romantyzm ukazuje swoje „epifaniczne” – jak wiemy od Charlesa Taylora – oblicze¹⁸. Epifania to po grecku: „ukazanie się”, „objawienie”. Objawienie czego? Otóż

¹⁵ A. Bielik-Robson, *Romantyczne dopełnienie. Komentarz do epifanii nowoczesnej Charlesa Taylora*, [w:] tenże, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000, s. 297.

¹⁶ A. Bielik-Robson, *Romantyczne dopełnienie...*, dz. cyt., s. 297.

¹⁷ H. Heine, *Reisebilder: Die Bäder von Lucca*, [w:] tenże, *Gesammelte Werke*, hrsg. G. Karpeles, Bd. III, Berlin 1887, s. 269-270.

¹⁸ W swoich monumentalnych *Źródłach podmiotowości* Taylor twierdzi, że „epifanię można urzeczywistnić jedynie w dziele sztuki”, ono bowiem „coś przedstawia – niespaczoną naturę czy też ludzkie uczucia – tak, aby ukazać pewną wyższą duchową rzeczywistość lub znaczenie, jakie przez

właśnie – objawienie, schillerowskie „wskrzeszenie” owego „pięknego świata” sprzed nowoczesnego odczarowania. Może nawet nie objawienie: raczej zamigotanie. Fragment nr 105 *Poetycyzmów*, mówiący o potrzebie „romantyzowania świata”¹⁹, nie może być rozumiany w tym sensie, że Novalis, a szerzej – romantycy – zupełnie serio myślą o ponownym *Verzauberung* świata. Kluczowym słowem w tej wypowiedzi jest „pozór”: romantyzować to rzeczom skończonym nadawać pozór nieskończoności. Ten, kto chce rozliczać tę strategię romantycznego oswajania nowoczesności podług praktycznego efektu, jaki ma ona przynieść, zapomina o elemencie ironicznym, jawnie obecnym w romantyzmie jenajskim²⁰. „Jako tylko półskuteczne remedium – przypomina Agata Bielik-Robson – romantyczność skazana jest na wieczną melancholię i autoironię: nie mogąc (ale i nie chcąc) powstrzymać procesu emancypacji jednostki, zaspokaja jej pragnienie totalności tylko tymczasowo, nietrwale i zastępczo”²¹. Jest to fakt, który warto akcentować w działalności *Athenaeum*; zdaje się bowiem, że trzeźwość kręgu jenajskiego w warunkach oświeceniowej deziluzji siłą swą czerpała właśnie z rozwiniętego zmysłu (auto)ironii. To ona pozwalała im myśleć o prawdzie jako o „efekcie ciągłych reartykulacji i nowych syntez”²², a więc, ponownie – na sposób ironiczny: „Wszelkie najwyższe prawdy są na wskroś trywialne – mówił Schlegel – przez co nic pilniejszego, jak wyrażać je wciąż na nowo i coraz paradoksalniej, aby pamiętać, że jeszcze istnieją i że nie sposób dopowiedzieć ich do końca”²³. Novalis zaś tak

nią prześwituje” – Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości*, przeł. Ł. Sommer i inni, Warszawa 2001, s. 772-773. Na potrzeby mojej argumentacji chcę jednak rozszerzyć pojęcie epifanii i „naiwnie” twierdzić, że zwykły człowiek jest również w stanie urzeczywistnić epifanię, zależnie od siły jego wiary w sensowność novalisowego „romantyzowania świata”.

¹⁹ „Świat musi być zromantyzowany. W ten sposób odnajdziemy pierwotny sens. Romantyzowanie to jakościowe potęgowanie. W działaniu tym niższe Ja utożsamia się z lepszym Ja. Tak jak my sami jesteśmy takim jakościowym spotęgowaniem. Nadając rzeczom pospolitym wyższy sens, zwykłym – tajemniczy wygląd, znanym – godność rzeczy nieznanym, skończonym – pozór nieskończoności, romantyzują je” – Novalis, *Poetycyzmy* § 105, s. 202, [w:] tenże, *Uczniowie z Sais. Proza filozoficzna – studia – fragmenty*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1984.

²⁰ Ironia w kontekście epistemologicznym jest jedną z kluczowych paralel między filozoficznym programem romantyzmu jenajskiego a myślą Nietzschego: „Pozór w moim pojęciu – pisze Nietzsche – jest rzeczywistością i jedyną realnością rzeczy [...]. Słowo nie wyraża niczego więcej, jak tylko swą nieprzystępność dla logicznych procedur. Nie ustanawiam zatem ‘pozoru’ jako przeciwieństwa ‘realności’, lecz traktuję – na odwrót – pozór jako realność przeciwstawiającą się przeobrażeniu w wyimaginowany ‘świat prawdy’” [N, s. 539]. Temat ten rozwija w swoim artykule Aleksander Gemel – zob.: *Pojęcie ironii romantycznej w filozofii Fryderyka Nietzschego, ze stałym odniesieniem do Sokratesa*, w tym tomie.

²¹ A. Bielik-Robson, *Romantyczne dopełnienie...*, dz. cyt., s. 302.

²² A. Bowie, *From Romanticism To Critical Theory: The Philosophy of German Literary Theory*, New York 1997, s. 85.

²³ F. Schlegel, *O niezrozumiałości*, przeł. J. Ekier, [w:] *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, wyb. i oprac. T. Namowicz, Wrocław – Warszawa – Kraków 2000, s. 196. O stosunku Nietzschego do ironii romantycznej oraz obecności jej figur w stylu pisarskim autora *Zaratustry* także pisze w swoim artykule Aleksander Gemel.

oto komentował postawę swojego przyjaciela: „To, co Fr. Schlegel charakteryzuje jako ironię, nie jest, moim zdaniem, niczym innym, jak skutkiem, cechą refleksji, prawdziwej przytomności ducha”²⁴. W tak pojętej postawie ironicznej z pewnością nie potrafił wytrwać Heinrich Kleist, romantyk, którego – dosłownie – do samobójstwa przywiodła lektura dzieł Kanta i Fichtego, odbierająca mu metafizyczną pewność istnienia prawdy i Absolutu.

Ironia to pierwszy klucz do zrozumienia istoty postawy romantycznej oraz do aprecjacji romantyzowania jako remedium na duchowe szkody poczynione przez postęp nowoczesności. Należałoby teraz zapytać, dlaczego romantyk jest ironistą? Dlaczego musi być on ironistą i dlaczego ironia ta jest poważna, do prawdy odległa od cynizmu czy nieodpowiedzialnej, błazeńskiej gry? Przeczytajmy komentarz Bielik-Robson, wyjaśniający „poważną” ironiczną schleglowskiej triady: satyra–elegia–idylla z 238 *Fragmentu* z „*Athenaeum*”:

Romantyk jest ironistą, ponieważ trwa przy odczarowanych tropach i upiera się przy ich użyciu [...]. Istotą ironii romantycznej jest więc uparte używanie poetyckich żetonów, które straciły na wartości: Schlegel nazywał ten etap twórczości romantycznej momentem satyry. Droga poety romantycznego do idylli jest długa, skomplikowana i wiedzie przez umiejętne wykorzystanie ironii. Najpierw romantyk musi umieć wytrwać w świecie zrujnowanych obrazów, które straciły swój dotąd oczywisty, epifaniczny blask (moment bolesnej satyry); następnie musi skonfrontować się ze swoim resentymentem i dokonać „pracy żałoby” nad odczarowanym światem (moment elegii); a dopiero na samym końcu wykrzesać iskrę nadziei z pokładów głębszego, bardziej tajemniczego drugiego czaru, którego nie jest już w stanie naruszyć żadne „szkiełko i oko” (moment idylli)²⁵.

To, że próby chorego na sens romantyka, próby znalezienia sensu (w) całości, są zawsze tylko poszukiwaniem i fantazjowaniem – trwaniem w owej *Sehnsucht* nieposiadającej jasno określonego przedmiotu – a nie znajdowaniem konkretnych środków dla zrealizowania owych tajemniczych „pragnień życia”, nie musi być przesądzającym argumentem za reakcyjnością czy rozpaczliwością postawy romantycznej. Romantyzowanie świata ma być jedynie chwilowym ujrzeniem go inaczej, nie zaś jego zbawieniem. To walka o prawo do iluzji przeciw rzeczywistości. A cóż złego jest w iluzji, w naiwności, skoro stawką tej gry jest życie lepsze, życie wzmacnione? Powrócić do czasu, gdy naiwnie, z dziecięcą wrażliwością chłonęliśmy świat, chcielibyśmy wszyscy, ale jakże trudno jest być „naiwnym” w obliczu oceniającego wrażliwość romantyczną, kantowskiego imperatywu „wyjścia człowieka z jego samozawinionej niedojrzałości”. Tymczasem, w opinii owej przychylniejszej romantynom grupy komentatorów, w wytrwaniu w tej osobliwej postawie na styku krytycyzmu i „naiwności” pomaga im ich romantyczny

²⁴ Novalis, *Kwiatny pył*, § 29, s. 97, [w:] tenże, *Uczniowie z Sais...*, dz. cyt.

²⁵ A. Bielik-Robson, *Romantyczne dopełnienie...*, dz. cyt., s. 323.

płaszcz ochronny: „owa przedziwna wieczna przemienność entuzjazmu i ironii, żywa nawet w najdrobniejszych członach całości”²⁶. Oto klucz do zrozumienia romantycznego spojrzenia na nowoczesność, w ramach którego nasze ograniczenie, bycie zdeterminowanym przez zastane warunki, kłóci się, owszem, z wymogiem nieograniczonej wolności, wraz z wolnością tworzenia *memorable fancies*, by użyć ładnego idiomu Williama Blake’a z *Zasłubin Nieba z Piekłem*, lecz wcale nie stanowi tytułu do rozpacz, skoro reakcją na nie jest trzeźwość ironii jako świadomości, że drzwi do pełnej, intymnej komunikacji ze światem są już przed nami zatrzęsnięte.

Istotnie, w odczarowanym, nowoczesnym świecie nie ma już co liczyć na samoistne epifanie. Rozerwanej całości nie da się ponownie scalić; świat wydany logice imperialnych żądań mechanicyzmu i materializmu nie przemówi już do nas językiem miejsc dawniej emanujących ciepłą magią czy językiem wspólnot tradycyjnie gwarantujących jednostce poczucie przynależności i zadomowienia. Dlatego istotnym jest zrozumienie, że to dusza romantyczna musi wykazać się aktywnością przywracającą – choćby na chwilę – poczucie sensu i przynależności do świata. To ona „musi przyjąć na siebie ciężar objawienia. W tym celu musi zdradzić sama siebie: odczytać się zwykłych ludzkich odruchów metafizycznej słabości [...] i stać się sama twórczynią wszystkiego, co istotne, niejako zrodzić samą siebie od nowa [...], dając sobie poczucie sensu, tożsamości, zestrojenia z innymi i światem. Z biernej, przejętej lękiem i wyczekującej, musi stać się *one activity*, jedną wyteżoną aktywnością: będąc pierwotnie zwierciadłem, musi stać się lampą, własnym źródłem światła” – pisze Agata Bielik-Robson, grając tytułem oraz kluczową kategorią klasycznej książki M. H. Abramsa poświęconej romantyzmowi²⁷.

Widzimy już, że romantyzm może być całkiem daleki od postawy eskapistycznej i – jak to ujmują komentarze w łonie postnietzscheańskiej *cold philosophy* – nihilistycznej. Czy istotnie można – jak Nietzsche i podążający za nim komentatorzy – mówić całościowo o nihilizmie romantyków, skoro zgadzamy się, że to oni właśnie – wielu z nich przynajmniej, nie tylko jenajczycy – próbowali własną siłą woli i własnym pragnieniem włożyć sens w świat? A to przecież jedna z zasad filozofii nietzscheańskiej. Sens nie jest już bezproblemalnie dany w ramach aksjologicznie doskonale uporządkowanej egzystencji przednowoczesnej. W warunkach nowoczesności sens objawia się jako efekt walki, zabiegania, poszukiwania go wyłącznie w ramach aktywności twórczej *self*, wykrzykującej swój sprzeciw wobec dyktatu czystego racjonalizmu, ale jednocześnie pogodzonej, co należy wyraźnie podkreślić, z zasadą nowoczesnej subiektywizacji bytu. Dlatego twierdzić można, iż romantyzm jest jednak ruchem antymetafizycznym. Wie

²⁶ F. Schlegel, *Przemowa o mitologii*, dz. cyt., s. 156.

²⁷ M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition*, Oxford 1953.

on, że przedustawnego ładu nie zwróci powołanie żadnego nowego, metafizycznego centrum, dzięki któremu świat kiedyś jawił się niczym „wielki zaczarowany ogród”, jak ujmował to Max Weber w *Socjologii religii*; wręcz wcale nie ma mowy o powrocie tej natury, tego świata sprzed odczarowania, skoro wiemy, że wraz z wystąpieniem Kanta erozji uległa przedkrytyczna wiara, że świat zewnętrzny – emanujący ku człowiekowi dobrotliwym, mistycznym czarem – oddziałuje na jego bierny umysł, a zastąpiło ją przekonanie, że to aktywność umysłu jest właściwym warunkiem poznania rzeczy w świecie.

Na tym oto tle głębszego znaczenia nabierają słowa Charlesa Taylora, który w *Źródłach podmiotowości* pisał, że „jedynie epifania rzuca światło na rzeczywistość duchową, kryjącą się poza naturą oraz niezepsutym uczuciem ludzkim”²⁸. Zauważmy, że sztuka romantyczna próbuje opisywać tę prześwitującą, inną rzeczywistość. Nietzsche pomstuje, że „sztuka romantyczna jest tylko ostatecznym ośrodkiem pomocy dla nieudanej «rzeczywistości»” [WM(b) § 67], ale w perspektywie nieco życzliwszej nie jest to jej niedostatek, lecz największa zaleta. Bo też trzeba pamiętać, za Taylorem, że sztuka – a zaliczamy ją wszak do romantycznych strategii osławiania czy „zaczarowywania” świata na nowo – „jest kreacją, która coś odsłania, lub też objawieniem, które jednocześnie określa i uzupełnia to, co ujawnia”²⁹. I oczywiście: „horyzont tylko poszukiwany nie może nigdy osiągnąć trwałości horyzontu odziedziczonego. Romantyk wie, że jego próby są znacznie bardziej ulotne [...] od solidnych, choć dziś już nierealnych, ofert tradycji. Dlatego nie ma on innego wyjścia, jak nauczyć się żyć ze swą niezaspokojoną potrzebą, którą odąd nazwie, po kierkegaardowsku, *chorobą na sens*”³⁰. Czyż w jakimś stopniu wszyscy tak nie żyjemy?

Tak oto rysują się główne argumenty obu stron naszego sporu o romantyzm, który na seminarium nietzscheańskim w roku 2011 wyodrębnił, jak to widzę, dwa zantagonizowane stanowiska. Pierwsze z nich – *stricte* historyczne i filozoficzne – potępia romantyzm jako filozofię podminowaną nihilizmem. Wynika to najpewniej z takiego oglądu romantyzmu, który dokonuje subsumpcji wszystkich deklaracji i zabiegów tej bogatej formacji kulturowej i intelektualnej pod rzeczony już schemat historiozoficzny, w ramach którego od czasu Rousseau konstatuje się fundujący epokę *modernitas* dualizm całości bytu i świadomości. Z kolei Nietzsche w *Niewczesnych rozważaniach* mówi o „rozpadzie dotychczasowego porządku życia na dwie oddalające się od siebie, odseparowane sfery: zewnętrzną („roztropna praktyka egoizmu”) – czyli oderwaną od świata, pozbawioną racji duchowych sferę nakierowanej na zysk i pożytek aktywności merkantylno-utilitytarnej – i wewnętrzną, czyli sferę niemotywuujących już aktywności zewnętrznej

²⁸ Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości*, przeł. Ł. Sommer, Warszawa, 2001, s. 839.

²⁹ Tamże, s. 772 [podkr. moje – W. K.].

³⁰ A. Bielik-Robson, *Romantyczne dopełnienie...*, dz. cyt., s. 305.

psychiczno-duchowych przeżyć, zamkniętych w neurotycznej immanencji przekraczającego się, bezsilnego stawania się duchowego³¹. W obrębie tego schematu prawomocne wydają się twierdzenia, iż nihilistyczne, w gruncie rzeczy, jest romantyczne upojenie wolnością, prowadzącą się, w swej nieograniczonej poetyzacji i estetyzacji egzystencji, do anarchicznego rozkiełznania wyobraźni „szybującej” ponad rzeczywistością pośród uśmierających ból istnienia, solipsystycznych fantazmatów.

Drugie stanowisko próbuje bronić romantyzmu i odpiera zarzut nihilizmu na podstawie rozpatrzenia jego poszczególnych, duchowych strategii nakładania „nowego czaru” na świat, aby widzieć go bardziej, intensywniej... lepiej. Wskazuje się tu na bliski związek romantycznej aktywności sensotwórczej z nietzscheańskim projektem „odzyskiwania sztuki życia” poprzez troskę o indywidualizm odniesiony do całości bytu oraz twórczą wyobraźnię, powołującą do istnienia wielość punktów widzenia. Rozwijając w swoim komentarzu obecny u romantyków i u Nietzschego topos filozofa-artysty w stronę projektu „filozofa-kusiciela”, Malwina Rolka przypomina, że obie frakcje łączy próba „ukazania filozofii przez pryzmat afirmatywnego aktu twórczego, postrzeganego dotychczas jako domena sztuki. Filozof powinien posiadać właściwą artyście świadomość bycia twórcą. W kusicielu drzemie potencjał życiowej pełni, pozwalający na tworzenie i przeżywanie nieskończenie wielu możliwości odnoszenia się do świata³². Cytowana wypowiedź – akcentująca wagę, jaką zarówno romantycy, jak i Nietzsche przywiązywali do zbliżenia do siebie filozofii i sztuki, filozofii i poezji tak, by pisanie było powoływaniem do życia dzieła sztuki – czegoś absolutnie nowego³³ – dostarcza komentarza do słów Schlegla pytającego: „Czemuż nie miałoby na nowo powstać coś, co już kiedyś istniało? Powstać, rzecz jasna, w inny sposób; a czemuż by nie w piękniejszy, wspanialszy?”³⁴. Słowa te, rzecz jasna, również należy rozumieć jako ekspresję marzenia o „zromantyzowaniu” świata, czyli przywróceniu mu jego utraconego czaru poprzez zobaczenie go na nowo. Pamiętać jednak należy, że akt ten ma się odbyć pod postacią jednostkowej wizji. Wraz z nią idzie „właściwa epifania sensu, poczucia zestrojenia i przynależności do planu istnienia”, będąca – pamiętajmy – „dopełnieniem widzenia świata takim, jakim on jest. Dokładnie tak samo, jak novalisowe zromantyzowanie miało być dopełnieniem świata odczarowanego przez fizykę newtonowską. Nie opisem alternatywnym i nie

³¹ P. Pieniżek, *Nietzsche i Kruszenie nowoczesności*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2010, nr 2, s. 390.

³² M. Rolka, *Romantyczność i tragiczność. O przygodach sztuki w filozofii Fryderyka Nietzschego*, w tym tomie, s. 193-194.

³³ „Tworzyć poezję to tworzyć nowe życie. Każde dzieło poetyckie musi być żywym indywiduum” – Novalis, *Poetyczmy*, s. 187, [w:] tenże, *Uczniowie z Sais...*, dz. cyt.

³⁴ F. Schlegel, *Przemowa o mitologii*, dz. cyt., s. 151.

cznym bredzeniem rozbudzonej fantazji, ale właśnie, w pełnym znaczeniu tego słowa, *dopełnieniem*”³⁵.

3. Nietzsche a romantycy: opowieści o związkach i zerwaniach

Oddajemy w ręce badaczy myśli Nietzschego, a także humanistów śledzących kolejne krajowe i zagraniczne odsłony debaty o aktualności romantyzmu, książkę skomponowaną z dogłębnych analiz związków i zerwań Nietzschego z tradycją romantyczną. Czytelnik znajdzie tu przegląd niemal wszystkich wątków i korytarzy sporu niemieckiego filozofa z romantyzmem, na równi z inspiracjami, jakie ten z niego czerpał, nieraz trudnymi do uchwycenia.

Jesteśmy zgodni co do jednej z pewnością, podstawowej kwestii: o ile stosunek Nietzschego do „romantyki” scharakteryzować można jako raczej negatywny, o tyle związki jego myśli z tą formacją są różnorodne i często nabierają wręcz formy lineażu. Komentatorzy występujący w tym tomie dyskutują, choć nie zawsze zgodnie, możliwość szczególnego pokrewieństwa intelektualnego między Nietzschem a kręgiem jenajskim (do którego nie chciał się on nigdy przyznać), w zakresie wspólnej im historiozofii, a także – o czym piszą w swoich artykułach Malwina Rolka i Judith Norman – głębokiego sceptycyzmu łączącej ich „negatywnej epistemologii” wraz z elementem ironii w myśleniu o idei prawdy, a także programowej „fragmentaryczności” wypowiedzi obu frakcji. Chociaż odniesienie do romantyzmu niemieckiego i jenajskiego wydaje się tu dominować – nawet w pozornie „nie-romantycznym” tekście Michała Kruszelnickiego (*Jungowska (mis)interpretacja i diagnoza Nietzschego*), który naświetla takie inspirujące dla naszej tematyki kwestie, jak związek myśli Nietzschego z romantycznym ruchem *volkistycznym*, najpewniej nieuświadomiony przez Nietzschego wpływ fascynującej romantyków mitologii germańskiej na niektóre fragmenty *Zaratustry*, rola niemieckich mitologów XIX-wiecznych, Creuzera i Bachofena, w ożywieniu romantycznych zainteresowań ideą i symbolem Wiecznego Powrotu, czy wpisywanie się Nietzschego w romantyczny topos oczekiwania na „nadchodzącego Boga” (*der kommende Gott*) – to istotnie ważne miejsce w książce zajmuje też romantyzm angielski (agon między Williamem Blake’em i Nietzschem według Agaty Bielik-Robson, fatyczna funkcja mowy, którą u Shelleya, Keatsa, Coleridge’a, Blake’a i Nietzschego naświetla Maria Kostyszak) i amerykański (związki między filozofią Nietzschego a myślą Ralpha Waldo Emersona w artykule Leszka Kleszcza) wraz z szeregiem nawiązań do późnego romantyzmu oraz do dzieł romantyków-dekadentów w tekstach Artura Lewandowskiego czy Andrzeja Kucnera.

³⁵ A. Bielik-Robson, *Romantyczne dopełnienie...*, dz. cyt., s. 315.

Jeśli chodzi o Nietzschego zerwania z tradycją romantyzmu, książka ta śledzi je z niemniejszą uwagą. Wśród rzeszy pomniejszych różnic, dominuje tu wskazanie na definitywną wrogość Nietzschego wobec duchowości romantycznej. Nietzsche pozostał głównym rzecznikiem hasła rzuconego niegdyś przez Goethego: „romantyzm to rodzaj choroby” i na nim, zdaje się, zbudował swój argument czyniący z romantyzmu formę „zubożenia życia”, braku woli, ostro przeciwstawioną dionizyjskiej pełni życia. Polem walki z duchowością romantyczną stała się dla Nietzschego filozofia sztuki, do której odnoszą się niemal wszyscy autorzy tego tomu.

Warto podkreślić agoniczny wymiar prezentowanej książki. Zgromadzone teksty – w pełni i na serio angażujące się w wybrane tropy, próbujące przy tym ogarnąć stan recepcji danej kwestii w literaturze przedmiotu – wyraźnie ze sobą rozmawiają, prowadzą własny spór, spektakularnie rozświetlając całą, przebogatą literacko, artystycznie i kulturowo epokę romantyzmu w dziejach filozofii europejskiej.

4. Maurice Blanchot o Nietzschem i o romantycznych początkach literatury, która „staje się swoim własnym pytaniem”

W sekcji „Przekłady” zamieszczono trzy eseje Maurice’a Blanchota, wyraźnie związane z tematyką romantyzmu. Dopowiadają one do naszych opowieści o Nietzschem i romantykach kilka kwestii, których autorzy temu nie podnosili. Na uwagę zasługuje fakt, że w olbrzymim dziele Blanchota składającym się z niezwykle oryginalnych wypowiedzi krytyczno-literackich, istotne miejsce zajmuje jego wkład w badania nad wczesnym romantyzmem niemieckim.

W kontekście dookreślania pewnych ukrytych związków Nietzschego z romantyzmem ważne było dla nas przywołanie głosu Blanchota w sprawie rewolucji w myśleniu o literaturze, jakiej dokonali romantycy. W ich rękach, argumentuje autor w eseju *Athenaeum*, przestaje ona być przestrzenią reprezentacji i *mimesis* i staje się bytem suwerennym, przestrzenią wskazującą na samą siebie, nie zaś na to, co istnieje na zewnątrz niej. Otwiera się tu pole dla porównań romantycznej filozofii literatury z nietzscheańskim akcentowaniem roli języka, stylu, głosu, tropu retorycznego oraz idei uobecniania się autora w dziele, jako nie tylko mechanizmów podkopujących roszczenia filozofii do reprezentacyjnej obiektywności jej dyskursu, lecz również jako strategii samego tworzenia filozofii przekształcającej się w sztukę, w literaturę.

Drugi przełożony tekst, zatytułowany *Po stronie Nietzschego*, to wykład blanchotowskiej wizji dzieła Nietzschego: zawsze pokawałkowanego, pełnego nierozwiązywalnych sprzeczności, dlatego też podobnego dziełom romantyków, tak samo opartych i czerpiących swą siłę z „imperatywu czy doświadczenia przeciwieństw”

jak rzecz ujmuje Blanchot. Jest to także próba rozważenia istoty nietzscheańskiego ateizmu jako postawy dalekiej od trywialnej konstatacji: „Boga nie ma”.

I wreszcie, trzeci przekład zamieszczony w tym tomie i ważny wkład w polską recepcję zarówno myśli Nietzschego, jak i całej *French Theory*: tekst *Nietzsche i pismo fragmentaryczne*. Blanchot wyodrębnia w nim dwa rodzaje mowy: pierwszy z nich stanowi dyskurs integralny, spójny język filozofii, drugi zaś to mowa fragmentaryczna, jej nie-dialektyczne doświadczenie, w ramach którego ogłaszane jest zniknięcie człowieka. Czyniąc mowę fragmentaryczną centrum swoich odniesień, Blanchot tworzy własny komentarz do kilku książek podejmujących tematy nietzscheańskie: Foucaulta *Słów i rzeczy*, Deleuze’a *Nietzsche i filozofia*, Eugène’a Finka *La Philosophie de Nietzsche* i *Le jeu comme symbole du monde*, J. Graniery *Le problème de la vérité dans la philosophie de Nietzsche* oraz kilku esejów Jacques’a Derridy zebranych w tomie *Pismo i różnica*.

I. Komentarze

Judith Norman
Trinity University

Nietzsche i wczesny romantyzm*

Pod wieloma względami Nietzsche był postacią typowo romantyczną, osamotnionym geniuszem o tragicznej miłości do życia, który nieustannie błędził (przynajmniej po Włoszech), zanim w dramatycznych okolicznościach nie popadł w obłąd, zabrany przez swych bogów pod opiekę szaleństwa (by przywołać określenie Hölderlina, jednego z ulubieńców dzieciństwa Nietzschego)¹. Ale jest to romantyczność pisana małą literą i nie ma nic wspólnego z literackim ruchem romantyzmu, ruchem, od którego, jak doskonale wiadomo, Nietzsche dystansował się głośno i żywiłowo. Nietzsche wiernie podążał za goetheańskim werdyktem osądającym, że romantyzm jest rodzajem choroby a klasycyzm formą zdrowia; komentatorzy zaś najczęściej zgadzali się z tym określeniem². Oznacza to, że nie identyfikowali oni beztrąsko Nietzschego z tym XIX-wiecznym ruchem artystycznym, do którego zaliczamy np. Wiktora Hugo, Eugène'a Delacroix i Ryszarda Wagnera³. Romantyzm jest jednak wielorakim zjawiskiem. Gdy Goethe czynił swą lekceważącą uwagę, jasne jest, że nie mówił o Hugo czy Wagnerze, lecz miał na myśli romantyzm w jego wcześniejszym wcieleniu. Komentatorzy byli tymczasem mniej powściągliwi w poszukiwaniu wszelkiego rodzaju pokrewieństw między Nietzschem i niektórymi spośród owych wcześniejszych ruchów. Nietzsche w szczególności bywa pozytywnie porównywany z romantyzmem jenańskim (znanym także jako wczesny romantyzm), którego czołowymi symbolami byli August i Friedrich

* Źródło przekładu: J. Norman, *Nietzsche and Early Romanticism*, „Journal of the History of Ideas” 2002, vol. 63, nr 3, s. 501-519. Przedruk i tłumaczenie za zgodą University of Pennsylvania Press.

¹ M. Heidegger, *Rozprawa Schellinga o istocie ludzkiej wolności (1809)*, przeł. R. Marszałek, Warszawa 2004, s. 6.

² Por. J. P. Eckermann, *Rozmowy z Goethem*, t. II, przeł. K. Radziwiłł i J. Zelter, Warszawa 1960, s. 110; Por. [WR(b)], s. 214-216].

³ Zob. R. Gooding-Williams, *Zarathustra's Three Metamorphoses*, [w:] *Nietzsche as Postmodernist: Essays Pro and Contra*, ed. C. Koelb, Albany 1990, oraz H. von Staden, *Nietzsche and Marx on Greek Art*, „Daedalus” 1976, a także J. Young, *Nietzsche's Philosophy of Art*, New York 1992, s. 140-47.

Schleglowie, Novalis, Tieck, Schleiermacher oraz Schelling, wraz z pracami publikowanymi przez nich w ostatniej dekadzie XVIII stulecia, zwłaszcza w piśmie *Athenaeum*. To na tym romantycznym ruchu skupia się mój artykuł.

Będąc grekofilami, romantycy jenajscy nie mieli nic wspólnego z tzw. prymitywizmem Rousseau (byli w pełni świadomi, że ich obraz Greków odzwierciedla w większym stopniu współczesną fantazję niż rzeczywistość historyczną), nie uprawiali kultu geniuszu, ani też nie waloryzowali uczuć wyżej niż rozumu. Centralnymi kwestiami w ich kręgu były: głęboki sceptycyzm co do możliwości zajmowania tradycyjnych postaw wobec prawdy, rygorystyczna pod względem intelektualnym teoria sztuki, nadająca szczególną wagę humorowi, sfragmentaryzowany sposób pisania, pojęcie literackiej ironii, poczucie, iż filozof powinien być, czy też stawać się, w większym stopniu artystą (choć nie geniuszem), oraz, co się z tym wiąże, przekonanie, że filozofia jest lub powinna stawać się bardziej artystyczna. Wszystko to brzmi zdecydowanie nietscheańsko.

1. Romantyzowanie Nietzschego

Chociaż Nietzsche nigdy nie pisze o swoim związku z postaciami jenajskiego romantyzmu, to zarazem nigdy jawnie się od nich nie dystansuje, w przeciwieństwie do późniejszych postaci romantyzmu⁴. Rzeczywiście, prawie w ogóle nie wymienia on jenajczyków z imienia i prawdopodobnie nie czytał Friedricha Schlegla – figury najściślej związanej z tym ruchem⁵. Tak więc komentatorzy dysponują pewną przestrzenią do argumentowania na rzecz istnienia bliskiego, lecz milczącego związku pomiędzy Nietzschem a romantyzmem jenajskim; jeden z badaczy mówi nawet o ich fundamentalnym pokrewieństwie⁶, drugi nazywa Nietzschego ostatnim romantykiem, jeszcze inny zaś twierdzi, że „historia Nietzschego nabiera sensu tylko wtedy, gdy odczytywana jest w szerszym kontekście historii jego romantycznych poprzedników”⁷.

⁴ Zob. J. Young, *Nietzsche's Philosophy of Art*, dz. cyt., s. 140.

⁵ Nietzsche gruntownie rozważał idee Augusta Wilhelma Schlegla dotyczące roli chóru tragicznego w *Narodzinach tragedii* – ale traktował go jako filologa klasycznego, nie zaś jako członka grupy jenajskich romantyków. Novalis przywołany został w aforyzmie nr 142 *Ludzkiego, arcyłudzkiego* (i nigdzie poza tym), natomiast o Friedrichu Schleglu Nietzsche nigdy nawet nie wspomniał. Ernst Beheler, w swoim tekście *Nietzsche's Auffassung der Ironie* opublikowanym w „Nietzsche Studien” 1975, nr 4, sugeruje, że Nietzsche nigdy nie czytał Friedricha Schlegla. Podobną uwagę odnajdziemy również u del Caro: por. A. del Caro, *Nietzsche contra Nietzsche: Creativity and the Anti-Romantic*, Baton Rouge 1989, s. 56.

⁶ Heinrich von Staden, *Nietzsche and Marx on Greek Art*, „Daedalus” 1976, s. 86; M. H. Abrams, *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature*, New York 1973, s. 316-18.

⁷ A. del Caro, *Nietzsche contra Nietzsche...*, dz. cyt., s. 5-6; A. Seyhan, *Representation and its Discontents* Berkeley 1992, s. 19.

Faktem niezaprzeczalnym jest, iż Nietzsche wywodzi się z tradycji filologicznej zainaugurowanej przez Schleglów (i rozwijanej przez Schellinga), która zestawiała dionizyjskość z apollinijskością w tragedii greckiej. Zdaniem Lacoue-Labarthe'a, „cała tradycja filozofii akademickiej (do której Nietzsche dołączył z własnej inicjatywy) krążyła wokół tej właśnie opozycji”⁸. Przynajmniej we wczesnych dziełach nietszcheańska wizja Greków znajdowała się pod wpływem badań i teorii interpretacyjnych postaci związanych z romantyzmem jenajskim (jeśli wręcz nie była z nimi zgodna). Kwestia rozmiaru i trwałości tego wpływu pozostaje interesująca, w tym momencie jednak nie będę się nią zajmować. Nie będę też omawiała oddziaływania romantyków jenajskich w aspekcie ich akademickiej kompetencji jako filologów klasycznych, by zamiast tego skoncentrować się na wpływie, jaki mogli mieć na Nietzschego filozoficznie usposobieni krytycy literaccy ostatniej dekady XVIII wieku. Podobnie nie będę przyglądała się *Narodzinom tragedii*, skupiając się raczej na twierdzeniach dotyczących romantycznych tendencji w późnym dziele Nietzschego. Przyrasta coraz więcej prac, twierdzących, że krytyczne teorie romantyzmu jenajskiego w znaczący sposób antycypowały wiele spośród wiodących idei dojrzałej filozofii Nietzschego. Chciałabym zweryfikować prawdziwość tych twierdzeń⁹.

Główny punkt styczności pomiędzy Nietzschem a romantyzmem jenajskim, na który wskazują komentatorzy, jest zaskakująco łatwy do uchwycenia. Obie frakcje motywowane mają być przez post-kantowski sceptycyzm wobec prawdomocności tradycyjnej filozofii wraz z właściwym jej pojęciem prawdy; oznacza to, iż wierzą oni, że poszukiwanie prawdy nie jest już dłużej możliwe i zwracają się ku metodom literackim, które ukazują, bez teoretycznej pretensji, iluzoryczną naturę rzeczywistości. Jedną z wersji tego przekonania bierze za swój punkt odniesienia problemy generowane przez język. Nietzsche i romantycy mają być zgodni co do tego, że nie możemy używać języka w celu oznaczenia czegokolwiek spoza samego języka, tak więc projekt przedstawiania jakiegokolwiek rzeczywistości pozajęzykowej skazany jest na porażkę. Ironia i pismo sfragmentaryzowane stanowią szczególnie dobre środki artystyczne dla ukazania, że prawda jest iluzją, a nasze usiłowanie uchwycenia czegoś takiego, jak obiektywna rzeczywistość, skończyć musi się niepowodzeniem. Oczywiście, ten nowy typ sztuki drapuje się w szaty filozofii i dzięki temu różni się od starszej, naiwnej w swym braku samoświadomości, jej postaci. Zakładając projekt filozoficzny, reprezentować on będzie

⁸ Ph. Lacoue-Labarthe, *Apocryphal Nietzsche*, transl. T. D. Bent, [w:] tenże, *The Subject of Philosophy*, ed. T. Trezise, Minneapolis 1993, s. 253; M. S. Silk, J. P. Stern, *Nietzsche on Tragedy*, New York, 1981, s. 211; E. Behler, *German Romantic Literary Theory*, Cambridge 1993, s. 130; H. von Staden, dz. cyt., s. 95 i n; W. Kaufmann, *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist*, New York 1974, s. 380.

⁹ Odnosić się będą do prac Ernsta Behlera, Azade Seyhana, Philippe'a Lacoue-Labarthe'a, Jean-Luca Nancy'ego, Adriana del Caro, Maurice'a Blanchota, Richarda Rorty'ego oraz Andrew Bowiego.

rodzaj syntezy tradycyjnej filozofii i tradycyjnej sztuki. Tak więc można powiedzieć, że zarówno Nietzsche, jak i romantycy są pionierami nowych form sztuki i twórczości szczególnie odpowiednich do epoki post-filozoficznej. Jeden z krytyków ujmuje to następująco:

Podobnie jak dla Schlegla, Absolut (*das Höchste*) z powodu swej niewyraźności wypowiedziany może być jedynie alegorycznie, tak Nietzsche spogląda poza kategorie czasu, przestrzeni i przyczynowości ku nieprzeniknionej sferze bytów przeczuwanych tylko jako fenomen estetyczny... Nietzsche postrzega sztukę jako samoświadomą iluzję, która roznieca optyczne pragnienie wejrzenia poza to, się jawi, w otchłań, w której rozumienie natrafia na całkowity opór i godzi się z tragiczną wizją istnienia. Jako że sztuka zawsze pozostaje wyczulona na niekonkluzywną naturę rzeczywistości, zostaje odkupiona dzięki auto-refleksyjnej i ironicznej wrażliwości, podczas gdy rozum i logika pozostają więźniami tego, co Nietzsche określa mianem „metafizycznej złudy” (*metaphysischer Wahnsinn*). Nieustępliwa ironia i ruchliwość, w które Nietzsche przyobleka sztukę, niewątpliwie sprzymierzają jego myśl z wcześniejszymi romantykami¹⁰.

Filozofia staje się sztuką, a przynajmniej staje się artystyczna. Stąd też inny komentator powiada: „Bez wątpienia, po Schellingu najbardziej sugestywne wyrazy owej [romantycznej] estetyzacji światopoglądu odnajdujemy w filozofii Nietzschego”¹¹. Podobnie piszą Lacoue-Labarthe i Nancy w ich pracy ważnej dla badań nad literackimi teoriami romantyzmu jenańskiego: „Wśród wszystkiego, co Nietzsche mógł przejąć od romantyków, temat *filozofa-artysty* jest najbardziej romantycznym zagadnieniem w jego dziele”¹². Tak jak romantycy, Nietzsche wyobrażał sobie formę filozofii, która stanie się świadomą sztuką, bardziej twórczą niż opisową i ukierunkowaną raczej na kryteria estetyczne niż epistemologiczne. Nietzsche często charakteryzuje siebie jako artystę, używa także poetyckiej lub fikcyjnej formy ekspresji. Analogicznie romantycy: oni także artystycznie pojmowali filozofię i usiłowali wnieść ją do wyżyn sztuki, czego dowodzą zarówno ich dokonania teoretyczne, jak i właściwa twórczość artystyczna. Wspólną cechą romantyków i Nietzschego, według Lacoue-Labarthe’a, jest fakt, że mogliby – choć niejako wbrew sobie – wskazać na Platona, znakomitego filozofa-literata, jako na ich wielkiego prekursora w owym przedsięwzięciu¹³. Adrian del Caro, pisząc o Schleglu, powiada: „w przeciwieństwie do filozofii, *poezja* zdolna byłaby wyzwolić człowieka z labiryntu poznawczego eksperymentowania przy użyciu kreatywności

¹⁰ A. Seyhan, *Representation and its Discontents*, dz. cyt., s. 19, 138.

¹¹ J. de Mul, *Romantic Desire* [w:] *(Post)Modern Art & Philosophy*, Albany 1999, s. 8, 75.

¹² J.-L. Nancy, Ph. Lacoue-Labarthe, *The Literary Absolute*, transl. Ph. Barnard and Ch. Lester, Albany 1988, s. 148, 25.

¹³ Por. Ph. Lacoue-Labarthe, *Apocryphal Nietzsche*, dz. cyt.

jako głównej siły przewodniej. W tym momencie znajdujemy się w bezpośrednim sąsiedztwie nie-tradycyjnego filozofowania Nietzschego¹⁴.

Również Blanchot wyraża swoje uznanie dla Nietzschego oraz dla romantyków za podniesienie formy literackiej do rangi problemu filozoficznego, pisząc, że: „literatura, objawiając się samej sobie za sprawą romantycznej deklaracji, od tego czasu nosi w sobie owo pytanie o nieciągłość i różnicę jako pytanie o formę – pytanie i zadanie, które niemiecki romantyzm, szczególnie zaś *Athenaeum*, nie tylko wyczuwał, lecz całkiem jasno postawił – przed przekazaniem go Nietzschemu i – ponad Nietzschem – przyszłości¹⁵. Nawet Rorty wskazuje na ukryty nietzscheański romantyzm, argumentując, że prawda, po załamaniu tradycyjnych epistemologii, musi być twórczo pożądana, pożądana na sposób poetycki, który, zdaniem Rorty’ego, ma mnóstwo wspólnego z ironią¹⁶.

Wśród zwolenników powiązania Nietzschego z Jeną istnieje kilka punktów spornych, jak choćby kwestia tego, czy Nietzsche rozwinął romantyczne intuicje, czy też je zawiódł. Andrew Bowie, zgadzając się, że „dzieło Nietzschego [...] w sposób najbardziej oczywisty kontynuowało niektóre tematy romantyczne”, utrzymuje jednocześnie, że romantycy wykonali lepszą robotę, niż później Nietzsche. Nietzsche jest zaledwie bladym odbłaskiem romantycznych wglądów, a jego pociąg do zagadnienia możliwości prawdy ogranicza się do pewnych paradoksów (zwłaszcza paradoksu kłamcy), których romantycy uniknęli z większą zręcznością¹⁷. Z drugiej strony, większość komentatorów przychyliła się do pozytywniejszej oceny nietzscheańskiego romantyzmu; piszą, przykładowo, że „Źródła romantycznego rozgoryczenia co do filozoficznej pewności znajdują swe całkowite urzeczywistnienie u Nietzschego, który stanowi wcielenie tekstualnego powiązania pomiędzy wczesnym romantyzmem niemieckim a późną nowoczesnością¹⁸. Stwierdzenie to wyraża kolejny motyw, który często odnajdujemy u autorów dokonujących pozytywnych porównań Nietzschego z romantykami, a mianowicie ideę, że dziedzictwo to ciągnie się do „późnej nowoczesności” – czyli w pierwszym rzędzie do Derridy (co równie dobrze widać w powyższym cytacie z Blanchota). Bowie przyznaje, że „nietzscheańska krytyka miała decydujący wpływ na dalsze dyskusje o końcu metafizyki we współczesnej teorii literackiej”, lecz uważa, że prawdziwe uznanie należy się ważniejszym w tym względzie romantycznym prekursorom Nietz-

¹⁴ A. Del Caro, *Nietzsche contra Nietzsche...*, dz. cyt., s. 5; tak zaś pisze Seyhan: „Rozumienie, jakie dzieli Nietzsche ze swymi romantycznymi przodkami, polega na uzmysłowieniu sobie, że w centrum labiryntu nie ma żadnego minotaura dyktatorskiej prawdy” – A. Seyhan, *Representation...*, dz. cyt., s. 140.

¹⁵ M. Blanchot, *Athenaeum*, przeł. W. Kruszelnicki, w tym tomie, s. 305.

¹⁶ R. Rorty, *Contingency, Irony, and Solidarity*, Cambridge 1989, s. 41.

¹⁷ A. Bowie, *From Romanticism to Critical Theory: The Philosophy of German Literary Theory*, New York 1997, s. 136.

¹⁸ A. Seyhan, *Representation...*, dz. cyt., s. 17-18.

schego¹⁹. Ernst Behler szczegółowo dowodził powiązania trójstopniowego, pisząc, że „krytyczna samoświadomość naszego językowego zakorzenienia istotnie była charakterystycznym znakiem nowoczesności począwszy od epoki romantyzmu, a u Nietzschego uzyskała nową intensywność. Trzech autorów, wybranych przeze mnie jako przedstawiciele tego dyskursu, a mianowicie Schlegel, Nietzsche i Derrida, tematyzują samozwrotne implikacje ich ironii we własnych tekstach...”²⁰.

Wcześniejsze wysiłki dowodzenia związków między Nietzschem a romantyzmem jenajskim podejmowane w XX wieku były energicznie zwalczane przez Kaufmanna. Pomimo pewnych powierzchownych zbieżności, powiada Kaufmann, Nietzsche i romantycy jenajscy „pozostają z gruntu całkowicie odmienni, a kontekst zazwyczaj ujawnia powierzchowność tego typu paralel”²¹. Kaufmann dowodzi, że romantyczne progresywne pojęcie historii jest mało nietzscheańskie, zaś charakterystyczne dla romantyków pojęcie tęsknoty kłóci się z nietzscheańską afirmacją teraźniejszości²². Dalej Kaufmann zauważa, że Schelling i Friedrich Schlegel stali się żarliwymi chrześcijanami, zaś wielki bohater Nietzschego, Goethe, zdystansował się wobec romantyzmu i około roku 1830 wysunął ostre oskarżenie pod adresem braci Schległów, które Nietzsche najwyraźniej przywoływał. Kaufmann twierdzi, że współbieżne odrzucenie Goethego przez romantyków potwierdza romantyczną antypatię wobec klasycyzmu, którego Nietzsche był orędownikiem.

Uważam, że Kaufmann ma zasadniczo rację w swoim przekonaniu, że nie występuje żadne znaczące pokrewieństwo pomiędzy filozoficznymi oraz literackimi teoriami Nietzschego a tymi, które wypracowali romantycy jenajscy (choć dałoby się takie znaleźć, jeśli chodzi o ich teorie na temat klasycznej Grecji). Racje Kaufmanna są jednakże błędnie umotywowane. Po pierwsze, niektóre z jego twierdzeń jawnie przyjmują formę argumentacji *ad hominem*, na przykład: romantycy byli chrześcijanami i Goethe ich nie lubił. W rzeczywistości żadne z tych twierdzeń nie jest prawdziwe, bo choć Schelling i Schleglowie stali się raczej konwencjonalnymi chrześcijanami, miało to miejsce w dziesięcioleciach następujących po pełnym rozkwicie ruchu romantycznego, kiedy ich idee uległy już znaczącemu przeobrażeniu. Ogólnie rzecz biorąc, wiele dowodów odnośnie nietzscheańskich uwag formułowanych przez romantyków jenajskich, zaczerpnął Kaufmann ze źródeł datowanych grubo po roku 1800, gdy ruch ten miał się już ku wyczerpaniu i gdy znaczna część czołowych postaci związanych z romantyzmem zaczynała gruntownie zmieniać swoje poglądy. Ale w latach 90-tych XVIII wieku postaci

¹⁹ A. Bowie, *From Romanticism to Critical Theory...*, dz. cyt., s. 73.

²⁰ E. Behler, *Irony and the Discourse of Modernity*, Seattle 1990, s. 112. Zob. też A. del Caro, *Nietzsche contra Nietzsche...*, dz. cyt., s. 199: „Heidegger pozostawał wobec Nietzschego w takiej relacji, w jakiej ten znajdował się względem romantyków”.

²¹ W. Kaufmann, *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist...*, dz. cyt., 1974, s. 381, 29.

²² Tamże, s. 321-22. Zob. także J. Hillis Millera recenzję pracy Abramsa – *Natural Supernaturalism* – pt. „Tradition and Difference” w „Diacritics” 1972, nr 13.

te nie miały w sobie krzty bogobojności: trzeba było wzywać Goethego (uczynił to August Schlegel), aby nakłonił Friedricha Schlegla do niepublikowania kąśliwie antyreligijnego, satyrycznego wiersza Schellinga na łamach *Athenaeum*. Tak naprawdę romantycy byli na przyjacielskiej stopie z Goethem, który postrzegając ich jako grupę wybitnych młodych ludzi, zajmował wobec nich postawę zdecydowanie wesołą i dobrotliwą, a wręcz „za zaszczyt poczytywał sobie fakt, że oni go szanują” – jak powiada Blanchot²³. Goethe wystawił tragedię pod tytułem *Alcaros* pióra Friedricha Schlegla (i to on powstrzymał publiczność od szyderstw). Z kolei romantycy (a zwłaszcza Schleglowie) byli entuzjastami Goethego, nade wszystko zaś jego *Wilhelma Meistra*; wielokrotnie pisali przecież, że stanowi on szczytowe i emblematyczne osiągnięcie całej epoki. Kaufmann niezgodnie z prawdą twierdzi, że romantycy postanowili zająć miejsce Goethego. Tymczasem przynajmniej bracia Schleglowie byli przekonani, że nastąpi po prostu nowa epoka historyczna wraz z nowymi, znaczącymi dokonaniem.

Co więcej, choroba, którą Goethe był przekonany, że odkrył w romantyzmie (w niektórych jego tonach), opisywana jest bardziej szczegółowo przez Nietzschego jako forma wyjałowienia, braku woli, siły i mocy przeciwstawionej dionizyjskiemu nadmiarowi. Ale przecież arcy-romantyk Novalis opisuje niektóre z pism Friedricha Schlegla jako dytyrambiczne odurzenie, wyrażające „przepojoną formę życia”. Chociaż Kaufmann jest pewien, że zwrócenie uwagi na kontekst doprowadzi do „deromantyzacji” pewnych opinii Nietzschego (a wraz z tym do „denietzscheanizacji” romantyzmu), nie dostarcza on wystarczającej ilości niezbędnych podstaw dla uzasadnienia swego stanowiska. Przeświadczona jestem, że w świetle najnowszych, bardziej wyrafinowanych teoretyczno-literackich prób odnalezienia pokrewieństw pomiędzy Nietzschem a romantyzmem jenajskim, podjętych przez autorów, których już omawiałam (Behler, Blanchot, Lacoue-Labarthe, Seyhan i inni), taka podstawa jest wręcz wymagana. W dalszej części tekstu będę usiłowała jej dostarczyć.

2. Romantyzm jenajski

Krytyka filozoficznej konwencji ujmowania pojęcia prawdy wspólna jest Nietzschemu i romantykom i, jak wskazują komentatorzy, mamy tu do czynienia z podobieństwem uderzającym. Wiąże się ono z zagadnieniem estetyzacji, ponieważ nieprzerwane wątplenie w możliwość utrzymania pojęcia prawdy prowadzi do przekonania, że sztuka powinna zastąpić filozofię, lub też sama filozofia winna stać się artystyczna. Co więcej, zarówno Nietzsche, jak i romantycy, sięgają po znaną historię „Uczniów z Sais” jako alegorię poszukiwania prawdy. Jest

²³ M. Blanchot, *Athenaeum*, przeł. W. Kruszelnicki, w tym tomie, s. 296.

to opowieść o poszukiwaniu prawdy, kryjącej się poza zjawiskami, o poszukiwaniu jako unoszeniu zasłony spowijających boginię. Friedrich Schlegel pisze: „misteria są kobiece; chętnie się zasłaniają, lecz chcą, by je zobaczono i odgadnięto”²⁴. Z kolei Novalis, w jednym ze swych *Fragmentów logologicznych*, pisał: „jednemu się to udało – uniół zasłonę bogini Saïs. Cóż jednak ujrzał? O cudzie cudów – samego siebie”²⁵. Nie jest to tradycyjny nakaz „poznaj samego siebie”. Równoczesne badanie kilku (logologicznych) fragmentów skłania do dokładniejszej i bardziej metafizycznej lektury, zakładającej w nich epistemologię refleksyjności. Novalis pisze również: „«Ja» = «nie-ja» – to najwyższe twierdzenie wszelkiej nauki i sztuki”²⁶, po którym następuje jeszcze prostsza wypowiedź – „Jestem Tobą”. To nie jest owo wyzuwające z wszystkiego, co swojskie, rimbaudowskie „*je est un autre*”²⁷, lecz raczej jego uspokajające, proto-hegłowskie przeciwieństwo – inny jest mną. Owa iście endogamiczna relacja ze światem zaczerpnięta została z *Wissenschaftslehre* Fichtego, którą Novalis pilnie studiował i o której szczegółowo rozprawiał. W ujęciu Fichtego, Ja jako absolut, transcendentalna pierwsza zasada (pojęcie będące następcą Kantowskiej transcendentalnej jedności apercpcji), ustanawia nie-Ja (świat). Ten akt ustanawiania odpowiedzialny jest za wytworzenie empirycznego ego i empirycznego świata. Odtąd Ja, ograniczone przez nie-Ja, przestaje być absolutem i tutaj rodzi się nieskończone zadanie asymilacji owego nie-Ja, w którym Ja usiłuje rozpoznać się w każdym przejawie nie-Ja. W skrócie, mamy tu do czynienia z następującą strukturą: teza (Ja), antyteza (nie-Ja) i projektowana synteza (Ja = nie-Ja).

Pomimo wyraźnego powodzenia *Uczniów z Saïs* Novalisa, romantycy podkreślali, że zadanie osiągnięcia syntezy czy samowiedzy jest nieskończone i ostatecznie niemożliwe (z powodów właściwych filozofii Fichtego). Jest to jedynie cel nieskończonego dążenia i stawania się. Właśnie z tego powodu w pismach romantyków często występuje słownictwo stawania się i rozwoju. Friedrich Schlegel, w być może najbardziej znanej romantycznej auto-deklaracji, pisze: „Poezja romantyczna to progresywna poezja uniwersalna... Rodzaj romantyczny poezji jest jeszcze w trakcie stawania się, ba, jego właściwą istotą jest, że wiecznie może się tylko stawać, a nigdy się nie spełnić”²⁸. Novalis wyrażał pojęcie dynamicznego rozwoju poprzez częste sięganie do obrazowości nasion, kiełkowania i roślinnego wzrastania. Nawet przyjęte przezeń nazwisko „novalis” zaczerpnięte jest z ła-

²⁴ F. Schlegel, *Fragmenty*, przeł. C. Bartl, Kraków 2009, s. 167. Cytowany fragment to nr 128 „Idei”, por. też nr 137.

²⁵ Novalis, *Uczniowie z Saïs. Proza filozoficzna – Studia – Fragmenty*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1984, s. 253.

²⁶ Tamże, s. 198.

²⁷ Por. *Ja to ktoś inny. Korespondencja Artura Rimbaud*, przeł. J. Hartwig i A. Międzyrzecki, Warszawa 1970, s. 57, 59.

²⁸ F. Schlegel, *Fragmenty*, przeł. C. Bartl, Kraków 2009, s. 60, 62.

ciny i oznacza kogoś, kto odkrywa nowy łąd; zaś niektóre ze swych fragmentów nazwał „kwietnym pyłem” (*Blütenstaub*). Ów roślinny słownik Novalisa przywoła na myśl, że nawet natura włączona zostaje w progresywną, poetycką tęsknotę za absolutem.

Motywy fichteńskiej refleksyjności i zapyłania zostają wzajem odniesione do siebie (aczkolwiek dość niefortunnie) w kolejnym fragmencie Novalisa: „Powinniśmy zrozumieć świat, gdy zrozumiemy samych siebie, ponieważ świat i my jesteśmy integralnymi dwiema połowami. Jesteśmy dziećmi Boga, boskimi nasionami. Pewnego dnia staniemy się tym, czym jest nasz Ojciec”²⁹. W tym miejscu Novalis jasno wskazuje (i czyni to w sposób ostateczny), że rozpoznanie jest kluczem do wiedzy, która będzie osiągnąta stopniowo w progresywnym rozwoju. Być może tym, co w powyższym fragmencie jest najbardziej uderzające, jest swoboda, z jaką odnosi się autor do słownictwa teologicznego. Schlegel czyni identycznie we fragmencie, w którym pisze: „Każdy dobry człowiek staje się coraz bardziej Bogiem. Stać się Bogiem, być człowiekiem, kształcić się – to wyrażenia, które znaczą to samo”³⁰. Wczesna filozofia Fichtego (a z pewnością ta sprzed roku 1800) nie była bezpośrednio, ani nawet umownie, przekładalna na chrześcijańską teologię, w rzeczy samej bowiem został on zwolniony w aurze skandalu ze swojego stanowiska na Uniwersytecie w Jenie w związku z oskarżeniem o ateizm. Musimy przy tym mieć stale w pamięci, że Novalis pisał również, iż „spinozjanizm to przesycenie bóstwem”³¹, co mogłoby wskazywać na jego tendencję do nadmiernego teologizowania³². Ale Novalis ma słuszość, jeśli chodzi o sedno sprawy, czyli rdzennie teologiczne powinowactwa, zawarte w fichteńskim Ja, takie jak bycie przyczyną sprawczą samego siebie, ustanawianie świata, idealny podmiot transcendentalny, w granicach którego żyjemy, oddychamy i którego projekt samowiedzy realizuje się za sprawą naszego progresywnego dążenia.

Być może najbardziej znacząca pod względem teologicznym jest nasza relacja z owym Ja. Fichte przez wiele lat zmagał się z epistemologicznymi problemami związanymi z charakterystyką poznawczej relacji do Ja. W roku 1795 przyznawał, że Ja

nie ma nazwy, nigdy nie pojawia się w świadomości, ani nie może zostać uchwycone w pojęciach... Do mojej filozofii wstępuje się poprzez to, co absolutnie nie do objęcia rozumowo... Wszystko, co można objąć rozumem zakłada wyższą sferę, w której jest rozumiane i przeto nie jest rzeczą najwyższą, dokładnie z tego powodu, iż można je objąć rozumem³³.

²⁹ Novalis, *Logological Fragments I*, § 71, s. 61, [w:] tenże, *Philosophical Writings*, translated and edited by M. M. Stoljar, Albany 1997.

³⁰ F. Schlegel, *Fragmenty*, dz. cyt., s. 95.

³¹ Novalis, *Z fragmentów i studiów* [w:] tenże, *Uczniowie z Sais...*, dz. cyt., s. 335.

³² A. Bowie, *From Romanticism to Critical Theory...*, dz. cyt., s. 73.

³³ J. G. Fichtes *Briefvechsel: Kritische Gesamtausgabe*, hrsg. H. Schulz, Leipzig 1930, nr 246.

W roku 1800 odniósł ten problem już nie do wiedzy, lecz do pojęcia wiary. W tym czasie Novalis już nie żył, lecz wciąż antycypował gest Fichtego. Należy zaznaczyć, że Novalisa pociągały głównie mistyczne aspekty religii, a w szczególności pojęcie *via negativa*. W swych *Fichte-Studien* wyrażał jasno, że do sposobu, w jaki wierzy on w fichteańskie Ja, należy zbliżyć się dzięki pewnego rodzaju teologii negatywnej³⁴. Można to rozumieć jako medytację o niezdolności skończonego umysłu i języka do wyrażenia absolutu i, być może, jako usiłowanie wynalezienia nowych sposobów, dzięki którym stanie się to osiągalne. Novalis, a szerzej – wszyscy romantycy jenajscy – dokładnie realizowali ten zamysł, posługując się środkami sztuki.

Mimochodem zaznaczyć możemy, że pojęcie artystycznej ekspresji absolutu nie było w tym czasie własnością romantyków; niemieccy idealisci również bawili się tą ideą, choć Schelling był jedynym, który przy niej pozostał. Fragmentaryczny *Najstarszy program systemu idealizmu niemieckiego* z roku 1796, niejednoznacznie autorstwa Hegla, Schellinga albo Hölderlina – możliwe, że ich wspólnego – obwieszcza: „Na koniec idea, która jednoczy je wszystkie, idea *piękna* – słowo pojęte w wyższym platońskim sensie. Jestem więc przekonany, że najwyższy akt rozumu [...] jest aktem estetycznym [...] [a zatem] filozof właśnie winien być obdarzony siłą estetyczną w tym samym stopniu, co poeta. [...] Filozofia ducha jest filozofią estetyczną”³⁵.

Friedrich Schlegel pisze, że „Cała historia nowoczesnej poezji to ciągły komentarz do krótkiego tekstu filozofii: «Wszelka sztuka powinna stać się nauką, a wszelka nauka sztuką. Poezja i filozofia powinny się zjednoczyć»”³⁶. Mamy tu jasny wyraz romantycznej chęci zestetyzowania filozofii. To właśnie takie fragmenty dały komentatorom inspirację, by postrzegać romantyków jako prekursorów nietzscheańskiej próby nasycenia przedsięwzięcia filozoficznego elementem twórczości artystycznej. Lecz co tak naprawdę Schlegel ma na myśli? Których filozofów – i jak – należy spoetyzować?

Dla Schlegla najważniejszymi przykładami są Platon i Fichte (choć czyni też aluzje do muzyczności Kanta)³⁷. Platon, głównie ze względu na swoją ironię i stosowanie formy dialogicznej, wydawał się idealnym przedstawicielem filozofii poetyckiej, ale jako że plan spoetyzowania Fichtego nie był jeszcze zrealizowany, romantycy wciąż spekulowali, jak miałyby on wyglądać. „I mogą powstać c u d o w n e d z i e ła – pisał Novalis – kiedy fichteinizowanie zacznie się uprawiać

³⁴ Por. G. von Molnir, *Novalis: „Fichte Studies”: The Foundations of His Aesthetics*, The Hague 1970, s. 26.

³⁵ *Najstarszy program systemu idealizmu niemieckiego*, przeł. R. Panasiuk [w:] R. Panasiuk, *Schelling*, Warszawa 1987, s. 151.

³⁶ F. Schlegel, *Fragmety*, dz. cyt., s. 30.

³⁷ Tamże, s. 84-85, 107.

jako sztukę³⁸. Sens tego postulatu ujawnia się zarówno w świetle teoretycznych wypowiedzi romantyków, jak i w dążeniu do połączenia poezji z filozofią w ich własnych dziełach. Estetyzacja ma do czynienia niemal wyłącznie z formą estetyczną; chodzi więc tu nie tyle o tworzenie pięknej literatury z filozoficznym morałem (jak na przykład Rousseau, aczkolwiek z fichteańską treścią), co raczej o formalne modulowanie filozoficznego wywodu w estetycznie obowiązujący sposób. Strukturami formalnymi, które sami romantycy uważali za najbardziej znaczące, a w których komentatorzy dopatrywali się jednocześnie uderzających zapowiedzi Nietzschego, były ironia i fragment. Ironia i fragment stanowiły zasadnicze cechy platońskich dialogów – założywszy, rzecz jasna, że zgodzimy się z definicją dialogu autorstwa Friedricha Schlegla jako „łańcucha czy wieńca fragmentów”³⁹.

Znaczenie pojęcia ironii w myśli romantycznej jest często dyskutowanym zagadnieniem, lecz w celu zbudowania porównania z Nietzschem, odniosę się tylko do tych kwestii, co do których większość komentatorów się zgadza. Schlegel określa ironię jako „piękno logiczne” i „transcendentalną bufonierię”⁴⁰. Ta ostatnia definicja jest szczególnie sugestywna; ironia może być postrzegana jako rodzaj żartobliwej samoświadomości artystycznej: tekst dokonujący refleksji nad samym sobą. Możemy zobaczyć, w jaki sposób ironia doprowadzić może do zjednoczenia filozofii i sztuki: dzieje się to bądź poprzez dodanie do dzieła sztuki elementu filozoficznego (dostarczając momentu samoświadomości), bądź poprzez dodanie do filozoficznego dzieła elementu artystycznego (fikcjonalizując tekst za sprawą podania w wątpliwość prawdziwości tego, co zostało ustalone).

Szczególnie wymowne jest definiowanie przez Schlegla ironii w kategoriach warunków transcendentalnych. Filozofia transcendentalna Kanta, rozważając warunki możliwości doświadczenia, ujawniła (zaledwie) zjawiskową naturę świata empirycznego. Natomiast filozofia Fichtego, dokonująca krytycznego namysłu nad warunkami samych doświadczeń, była, zdaniem romantyków, refleksją nad Kantem na jeszcze wyższym poziomie. Podstawową przyczyną tak wysokiego mniemania Friedricha Schlegla o *Wilhelmie Meistrze* Goethego był fakt, że jako *Bildungsroman*, powieść ta przedstawia historię rozwoju kształcenia jednostki, będąc jednocześnie filozoficzną refleksją nad warunkami owego rozwoju⁴¹. Zarazem jednak należy cały czas mieć na uwadze, że tym aspektem filozofii fichteańskiej, który romantycy uważali za tak fascynujący, była niemożliwość osiągnięcia jakiegokolwiek ostatecznej podstawy czy absolutnej perspektywy. Tak więc, choć możemy wiedzieć, że doświadczenie jest tylko zjawiskowe (iluzoryczne, subiektywne), nie możemy dotrzeć do żadnego stanowiska, które byłoby zadowalające z epistemo-

³⁸ Novalis, *Uczniowie z Sais*, dz. cyt., s. 175.

³⁹ F. Schlegel, *Fragmenty*, dz. cyt., s. 53.

⁴⁰ Tamże, s. 13-14.

⁴¹ Por. F. Schlegel, *Rozmowa o poezji*, przeł. J. Ekier [w:] *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, wyb. i oprac. T. Namowicz, tłum. różni, Wrocław – Warszawa – Kraków 2000, s. 185.

logicznego punktu widzenia. Tkwimy w zawieszeniu pomiędzy rzeczywistością, o której wiemy, że jest iluzoryczna, a ostateczną podstawą – absolutną, lecz niepoznawalną.

Idea wzrastania ku coraz wyższym poziomom refleksji była ulubionym tematem romantyków (pamiętajmy, że Novalis posługiwał się słownikiem roślinnego dojrzewania w celu wyrażenia tej myśli na sposób bardziej organiczny). Friedrich Schlegel, w jednym ze swych najbardziej znanych twierdzeń dotyczących natury romantyzmu, pisał, że poezja romantyczna unosi się „na skrzydłach refleksji poetyckiej w środku między przedstawionym a przedstawiającym, potęgując tę refleksję i powielając w nieskończonym szeregu luster”⁴². Ironia, którą Schlegel definiuje w kategoriach nieskończonego wzrastania, jest kluczowym składnikiem tego projektu.

Teraz zrozumieć możemy podstawowy kontekst filozoficzny ironii romantycznej. Tekst odsłania w niej swój iluzoryczny, tymczasowy i ograniczony charakter w chwili, gdy zmierza ku nieosiągalnej, wyższej podstawie. Jako taki – przywołajmy argument natury teologicznej, którym posłużyłam się wcześniej – związany jest on z pewnego rodzaju teologią negatywną⁴³. *Via negativa* Tomasza z Akwinu to usiłowanie wypowiedzenia niewyraźnej natury Boga, dokonujące się nie na drodze przypisywania Mu pozytywnych właściwości, lecz raczej poprzez systematyczne przeczenie, by jakakolwiek atrybucja zdolna była dotrzeć do transcendentnej istoty boskości. Innym użytecznym sposobem rozumienia ironii romantycznej jest pojmowanie jej jako formy dialektyki; nawet Hegel wypowiadał się na temat ich podobieństwa: ironia neguje określone pojęcie w celu wskazania na pojęcie inne, bardziej adekwatne, które by je zastępowało, choć nie może dokonać niczego więcej ponad owo wskazanie⁴⁴. Friedrich Schlegel porusza te zagadnienia w *Rozmowie o poezji*, gdzie pisze:

Antonio: Każdy właściwie poemat winien być i romantyczny, i dydaktyczny w szerszym tego słowa znaczeniu: gdy oznacza ono dążność do głębokiego, nieskończonego sensu. I zresztą wszędzie stawiamy ten wymóg, nie używając tej akurat nazwy. Nawet w gatunkach całkiem popularnych, jak na przykład w sztuce teatralnej, domagamy się ironii; domagamy się, by wydarzenia, ludzi, krótko mówiąc, całą grę życia ujmowano i ukazywano rzeczywiście jako grę. To zdaje się nam najistotniejsze, a ileż w tym się mieści! Trzymamy się zatem tylko znaczenia całości; to, co w szczególności pobudza, wzrusza, zaprzęta i bawi myśl, serce, rozum, wyobraźnię, zdaje się nam tylko znakiem, środkiem służącym oglądaniu całości w chwili, gdy się ku niej wzniesiemy.

⁴² F. Schlegel, *Fragmety*, dz. cyt., s. 61.

⁴³ Por. J.-L. Nancy, Ph. Lacoue-Labarthe, *The Literary Absolute...*, dz. cyt., s. 84.

⁴⁴ G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie in Jubiläumsausgabe*, XVIII, s. 62: „Alle Dialektik lässt das gelten, was gelten soll, als ob es gelte, lässt die innere Zerstörung selbst sich daran entwickeln – allgemeine Ironie der Welt”.

Lothario: Wszelki święte igraszki sztuki odtwarzają zaledwie w przybliżeniu kształt nieskończonej gry świata – owego dzieła sztuki, które wiecznie tworzy samo siebie.

Ludovico: Innymi słowy, wszelkie piękno jest alegorią. Rzeczy najwyższe, właśnie dlatego, że niewysłowione, wysłowić można tylko w alegorii⁴⁵.

W powyższym fragmencie starannie wyrażone zostało wiele typowo romantycznych idei. Po pierwsze, pamiętajmy, że Schlegel definiował dialog jako „łańcuch czy wieniec fragmentów”; podobnie jak ironia, fragment jest formą estetyczną, która w sposób samoświadomy obwieszcza swą częstokowość, przez co nie wprost wskazuje na (nieobecną) całość i tym sposobem stanowi, zgodnie z ustaleniami komentatorów, postać negatywnej teologii⁴⁶. Fragment ten ujawnia, że piękno i sztuka wraz z ich „świętymi igraszkami” (przypuszczalnie chodzi o ironię, lecz przywoływana jest tu także alegoria) są istotne jako środki pozwalające w pewien sposób wskazać całość, czyli to, co „wyższe” czy też, jak wyraża się Lothario, „świat”. Jak przekonywał de Man w swojej słynnej dyskusji na temat ironii i alegorii, są one obie literackimi figurami, które unoszą się pomiędzy nieautentycznością tego, co empiryczne, a niemożliwością dostarczenia jakiegokolwiek transcendentnego fundamentu⁴⁷. Tak więc, jak dzieje się to w przypadku przywołanego fragmentu dialogu, ironia i alegoria podają w wątpliwość realność tego, co empirycznie przedstawione i odnoszą się do pewnego nieskończonego odraczonego momentu wieńczącego. Dialog Schlegla jawnie zmierza do powiązania tych zagadnień z mistycyzmem i teozofią (negatywnego) teologa – Jakuba Böhmego, jak też z Platonem (w tym kontekście postrzeganym jako mistyk, którego dyskusja o pięknie, zawarta w *Uczcie*, z pewnością stanowi podłoże poglądów Ludovica), a nawet ze Spinozą.

3. Nietzsche contra Jena

Ostatecznym, a ze względu na moje cele być może najbardziej uderzającym aspektem cytowanego fragmentu *Rozmowy o poezji*, jest fakt, że twierdzenie Lotharia o tym, że świat jest „dziełem sztuki, które wiecznie tworzy samo siebie” (*ewig sichselbstbildenen Kunstwerk*), znajduje swój niemal bezpośredni odpowiednik w *Nachlassie* Nietzschego. W notatce (fragmencie?) z roku 1885 Nietzsche mówi o „świecie jako dziele sztuki, które rodzi samo siebie”⁴⁸. Owa godna uwagi zbieżność rodzi niecierpiące zwłoki pytanie: w jakiej mierze Nietzsche znajdował się pod wpływem myśli romantycznej? Czy też, bardziej ogólnie (bez sugerowania

⁴⁵ F. Schlegel, *Rozmowa o poezji*, dz. cyt., s. 160.

⁴⁶ Por. J.-L. Nancy, Ph. Lacoue-Labarthe, *The Literary Absolute...*, dz. cyt., s. 47.

⁴⁷ P. de Man, *The Rhetoric of Temporality*, [w:] tenże, *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, Minneapolis 1983, s. 222.

⁴⁸ F. Nietzsche, *The Will to Power*, transl. W. Kaufmann and R. J. Hollingdale, New York 1968, § 796.

bezpośredniej zależności) rzecz ujmując: do jakiego stopnia jego projekt jest współmyśleniem z projektem romantyków? Istnieją ważne i uzasadnione przesłanki, aby sądzić, że tendencja myśli Nietzschego jest z gruntu wroga romantyzmowi jenajskiemu. Jak wykazałam, romantyzm wyprowadził swą zasadę inspiracji filozoficznej z idealizmu Fichtego oraz z pojęć transcendentalnej subiektywności i twórczej wyobraźni, zawartych w pierwszej krytyce Kanta. Zgodnie z nimi, sztuka funkcjonować miała w obrębie źródłowo idealistycznego projektu epistemologicznego, którego celem było przedstawienie, bądź wskazanie, jej transcendentalnej podstawy. Rzecz jasna, ten filozoficzny pomysł dostarczał jedynie ogólnych i często dość luźnych ram, wewnątrz których romantycy rozwinęli bogaty i barwny zespół estetycznych teorii oraz technik. Mimo wszystko, projekt ten tkwił w sercu romantyzmu jenajskiego wraz z charakterystyczną dla niego techniką ironii.

Z drugiej strony, Nietzsche wywodzi się z odmiennej linii kantowskiej progenitury, tej, która wiodła raczej przez Schopenhauera, niż przez Fichtego. Schopenhauer koncentrował się nie tyle na idealistycznym problemie transcendentalnej subiektywności, co na rzeczy-samej-w-sobie, a mianowicie, na woli będącej immanentną, energetycznie pojmowaną, podstawą i nie za bardzo przejmował się (a przynajmniej nie pozwalał się im hamować) epistemologicznymi kwestiami dostępu do owej woli. Nietzsche przekształcił swój Schopenhauerowski rodowód i odbiegł jeszcze dalej od Fichtego, poddając pojęcie subiektywności oraz cały projekt epistemologii druzgocącej krytyce. Nietzsche pisał, że „ciało i fizjologia to punkty startowe”⁴⁹; jego koncepcja Ja jest zatem naturalistyczna i odpodmiotowiona. I chociaż zarówno Nietzsche, jak Fichte krytykowali twierdzenie, że ego jest bardziej sprawcą, aniżeli efektem jakiegoś działania, czynili to z niemal przeciwnych powodów. Fichte sądził, że substancjalizowanie Ja skutkuje jego wplątaniem w rzeczywistość empiryczną, to zaś znaczyłoby, że lekceważymy transcendentną, pierwotną właściwość Ja. Nietzsche z kolei uważał, że ustanowienie substancjalnego sprawcy (poza samym działaniem), mogłoby błędnie implikować, że istnieje jakieś ego w metafizyczny sposób *oddzielone* od materialnego świata materialnych sił, co nie oddawałoby sprawiedliwości immanentnej naturze ciała i woli. Wreszcie, w swoich rozważaniach o sztuce Nietzsche skupia się w pierwszym rzędzie na jej ekspresywnych i afektywnych aspektach – na jej wpływie na ciało, nie zaś na jej zdolnościach alegorycznych i możliwościach przedstawienia (co, biorąc pod uwagę jego krytykę skuteczności świadomości, w zasadzie nie miałyby dlań większego znaczenia)⁵⁰.

Różnice te uwyrażniają się silnie, gdy porównamy romantyczny stosunek do opowieści o „Uczniach z Sais” z tym nietzscheańskim, oddanym we fragmencie

⁴⁹ Tamże, § 492.

⁵⁰ Por. J. Young, *Nietzsche's Philosophy of Art*, dz. cyt., s. 145.

Wiedzy radosnej, który najwyraźniej tak lubił, że importował go też do *Nietzsche contra Wagner*:

[...] Trudno nas będzie odnaleźć znowu na ścieżkach owych egipskich młodzieńców, którzy nocą świątynie niepewnymi czynią, ramionami obejmują posągi i wszystko w ogóle, co ze słusznych powodów trzymane jest pod zakryciem, odsłaniają, odkrywają, w jasnym postawić chcą światło. Nie, ten zły smak, ta żądza prawdy, „prawdy za wszelką cenę”, ten obłęd młodzieńczy w miłości prawdy – obmierzy nam. Na to jesteśmy za doświadczeni, za poważni, za weseli, za poparzeni, za głębcy... Nie wierzymy już w to, że prawda jeszcze prawdą pozostaje, jeśli z niej pościgamy zasłony [...] [WR(b), s. 9].

Fragment kończy się słynnym manifestem Nietzschego:

Na to trzeba [...] zatrzymywać się przy powierzchni, przy fałdzie, przy naskórku, uwielbiać pozór, wierzyć w kształty, dźwięki, słowa, w cały Olimp pozoru! Ci Grecy byli powierzchowni – z g ł ę b i ! I czyż nie powracamy właśnie ku temu, my śmiałkowie duchowi, którzyśmy się wdarli na najwyższy i najniebezpieczniejszy szczyt myśli obecnej i stąd się obejrzeni, którzyśmy stąd w dół spojrzeli? Czyż nie jesteśmy w tym właśnie – Grekami? Wielbicielami kształtów, dźwięków, słów? Właśnie dlatego – artystami? [WR(b), s. 10].

Prawdopodobnie najważniejsza różnica pomiędzy nietzscheańskim a romantycznym potraktowaniem tej opowieści nie tkwi w odmiennych wyobrażeniach na temat tego, co znajduje się za zasłoną, lecz raczej w tym, co uznają oni za sedno całej historii. Novalis utożsamia się z uczniem kroczącym ku bogini i pragnącym zedrzyć zasłonę; dla niego motywy kierujące uczniami nie wymagają żadnego wyjaśnienia – któż bowiem nie zechciałby na nią zerknąć? Natomiast Nietzschego nieszczególnie obchodzi bogini; epistemologiczny striptiz utracił już dlań swój urok, jego zainteresowania są bardziej wyrafinowane. W słynnej przedmowie do *Poza dobrem i złem*, gdzie omawia on postawę filozofów względem wstydlivej, zniewieściej figury prawdy, kieruje swą analizę do filozofa, czyli do ucznia. Nietzsche od samego początku mówi wyraźnie, że interesuje go nie tyle sama prawda, co woła prawdy. Z kolei z przytoczonego wyżej fragmentu *Wiedzy radosnej* widać, że bardziej interesowała go diagnoza jego własnych artystycznych skłonności do pozoru. Sama prawda nie stanowi dla niego przedmiotu analizy; pociąga go raczej próba precyzyjnego ustalenia natury naszej coraz to bardziej wyrafinowanej postawy wobec prawdy (woli prawdy) oraz tego, jak owa postawa przewycięża samą siebie i staje się wolą artystycznego pozoru.

Warto zwrócić uwagę, że pojęcie niedojrzałości często pojawia się – jak to widać choćby w przytoczonym powyżej fragmencie *Nietzsche contra Wagner* – w momentach, gdy Nietzsche pisze o postaciach romantyzmu jenajskiego. W *Poza dobrem i złem* (§ 11) nazywa on Schellinga młodzieńcem, zaś w *Ludzki*,

arcyludzkim (§ 142) określa Novalisa mianem naiwnego. Nietzsche uważał, że filozofowie (tacy jak romantycy) są niedojrzali, bo reprezentują naiwny etap woli prawdy, to znaczy nadal traktują oni problem prawdy poważnie, nawet jeśli – jak ma to miejsce w przypadku romantyków – sądzą, że prawda jest ostatecznie nieosiągalna. Nietzsche tymczasem jest dojrzalszy, doszedł bowiem do etapu, w którym wola prawdy przekracza samą siebie, pozwalając dostrzec, że znacznie ciekawsze jest postawienie pytania: dlaczego raczej nie nieprawda w miejsce prawdy? Co oznacza, choć być może nie bezpośrednio: dlaczego nie sztuka? To zaś wskazać trzeba na sedno różnicy: dla Nietzschego przewaga sztuki jest skutkiem nieistotności prawdy, która przekroczyła samą siebie, podczas gdy dla romantyków sztuka rozwija się jednocześnie jako ekspresja i kompensacja faktu niedostępności prawdy, która się wycofała.

Ta różnica między Nietzschem a romantykami jest kluczowa, albowiem wynikająca z niej sztuka filozoficzna okaże się całkiem odmienna, nawet jeśli chwilami zabrzmi podobnie. Filozoficznym brzemieniem sztuki romantycznej będzie konieczność wskazania w jakiś sposób transcendencji, podczas gdy Nietzsche posłuży się środkami sztuki w celu stworzenia filozofii, która w pełni objęłaby immanencję. Innymi słowy, sztuka romantyczna porusza się w obrębie pojęć pewnego rodzaju teologii negatywnej, podczas gdy w Nietzschem nie ma nic z teologa. Rozwinę to zagadnienie przy pomocy dwóch przykładów: nietzscheańskiej krytyki Wagnera oraz kwestii jego rzekomego posługiwania się ironią.

4. Nietzscheańska krytyka Wagnera

Nietzsche często bywa porównywany z romantykami pod kątem zagadnienia, które, na przekór dzielącym ich różnicom, okazuje się im pokrewne: i on, i romantycy byli życzliwie nastawieni wobec odnowionego wysiłku mitotwórczego. Wagner jednak usiłował również ożywić mitologię, a Nietzsche odcinał się od jego mitologicznego dramatu muzycznego; w rzeczy samej, w kilku elementach nietzscheańskiej krytyki Wagnera dostrzec możemy zawartą w niej *implicite* krytykę tego rodzaju wizji artystycznej, której orędownikami byli romantycy jenajscy. Usiłowałam dowieść, że filozofia niemieckiego idealizmu znalazła swój artystyczny wyraz w kręgu romantyków jenajskich; Nietzsche natomiast uważał, że to Wagner dokonał artystycznego przedstawienia filozofii idealistycznej. Wagner, pisze Nietzsche, do „muzyki używał Hegła i Schellinga [...] – wynalazł dla siebie styl oznaczający «to, co nieskończone» – stał się spadkobiercą Hegła...” [PW(b), s. 109]. Wagner używał zarówno muzycznej syntaksy, jak i semantyki operowej w celu zasugerowania owego quasi-hegłowskiego pojęcia nieskończonego znaczenia. Syntaktycznie rzecz ujmując, posługiwał się on wynalazkiem „nieskończonej melodii” – linią muzyczną, która nie przynosi rozwiązania, lecz raczej rozciąga

się bez końca modulowana tak, by uniknąć spełnienia; „nigdy nie sprawiamy przyjemności!” – powiada Nietzsche [PW(b), s. 100]. Osobliwe to spostrzeżenie, że Nietzsche łączy ów muzyczny wynalazek z Heglem, a nie z Schopenhauerem – wszak Wagner użył środka nieskończonej melodii jako najwspanialszego i najtrwalszego efektu w *Tristanie i Izoldzie*, gdzie jawnie sugerować ma on Schopenhauerowską wolę⁵¹. Wszelako skojarzenie Nietzschego jest całkowicie zasadne; sądził on, że Wagner wykazuje pokrewieństwo z transcendentnymi aspektami heglowskiej metafizyki, z faktem, iż dialektyka heglowska znajduje swe nieskończone zwieńczenie w Absolucie. U Schopenhauera bowiem zarówno muzyka, jak i wola pozostają bez reszty immanentne: „możemy równie dobrze nazywać świat ucieleśnieniem muzyki, co ucieleśnieniem woli” – stwierdza on. Jednak dla heglowskiego Wagnera muzyka wskazuje na coś poza nią samą. Wagnerowska muzyka nie służy w tak wielkim stopniu sportretowaniu nieskończonego pędu, jak ma to miejsce w nieskończonej idei, uginającej się pod ciężarem niewyraźnego znaczenia.

Równie dobrze wykazać można istnienie operowego aspektu semantycznego wagnerowskiej „nieskończonej melodii”. Theodor Adorno trafia w sedno tego, co Nietzsche uważał za niezdrowe w „nieskończonej melodii”, gdy zauważa, że „u Wagnera wszystko, każda wypowiedź, każdy gest, każdy motyw i w ogóle całość ich wewnętrznych powiązań, przesycone jest znaczeniem”, co oznacza, iż przeciążone jest głęboką doniosłością⁵². Nietzsche sprzeciwia się wszechobecności symbolu u Wagnera; muzyka wagnerowska nigdy nie jest jedynie muzyką, powiada Nietzsche i dodaje: „tak nie myśli żaden muzyk” [PW(b), s. 109], to znaczy, żaden muzyk nie wyznaczyłby muzyce tak podrzędnej roli. Właściwie to nie przeciwko drugoplanowej roli muzyki w *Gesamtkunstwerk* buntuje się Nietzsche (jego zarzuty odnoszą się na równi do *Tristana*, który wynosi rolę muzyki ponad dramat), co raczej do symbolicznego charakteru, jaki przybrać musi tam wszelka figura muzyczna; symbole te nie są na tyle suwerenne, by wyczerpywać się w pięknie przedstawienia, lecz na podobieństwo nieskończonej melodii, zawsze wykraczają poza samo dzieło ku jakiemuś ostatecznemu obszarowi znaczenia.

Chociaż wielu aspektów nietzscheańskiej krytyki Wagnera nie można zastosować do romantyków, to jednak jego sprzeciw wobec idealistycznego pojęcia nieskończonego znaczenia w pełni się do nich odnosi. Nietzscheański opis „królestwa tajemnic jego [Wagnera] sztuki, jej gry w chowanego pomiędzy setkami symboli” [PW(b), s. 109] równie dobrze pasuje do dzieł romantyków jenajskich. I znów kluczowe okazuje się tu rozróżnienie między transcendencją a immanencją; jedną

⁵¹ Por. świetne omówienie tego wątku u Briana Magee, „Schopenhauer and Wagner” w jego pracy *The Philosophy of Schopenhauer*, New York 1983.

⁵² Th. Adorno, *Fantasia sopra Carmen* [w:] tenże, *Quasi una fantasia: Essays on Modern Music*, transl. R. Livingstone, London 1994, s. 62.

z zasadniczych przyczyn nietscheańskiej krytyki Wagnera stanowił fakt, że muzyka, dążąc do wskazania transcendentnego znaczenia, traci właściwy jej urok pięknej powierzchni, afirmacji immanencji „tu i teraz”. Dlatego też Nietzsche porównuje tę koncepcję sztuki (na jej niekorzyść) do opery *Carmen*; sam Bizet nazywał operę „całkowitą przejrzystością i rzeźkością”⁵³. *Carmen* nie ma w sobie nic z olimpijskiej doniosłości Wagnerowskiego przeznaczenia, za to wiele z wesołej nieodpowiedzialności burleskowego refrenu. Adorno rozjaśnia ów źródłowo nietscheański punkt widzenia:

U Bizeta nieludzkość i surowość, a nawet przemoc postaci, wykorzystana została do zatarcia ostatniego znaku sensu tak, aby ubiec wszelką iluzję, że cokolwiek w życiu może mieć jakiejś znaczenie, które wykraczałoby bądź wznosiło się ponad jego oczywistość.⁵⁴

Z artystycznego punktu widzenia (a więc nie na poziomie samej tylko fabuły) *Carmen* reprezentuje pełnię immanencji. Oto dlaczego Nietzsche staje się zwolennikiem tego rodzaju sztuki i przedkłada ją nad zdecydowanie bardziej substancjalne i głębsze dramaty Wagnera – a w sumie to nad każdy rodzaj sztuki, jak choćby ten spod znaku jenajskiego romantyzmu, któremu nie wystarcza bycie tylko sztuką, toteż dąży on do wykroczenia poza siebie ku jakiemuś ostatecznemu sensowi. W przeciwieństwie do nich *Carmen* nie posługuje się swą muzyczną powierzchnią po to, by wskazać jakąś niewyraźną głębię. Głębia *Carmen* polega na tym, iż pozostaje ona piękną powierzchnią.

5. *My, artyści...*

Pomysł Nietzschego, że coś może być powierzchowne z racji swej głębi, jest kusząco paradoksalny. Ale czy jest ironiczny? Naturalnie, będzie to zależało od tego, w jaki sposób pojmujemy ironię. Jak już pisałam, nie ma tu żadnego związku ze specyficznym i znanym pojęciem ironii romantycznej, Nietzsche nie uważa bowiem sztuki za medium mające wskazywać na wyższe i niewyraźne znaczenia, nie traktuje on powierzchni jako odsyłającej do jakiejś niewypowiadalnej głębi. Ale czy możemy spojrzeć poza technicznie rozumiane pojęcie ironii romantycznej i przyporządkować Nietzschemu ironię w jakiegokolwiek postaci? Być może myśl, iż nie istnieje żadne znaczenie skrywane pod powierzchnią, sama jest ironiczna („Jacyż bogowie ocalą nas przed tymi ironiami?” – pytał niegdyś Schlegel⁵⁵). Co raz modniejsze staje się przypisywanie tego typu ironii Nietzschemu. Na przykład Babich pisze: „Trop ironiczny to ni mniej, ni więcej, niż to, co Nietzsche nazwał

⁵³ Cyt. za: L. Wright, *A Musical Commentary* [w:] *Carmen: Opera Guide*, London 1982, s. 19.

⁵⁴ Th. Adorno, *Fantasia...*, dz. cyt., s. 62.

⁵⁵ F. Schlegel, *O niezrozumiałości*, dz. cyt., s. 201.

artystyczną prawdą iluzji w jej ciągłym niewypowiedaniu tego, co mówi⁵⁶. Behler i Pippin mówią dokładnie to samo, przy czym pierwszy komentator utrzymuje dodatkowo, iż pomysł ten w ostatniej instancji zaczerpnięty został od romantyków⁵⁷. W skrócie, ironia jest środkiem umożliwiającym Nietzschemu ukazanie, że jego własne, najwyraźniej paradoksalne, roszczenia do prawdy samoświadomie obnażają swój iluzoryczny (czy też językowy, perspektywiczny, historyczny, sytuacyjny, nie-ostateczny) status, zaprzeczając równocześnie możliwości istnienia czegokolwiek trwałego, w czym mogłyby zostać ugruntowane.

Choć z uwagi na cel niniejszego artykułu nie mam dość czasu, by włączyć się do gorącej debaty na temat strategii retorycznych u Nietzschego, wskażę pokrótce i ogólnie, dlaczego ironia nie jest właściwą perspektywą odczytywania tekstów Nietzschego. Nietzsche nigdy nie nazywał figlarności swojego stylu „ironią”, ani też nie okazywał nigdy dyskomfortu związanego z potencjalnymi paradoksami, które wynikały z jego wyzwania rzuconego tradycyjnemu filozoficznemu pojęciu prawdy, pomimo faktu, że z trudem przychodziło mu unikanie komentarzy na temat własnego stylu czy rozmaitego rodzaju dolegliwości. Wbrew argumentowi Behlera, mówiącemu, że „Nietzsche wystrzegał się tego pojęcia ze względu na jego konotacje z «romantyczną subiektywnością»”⁵⁸, Nietzsche zdaje się wiązać ironię przede wszystkim z postacią Sokratesa. W przeciwieństwie do jego charakterystyki u jenajskich romantyków jako duchów młodzieńczych i naiwnych, sądził on, że ironia przynależy do myśli dekadencej – znużonej i cynicznej [NR(c), s. 100]. Z całą pewnością człowiek, będący autorem *Ecce Homo*, nie żywił sympatii dla tej przesadnej skromności, na potrzeby której ukuta została sokratejska ironia; i w istocie, we fragmencie 212 *Poza dobrem i złem* Nietzsche diagnozuje ironię sokratejską jako formę *resentymentu*.

Co najbardziej znaczące, dialektyczna jakość ironii; fakt, iż, jak zaznacza Babich, nie mówi ona tego, co mówi w akcie wypowiedzi, wydaje się być całkowicie niezgodny z zasadniczym tembrzem myśli Nietzschego. Nietzsche uważał, że filozoficzna troska o prawdę została przekroczone, ale działanie w świecie pozbawionym prawdy nie jest tylko kwestią jednoczesnego wypowiedzania i odwoływania każdego stwierdzenia. W rzeczy samej, wcale nie przewyżczając problemu prawdy w jakikolwiek sensowny sposób, postawa taka ujawnia uporczywą, nieomal obsesyjną koncentrację na tym właśnie problemie – na nieobecności jakiegokolwiek postaci Prawdy. Nie znajdziemy takiej troski u Nietzschego, który w przeciwieństwie do romantyków, przekonany był, że prawda jest raczej nieistotna niż utraczona (bardziej martwa niż ukryta, by rzecz wyrazić w terminach teologicznych).

⁵⁶ B. Babich, *Post-Nietzschean postmodernism* [w:] *Nietzsche as Postmodernist*, dz. cyt., s. 253.

⁵⁷ R. Pippin, *Irony and Affirmation* [w:] *Nietzsche's New Seas: Explorations in Philosophy, Aesthetics and Politics*, ed. M. A. Gillespie and T. B. Strong, London 1988, s. 56-57, 65; por. także E. Behler, *Nietzsches Auffassung der Ironie*, dz. cyt., s. 11.

⁵⁸ E. Behler, *Nietzsches Auffassung der Ironie*, dz. cyt., s. 5.

Dlatego Nietzsche pragnął pchnąć filozofię ku czemuś innemu, a jednym z kierunków, który zdawał się sugerować, była sztuka. Ale jeśli sztukę postrzegamy zaledwie jako zestaw retorycznych strategii namysłu nad nieprzewyższonym i zarazem nieuniknionym problemem prawdy, wówczas trudno by to było uznać za krok naprzód⁵⁹.

Nie możemy polegać na Nietzschem, jeśli chodzi o lokalizację rozmaitych źródeł i wpływów, które ukształtowały jego teksty. Notorycznie niedoceniał on roli, jaką odgrywali w przeciągu całego jego życia Schopenhauer czy Wagner, lecz także wpływu mniej edypalnych postaci: jak choćby Spinozy, Langego, Emersona, o których wspomina on nieproporcjonalnie i nieregularnie, a którzy wycisnęli na nim olbrzymie piętno. Co nie oznacza, jak dowodziłam wcześniej, że relację Nietzschego z niemieckim romantyzmem sklasyfikować można jako stłumioną i zamkniętą (bądź intelektualnie nieszczerą, jeśli zawierzyć Bowieemu). Przynajmniej w tym przypadku nie istnieją żadne jawne wpływy. Jeśli nawet Nietzsche przyswoił sobie wyrażenia czy idee obecne w romantyzmie (choć nie ma na to dowodu, gdyż idee te mogły być zaczerpnięte z trzeciej ręki), przekształcił je on do tego stopnia i wplótł w tak odmienne konteksty, że z trudem uważać je można za identyczne. Romantycy jenajscy sytuowali się w intelektualnej bliskości do niemieckiego dealizmu, stąd idee przez nich podzielane w samych swych fundamentach zakotwiczone były w projekcie zbadania i wyrażenia apriorycznej, transcendentalnej zasady wszelkiej wiedzy i istnienia. Realizowali oni to zadanie w sposób interesujący i intelektualnie prowokacyjny, mający szczególne znaczenie dla myśli współczesnej; w szczególności zaś mogą być (i często bywali) umieszczani na historycznej linii, która kulminuje w myśli Heideggera i w dekonstrukcji. Ujęcie takie jest zasadne, ponieważ zarówno heideggeryści, jak i dekonstrukcyoniści zajmują się głównie rezydualnie idealistycznym problemem ontologicznej czy transcendentalnej różnicy.

Nietzsche jednak nie należy do tego historycznego lineażu. Obca jest mu idea apriorycznej transcendentalnej podstawy, podobnie jak (*a fortiori*) jakakolwiek epistemologiczna troska dotycząca jej dostępności dla myśli czy zainteresowanie – nieważne jak żartobliwe by nie było – faktem jej nieobecności lub nieosiągalności. Oto dlaczego poświęca on tak mało uwagi Schległowi, Novalisowi, Schellingowi i Fichtemu i z rzadka tylko podejmuje ich idee. Jego historia (i przyszłość) tkwią gdzie indziej.

Przełożył i opracował Artur Lewandowski
Przekład przejrzał i poprawił Michał Kruszelnicki

⁵⁹ Por. przykładowo: C. Koelb, *Reading as a Philosophical Strategy* [w:] *Nietzsche as Postmodernist...*, dz. cyt., s. 144-145.

Nietzsche und die Frühromantik

Der Artikel stellt manche Elemente der Philosophie Nietzsches mit dem philosophischen Programm der Jenaer Romantik zusammen. Obwohl die Jenaer Romantiker Griechenverehrer waren, hatten sie nichts mit dem Rousseauschen Primitivismus zu tun, trieben keinen Geniekult und maßen den Emotionen keinen größeren Wert als dem Verstand bei. Was eine zentrale Eigenschaft ihrer Bewegung schien, waren der tiefe Skeptizismus gegenüber der möglichen Existenz der traditionell begriffenen Wahrheit und daneben die strenge Kunsttheorie, die Wert legte auf eine unterhaltsame und scherzhafte Stimmung, fragmentarisches und ironisches Schreiben sowie auf die Überzeugung, dass ein Philosoph eher ein Künstler sein sollte als Sprecher unveränderlicher Wahrheiten. Im Artikel wird versucht zu entscheiden, ob Nietzsche sich in den Ideen der *Frühromantik* sowie in ihren philosophischen Konsequenzen tatsächlich wiedererkennen würde. Sind die Quellen seiner Reflexionen in Jena oder doch woanders zu suchen?

Nietzsche i romantyczne antycypacje nihilizmu

Trzeba być bardzo lekkim, by wola poznania popchnęła nas aż tak daleko i niejako poza własny czas, by mieć oczy zdolne do ogarnięcia stuleci, a w tych oczach czyste niebo! Trzeba się uwolnić od wielu różnych rzeczy, które właśnie nas, dzisiejszych Europejczyków, pętają, hamują, przygniatają, obciążają. Człowiek, który umie znaleźć się poza tym wszystkim, który chce dotrzeć do nadrzędnych miar wartości swego czasu, musi przede wszystkim w samym sobie 'przewyciężyć' ten czas – będzie to próba sił – a następnie nie tylko swój czas, ale i swoją dotychczasową niechęć i sprzeciw wobec tego czasu, swoje cierpienie z powodu tego czasu, swoją niewczesność, swój romantyzm... [WR(c), s. 281].

1. Wprowadzenie

Wśród powyższych postulatów wyraża się nie tylko swoiście pojęta dalekowzroczność, lecz również krytyczny stosunek Nietzschego do własnej romantyczności. Polega ona m.in. na indywidualnie pojętym stosunku człowieka do dziejów jako fundamentu wartości i ich hierarchii. Wyłania się z nich także potrzeba przezwyciężenia własnej świadomości historycznej oraz tego, co znamionuje duchową niedojrzałość (wymienione jednym tchem cierpienie, niewczesność i romantyzm). Zbieżność tych motywów ujawnia typowo nietzscheański sposób myślenia.

Komentując tytuł, trzeba zauważyć, iż pojęcie romantyzmu traktowane jest w tym artykule szeroko. Nie ograniczam się do czysto literackich jego konotacji – choć może tak przede wszystkim należałoby czynić – lecz rozważam je z perspektywy styku literatury, sztuki, muzyki, filozofii i światopoglądu. Sięgam więc zarówno do tego, co w krytyce literackiej i krytyce kultury uchodzi za właściwy romantyzm, jak również wyraża niemiecki, preromantyczny *Sturm und Drang* czy późnoromantyczny schopenhaueryzm, wagneryzm i dekadencję. W każdym przypadku istniejące interpretacje i powiązane z nimi skojarzenia wiodłyby utartymi ścieżkami, tymczasem próba komparatystyki nihilizmu romantycznego i poglądów Nietzschego odbywa się w szczególnych warunkach. Z jednej strony, trudno mówić o typowo romantycznej koncepcji nihilizmu (wskazane jest raczej uznanie obecności tego rodzaju idei, a ściślej, problemu, w szeroko rozumianej twórczości romantycznej), z drugiej zaś równie trudno wyrazić nietzscheańską koncepcję

romantyzmu – tę można zrekonstruować tylko pośrednio, głównie na podstawie kontekstowych tez, opinii i ocen, rozsianych po pismach i rękopiśmiennej spuściźnie.

Nihilizm w sformułowaniu Friedricha Nietzschego jest przede wszystkim złożonym zagadnieniem możliwym do odczytania w trzech wymiarach:

- filozoficznym – stanowi bowiem względnie spójną koncepcję ideową, mającą nie tylko charakter teoretyczny, lecz również znaczenie praktyczne;
- ogólnokulturowym – odnosi się bowiem nie tylko do sfery idei *par excellence*, lecz również do szeregu zjawisk religijnych, moralnych, społecznych, dziejowych, artystycznych, stanowiąc przy tym ich wykładnię;
- interpretacyjnym i instrumentalnym – pozwalającym odczytywać i syntezować różne elementy filozofii Nietzschego; w tym wymiarze staje się matrycą i spoiwem odczytania, rzucając światło również na wczesne idee, pochodzące z lat siedemdziesiątych i pierwszej połowy osiemdziesiątych XIX wieku.

Rozpoznanie nihilizmu, obok znamion oryginalności, było stanowiskiem gruntownie osadzonym w określonych realiach historycznych XIX stulecia oraz klimacie ideowym epoki (mimo iż przed Nietzschem właściwie nie doczekało się ono szerszego, koncepcyjnego rozwinięcia, nie było w niej jednocześnie czymś marginalnym). W takim też wymiarze idea nihilizmu podlegała wpływom i „zagnieżdżała się” w obrębie niemieckiego klasycznego idealizmu, wyrażała się w obrazach i figurach twórczości romantycznej oraz refleksji religijnej tamtego okresu. Nie sposób w tym miejscu wskazać wszystkich jej możliwych źródeł, inspiracji i form obecności, można natomiast podjąć wysiłek zrozumienia istoty zależności między tradycją romantyczną a samodzielnym filozofowaniem Nietzschego w obrębie diagnozy nihilizmu europejskiego.

Wykładnia, jaką proponuję, jest jedynie próbą rozważenia relacji między romantyzmem, jako kompleksem zjawisk kulturowych, światopoglądowych i historycznych, a problemami podejmowanymi przez Nietzschego¹. Kluczowe tu zagadnienie nihilizmu zakreśla pewien horyzont poszukiwań, wskazując na konieczność odniesienia stanowiska filozoficznego głównie z pogranicza metafizyki, aksjologii i etyki do romantycznych form i ekspresji życia w literaturze, sztuce i muzyce. Perspektywę dociekań wyznacza zatem całokształt zjawisk literacko-artystycznych przełomu stuleci oraz pierwszych dekad XIX wieku, wyrażających „ducha” romantyzmu. Jak już zauważyłem, obecny w nim nihilizm nie przybrał *stricte*

¹ Warto dodać, iż relacje między różnorako pojętym romantyzmem (w kontekście zarówno osób, jak i problemów) od dawna stanowią odrębne zagadnienie badawcze. Już za życia Nietzschego dokonywano pierwszych prób interpretacyjnej komparatystyki jego twórczości i motywów romantycznych. Por. np. Th. Ziegler, *Nietzsche und Hölderlin*, Heilbronn 1898.

konceptyjnej formy, co najwyżej w szczególny sposób towarzyszył kulturowym formom wyrazu; w zależności od kontekstu stawał się motywem literackim, wnioskiem z rozważań lub krytyczną oceną a równoległe zarzewiem ostrych i długotrwałych sporów filozoficznych (*vide* F. H. Jacobi), choć części z nich niewątpliwie nie należy kojarzyć wprost z romantyzmem. Nie stanowiły one bezpośredniego źródła nihilizmu konstатовanego w kulturze europejskiej przez Nietzschego. Należy widzieć w nich przede wszystkim inspirację oraz – co ważniejsze – sumę doświadczeń, dzięki którym utrzymało się przekonanie o nieuchronności intelektualnego zmierzania się człowieka z problemem nicości w egzystencji i wpływu tego osobliwego doświadczenia na wytwory kultury i ich rozumienie. Kwestia wspomnianego oddziaływania była szczególnie bliska Nietzschemu. Pamiętać jednak należy, że jego powinowactwo z romantyzmem było głównie pośrednie; nie wiódł on otwartej, systematycznej polemiki, nie budował rozwiniętej teorii krytycznej, zazwyczaj samodzielnie i wybiórczo podejmował motywy lub problemy twórczości romantyków.

2. Nihilizm romantyczny

Nihilizm przewijający się w sporach niemieckich filozofów na przełomie osiemnastego i dziewiętnastego stulecia trwale splótł się z literaturą tamtego okresu. Jego przejawy i motywy są różnorodne. Był to m.in. „kryzys kantowski”, „czarny romantyzm” i tzw. „nihilizm poetycki”. Wyrażał się on również w religijnych motywach jeanpaulowskich oraz w późniejszej krytyce literackiej. W rezultacie swoim zasięgiem w różnym stopniu objął kulturę słowa i sztukę niemal całej Europy². Według Dietera Arendta, pojęcie nihilizmu wyrażało wczesnoromantyczną samoświadomość, którą w najróżniejszych konfiguracjach symbolizowały pojęcia i problemy „nicości”, „unicestwienia” czy „anihilacji”³. Z antropologicznego punktu widzenia jej charakterystycznym wyznacznikiem stawało się negatywne doświadczenie egzystencji, znajdujące swój wyraz w dramatycznych zwrotach, nieustannym poczuciu niemożliwości osiągnięcia trwałego szczęścia, w typowo egzystencjalnych, tragicznych wyborach i przewartościowaniach, stanowiących powracające motywy

² Znamiona tego zjawiska występowały równoległe w literaturze angielskiej, rosyjskiej, włoskiej i polskiej. Warto wspomnieć, iż ostatnia z nich była przedmiotem analiz wydanej niedawno obszernej pracy: *Nihilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku*, red. M. Sokołowski i J. Ławski, Białystok – Warszawa 2009. Współczesne przejawy podobnej tendencji badał m.in. M. Januszkiewicz: zob. *Horyzonty nihilizmu. Gombrowicz, Borowski, Różewicz*, Poznań 2009 oraz M. Werner, *Wobec nihilizmu. Gombrowicz Witkacy*, Warszawa 2009. Warto wspomnieć również tematyczne tomiki „Przeglądu Literacko-Filozoficznego” 2010, nr 2 czy czasopisma „Kronos. Metafizyka, Kultura, Religia” 2011, nr 1.

³ D. Arendt, »Der poetische Nihilismus« in der Romantik. Studien zum Verhältnis von Dichtung und Wirklichkeit in der Frühromantik, Bd. 1, Tübingen 1972, s. 7.

w literaturze tamtego okresu. Hölderlinowski Hyperion, tieckowski Lovell, przeżywający autentyczny i głęboki kryzys duchowy Kleist czy „senne koszmary” Jean Paula uzmysławiają konieczność nieuchronnego i mającego fundamentalne znaczenie zmierzenia się człowieka z „niecną” stroną istnienia⁴. Treść tego doświadczenia nie była jedynie wyrafinowanym motywem artystycznym, lecz wyrażała się w niej głębia i gwałtowność przeżyć oraz równie sugestywnych środków ich wyrazu. Egzystencja romantycznego bohatera przypomina nieustanne mierzenie się z mnożącymi się i coraz głębszymi wymiarami nicości. W tej postaci stanowi ona doświadczenie traumatyczne. Wyraża je m.in. nacisk na ludzką skłonność do zła, uznanie nietrwałości i tymczasowości każdego dowolnie ustanowionego sensu i celu istnienia, świadomie wybierany amoralizm, rozmyślnie popełniana zbrodnia, upadek wiary w religijnie ustanowiony ład świata, zwątpienie w boski fundament istnienia, niekiedy nawet w uniwersalny, naukowo pojęty ład świata. Wszystko to działo się w przeświadczeniu o nieograniczonej, wewnętrznej wolności podmiotu. W takich przypadkach – jak wcześniej wspomniałem – nihilizm był nie tyle symbolem spójnego, jednolitego poglądu, co raczej pojawiał się jako następstwo dokonujących się szczegółowych rozstrzygnięć. Ich kluczową przesłanką było uznanie egzystencjalnej, religijnej i poznawczej autonomii człowieka oraz jego absolutnej wolności (a nawet samowoli). Jedno ze źródeł tego przekonania romantyków – jak uważają m.in. L. Pareyson czy F. Vercellone – stanowiła filozofia J. G. Fichtego i wyrażona w niej jej tendencja do ugruntowywania niemal wszystkich istotnych wymiarów istnienia przekonaniem o absolutnej autonomii Ja⁵.

Przynajmniej od czasów Sorena Kierkegarda rozwój romantycznego nihilizmu bywa kojarzony z kręgiem jenajskim: Friedrichem Schleglem, Ludwigiem Tieckiem oraz wspomnianym już Fichtem. Kierkegaardowska krytyka romantyzmu – w wielu momentach korespondująca z tezami Nietzschego⁶ – wio-

⁴ Tę tendencję widać również w pośrednio tylko powiązanej z wydarzeniami i duchowym obliczem zachodniej Europy twórczości Fiodora Dostojewskiego. Szczególnie istotna jest w niej skłonność do podejmowania „przeklętych problemów”, wśród których wolność oraz związany z nią sens egzystencji człowieka i moralny porządek istnienia dalece odbiegają od klasycznych ujęć i rozstrzygnięć. Człowiek i jego życie jawią się jako wewnętrznie rozbite i sprzeczne, naznaczone konfliktami i koniecznością dokonywania kolejnych egzystencjalnych wyborów. Por. np. F. Dostojewski, *Notatki z podziemia*, przeł. G. Karski, [w:] tenże, *Notatki z podziemia. Gracj*, London 1992 czy legendę o wielkim inkwizytorze z *Braci Karamazow* (F. Dostojewski, *Bracia Karamazow. Powieść w czterech częściach z epilogiem*, przeł. A. Wat, [w:] tenże, *Dzieła wybrane*, t. 6, Warszawa 1987).

⁵ F. Vercellone, *Einführung in den Nihilismus*, München 1998, s. 16.

⁶ Tę wzajemną korespondencję obu filozofii skomentował m.in. Karl Löwith. Por. K. Löwith, *Kierkegaard i Nietzsche: filozoficzne i teologiczne przewyżczenie nihilizmu*, [w:] *Wokół nihilizmu*, red. G. Sowinski, Kraków 2001, s. 113-135 oraz tenże, *Kierkegaard und Nietzsche*, [w:] *Nietzsche*, Stuttgart 1987, s. 75-99. Na marginesie warto dodać, iż ani Kierkegarda, ani Nietzschego z wielu względów nie sposób określić mianem romantyków, zarazem jednak twórczość każdego z nich, spleciona krytycznie i dialektycznie, pozostaje pod przemożnym wpływem romantyzmu. Inną, nie mniej ważną próbę rekonstrukcji i oceny historycznej roli Kierkegarda i Nietzschego, przed-

dła do uznania idealizmu fichteńskiego i wczesnoromantycznego za zjawisko estetyczne i ironiczne zarazem. Ów idealizm Kierkegaard określał mianem „akosmizmu”, kwestionującego istnienie realnej, obiektywnej rzeczywistości (wszechświata), oraz doketyzmu jako pewnej formy herezji. W ujęciu tym w sposób niezamierzony nawiązywał on do ocen romantyzmu formułowanych na przełomie stuleci przez Friedricha H. Jacobiego⁷, a zwróconych przeciwko Fichtemu a w dalszej kolejności Kantowi.

Wspomniana wykładnia Kierkegarda wyeksponowała egzystencjalny i religijny aspekt nihilizmu. Człowiek jawił się w niej jako istota wewnętrznie zantagonizowana, zarazem wrzucona świat i jednocześnie przeżywająca wyobcowanie (jeszcze bowiem bezbożna); rozumiejąca i przeżywająca własną skończoność, postawiona przed wyborem „albo – albo”, w którym alternatywę pierwotnego przeżycia nicości stanowi wybór Boga i postawa całkowitego, bezgranicznego zaufania istocie najwyższej. Kierkegaard nie wątpił, iż tak pojęta wiara staje się największą namiętnością i głównym celem człowieka⁸. Karl Löwith przypisuje nihilizmowi Kierkegarda trojaką funkcję: po pierwsze, ma on sprawiać, iż człowiek doświadcza egzystencjalnego osamotnienia (uświadamia sobie, iż istnieje sam wobec siebie); po drugie, ukazuje człowieka w perspektywie „wakuumologicznej” (stawia człowieka w obliczu nicości świata i w pustce); po trzecie, pozwala zrozumieć nieuchronność decyzji i wyboru „albo – albo” (wyboru między rozpaczą a „skokiem” w wiarę)⁹. Kierkegaard wskazywał na historyczne i społeczne przesłanki tego doświadczenia i traktował je jako *signum temporis*, szczególnie na tle takich zjawisk jak rozpad wspólnoty i atomizacja społeczeństwa. W obliczu negatywnego poczucia samotności, pustki i konieczności wyboru, nihilizm stawał się negatywną przesłanką potrzeby egzystencji religijnej: „determinista czy fatalista pogrążony jest w rozpacz i jako zrozpaczony gubi swoją osobowość dlatego, że wszystko dla niego jest koniecznością. [...] Osobowość jest syntezą konieczności i możliwości. [...] Fatalista w rozpacz stracił Boga, a zatem i siebie, gdyż ten, kto nie ma Boga, nie ma także siebie”¹⁰. Człowiek, który nie uświadomił sobie własnej rozpacz, nie pojął natury istnienia (zarazem jednak ta właśnie forma rozpacz – brak jej świadomości – najbardziej się rozpowszechniła). Dla Nietzschego stanowisko

stawiał Karl Jaspers. W swoich analizach i porównaniach wyeksponował on podobieństwa i paralele oraz chrześcijański fundament obu filozofii. Por. K. Jaspers, *Rozum i egzystencja. Nietzsche a chrześcijaństwo*, przeł. C. Piecuch, Warszawa 1991, s. 9 i n.

⁷ Szerzej na ten temat zob. D. Arendt, *Der «poetische Nihilismus» in der Romantik...*, dz. cyt., Bd. II, s. 546-547. Zob. także. F. H. Jacobi, *O transcendentalnym idealizmie*, przeł. M. Jankowski, „Przełęcz Filozoficzno-Literacki” 2010, nr 2, s. 13-21.

⁸ Por. S. Kierkegaard, *Bojaźń i drżenie*, [w:] tenże, *Bojaźń i drżenie. Choroba na śmierć*, przeł. J. Iwaszkiewicz, Warszawa 1972, s. 136.

⁹ Por. K. Löwith, *Kierkegaard i Nietzsche: filozoficzne i teologiczne przewyciężenie nihilizmu...*, dz. cyt., s. 116.

¹⁰ S. Kierkegaard, *Choroba na śmierć*, dz. cyt., s. 179.

Kierkegaard wydawało się istotne, objaśniało bowiem sytuację egzystencjalną człowieka, a jednocześnie niemożliwe do zaakceptowania z powodu swego głęboko religijnego podłoża. Znaczenie obu uchwycił Karl Jaspers, następująco tłumacząc ich oddziaływanie i znaczenie:

Ich *myślenie* tworzy nową *atmosferę*. Przekraczają oni wszystkie granice, które jeszcze przed nimi były oczywiste. Wygląda to tak, jakby w myśli nie cofali się już przed niczym, Wszystko, co istnieje, niejako pożera w zawrotnym tempie ssąca siła: u *Kierkegaarda* siła odpychającego świat chrześcijaństwa, które jest jak nicomość i ujawnia się tylko w zaprzeczeniu (w absurdzie, byciu męczennikiem) i w decyzji negatywnej; u *Nietzschego* – siła próżni, z której z rozpaczliwą gwałtownością ma się narodzić nowy byt (wieczny powrót i odpowiadająca mu dogmatyka Nietzschego)¹¹.

To powinowactwo Kierkegaarda i Nietzschego nie jest jedynym. Warto przy okazji zwrócić uwagę na pewną szczególną koincydencję ówczesnych idei na gruncie literatury. Bohater *Notatek z podziemia* Fiodora Dostojewskiego doświadczał podobnego przeżycia, z tą jednak różnicą, że nihilizm towarzyszący sytuacji człowieka „z podziemia” – wykluczonego, wyalienowanego – nie wiódł go do wiary religijnej, lecz ostatecznie przejawiał się w postawie pasywnej: w nihilistycznym znużeniu i w akceptacji tego stanu.

Doznanie własnej nikczemności, podłości i poniżenia, będąc przedmiotem kontemplacji, nabrało szczególnego znaczenia – wyraziła się w nim istota ludzkiej egzystencji. To doznanie wywoływało represyjną reakcję własnego sumienia: głębokie poczucie winy i beznadziejności sytuacji, w której człowiek wyrządził w życiu kolejną niegodziwość, a jednocześnie odczuł z tego przyjemność:

gorycz przekształcała się w końcu w jakąś haniebną, obmierzlą lubość, a wreszcie w niewątpliwą rzeczywistą rozkosz! [...] Wytłumaczę to: ową rozkosz wywoływała właśnie zbyt dokładna świadomość własnego poniżenia; poczucie, że dotarło się do ostatniej ściany; że, owszem, to paskudne, ale inaczej być nie może; że nie ma dla ciebie wyjścia, że się już nigdy nie staniesz innym człowiekiem; że gdyby nawet pozostawało jeszcze dosyć czasu i wiary, żeby się przeistoczyć w kogoś innego, to z pewnością sam byś tego nie zechciał; a gdybyś zapragnął, też nic byś nie zdziałał, gdyż właściwie może nawet nie ma w co się przeistaczać¹².

Tego rodzaju przeżycia (sugestywna metafora sytuacji życiowej jako ściany, przed którą staje bohater) są wspomnianym wyżej nadmiarem świadomości i wyrazem „przeduchowienia”, głębokiej choroby świata duchowego, jego nadmiaru, nadwrażliwości, napięcia i świadomości, iż ten stan nie ma sensownej alternatywy. Człowiek doświadczaający własnej beznadziejności, a także całkowitej niezdolności do skutecznego czynu, zupełnej niewiary w możliwość pozytywnej przemiany oraz

¹¹ K. Jaspers, *Rozum i egzystencja...*, dz. cyt., s. 10-11.

¹² F. Dostojewski, *Notatki z podziemia...*, dz. cyt., s. 11.

nonsensowności podejmowania takich wysiłków wyraziście manifestuje nihilizm, rozumiany jednak nie jako rezultat wynaturzenia, radykalnej negacji i odrzucenia świata. Sytuację egzystencjalną jednostki cierpiącej z powodu „nadmiaru” świadomości może tłumaczyć sparafrazowany trylemat Gorgiasza: nic nie ma sensu; gdyby nawet miało sens, to dążenie do tego nie warte byłoby jakiegokolwiek wysiłku; gdyby wbrew temu człowiek podejmowałby jakieś działanie, to i tak okazywałoby się ono całkowicie nonsensowne (nie prowadziło do zmiany istniejącej sytuacji, ani też jej nie tłumaczyło). Innymi słowy, cokolwiek się dzieje, nie jest warte żadnego wysiłku, bowiem i tak będzie bezskuteczne i nonsensowne. Wnioskiem z tego doświadczenia może być jedynie „wrozumiała” apatia, świadoma bezczynność w obliczu przekonania o niemożliwości osiągnięcia czegokolwiek, albo – mówiąc językiem Nietzschego, pasywny nihilizm, nihilizm zmęczenia lub – jeszcze sugestyniej – ustami bohatera powieści Dostojewskiego powtarzając: „wątróbka boli, no to niech boli jeszcze bardziej”.

Sens dziewiętnastowiecznego nihilizmu ujawnia się nie tylko w tezach i polemikach filozoficznych, lecz we wspomnianych wcześniej licznych motywach literackich przewijających się w twórczości schyłku XVIII i początków XIX stulecia. Na podstawie analizy utworów późnooświeceniowych, antycypujących jednak przyszłe motywy romantyczne Christoph'a Martina Wielanda (*Die Geschichte des Agathon*¹³, 1766-1767), Johanna Karla Wezela (*Lebensgeschichte Tobias Knauts, des Weisen, sonst der Stammler genannt: aus Familiennachrichten gesammelt*, 1773-1776, *Belphegor oder die wahrscheinlichste Geschichte unter der Sonne*¹⁴, 1776) oraz twórczości wczesnoromantycznej Ludwiga Tiecka (*Abdallah. Eine Erzählung*¹⁵, 1792, *William Lovell*¹⁶, 1795-1796), Sybille Gössl twierdzi, że nihilizm występuje w nich równocześnie w kilku perspektywach: określa sposób odnoszenia się do zasadniczych kwestii etycznych, jest sposobem rozstrzygania problemów światopoglądowych oraz jest symptomem rozkładu integralności „ja” i związanego z nim aksjologicznego ładu świata. Według badaczki, przesłanki tych zjawisk tkwią w siedemnasto- i osiemnastowiecznym materializmie, dualizmie psychofizycznym, oświeceniowych wzorcach racjonalności oraz libertynizmie. Za P. Kondylisem¹⁷

¹³ Część 1, http://www.classicy.com/christoph-martin-wieland/geschichte-des-agathon-teil-1/download?download_format=pdf, część 2, <http://www.classicy.com/christoph-martin-wieland/geschichte-des-agathon-teil-2/download> (1.05.2011).

¹⁴ http://www.gasl.org/refbib/Wezel__Belphegor.pdf (1.05.2011).

¹⁵ http://www.archive.org/details/3383977_8 (1.05.2011).

¹⁶ Część 1: http://www.archive.org/details/3383977_6; część 2: http://www.archive.org/details/3383977_7 (1.05.2011).

¹⁷ P. Kondylis, *Die Aufklärung im Rahmen des neuzzeitlichen Rationalismus*, Stuttgart 1981, s. 16.

Gössl twierdzi, że już na przykładzie J. O. La Mettriego i D. A. F. de Sade'a widać, iż nihilizm może być rozumiany jako ufundowane na materialistycznych przesłankach przekonanie o relatywności i fikcyjności wszelkich wartości, zaś naczelnym zadaniem filozofowania staje się dążenie do wiedzy i rozumienia, a nie ocenianie i potępienie. W rezultacie, ze sceptycznego nastawienia do rzeczywistości oraz z postaw tolerancyjnych wyłania się model tzw. „nihilistycznego człowieczeństwa” (*Humanität des Nihilismus*)¹⁸.

Romantyczna powieść (m.in. Tiecka i Hölderlina) szczególnie wyraziście wyeksponowała problem antropologicznych konsekwencji doświadczenia nihilizmu. Literackie obrazy Lovella czy Hyperiona uzmysławiają, że pozytywnie pojęty sens istnienia, jak również będące integralną częścią życia zło, pozostają w stałym, dynamicznym i dialektycznym spleceniu. Ujęty na tym tle człowiek nie jest istotą z natury jedynie dobrą, lecz wymaga uznania i zrozumienia tak samo naturalnej skłonności do zła (*vide* I. Kant, *Vom radicalen Bösen in der menschlichen Natur*, 1792)¹⁹.

W nawiązaniu do Bruno Hillebranda, Michael Gillespie przypomina, że tieckowskiego Williama Lovella określono mianem „pierwszego europejskiego nihilisty”²⁰. W tamtym czasie nie był on jedynym – znalazło by się wiele innych postaci – frenetycznych bohaterów w mniejszym lub większym stopniu spowinowaconych z nim duchowo. Wśród nich był wspomniany hölderlinowski Hyperion, a także brentanowski Godiwi, büchnerowski Danton, a w dalszej kolejności byronowski Don Juan, schellingiański Prometeusz czy bohaterowie utworów Goethego, Byrona, Stendhala, Puszkina czy Lermontowa. Znaczenie postaci Lovella nie wynika tymczasem jedynie z pierwszeństwa czy ze skrajności nihilizmu, który ten praktykował, lecz głównie z radykalności egoizmu ujawniającego wszelkie demoniczne możliwości kryjące się w Ja²¹. W takim przypadku – jak wielokrotnie bywało – nihilizm wypada uznać za konsekwencję egoizmu. Sugestywnie wykreowany bohater Tiecka, jako wynik ujętego w formie literackiej fikcji „psychologicznego eksperymentu”, ukazywał zamysł czysto artystycznej prowokacji dokonanej przez autora, a także pośrednio obrazował światopoglądowe i praktyczne konsekwencje filozofii Fichtego; egoizm, rozumiany dotąd jako fundament przekonania o poznawczej, egzystencjalnej i moralnej autarkii, przestał być jedynie filozoficzną tezą (czystą teorią) i stał się praktyczną zasadą życia, regułą działania, podstawą czynów i ocen moralnych.

Z kolei przykład hölderlinowskiego Hyperiona z jednej strony doskonale uzmysławia potrzebę i dążenie do uzasadnienia sensu egzystencji, a z drugiej tak

¹⁸ S. Gössl, *Materialismus und Nihilismus. Studien zum deutschen Roman der Spätaufklärung*, Würzburg 1987, s. 10-12.

¹⁹ Por. także: B. Suchodolski, *Rozwój nowożytnej filozofii człowieka*, Warszawa 1967, s. 760.

²⁰ M. A. Gillespie, *Nihilism before Nietzsche*, Chicago London 1995, s. 106.

²¹ Tamże.

samo silną – jak w jego przypadku – wewnętrzną skłonność człowieka do cierpienia, autodestrukcji i anihilacji, przypominającą późniejsze „przekłète problemy” mistrzowsko podejmowane przez Dostojewskiego. Romantyczność symbolizuje tutaj dramatyczną wewnętrzną walkę sił, które nieustannie burzą wewnętrzny ład i wiodą do zakwestionowania każdego mozolnie budowanego celu. Pytanie o sens tego zmagania pozostaje właściwie bez odpowiedzi, skoro celem jest jedynie samoprzewycięzanie. Hölderlinowski Hyperion jawnie antycypuje bohaterów dwudziestowiecznych, egzystencjalistycznych powieści wraz ze znamienym dla nich dążeniem do uczynieni ludzkiego życia sensownym ze wszystkimi tego konsekwencjami, tzn. koniecznością dokonywania wyborów, ponoszenia odpowiedzialności za ich trudno przewidywalne skutki, działania ze świadomością nietrwałości osiągniętego poczucia sensu istnienia, nieuchronności cierpienia i skończoności. Komentarzem do sytuacji Hyperiona pośrednio mogłaby być zwięzła uwaga Nietzschego: „Pozostaje wykazać, że owo ‘Nadaremnie!’ stanowi cechę naszego współczesnego nihilizmu. [...] Trwanie, z ‘Nadaremnie!’, bez celu i mety, jest najbardziej paraliżującą ideą, zwłaszcza gdy człowiek pojmuje, że jest okpiwany, a jednak nie ma siły, by nie dać się okpiwać” [ZN, s. 77].

Motyw wyczerpania, rezygnacji i zawiedzenia u Hyperiona przeplata się z pełnym patosu podziwem dla natury i romantyczną wolą osiągnięcia z nią duchowej unii. Jedną z przyczyn tych ambiwalentnych przeżyć jest świadomość osobistego zawodu, wywołanego zdobytą racjonalną wiedzą i jej konsekwencjami. Z krytycyzmem przypominającym rousseauski obraz człowieka w świecie kultury, Hyperion mówi:

Obym nigdy nie przekroczył był progu waszych szkół! Wiedza, którą pragnąłem przeniknąć do głębi i po której, młodzieńczo naiwny, spodziewałem się potwierdzenia swej czystej radości życia, to ona wszystko mi zniszczyła. Dzięki wam przecież stałem się tak przeraźliwie rozsądny, nauczyłem się tak gruntownie odróżniać siebie od wszystkiego, co mnie otacza, że oto teraz stoję osamotniony na tym pięknym świecie, wyrzucony z ogrodu natury, wśród której rosłem i rozkwitałem, aż uschnąłem w promieniach południowego słońca²².

Alienacja wynikająca z osiągniętego poznania uzmysławia tragiczne dla jednostki konsekwencje nauki. Doświadczenie, będące udziałem Hyperiona, zdaje się przypominać argumenty Jacobiego przeciwko wartości racjonalnej wykładni świata czy tezy młodego Nietzschego z okresu *Niewczesnych rozważań*, jak również motywy *To rzekł Zaratustra*, zwrócone przeciwko racjonalnej wiedzy i spekulatywnej, apriorycznej filozofii. W każdym przypadku uznaje się, iż analityczny umysł dokonuje unicestwienia tego, co autentyczne, pierwotne i subiektywnie przeżywane. Apodyktyczny rozum symbolizuje upadek, a nie wielkość człowieka:

²² F. Hölderlin, *Pod brzemieniem mego losu. Listy – Hyperion*, przeł. A. Milska, W. Markowska, Warszawa 1982, s. 291.

„Bogiem jest człowiek – twierdzi Hyperion – kiedy marzy, żebrakiem, gdy na zimno wszystko rozważa, bowiem, gdy brak mu twórczego natchnienia, staje wtedy jako ów syn marnotrawny, wygnany z domu przez ojca i liczy ubożuchne grosiki, które mu czyjeś współczucie wetknęło na drogę”²³. W duchu filozofii życia Hölderlin pokazuje, że umysł anihiluje naturalny ogląd świata i twórczą radość istnienia. Świadomość znikomości racjonalnego poznania i pozytywnej wartości tego, co pierwotne i naturalne, każe Hyperionowi afirmować dziecięcą niewinność, prostotę, brak interesowności i uczuciowość.

Nihilistyczne doświadczenie hölderlinowskiego Hyperiona stanowi pośrednie nawiązanie do fichteańskiej *Wissenschaftslehre* i zawartej w niej idei świata jako projekcji transcendentальной świadomości. W przemyśleniach Hyperiona wyraża się wprawdzie chwilowe, lecz możliwe i mające kluczowe znaczenie, zwątpienie w boskie pochodzenie natury. Okazuje się ono przerażającym wyobrażeniem świata jako jedynie wytworu świadomości: „Zda mi się – pisze w liście do Bellarmina Hyperion – już widzę, lecz potem znów ogarnia mnie przerażenie, jakby to, com ujrzał, było tylko własną mą postacią; jest mi czasem, jakbym czuł ducha świata, niczym ciepłą rękę przyjaciela, ale wnet się budzę z wrażeniem, jak gdybym trzymał swą własną dłoń”²⁴. Nihilistyczny charakter ostatniego przeżycia okazuje się niepowątpiewalny; hölderlinowski Hyperion zмага się z myślą, która z czasem okaże się jednym z fundamentów filozofii Nietzschego.

Wśród romantycznych antycypacji późniejszego nihilizmu szczególnie sugestywny był motyw jeanpaulowski, zawarty w *Mowie wypowiedzianej przez umarłego Chrystusa z szczytu kosmicznego gmachu o tym, że nie ma Boga*²⁵. Wypowiedź ta wymaga od nas szczególnej uwagi. Istnienie Boga stało się w niej przedmiotem najgłębszego zwątpienia. Nie wywoływało sporu, nie stanowiło czysto teoretycznego problemu wymagającego krytycznego rozstrzygnięcia. Potencjalnie okazywało się ono udziałem doświadczenia każdego człowieka, lecz konsekwencje tej myśli – gdyby okazała się prawdą – wiodły do tragicznego w skutkach unicestwienia sensu i celu istnienia, unicestwienia świata w postaci, w jakiej dotąd egzystował i był znany człowiekowi. Kulminacyjnym momentem snu było przerażenie neantyzującą wszystko myślą, po której uznanie Boga przynosi ulgę i egzystencjalny spokój.

Najistotniejsze i zarazem symboliczne znaczenie miała w wizji Jean Paula wypowiedziana ustami Chrystusa myśl o nieobecności Boga. Mimo iż była ona tylko częścią sennego obrazu (w pewnym sensie wynikiem myślowego eksperymentu), faktycznie może się stać udziałem świadomości każdego człowieka, a wówczas

²³ Tamże.

²⁴ Tamże, s. 294. Zob. też: V. L. Waibel, *Hölderlin und Fichte 1794-1800*, Paderborn 2000.

²⁵ Jean Paul (Richter), *Mowa wypowiedziana przez umarłego Chrystusa z szczytu kosmicznego gmachu o tym, że nie ma Boga*, przeł. M. Żmigrodzka, „Kronos. Metafizyka, kultura, religia” 2011, nr 1, s. 72-74.

dramatycznie uzmysławia pozorność wszystkiego, co kształtuje sens i porządek ludzkiego świata. Nicość musi się wtedy wydać bliższa człowiekowi niż cokolwiek innego:

Przeszedłem przez światy, wstąpiłem na słońca i wraz z mlecznymi drogami przeleciałem przez pustynie nieba, ale nie ma Boga. Zstąpiłem w głębiny, dokąd tylko byt rzuca swe cienie, i zajrzałem w przepaść i zwołałem: „Ojcze, gdzie jesteś?”, ale usłyszałem tylko odgłos wiecznej burzy, nad którą nie panuje nikt, a błyszcząca tęcza z zachodu, bez słońca, które ją stworzyło, wisiała nad przepaścią i spływała w nią kroplami. A kiedy spojrzełem w niezmierny świat, szukając boskiego oka, wytrzeszczyło się ono na mnie pustym, bezdennym oczodołem; a wieczność legła na chaosie i szarpała go zębami i przeżuwała sama siebie. „Krzyccie głośno, dysonanse, krzykiem rozproszcie ciebie; gdyż Jego nie ma!” [...]

A gdy Chrystus zobaczył nacierający natłok światów, taniec z pochodniami błędnych gwiazd niebieskich, i koralowe ławice bijących serc, gdy zobaczył, jak jedna planeta po drugiej strząsa z siebie tłące się dusze na morzach umarłych, [...] wówczas jako najwyższy z doczesnych, wznosił oczy w górę na nicość i na pusty bezmiar i rzekł: „Zdrętwiała, niema nicości! Zimna, odwieczna konieczności! Oblędny przypadek! Czy już o tym wiadomo wśród was? Kiedy zniszczycie gmach kosmiczny i mnie? — Przypadku, czy sam to wiesz, gdy krocysz wraz z orkanami przez śnieżną zamieć gwiazd i zdmuchujesz jedno słońce po drugim, a roziskrzona rosa gwiazdnych konstelacji gaśnie, gdy przechodzisz mimo. — Jakże samotny jest każdy w wielkim, trupim dole wszechświata! Zatem tylko sam ze sobą. — O Ojcze! gdzież jest twa bezkresna pierś, bym mógł na niej spocząć? — Ach, skoro każde ja jest swym własnym ojcem i stwórcą, dlaczego nie może ono być swym własnym aniołem śmierci?”²⁶.

To szczególne doświadczenie (choćby tylko w postaci sennej wizji) odkrywa rzeczywiste egzystencjalne ryzyko, jakie towarzyszy każdemu życiu i jakie kryje się w wizji świata bez Boga. Ostatnie kwestie wydają się wyjątkowo sugestywne i uzmysławiają niezbędną wyobrażenia jakiegoś sensu i celu istnienia. Jeżeli stają się one warunkiem istnienia, to ich alternatywą zawsze pozostaje unicestwienie, nonsens, trwoga i niemoc²⁷.

W każdym z przywołanych obrazów nihilizm był treścią głębokiego egzystencjalnego doświadczenia. W żadnym przypadku nie osiągnął skrajnej formy, nigdzie też nie przeobraził się w pozytywny ruch tworzenia nowych wartości i ich hierarchii.

²⁶ Tamże, s. 73.

²⁷ W niezwykle emocjonalnej wizji Jean Paula przedstawia się to następująco: „gdy upadłem na ziemię i spojrzełem na świecący gmach kosmiczny, zobaczyłem wzniesione w górę sploty ogromnego węża wieczności, który legł wokół wszechświata – i oto opadły one, wąż opasał wszechświat po dwakroć – i wił się potem w tysiącznych splotach wokół natury [...] i wszystko stało się ciasne, ponure trwożne – i niezmiernie zolbrzymiało serce dzwoni miało wybić ostatnią godzinę czasu i roztrząsać gmach kosmiczny...” – tamże, s. 74. Przebudzenie, wiara w Boga, przeżycie wynikającej z niej radości stały się antidotum sennego koszmaru.

3. Nietzsche i romantyzm: motyw nihilizmu wyczerpania

Stosunek Nietzschego do całego kompleksu problemów i zjawisk określanych mianem romantyzmu z kilku powodów pozostał niejednoznaczny.

Po pierwsze, stroną owej relacji są charakterystyczne i uchwycone z perspektywy krytyki literackiej oraz teorii estetycznej przekonania i sądy, wyrażające „ducha” romantyzmu, z którym łączą się określone sposoby interpretacji i oceny zjawisk historycznych, filozoficznych i kulturowych. Były one przejawami minionej epoki, a więc mówiąc krótko, historycznymi sposobami myślenia, którym towarzyszyło przekonanie o jakościowej różnicy między np. niemiecką i francuską romantyką²⁸.

Po drugie, oprócz tego, co można określić mianem ideowego oblicza epoki, stosunek Nietzschego manifestował się w odniesieniach do twórców romantycznych (romantyzm to nie tylko duch, lecz przede wszystkim wyraziste i silne osobowości), mających istotny wpływ na jego własny rozwój. Tego rodzaju oddziaływanie oraz ewoluujący niekiedy stosunek do poszczególnych twórców kształtowały rozumienie romantyzmu. Bez względu na ostateczną ocenę romantyzmu przez Nietzschego, mieszczącą się w ogólnej krytyce kultury i filozofii, kwestią istotną pozostaje romantyczność jego własnego światopoglądu i głoszonej filozofii, wyrażająca się w antropologicznym, aksjologicznym oraz doniosłym kulturowo indywidualizmie²⁹, a także w antyracjonalizmie, w krytyce etycznego formalizmu czy spekulatywnej metafizyki. W tym miejscu jedynie sygnalizuję pewne problemy, każda z tych kwestii wymagałaby bowiem odrębnego komentarza.

Po trzecie, więź Nietzschego z romantyzmem trzeba widzieć przez pryzmat jego oraz jego epoki stosunku do kultury antycznej. W istotnym stopniu jej niemiecka, romantyczna recepcja ukształtowała postawę Nietzschego, z czym on sam zdawał się często nie liczyć bądź fakt ten przemilczać. Trwały entuzjazm i fascynacja antycznością, jakie towarzyszyły analizom historyczno-filologicznym, a później filozofowaniu Nietzschego począwszy od najwcześniejszych publikacji (*Homera i filologii klasycznej*, 1869) po „późne” inedita, w których rozwijał ideę filozofii dionizyjskiej, z pewnym uproszczeniem można by skomentować oceną

²⁸ Krytykując ideały kultury niemieckiej („Dokąd Niemcy sięgają, tam psują kulturę”), Nietzsche dwuznacznie wypowiada się o późnym romantyzmie francuskim (Delacroix, Berlioz, Baudelaire), określając go mianem sztuki wysokich lotów, wyrażonej przewrotnie w tym, co chorobliwe, dekadencie. W tym zakresie francuski romantyzm stał się mistrzowski [por. EH(b), s. 46-47].

²⁹ W *Niewczesnych rozważaniach* Nietzsche pisał o kulturze w kontekście ideału wychowania: „kultura [...] jest dzieckiem indywidualnego samopoznania i niezadowolienia z siebie. Każdy, kto opowiada się za kulturą, mówi tym samym: ‘widzę nad sobą coś wyższego’ i bardziej ludzkiego niż ja sam, pomóżcie mi wszyscy to osiągnąć, jak i ja chcę pomóc każdemu, kto rozpoznaje to samo i na samo cierpi: aby wreszcie powstał człowiek, w całej pełni i nieskończenie zdolny poznawać i kochać, umiejący widzieć i działać, który całym sobą lgnie i przynależy do natury, jako sędzia i mierniczy rzeczy” – [NR(b), s. 215].

Friedricha Schlegla: „wszystko, co antyczne, jest genialne. Cała starożytność jest geniuszem, jedynym, którego powinno się bez przesady nazwać absolutnie wielkim, wyłącznym i nieosiągalnym”³⁰. Ta jednostronna ocena w konfrontacji z poglądami Nietzschego wymagałaby zapewne pewnych ograniczeń, zasadniczo jednak byłaby adekwatna do wczesnych zapatrywań na antyczna tragedię czy filozofię presokratyczną. Jeśli jednak przyjąć, że niemiecki romantyzm z nieskrywaną rewerencją odnosi się do kultury antycznej (głos Schlegla nie jest tu odosobniony), to Nietzsche także jako filolog klasyczny pozostaje pod wpływem tego rodzaju myślenia. Nie umniejsza jego znaczenia narastający krytycyzm wobec sokratyzmu i platonizmu.

W ideale romantyczności, będącym przedmiotem nietzscheańskiego namysłu, przenikały się dwa sposoby rozumienia – historyczny i uniwersalny. Pierwszy z nich odnosił się głównie do wydarzeń i zjawisk kulturowych przełomu XVIII i XIX wieku, drugi miał szerszy charakter i wyrażał się w zamiśle poszukiwania znamion romantycznego światopoglądu. Istotniejsze pozostaje znaczenie romantyzmu jako symbolu znamiennych idei i wartości, istotnych z egzystencjalnego, etycznego oraz estetycznego punktu widzenia. W takim wymiarze można wskazywać bliskość lub paralelność motywów występujących w twórczości romantycznej i późniejszych poglądach Nietzschego³¹. Odnoszą się one m.in. do nihilizmu rozumianego jako świadome mierzenie się człowieka z mroczną stroną własnego istnienia oraz jako kluczowy problem egzystencji.

Z próby konfrontacji refleksji Nietzschego z tradycją romantyczną wylania się kwestia stosunku myśliciela do kultury niemieckiej oraz do kultury w ogólnym pojęciu. W takim sensie, komentując kierunek rozwoju dziewiętnastowiecznej filozofii niemieckiej, ducha romantyzmu metaforycznie określa Nietzsche mianem „złośliwego fenu”, który sprawił, że w kulturze utrwaliło się wyobrażenie nadzmysłowego świata jako przedmiotu intelektualnego oglądu pojętego po schellingiańsku. W rezultacie, jak pisze Nietzsche: „temu swawolnemu i marzycielskiemu ruchowi, który był młodością, choć przebierał się w siwe i starcze pojęcia, nie można wyrzucić większej krzywdy niż traktując go z powagą i może wręcz z oburzeniem moralnym [...]” [PDZ(b), s. 36].

³⁰ „Athenäum” 1798-1800, hrsg. das Museum von Fritz Baader, Berlin 1905, s. 71; cyt za: J. Bartyzel, *Antyk i dramat antyczny w estetyce pokantowskiego idealizmu transcendentalnego*, <http://haggard.w.interia.pl/antyk.html#9> (10.05.2011).

³¹ Por. np. J. Jendrych, *Die gemeinsamen Motive im Werk Heinrich von Kleists und Friedrich Nietzsches: der Gegensatz von Erkenntnis/Reflexion und Handeln und das Kreislaufmodell*, [w:] *Nietzsche und Schopenhauer. Rezeptionsphänomene der Wendezeit*, hrsg. M. Kopij, W. Kunicki, Leipzig 2006, s. 255-264 czy w tej samej publikacji: Ł. Bieniasz, *Das dunkle Licht. Das Dionysos-Motiv bei Friedrich Hölderlins „Hyperion oder Eremit in Griechenland” und Friedrich Nietzsches „Also sprach Zarathustra”* (s. 247-254). Warto też wspomnieć o starszym studium E. Bieńkowskiej, *Dwie twarze losu. Nietzsche – Norwid*, Warszawa 1975.

Związki z romantyzmem okazują się ważne z perspektywy retrospektywnych odniesień Nietzschego do własnej twórczości oraz do towarzyszącej im autokrytyki. Odpowiedź na pytanie o istotę romantyzmu w pierwszej kolejności przywołuje skojarzenie z pesymistycznym światopoglądem minionej epoki:

Uważałem [...] – pisze Nietzsche – że wiek dziewiętnasty ze swym filozoficznym pesymizmem daje dowody wyższej siły myśli, zuchwalszej odwagi, triumfalnej pełni życia i tym samym góruje nad wiekiem osiemnastym, epoką Hume'a, Kanta, Condillaca i sensualistów; toteż tragiczne poznanie wydawało mi się prawdziwym luksusem naszej kultury, jako najcenniejszy, najbardziej wytworny, najbardziej niebezpieczny rodzaj marnotrawstwa, ale – ze względu na tak wielkie bogactwo tej kultury – luksusem dozwolonym [...] [WR(b), s. 269].

Swoistością romantyzmu pozostaje trwała więź sztuki i filozofii z życiem, dla którego są one środkami. Zawsze towarzyszy im cierpienie, wynikające bądź z nadmiaru tragicznie pojętego życia (jak w sztuce dionizyjskiej), bądź z jego niedostatku. W tym drugim przypadku sztuka wyraża ten stan lub jest wyrazem twórczej frustracji i poszukiwania najsłabszych przeżyć (symbolami pesymizmu stali się z czasem Schopenhauer i Wagner). Krytykowany romantyzm pozostaje dla Nietzschego formułą sztuki i twórczości, które wyrastają z „głodu”, a nie z „nadmiaru”, z pragnienia „unieruchomienia, uwiecznienia bytu”, a nie z woli „zniszczenia, zmiany, nowości, przyszłości, stawania się” [WR(b), s. 270-271]. Jeśli romantyczność manifestuje się frustrującą żądzą niszczenia, wyraża się wówczas w anarchizmie, który w tej perspektywie powstaje i rozwija się jako wyraz nienawiści, wola niszczenia czy wola zemsty:

Może [...] być także – pisze Nietzsche – tyrańską wolą człowieka dotkliwie cierpiącego, walczącego, udręczonego, który najbardziej osobistym indywidualnym, intymnym uczuciom chciałby nadać moc obowiązującego prawa i gotów na wszystkich rzeczach, niejako z zemsty, wyrycić, wycisnąć, wypalić swój obraz, obraz swojej tortury. Tym właśnie jest pesymizm romantyczny w swej najbardziej wyrazistej formie, [...] pesymizm romantyczny, ostatnie wielkie wydarzenie w losach naszej kultury [WR(b), s. 271].

Dopełnieniem tego pesymizmu ma stać się przyszła, pesymistyczna filozofia dionizyjska.

Na stosunek Nietzschego do romantyzmu – jak wcześniej wspomniałem – wpłynęły osobowości. W takim wymiarze istotny jest związek Nietzschego i Goethego, Nietzschego i Kleista, Nietzschego i Hölderlina, Nietzschego i Schopenhauera, Nietzschego i Schillera, Nietzschego i Heinego, Nietzschego i Stendhala itd. Jak widać, kluczowe znaczenie odegrały tu osobowości kultury niemieckiej. Trzeba przy tym stale pamiętać, iż sądy o tym, co niemieckie, wypowiada myśliciel dziewiętnastowieczny. Skutkuje to niewątpliwie relatywizująco, albowiem określa

historyczną perspektywę będącą uprawomocnieniem jego wniosków i ocen. Ponadto, w swoistości formułowanych ocen i komentarzy przenikają się różne dziedziny kultury, życia społecznego czy nawet politycznego. Dla Nietzschego ich przemiany są pochodną fundamentalnych wartości [PDZ(b), s. 188-189]. Już w *Niewczesnych rozważaniach* pojawia się i jest poważnie analizowana kwestia relacji między filozofią, jako wyrazem teoretycznego stosunku człowieka do otaczającego go świata, a praktykowanymi wartościami i wymiernymi rezultatami uznawanych idei. Stosunkowo wcześniej pojął Nietzsche, iż postawa teoretyczna, charakterystyczna dla filozofii europejskiej (a szczególnie niemieckiej), pozostaje w całkowitym oderwaniu od autentycznego wymiaru ludzkiej egzystencji. Filozofowanie jest przeto całkowicie odpersonalizowane, nie jest żadną miarą indywidualności i osobowości. Własne wyobrażenie przedstawia Nietzsche następująco:

Filozof wart jest dla mnie o tyle, o ile może dawać przykład. Że przykładem swoim może pociągnąć za sobą całe ludy [...]. Ale przykład musi być dany widzialnym życiem, a nie tylko poprzez książki [...]. Tego jawnie widzialnego życia filozoficznego w Niemczech całkowicie nam brak; stopniowo wyzwalają się tu ciała, gdy umysły wydają się od dawna wyzwolone; a jednak wolność i samoistość ducha jest jedynie złudzeniem, dopóki tej zdobytej bezgranicznej swobody – która jest w gruncie rzeczy jedynie twórczym samoograniczeniem – nie potwierdza dzień w dzień na nowo każdy krok i spojrzanie [NR(b), s. 182].

Dwa zagadnienia wymagają tu komentarza. Po pierwsze, to charakterystyczne nastawienie – jak się okazało – było trwałym wyrazem postawy Nietzschego; po drugie, znamieną była jego niechęć do poznania teoretycznego, do czystej wiedzy i kultury opartej na ideałach wywiedzionych metafizycznie, a więc niezależnie od faktycznego życia; po trzecie, warunek autentyczności głoszonych poglądów stał się ważnym i trwałym probierzem ich rzeczywistej wartości (to w kontekście nihilizmu). W takim wymiarze cała filozofia krytyczna Kanta, jak również jej twórca, pozostaną dla Nietzschego symbolem podporządkowania uniwersytetowi i panującej władzy, rozdźwięku i niekonsekwencji w sferze przekonania światopoglądowych, pozornej religijności („jest rzeczą naturalną, że jego przykład zrodził przede wszystkim uniwersyteckich profesorów i profesorską filozofię”). Alternatywą takiej postawy jest autentyczne i świadomie wybrane osamotnienie i „wyzwalająca” alienacja Schopenhauera. Jego namysł filozoficzny nie był jedynie czystą nauką – jak sądził Nietzsche – lecz działał pobudzająco i ożywczo. Osamotnienie i wyobcowanie to nie tylko wybór. Jak pokazuje praktyka, są one konsekwencją wyboru autentyczności: „Nasz Hölderlin i Kleist, i nie oni jedni, ginęli od własnej niezwykłości i nie wytrzymywali klimatu tak zwanej niemieckiej kultury; tylko spizowe natury, takie jak Beethoven, Goethe, Schopenhauer i Wagner, zdołały mu się oprzeć” [NR(b), s. 183]. Nietzsche wskazuje tu na ważny motyw zakorzenienia w kulturze i identyfikacji kulturowej.

Obraz samotnego filozofa wyraża nie tylko nonkonformistyczny sprzeciw wobec zastanego świata wartości i ideałów, lecz przede wszystkim jest reakcją na wyłaniającą się z konfrontacji bezideowość i bezwartościowość kultury współczesnej. Samotność i rozpacz w obliczu prawdy muszą towarzyszyć temu, kto cierpienie i pragnienie traktuje jako atrybuty człowieczeństwa, a co z perspektywy „maszyny do myślenia i rachowania” (czyli apodyktycznego i autonomicznego poznawczo i moralnie rozumu) okazuje się nic nie znaczącym czynnikiem. Zamiast niego Nietzsche postuluje rozumienie wszelkiej filozofii („hieroglifów życia”, jak pisze) na podstawie własnych doświadczeń [NR(b), s. 188].

W duchu przypominającym wcześniejsze wywody Jacobiego na temat nihilizmu filozofii transcendentnej, Nietzsche mówi: „Gdyby Kant zaczął wywierać szerszy wpływ, ujrzelibyśmy to w formie trawiącego i rozkładającego sceptycyzmu i relatywizmu [...]”, wywołującego wstrząs na miarę tego, jaki stał się udziałem wspomnianego Heinricha von Kleista. Nihilizm jako zwątpienie i desperacja płynące z odkrycia, iż dotychczasowe cele, jakimi była prawda i życie wieczne, okazują się iluzoryczne, stają się treścią najgłębiej traumatycznego przeżycia. Językiem „późnego” Nietzschego stan ten należałoby nazwać nihilizmem biernym, nihilizmem wyczerpania. W przeciwieństwie do pogrążonego w całkowitym sceptycyzmie Kleista, Schopenhauer przyjmuje świadomość tragicznego charakteru ludzkiej egzystencji i – jak pisze Nietzsche – „z jaskini sceptycznego zniechęcenia albo krytykującego wyrzeczenia kieruje na wyżyny tragicznych rozważań, pod rozpościerające się w nieskończoność gwieździste niebo, które sam jako pierwszy ruszył” [NR(b), s. 187].

Podobne w skutkach doznanie neantyżującej rozpaczcy w obliczu prawdy było również udziałem hölderlinowskiego Hyperiona:

Niekiedy budziła się jeszcze we mnie jakaś siła ducha. Ale tylko niszczycielska! Czym jest człowiek? Tak mógłbym rozpocząć. Jak to się dzieje, że istnieje na świecie coś takiego, co burzy się jak Chaos lub butwieje jak chorowite drzewo i nigdy nie osiąga dojrzałości. Jak Natura może ścierpieć obok swych słodkich gron kwaśne, nigdy nie dojrzewające winogrona? [...]

O wy, biedacy, którzy to czujecie i nie chcecie nic słyszeć o ludzkim przeznaczeniu, wy, na wskroś opętani przez Nicość, która nami rządzi, tak do głębi przekonani, że urodziliśmy się dla tej Nicości, że Nicość kochamy, wierzymy w nią i zapracowujemy się dla niej, by powoli przejść w Nicość – cóż mogę poradzić, że wam kolana drżą, gdy poważnie się nad tym zastanawiacie? Ja sam również, gdy nieraz pogrążał się w takich myślach, wołałem: okrutny duchu, czemu przykładasz mi topór do korzeni? I jeszcze wciąż tu trwam.

[...] Kiedy wniknę w sens życia, cóż ostatecznie z niego pozostaje? Nic. Kiedy się wznoszę duchem, cóż jest wyższe ponad wszystko? Nic.

[...] pozostańcie na dole dzieci chwili! Nie usiłujcie zdobywać tych wyżyn, gdyż tam w górze nie ma nic! [podkr. A.K].

Nie może obchodzić cię to, co ma władzę nad innymi. Ty masz swą nową wiarę. Nad tobą i przed tobą pusto jest i odludnie, gdyż w tobie samym jest pustka i samotność. [podkr. A.K].

Waszymi panami bieda, bojaźń i noc (*Not und Angst und Nacht sind eure Herren*). To one dzielą was i popędzają swoim biczem. Głód nazywacie miłością, a tam, gdzie nic nie możecie dostrzec, mieszkają wasi bogowie³².

W tej paradoksalnej figurze splata się świadomość wolności i samoistności człowieka. Przekonanie o egzystencjalnej autarkii człowieka w ostatecznym rezultacie jest przesłanką najbardziej frenetycznego i demonicznego doświadczenia, jakie może być udziałem istoty ludzkiej. Doświadczenie nicości, w której rozpada się każdy możliwy, mozolnie ustanowiony sens, pozostaje jedynym wynikiem i niepodważalnym elementem ludzkiego życia. Wyłania się z tego patetyczny „heraklityzm nicości”, którego fundamentem są egzystencjalnie pojęte bieda, strach i ciemność.

Antycypacja nihilizmu, jaka ma miejsce już w schopenhauerowskich z ducha *Niewczesnych rozważaniach*, ujawnia się w próbie określenia istoty dziewiętnastowiecznej kultury. Już wówczas, wbrew stanowiskom akademickiej filozofii (jak widział to Nietzsche na początku lat siedemdziesiątych XIX stulecia), w kulturze tamtego okresu przejawiają się dynamicznie narastające symptomy upadku i wyczerpania, zaniku zadumy i prostoty, regresu religijnej duchowości czy eskalacji napięcia politycznego. W stylu nieco przypominającym późniejszą krytykę przemysłu kulturalnego i retorykę tamtego wywodu z *Dialektyki oświecenia* Horkheimera i Adorno pisze Nietzsche:

Nauki, uprawiane bez miary, w zaślepionym *laissez faire*, rozszczepiają i rozkładają wszystko, w co niezłomnie wierzono; wykształcone stany i państwa dały się porwać pomiatającej wszystkim ekonomii pieniądza. [...] Stany uczone nie są już latarniami, wskazującymi drogę, ni azylami, oferującymi schronienie pośród chaosu zeświecczenia; same stają się z każdym dniem bardziej niespokojne, bezmyślne i oschłe. Wszystko służy nadciągającemu barbarzyństwu, łącznie z dzisiejszą sztuką i nauką [NR(b), s. 197].

Nauka i kultura, tracąc swoje podstawy, ulegają aksjologicznej erozji. Trwałość tego procesu pozwala widzieć jego początek w realiach światopoglądowych oświecenia, w kolejnych zaś dekadach konsekwentne narastanie znamion odwarościowania. Krytyczne uwagi i oceny Nietzschego nie odnoszą się wprost do romantycznych wzorów kultury, jednak w szerokiej perspektywie, w jakiej ujęte zostają kluczowe procesy całego dziewiętnastowiecza, doniosłość zarzutów musi obejmować *en bloc* także sztukę i literaturę tamtego okresu.

³² F. Hölderlin, *Pod brzemieniem mego losu. Listy – Hyperion...*, dz. cyt., s. 325-327. Fragment ten w przekładzie Grzegorza Sowińskiego znajduje się również w zbiorze *Wokół nihilizmu*, dz. cyt., s. 25-26.

Przekonanie o wyczerpaniu kulturowych ideałów romantyzmu formułuje Nietzsche w *Poza dobrem i złem*, wskazując na współczesną mu obcość tego, co stanowiło poruszający motyw tamtej epoki:

jak obco brzmi dla naszego ucha język Rousseau, Schillera, Shelleya, Byrona: pospołu wysłowili oni ten sam los Europy, który umiał się wyśpiewać w muzyce Beethovena! – Co później pojawiło się w niemieckiej muzyce, należy do romantyzmu, to znaczy, z historycznego punktu widzenia, do jeszcze krótszego, jeszcze bardziej ulotnego, jeszcze bardziej powierzchownego ruchu niż ten wielki antrakt, niż to europejskie przejście od Rousseau do Napoleona i demokracji [PDZ(b), s. 176].

Dalsza część tego wywodu nie pozostawia również wątpliwości co do epizodyczności i znikomości niemieckiej muzyki romantycznej (Feliksa Mendelssohna i Roberta Schumanna, który „był już tylko niemieckim wydarzeniem w muzyce”).

4. Podsumowanie

Myśl Nietzschego rozwija się jako historyczna kontynuacja romantycznego, egzystencjalnego zderzenia z nihilizmem. Paralele są – jak sądzę – wyraźne, choć komparatystyka opiera się w dużej mierze na pośrednich relacjach. Ich istotę można ująć następująco: to, co dla Hölderlina, Tiecka czy Kleista było odpowiednio istotą problemów egzystencjalnych, zjawisk kulturowych oraz światopoglądowych, Nietzsche zradycalizował i uczynił kluczowym zjawiskiem współczesności. Innymi słowy, nihilizm romantyczny nieśmiało antycypował to, co u Nietzschego przybrało postać dominującego zjawiska we współczesnej religii, moralności, sztuce, nauce i filozofii. Romantyczny bohater, w jednym przypadku fikcyjny, jak Lovell czy Hyperion, lub realny jak sam Kleist, zmierzył się z nihilizmem jako głębokim doświadczeniem egzystencjalnym, które uzmysłowiło możliwość nicościowania każdego istotnego momentu życia. To samo doświadczenie stało się w pewnym sensie udziałem nietzscheańskiego Zaratustry, który w kolejno przeżywanych przemianach przeobraża siebie oraz własną aksjologiczną wykładnię świata. W każdej fazie rozwoju nieuchronnemu unicestwieniu podlega to, co ją poprzedza. Jeśli by uznać, iż egzystencjalne doświadczenie Zaratustry staje się indywidualnym i najgłębszym przeżyciem nihilizmu, to w podobnym stopniu pozostaje ono również częścią egzystencji każdego człowieka. Nihilizm w takiej sytuacji ujawnia nie tyle „niecną” stronę życia, co raczej, podlegając transfiguracji, okazuje się koniecznym i kluczowym, a niekiedy nawet uszczęśliwiającym motywem ludzkiego

istnienia („Miłuję wielkich wżgardzicielei, są bowiem wielkimi czcicielami i strzałami tęsknoty za tamtym brzegiem” [Z(b), s. 15]³³.

Nietzsche und die romantische Vorwegnahme des Nihilismus

In diesem Beitrag analysiere ich die Beziehungen zwischen dem romantischen und dem nietzscheanischen Nihilismus, deren Zusammenhang keinen unmittelbaren Charakter hat. Die Ähnlichkeit der Ideen verbindet sich mit der Verschiedenheit ihrer historischen Bedingungen. Der Nietzscheanische Nihilismus stellt einen Komplex der zusammengesetzten Probleme dar, die dreidimensional zu verstehen sind:

- philosophisch, als eine kohärente Konzeption mit dem theoretischen und praktischen Stellenwert;
- als einen wirklichen Teil der Kultur – es ist nicht nur eine abstrakte Idee, sondern es spiegelt sich in Moral, Religion, Gesellschaft, Geschichte und Kunst wieder;
- als ein Instrument der Interpretation – verschiedene Aspekte der Nietzscheanischen Philosophie kann man ablesen und synthetisieren (es geht um zeitige und spätere Meinungen Nietzsches).

Die romantische Weltanschauung und der damit verbundene Nihilismus waren zum einen Inspiration und zum anderen ein Gegenstand der Kritik Nietzsches. Im Falle Lovell, Hyperion und sogar Kleist brachte er nämlich mögliche Konsequenzen der Nichtigkeit ans Licht.

³³ Motyw osobistego uszczęśliwienia doskonale eksponował sam Nietzsche w liście do Otto Eisera z początku 1880 roku, w którym pisał: „Moja egzystencja jest mi straszliwym ciężarem; już dawno bym ją porzucił, gdybym właśnie w tym stanie cierpienia nie czynił najbardziej pouczających prób i eksperymentów w sferze duchowo-moralnej – ta radość poznania wznosi mnie na wyżyny, na których zwyciężam całą udrękę i cały brak nadziei. Ogólnie rzecz biorąc, jestem szczęśliwszy, niż kiedykolwiek indziej w życiu” – cyt. za: M. P. Markowski, „*Moje życie jest torturą*” [postłowie w: Z(b), s. 419].

Nietzsche i romantyczne niebezpieczeństwa nowoczesności

1. Wprowadzenie

Niniejszy tekst poświęcony zostanie rozważaniom na temat ukrytych niebezpieczeństw, jakie niesie ze sobą (a jakie też, przynajmniej po części, sam w sobie odkrył, bądź wygenerował i wnikliwie opisał) romantyzm, przy czym będę tu rozpatrywał przede wszystkim romantyzm niemiecki, a zwłaszcza jenajski – z racji jego szczególnego uwrażliwienia filozoficznego. Mając nieprzerwanie na uwadze optykę nietzscheańską, będę bronić tezy, iż powszechnie znana wrogość Nietzschego wobec romantyzmu i jego kulturowego dziedzictwa, nasilająca się z biegiem czasu niechęć poświadczana dziesiątkami brutalnych i demaskatorskich wypowiedzi, choć, rzecz jasna, odnosi się w pierwszej instancji do tzw. *późnego romantyzmu* modernistycznej Europy (głównie Francji), stojącego pod znakiem dekadencji i dualistycznego pesymizmu metafizycznego (min. to właśnie Nietzschemu zawdzięczamy odkrycie sekretnych linii pokrewieństw łączących romantyzm z modernizmem), jest swoistą próbą uchwycenia sensu i znaczenia kulturowego romantyzmu jako takiego – i przy tym nie stanowi li tylko prostej *redukcji* owego złożonego zjawiska. Wiadomo, że Nietzsche, poza drobnymi wyjątkami (Novalis, Hölderlin, filologiczne pisma Augusta Wilhelma Schlegla) nie znał właściwego dorobku romantyków jenajskich, jednakże nie upoważnia to, przynajmniej w moim przekonaniu, do argumentowania na rzecz całkowitego braku zasadności nietzscheańskiej diagnozy i krytyki¹. Jak się okazuje – będę starał się tego dowodzić – rozmaite rodzaje krytyki romantyzmu wraz z fundamentalnymi problemami i aporiami właściwymi tej bogatej i różnorodnej formacji kulturowej, niezależnie od faktu, czy Nietzsche czytywał i był zaznajomiony z jej sztandarowymi tekstami, czy nie, w większych partiach tematycznych nietzscheańskiej krytyki, znajdują swe solidne uzasadnienie normatywne i historyczne.

Jak wiadomo, Nietzsche oskarżał romantyzm (kategoria traktowana przezeń najczęściej *en bloc* i służąca opisowi całości zjawisk duchowych wyobcowanego „człowieka nowoczesnego”) o ukryty nihilizm (szerzej napiszę o tym w końcowej

¹ Stanowisko takie utrzymuje np. Wojciech Kruszelnicki w swym artykule *Jak bronić romantyzmu przed nietzscheańską redukcją?*, w tym tomie.

partii artykułu). Jednakże warto uzmysłowić sobie w tym kontekście dość jawny fakt, że sama problematyka filozoficznie pojętego nihilizmu i alienacji nieprzypadkowo wyłoniła się właśnie w epoce kształtowania się romantyzmu jenańskiego – i rychło posłużyła (bo już Jean Paulowi) jako podstawowa kategoria tematyzacji pisarstwa romantycznego i oceny „romantycznej egzystencji”. Ów nihilizm miał charakter czysto „teoretyczny” i jawił się początkowo jako dylemat na wskroś spekulatywny (poznawczy), dopiero wraz z dynamicznym rozwojem nowoczesnej myśli i rzeczywistości zaczął przyoblekać się w ciało i przybrał proteuszową postać znaną nam z tekstów Nietzschego i autorów późniejszych.

Nihilizm, tkwiący *implicite* we wczesnoromantycznej wizji jednostki i świata, wyrósł głównie na gruncie idealistycznej filozofii Fichtego i wiązał się z zagrożeniem całkowitego oderwania podmiotu od rzeczywistości i skazania na niemożliwość komunikacji, był więc w istocie zakamuflowaną groźbą solipsizmu, przy czym na równi stanowił przedmiot fascynacji romantyków z uwagi na zawarty w nim potencjał indywidualizacji. Maskowany był on na rozmaite sposoby: w wizjach historiozoficznych, w których atomizacja społeczeństwa, „odczarowanie” świata i fragmentaryzacja władz duchowych jednostki stanowiły etap konieczny w osiągnięciu „złotego wieku” przyszłej harmonii i doskonałości, w fascynacji na nowo zinterpretowanym w witalistycznym i organicznym duchu panteizmu Spinozjańskim², gdzie jednostka miała ponownie zakorzenić się w mityczno-kosmologicznej

² Por. emfaticzny zachwyt F. Schlegla: „W rzeczy samej nie pojmuję jak można być poetą nie czcząc Spinozy, nie miłując go i nie będąc mu bez reszty oddanym.” [Sch: RP w: PTRM] s. 154. Wykaz skrótów cytowanych w niniejszym tekście dzieł literatury podmiotowej: [E: RG] – J. P. Eckermann, *Rozmowy z Goethem*, t. I-II, przeł. K. Radziwiłł i J. Zelter, Warszawa 1960; [PTRN] – *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, wyb. i oprac. T. Namowicz, Wrocław – Warszawa – Kraków 2000; [H: L] – F. Hölderlin, *Listy* przeł. A. Miłska [w:] tenże, *Pod brzemieniem mego losu. Listy-Hyperion*, przeł. A. Miłska, W. Markowska, Warszawa 1982; [H: H] – F. Hölderlin, *Hyperion, albo eremita w Grecji*, przeł. W. Markowska [w:] tenże, *Pod brzemieniem mego losu. Listy-Hyperion*, przeł. A. Miłska, W. Markowska, Warszawa 1982; [S: PNS] – F. Schiller, *O poezji naiwnej i sentymentalnej* przeł. I. Krońska [w:] Tenże, *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*, przeł. I. Krońska i J. Prokopiuk, Warszawa 1972; [N: US] – Novalis, *Uczniowie z Sais. Proza filozoficzna – fragmenty – studia*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1984; [N: HN] – Novalis, *Hymny do Nocy*, przeł. K. Lipiński, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1989, nr 1; [N: HO] – Novalis, *Henryk von Ofterdingen*, przeł. i oprac. E. Szymani, W. Kunicki, Wrocław 2003; [W: WSRSBZ] – W. H. Wackenroder, *Wynurzenia serdeczne rozmiłowanego w sztuce braciszka zakonnego* [w:] [PTRN]; [Sch: F] – F. Schlegel, *Fragmenty*, przeł. C. Bartl, Kraków 2009; [Sch: RP] – F. Schlegel, *Rozmowa o poezji*, przeł. J. Ekier [w:] [PTRN]; [Sch: FŻ] – F. Schlegel, *Filozofia życia*, przeł. J. Dębiński, Warszawa 2011; [T: DSPS] – L. Tieck, *Dywagacje o sztuce dla przyjaciół sztuki*, przeł. J. St. Buras [w:] [PTRN]; [J: DF] – F. H. Jacobi, *Do Fichtego*, przeł. M. Rutkowska, „Kronos” 2011, nr 1; [J-P: CFSL] – Jean Paul, *Clavis Fichtaiana seu Leibgeberiana*, przeł. P. Graczyk, „Kronos”, 2011, nr 1; [J-P: E] – Jean Paul, *Estetyka. Kurs przygotowawczy*, przeł. P. Graczyk, „Kronos” 2011, nr 1; [J-P: MC] – Jean Paul, *Mowa wypowiedziana ze szczytu gmachu kosmicznego o tym, że nie ma Boga*, przeł. M. Żmigrodzka, „Kronos” 2011, nr 1; [K: L] – H. von Kleist, *Listy*, przeł. W. Markowska, Warszawa 1983; [K: TM] – H. von Kleist, *O teatrze marionetek*, przeł. J. Ekier [w:] [PTRN]; [B: SN] – Bonawentura A. Klingemann, *Straże nocne*, przeł. K. Krzemieniowa i M. Żmigrodzka, Bia-

całości natury i odzyskać utracone więzi społeczne oraz niezmediatyzowany kontakt z rzeczywistością. Tak więc nietscheańskie rozumienie nihilizmu różni się znacznie od jego wykładni z przełomu XVIII i XIX stulecia – sama problematyka jednakowoż wyłoniła się znacznie wcześniej i bynajmniej nie jest wymysłem Nietzschego, *ex post* narzuconym przemocą na tworzywo historii. Zagadnienie nihilizmu nie jest zresztą odosobnione, wykazać można – i jest to kolejny z celów tego tekstu – że wiele z wątków tematyki romantyzmu, uznawanych za właściwe optyce Nietzschego, tkwiło w załączku, lokowane w odmiennych kontekstach, w znacznie wcześniejszych ekspresjach filozoficznych. Dlatego teraz prześlę pokrótce historię „niebezpieczeństw” romantyzmu na przykładzie krytycznych dyskusji na temat romantyzmu dokonywanych przez klasyków weimarskich, ukazując Jacobiego zamach na fichteański idealizm i idący tym tropem opis „poetyckich nihilistów” Jean Paula, wątki nihilistyczne wycierające *implicite* z tekstów samych jenajczyków i postaci sytuujących się na obrzeżach wczesnego romantyzmu i klasyki weimarskiej (Hölderlin, Kleist) oraz nieco późniejszego „czarnego romantyzmu” (Klingemann-Bonawentura), a także pokażę omówienie ironii romantycznej u Hegla i Kierkegaarda. Analiza ta nie rości sobie pretensji do wyczerpania złożoności swej tematyki, a tym bardziej do rzetelnego omówienia specyfiki i napięć problemowych *Frühromantik*; nie będę też szczegółowo pokazywał przekształceń samej tradycji romantycznej sięgającej aż po modernizm a w ostatniej instancji aż po surrealizm; wykroczyłoby to daleko poza ramy niniejszego tekstu, którego zamierzeniem pozostaje prześledzenie niesionych przez romantyzm najważniejszych zagrożeń dla integralności nowoczesnej jednostki oraz tworzonej przez nią kultury, które doprowadziły (świadomie czy nie) do konstrukcji nietscheańskiej i ukazanie historycznej ciągłości owej problematyki, jak też aspektów, będących swoistą innowacją i oryginalnym głosem Nietzschego w polifonicznych debatach nad naturą i znaczeniem tradycji romantycznej dla kultury i duchowości czasów nowoczesnych.

2. Niebezpieczeństwa romantyzmu w optyce klasyków weimarskich

Na początku chciałbym przywołać słynne i znamienne, w swej lakoniczności głęboko ciężące na umysłach wielu późniejszych twórców, w tym Nietzschego, słowa

łystok 2006; [NPSIN] – *Najstarszy program systemu idealizmu niemieckiego*, przeł. R. Panasiuk [w:] R. Panasiuk, *Schelling*, Warszawa 1988; [H: WE] – G. W. F. Hegel, *Wykłady o estetyce*, t. I, przeł. J. Grabski i A. Landman, Warszawa 1964; [H: FD] – G. W. F. Hegel, *Fenomenologia Ducha*, t. II, przeł. A. Landman, Warszawa 1965; [K: PI] – S. Kierkegaard, *O pojęciu ironii z nieustającym odniesieniem do Sokratesa*, przeł. A. Dżakowska, Warszawa 1999.

Goethego wypowiedziane w obecności Eckermanna, dotyczące źródłowej różnicy pomiędzy „klasycyzmem” a „romantyzmem”:

Przyszła mi do głowy nowa definicja, która nieźle określa ten stosunek. Klasycznym nazywam to, co zdrowe, a romantycznym to, co chore. I dlatego klasycznymi są zarówno *Nibelungi*, jak i Homer, gdyż są zdrowe i jędrne. Większa część najnowszej literatury natomiast jest romantyczna nie dlatego, że jest nowa, lecz dlatego, że jest słaba, chorowita, a wręcz chora. Starożytność antyczna zaś jest klasyczna nie dlatego, że jest stara, lecz dlatego, że jest mocna, świeża, pogodna i zdrowa. Jeśli według takich cech rozróżnić będziemy to, co klasyczne, od tego, co romantyczne, to wkrótce będziemy na właściwej drodze [E: RG, t. II, s. 110].

Charakterystyka ta pochodzi z roku 1829. Zawarta w niej siła ciężkości goetheańskiej diagnozy spoczywała wyraźnie w jednoznacznym wyodrębnieniu archetypów tego, co „klasyczne” oraz tego, co „romantyczne” – i w tym sensie miała pełnić rolę kryterium uniwersalnego i ponadhistorycznego, czyli takiego, do którego klasycyzm zawsze dążył. Teoria Goethego miała również bronić klasycystów przed romantycznym zarzutem skostniałego charakteru wzoru wyznawanego przez nich piękna (zdaniem romantyków, piękna zaimpregnowanego, niezdolnego do uchwycenia teraźniejszości). Słowem, Goethe chciał zapewnić tu klasycyzmowi wieczną aktualność. Mimo, iż Goethe nie mówi o romantykach z Jeny, ani nie odnosi się do późniejszych romantyków niemieckich (Arnim, Brentano, George, Eichendorff, Hoffmann czy inni) – uznać można, że zaliczyłby on ich do grona pisarzy chorobliwych, czyli „romantycznych”.

Wiadomo z jakim namaszczeniem Goethe, po okresie krótkiego, acz intensywnego romansu z atmosferą duchową estetycznej rewolty *Sturm und Drang* (zyskał wszak natychmiastową sławę jako autor *Cierpień młodego Wertera* oraz *Götza von Berlichingen*), zakończonego podróżą do Włoch, noszącą znamiona radykalnej światopoglądowej konwersji, przyjął rolę aktywnego i niezłomnego apologety ideałów najbardziej rygorystycznego klasycyzmu. To właśnie z tych pozycji, dla których teoretyczno-estetyczne kanony odnalazł u Winckelmanna, poddawał on krytyce ruch romantyczny, dochodząc z biegiem czasu do zrównania romantyzmu wprost z „patologią” [E: RG, t. II, s. 119].

Jednoznaczna i apodyktyczna ocena „romantyczności” dokonana przez Goethego, stała się wyraźną i silnie oddziałującą kliszą spojrzenia na fenomen romantyzmu, która, skojarzona z dobrze ugruntowanymi pod względem teoretycznym analizami Hegła (o czym dalej), przejęta została przez myślicieli młodohegłowskiej lewicy – jak przykładowo Ruge i Echtermeyer³ czy Heine z jego głośną tezą zawartą w *Die Romantische Schule* (1840), iż romantyzm kulminować musi w płynącej ze słabości ucieczce przed brutalną i twardą rzeczywistością społeczną

³ Por. Th. Echtermeyer, A. Ruge, *Protestantyzm i romantyzm*, przeł. R. Panasiuk [w:] R. Panasiuk, *Lewica młodohegłowska*, Warszawa 1969, s. 147-174.

w kwietystyczny świat pozoru estetycznego znajdującego swój grunt w wyidealizowanej przeszłości (zwłaszcza średniowiecznej) i niechęci do rzeczywistości nowoczesnej. Przemocnemu wpływowi werdyktu Goethego nie oparł się sam Nietzsche, ale w przeciwieństwie do weimarskiego mistrza, który po swej sugestywnej „nowej teorii” [E: RG, t. II, s. 119] romantyzmu wiele się spodziewał, aczkolwiek w nikłym stopniu opracował ją na poziomie teoretycznym, Nietzsche nadał jej kompleksowe i nowatorskie uzasadnienie filozoficzne za sprawą włączenia problematyki romantyzmu (jak i szerzej: zdrowia/choroby, siły/słabości, akcji/reakcji, afirmacji/negacji, pełni/braku) w ramy swojej teorii sił – o czym Goethe nie mógł być nawet pomyśleć. Tak więc inspiracja ze strony Goethego jest w tym przypadku wręcz emblematyczna, jednakże był to tylko niezwykle silny pod względem normatywnym impuls, albowiem uzasadnienie, jak i cała filozoficzna machina analiz nietscheańskich – a to w nich spoczywa siła spekulatywna tego wartościowania – wykraczają daleko poza pierwotne, sugestywne ujęcie Goethego. Nietzsche nadał uwadze Goethego znaczenie uniwersalne i wykraczające daleko poza samą tylko ocenę estetyczną; dla niego bowiem w Goetheańskiej formule liczyło się zawarte w niej niezłomne wartościowanie, a wręcz *kryterium*, które Nietzsche rozszerzając, uczynić chciał podstawą dla „przewartościowania” całej chrześcijańsko-romantyczno-nihilistycznej tradycji Europy.

Zgoła odmienna była postawa Friedricha Schillera, twórcy na równi z Goethem patronującego weimarskiemu klasycyzmowi. Jego *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka* (1794-1795) oraz znamiennej rozprawę *O poezji naiwnej i sentymentalnej* (1795-1796), w których zawarte zostały niezmiernie celne opisy sytuacji duchowej i artystycznej epoki, pisane były niejako *avant la lettre*, proroczo przygotowując teoretyczno-normatywny grunt i nastrój niezbędny do owego radykalnego przewartościowania, jakim był romantyzm. Schiller opublikował swoje główne filozoficzne prace dosłownie w przededniu potężnego i burzliwego zrywu i wybuchu twórczej fantazji poetów romantycznych, doskonale przeczuwając tembr i atmosferę owego młodzieńczego i pełnego entuzjazmu pokolenia – oraz, co nie mniej ważne, swymi wizjami historiozoficznymi, wypowiedziami teoretyczno-poetyckimi broniącymi odkrytego w czasach nowoczesnych właściwego im piękna sentymentalnego, wizją zagrożeń alienacji społecznej, utylitaryzmu („realizmu” w jego nomenklaturze) i podziałowi pracy przekładającego się na mentalną fragmentaryzację kulturotwórczo działającej jednostki, wyznacza filozoficzną przestrzeń problemową, w której przyjdzie działać i artykułować swoje poglądy pierwszym romantykom niemieckim (najoczywistszym przykładem wagi analiz Schillera może być filologiczne studium o greckiej poezji pióra młodego Friedricha Schlegla).

Schiller, podobnie jak Goethe, Hamann, Herder i inni klasycy weimarscy, brał w latach młodzieńczych żywy udział w preromantycznych dążeniach „epoki

geniuszy” spod znaku *Sturm und Drang*, czego dowodem są *Zbójcy* bądź *Don Carlos*. Schiller po upojeniach młodości również nawrócił się na klasycyzm, był jednak, co nie uszło uwagi tak bystremu obserwatorowi jak Goethe, „poetą subiektywnym”, w swej obronie poezji sentymentalnej znacznie bardziej kierowanym melancholijnym pragnieniem nieskończonego doskonalenia (ideału) oraz wyznaczanej przez rozum wolności moralnej, dlatego też klasycyzm jego był mniej rygorystyczny i purystyczny, bardziej zaś naznaczony dwuznaczną kondycją duchową nowoczesności. Właśnie z owego sytuowania się na przecięciu dwóch sprzecznych tradycji i wykładni światopoglądowych (metafizycznych, estetycznych, historyzoficznych, antropologicznych, etycznych, etc.) czerpie życiodajne soki opisywane przezeń napięcie między starym (naiwnym, całością, uczuciem, pełnią, realizmem, zdrowiem i rzeczywistością) i nowym (sentymentalnością, fragmentem, refleksją, częścią, idealizmem, chorobą i wyobraźnią), a można wręcz zaryzykować tezę, że było to odkrycie przezeń (poprzedzał go bodaj tylko Rousseau) źródło sprzeczności, z którego wypłynęła cała twórczość romantyczna w swej największej doniosłości i bogactwie duchowej inwencji.

Brak tu miejsca na dokładniejsze przyjrzenie się twórczości Schillera i jego roli w kształtowaniu się zarówno ekspresywnej gorączki, jak i impresywnej wyobraźni romantycznej, dlatego przypatrzymy się jedynie pełnym wagi, słynnym fragmentom wieńczącym rozprawę *O poezji naiwnej i sentymentalnej*, gdzie Schiller niepokojąco przepowiada nową i istotną odsłonę fascynujących „niebezpieczeństw” romantyzmu. We wzmiankowanej rozprawie Schiller wskazuje na głęboko dualistyczny rys życia nowoczesnego. Antycypując Kierkegaarda i Nietzschego⁴, pisze on o podstawowym przeciwieństwie *pracy* (realizmu) i *spekulacji* (idealizmu), czyli wnętrza i zewnątrz, podmiotu i nagich procesów modernizacji świata, w nadziei ich rozpoznania i pojednania.

Intuicję zgubnego wpływu na integralność jaźni człowieka nowoczesnego, spowodowanego hegemonią czysto świeckiej i doczesnej pracy (owocującej wielowymiarowym „odczarowaniem” świata, czyli wszechwładztwem urzeczawiającego całość bytu i subiektywności ludzkiej rozumu instrumentalnego) w jej postaci najbardziej karykaturalnej i wypaczonej, opisuje Schiller pod mianem

⁴ Por. K. Löwith, *Od Hegla do Nietzschego. Rewolucyjny przełom w myśli XIX wieku*, przeł. S. Gromadzki, Warszawa 2001; K. Löwith, *Kierkegaard i Nietzsche: teologiczne i filozoficzne przewyciężenie nihilizmu* [w:] *Wokół nihilizmu*, red. G. Sowinski, Kraków 2001; K. Jaspers, *Rozum i egzystencja* [w:] tenże, *Rozum i egzystencja. Nietzsche a chrześcijaństwo*, przeł. C. Piecuch, Warszawa 1991 (zwłaszcza s. 3-43). Zarówno Löwith, jak i Jaspers ukazują fundamentalne pokrewieństwa Nietzschego i Kierkegaarda. Zbieżności te sięgają samego rdzenia ich myśli i – pomimo zasadniczych różnic w prezentowanych przez nich ideałach – ukazują nihilistyczną sytuację nowoczesnej Europy jako *conditio sine qua non* namysłu nad kondycją nowoczesnej jednostki i społeczeństwa. Dlatego też słuszne wydają się analizy Löwitha i Jaspersa, w których mówią oni u obu pisarzy o identyczności diagnoz i krytycznych analiz, sięgających korzeniami do Rousseau, Goethego i Schillera.

pseudorealizmu, który w nadziei wyzwolenia człowieka spod władzy konieczności i antropogennego przekształcenia natury w „państwo wolności” tylko pogłębia jego zniewolenie własnymi wytworami.

Wydawać mogłoby się, że apokaliptycznie przedstawiony „pseudorealista”, wyzuty z podmiotowości i zniwelowany, stanowi najgłębsze dno upadku, tymczasem prawdziwe widmo – widmo nicości – wyłania się dopiero wtedy, gdy okiem badacza duszy spogląda Schiller na totalne przeciwieństwo „wulgarnego empirysty”, czyli dążącego do absolutnej wolności i najpełniejszej indywidualizacji „pseudoidęalistę”, będącego jedną z najbardziej przerażających metamorfoz najpierw *le promeneur solitaire*, potem *die schöne Seele*, jeszcze później *l'âme romantique*, ostatecznie zaś dekadenta i nihilisty. Rewersem faustycznie zatraconego pragmatyka jest bowiem właśnie „pseudoidęalista”, fantasta, czyli romantyk⁵.

Jaki obraz romantyka wyczarowuje nam przed oczami Schiller? Obraz ten istotnie jest zatrważający. Otóż romantyk to w jego oczach jednostka skrajnie wyobcowana, mająca alienację za przesłankę teoretyczną i duchową własnej egzystencji i z tej próżni tworząca własną osobowość. Zdezintegrowana jaźń tak przedstawionego romantyka opiera się tylko na samowolnej fantazji, na kapryśkach wyobraźni, na pustce subiektywności czyniącej całą rzeczywistość biernym tworem swych żądz i nastrojów, czyli na pogłębianiu obcości między sobą a światem aż do ostatecznej utraty możliwości wszelkiej komunikacji skutkującej solipsyzmem, do niebezpiecznego wyorania przepaści między *czynem* a *marzeniem*, między *spleenem* i *Idealem*. Zobaczymy zaraz, że przed tą nicością, wcinającą się na każdym kroku w istnienie, usiłowali bronić się romantycy jenajscy, o czym świadczy podejmowany przez nich wysiłek jej przewyciężenia, a wręcz szczerych nadziei na uleczenie choroby obcości i ponowne zakorzenienie jednostki w sobie, w społeczeństwie, w świecie i w kosmosie, a przynajmniej na zmediatyzowanie czy ukrycie owej paraliżującej wiedzy. Zobaczymy, że mimo porywów entuzjazmu, otchłań ta przeziera z ich tekstów i udwuznacznia optymistyczne odczytywanie ich spuścizny. Okazuje się zatem, że również Schiller, obok Goethego, niezależnie od stopnia zaznajomienia się z nim przez Nietzschego, znacząco potwierdza wizję

⁵ „Jeśli, z drugiej strony, już idealizm prawdziwy jest w swoich skutkach niepewny i często niebezpieczny, to pseudoidealizm jest w swoich konsekwencjach przerażający. Idealista prawdziwy tylko dlatego porzuca naturę i doświadczenie, że nie znajduje tam tego czegoś niezmiennego i bezwzględnie koniecznego, do czego każe mu dążyć rozum; pseudoidealista, czyli *fantasta*, porzuca naturę z czystej samowoli, ażeby z tym większą swobodą folgować natarczywości żądz i kaprysom wyobraźni. Nie w niezależności od przymusu fizycznego, lecz w uwolnieniu się od przymusu moralnego upatruje swoją wolność. *Fantasta* jest więc zaprzeczeniem charakteru nie tylko ludzkiego, lecz wszelkiego w ogóle charakteru; jest zupełnie poza prawem, a więc jest niczym i do niczego nie może się też przydać. Ale właśnie dlatego, że fantazjowanie jest ekscysem wolności, a więc wypływa z dyspozycji, która sama w sobie jest godna szacunku i zdolna do nieskończonego doskonalenia – idealizm zwyrodniały prowadzi do upadku nieskończonego w otchłań bezdenną i może się skończyć tylko całkowitym zniszczeniem” [S: PNS, s. 418; podkr. moje – A. L.].

nowoczesności i romantyzmu rodzącą się w absolutnej samotności pustelnika z Sils-Maria⁶.

3. Nihilistyczny cień w kręgu romantyków jenajskich

Poezja leczy rany, jakie zadaje rozum.

– Novalis, *Z fragmentów i studiów*

Na płaszczyźnie namysłu metafizycznego romantycy jenajscy sytuowali się w pełnym sprzeczności i napięć konflikcie między „realizmem” a „idealizmem”. Podłożem romantycznego realizmu, czyli czynnika zdolnego do nowego powiązania subiektywności i świata, zakorzenienia jednostki we wszechogarniającej *całości*, świętości ożywionej Natury, umożliwiającym przekształcenie fundamentalnego doświadczenia obcości w „tęsknotę za ojczyzną”⁷ i domem, za bliskością, był na nowo zinterpretowany panteizm spinozjański i inspiracja umysłami mistycznymi pokroju Jakuba Böhmego czy – w przypadku Novalisa – Hermsterhuisa, jak też przejęcie się gwałtownie rozwijającą się nauką tamtej doby, rewolucjonizującą zwłaszcza fizykę, chemię oraz biologię. Skalę owej rewolty umysłowej porównać da się do wszczętego przez Hegla i pogłębiającego się w trakcie całego XIX wieku przewrotu na polu historii czy raczej *wytworzenia* nowoczesnego rozumienia totalizmu myślenia historycznego. Na chłonne i wrażliwe umysły jenajczyków naukowe ożywienie tamtej doby wpłynąć musiało bardzo silnie, podziało wręcz odurzająco⁸. Oddziało tak ono nawet na Hegla. Istniała wszakże jeszcze inna, filozoficzno-egzystencjalna racja tłumacząca siłę ich fascynacji Naturą; chodziło o wzmiankowane już uśmierzenie wszechogarniającego poczucia obcości i wykorzenienia, o przewyżczenie dualizmu kartezjańskiego, który w generacji romantyków stawać zaczął się nie tyle postawą metodologiczną, co groźbą na wskroś

⁶ Por. J.-P. Escande, *La folie de Nietzsche*, „Magazine Littéraire” 2000, nr 383, s. 36-37.

⁷ Oczywiście u romantyków jenajskich chodzi o ojczyznę w rozumieniu *stricte* metafizycznym, a nie historyczno-politycznym, jak możemy zaobserwować we wzmagającej się tendencji niemieckiego romantyzmu wysokiego i późnego, owocującego wzrostem tendencji konserwatywnych, a wręcz nacjonalistycznych. Jenajczycy, w przeciwieństwie do twórców spod znaku *Spätromantik* (Görres, Eichendorff, Hauff i inni), zdradzali raczej kosmopolityczny smak i postawę bez reszty republikańską.

⁸ Friedrich Schlegel, opisując dywinacyjne kontury *nowej mitologii*, pisał o duchowej rewolcie ogarniającej romantycznie widzianą nowoczesność, która sięgała nawet w głąb nauk ścisłych [por. Sch: RP, s. 152]. Schlegel starał się wierzyć, mimo nachodzących go wątpliwości, że istnieje jeszcze „jedność” idealizmu i realizmu, że można jeszcze zakłąć „realizm”, zaczarować go na nowo powołując do istnienia *nową*, romantyczną rzeczywistość, która gloryfikowałaby organiczną żywiołowość życia na przekór trzęszącym konstatacjom bezdusznej fizyki mechanistycznej. Wiara ta zaczęła się szybko rozpadać, ukazując nieprzewycięzalny konflikt między jednostką a światem, między wnętrzem a zewnętrzem.

egzystencjalną. Chodziło im więc o ratowanie siebie samych przed solipsyzmem i negatywnością, o znalezienie punktu oparcia dla rozrastającego się, szalonego upojenia wolnością, opartą na rozkiełznaney i anarchicznej wyobraźni. Ową przystań bezpieczeństwa odnajdywać chcieli w marzeniach o autentycznej *wspólnocie* (w powołaniu własnego kręgu ludzi literatury i słowa), w idei *Bildung*, wreszcie – w *całości* na nowo zaczarowanego za pomocą fantazji świata, w *vestigia Dei* panteistycznie odczytywanych z hieroglifów Natury (a najczęściej owym śladem boskości nieprzypadkiem okazywała się, koniec końców, wysublimowana i niedosiężna, „nieskończona” i prototransgresywna tajemnica jaźni samego romantyka⁹, odsłaniana w wiecznym wysiłku ukazującym jedynie przeczuwany horyzont idealnego celu). Byłoby to ewidentnie jedno ze źródeł romantycznej *Sehnsucht*.

Naszkiecowany powyżej obraz romantyzmu ma póki co prawo być odebrany jako jednostronny. Śpieszę zatem dodać, że komponentą, którą należy wziąć pod uwagę przy rozpatrywaniu fenomenu egzystencji wczesnoromantycznej, będącej źródłem owej tęsknoty za kojącą ból indywiduacji i samotność znaczącą więzią (z bliźnimi, wspólnotą, Naturą, światem, Bogiem), jest *idealizm*, rodzący się w warunkach skrajnej alienacji¹⁰ i całkowicie nią zabarwiony. Ignorowanie owego noszącego znamiona chorobliwości wymiaru życia i twórczości romantyków je-najskich grozi ogromną symplifikacją ich rozumienia, wyolbrzymienie go jest zaś równie niebezpieczne, wystawia bowiem na pokusę scałościowania sensu ich wysiłków i podporządkowania całej poruszanej przez nich tematyki wizji nicości¹¹.

⁹ Por. znaną wypowiedź Novalisa: „Jednemu się to udało – uniósł zasłonę bogini Sais. Cóż jednak ujrzał? O cudzie cudów – samego siebie” – Novalis, *Anegdoty* w: [N: US, s. 253]. Na mit przesłonięcia tajemnicy bytu, skrywającej się za zasłoną bogini Sais wskazywał również pierwszy prawdziwy romantyk francuski, Gerard de Nerval, który niezłomność planu przekształcenia życia w *czyste marzenie* przyplacił obłudą i samobójczą śmiercią. Jednakże w wizji Nerval'a odnaleźć możemy konkluzję, która u entuzjastycznie nastawionego Novalisa jeszcze nie wybrzmiewa z całą porażającą siłą, gdyż złagodzona jest u niego parawanem wiary w doskonałą przyszłość. Nerval pisze: „Czy śmiertelnicy porzucili już wszelkie nadzieje i złudzenia, a zrzucając twój święty woal, bogini z Sais, najśmielszy z twych wyznawców stanął przed obliczem śmierci?”. W portalach, które dla Novalisa otwierały byt na kosmiczne przebóstwienie, zaślubienie natury i ducha dzięki odkupiającej sile miłości, biedny Nerval widział już tylko „tyle bram otwartych na nicność” – G. de Nerval, *Œuvres*, s. 320, cyt.: za: J-P Richard, *Poezja i głębia*, przeł. T. Swoboda, Gdańsk 2008, s. 48.

¹⁰ Pisząc dotychczas o alienacji, mam świadomość, że rzutuję kategorie wypracowane znacznie później (bo dopiero u Hegla, a właściwie w szkole heglowskiej), jednakże modernizując język opisu, pozwalam sobie na, być może nieuprawniony, heurystyczny zabieg, umożliwiający opis sytuacji jenajczyków za pomocą języka nam bliższego i bardziej zrozumiałego. Staram się też pokazać historyczną *ciągłość* dyskursu, bowiem zanim możliwe stało się stworzenie precyzyjnej teorii filozoficznej opisującej owe zjawiska, musiała wprzód zaistnieć atmosfera wizji poetyckich, nastrojów, przeczuć, postaw życiowych, umożliwiająca dopiero chłodny i zdystansowany namysł filozoficznego opisu. Innymi słowy, w sferze kultury *ex nihilo nihil fit*.

¹¹ Innymi słowy, chciałbym uniknąć groźby, której nie udało się wymknąć choćby J. Wasiewiczowi w jego cennej zresztą, erudycyjnej i szeroko zakrojonej książce *Oblicza nicości. Z dziejów nihilizmu europejskiego w XIX wieku*. Moje krytyczne zarzuty monografii mogą zostać częściowo

Wyjątkowość romantyków jenajskich, którą łatwo zapoznać, polega wszakże na kruchej i delikatnej równowadze między rozkiełznanym idealizmem osuwającym się w nihilizm, a *wiarą* i *miłością* (*Glauben und Liebe*) delikatnych złudzeń i urzekających iluzji, coraz bardziej podmywanych sceptycyzmem przekształcającym się z wolna w rozpacz¹². Dlatego przyznać muszę, że na potrzeby niniejszego artykułu, zmuszony będę jaskrawo wydobyć ów nokturnalny tembr ekspresji romantycznej, gdyż dopiero w tym ściemnionym świetle ukazać można skryty nihilizm właściwy tej formacji, nihilizm, który w trakcie dynamicznego rozwoju nowoczesności będzie niejawnie, a przez to ze wzrastającą skutecznością, spowijał coraz to rozleglejsze wymiary życia w cień nierozstrzygalności.

Wiadomo, że „idealizm” romantyczny czerpie swe uzasadnienie teoretyczne i żywotne soki z pierwszego wydania *Wissenschaftslehre* Fichtego (1794). Wiemy również, że rozmaite były reakcje romantyków na ów pierwszy w pełni konsekwentny, lecz najeżony aporiami, system idealizmu niemieckiego. I tak przykładowo, krytycznie odnosił się do niego Novalis w swych obfitych notatkach kontemplujących założenia systemu Fichtego i ostatecznie je podważających, czy Hölderlin w rozprawce *Urteil und Sein*, nie wspominając nawet o ambiwalentnym i ironicznie de(kon)struującym wizję Ja odniesieniu F. Schlegla¹³, które zakwestionowało jakikolwiek źródłowy fundamentalizm (w tym – co znaczące – estetyczny,

zneutralizowane jedynie absolutnym uprzywilejowaniem tematyki nihilizmu przez autora, która odsunęła na dalszy plan (jeśli nie wręcz wyeliminowała) wszystkie pozostałe zagadnienia, czego wymagał precyzyjnie sformułowany i rozległy temat badawczy. Por. zwłaszcza rozdział z książki Wasiewiczza: „Nihilizm à la mode romantique: wybrani przedstawiciele i krytycy”, [w:] tenże, *Oblicza nicości. Z dziejów nihilizmu europejskiego w XIX wieku*, Wrocław 2010, s. 65-93.

¹² Trop ten wskazał Kierkegaard. W swej pierwszej, niedokończonej rozprawce pisanej pod pseudonimem Climacus, zatytułowanej *Johannes Climacus albo De omnibus dubitandum est*, już w samym swym tytule odzwierciedlającej ironię względem Kartezjusza i jego metodycznego sceptycyzmu, jak mantra powtarzają się znamienne słowa: „nowożytna filozofia zaczyna od zwątpienia” – S. Kierkegaard, *Pisma mniejsze (wybór)*, przeł. K. Toeplitz, Toruń 2007, s. 27 i n. Natomiast Anti-Climacus w *Chorobie na śmierć* ukazywał będzie zwątpienie jako rozpacz intelektu, rozpacz zaś właściwą jako rozpacz osobowości i ukaże kulturą powszechność rozpacz jako aurę młodego pokolenia romantyków niemieckich i francuskich, będącą *conditio sine quo non* duchowości człowieka nowoczesnego, podważając tym samym uniwersalistyczny i na wskroś religijny charakter opisywanej przez siebie *conditio humana*. Pisze o tym P. Pieniążek w artykule *Okrutna nowoczesność. Wiara i historia w myśli Kierkegaarda (ze stałym odniesieniem do Nietzschego)* [w:] *Filozofia i wolność. Księga pamiątkowa poświęcona pamięci Profesora Wiesława Gromczyńskiego*, red. P. Pieniążek, K. Matuszewski, M. Broda, R. Kleszcz, Łódź 2010, s. 115-138. Również Nietzsche w swych analizach nihilizmu wskazywał wielokrotnie na sceptycyzm przekształcający się w relatywizm i pesymizm jako na źródło romantyczno-nowoczesnej podmiotowości [por. choćby PW(b), s. 43, NR(c), s. 80, PDZ(c), s. 134-135, Z(d), s. 122].

¹³ Na temat szczegółowych relacji między idealizmem niemieckim a romantycznym antyfundamentalizmem, por. prace: M. Frank, *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*, transl. E. Milán-Zaibert, New York 2004; oraz pracę tłumaczkki, która idzie całkowicie tropem wskazanym przez Franka. Zob. E. Milán-Zaibert, *Friedrich Schlegel and the Emergence of Romantic Philosophy*, New York 2007.

służący Schległowi do podważenia obiektywnych norm klasycyzmu i wynalezienia dystynktywnych jakości sygnujących *nowość* literatury romantycznej). Wspominam tylko o tych pełnych wagi niuansach i różnicowaniu teoretycznych stanowisk jenajczyków, albowiem w tekście niniejszym brak miejsca na ich rzetelne rozpatrzenie, co zaowocuje wydobyciem jednostronnego, uprofilowanego przez lekturę Jacobiego, Jean Paula, Hegla i Kierkegaarda, wpływu Fichtego na nihilistyczne wątki zawarte w twórczości wczesnych romantyków. Musimy przeto stałe mieć na uwadze wybiórczość i selektywną siłę prezentowanych przeze mnie fragmentów, aby nie poddać ich zniekształcającej nadinterpretacji, ale i nie zbagatelizować roli śmierci, obcości¹⁴, choroby, refleksji i przecucia nicości kryjących się za wiarą, miłością, otwarciem na inność i radością w najbardziej sztandarowych ich wypowiedziach – a także w oczach współczesnej im i późniejszej krytyki, grozi to bowiem ahistorycznym ignorowaniem wszystkich istotnych przekazów, które mogłyby udwuznaczać czysto optymistyczną i afirmatywną, wygodną recepcję *Frühromantik*, która dziś zdaje się święcić triumfy w rozmaitych odsłonach.

Wczesny romantyzm ma swoje cienie i blaski. Świadom tej trudności i pewnej arbitralności interpretacji wywołanej tematem artykułu (i – co nie mniej ważne – własnymi inklinacjami), chciałbym wniknąć w jego cienie. Tak więc idealizm fichteński, wywodzący się z przerażenia ślepą koniecznością natury i płynącym z niej pragnieniem podporządkowania całego bytu woli autonomicznego podmiotu poznającego, który potwierdza swą jednostkowość i osobowość jedynie w postaci suwerena i prawodawcy moralnego, choć wywodzi się od Kanta i posiada jawnie protestanckie (pietystyczne) podłoże, u Fichtego przybiera prawdziwie radykalną i absolutystyczną postać. Ja, zdobywając samowiedzę w źródłowym *czynnie*, w nieskończonym przewyżnianiu świata przedmiotowego (nie-Ja), nieustannie ustanawia (czyli potwierdza) swą nieskończoną i negatywną wolność¹⁵, ukazaną

¹⁴ Novalis, poeta lirycznie opiewający „tęsknotę za domem”, w *Hymnach do Nocy* najsugestywniej ukazuje obcość człowieka w świecie oraz rozdźwięk między nim a naturą, której jednorodną ekspresją ma być na gruncie pogodnego, panteistycznie zestetyzowanego chrystianizmu, znanego nam choćby z *Uczniów z Sais*, nazywając człowieka zbląkaną istotą cierpiącą na chorobę refleksji „owym wspaniałym obcym o świadomych oczach” [N: HN, s. 37].

¹⁵ Najlepiej ukazuje to F. Schlegel pisząc o romantycznej poezji, że „Rodzaj romantyczny poezji jest zawsze w trakcie stawania się, ba, jego właściwą istotą jest, że wiecznie może się tylko stawać, a nigdy się nie spełnić. Poezja romantyczna nie daje się wyczerpać żadną teorią” [Sch: F, s. 62]. Teoria Poezji romantycznej, której najlepszą egzemplifikacją ma być *powieść*, wykazuje tu silne analogie z fichteńską teorią Ja. Również u Fichtego, co zaznaczamy w tekście głównym, moralne dążenie Ja do samokonstytucji w wolności, pozostaje nieskończone, czyli negatywne. Oznacza to, iż zarówno u Fichtego, jak i u romantyków, absolutny cel (Ideał) zaczyna się coraz bardziej oddalać, oddalać na tyle, iż traci się orientację ukierunkowującą wysiłek, bowiem w nieskończoności nie sposób uchwycić się czegokolwiek skończonego i stałego, brakuje jakiegokolwiek punktu odniesienia dla dokonanego postępu. Coraz bardziej więc musi gasnąć nadzieja na spełnienie i pojednanie, coraz mniej sensu w dążeniu tym widać. Konsekwencje tego wzmagającego się dualizmu (przybierającego często estetyczne szaty akosmicznego gnostycyzmu o sceptycznie zsekularyzo-

jako wysiłek i aktywność sensotwórcza. Ociera się nawet o demiurgiczną (w istocie solipsystyczną) aktywność nie tylko sensotwórczą, co wręcz metafizyczną¹⁶. Objawia się w niej właściwy nowoczesności faustyzm¹⁷ i prometeizm, które obietnicą heroicznego wolności i najradzykalniejszej indywidualizacji spoczywającej w transcendentnej władzy twórczej wyobraźni, natchnęły romantyków jenajskich swym patosem. Była to jedna z pierwszych prób ukazania duchowego bohaterstwa życia nowoczesnego. To właśnie z Fichtem należy wiązać romantyczny kult twórczości, nieskrępowanej wolności duchowej, respektującej wszelako niewzruszone normy życia etycznego i społecznego, choć nie do końca, bo *Lucynda* F. Schlegla¹⁸, *William Lovell* Tiecka czy *Tytan* Jean Paula nadwątlają tę moralnie uspokajającą czystość, uzyskiwaną głównie w krainach wyobraźni. Romantycy sytuują się więc na przecięciu dwóch tradycji, związanych z podstawowym u nich antagonizmem

wanej odstonie) ujawniają się zarówno w dekadencji francuskiej, jak i w skrajnym wzmożeniu sceptycznego relatywizmu – oba zaś są jednymi z głównych składników postawy (świadomie lub nieświadomie) nihilistycznej.

¹⁶ Znamienny jest tu Novalis: „Marzymy o podróżach przez wszechświat, a czyż wszechświat nie jest w nas samych? Nie znamy głębin własnego ducha. Do wewnątrz prowadzi tajemnicza droga. Wieczność z jej światami, przeszłość i przyszłość są w nas albo nie ma ich nigdzie. Świat zewnętrzny jest światem cieni i rzuca cień w królestwo światła” – Novalis, *Kwiatny pył*: [N: US, s. 93]. Oczywiście Novalisowi chodzi tu o ponowne ugruntowanie w ramach romantycznej spekulatywnej teorii natury dawnej idei, w ramach której człowiek postrzegany był jako *mikrokosmos*, wszechświat zaś jako *makroanthropos* – dzięki czemu zagwarantowana była ścisła odpowiedniość między samopoznaniem a kontemplacją zewnątrz, co zakorzenie miało człowieka na powrót w życiu. Jednakże, idea ta bardzo szybko, bo już u samych jenajczyków zaczęła załamywać się pod wpływem narastającego krytycyzmu, związanego choćby ze wzmiankowanym już przekonaniem o odsuwającym się w nieskończoność (w nicość) marzeniu o realnym pojednaniu wszelkich sprzeczności i dysonansów.

¹⁷ Dlatego w goetheańskim *Fauście*, owej „*Iliadzie* życia nowoczesnego”, natknąć możemy się na szereg nie tylko aluzji, co jawnych odwołań do wizji jednostki i natury wyłaniających się z systemu Fichtego. Zauważyć można z łatwością, że duchowość Fausta jest w znacznej mierze „fichteńska”, choć samemu Goethemu postawa ta byłaby obca.

¹⁸ Por. M. Siemek, *Wykłady z klasycznej filozofii niemieckiej*, Warszawa 2011, s. 354-356. Schlegel dokonywał w *Lucyndzie* przewrotnej apologii wyzwolonego erotyzmu, lenistwa, próżności oraz wycofującej się z obowiązków życia społecznego, jawnie negatywnej wolności romantycznego indywidualizmu. Por. wymienitą tyradę Schlegla: „Rzekłem tedy do siebie: «O próżniactwo, próżniactwo! Tyś jest życiowym tchnieniem niewinności i oczarowania; tobą oddychają szczęśliwi, i szczęśny zaiste, kto cię ma i strzeże, święty klejnocie! Tyś jedyny ułamek naszego bożego podobieństwa, jaki został nam jeszcze z raju». [...] Pilność i Pożytek to aniołowie śmierci z ognistymi mieczami, zagradzający człowiekowi drogę powrotną do raju. [...] I wszędzie pod kopułą niebios prawo próżniactwa jest tym, co odróżnia dostojność od pospolitości; jest ono właściwą zasadą szlachectwa” – F. Schlegel, *Lucinde*, Leipzig 1932, s. 29, 32; cyt. za: W. Benjamin, *Pasaże*, przeł. I. Kania, Kraków 2005, s. 422. Oto jawna zapowiedź dekadentów, którzy w swej pogardzie dla bożka użyteczności nie kryli się z kulturowaniem postawy społecznej i mizantropijnej. Jest to kolejny wątek jawnie wskazujący na ciągłość metamorfoz XIX-wiecznej tradycji romantycznej.

„realizmu i idealizmu”, a mianowicie między tendencją ekstazycko-mistyczną¹⁹ (kult wyobrażeń, uczuć, oszołomienia, ekscesu, śmierci, krótko: rozproszenia „ja” w łonie przeobstwieonej Natury), a egzystencjalistyczną (indywidualizm, refleksyjność, krytycyzm, sceptycyzm, trzeźwość, słowem: zachowanie osobowości). Rozszczepienie to jednakże nie odrywa ich ani ostatecznie nie wykorzenia: nadal zachowują oni postawę społeczną, nie zaś mizantropijną, wciąż wierzą w autentyczną (i realizowalną) wspólnotę, w ideę *Bildung*, słowem: w „towarzystwo”, w naturę, w świat. Tragedia „egzystencji romantycznej” rozpoczyna się w momencie coraz to dotkliwszego rozpoznawania w każdej z tych idei pozoru i złudzenia, marzycielskiej rekompensaty duchowej za nędzę realnego istnienia. Wiąże się to ze wzrastającą ambiwalencją i kwestionowaniem wartości nieskończenie wolnej refleksji i krytycyzmu²⁰, z dostrzeganiem bezwzględnie relatywistycznego charakteru przedsięwzięć destrukcyjnych metafizykę, zauważaniem sprzeczności między upragnionym *marzeniem, myślą, ideałem* a życiem, z którym coraz trudniej się uporać i coraz ciężiej znosić, wreszcie – z dostrzeganiem iluzorycznego charakteru tej właśnie wolności, w imię której dokonuje się całego owego zniszczenia, wolności okazującej się jedynie samowolą i całkowitą zależnością od rzeczywistości znienawidzonej i zakwestionowanej, z coraz bardziej pesymistycznym pozbawianiem złudzeń co do tego, że dumna i autarkiczna osobowość jest czymś więcej niż *tylko* chorobliwą reakcją na niezdrowy i sztuczny świat, a twórczość czymkolwiek ponad sublimowaniem nędzy cywilizacyjnej w twórczych aktach ducha²¹.

¹⁹ „Spinoza jest głównym oparciem i podłożem dla wszelkich indywidualnych odmian mistycyzmu” [Sch: RP, s. 158]. Zauważyć można, że już Jacobi krytykował Spinozę za fatalizm i oskarżał panteizm o brak wolności (czyli osobowości), zaś romantyczny kult Spinozy znalazł swe ironiczne spełnienie w systemie Hegla, gdzie jednostka staje się sumą relacji, w jakie wchodzi, co ukazywał dobitnie i ze zgrozą Kierkegaard. Tropy te pokazują, że romantyczne pragnienie pogodzenia realizmu i idealizmu, mistycyzmu i indywidualizmu skazane są na porażkę i jawią się jako późniejsze *pragnienie Niemożliwego* znane nam z filozofii transgresji i kulminują w dopatrywaniu się w przegranej egzystencji, w motywie *porażki*, jedynego *residuum* autentyczności i walki o wolność w pustce świata rzeczy. To kolejna metamorfoza „romantycznej egzystencji”.

²⁰ Na nierozwiązywalność i wieczną aporetyczność ironii, która swym bezmiarem może budzić dreszcz zachwytu wskazywał jej najwybitniejszy teoretyk, F. Schlegel: „Idea to pojęcie spełnione aż po ironię, absolutna synteza absolutnych antytez, stale samo-tworząca się wymiana dwóch niezgodnych myśli” [Sch: F, s. 62]. Więcej na temat literackich aspektów ironii romantycznej por. W. Szturc, *Ironia romantyczna. Pojęcie, granice i poetyka*, Warszawa 1992.

²¹ Jenajczycy nie widzieli tak wyraźnie wszystkich tych zagrożeń, zaś te spośród nich, które dostrzegali, usiłowali pokonać, bezwarunkowo wierząc w możliwość powodzenia. Doskonałym symbolem romantycznej reakcji na metafizyczny nihilizm jest znany fragment Tiecka, zatytułowany *Wieczność sztuki*, w którym jedynie tworzenie, wiedzione ślepym entuzjazmem, zdolne jest zażegnać wyłaniające się co rusz bezsens i pustkę tak egzystencji, jak i świata [por. T: DSPS, s. 78-81]. Tieck wskazuje w tym króciutkim, lecz pełnym treści, tekście na większość podstawowych sposobów reakcji romantyków na doświadczenie nicości. Jawne okazuje się, że jedynie irracjonalne upojenie twórcze i entuzjazm mogą oddalić świadomość kryzysu sensu. Tieck ujawnia, że nihilistyczne wątpliwości są nie do przezwyciężenia na racjonalnej drodze, dlatego wskazuje na ko-

Romantycy nie wyciągnęli więc najbardziej przerażających konsekwencji z otchłannego i pełnego sprzeczności idealizmu Fichtego, a ich sztuka życia (niebezpiecznie ocierająca się o pokusę uczynienia z życia dzieła sztuki, czyli kompletnego fantazmatu), była oscyłowaniem (słynnym schleglowskim *schweben*) między dwiema napiętymi do granic możliwości skrajnościami²². Chciałbym pokrótce przyjrzeć się owym intrygującym wizjom pozoru i nicości, wyłaniającym się z samego podłoża marzeń wczesnych romantyków.

I tak, już u niezwykle delikatnego marzyciela i bezinteresownego wyznawcy sztuki, jakim był młodo zmarły Wackenroder, natknąć możemy się na nastroje daleko zapowiadające Baudelaire'a²³. (Bez)gruntem, z którego wyłania się

nieczność poetyckiej egzystencji, na nieuzasadniony na gruncie metafizycznego pesymizmu *czyn, twórczość*, jako na jedyną postawę, która choć z teoretycznego punktu widzenia jest bezzasadna, z praktyczno-egzystencjalnego stanowi jedyną rękomię obrony przed rozpaczą. Tylko poetycko egzystując możemy zachować w istnieniu to, co *wielkie, szlachetne, doskonałe*, co kochamy, lecz nie potrafimy uzasadnić. Nieuchronność śmierci i zniszczenia usiłuje Tieck oddalić poprzez skrajzenie wieczności z *chwilą* (por. *Fausta* oraz kierkegaardowskie znaczenie *chwili* w jego koncepcji stadium estetycznego, a nawet religijnego). Przed nicością bronić można się jedynie powołując do istnienia piękne pozory, nadając wyższy sens życiu poprzez przekształcenie go w dzieło sztuki. Entuzjazm romantyczny *nie ma racji* przeciwko „tyraniu rozumu”, lecz wynika z konieczności życia i jemu ma służyć, by życie usprawiedliwić i nadać mu godność. Antynihilistyczna postawa romantyków nie jest w tym względzie odległa od postulatów Nietzschego.

²² Napięcie między refleksją a uczuciem, między duchem a naturą pojednać i zapośredniczyć można jedynie w medium fantazji. Dlatego też wyobraźnia była dla romantyków, jak później dla dekadentów i rozmaitych XX-wiecznych awangardowych modernistów, „królową władz”. O tym, że romantyzm zawsze daleki był od kłiwego i banalnego sentymentalizmu, podobnie jak niechętnie odnosił się do czystego dyskursu intelektualnego, czyli że zawsze starał się wiązać refleksję z życiem, świadczą liczne wypowiedzi jenajczyków. I tak, dla przykładu, Novalis potwierdza tę tezę w postaci personifikującej ideę poetyckiej *Bildung*, w realnym wzorze do naśladowania dla Henryka von Ofterdingena, czyli w osobie Klingshora [por. N: HO s. 115-116]. Analogie z określeniem istoty wyobraźni w *Salonie 1859* dokonane przez Baudelaire'a oraz Kierkegaardowska próba rozróżnienia między prawdziwą i silną namiętnością oraz parodiującym ją, nowoczesnym *zapałem* w *Recenzji literackiej*, jak też z analizą popędową zdecentrowanej i „słabej” jaźni człowieka nowoczesnego, opisywaną przez Nietzschego w jego późnych dziełach, nasuwają się same przez się. Również F. Schlegel zaświadcza, że romantyczna duchowość nie ma nic wspólnego ze sławianą przez Rousseau *naïveté*: „Otóż moim zdaniem i w moim rozumieniu tego słowa romantyczne jest właśnie to, co sentymentalne tworzywo przedstawia nam w fantastycznej formie” [Sch: RP, s. 169]. Przetworzenie sentymentalnego (naiwnego) substratu oznacza bowiem refleksyjne spętęgowanie (Novalis powiedziałby tu: „romantyzowanie”), czyli załamanie konkretnego w pryzmacie wyobraźni naznaczonej już refleksją „potęgując tę refleksję i powielając w nieskończonym szeregu luster” [Sch: F, s. 62]. Można pytać, czysto retorycznie, czy próba rozwiązania pogłębiającego się dualizmu o proveniencji kartezjańskiej za pomocą wyobraźni może zakończyć się sensownym i trwałym, nadającym jaźni *ciągłość* powodzeniem?

²³ O bohaterze swej romantycznej powieści, Józefie Berlingerze, powie on następująco: „Ta gorzka niezgodność między jego wrodzonym eterycznym entuzjazmem a tym, co jest w życiu człowieka przyziemne i codzienne, wyciągała go siłą z jego marzeń i dręczyła go przez całe życie. [...] Ach, że właśnie b o g a t a w y o b r a ż n i a musiała być tym, co go zniszczyło”.

tu romantyczna doniosłość marzenia i snu²⁴, romantyczna pogoda i szczerý entuzjazm, jest ciemna otchłań wyobcowania i szaleństwa. Jednakże, jak już wielokrotnie zostało podkreślone, romantycy ani nie byli świadomymi nihilistami, ani nie chcieli nimi być, albowiem usiłowali przewyciężyć widmo nicości różnorodnymi środkami (*nową mitologią*, świętością powołania poetyckiego, idolatrią dzieciństwa i geniuszu, utopią „złotego wieku” oraz wiarą w boską tajemnicę Natury i wszechwładną czystość odkupiającej miłości²⁵). Niemniej faktem pozostaje, że owo widmo pustki mogli jedynie we wzniosły sposób egzorcyzmować, a czynili to z takim wdziękiem, że niemal wierzyli w cudowną uniwersalność i świętość swych wizji. Romantyzm jest kultem nieuleczalnej namiętności²⁶, a nie ma namiętności bez lęku. Z jego pism zawsze wyziera przerażająca nicość, którą twórcy chcieli ukryć, a mieli jeszcze dość siły, by nadawać jej okruszki sensu i koloryzować świat²⁷ („czuć się w nim jak u siebie w domu”) i istnienie (snując rojenia na temat

²⁴ Moment zapadania w sen uznany przez wielu romantyków za najpiękniejszy moment egzystencji ludzkiej i szczególnie uwrażliwienie na uroki tego, co oniryczne, pozwalające na *zapomnienie* o sobie i mękach życia skończonego znalazło wyraz szczególnie u Novalisa [por. N: HO, s. 14].

²⁵ Pełne znaczeń jest powiązanie przez Novalisa miłości z nocą i śmiercią, z marzeniem i snem. Novalis odwraca całą tradycję platońską z nieodłącznym od niej uprzywilejowaniem jasności, wzroku chwytającego obecność jedynie dzięki Ideom, z kardynalną rolą Słońca. Novalis ukazuje – ale nie jest to jeszcze sens nihilistyczny, taki stanie się on później – to, co najwyższe, jako tajemnicę ujawniającą się pośród *mistycznej nocy*. Jest to noc miłości i śmierci, zatracenia, ale i ocalenia, intymnego oddania. Jest to oniryczno-estetyczne przetransponowanie *nocy ciemnej* św. Jana od Krzyża. Wszystko, co określone i rzeczywiste, skończone jawi się jako niewystarczające, odpychające, wulgarne i ekshibicjonistyczne. Dopiero noc otwiera na bezmiar, dopiero wtedy „nieskończone oczy, które otworzyła w nas noc” widzą Ideał, który zaczyna jawić się jako niewyraźna pełnia. Pełnia ta, nostalgicznie szkicowana przez Novalisa, okazując rychło zacieńczenie się Nicością, budzącą jednoczesną trwogę i nadzieję, gdyż tylko ona może przynieść prawdziwe zapomnienie [por. N: HN, s. 38-39].

²⁶ Namiętność jest jednym z kluczowych słów w psychologicznym słowniku romantyków. To w niej bowiem (obok wyobraźni) próbowali oni pojednać wszelkie antropologiczne przeciwieństwa, a więc: spontaniczność i refleksję, popędy i samoświadomość, uczucie i rozum, zabawę i powagę, szczęście i smutek, wyobraźnię i rozsądek, ekstazę i przytomność, rozkosz i ból. Dlatego też w romantyzmie ukuta została znamienita fraza „uduchowiona namiętność” i to romantyzm jest patronem wszelkich późniejszych prób „sakralizacji Erosa”, spirytualizacji erotyzmu i erotyzacji ducha, prowadzących do dostrzegania w ekstazie erotycznej analogii śmierci. W tradycji romantycznej odnajdujemy pierwsze ślady nowoczesnego odczuwania i rozumienia ekstatycznego charakteru czasu, będącego czasem naszej egzystencji i subiektywnego porządku *sensu* naszego istnienia, przeżywanej *całością*, która jest otwartym, nieokreślonym przez istotę dążeniem. Wolność egzystencjalna i historyczna hermeneutyka, a także „filozofia życia” z przełomu wieków wywodzą się w sposób oczywisty z tradycji romantycznej, czego przykładem są Hamann, a zwłaszcza Jacobi (*Sturm und Drang*), Kierkegaard (rola *stadium estetycznego* w jego życiu i dziele), Schleiermacher czy późny F. Schlegel – po rozpadzie romantycznej wspólnoty w Jenie, autor *Filozofii życia* [por. Sch: FŻ].

²⁷ Novalis, najbardziej natchniony i poetycki umysł pośród jenajczyków, pisze, co następuje: „Być może jest to jedynie chorobliwa predyspozycja ludzi późniejszych epok – to, że utracili oni zdolność ponownego mieszania tych rozproszonych barw swego ducha i dowolnego przywracania

życia, które byłoby *wie ein Roman*), będąc zmuszeni wskrzeszać entuzjazm wobec samych siebie i innych, wzajemnie się wspierać (*symfilozofować*, co jest pięknym zabiegiem o stworzenie intelektualno-duchowej, empatycznej więzi w świecie coraz bardziej obcym). Wszystko to, aby tylko nie prysnęło marzenie i by nie zostać zmuszonym do bezbronnego stanięcia oko w oko z obcą i brutalną, a nade wszystko bezsensowną i milczącą rzeczywistością.

Oczywiście, wszystkie te sprzeczności romantycy pragnęli *pojednać*²⁸ (zwieńczeniem owych dążeń, choć dalekim od wyobrażeń romantyków, wśród których swą totalną racjonalnością wzbudziły grozę, stał się system idealizmu absolutnego Hegla²⁹) – i w tym tkwiła ich wielkość i nieuchronny upadek, do dziś fascynujące nas ze wzrastającą intensywnością. Wydaje się też, że nie bez znaczenia jest ów błąd z pozoru fakt, że krąg jenajski był niczym kometa, gwałtownie i spektakularnie rozbłyskająca, po czym szybko wypalająca się i gasnąca, zatracająca pierwotny impet i rozpraszająca się (na podobieństwo jej luminarzy) w ciemności. Romantyzm jenajski, jako ulubieniec bogów, musiał umrzeć młodo, bo sam młodym nie będąc, przeczuwał mgliście, że jest spóźnionym dzieckiem starczej cywilizacji, a mimo to ideały aktywizmu młodości sławił i w nich widział wybawienie. Kryształiczny zapał wczesnych romantyków począł wygasać ukazując, że coraz trudniej jest utrzymywać bezkarnie i niewinnie tak płomienny entuzjazm. Nadejść musiała fala ironii ślepego żywiołu historii, która ujawniać zaczęła, że los romantyzmu b y ł ironiczny, ale nie w znaczeniu, jakiego życzyłyby sobie młody F. Schlegel. Demoniczna ironia przyszłości pokazała jasno i boleśnie, że to nie *nowa Grecja* ani *starożytny Rzym*, nie mistyczny i egzotyczny *Orient*, nie *średniowieczne rycerstwo*, nie *nowy politeizm*, nie *starożytni Germanie*, ani, o dziwo, nie *prawosławnie rdzenny lud bogonosicieli* (przypadek Rosjan, w tym Dostojewskiego), lecz *Auschwitz*, stalinizm, technokratyczno-kapitalistyczny amerykańizm i inne aż nazbyt realne antyutopie staną się areną batalii o (prze)życie w świecie wyjąłowanej nowoczesności. Tyle pozostało nam, mimo iż spadkobiercami romantyków jesteśmy, z romantycznej metafizyki ufundowanej na władzy tak solidnej i trwałej, jak piękna i omni-

dawnego prostego stanu naturalnego lub też łączenia tych barw w nowe różnorakie związki” [N: US s. 54]. Z powyższego fragmentu domyślić możemy się z jakiego źródła wyphyła idea poety jako deszyfratora i interpretatora świętych hieroglifów natury. Znajdzie ona swój oddźwięk nawet u gardzącego naturą Baudelaire’a z jego przejętą od Swedenborga ideą *correspondances*. Jej echa odnajdziemy jeszcze, w zmienionym kontekście, w Jaspersowskich „szyfrach transcendencji”.

²⁸ Subtelny Novalis usiłuje zakłąć owo pragnienie pojednania całej rzeczywistości w swej znanej definicji aktu romantyzowania, por. Novalis, *Poetyczmy* w: [N: US, s. 202]. Żywy entuzjazm Novalisa zasadza się na, jak sam to wielokrotnie przyznaje, nieznamomości działania nazwanego niezwykle celnie romantyzowaniem. Późniejszym generacjom przyszło płacić coraz bardziej sioną cenę za eksces i piękno „romantyzowania”. Artaud jest być może tego ostatnią i najbardziej przejmującą ofiarą, więzieniem uporczywego brania *pozoru nieskończoności* za prawdziwy Absolut.

²⁹ Por. F. C. Beiser, *The Romantic Imperative. The Concept of Early German Romanticism*, Harvard 2003.

potentna wyobraźnia. A przecież to na wyzwolonej wyobraźni opierał się romantyczny bunt przeciwko wszelkim ograniczeniom wolności twórczej w kulturze i jej podporządkowaniu czysto faktycznej i materialnej płaszczyźnie posiadania.

W ataku na realia i w obronie przed nimi stosowali romantycy ironię jako podstawową *zasadę* pojednania metafizyki i nauki, filozofii i sztuki, jednostki i wyłaniającego się społeczeństwa obywatelskiego (tłumu, tyranii opinii publicznej); romantycy wynaleźli też ów barwny i niebezpieczny środek zaczarowywania realiów (a może tylko uśmierzenia bólu nimi wywoływanego?), jakim była powszechna estetyzacja³⁰: „romantyzowanie”. Pragnęli ożywienia metafizyki i dążyli do niego ze wszystkich sił w nadawaniu swym ulotnym wizjom teoretycznego wyrazu. Uprawiana przez nich metafizyka miała za zadanie zakorzenić jednostkę w *całości* bytu. Tymczasem ironią zgoła nieromantyczną było, że ich imaginacyjno-oniryczne peregrynacje ku boskości owocować zaczęły przekształcaniem ich intymnej i subtelnej wrażliwości w zwyczajną *modę*, a romantyczne gesty i postawy zaczęły funkcjonować w kulturowym teatrze sztampowych póz – słowem, okazywać zaczęło się, że zredukowane zostały li tylko do sfery *estetycznej* kontrowersji nastawionej na wyróżnienie się spośród anonimowej masy. Społeczne zapotrzebowanie na romantyzm i jego coraz szersze zespalanie się z modą wpręgnęły go ostatecznie w mechanizmy rozwijającego się przemysłu kulturalnego³¹, który pokazał właściwą wagę romantycznej rewolty. Romantyczny bunt okazywać się zaczął mechanizmem działania kultury i zatracił swój burzycielski i emancypacyjny impet, a powszechna estetyzacja egzystencji i bytu, zastosowana w skali masowej, przekształciła się w powszechną anestetyzację i degradację sztuki wysokiej. Romantyczne dążenie do ścisłego powiązania teorii i życia (w doświadczeniu estetycznym) stawać się zaczęło – wbrew samym romantykom – bezsilnym dyskursem wyobcowanych nadwrażliwców i samotników, zaś idea naprzemienności tworzenia i burzenia, entuzjazmu i ironii, poszerzając sferę wolności negatywnej i immoralizmu (zachwycali się nim zwłaszcza modernści, ale już jenajczycy patrzyli nań ze zgrozą), przekształciła wysublimowaną postawę ironiczną w zalegalizowany cynizm. Ironią romantycznej odysei wolności absolutnej czucia i ekspresji było to, że nieunikniona wulgaryzacja romantyzmu, wynikała z presji zależności od przemysłowego świata nowoczesności, prowadzić miała już nie do tytanicznej i humanistycznej (prometejskiej) wolności, lecz do coraz śmielszych prób pełnej akceptacji *konieczności* we wszelkiej postaci oraz do uległości względem ekonomii, instytucji, sformalizowanego prawa i rzeczywistości na wskroś zracjonalizowanej w życiu publicznym. Mówimy tu, rzecz jasna, nie o czystości charakteru

³⁰ Por. świętą monografię A. Bowie, *Aesthetics and Subjectivity: From Kant to Nietzsche*, Manchester University Press, Manchester 2003.

³¹ Por. Th. Adorno, M. Horkheimer, *Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 1994, s. 138-188.

i intencji jenajczyków, lecz o zgubnym wpływie ich bezgranicznego idealizmu (nawet ich utopia i realizm były z gruntu idealistycznym snem o „powszechnym pojednaniu”), który wynosząc coraz bardziej abstrakcyjny Ideał (okazujący się w ostatniej instancji nicością, śmiercią) ponad życie, pogłębia konflikt między osobowością a wszelkim przejawem świata skończonego. A to jest właśnie sednem nowoczesnego nihilizmu³². Przyjrzymy się teraz pokrótce narodzinom jego teoretycznego wyrazu, dokonującym się w polemice Jacobiego z Fichtem, którym bacznie (i z poczuciem ironicznej wyższości [por. Sch: F, 115-116]) przysłuchiwali się młodzi romantycy, niepodejrzewający do końca niebezpieczeństwa abstrakcji i marzycielstwa.

4. Narodziny nihilizmu poetyckiego z ducha idealizmu

Jacobi wysłał słynny *Nihilismusbrief* Fichtemu w końcu roku 1798. Od wiosny następnego roku list ten znalazł się w szerokim obiegu warstw intelektualnych ówczesnych księstw pruskich. Czytywał go niemal każdy filozof i artysta, a już z pewnością romantycy, śledzący bacznie duchowy przewrót idealizmu subiektywnego, skupiony w filozofii Fichtego. Fichte porywał wówczas umysły spragnione wyzwolenia oraz marzycielsko ozdabiające swą życiową niestabilność. Fichte umożliwił im marzenie o przyszłości, ukazał nową jutrzenkę, ale podłoże jego wizji było ciemne, zatrważające. Ocierało się o solipsyzm, groziło totalną abstrakcją czyniącą z życia i istnienia senne widziadło i wyparowującą w pustkę nieskończonego Absolutu (w nicość jaźni)³³. Ów skrajny idealizm Fichtego groził zabiciem wszelkiego indywidualizmu, albowiem w skostniałą abstrakcję przemieniał żywego człowieka wraz z całym bytem.

³² Por. Sh. Weller, *Modernism and Nihilism*, New York 2010; M. Calinescu, *Five Faces of Modernity*, Durham 1987.

³³ Dlatego to, co Jacobi w pierwszym rządzie zarzuca Fichtemu, okazuje się dążeniem do uczynienia ze skończonego, empirycznego „ja” Stwórcy własnego i świata, próbą nadania egotystycznemu podmiotowi poznającemu prerogatyw boskich: tworzenia *ex nihilo*. Ów Absolut, do którego dociera w idealizmie poznający podmiot pozostaje Nicością własnej jaźni, konstrukcją, wymagającą pierwotnego zniszczenia, czyli chemicznego rozkładu i dekompozycji rzeczywistości. Rzeczywistość rozpada się pod wpływem korodującego rozpuszczalnika analizy na wyizolowane fragmenty i detale, z którymi toczyć można dowolne gry, jaźń natomiast jest absolutnym i arbitralnym prawodawcą sensu i znaczenia, a nawet istnienia zewnątrz (z takim idealizmem walczył Jacobi atakując Fichtego, Kierkegaard wypowiedając walkę Hegłowi czy Szestow pisząc *implicite* przeciwko Husserlowi, lecz kierując swe przesłanie w pierwszym rządzie do niego). Jacobi ma wiele wspólnego – i również wiele go dzieli – z Friedrichem Schleglem, który w swej teorii i praktyce ironii za podstawową przesłankę traktował naprężającą cyrkulację burzenia i tworzenia, entuzjazmu i ironii. Po części więc zarzuty Jacobiego wobec Fichtego trafiają w Schlegla czy w Tiecka, co pokazuje jednoznacznie Jean Paul.

Znamienne jest, że Jacobi w swej polemice z Fichtem (którego traktował zupełnie serio), dostrzega jako podstawowe przeciwieństwo filozoficzne opozycję – i paradoksalną ich *tożsamość* na najgłębszym poziomie – „materializmu” i „idealizmu” (uosobionych w Spinozie i Fichtem). W spinozjańskim realizmie dostrzega Jacobi zamaskowany ateizm czyniący z natury fatalistyczne, fałszywe bóstwo. Tutaj dominuje *konieczność*, ogół, gatunek, powtarzalność. Tutaj osoba jest tylko *modusem* całości, jedynie częścią powszechnego mechanizmu zniewolenia. Światopogląd realistyczny niweluje osobowość, wolność i transcendencję, absolutyzując naturę, świat, *zewnątrze*. Wizja Spinozy przeraża Jacobiego i wywołuje jego stanowczy opór monomana, ale nie budzi w nim najgłębszego lęku, lęku przed *nicością*, bowiem natura jest tam bezduszna i okrutna, niemniej jednak rzeczywista. Istnienie człowieka, choć w realistycznej wizji nic nie znaczy na masywnym tle całości bezmyślnego bytu, posiada przynajmniej nienawistny punkt oparcia, i choć ów punkt zakorzenienia jest spętaniem i więzieniem, to umożliwia przynajmniej odniesienie i wyzwala autentyczną walkę i opór. Dramat rozpoczyna się w chwili, gdy Nic pochłania wszystkie punkty oparcia. Piewcą owej twórczej Nicości³⁴ jest w oczach Jacobiego Fichte.

System fichteński, ta „filozofia z jednej bryły”, mająca apodyktycznie i raz na zawsze wypełnić obietnicę złożoną w filozofii od czasów Platona, pojawia się w samym sercu najgwałtowniejszego konfliktu nowoczesności pod postacią *Teorii wiedzy*. Wreszcie wiedza stanie się sama dla siebie zrozumiała, zyska samoświadomość i rozpozna swą *konieczność* (jeszcze nie dziejową jak u Hegla, ale równie niepodważalną); wreszcie ubogie ludzkie „ja” zatriumfuje jako Ja absolutne i transcendentalne, stając się kimś na kształt Boga, lecz nie Boga osobowego – wbrew życzeniom Fichtego – lecz Boga roztopionego w pustce obiektywnego procesu samomyślenia. Fichtemu uda się osiągnąć to, czego nie zdołały dokonać Idee Platona, Pierwszy Poruszyciel Arystotelesa, Jedno Plotyna, Bóg Augustyna i cały szereg wcieleń metafizycznej doskonałości. Jest to całkowite zwycięstwo refleksji nad bytem, ale refleksja ta, oparta na czystej abstrakcji, niszczy i pochłania wszystko: zarówno podmiot, jak i przedmiot, ostatecznie zaś kończy na nieskończonym przeżywaniu samej siebie, pozbawionym już wszelkiej konkretnej treści. Stąd Fichte, przelicytowując Kanta, dla którego istniało jeszcze blade odbicie rzeczywistości w postaci zmarginalizowanej, ale ustawicznie podważającym konstrukcję *Krytyki czystego rozumu Ding an sich*, staje się pierwszym czystym idealistą, czyli nihilistą. Obalając nawet pokusę myśli o rzeczy samej w sobie jako sprzeczną, a przede wszystkim moralnie naganną i niewolniczą, sublimuje on ideał *wiedzy* do postaci tak rozrzedzonej i formalnej, że wyparowuje ona w Nicość. Dlatego to nie Spinoza, ani nawet Kant (z racji jego niekonsekwencji), ale dopiero Fichte

³⁴ Dobrym przykładem niebezpieczeństwa owej, fichteńskiej z ducha, „twórczej nicości” jest *Jedyny* Stirnera.

jawi się jako pierwszy apostoł nicości. Jacobi w swojej krytyce Fichtego demaskował ukryte nihilistyczne dążenia zakotwiczone w samym myśleniu, w dziejach metafizyki (uważał, że realizm i idealizm, mimo iż są jawnymi przeciwieństwami, stanowią najgłębszą jedność, a wręcz formalną tożsamość, bowiem wynoszą abstrakcję ponad życie i niszczą jedyne, co prawdziwie istnieje: konkret, którego najpełniejszym świadectwem jest egzystencja). Odkrył to na długo przed Kierkegaardem, a zwłaszcza przed Nietzschem czy Heideggerem. Jego *albo-albo* zaś polegało na wykazaniu niemożliwości zmediatyzowania konfliktu między „wnętrzem” a „zewnątrzem”, na skazaniu na nieuleczalną obcość i samotność w życiu, na wiodącą do obłędu alienację, przed którą ratować może tylko *salto mortale*, płynące z rozpaczy, nieuzasadnione i absurdalnie namiętne pragnienie Nieśmiertelności, Wolności i Dobra. Niemożliwe jest więc zażegnanie sprzeczności między realizmem a idealizmem; człowiek skazany jest na znoszenie jej, dopóki żyje, ale jest to cena, jaką płacić należy za bycie duchem, czyli wolną osobą. Jacobi pisał o idealistcie, że do czynienia ma on jedynie ze swoimi myślami, że pojmuje jedynie to, co sam skonstruował i uczynił projekcją-projektem³⁵, czyli że rozpuszcza swoją jaźń i świat zewnętrzny w nagim procesie myślowym, wiodącym do solipsystycznej nicości; Jean Paul natomiast był pierwszym, który tę analizę Jacobiego odniósł do „poetyckiej egzystencji” romantyków pokazując, że romantyczny marzyciel (fantasta) ma do czynienia jedynie z ulotną symboliką znaczeń zakorzenionych w inwencji wyobraźni, potwierdzając tym samym konkluzję swego mistrza³⁶: romantyk w sennym upojeniu zmierza do autodestrukcji i instrumentalnego (estetycznie amoralnego) traktowania innych, rozpuszczając istnienie w subtelnie widmowym solipsyzmie marzenia.

Jean Paul Richter – umysł perwersyjnie humorystyczny, nieklasyfikowalny, solidaryzujący się w interesującym nas okresie swej twórczości z romantykami, zarazem będący ich wewnętrznym wrogiem z uwagi na bliskość z protestanckim egzystencjalizmem *avant la lettre* Jacobiego – swe najcięższe zarzuty pod adresem romantycznych przyjaciół z Jenu zawarł w *Kursie przygotowawczym estetyki*. W wielu miejscach jego oskarżenie antycypuje ważne wątki w późniejszej krytyce romantyzmu dokonywanej przez myślicieli tak odmiennych, a przy tym analityków tak

³⁵ „Pojmujemy jakąś rzecz tylko wtedy, jeśli ją konstruujemy, tworzymy w myślach. Jeśli nie konstruujemy jej, nie potrafimy stworzyć jej w myślach, nie pojmujemy jej” [J: DF, s. 54].

³⁶ O tym, że Jean Paul traktował Jacobiego jako swego mistrza (analogicznie do tego, jak ten drugi traktował Hamanna), świadczy humorystyczna (w znaczeniu jeanpaulowskiego pojęcia humoru, zbliżającego się do ironii braci Schległów) apologia i wyrazy sojuszniczej przyjaźni, zawarte w apendyksie, swego rodzaju dodatku komicznym, do jego tropiącej niebezpieczeństwa nicości powieści *Titan* z roku 1800 (przypomnijmy tylko, że wychodziło już wówczas *Athenaeum*, a list Jacobiego do Fichtego ujrzał światło dzienne wiosną 1799 roku), Por. [J-P: CFSL, s. 70-71]. W owym dodatku, idąc całkowicie za Jacobim, Jean Paul atakuje idealizm fichteński, obnażając jego absolutny brak zakorzenienia w rzeczywistości [por. tamże, s. 67-69].

podobnych, jak Hegel, Marks, Kierkegaard, Schopenhauer³⁷, Dostojewski, Baudelaire i Nietzsche, którzy równie gwałtownie, wbrew bogactwu właściwej im wizyjności, skorzy byli zarówno zdzierać zasłony wszelkich iluzji, jak i nowe, zaraźliwsze i sugestywniejsze obrazy, wytwarzać.

Wracając jednak do Jean Paula i jego krytyki romantyzmu, przypomnijmy, że dobrze wyczuwa on aurę kulturową, w jakiej rodzi się romantyzm³⁸. Jean Paul nie szczędząc w środkach wyrazu, cierpko i wprost ukazuje jenajczykowi, z jak niebezpiecznym ogniem igrają. Pokazuje również, choć nie wprost, że rewolta duchowo-estetyczna romantyków jest co najmniej zestrojona z szaleństwem świata, który po 1789 „wypadł z zawiasów” i wprawiony został w trans zniszczenia i upojenia samowolą, będąc niezamierzonym rezultatem dążeń emancypacyjnych. Usiłuje otworzyć im oczy na zgubne i nieodwracalne skutki, jakie niesie ze sobą pielęgnowanie duchowego szaleństwa zarówno dla jaźni romantyka, jak i otaczającego go świata. Najistotniejszy ciężar gatunkowy zarzutów Jean Paula dotyczy jednak źródła romantycznej postawy światopoglądowej, a jest nim nagie, choć skrywane i wypierane wyobcowanie. Tym samym Jean Paul zarzuci im, nie jak Hegel, dyletantyzm, lecz brak realizmu, kompletną nieznajomość życia. Arystofaniczny śmiech Jean Paula nie oszczędza zwłaszcza romantycznego umiłowania zmitologizowanej Natury (co będzie podstawową kontrowersją przekształceń rozmaitych formacji romantyzmu – od Rousseau po Baudelaire’a³⁹ czy diuka des Esseintes z *Na wspak* (1884) J.-K. Huysmansa) i pokazuje nieprzystawalność jakichkolwiek pozostałości „realizmu” w konsekwentnie utrzymywanym światopoglądzie romantycznym. „Realizm” był bowiem zdrową, w znaczeniu nietzscheańskim, koniecznością życiową romantyków jenajskich, czyli wynikał z żądzy życia i życiu miał służyć, a nie

³⁷ Na temat romantycznych korzeni myśli Schopenhauera por. J. Garewicz, *Rozdroża pesymizmu. Jednostka i społeczeństwo w koncepcji A. Schopenhauera*, Warszawa 1965 oraz R. Safranski, *Schopenhauer. Dzikie czasy filozofii*, przeł. M. Falkowski, Warszawa 2008, s. 73-75.

³⁸ „Nasze czasy przeniknięte są duchem anarchicznej samowoli, która w porwywie egotyizmu gotowa jest zniszczyć świat cały – czy nawet wszechświat – żeby z nicości uczynić sobie wolną przestrzeń dla własnych gier. Zrywa nawet b a n d a ż e opatrujące jej rany – myśli bowiem, że to k a j d a - n y. Nic dziwnego, że z pogardą wypowiada się o naśladowaniu i studiowaniu natury. Bo chociaż historia współczesna, nieznająca religii ani ojczyzny, staje się dla historyka czymś coraz to bardziej obojętnym, to jednak samowola egotyizmu (*Willkür der Ichsucht*), wcześniej czy później natknąć się musi na twarde reguły rządzące rzeczywistością. Woli od nich zatem uciekać na odludzia fantazji, gdzie nie krępują jej już żadne reguły – może poza pomniejszych prawidłami, które sama sobie narzuciła, tyjącymi się układania rymów albo asonansów. Tam, gdzie Bóg, niczym zachodzące słońce, znika za horyzontem, tam również świat po jakimś czasie wkracza w ciemność – ale wzgardziciel wszechświata nie ma poważania dla nikogo poza sobą samym ani nie boi się w nocy niczego poza wytworami własnych rąk” [J-P: E, s. 62].

³⁹ Trafnie i skrótowo uchwycił to W. Benjamin: „Przechodząc od wszystkich tych romantycznych poetów do Baudelaire’a, przechodzimy od sztafażu z natury do sztafażu z kamienia i ciała: [...] Nabozna trwoga przed naturą, u romantyków będąca efektem ich z nią zażyłości, u Baudelaire’a stała się nienawiścią do natury” – W. Benjamin, *Pasaże*, dz. cyt., s. 281.

zaś – jak w przypadku dekadentów – spaczonym instynktem Ignącym jedynie do tego, co oddziałuje najsilniej i zwiastuje autodestrukcję. Jean Paul pokazuje, że czysty symbol roztopić musi się w czystej pustce, w „Nieskończoności”. Dlatego też zabieg idealizacji Natury nie może wynikać z czystej miłości do niej, jak chcieli wierzyć jenajczycy „zaczarowujący odczarowany świat”⁴⁰.

Jean Paul poza antycypacją teoretyczno-normatywnej krytyki Hegla, Kierkegarda oraz Nietzschego, przewiduje kierunek rozwoju poezji romantycznej i romantycznej egzystencji. Już Baudelaire ograniczył w swej poezji i prozie kult Natury do zachwyty nad obłokami i morzem, zaś surrealistyczne *écriture automatique* dopełniło rolę twórczej woli podmiotu w kreowaniu własnego świata, ukazując zdesubstancjalizowane podłoże nowoczesnej jaźni. Jak bowiem „wyrzucić” Nieskończoność, Ideał tak, aby zachowane zostało jakiegokolwiek jego odniesienie do rzeczywistości? Wszelki konkret bolał romantyków, gdyż zakłócał rozkoszną drzemkę i niezobowiązujące szybowanie pośród wyobrażonych możliwości, zarażem zaś pragnęli oni nadać subiektywny, a dzięki temu – paradoksalnie – uniwersalny charakter własnej fantazji, uczynić ją, mówiąc po kantowsku – nie tylko regulatywną, co też konstytutywną, nadać jej „przedmiotową ważność”. Stąd w sercu ich twórczości pojawia się nieusuwalne napięcie pomiędzy hipertrofią zdekomponowanego detalu, jego pozorną samoistością i autonomią, a mglistą *całością*, popękaną jak witraż, którego malunku nie można już sobie wyraźnie uzmysłowić. U romantyków antagonizm ów, uprzywilejowujący fragmentaryczną ekspresję, objawia się najwyraźniej w ich poetyce teoretycznej i stosowanej, odzwierciedlającej jednak zatowizowaną i anarchiczną jaźń – i w tym sensie zakreślającą, świadomie czy nie, twarde granice „romantyzacji” i estetyzacji egzystencji. Jeśli o nie romantyk się nie rozbije i dalej będzie oddawał się opiumicznemu marzeniu, czeka go, jak pisze Jean Paul, nieunikniona zatura⁴¹.

⁴⁰ „Młodzi naśladowują więc naturę, owszem, ale tylko jej część, a nie całość, nie naśladowują jej wolnego ducha swoim własnym duchem. Nowość ich doznań wydawać im się musi tożsama z nowością przedmiotu – chcą uzyskać tę ostatnią za pomocą tej pierwszej. Dlatego też rzucają się na oślep w żywioł tego, co nieznanne i bezimiennie, pociągani przez dalekie, pozbawione indywidualności kraje i epoki, przez starożytną Grecję i Orient – albo też poświęcając się przede wszystkim liryce. W liryce bowiem nie trzeba naśladować żadnej natury, poza tą, którą samemu przynosi się ze sobą – tu każdy barwny kleks sam nadaje sobie kontury” [J-P: E, s. 63-64].

⁴¹ „Jeśli do trudnego położenia [młodości] dojdą słodkie podszepty szaleństwa, próżny młodzieniec przyrodzoną swoją lirykę weźmie za wyższy rodzaj romantyczności i zaniedbując wszelką rzeczywistość – za wyjątkiem rzeczywistości ograniczonej do własnego wnętrza – stawać będzie się coraz bleśzszy i coraz bardziej rozrzedzony, aż sam siebie splaszczy do stanu jałowej pustyni, na której nie ma już żadnych reguł. Będzie wtedy jak atmosfera ziemiska, która właśnie na najwyższych swoich wyżynach gubi się w pozbawionej siły i formy pustce” [J-P: E, s. 64].

5. Widmo nicości na pograniczach Jeny

Myliłby się jednak ten, kto na podstawie powyższych wypowiedzi krytycznych Jean Paula pomyślałby, że pokusa zerkania ku otchłani Nicości w nadziei jej opisanania była mu obca, że perspektywa jego krytyki jednoznacznie aprobuje tylko goetheańsko pojęte „zdrowie”. Oprócz napisania *Titana*, Jean Paul jest autorem wstrząsającego, typowo romantycznego tekstu, jakim jest wizja poetycka, zatytułowana *Mowa Chrystusa wypowiedziana ze szczytu gmachu kosmicznego o tym, że nie ma Boga*. Rozkiełznana wyobraźnia romantyczna, szalejąca jak sztorm, dochodzi w tym utworze do połączenia wizyjnej obrazowości ze ścisłym znaczeniem wyrazu pojęciowego i filozoficznej treści. Jean Paul pragnie w nowoczesnych barwach opisać sytuację biblijną Chrystusa wraz z jego pełną smutku skargą *lamma sabachtani*, jednakże obcość Boga-człowieka w Ewangelii św. Jana nie jest porównywalna z rozległością doświadczenia obcości w świecie nowoczesnym. Tutaj brakuje już nie tylko Boga, ale i Natury, a także jakichkolwiek pozorów wspólnoty poza opartą na litości, współczuciu i lęku przed zagładą miłością do wszystkiego, co cierpi. Pozostała tylko szalejąca Nicość i niema konieczność ze swą ślepą przemocą, pozbawiona już godności i tajemniczego dostojęstwa antycznej *ananke*. To nowoczesna wariacja na temat zdesakralizowanego gnostyckiego losu kosmicznej niedoli i więzienia, *heimarmene*. Tym, co w owych fragmentach jest szczególnie intrygujące, jest nie tylko atmosfera zbliżona do nietzscheańskiej konstatacji „śmierci Boga”, lecz wyrażona opinia, że zbawienie jest w tym świecie nie do pomyslenia. Chrystus nie jest dla Jean Paula zbawcą i odkupicielem; jego miłość jest bezsilna, staje się on metonimią ofiary zupełnie *bezsensownej* i jałowej, nieprowadzącej do niczego *nowego*, niezdolnej odkupić świat. W roli Chrystusa wystąpić mógłby każdy szaleńczy i egotystyczny samozwaniec, wyobcowany człowiek nowoczesny. Na kartach tej mowy otwiera się doświadczenie Pascalowskiej trwogi przefiltrowane przez romantyczny estetyzm. Tylko za cenę złudzenia, kruchych iluzji i nadziei można w życiu dopatrywać się sensu. Tyle w tej obcej i niemej rzeczywistości pozostało u Jean Paula z romantycznych marzeń o nadejściu złotego wieku spełnienia i wolności.

Ostatecznie jednak utwór kończy się „szczęśliwie”. Koszmar i fantasmagoria nicości okazują się tylko marzeniem sennym. Nieznane „ja liryczne”, narrator, budzi się w skąpanym blaskiem Słońca wieczorze pokoju, harmonii i miłości ziemskiej, przezuwając obecność Ojca i ostatecznego sensu. To doświadczenie najradykałniejszej obcości przywrócić ma ponownie, podobnie jak nietzscheańska wizja wiecznego powrotu, utraconą ufność i miłość do życia. Różnica polega na tym, że oparta jest ona na chrześcijańskich i moralnych podstawach; Jean Paul, jak Kierkegaard, widzi jako źródło największego zatracenia to, co dla Nietzschego jest przedmiotem najżarliwszej afirmacji. Wspomnieć jeszcze można, że Jean Paul

długo wahał się z opublikowaniem tego króciutkiego tekstu, nękały go rozmaite wątpliwości (w tym moralne), wielokrotnie redagował i zmieniał sformułowania – włącznie z konkluzją.

Kolejną ofiarą szaleństwa romantycznego idealizmu stał się Henryk von Kleist. On także potraktował poważnie to, co mieli do powiedzenia Kant a potem Fichte. Ponadto, niewysłowiona tragedia Kleista jest świadectwem tego, jak w rozsypkę poszła i okazała swą pozorność jedna z największych nadziei romantyków – ideał *Bildung* w najszerszym romantycznym rozumieniu owego terminu. *Bildung* było bowiem najszczytniejszym z dążeń romantyków, prowadzić miało do stworzenia prawdziwej wspólnoty wolnych osobowości nadając im „społeczne” znaczenie; *Bildung* było również dążeniem do „nieskończoności” poprzez coraz szersze otwieranie się na całość świata i wieść miało ku Bogu – panteistycznie rozumianemu. Kleist, którego również ta idea utrzymywała przy życiu, pod wpływem Kantowskiej krytyki zwątpić musiał w rzeczywistość metafizyczną – a tym samym w samego siebie. Absolut okazał się osaczającą zewsząd nicością i brakiem sensu. Natura Kleista była zbyt głęboka, by jego wieloletnią tragedię przypłaconą samobójstwem wyjaśnić można było jedynie za pomocą faktu tak zewnętrzniego, jak sama tylko przypadkowa lektura Kanta. Nie, idealizm podzielał na jego obcość i obłęd jak katalizator, pozostając dlań fatalnym impulsem. Kleist wprost obciąża Kanta moralnie, gdy zwierza się w liście do siostry⁴². Kleist doświadczył Nicości. Za cenę swego życia dowiódł jak niebezpiecznym sprzymierzeńcem jest wyobraźnia i jak wiele rujnuje pragnienie szczerego tworzenia.

Także i na pewne tylko skromne wyimki z Hölderlina chciałbym w tym miejscu wskazać, pomimo, iż jego osoba i twórczość zasługują na znacznie baczniejszą uwagę. Zajmiemy się jedynie analizą kilku wybranych wątków z *Hyperiona*, aby wskazać na duchowe pokrewieństwo, jak i istotne różnice między nim a romantykami jenajskimi. Rozpatrzmy na początek wątki fichteańskie w psychologicznym portrecie jaźni „eremity greckiego”. Po pierwsze, wyobcowanie tytułowego bohatera, którego śmiało uznać należy za *port parole* samego Hölderlina, jest tak ogromne, że wprost kosmiczne, gdyż wszędzie jest on cudzoziemcem

⁴² „Zdaje się, że zostanę jedną z ofiar szaleństwa, których tyle ma na swoim sumieniu filozofia Kanta. Przejmuję mnie wstrętem to społeczeństwo, a jednak nie mogę się uwolnić od jego więzów. Myśl, że my tu na tym padole nic a nic nie wiemy o prawdzie, że to, co tu zwiemy prawdą, po śmierci zupełnie inaczej się mieni, a zatem i nasze dążenie do tego, by zdobyć na własność coś, co by nam mogło towarzyszyć po sam grób, daremne jest i bezowocne, myśl ta wstrząsnęła całym mym jestestwem. Runął mój j e d y n y, n a j w y ż s z y cel, innego nie mam. Od tego czasu odrazę budzą we mnie książki, splatam bezczynnie ręce i szukam nowego celu, do którego mój duch, znów radośnie ożywiony, mógłby podążać. [...] A mimo to, w tym zewnętrznym tłumulcie nieprzerwanie jedna jedyna myśl pali łękiami mą duszę: oto utraciłeś swój najwyższy cel. Chciałem się zmusić do pracy, ale napawa mnie wstrętem wszystko, co zwie się nauką. Nie mogę zrobić kroku, gdy nie wiem właściwie dokąd chciałbym iść. [...] Poszukam celu, jeśli jakiś dla mnie istnieje jeszcze” [K: L, s. 330-331].

i bezdomnym. Jako namiętny i wrażliwy fantasta ma do czynienia z samą tylko własną jaźnią⁴³, podczas gdy jego nieszczęsnym marzeniem jest obcowanie z bytem, pełne roztopienie się w Naturze⁴⁴, jak też doświadczenie idealnej miłości (tragiczna miłość do Deotymy) i świętości przyjaźni (miłość i rozstanie, ponowne pojednanie w rozpacz i zbrukanie ideałów z Alabandą). Podstawowe napięcia twórczości Hölderlina to nieprzewycięzalny konflikt między naturą a jaźnią, między ekstazą a melancholią, między naiwnością a refleksją, między niezakorzeniem a pragnieniem nieobecnej ojczyzny, między kultem dzieciństwa i młodości a nihilistycznym krytycyzmem ocierającym się o pogardę dla filozofii i nauki, między idealizmem a całkowitym pesymizmem, między Grekami a nowoczesnością, między uczuciem a rozumem, między wyobraźnią a rzeczywistością, między czynem a marzeniem⁴⁵, między pragnieniem komunikacji i poświęcenia a introwersją i skazaniem się na samotność – czyli cały infernalny cykl ostatecznych sprzeczności życia człowieka nowoczesnego. W życiu i poezji Hölderlina owo rozdwojenie jest szczególnie widoczne, podobnie jak niezmienna jest jego wola ostatecznego pojednania i załagodzenia wszystkich sprzeczności, które podziela on z całą

⁴³ „Co oglądałem, było mną, a boskie było, com widział. [...] Zda mi się, już widzę, lecz potem znów ogarnia mnie przerażenie, jakby to, com ujrzał, było tylko własną mą postacią; jest mi czasem, jakbym czuł ducha świata, niczym ciepłą rękę przyjaciela, ale wnet budzę się z wrazeniem, jak gdybym trzymał swą własną dłoń” [H: H, s. 294-295]. Por. też inne wypowiedzi: „O wy, biedacy, którzy to czujecie i nie chcecie nic słyszeć o ludzkim przeznaczeniu, wy, na wskroś opętani przez Nicość, która nami rządzi, tak do głębi przekonani, że urodziliśmy się dla tej Nicości, że Nicość kochamy, wierzymy w nią i zapracowujemy się dla niej [...] Kiedy wnिकnę w sens życia, cóż ostatecznie z niego pozostaje? Nic. Kiedy się wznoszę duchem, cóż jest wyższe ponad wszystko? Nic. [...] Pozostańcie na dole, dzieci chwili! Nie usiłujcie zdobywać tych wyżyn, gdyż tam w górze nie ma nic!” – tamże, s. 326.

⁴⁴ Hölderlin jest panteistą pełniejszym i subtelniejszym niż jenajczycy, co ma związek z jego „pogańskością” i „oświeceniową” (lessingowską) niechęcią do chrześcijaństwa. Wiadomo powszechnie, że wszyscy jenajczycy estetycznie flirtowali z chrześcijaństwem (np. Novalis po śmierci swej Sophie von Kühn, czego wyrazem są *Hymny do nocy* i *Geistliche Lieder*) bądź wręcz nawracali się, nie wiadomo czy powierzchownie, na katolicyzm (np. F. Schlegel). Hölderlinowi pokusy takie pozostały obce, stąd jest on prawdziwie romantycznym poetą Spinozjańskim. Między innymi to dlatego tak uwielbiał Nietzsche Hölderlina i rozczytywał się w nim od czasów swej młodości, wydobywając go zarazem z mroku zapomnienia dla modernistycznych Niemiec. Wraz ze wzrastającym rozczarowaniem Nietzschego romantyzmem i „idealizmem”, zauważyć da się jego coraz surowszą, „miłośnię nienawistną” ocenę Hölderlina. Dopatrywał się w nim, podobnie jak w Kleście czy w Leopardim, bezsilnych i nadwrażliwych „romantyków”, którzy z racji swego maksymalizmu i słabości, w pełni zasługują na zgotowany im tragiczny los. Nietzsche oczywiście wypowiada podobne stwierdzenia z ciepłą i chłodną ironią, tymczasem prawdą jest, że mimo chęci rozprawienia się z owymi „nihilistami” utożsamiał się z nimi jeszcze głębiej niż z Goethem, Spinozą, Emersonem czy Heglem (Marksa bowiem nie znał). Nietzsche, powodowany sprawiedliwością i afirmacją „niewinności stawania się”, chciał zabić w sobie romantyka, dekadenta i nihilistę, którymi wewnątrz był.

⁴⁵ Przypomina to spustoszony świat Baudelaire'owski, gdzie *l'action n'est pas la soeur du rêve*: „Och, gdybym był nigdy nic nie zdziałał! O niejedną nadzieję byłbym wówczas bogatszy” – tamże, s. 290.

formacją wczesnych romantyków. Jest on idealistą nie mniejszym niż Fichte (choć ostro go krytykował, podobnie jak F. Schlegel czy Novalis), pozostając jednocześnie wiernym romantyzmowi (jako jedyny z taką niezłomną konsekwencją, gdyż Hegel i Schelling zaczęli z czasem wypierać się swych prorewolucyjnych sympatii) ideałom swej młodości w Tybindze, której patronami byli Rousseau⁴⁶, Spinoza⁴⁷ oraz wielbiony przezeń Schiller. To właśnie sentymentalny kult Natury odziedziczony po Rousseau i przefiltrowany przez *grecki sen* Schillera wpłynęły determinująco na jego niezgodę na solipsystyczną wizję Fichtego. Jednakże w przypadku natury tak szlachetnej jak on, wiernej miłości, przyjaźni i ideałom aż do szaleństwa, owa działająca zazwyczaj tonizująco mitologia Natury i Grecji, stała się dla niego źródłem poczucia nieodwracalnej i wiecznej utraty, nieuśmierzonego elegijnego smutku i goryczy. Jego wspólnota z czołowymi idealistami niemieckimi (z Schellingiem i z Heglem) rozpadła się równie szybko jak krąg jenajski, obnażając piękną postulatowość też zawartych w *symfiozoficznie* pisany *Najstarszym manifestie systemu idealizmu niemieckiego*, którego wydzwięk pozostaje nieodróżnialny od dążeń pisarzy skupionych wokół *Athenaeum*. Hölderlin, zmęczony życiem, zhańbiony niewolniczą guwernerką, pragnący jedynie czystości i prawdy, skrajnie samotny (miał jednak godnego siebie przyjaciela w osobie Izaaka von Sinclair'a – także znamienitego krytyka myśli fichteańskiej) i zraniony śmiertelnie niespełnieniem, rozłąką, a w końcu śmiercią jedynej miłości – Susette Gontard – wybawienie od życia znaleźć mógł jedynie w trwającym aż 36 lat obłądzeniu.

Pisarzem o prawdziwie rozkiełznanej ironii, o szatańskim poczuciu czarnego humoru i wzdargy, a przy tym trzeźwego nihilisty i chłodnego satyryka⁴⁸, jest tajemniczy autor wydanych w podrzędnym magazynie taniej grozy w roku 1804 *Straży nocnych* o pseudonimie Bonawentura, którym okazał się A. Klingemann. Sam Klingemann sytuował się co najwyżej na obrzeżach tradycji wczesnego romantyzmu, w tzw. „czarnym romantyzmie”.

⁴⁶ Por. jak refren przewijającą się tezę historiozoficzną Hölderlina, że „Ideałem staje się, co było Naturą” – tamże, s. 344. Hölderlin, podobnie jak Rousseau i Nietzsche, pozostał w tym względzie niejednoznaczny, w przeciwieństwie do jenajczyków (w tym nawet Novalisa z jego *Chrześcijaństwem albo Europą*), którzy byli raczej jednoznaczni fascynatami modernizacji. O tym, iż Novalis nie był zwolennikiem konserwatywnej restauracji i jego apologia średniowiecza nie ma nic wspólnego z regresją pisze H. Jakuszko, *Novalis. O kształtowaniu się romantycznej filozofii historii*, Lublin 1993.

⁴⁷ Najgorętszym pragnieniem *Hyperiona* było widzieć we wszystkim „jedno wiecznie płonące życie” – tamże, s. 439. „Zespolić się ze wszystkim, co żyje! Stopić się w jednię z całą przyrodą, oto boskość życia, oto niebo człowieka. Stanowić jednię ze wszystkim, co żyje, w błogosławnym zapomnieniu o sobie powrócić do wszechogarniającej Natury, to szczyt ludzkich myśli i szczęścia” – tamże, s. 291.

⁴⁸ U Bonawentury jest wiele z Szekspirowskiej karnawałowości, gdzie krzywym zwierciadłem prawdy jest tylko obłąkaniec lub błazen: „Gdyby brać takie rzeczy na poważnie, można by łatwo trafić do domu wariatów, ja jednak podchodzę do nich tylko jako błazen i doprowadzam ten prolog aż do tragedii [...] – tamże, s. 82.

Klingemann, podobnie jak wszyscy omawiani w tym miejscu twórcy, przeżony był i jednocześnie upojony nieskończoną i pustą wolnością negatywną fichteańskiego Ja, czemu dawał wielokrotnie wyraz⁴⁹. Sardoniczny śmiech Krużganka, stróża nocnego, który z misterium nocy uczynił sobie doskonały punkt obserwacyjny dla wszelakiego rodzaju zwyrodnienia ludzkiego, nie pozostawia suchej nitki na świecie z jego praktykami społecznymi, z ambicjami i interesami literatów ówczesnej epoki, wreszcie, na jakiegokolwiek idei. Wszystko to pozostało sceptycznie wydrwione niczym w antycznych *Szydach*. Noc jest dla Bonawentury tym, czym było wielkie miasto – Paryż – dla Baudelaire’a: laboratorium obserwacji i analizy, makabryczną przestrzeń eksperymentacji i śledzenia nieuchwytnych wcieleń demonizmu natury ludzkiej. Stróż nocny kolekcjonuje jedynie wrażenia i co noc odmierza pogłębianie się doświadczenia szaleństwa i obcości – na co reakcją jest jego przewrotny i piekielnie błyskotliwy śmiech. Śmiechem stara się on oswoić przerażenie wywołane wizją nicości, przemijania i śmierci. O żadnym kulcie Natury nie ma tu już nawet wzmianki. Jego kartezyjska percepcja i z gruntu mechanistyczne widzenie w żywych istotach, a zwłaszcza w ludziach, puszczonych w jałowy ruch automatów, żywo przypomina intrygującą rozprawę Kleista o marionetkach⁵⁰; zresztą, w *Strażach nocnych* motyw marionetek, kukieł, automatów, sobowtórów, całego widmowego uniwersum pozorów i masek (jak u Rousseau) jest wszechobecny, gdyż to on stanowi, jeśli można tak powiedzieć, nośnik i ucieleśnienie Nicości. Popadanie w coraz większą przesadę i monomanię, zwielokrotnianie pozorów i prowadzenie wielopoziomowej gry staje się dla Krużganka desperackim i paradoksalnym poszukiwaniem autentyczności w świecie dogłębnie „sfuszerowanym”. Sztuką życia jawi się tu zagłuszanie nudy, wstrętu, pogardy i lęku jakimikolwiek bądź środkami, byle skutecznie osiągnąć znieczulający dystans. Wiedzie to do immoralizmu i bezsilnego bluźnierstwa, zaś wszystkie te symptomy razem wzięte wskazują na jawny nihilizm, przeto nicość jest pierwszym i ostatnim słowem tego dzieła, przenika je na wskroś. Bonawentura dysponuje jednakże tak wisielczym humorem, że niemożliwość odróżnienia *przerażenia*

⁴⁹ „Żadnego przedmiotu wokół prócz wielkiego strasznego *Ja*, które pożerało samo siebie, a połykając znów siebie rodziło. [...] Wszystko jest Nicością i dławi samo siebie, i żarłocznie siebie połyka, i to właśnie połykanie samego siebie jest podstępny udawaniem, że istnieje coś, bo przecież gdyby to dławienie miało się zatrzymać, to na jaw wyszłaby nicość [...] – O, czymże jest świat, jeśli to, o czym ten świat myślał, jest nicością, i wszystko w nim tylko ulotną fantazją! [...] Tę garstkę ojcowskiego popiołu rozsypuję w powietrze, i pozostaje – Nic! Po drugiej stronie stoi jeszcze nad grobem wizjoner i obejmuje – Nic! A echo w kaplicy cmentarnej powtarza po raz ostatni – *Nic!*” [B: SN, s. 82, 113, 125, 127].

⁵⁰ [Por. K: TM, s. 581]. Kleist w sposób najbardziej ekstrawagancki, posługując się konsekwentnie ironiczną logiką, wyraził w owym traktacie paradoksalność historiozoficznej wizji nowoczesności i kardynalnego dla niej napięcia między nieświadomością a świadomością, instynktem a refleksją. Znacznie później podobnie niepokojące rozważania, tyle, że ubrane w mityczno-gnostyczną szatę, będzie snuł obłąkany ojciec bohatera *Sklepów cynamonowych* B. Schulza.

otchłanią od czczych i godnych wyśmiania chimer wcale nie kłopotce zrezygnowanego Kruźganka, wręcz przeciwnie, prowokuje go i pobudza drzemiący w nim obłąd jako ostatni zarodek *czynu*. Odtąd autentyczność poświadczać można będzie już tylko za cenę patologii. Bonawentura nie wierzy w nic, albo – dosadniej rzecz ujmując – wierzy tylko w Nic, bo nicość pochłania go i opętuje. Oto jego *memento*: „Człowiek jest do niczego, dlatego go skreślał” [B: SN, s. 79].

6. Ironia romantyczna w oczach Hegla i Kierkegaarda

Przed chwilą mieliśmy sposobność przyjrzeć się ekspresji autorów sytuujących się na pograniczach jenajskiego romantyzmu, z których każdy, na właściwy sobie sposób, usiłował artykułować nihilistyczny pozór świata nowoczesnego. Teraz zwróćmy uwagę na *stricte* filozoficzny wymiar analiz romantyzmu, dokonywanych przez dwóch twórców o skrajnie odmiennym temperamencie, a mianowicie posłuchajmy głosu Hegla i Kierkegaarda. Ich krytyczne wystąpienia wobec romantyzmu, chociaż odmiennie motywowane, powinny zbliżyć nas, niezależnie od ich znajomości przez Nietzschego, do złożonego stanowiska przezeń zajmowanego w kwestii diagnozy nowoczesności widzianej *sub speciae romanticae*.

Aż dziw bierze, że ta sama osoba, której ręka zapisała na bieli kartki (nawet jeśli nie był on wyłącznym autorem owych idei) słowa składające się na *Najstarszy manifest systemu idealizmu niemieckiego* (1795/96) [por. NPSIN, s. 150-152], już w roku 1807 publikuje *Fenomenologię ducha*, zaś w *Wykładach z estetyki* obwieszcza „śmierć sztuki”, dokonaną rzekomo już w Grecji, oraz z ogromną zjadliwością i poczuciem wyższości atakuje ironię romantyczną⁵¹. Tym autorem był oczywiście Hegel, który uprzytomnić chciał jenajczykom zgoła tak błahy i niepozorny fakt, że sztuka już od niemal dwóch tysięcy lat jest jedynie martwym pozorem, wobec czego zajmowanie się nią świadczy o anachronicznym dyletantyzmie. W tym miejscu, jak w wielu innych, tupet i filozoficzna buta Hegla są niezmierzone; jego bezpardonowa krytyka romantyzmu nosi w sobie wiele niesprawiedliwości i więcej objawia się w niej animozji i idiosynkrazji Hegla wobec braci Schległów niż obiektywnego procesu prawdy ducha dziejów, niemniej jednak, jego filozoficzne stanowisko było na tyle silnie ugruntowane, że nawet i zniekształcające romantyzm jenajski sądy wyrażane przezeń oddziaływały potężnie na jego późniejszą recepcję.

Jak powiedziano, w zasadzie można postawić znak równości między pojęciem romantyzmu i ironii w estetycznej krytyce Heglowskiej. Przyjrzyjmy się zatem, co Hegel zarzuca braciom Schległom. Przede wszystkim, przemawiając z majestatem trybuny *ratio*, zarzuca braciom brak *powagi*. Przez brak powagi rozumie

⁵¹ Ślusznie pisze autor jednej polskiej monografii na temat roli romantyzmu w estetyce heglowskiej: „sądy Hegla o romantyzmie sprowadzają się przede wszystkim do jego poglądów na ironię” – E. Klin, *Pojęcie romantyzmu w „estetyce” Hegla*, Warszawa 1976, s. 32.

Hegel filozoficzną niedojrzałość, brak karność i dyscypliny, oraz – i jest to uderzający tembr tej krytyki – wycucie filozoficzno-estetycznej *mody* czasów, wpasowanie się w nią i dążenie do *oryginalności* i *nowości* za wszelką cenę⁵², co odsłaniać ma ich niestabilny charakter moralny. Schległów nazywa Hegel „umysłami krytycznymi”⁵³, przez co zamierza odmówić im zaszczytu prawdziwie filozoficznej polemiki, ponieważ na płaszczyźnie spekulatywnej ironia nie dorasta do pięt młynowi dialektyki i jawi się jako nieodpowiedzialna zabawa i parodia. Bądź co bądź przyznaje im Hegel miano wpływowych estetyków, bowiem wypracowali, co prawda chwiejne i przypadkowe, niemniej jednak nowe kryteria oceny estetycznej, zdolne równać się z teoriami klasycyzmu, a może nawet je przewyższyć.

Hegel jednoznacznie wyprowadza ironię romantyków z *Wissenschaftslehre* Fichtego, jako z podstawowego źródła teoretycznego. On także, jak Jacobi, Jean Paul, Kleist, Hölderlin, Bonawentura, a potem Kierkegaard, widział groźbę osuwającego się w nicość i obłęd solipsyzmu. Kładł jednak nacisk na inne aspekty. Kardynalnym dlań problemem był właśnie wytrącający go z równowagi i całkiem dlań niezrozumiały, programowy brak powagi u romantyków. Hegel zgadzał się na to, by negatywność była napędem rozwoju dialektyki dziejów. Uznawał, że w świecie konieczności musi występować zło, cierpienie i czysta destrukcja, akceptował je jednak tylko w takiej mierze, w jakiej była to konieczność obiektywna, wpisana w logikę dziejów i ducha, w żadnym zaś razie nie mógł pojąć, że analogiczne procesy dialektyczne dokonują się we wnętrzu jednostki, że indywiduum⁵⁴ może bez skrupowania niszczyć to, co samo powołało do istnienia⁵⁵, tworzyć w oparciu o upojenie zniszczeniem i chaosem i że nad tym, co zniszczone, nie będzie się

⁵² „August Wilhelm v. Schlegel i jego brat Fryderyk, dla wyróżnienia się i oryginalności, w stałej pogoni za czymś nowym” – tamże, s. 108. Por. stwierdzenie Schlegla z *Rozmowy o poezji*, że „cnotą człowieka jest jego oryginalność” – [Sch: RP, s. 158]. Hegel antycypuje tu krytykę Kierkegarda i Nietzschego, co dowodzi, że jego sądy, choć często przesadzone, chwytają istotne elementy struktury jaźni romantycznej i świata, w którym ma ona funkcjonować. Znanie są liczne wypowiedzi Nietzschego przeciwko dekadentom. Czy nie pobrzmiwa w nich echo krytyki zapoczątkowanej przez Hegla? Czy ów element demistyfikującej analizy zmyślił dopiero Nietzsche i jeśli w ogóle miał posiadać on choć cień słuszności, to jedynie w odniesieniu do modernistów? Czy *in nuce*, te same symptomy jak czerw nie toczyły z wolna egzystencji jenajczyków? Nad tego rodzaju pytaniami warto się zastanowić zanim podejmie się jednoznaczną optykę interpretacyjną.

⁵³ Tamże, s. 108. Por. wypowiedź na tej samej stronie: „Bo żaden z nich nie może rościć sobie pretensji do miana spekulatywnego myśliciela”.

⁵⁴ Indywiduum ma dla Hegla znaczenie jedynie jako jednostka powszechnodziejowa – i tak niesamoistna, bo przechytzona *chytrością rozumu*, a cała ludzkość to po prostu bierna *massa damnata* tworzywa historycznego.

⁵⁵ Nie solipsyzm, lecz deprecjacja własnego wysiłku gwarantującego powagę i stabilność mieszczańskie egzystencji, nadającego jej *ciągłość* i przewidywalność, zatrważało Hegla u romantyków: „To, co istnieje, istnieje tylko dzięki Ja, to zaś, co istnieje dzięki mnie, mogą w równym stopniu sam unicestwić” – tamże, s. 110.

unosilo żadne zbawienne *Aufhebung*. Hegel nie mógł pojąć, że wyobcowanie może być ostateczne.

Zwróćmy uwagę na jeszcze jeden motyw heglowskiej krytyki romantyzmu, który przejmie Nietzsche. Otóż, heglowska apologia procesu historycznego, przeciwko której zwraca się w *Niewczesnych rozważaniach* Nietzsche, inaugurując niestrudzone śledzenie nihilizmu kulturowego nowoczesności właśnie od wzięcia pod lupę dumy XIX-wiecznego człowieka, jaką był powszechny „historyzm” i „mieszczańskie wykształcenie historyczne”, prowadzące do odebrania wszelkim żywotnym treściom terazniejszości siły twórczej i pogłębiające słabość człowieka historyczne właśnie, nieprzytomne relatywizowanie całości bytu – czego skutkiem była ostateczna erozja metafizyki i jakiegokolwiek pozostałości absolutu, czyli brak zewnątrz i podstawy dla bez reszty immanentnych już treści kulturowych – stanowi dla Nietzschego jedno z podstawowych zagrożeń nowoczesności. Przeciwno owej „hipertrofii zmysłu historycznego” młody Nietzsche, wciąż jeszcze „romantyk”, występuje z całą siłą. Nietzsche przyswoił sobie od Hegla jeszcze inny element destrukcyjnej analizy nowoczesności. A mianowicie Hegel, uprzedzając tu wyrażnie Nietzschego, powiada, że wszelkie subiektywistyczne tworzenie, niezgodne z *Zeitgeist*, jest tylko i wyłącznie *reakcją* na świat, w którym wszyscy zdrowo myślący nie odczuwają żadnego dysonansu, żadnego wyobcowania⁵⁶. Cała więc nowoczesna duchowość i wolność podmiotu jest tylko odreagowywaniem świata zmaszynizowanego i zniewolonego. Stawką jest więc tylko *przeżycie* (pozbawione metafizycznego nimbu spinozańskiego *conatus essendi*) bądź, o ile środki materialne na to pozwalają, *zużycie* naszego życia (Stirner). Wszelkie zatem marzenie i dążenie do *nowego*, tworzenie jako jedyne w nowoczesności usiłujące odkupić cierpienie i nędzę, jawi się jako zwyczajny brak serwilistycznej adaptacji do zupełnie przypadkowych realiów, jest więc tylko bezsilnym i egotystycznym sublimowaniem własnej nicości. Innymi słowy, Hegel stworzył przerażającą wizję klatki czasu, niemożliwości wydostania się w obrębie nowoczesności poza nowoczesność (mówiąc zaś metafizycznie, a nie historiozoficznie, mimo iż metafizyka w nowoczesności jest nienaprawialnie rozkruszona: niemożliwości wyjścia w czasie poza czasowość). Hegel wyraził to dobitnie w swym jedynym ukończonym dziele, w *Fenomenologii ducha*, gdyż właściwe *opus magnum* pozostało (już Kierkegaard wskazywał, że niemożliwy jest „system egzystencji”) jedynie zarysowane, pozostawione w postaci okruchów. Pamiętamy wszakże, jak opisuje Hegel w znanym fragmencie z *Fenomenologii ducha* „piękną duszę”, matkę „duszy romantycznej”, której losem

⁵⁶ Zauważyć można, że Hegel „sprowadza romantyków na powrót na ziemię” w sposób podobny, w jaki samego Hegla, Feuerbacha, Bauera i Stirnera „postawił na nogach” Marks.

jest pogłębić nieskończenie przepaść między rzeczywistością a *Idealem*, czynem a *marzeniem*, *wnętrzem* i *zewnątrzem*⁵⁷.

Bez analizy ironii dokonanej przez Hegla, dziełko będące genialną rozprawą doktorską młodego Kierkegaarda, noszące tytuł *O pojęciu ironii z nieustającym odniesieniem do Sokratesa*⁵⁸ (1841), z pewnością w ogóle by nie powstało. Już sama głośna definicja ironii, dokonana przez Kierkegaarda pozostaje pod wrażeniem kolosalnego systemu Hegla i nosi na sobie jego literalne piętno⁵⁹. Kierkegaard jednak wierniej niż Hegel odmalowuje obraz romantyzmu (a jako wytrawny erudyta

⁵⁷ „Świadomości tej brak siły eksterioryzacji, brak siły by *uczynić siebie rzeczą* – ścierpieć swój byt. Żyje ona w obawie przed splamieniem świetności swego życia wewnętrznego przez działanie i istnienie. Aby zaś zachować czystość swego serca, unika zetknięcia z rzeczywistością i trwa w upartej (*eigensinning* – lepiej byłoby oddać dosłownie: „egoistycznej” – A. L.) bezsilności, która wyraża się w *niemożności wyrzeczenia się swej jaźni*, i nadania sobie substancjalności, albo inaczej mówiąc: w *niemożności przekształcenia swego myślenia w byt i zawierzenia siebie absolutnej różnicy*. Pusty przedmiot, który sobie ta świadomość wytworzyła, napęłnia ją przeto teraz świadomością pustki. Jej działaniem jest tęsknota, która w *procesie stawania się pozbawionym istoty przedmiotem* gubi tylko samą siebie, a wznosząc się ponad stratę i wracając znowu do siebie, odnajduje siebie jako zagubioną. Jako *nieszczęśliwa* w tej przejrzystej czystości swych momentów tak zwana „piękna dusza”, dogasa ona w sobie i *zanika niby jakaś rozplywająca się w powietrzu bezpostaciowa mgła*” – [H: FD, s. 261-262] [podkr. – A. L].

⁵⁸ W jego dysertacji ironia nie ma w sobie nic z pozytywności, jest tylko ciągłym i szaleńczym podkopywaniem fundamentów wszystkiego, co istnieje. Tak widział rolę Sokratesa Kierkegaard. W omawianym tu dziele Kierkegaard romantycy odgrywają w stosunku do Sokratesa rolę drugorzędą, pojawiają się niby mimochodem, dla zaspokojenia wymogów rzetelności historycznego sprawozdania (co również jest zabiegiem ironicznym Kierkegaarda, często przez komentatorów przeoczonym, gdyż rozprawka o ironii sama w sobie jest ironicznie napisana). Wiadomo, jaką rolę odgrywał w myśli Kierkegaarda Sokrates (nie mniejszą, choć odwrotną niż w myśli Nietzschego); sam Kierkegaard przecież utożsamiał się z Sokratesem, traktując swe egzystencjalne zadanie jako „zaszczerpienie majeutyki w łonie chrześcijaństwa”. Jednakże, gdy przyjrzeć się dokładniej konstrukcji dziełka o ironii (będącego w istocie pierwszą poważną rozprawą Kierkegaarda z romantyzmem i nowoczesnością), romantycy zajmują miejsce nie tylko „wymuszone” nudnymi procedurami akademickimi. Okazuje się bowiem, że celem Kierkegaarda jest „ironia opanowana”, zmierzająca w stronę religijnie zorientowanego *humoru* (opisanego dokładnie dopiero w *Post-scriptum*, co wskazuje, że Kierkegaard już od pierwszej swej książki świadom był ogólnego zarysu całej swej filozofii), a „nieskończoną negatywność” ironii „opanować” można jedynie, gdy nastąpiło jej romantyczne rozkiełznanie. Sokrates niszczył substancjalną tradycję zanurzonych w historii Aten, by wskazać negatywny Absolut wolności i przeto był destruktoorem *par excellence*, podczas gdy romantycy niszczą zupełnie bezcelowo wszelką rzeczywistość historyczną, aby doświadczyć na sobie dreszczu demiurgicznej wszechwładzy. Dlatego też romantycy byli w oczach Kierkegaarda słabsi, lecz bardziej niebezpieczni niż Sokrates. Kierkegaard chce natomiast posłużyć się ironią, by negatywnie wskazać na niemożliwy do racjonalnego udowodnienia paradoks wiary w pozytywność ofiary Chrystusa. Jest to więc wielopoziomowa ironia Kierkegaarda, to płynąca z rozpacz „ironia drugiego stopnia”.

⁵⁹ „Oto ironia pojmowana jako *absolutna, nieskończona negatywność*. Jest *negatywnością*, ponieważ nieustannie neguje, jest *nieskończona*, ponieważ nie neguje tego czy innego zjawiska; jest *absolutna*, ponieważ neguje w imieniu czegoś wyższego, co jednak nie istnieje. Ironia nic nie ustanawia, ponieważ to, co ma być ustanowione, znajduje się gdzieś za nią. Jest iskrą szaleństwa bożego, które buszuje jak Tamerlan i nie pozostawia kamienia na kamieniu” – [K: PI, s. 255].

doskonale zaznajomił się z niemal całą jego literaturą), ponieważ sam z natury był romantykiem, a swój romantyczny temperament usiłował poskromić za pomocą zegzystencjalizowanej koncepcji wiary. Ponadto, Kierkegaard jeszcze dobitniej wskazuje miraż wolności ironisty, gdyż był on znacznie subtelniejszym psychologiem dynamiki życia wewnętrznego niż schematyczny i pedantyczny Hegel. Dlatego analizując ironistę spostrzega, iż ten, pragnąc „żyć poetycko”, musi żyć w *chwili*, zatomizowanej jednostce czasu, w której kondensuje się cała rozkosz i ból – życie zaś w chwili okazuje się *życiem chwilowym*, nieciągłym, poszatkowanym i nieuleczalnie sfragmantaryzowanym. To chwila, estetyczny kaprys, ukryte pożądania, decydują o działaniu ironisty, którego ten jest tylko biernym obserwatorem. Słowem, ironista, mimo iż w swoich oczach góruje nad całą otaczającą go rzeczywistością, jest od niej bezapelacyjnie zależny, działa bowiem w oparciu o sprzeczne i chaotyczne pobudki, które wzbudza w nim zewnętrzny przypadek. Tym anarchicznym impulsom nie potrafi nadać kształtującej je i harmonizującej siły, niezbędnej do wykształcenia się odpowiedzialnej za siebie i innych osobowości. Zachowanie ironisty jest więc bliższe, paradoksalnie, opisywanemu przez Rousseau, Schillera i Kanta *stanowi natury*, z której wydzwignąć się należy ku moralności i samoświadomości, niż maestrii refleksyjności zdolnej wpływać konsolidująco na życie (obserwacje te przypominają aż do złudzenia popędową analitykę słabego „człowieka nowoczesnego” dokonywaną ze wzrastającą obsesją przez Nietzschego). Ironista, żyjąc estetycznie, usiłuje jednocześnie wznieść się ponad naiwność romantycznego „życia jak w powieści” i pogłębia tym samym swój refleksyjny dystans i bezsilność wobec świata. Zakłętą spiralą niepohamowanej wyobraźni ironisty nakazuje mu osuwać się w mroki własnej fantazji, by tam poszukiwać nieskompromitowanego przez życie Ideału. Dlatego ironista uprzywilejowuje (i Kierkegaard jest pierwszym twórcą tego zawrotnego pojęcia wraz z całą filozoficzno-egzystencjalną problematyką stojącą za nim) życie pośród *możliwości*, ewentualności⁶⁰. Co równie ważne, ironista, wiodąc życie prowizoryczne, przekształca siebie i otaczający go świat w teatr i złudę estetycznego pozoru⁶¹; szybuje on tylko wśród znoszących się z sekundy na sekundę *możliwości*, co doprowadzić musi do niezdolności *wyboru* i paraliżu woli, do uciekania przed odpowiedzialnością za swe puste istnienie. Nuda, obok gorączkowego marzenia i szaleńczo zmie-

⁶⁰ Amiel, Pessoa czy Musil są dobrymi przykładami tego, do czego doprowadzić może notoryczne zaczarowywanie świata dzięki prowadzeniu „życia hipotetycznego”.

⁶¹ Ironista „sporo czasu poświęca na pieczołowite *dobieranie kostiumu* stosownego dla poetyckiej postaci, za którą chce się przebrać. [...] życie jest dlań teatralnym przedstawieniem, a najbardziej fascynują go wymyślne sploty dramatycznej intrygi. Jest zawsze widzem, nawet gdy jest aktorem. [...] Gdy ironista, gorliwie korzystając z licencji poetyckiej, kreuje siebie i swoje środowisko, gdy żyje całkiem hipotetycznie, niejako w trybie warunkowym, wówczas jego życie *traci wszelką ciągłość*. Daje się unosić nastrojowi chwili. Jego życie staje się zatem *czystą grą nastrojów*. [...] Nuda – oto *jedyna ciągłość* dostępna dla ironisty” – tamże, s. 277-279.

niających się *planów*, jest jedynym stałym punktem odniesienia dla wewnętrznego świata ironisty. Dlatego Kierkegaard niezłomnie utrzymuje tezę, że kategoria wyboru jest kategorią etyczną, nie zaś estetyczną, bowiem akt wyboru wymaga żelaznej konsekwencji.

Ironista, złąkniony namiętności, zdolny jest jedynie do chwilowego podniecenia *zapałem*. Zapał ten nie zdołał jeszcze się wykrystalizować, gdyż ironista przewidział go już i rozczytał, nudząc się nim, zanim doszło do sposobności działania, którego realna ograniczoność zawsze wypaść musi blado na tle z idealistycznie wyobrażaną potencjalnością estetyczną. Kierkegaard twierdzi równocześnie, że namiętność jest podstawą życia duchowego jednostki i sens jej życia zależy od siły namiętności, którą jest ona ośladnięta. Namiętnością jedynie zasługującą na tę nazwę jest pragnienie Nieśmiertelności, bądź równie gwałtowne odrzucenie jej – i poświadczanie tego wyboru dzięki nieustannemu *powtórzeniu* generującemu *nowość*⁶² (skierowanemu ku przyszłości jako odzyskanej i wyleczonej z melancholii i rozpaczki przeszłości⁶³). Tylko w ten sposób postrzępionemu życiu zapewnić można prawdę, sens i wolność, czyli ciągłość. Egzystencjalizm przypomina pod wieloma względami starożytny stoicyzm, ironia zaś i „stadium estetyczne”, antyczny sceptycyzm, wzbogacony o wątki immoralistyczne, w czym zbliża się, *nolens volens*, do cynizmu.

Wobec kryzysu naiwnej wiary, czyli „pogańskiego” i „urzędowego” chrześcijaństwa zdanego na zewnętrzność, na fanatyczne podporządkowanie się jednostki autorytetowi religijnemu, czyli religijności poprzedzającej oświeceniową destrukcję (której zheglizowane pozostałości Kierkegaard jako *pojedynczy egzystujący* zwalczał żarliwie w imię prawdy chrystusowej, w czym przebijał najgwałtowniejszych,

⁶² Kierkegaard w tym miejscu, podobnie jak w wielu innych, jest ambiwalentny. Kategoria egzystencjalna powtórzenia ma otworzyć przeszłość na *możliwości*, które zostały zaprzepaszczone ze względu na grzeszną i rodzącą niewiarę melancholię – a tym samym otworzyć przeszłość dla przyszłości jako ponowne narodziny subiektywności w Bogu, gdyż dla Boga wszystko jest możliwe. Tymczasem Kierkegaard w swych najbardziej poważnych mowach budujących umieszcza, rzecz jasna, ku przestrodze, iście Baudelaire'owską kategorię *nowości*: „Jeśli aż do przesytu użyliśmy świata i mimo to nadal twierdzimy, że pragniemy tylko Jednego, to czegoż tak naprawdę poszukujemy? Nowych rozrywek, a pobudzoną duszę ogarnia wściekłość, gdy widzi, że cała ludzka inwencja niezdolna jest dostarczyć jej czegoś nowego. Czegoś nowego! To właśnie o zmianę krzykliwe dopomina się, gdy zażywa się świata: tylko zmiana, różnorodność” – S. Kierkegaard, *Discours édifiants. A divers point de vue [w:] Oeuvres complètes de Søren Kierkegaard*, t. XIII, trad. P. Tisseau, Paris 1966, s. 30. To kolejne miejsce, w którym widoczna jest tranzytywność między opisywanymi zjawiskami nowoczesności i jaźni romantycznej a właściwymi Kierkegaardowskiej wizji zegzystencjalizowanej wiary kategoriami mającymi przezwyciężyć ów pogański, zaledwie estetyczny i zmysłowy świat *modernitas*. Myśl Kierkegarda żywi się napięciami rzeczywistości XIX-wiecznej do tego stopnia, że jego koncepcja subiektywności, wiary i zbawienia zabarwiona jest w pełni swą zależnością od „epoki współczesnej”, którą usiłuje rozpoznać i przezwyciężyć.

⁶³ Por. olśniewającą monografię o Kierkegaardzie pióra Fergusona, *Melancholy and the Critique of Modernity: Søren Kierkegaard's religious psychology*, New York 2004.

lecz powierzchownych krytyków oświeceniowych), to właśnie sceptyczna i politeistyczna nowoczesność oferuje jedyną i niepowtarzalną szansę na zaistnienie autentycznej, samoświadomej i refleksyjnej wiary. Wiara taka płynąć zaś może tylko z czystej rozpaczy i opierać się na żywionej wbrew racjom nadziei na jej pokonanie i pogodzenie się z sobą samym, z bliźnim, ze wspólnotą, z życiem, a wreszcie – z nieskończenie przewyższającym nas Bogiem, który jest Miłością. Kierkegaardowski chrześcijanin-egzystencjalista skoncentrowany jest więc najpierw tylko na sobie, przejść musi najpiekniejszą torturę alienacji i indywiduacji, absolutną obcość i wrogość wobec życia, zanim będzie mógł otworzyć się na zewnątrz i istnieć jako jednostka społeczna – i, co jest tu istotne: romantyczne wzmoczenie indywiduacji i poczucia obcości jawią się jako nieodzowny warunek wiary. Jednakże namiętność opisywana przez Kierkegaarda ma absolutny cel, tymczasem zapał estety, który również w *chwili* usiłuje uzyskać najwyższą intensywność życia (przy czym chwila rozumiana jest tu nie jako religijna *współczesność* z Chrystusem, lecz jako zatracone w podnięciach zewnętrznego świata dekomponującą egzystencję), nie posiada żadnego spójnego *telos*. Estetyczna namiętność ma dwa szczeble: bądź jest to nagi i demoniczny pociąg erotyczny („esteta bezpośredni”, Don Juan), bądź – znacznie niebezpieczniejszy, „esteta refleksyjny” (archetypem jest tu Faust), będący jednym z najbardziej zatrwających wcieleń „duszy romantycznej”.

Namiętność estety (od greckiego *aisthetos*), jak wskazuje sama etymologiczna oczywistość, ma charakter zmysłowy i to właśnie w świecie, a więc na zewnątrz siebie, w okolicznościach, na które nie ma się wpływu, lokuje on stawkę swego jałowego, acz bogatego życia. Dlatego też ironiczny esteta, spragniony absolutnej wolności, a ślepo przywiązany do zewnątrz, kończyć musi rozpaczą, wobec czego jawnie nowoczesne („romantyczne”) stadium estetyczne jest prologiem i *conditio sine quo non* wiary; zresztą, cała filozofia Kierkegaarda opiera się na wierze w ofiarę Chrystusa i dogmat wcielenia (jedynie rzeczy niewychłostane jego drwiącym sceptycyzmem) – gdyby tylko usunąć ów zewnętrzny czynnik zakorzenienia dla wiary, mający chronić ją przed ironicznym i samowolnym aktem estetyzacji, subtelna i misterna konstrukcja myśli Kierkegaarda runęłaby jak domek z kart. Ale na tym właśnie polega jego wiara, wyłaniająca się z prawdziwej rozpaczy i będąca największą intensyfikacją namiętności jednostki, jej *passio*. Nie jest ona jeszcze, jak u Sartre’a *la passion inutile*, mimo iż nie można uzasadnić jej na drodze racjonalnej.

Paradoks życia estetycznego polega na tym, że esteta musi powściągnąć swą samowolę: dobrowolnie i świadomie poddać się rezygnacji, świadomie *wybrać* rozpacz – a jak wiemy, do wyboru jest niezdolny, brak mu jakichkolwiek kryteriów poza własnym kaprysem. Spełnienie pragnie on osiągnąć w akcie erotycznym, który jest ostatnim *residuum* łączności między ciałem, duszą (psychiką)

a duchem⁶⁴. Esteta więc, przeczuwając w sobie ducha, a zatem uświadamiając sobie wieczny pierwiastek swej osobowości, poszukuje go w *chwili* oraz w punkcie przecięcia ciała i ducha, w doświadczeniu erotycznym. Tutaj tkwi już, podobnie jak u Baudelaire'a⁶⁵ czy Nietzschego, zarzewie filozofii transgresji⁶⁶. Kierkegaard jednakże nie wierzy w możliwość tego, że wśród sprzecznych *nastrojów*⁶⁷, w erotyzmie, w doświadczeniu estetycznym czy w pożerającej samą siebie refleksji odnaleźć można Boga. Wyraźnie pokazał miraż zamknięcia doświadczenia religijnego w ramach stanu estetycznego – a było to wspólne *credo* wszystkich dekadentów, pragnących nadać nieskończoną głębię swym estetycznym pozorom i aktorstwu. Kierkegaard, a nawet Baudelaire nie ograniczają się tylko do wystudiowanych zachwyków nad *stadium estetycznym*, nad *dandyzmem*, czy kolejnym ich obliczem – *flâneurem* (Benjamin); jest w nich autentyczna Pascalowska trwoga.

Kierkegaard jednakże w większym stopniu niż Baudelaire wpisuje się w romantyczny schemat historiozoficzny, którego uwzględnienie w pracy tej z rozmysłem pominąłem. Dla Sokratesa z Kopenhagi dawna naiwność została na zawsze utracona, nie ma już powrotu do żadnej z form przeszłości, terażniejszość zaś jest epoką całkowitego pozoru, alienacji i refleksyjnej niwelacji. Wiara zaś, o jakiej mówi Kierkegaard, to wiara, która przeszła przez, by użyć tu słów Dostojewskiego, „ognisty piec zwątpienia”. Wiara ma być dla Kierkegarda zbudowana w oparciu o destrukcyjny sceptycyzm (rozpacz) refleksji, refleksja zaś ma za zadanie, obalając wszelkie punkty graniczne i destruując rozum, doprowadzić do otwarcia się na wiarę, która w świecie wszechobecnego pozoru, nie okaże się bezsensem, lecz absurdalną możliwością wiecznego zbawienia. Stąd w wizji Kierkegarda potrzebne jest całe zło świata nowoczesnego, aby móc ocalić jednostkę – a tylko

⁶⁴ U szczytu nowoczesności Kierkegaard wprowadza do swej egzystencjalnej dialektyki osobowości triadyczny gnostycki podział antropologiczny na ciało (*soma*), duszę (*psyche*) oraz ducha (*pneuma*), obecny też w prawosławnej tradycji chrześcijańskiej, a także u Orygenesisa, Eriugeny, Eckharta, Böhme czy Jacobiego, choć sam Kierkegaard gnostykiem oczywiście nie jest. Por. na ten temat: G. Pattison, *Religion and the Nineteenth-Century Crisis of Culture*, Cambridge 2004.

⁶⁵ Por. P. Emmanuel, *Baudelaire, la femme et Dieu*, Paris 1982; L. P. Shanks, *Baudelaire. Flesh and Spirit*, Honolulu 2006.

⁶⁶ Kierkegaard lokuje jego narodziny już u jenajczyków: „Najważniejsze, że *Lucynda* i cały nawiązujący do niej nurt wychodzi od konstytutywnego autorytetu i *wolności indywidualnego „ja”*, ale zamiast do jakiejś wyższej duchowości *dochodzi* tylko do *zmysłowości*, a zatem do swego przeciwieństwa. Moralność sugeruje istnienie wzajemnych relacji duchowych, ale „ja” w imię wyższej wolności neguje ducha moralności, przeto objęte jest prawem ciała i jego popędów. A skoro w tej zmysłowości nie ma nic naiwnego, to owa arbitralna instancja, która przyznała jej rzekome uprawnienia, już w następnej chwili uprawomocnić może najbardziej abstrakcyjną i histeryczną duchowość” – tamże, s. 294. W identycznych kategoriach opisywał Nietzsche rozwiązłość dekadencją. Podobnie też ukazywał historyczne przemiany wiodące do „zatrucia” Erosa w *Jutrzence* oraz w *Poza dobrem i złem*, o czym precyzyjnie pisał P. Pieniążek, którego wizji tekst ten bardzo wiele zawdzięcza. Por. P. Pieniążek, *Suwerenność a nowoczesność*, Wrocław 2009.

⁶⁷ Por. A. McCarthy, *The Phenomenology of Moods in Kierkegaard*, The Hague – Boston 1978.

do jednostek Kierkegaard kieruje swoje przesłanie⁶⁸. Kierkegaard swym przykładem pokazuje cenę nowoczesnej wolności, jaką ponieść trzeba, by wiara w wolność i autentyczność nie okazała się pozorem (przekonanie skruszone z kolei przez Horkheimera i Adorno w ich bezwzględnej krytyce Heideggera).

Gdy przyjrzymy się uważniej kierkegaardowskiej analizie i „recenzji” nowoczesności, dostrzeżemy, że był on mniej pobłażliwy i daleko sprawiedliwszy niż Hegel. Kierkegaard jawnie pokazuje, że nowoczesny indywidualizm, gwarantujący nam dobre samopoczucie w oczywistej nędzy, czyli cały uwznioślany kulturowo, a stający się zwykłą cywilizacyjną modą, „romantyzm”, jest tylko karykaturą rzeczywistości niwelacji. Jednostka nie istnieje bez *thumu*, w którym musi się nieustannie przegłębiać; jej wielkość i pogarda dla *masy*, cały elitaryzm i arystokratyzm ducha, na jaki silili się dekadenci, popadając (jak Barbey d’Aureville czy momentami Huysmans) w groteskę i bufonadę patosu ocierającego się o kicz, odzwierciedlał po prostu ekshibicjonizm, narcyzm, megalomanię, potrzebę *uznania*, rousseańskie „istnienie w oczach innych”, kompletną niesamoistość. Esteta i dandys są więc rewersem rzeczywistości iście heglowskiej: prasy, opinii publicznej, środków masowego przekazu, całego „przemysłu kulturalnego”. Szanujący się dandys nigdy nie powiedziałby, jak prawdziwie uduchowiony Baudelaire, metafizyk do szpiku kości, że nawet sztuka licząca się z masowym odbiorcą, a w ogóle już wszelki kontakt z zewnątrzem są *prostytycją*. Kierkegaard w takim świecie obsesyjnie bronić pragnął czystości duchowej, która już wówczas niemożliwa była do utrzymania. Dlatego jego wizja jednostki i wiary jest skrajnie nowoczesna, będąc zarazem ciosem w samo serce nowoczesności wymierzonym. Kierkegaard zabłądził w labiryncie histrionicznej refleksyjności, tak beztroskiej i kabotyńskiej dla Schlegla i Tiecka. Każda z fundamentalnych kategorii opisu, którą się posługiwał (*chwila*, *refleksja*, *powtórzenie*, *współczesność*, *skok*, etc.) zdradzają swe zabarwienie rzeczywistością świata nowoczesnego. Coraz bardziej zamazuje się różnica między potępieniem XIX wieku a jego afirmacją i nadzieją na osiągnięcie niespotykanego dotąd szczytu możliwości rozwoju, zdolnych wytlumaczyć całą destrukcję, cierpienie i zło istnienia, wygasając w określonej, namiętnej i silnej, acz niewypowiadalnej w języku *ratio* intencji egzystencjalnej, którą łatwo jest zinterpretować w dowolny sposób. W równie tragicznym położeniu znalazł się Nietzsche – równie nieprzejednany analytik i tropiciel zgubnych skutków romantyzmu, dekadencji i nihilizmu w kulturze jego epoki, który ową uporczywą fascynację przypłacił, jak wiemy, obłądem.

⁶⁸ Por. K. Harries, *Between Nihilism and Faith. A Commentary on Either/Or*, Berlin – New York 2010.

7. Nietzsche: romantyzm kulturowy jako symptom nihilizmu

*A gdy długo spoglądasz w otchłań,
również otchłań spogląda w ciebie.*

– F. Nietzsche, *Poza dobrem i złem*

Powiedzenie, że Nietzsche zetknął się z otchłanią i z jej mroków się nie wyzwolił, nie ma w sobie nic z przesady ani lirycznej emfazy. Nie było przed nim myśliciela, który tak dogłębnie wniknąłby we wszelkie zaułki i zakamarki duchowości nowoczesnej⁶⁹; był on rzeczywiście genialnym analitykiem kultury. Mimochodem, w trakcie naszych wcześniejszych dywagacji zahaczaliśmy wielokrotnie o Nietzschego. Wszystko to pisane było w celu wykazania, że nietzscheańska krytyka romantyzmu (pretendująca do miana krytyki totalnej), nie była płynącą z ignorancji i „braku subtelności” redukcją. Myśl Nietzschego jest silnie zakorzeniona w tradycji romantycznej – żywi się jej przemianami, rozkładem i wciela ją w horyzont właściwej, pozytywnej wizji przewyciężenia nihilizmu, jaką natchniony był autor *Zaratustry*, zarazem rozsadzając ją od środka. Szeroko rozumiany romantyzm był wewnętrznym wrogiem, z którym pragnął uporać się Nietzsche jako osoba⁷⁰, gdyż jako myśliciel, po krótkim i burzliwym zachwycie młodości (Hölderlin, Novalis, a zwłaszcza Schopenhauer i Wagner, później Baudelaire), gwałtownie się przed nim bronił. Było to zaklinanie, w którym stawką była poczytalność umysłowa filozofa.

Romantyzmu nie traktował Nietzsche jako wydarzenia przynależnego jedynie historii literatury; był on w jego oczach wyrazem *wiary* cierpiącej ludzkości nowoczesnej, zanurzonej głęboko w chrześcijaństwie. Wydawać może się, gdy przyglądamy się rozlicznym jego wypowiedziom na temat romantyzmu, że Nietzsche traktował go w swej dojrzałej twórczości (zgodnie z utartą chronologią: od *Ludzkiego, arcyłudzkiego*, a wręcz od drugiego wydania *Wiedzy radosnej*) jedynie pogardliwie. Tymczasem stosunek Nietzschego do romantyzmu jest znacznie bardziej złożony i ambiwalentny.

⁶⁹ Por. słynną *Przedmowę* do nieukończzonej *Woli mocy*, gdzie Nietzsche charakteryzując siebie i swe powołanie, powiada: „który w każdy labirynt przyszłości bodaj raz jeden był się już zabląkał; [...] pierwszy zupełny nihilista w Europie, który jednak już przeżył do cna w sobie cały nihilizm, który ma go już poza sobą, pod sobą, na zewnątrz siebie” – [WM(b), s. 5].

⁷⁰ Por. choćby nietzscheańskie wyznanie poczynione w liście do G. Brandesa z 27. III. 1888 r.: „Obawiam się, że nazbyt jestem muzykiem, by nie być romantykiem. Bez muzyki życie byłoby dla mnie pomyłką” – [L, s. 358]. Takich nieoczekiwanych demaskacji odnaleźć można w pismach Nietzschego więcej.

Nietzsche pragnął właściwie zdiagnozować indywidualizm nowoczesnej kultury romantycznej⁷¹, aby szereg cennych jej właściwości wkomponować we własną unikalną wizję przewyciężenia nihilizmu⁷². Doskonale zdawał sobie sprawę, że jest dzieckiem czasów nowoczesnych a nie Grekiem presokratejskim (choć ową samowiedzę starał się często maskować – co samo w sobie jest elementem postawy romantycznej komunikacji). Nietzsche, podobnie jak o stulecie wcześniej Rousseau⁷³, zdawał sobie sprawę, że powrót do Natury jest nie tylko niemożliwy, ale i niechciany, choć wyraźnie wahał się w tej kwestii; odmiennie, bo dionizyjsko wyobrażał sobie Naturę, bynajmniej nie na sentymentalną i sielankową modłę, jak Genewczyk. Między innymi właśnie za to ostro go krytykował, choć w *Zmierzchu*

⁷¹ W indywidualum romantycznym dostrzegał Nietzsche jedynie chaos i dekompozycję popędów, atrofie woli i namiętności, niezdolność do powściągnięcia kapryśków rozszalałej wyobraźni. Jednostka nowoczesna, wcielając w siebie przygniatający zamęt całej historii, widząc rozdźwięk między sferą idei i wartości, a nagim żywiołem instrumentalnej modernizacji i racjonalizacji istnienia, traci swą integralność i zdolność do zdecydowanego czynu, czyli zdrowie duchowe [por. ZB(b)], s. 79]. W tym fragmencie widać wyraźnie, że nietzscheańskie rozumienie „romantyzmu” potraktowanego *en tout*, rozwinięte o perspektywę teorii sił i popędów, wpisuje się w łańcuch przedstawionych w niniejszym tekście rozmaitych optyk krytyki, w której romantyzm już od zarania oskarżany był o wiodącą do rozpadu absolutyzację i apologię czystej wolności negatywnej.

⁷² A przypomnijmy, że tym, co cenil (i jednocześnie najzagorzalej krytykował!) w „człowieku nowoczesnym”, były: jego „głębina” i refleksyjność, próba odróżnienia się i wyniesienia ponad „stado”, jego euforia i rozpacz wiodąca do eksperymentowania na sobie samym i na historii, chroniczny sceptycyzm i krytycyzm (w którym Nietzsche chciał widzieć „twardość” i sprawiedliwość wobec brutalnej rzeczywistości) świadczący o tragicznej sile, wzdarga wobec prawa i płynący z niej i m m o r a l i z m – dążący do ustanowienia własnej, indywidualistycznej moralności, nieustanne poszukiwanie w eklektycznej nowoczesności czegoś nowego (Nieskończoności już nieludzkiej i rozsadzającej tożsamość podmiotu, dionizyjskiej, o której pisał już w *Poza dobrem i złem* – trudno odróżniającej od dążeń dekadentów czy później Bataille’a), jego próżność i znudzenie świadczące o wzniesieniu się ponad uśrednienie i merkantylną codzienność. Zauważmy, że choć krytyka i agresja Nietzschego wobec „romantyzmu” wzrasta, wspomniane cechy rzutowane są nadal, i niemożliwie uwzniośnione, na *nadczłowieka*. Nietzsche widzi więc konieczność i *pozytywną* rolę (równie często w nią wątpi i staje się to przyczyną jego niewiary i rozpacz) nihilizmu. Tym samym ujawnia swą zależność od romantycznej nowoczesności i swój własny nihilizm. Jak Hegel, pragnąłby on *syntezy*, lecz coraz wyraźniej widzi, że jest ona niemożliwa, że pozostaje Kierkegaardowskie *albo-albo*. Dlatego zacieklej atakuje romantyzm i stara się ukryć przed innymi i sobą samym swój dla niego podziw i oczarowanie, wynosząc jednocześnie na niebotyczne wyżyny wizje spekulatywnie niewyrażalne: Dionizosa, wiecznego powrotu, nadczłowieka, *amor fati*. Widzieć musiał jawną niezgodność i brak uzasadnienia tego rodzaju nadziei na gruncie swej maszyny krytyki świata nowoczesnego, na gruncie infekcji sceptycyzmem będącym rozpaczą osobowości. Tym należy tłumaczyć nieumiarkowanie Nietzschego, jego nonszalancję i niesprawiedliwość, gdy wynosił na przykład Bizeta ponad Wagnera, mogąc uzasadnić to tylko samowolnym i bazującym na dekadentkim wedle jego rozróżnień miarzeniu istnienia według *rozkoszy* i *bólu*, zadowolenia i przykrości, całkiem ateistycznym.

⁷³ Właśnie za rousseańskie i zsekularyzowane pozostałości chrześcijaństwa piętnował Nietzsche romantyzm: „To, co u Rousseau było chorobliwym, jest najbardziej podziwiane i namiętowane [...] Moja walka przeciw romantyce, w której jednoczą się ideał chrześcijański z ideałem Rousseau” [WM(b), s. 34, 320, 322].

bożyszcz uznał go jednoznacznie i bez cienia wątpliwości za pierwszego człowieka nowoczesnego⁷⁴, który odkrył wielogłową hydrę podstawowego dualizmu nowoczesności: nieprzystawalności jednostki i idei do społeczeństwa i rzeczywistości, otchłań między romantycznym *marzeniem* a zdolnością konsekwentnego, kulturotwórczego *działania*⁷⁵. Na różnych planach i wielorako tropił wszystkie odnogi tych dualizmów i był równie niestrudzony, jak Rousseau: podobnie jak on, załamał się też pod ich ciężarem.

Nietzsche ma najbardziej niejednoznaczny stosunek do metafizyki, jaki można sobie tylko wyobrazić. Z jednej strony, jest on patronem wszelkich przedsięwzięć „antymetafizycznych” w humanistyce XX wieku (perspektywizm, pluralizm, krytyka myślenia ontoteologicznego, odkrycie binarnych opozycji językowych zawiadujących metafizyką, przekonanie o absolutnie językowym charakterze rzeczywistości, gwałtowna krytyka wszystkich pojęć metafizycznych, etc.), z drugiej strony zaś, dostrzega w swym burzeniu ucieleśnienie czysto relatywistycznych tendencji świata nowoczesnego i przerażony jest spustoszeniem, jakiego dokonuje swym nihilistycznym sceptycyzmem. Dlatego, wbrew całej swej barometrycznej diagnozie, powoływał on do poetyckiego istnienia idee niewyraźalne w dyskursie *ratio* nawet tak perwersyjnej, jak nowoczesna (dialektyczna), utopie takie jak nadczłowiek, Dionizos, Wieczny Powrót, *amor fati*, pesymizm dionizyjski, jawnie burzące porządek całej jego oceny nowoczesności. Kompromisem miała być immanentystycznie traktowana, pluralistyczna teoria woli mocy i sił *aktywnych* oraz *reaktywnych*, godząca pluralizm i perspektywizm z niepodważalną oceną płynącą z samej jakości *życia*. Wiadomo, że burzycielski sceptycyzm⁷⁶ zawładnął

⁷⁴ „Również ja mówię o «powrocie do natury», choć nie jest to cofanie się, lecz wznoszenie – ku wyżynnej, wolnej, nawet straszliwej naturze i naturalności, takiej, która igra, może igrać wielkimi zadaniami... [...] Ale Rousseau – dokąd właściwie chciał powracać? Rousseau, ten pierwszy człowiek nowoczesny, idealista i *canaille* w jednej osobie” [ZB(b), s. 84].

⁷⁵ „Oświecenie pogardza instynktem, wierzy tylko w racje. Romantykom brak instynktu: artystyczne iluzje nie pobudzają ich do czynu, pozostają oni w stanie pobudzenia.” – F. Nietzsche, *Pisma Pozostałe*, przeł. B. Baran, Kraków 2004, s. 181. Dlatego też Nietzsche za podstawowe przeciwieństwo psychologiczne romantyzmu i ideału klasycznego uważał, bazujący na kryterium zdrowia i choroby, antagonizm między „ogromną chorbą woli” a „rozkoszą z chcenia” [por. WR(b), s. 189].

⁷⁶ Mowa tu, rzecz jasna, nie o sceptycyzmie heroicznie „wolnego ducha”, lecz o rozkładowym, relatywistycznym zwątpieniu, co do którego Nietzsche nie miał złudzeń, gdy pisał: „Sceptycyzm jest następstwem dekadyntyzmu (słabość woli, potrzeba silnych środków podniecających...)” [WM(b), s. 54]. Dlatego „romantyczną sztukę”, przekształconą koniecznością immanentnej logiki rozwoju demokratyzującego się i kapitalistycznego świata nowoczesnego w dekadencję, charakteryzował Nietzsche następująco: dążenie do oszołomienia i *ekstazy* zmysłowej (demaskuje tu jej niskie korzenie, będące odreagowywaniem hałasu i maszynizacji, słowem, metropolii z całym jej pośpiechem i urzędowaniem), wstrząsu egzystencjalnego, jaskrawości, gwałtowności, erotyzmu. Nowoczesna radość życia jest więc dla niego podejrzana, jest nieczystym i fałszywym *optymizmem*, *la niaserie allemande*. Ten właśnie destruktywny sceptycyzm wynikający z najgłębszej komplikacji osobowości, doprowadził uczciwość Nietzschego do podważenia samych podstaw

Nietzschem do tego stopnia, a uczciwość była w nim tak wielka, że zrezygnował on ostatecznie z rozwijania ugruntowanej filozoficznie teorii woli mocy, mającej być podstawą jego „systemu”. Wiemy również, że „system” ten upadł, zanim zdążył powstać. Nietzsche znalazł się w sytuacji bez wyjścia; wyobcowany, gardzący rzeczywistością i teoretyzujący do niej wstręt, a przy tym złożony z cierpienia i wrażliwości, runął w otchłań obłądu – tego szaleństwa, które było największą groźbą Zaratursty: *litości*. U kresu jego zmagania z obcym mu światem nowoczesnym, który mistrzowsko opisał, widząc większość jego kłamliwych mechanizmów, pozostała mu już tylko „poetycka” wiara, romantyczna z ducha, choć wypływająca z doświadczenia absolutnego nihilizmu, okrutna i immoralna pieśń na cześć niewinności i świętości Życia, w porównaniu z którą lęk wczesnych jenajczyków to tylko dziecinna igraszka, zaledwie preludium do prawdziwego koszmaru. Pozostało mu już tylko inwokować w szaleństwie Dionizosa na przemian z Ukrzyżowanym i jaźnią rozpadłą na „wszystkie nazwiska historii”.

Przypomnijmy na koniec pokrótce główne źródła krytyki romantyzmu, które odnaleźć możemy u Nietzschego. Od Goethego przejmuje on ocenę romantyzmu jako słabości, klasycyzmu zaś jako zdrowia⁷⁷. Nie wspominając już o znacznie rozleglejszej fascynacji Nietzschego integralnością osobowości i twórczości Goethego, rozwinął on jego argumenty obronne na rzecz klasycyzmu (w jego terminologii było to stanowisko *pesymizmu dionizyjskiego* przeciwstawionego *pesymizmowi romantycznemu*) i rozszerzył je na całą rzeczywistość świata immanentnego, usiłując odnaleźć obiektywne, a przynajmniej „intersubiektywne” kryterium oceny zdrowia i choroby, siły i słabości. Niestety, żądza wypracowania zrozumiałej i niesprzecznej teorii spełza na niczym, kończąc w subiektywistycznym, a wręcz solipsystycznym

własnej myśli, do zagubienia się w labiryncie i pochłonięcia przez widmo relatywistycznej nicości, do absolutyzacji permanentnej nierozstrzygalności (co uczynił afirmując ją wczesny Derrida). Przywołajmy najbardziej znamienne świadectwa kryzysu Nietzschego: „Ten antagonizm: nie cenić tego, co poznajemy i nie móc już cenić tego, co chętnie byśmy przed sobą zmyślili, daje jako wynik proces rozkładu. [...] Problem dziewiętnastego stulecia: Czy słaba i silna jego strona należą wzajem do siebie? Czy jest wyciosany z jednego kawałka drzewa? Czy różność jego ideałów, których sprzeczność tkwi w jakimś zamiarze wyższym, uważać jako coś wyższego? – Albowiem mogłoby to być przeznaczeniem z góry do wielkości, wzrastać w tej mierze w silnym napięciu. Niezadowolenie, nihilizm mogłyby być dobrym znakiem. [...] Ale cały ten obraz byłby jeszcze dwuznacznym: mógłby być wznoszącym się lub też opadającym ruchem życia. [...] Ogólny pogląd: dwuznaczny charakter naszego świata nowoczesnego, mianowicie te same symptomy mogłyby być oznaką upadku i siły” [WM(b), s. 17, 38-39, 40, 51].

⁷⁷ Widać wyraźnie, że ocenę Goethego przenosi on w obszar właściwej sobie teorii sił i analityki popędowej: „Czy poza owym przeciwieństwem między klasycznością i romantycznością nie kryje się przeciwieństwo aktywności i reaktywności?...” [WM(b), s. 263].

poczuciu (*Gefühl*)⁷⁸ – czym podważała sensowność mistrzowsko skonstruowanej maszyny analizy. Nietzsche zastosował swój sceptycyzm wobec własnej osobowości i podważył tym samym cały swój byt⁷⁹. Zagubił się w labiryncie świata obcości i pozorów; życie nie było dlań tak bliskie i jednoznacznie umiłowane, jak bardzo sam tego by pragnął, a pragnął godnego ocalenia siebie i wskazania dróg wiodącym ku nowej, silnej i twórczej kulturze, gdyż obecna stała na skraju katastrofy.

Do schillerowskiej diagnozy nowoczesności (opis wynaturzonego realizmu i idealizmu, odpowiadający nietzscheańskiej sprzeczności wnętrza i zewnątrz) [por. NR(c), s. 80], zbliża go przejście tezy o wywołanej specjalizacją i podziałem pracy dezintegracji jaźni i rozpadzie „jedności stylu kulturowego” wyrażanym w sfragmentaryzowanej, aforystycznej, intymistyczno-ekshibicjonistycznej prozie⁸⁰.

⁷⁸ Myślę, że całkowicie błędne jest widzenie w Nietzschem tylko „filozofa dionizyjskiego”, pozahistorycznej ekstazy i witalistycznego afirmatora przypadku. Nielitościwie spłaszcza to głębię tego myśliciela. Nietzsche poszukiwał za wszelką cenę (a)metafizycznego kryterium dla siły/słabości (mówiąc zwalczanym przezeń językiem metafizycznym: prawdy/porozu). Całość jego wysiłków zakończyła się, jak wiemy, rozpadem jego myśli i tożsamości. Sławił on i miłował naturalność i witalizm, lecz sam nie miał w sobie niemal nic z prostolinijnej afirmacji (zresztą, naturalizm nie jest tak bardzo właściwy Nietzschemu, jak słusznie zauważył już Jaspers, służył mu bowiem głównie do obalania i rozliczania się z „idealizmem”, w tym z romantyzmem) – pamiętamy bowiem dobrze, że tym, czym się szczycił i uważał za usprawiedliwienie swej alienacji i choroby, był swoisty punkt obserwacyjny, umożliwiający permanentną zmianę perspektyw, analogiczny do Rousseau'owskiego braku przynależności do jakichkolwiek stanów, co umożliwilo mu oglądanie *całości* form i przejawów życia ludzkiego i dzięki temu trafną ich ocenę. Tą swoistą optyką była nie perspektywa zdrowia, lecz miejsce pogranicza, z którego zapuszczać można się w oba przeciwstawne kierunki i ich porównywanie, gdyż Nietzsche szczycił się swą „chorobą”, dzięki której dopiero może wnikać wyobrażeniami i empatycznie wczuwać się we wszelkie przejawy szczęścia, pogody, siły i radości, jak i w najgłębszą melancholię, cierpienie, pogardę oraz resentment. Pamiętamy, że przywilej, jaki zastrzegł sobie Nietzsche, to „z punktu widzenia chorego spoglądać ku z d r o w s z y m pojęciom i wartościom, i znów odwrotnie z pełni i pewności siebie życia b o g a t e g o na tajemną robotę instynktu *décadence* – to najdłuższym było mym ćwiczeniem, mym doświadczeniem właściwym, jeśli w czym, to w tym stałem się mistrzem [EH(d), s. 10-11]. Upaść musi przeto obiegowy mit o Nietzschem jako niewinnym i pojedymanym ze światem witaliście i krystalicznym afirmatorze.

⁷⁹ Wspaniale wychwylił to długoletni przyjaciel Nietzschemu, jedna z niewielu osób wiernych mu i zdolnych wytrwać z nim do końca, Franz Overbeck: „Nietzsche był geniuszem, ale jego genialność tkwiła w jego zdolnościach krytyka. Dla tego genialnego talentu krytycznego znalazł on jednak najniebezpieczniejsze zastosowanie, a mianowicie użył go wobec siebie samego, a tym samym w sposób prawdziwie śmiertcionośny p r z e c i w k o s o b i e. Kto jak on tak genialne uzdolnienia krytyczne tak niepodzielnie i z taką energią zwrócił ku sobie samemu, musiał skończyć w obłądzeniu i samozniszczeniu”, F. Overbeck, *Nietzsche. Zapiski przyjaciela*, przeł. T. Zatorski, Gdańsk 2008, s. 6.

⁸⁰ Intuicje Schillera wzbogaca Nietzsche o równie genialne spostrzeżenia pierwszego „teoretyka dekadencji”, Paula Bourgeta, którego fragmenty eseju o Baudelaire, dosłownie przepisywał on i uznawał za własne: „Styl dekadenccki sprawia, że jedność książki rozpada się, aby ustąpić miejsca samoistności strony, strona rozpada się, aby ustąpić miejsca samoistności zdania, natomiast zdanie rozpada się, aby ustąpić miejsca samoistności słowa. Przykłady, w jakie obfituje

Z romantykami jenajskimi łączy go wiele: perspektywizm, pluralizm, niejednoznaczny kult antyku, dzieli go natomiast przede wszystkim znacznie poważniejsza korozja metafizyki, wzmożony krytycyzm, który u romantyków łagodzony był historiozoficznym i metafizycznym optymizmem. Życie pojmuje Nietzsche również jako chaotyczny świat dionizyjskiego stawania się, pozbawiony celu, sensu, całkowicie przypadkowy i immoralistyczny kosmos, nie zaś jako panteistyczne bóstwo, organiczną Naturę, na łonie której człowiek może „poczuć się jak u siebie w domu”. Mitologia Nietzschego – *nowa Grecja* – pozbawiona jest łągodności romantycznych wizji; Nietzsche, będąc elitarystą, jawnie mówi o konieczności „hodowli” nadczłowieka, o moralności panów, podczas gdy kosmiczna miłość romantyków miała ogrzewać wszystkich i odkupić całe zło istnienia. Również i estetyka odgrywała w jego życiu, choć ogromną, to nie tak wielką jak u romantyków i dekadentów rolę, gdyż jego ideał heroizacji jednostkowego istnienia poprzez przekształcanie go w żywe dzieło sztuki (arystokratyczny artyzm osobowości), wymagał konfrontacji – brutalnej i krwawej – z materią rzeczywistości historycznej i kulminować miał w realnym, agonicznym i pluralistycznym, lecz nie relatywistycznym zmaganiu z innymi. Wymagał więc manifestacji i odsłony, nie zaś idealistycznego eskapizmu w świat marzycielskich wizji. I choć wiemy, że jenajczycy nie stronili od wspólnoty, chcieli w niej w pełni funkcjonować i ją kształtować, jak też wiemy równocześnie, że Nietzsche jako osoba snuł marzenia o realnym działaniu nie tylko za sprawą swych wywrotowych książek, podczas gdy tułał się po alpejskich mieścinach niczym *wilk stepowy*, to trudno będzie nie zauważyć – przynajmniej na deklaratywnym i idealnym planie treści – większą dozę *pesymizmu* (czy po prostu: *realizmu* i *krytycyzmu*) u Nietzschego. Paradoksalnie, Nietzsche w mniejszym stopniu niż większość romantyków związany był, przynajmniej od czasów rozczarowania Wagnerem⁸¹, z kulturą niemiecką i tendencjami nacjonalistycznymi, które zaczęły narastać po klęsce Prus z Napoleonem w bitwie pod

współczesna literatura, potwierdzają tę owocną hipotezę”, P. Bourget, *Baudelaire*, przeł. A. Lewandowski, „Rita Baum” 2010, nr 16, s. 16. Por. też ów fragment u Nietzschego: [PW(b)], s. 101]. Ów stan rzeczy, zdaniem Bourgeta i Nietzschego, świadczyć ma o anarchicznym indywidualizmie nowoczesności. Lapidarnie znaczenie to uchwytuje iście nietzscheański „fenomenolog” nowoczesności rumuńskiego pochodzenia, M. Calinescu: „pojęcie indywidualizmu jest kluczowe dla jakiegokolwiek definicji dekadencji, podobnie jak estetyczne rozumienie samego życia.”, M. Calinescu, *Five Faces of Modernity...*, dz. cyt., s. 107. W tym miejscu należy postawić pytanie czy i wśród janajczyków to nie fragment (oczywiście z całą stojącą za nim teorią filozoficzno-literacką) stanowił podstawowe medium ekspresji? Czy i u nich nie wskazywał w załączku na te same problemy; czy nie ujawniał podobnego typu jaźni autorów?

⁸¹ Rola tak intensywnej, niemal obsesyjnej konieczności określania się Nietzschego wobec Wagnera, przypisywanie mu tak doniosłej symbolicznej roli w dziejach nowoczesności, zrozumieć można tylko na tle jego przekonania, że „Wagner streszcza romantykę niemiecką i francuską” [WM(b), s. 50]. Na płaszczyźnie filozoficzno-etycznej epicentrum wrażliwości nowoczesnej był Schopenhauer, na niwie poetyckiej natomiast Baudelaire.

Jeną (1807), zaś apogeum swe osiągnęły w militarnym zjednoczeniu Prus przez Bismarcka po wygraniu wojny z Francją (1870-1871).

W polemice Jacobiego z fichteńskim idealizmem bliska Nietzschemu byłaby krytyka abstrakcji, wykazanie, że ukrytą istotą myślenia metafizycznego jest nihilizm; trudno jednak nie dostrzec, iż Nietzschego więcej dzieli od Jacobiego, niż z nim łączy. Z Jean Paulem podziela pogląd, że romantycy nie widzą, bądź zobaczyć nie chcą, że aby nie popaść w oniryczną konfuzję, należy uczciwie rozdzielać to, co „odkryte” w naturze od tego, co „wynalezione” i włożone w nią dzięki wyobraźni [por. PDZ(c), s. 18-20]. Zbliża ich ponadto temperatura, z jaką opisują przecztą przez siebie „śmierć Boga”, jednakże to, co dla Jean Paula jest jedynie koszmarnym snem, w Nietzsche wywołuje poczucie konieczności zaakceptowania tego stanu rzeczy, a wręcz wzbudza w nim zatrwajający entuzjazm i jest właściwym kryterium dla szczerości afirmacji przypadkowego i bezsensownego kosmosu.

Z twórczością Hölderlina zaznajomiony był niezłe. Widział w nim szlachetną naturę, niezrównany liryzm i prawdziwe umiłowanie antyku. Podzielał też jego krytykę filisterstwa i nędzy kulturowej mieszczańskich Niemiec. Z biegiem czasu zaobserwować da się wzrastający dystans Nietzschego wobec tego elegijnego poety. Nietzsche nie zgadza się z jego sentymentalną wizją Natury. To samo zjawisko dostrzec można, ilekroć (a nieczęsto ma to miejsce) Nietzsche wypowiada się o Kleiście. Uważa ich za ofiary własnej niezdolności do życia i dostrzega niemą sprawiedliwość w ich tragicznych losach⁸². O Klingemannie zapewne Nietzsche nie słyszał, lecz zaskoczony byłby informacją, że już w roku 1804 o nihilistycznym wymiarze romantyzmu ktoś powiedzieć mógł tak wiele i tak sugestywnie.

Z heglowską oceną romantyzmu równie wiele Nietzschego wiąże, co go od niej odróżnia. Nietzsche znał Hegla najprawdopodobniej tylko z drugiej ręki i odczytywał go początkowo przez filtr schopenhauerowskich zniewag. Niemniej nie da się jednak zaprzeczyć, że problematyka nihilizmu dochodzi do głosu u Nietzschego właśnie na gruncie analizy XIX-wiecznego historyzmu szkół heglowskich. Z pewnością, podobnie jak Hegel, widziałby Nietzsche w romantycznym idealizmie reakcję na industrialny świat nowoczesnego kapitalizmu i wykształcającego się społeczeństwa obywatelskiego⁸³. Również próba obnażenia i zwalczania

⁸² „Hölderlini Leopardi jako gatunek: jestem wystarczająco twardy, by śmiać się z jego zagłady. Ma się o nim błędne wyobrażenie. Ultraplatonicy, którym zawsze brakować będzie naiwności, źle kończą” [N, s. 216].

⁸³ Dla Nietzschego romantyzm jest duchowym podłożem kultury nowoczesnej wyrastającym z *reakcji* na jej gwałtowne przemiany. W tym sensie sztuka romantyczna wyrażać ma ideały i tęsknoty wyobcowanej i nadwrażliwej jednostki, jak i sublimować ma nędzę i zwierzęcość „oświeconego barbarzyństwa”. Sztuka romantyczna tworzy jednak jedynie piękne, lecz bezsilne i pogłębiające konflikt między marzeniem a rzeczywistością pozory i miraż, i w tym sensie działa destrukcyjną, gdyż przekształca realność i zewnątrz w wirtualną złudę: „chciałoby się przeżyć namiętności egzotyczne, namiętności w guście florenckim i weneckim: [pod tym względem i pod wieloma

XIX-wiecznego historyzmu dała mu do myślenia, wbrew jego (post)metafizycznym tęsknotom za utopią, że być może jednostka jest tylko więźniem społeczeństwa, kultury i „bliźnich” i że niemożliwe jest jakiegokolwiek sięgnięcie do uniwersum transhistorycznego⁸⁴. Podobieństw ocierających się o identyczność oraz odmienności nieprzezwycięzalnej Kierkegaardowskiej „recenzji” nowoczesności od samodzielnych analiz Nietzschego nie sposób tu nawet zasygnalizować. Nietzsche na kilka miesięcy przed popadnięciem w obłąd zdołał tylko usłyszeć o istnieniu dopiero co odkrytego Duńczyka z entuzjastycznych listów, otrzymanych od Georga Brandesa. Nietzschego z pewnością zatrwożyłoby, jak wiele wspólnego on sam miał z myślą nowoczesną a do tego na wskroś (anty)romantyczną, indywidualistyczną i chrześcijańską.

Mam nadzieję, że uwagi poczynione powyżej gwoli podsumowania i uporządkowania tego selektywnego, choć dość obfitego materiału, mogą stać się argumentem godnym wzięcia pod uwagę przy ocenie zasadności nietzscheańskiej krytyki i diagnozy romantyzmu kulturowego. Jak sądzę, gdy prześledzi się dokładnie historię debat wokół nihilizmu i rozmaitych dyskusji skupionych wokół odmiennych ocen tradycji romantycznej (znacznie dokładniej niż mogłem to uczynić w niniejszym

innymi, wymownie nietzscheański wydzwięk ma nowela T. Manna *Śmierć w Wenecji* – A. L.] ostatecznie człowiek z a d o w a l a s i ę s z u k a n i e m i c h w o b r a z i e . . . R z e c z ą i s t o t n ą j e s t r o d z a j n o w e j ż ą d z y , c h ę ć z r o b i e n i a t e g o s a m e g o , c h ę ć p r z e j z y c i a t e g o s a m e g o , p r z e b i e r a n i e s i ę , m a s k o w a n i e s i ę d u s z y . . . S z t u k a r o m a n t y c z n a j e s t t y l k o o s t a t e c z n y m o ś r o d k i e m p o m o c y d l a n i e u d a n e j « r z e c z y w i s t o ś c i » . . . » [WM(b), s. 50].

⁸⁴ Nietzsche najczęściej usiłował maskować swą zależność od potępianej i jednocześnie fascynującej go nowoczesności, głównie przed samym sobą. Zdarzało mu się bowiem, że chciał spojrzeć na nowoczesność pogrążoną w chaotycznym i relatywistycznym stawianiu się nie jak na epokę przejściową (za jaką zazwyczaj ją miał), lecz na podobieństwo Hegłowskiej sowy Minerwy, osiągnąć najwyższy punkt jej oceny. Pragnął wznieść się ponad nowoczesność z jej indywidualizmem, romantyzmem, pesymizmem, dekadencją, nihilistycznym odwartościowaniem wartości, dotrzeć do absolutnego, lecz pluralistycznego punktu „poza”, gwarantującego pełne sprawiedliwości i właściwe widzenie. Poniósł porażkę bezlitosną, na miarę Hegla, lecz rozpad jego nieistniejącego „systemu” zaostrzył nihilizm do granic możliwości. Nietzsche, tak jak Rousseau, potępiał wszędzie maski i sztuczność nowoczesnego świata, dążył do jego wszechstronnej d e m a s k a c j i , s a m j e d n a k ż e c z ę s t o m a s k i i r o l e p r z y w d z i e w a ł . Z d a r z a s i ę c z a s e m , ż e N i e t z s c h e ś w i a d o m i e d e m a s k u j e s a m e g o s i e b i e l u b c z y n i t o n i e c h ą c y . J e d n a z n a j w ą ż n i e j s z y c h m a s e k , c h ę ć w z b u d z e n i a p o z o r u , ż e j e s t p e ł n y m i m m o r a l i s t ą , w o l n y m d u c h e m , „ d i o n i z y j z y c y k i e m ” i s i ł n ą , w z n i e s i o n ą p o n a d l i t o ś ć i w s p ó ł c z u c i e o s o b ą , s p a d a w s a m y m ś r ó d k u j e d n e j z n a j b a r d z i e j s y s t e m a t y c z n y c h i p o t ę p i a j ą c y c h m o r a l n o ś c r o z p r a w : „ P r a w d o p o d o b n i e i m y j e s z c z e j e s t e ś m y « z a d o b r z y » d o n a s z e g o r z e m i o ś l a , p r a w d o p o d o b n i e j e s t e ś m y i m y j e s z c z e o f i a r a m i , p a s t w ą , c h o r y m i t e g o p r z e m o r a l n i e g o s m a k u c z a s u , c h o c i ą ż b y ś m y s i ę t e ż c z u ł i j e g o g a r d z i e c i e l a m i – p r a w d o p o d o b n i e z a r ą z a o n j e s z c z e i n a s ” [GM(c), s. 108]. Wypowiedzi tego rodzaju jest więcej i mają one, naszym zdaniem, szczególną wagę, por. choćby [NR(c), s. 115-116]; [WR(b), s. 74, 223]; [A(b), s. 7, 35].

artykule), wówczas nie da się utrzymać tezy, że Nietzsche redukuje romantyzm do dekadencji, tę zaś potępia jednoznacznie za właściwy jej nihilizm. Taki obraz jest zbyt prosty i pozbawiony subtelności. To nie Nietzsche wymyślił źródłowe problemy „egzystencji romantycznej”; on je (podobnie jak wielu przed nim i po nim) tylko szczerze opisał i wyraził, nie stroniąc od oceny, gdyż na gruncie jego teorii wszelka interpretacja jest już u zarania wartościowaniem. Nietzsche widział w romantyzmie najgłębszą chorobę nowoczesności i miał prawo tak go postrzegać; starałem się wykazać, że nie tylko on, lecz po części nawet sami romantycy jenajscy nie wolni byli od podobnego samorozumienia.

Skoro, jak jestem przekonany, zachwiana została teza o nietzscheańskiej beztreściowej projekcji romantyzmu, wypada zapytać o coś przeciwnego: cóż oryginalnego, właściwego jedynie inwencji Nietzschego, zdołał on dodać do bogatego już i polifonicznego obrazu tradycji romantycznej? Niezmiernie wiele zawdzięcza mu „nihilologia”, lecz cóż zawdzięczają mu badacze romantyzmu? Okaże się, że nie tak wiele, jak na pierwszy rzut oka mogłoby się zdawać: wynalezienie zgoła nieklasycznych, romantyczno-tragicznych tendencji dionizyjskich w starożytnej Grecji, misterną teorię sił i analityki popędowej, będącej swego rodzaju fenomenologią jaźni późnego romantyka, wyostrenie kardynalnego pytania filozoficznego: czy źródłem twórczości jest nadmiar i miłość do życia, czy też brak i resentyment (o to drugie, jak wiadomo, oskarżał romantyzm).

Nietzsche jako jeden z pierwszych usiłował spojrzeć na tradycję romantyczną jako na problem kultury nowoczesnej i jaźni człowieka w niej osadzonego, co zaowocowało filozoficzną tezą o ciągłości kultury romantycznej od jej narodzin u progu XIX wieku aż po modernizm *fin de siècle'u*. Wydaje się więc, że należy obawiać się czegoś odwrotnego: Nietzsche tak głęboko tkwi w metamorfozach romantyzmu, że jego ocena jest aż nadto adekwatna i powiela, świadomie bądź nie, znaczną część wartościowań dokonanych już wcześniej. Romantyzm europejski, czy rozmaite romantyzmy europejskie to nie tylko wspaniały i zachwycający okres jenajski; nie można więc oskarżać Nietzschego, że pisał i reagował na sytuację duchową Europy drugiej połowy XIX-wieku, która wyraźnie ma korzenie w romantycznej rewolucji duchowej z przełomu XVIII i XIX wieku. Tym, co w analizie Nietzschego oryginalne, to sam Nietzsche, jego sposób stawiania pytań, wrażliwość, wyobraźnia i osobowość; unikalna jest potężna, lecz popadająca w sprzeczność i nierozstrzygalność synteza, którą stworzył i udoskonalał, a syntezy tej nie da się mechanicznie rozpisać na szereg zapożyczeń i wpływów.

Czy Nietzsche był jednak romantykiem, czy też wbrew własnym deklaracjom pozostał nihilistą, a może romantyk musi nieodzownie być nihilistą? Na tak fundamentalne i skomplikowane pytania nie ma jednoznacznych odpowiedzi. Z pewnością, na podobieństwo romantyków bacznie śledził postępujący nihilizm życia nowoczesnego i starał się go przezwyciężyć. Tak jak oni, poniósł porażkę

w tym przedsięwzięciu, lecz nie oznacza to słabości jego myśli, gdyż nie zjawił się do dziś nikt, kto zdolny byłby sobie z dylematem owym poradzić i rozstrzygnąć go na miarę uniwersalną, położyć kres permanentnym wątpliwościom co do najbardziej palących pytań o duchową formułę nowoczesności.

Obraz romantyzmu, jaki wyłonił się na tych kartach, istotnie jest czarny, to rzeczywistość nocy, marzenia, wizji, szaleństwa, doświadczenia obcości i upojenia negatywną wolnością. Tak – przyznać należałoby, że „romantyzowanie” w znacznej mierze nosi znamiona choroby, z której, w obliczu pustki rzeczywistości, śmiertelne okazać mogłyby się próby wyzwolenia, lecz nie ma piękniejszej choroby – zaświadczałej o trawiącym nas i nieukojonym pragnieniu wzlotu, choćby chwilowego, ponad świat skończony i niedoskonały – niż *czyste marzenie*. Jeśli zatem z lektury tego tekstu wyniesie ktoś przeświadczenie, że jest on oskarżeniem i potępieniem romantyzmu a nie ambiwalentną nim fascynacją, a momentami wręcz bezkompromisową apologią, wówczas odpowiedzialność za to spoczywa wyłącznie po mojej stronie, gdyż oznaczałoby to, że nie zdołałem wyrazić swych myśli dość klarownie i precyzyjnie.

Nietzsche und die romantischen Gefahren der Moderne

Verschiedene Arten der Kritik an der Romantik mit den fundamentalen Problemen und Aporien, die der reichen und mannigfaltigen Kulturformation eigen sind, haben – unabhängig davon, ob Nietzsche ihre Haupttexte las und damit vertraut war oder nicht – in den größeren Themenbereichen der Nietzscheschen Kritik ihre fundierte normative und historische Begründung. Der Zweck des Textes ist es, die durch die Romantik mit sich gebrachten Gefahren für die Integrität des modernen Individuums und die von ihm entwickelte Kultur zu verfolgen sowie die historische Kontinuität dieser Problematik und der Aspekte, die eine eigenartige Innovation und die authentische Stimme von Nietzsche in den polyphonischen Debatten über Natur und Bedeutung der romantischen Tradition für die Kultur und Geistigkeit unserer modernen Zeiten sind, darzustellen.

Historia i nowoczesność. Nietzsche wobec historiozofii wczesnoromantycznej (F. Schlegel, Novalis)

1. Wprowadzenie

Nieraz podkreślano dwuznaczny związek Nietzschego z tradycją romantyczną¹. Z jednej bowiem strony, Nietzsche poddaje ją gwałtownej krytyce (choć na ogół ma na myśli formację późnoromantyczną, aż po jej wymiar dekadencji), z drugiej zaś, bezwiednie w niej tkwi, odtwarzając jej schematy myślowe, podejmując jej centralne motywy i kategorie (by wspomnieć chociażby kategorie ironii, asystemowego, fragmentarycznego sposobu pisania, metafizykę stawania się). To samo, jeśli nie bardziej, dotyczy tak zwanej trójfazowej historiozofii romantycznej, która, będąc w gruncie rzeczy historyczno-filozoficzną samoświadomością nowoczesności, w sposób utajony określała całą myśl Nietzschego, aż po sam jej rdzeń – w sposób utajony, gdyż Nietzsche nie identyfikował teoretycznie, nie artykułował wprost historiozofii romantycznej. Przedstawmy zatem najpierw historiozofię romantyczną, jej kształtowanie się w myśli Fryderyka Schlegla i Novalisa – twórców wczesnego (tzw. jenajskiego) romantyzmu – by następnie ukazać jej występowanie w myśli Nietzschego, a na końcu, jej konsekwencje dla nietzscheańskiej krytyki romantyzmu, jak i dla samej myśli autora *Poza dobrem i złem*.

2. Przyszła przeszłość: romantycy i historia

Tzw. trójfazowa historiozofia romantyczna nie jest w gruncie rzeczy romantyczna; jej właściwymi twórcami są Rousseau oraz Schiller, romantycy zaś jedynie ją podjęli, nadając jej nowy wyraz i wpisując ją w romantyczną metafizykę.

Zapoczątkował ją zatem Rousseau, właściwy ojciec nowoczesności. Wyrosła ona bowiem z diagnozy nowoczesności jako epoki upadku oraz z towarzyszącego tej diagnozie kryzysu tradycyjnej, dualistycznej metafizyki, niezdolnej – z perspektywy ponadczasowej i ponadhistorycznej – zrozumieć i opisać rozpoczynającego

¹ Por. liczne prace E. Behlera, na gruncie polskim zaś: M. Kopij, *Romantyzm Nietzschego*, „Folia Philosophica” 2007, nr 19-20 (red. M. Grygorowicz, B. Banasiak), s. 57-72.

się wraz z oświeceniem kryzysu świata nowoczesnego. Tam, gdzie oświecenie widziało kulminację mniej lub bardziej linearnego rozwoju ludzkości, wyraz triumfu rozumu i procesu racjonalizacji życia społecznego, tam Rousseau dostrzegał – w duchu później tematyzowanej dialektyki oświecenia – upadek, a w procesie racjonalizacji – wynaturzenie ludzkości w następstwie jej wyjścia z pierwotnego stanu natury, stanu naiwności, jakim był prerefleksyjny, społeczny sposób istnienia. Stanowiąc historyczny wytwór sztucznego procesu racjonalizacji, nowoczesność oznacza rozbitcie pierwotnej integralności istnienia ludzkiego na dwie sfery, sferę indywidualnego egoizmu, stymulowanego przez sztuczne cywilizacyjne potrzeby (władzy, posiadania, prestiżu) i namiętności, oraz sferę niwelującej jednostki, iluzorycznej wspólnoty, którą określa „pozór cnoty”. Wydaje się, że wobec tego apokaliptycznego wyobcowania, zerwania pierwotnej więzi ze światem i utraty siebie, Rousseau pozostaje jedynie głoszenie idei powrotu do stanu natury, co zresztą zarzucali mu złośliwie przeciwnicy (m.in. Wolter, Fichte, Schiller i romantycy), i w czym nie bez winy pozostał sam Rousseau ze swym kultem szlachetnego dzikusa. Jednak – i ten moment jest decydujący dla powstania historiozofii nowoczesności – Rousseau uznaje, iż powrót ten nie jest ani możliwy (przywracałby to, co miałyby usunąć, przede wszystkim refleksyjną świadomość), ani pożądany, gdyż zaprzepaściłby zdobycz procesu enkulturacji człowieka, czyli refleksyjną świadomość stanowiącą o autonomii człowieka, choć w nowoczesności zinstrumentalizowaną, czyli poddaną sztucznym namiętnościom cywilizacyjnym. Właśnie refleksyjna świadomość jednostki ma stać się podstawą powrotu do pierwotnego stanu istnienia, czyli ugruntowania naturalnych cnót w indywidualnej samoświadomości, mocą którego cnota staje się zasługą, a nie wyrazem naturalnego impulsu człowieka, toteż powrót ten, zmediatyzowany refleksyjnie, może dokonać się jedynie w przyszłości, przynosząc stan ostateczny, nigdy wcześniej nie istniejący, gdyż stanowiący syntezę pierwotnego stanu natury (jedność człowieka ze światem i z sobą samym) i zdobyczy nowoczesności, czyli świadomości refleksyjnej. Ten schemat, u Rousseau niedomknięty i niedopracowany, w pełni ujednoznacznili i wyartykułował Friedrich Schiller² w słynnych *Listach o wychowaniu człowieka*, w których przeszczepił go na grunt rodzącego się, m.in. za jego sprawą (a wcześniej J. J. Winckelmann), niemieckiego mitu Grecji i idei *humanitas*. U Schillera rousseauński stan natury zastępuje starożytna Grecja, epoka osiągniętej pełni człowieczeństwa, doskonałej jedności człowieka z samym sobą i ze światem, wszelako również epoka Grecji naiwnej, której opuszczenie na rzecz procesu racjonalizacji dla Schillera nie było już przypadkiem (jak u Rousseau), lecz koniecznością; proces ten przyniósł w rezultacie nowoczesny proces indywidualizacji – wraz z jego negatywnymi konsekwencjami: społecznym podziałem pracy, jednostronnym rozwojem jednostki, jej okaleczeniem i fragmentaryzacją,

² Por. B. Baczek, *Rousseau. Samotność i wspólnota*, Warszawa 1964, s. 182-187.

rozdziłem jednostki na egoistyczne *ja* i na abstrakcyjnego obywatela – jako przesłankę przyszłej pełni człowieka, opartej na indywidualnej, refleksyjnej autonomii jednostki.

Proces uromantyczenia historiozoficznego schematu nowoczesności rozpoczął młody Schlegel, nim jeszcze ukonstytuował się ruch jenajski, w rozprawie *Über das Studium der Griechischen Poesie* (nazywanej *Studium-Aufsatz*), napisanej zasadniczo w 1795, a będącej owocem podjętych w roku 1794 intensywnych studiów nad literaturą grecką. Właśnie ta rozprawa stanowi milowy krok przejścia od klasycyzmu do romantyzmu, ukonstytuowania się ruchu romantycznego i jego wizji historiozoficznej, stąd też poświęcimy jej więcej miejsca. Jej znaczenie porównywano (Dilthey) do rozprawy Schillera *O poezji naiwnej i sentymentalnej* napisanej w tym samym czasie (1795-1796)³. W przedmowie do *Studium-Aufsatz* (z 1797 – roku jego publikacji) Schlegel żałuje, iż nie mógł znać pracy Schillera i jej fundamentalnych kategorii: opozycji poezji *naiwnej* i poezji *sentymentalnej*. I nawet jeśli Schlegel rzeczywiście jej nie znał (jej fragmenty ukazywały się w 1795)⁴, to nie ulega wątpliwości, że punktem wyjścia jego przedsięwzięcia były *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka* Schillera z lat 1794-1796. Zawarty w nich schemat historiozoficzny, wraz z wieloma kategoriami, pojęciami, motywami, jak napięciami i trudnościami, młody Schlegel, wahający się między klasycyzmem a poezją nowoczesną, przenosi jednak (paralelnie do Schillera *O poezji naiwnej i sentymentalnej*) w sposób całkowicie samodzielny i oryginalny na płaszczyznę estetyczną, a konkretnie teoretyczno-literacką. Nawiązując do słynnego *Querelle des anciens et modernes* z końca XVII wieku, Schlegel pyta o wartość poezji nowoczesnej w porównaniu z grecką, ale rzeczywistą stawką jego rozważań jest niewątpliwie globalne porównanie antyku i nowoczesności oraz możliwość wyjścia z diagnozowanego kryzysu kultury; zresztą w przedmowie Schlegel pisze słusznie, że „być może [...] rozprawa mówi więcej o nowoczesnych, niż każde tego oczekiwać tytuł tego zbioru [...]”⁵.

³ E. Behler, *Einleitung: Friedrich Schlegels Studium-Aufsatz und der Ursprung der romantischen Literaturtheorie*, w: F. Schlegel, *Über das Studium der Griechischen Poesie*, Paderborn – München 1982.

⁴ Był to jeden z istotnych sporów w literaturze poświęconej kontekstowi powstania *Studium-Aufsatz*, por. tamże, s. 118-120.

⁵ F. Schlegel, *Über das Studium der Griechischen Poesie*, hrsg. E. Behler, Paderborn 1982, s. 137. Dalej cytowane jako SA z podaniem strony. Wykaz pozostałych skrótów dzieł Schlegla: teksty zawarte w: F. Schlegel, *Fragmenty*, przeł. C. Bartl, Kraków 2009: AF z podaniem numeru aforyzmu – *Fragmenty z „Athenaeum”*; I z podaniem numeru aforyzmu – *Idee*; ÜC z podaniem numeru strony – *Über Condorcet: Esquisse d'un Tableau historique des Progrès de l'Esprit humain*, [w:] F. Schlegel, *Kritische Schriften und Fragmente*, hrsg. E. Behler, H. Eichler, *Studienausgabe*, Bd. I (1794-1797), Paderborn – München 1988, s. 45-50; WSGR z podaniem numeru strony – *Vom Wert des Studium der Griechen und Römer*, [w:] F. Schlegel, *Kritische Schriften und Fragmente*, hrsg. E. Behler, H. Eichler, *Studienausgabe*, Bd. I (1794-1797), Paderborn – München 1988, s. 29-44.

Na pierwszy rzut oka Schlegel zaczyna od nieprzekraczalnego przeciwieństwa sztuki greckiej i sztuki nowoczesnej jako dwóch absolutnie przeciwstawnych światów; w poezji greckiej widzi apogeum rozwoju sztuki i wyraz pełni człowieczeństwa – „greckość jest niczym innym niż wyższym, czystym człowieczeństwem” (SA, 214) – zaś w poezji nowoczesnej wyraz upadku – XVIII wiek jawi się mu jako „nieszczęśne stulecie” (SA, 148). To przeciwieństwo ogniskuje się wokół antytezy sztuki obiektywnej i sztuki interesującej, rozwoju naturalnego i rozwoju sztucznego, całości organicznej i całości mechanicznej (dwie ostatnie opozycje zostały przejęte od Schillera, przynajmniej w ich kulturowym znaczeniu). Właściwą Grecji sztukę obiektywną, tak jak i całą kulturę grecką, cechuje jedność, pełnia, całość, która zostaje uporządkowana według koniecznych, wypływających z naturalnych skłonności praw i zasad, będąc całością organiczną, czyli taką, w której jednostka wyraża całość, zachowując zarazem swą odrębność i niepowtarzalność, toteż określająca piękno sztuki greckiej obiektywność stanowi „wyraz tego zgodnego z prawem stosunku ogólności i jednostkowości” (SA, 218, 221); greckie piękno, „najwyższe piękno”, jest „skończoną wielością w skończonej jedności” (SA, 242). Dla Schlegla jest ono faktycznie pięknem całości greckiej kultury: „studium greckiej teorii sztuki jest *integralną częścią* całego studium kultury greckiej w ogóle” (SA, 283), gdyż wszystkie dziedziny i odpowiadające im sfery kultury greckiej, estetyczna, intelektualna, praktyczno-etyczna rozwijają się równomiernie, oddziałując na siebie, pozostając we wzajemnym związku pod egidą polityki, która je jedna i zespala w harmonijnej całości (w tym duchu Hegel – wielki dłużnik Schillera i Schlegla – nazwie polis „politycznym dziełem sztuki”).

Natomiast świat nowoczesny jest światem, który utracił właściwą duchowi greckiemu wiążącą siłę jedności i przestał być całością, jest światem zdeintegrowanym, pozbawionym kierunku i organizującego go celu, w którym panuje chaos („labiryntowy chaos”: również Nietzsche określi nowoczesność jako „labirynt” [por. J(b) § 117], zamęt, sprzeczność – „bolesne targanie w różnych kierunkach (SA, 241), w którym zatem wszystkie dziedziny oddzielają się od siebie i autonomizują, nie znając żadnego wyższego prawa (wewnątrz siebie, jak i zewnątrz siebie), prowadząc do destrukcyjnego dla duchowości ludzkiej sceptycyzmu. Sztuki nowoczesnej nie określa już piękno; jest ona sztuką interesującą, charakterystyczną, indywidualną, czyli subiektywną, jej przedmiotem jest bowiem to, co jednostkowe, poszczególne, oryginalne; jest ona sztuką filozoficzną, gdyż utraconą jedność i całość próbuje uchwycić właśnie poprzez to, co jednostkowe i w tym, co jednostkowe, co nigdy nie może stać się powszechną normą, ogólnością. Dlatego też sztukę, jak i całą duchowość nowoczesną, cechuje nieskończone, „nierzemowite, zachłanne dążenie”, w którym to, co bezwarunkowe, wyraża się jedynie w tym, co warunkowe, będąc skazane na nieuchronną porażkę i klęskę. To nienasycone dążenie wymaga ciągle nowych bodźców, podniet – tego, co „nowe, pikantne i frapujące” (SA, 158)

– które, zużywając się i obracając we własne przeciwieństwo (to, co oryginalne, za chwilę bowiem staje się pospolite), ostatecznie prowadzą do przerafinowania (Schlegel mówi o „wysubtelnionym stuleciu”) zubożenia, do monotonii, znużenia, ośpienia, niezadowolenia i rozpaczony wobec niemożności spełnienia się, doznania braku i pustki; perspektywą tego dążenia jest nicość jako wyraz „zawiedzionego oczekiwania, pobudzonego i następnie znieważonego pragnienia” (SA, 243). Na marginesie zauważmy, po pierwsze, że w ten sposób Schlegel, antycypujący analizy Nietzschego, łączy rousseauską teorię sztucznych namiętności – zresztą sam Rousseau przekuł ją już na kategorie estetyczne, w *Liście o widowiskach* podając krytykę sztukę popularną swej epoki – z kategorią nieskończoności, przejętą od Fichtego, i za Schillerem przeniesioną na płaszczyznę historyczno-kulturową; i po drugie, że Schlegel identyfikuje, znów antycypując poglądy Nietzschego, nowoczesność jako kulturowe źródło, ognisko i matrycę doświadczenia nihilizmu, problematyzowanego niebawem spekulatywnie (słynny *List o nihilizmie* Jacobiego [do Fichtego]) i egzystencjalnie na przełomie XVIII i XIX wieku.

Funkcją tej psychologiczno-egzystencjalnej kondycji jednostki jest brzydota jako zasadnicza kategoria sztuki interesującej. Wiąże się ona z bólem i męką niezaspokojenia, z cierpieniem, z „wrogim atakiem na zmysłowość” i ze zwierzęcym, „fizycznym złem” (SA, 241). Wyraża się w niej rozkład obyczajowy nowoczesności, związany z anarchicznym indywidualizmem i „immoralizmem”, przejawiającymi się w „duchu nieskrępowanej rozpusty, uwolnionej zbytkowności, rozplływającej się zniewieściałości”, „zdrożności” i w „najbardziej występny ekscesie” (SA, 239). Toteż o ile w Grecji „piękno jest przyjemnym przejawem dobra, to *brzydota* [jest] nieprzyjemnym przejawem zła” i „etycznego bólu”, z którymi wiąże się „to, co wstrętne, męka, szpetota”, „napęlniające nas [...] odrazą i wstrętem” (SA, 241)⁶. W tej perspektywie nowoczesność jawi się jako epoka upadku: konsekwencją procesów indywidualizacji i subiektywizacji istnienia ludzkiego jest jego rozpad i dezintegracja, zerwanie więzi jednostki ze wspólnotą i światem, i ostatecznie pustka, rozpacz oraz ciągła negacja istnienia.

A jednak nie znajdziemy u Schlegla definitywnego potępienia nowoczesności i klasycyzującego uwznioślenia antyku jako wcielenia i kanonu absolutnej idei piękna⁷. Perspektywa widzenia relacji między antykiem i nowoczesnością zmienia się powoli z antytetycznej na dialektyczną. Grecja okazuje się jedynie szczytem rozwoju naturalnego, a poezja grecka „maksimum i kanonem naturalnej poezji” (SA, 237). Osiągnęła ona, co prawda, pełnię rozwoju człowieczeństwa i sztuki, ale pełnia ta założona była w „ogólnym i koniecznym zarodku ugruntowanym

⁶ Odnośnie Schlegla jako jednego z twórców estetyki wstrętu i brzydoty zob. W. Menninghaus, *Wstręt: teoria i praktyka*, przeł. G. Sowinski, Kraków 2009, s. 166.

⁷ Na temat sporu o ujęcie związku między antykiem i nowoczesnością w *Studium-Aufsatz* por. E. Behler, *Einleitung*, dz. cyt., s. 120-127.

w naturze ludzkiej”, była zatem zasługą samej natury; i choć człowiek w walce z naturą „na śmierć i życie”, w określającej ją dialektyce – „wzajemnym oddziaływaniu natury i wolności” (to moment przejęty przez Schillera, z *Listów*, i przez Schlegla od Fichtego) zapanowuje nad naturą, to wolność ta oraz „konieczne prawa [...] rozwoju” kultury wypływają z naturalnej skłonności, są dziełem „ślepego popędu”. Skoro tak, to okazuje się, że jako wytwór natury kultura grecka – „kultura naturalna” – jest dziełem szczęśliwego przypadku; w swym „kosmicznym położeniu” powstała ona w „maksymalnie sprzyjających warunkach”, których nie zakłóciły „szkodliwe, zewnętrzne wpływy” (SA, 236). Wszelako jako twór natury skazana była ona na nieuchronny upadek i zwyrodnienie, dlatego Schlegel może powiedzieć, że w greckiej poezji „zamknięty jest cały obieg organicznego rozwoju sztuki” (SA, 237).

Tymczasem sztuczna kultura nowoczesności „wyrwała się spod opieki natury i wyniosła do samodzielności” (WSGR, 40). Swoją zasadę ma ona bowiem w swobodnym „samookreślanu się” człowieka, w wolnym prawodawstwie rozumu, ale pozostaje bez substancjalnego celu, kierunku i jedności; rozum ten „dowolnie dzieli i łączy” (SA, 161), stanowiąc tym samym wyraz radykalnego, pustoszącego subiektywizmu. Decydującym momentem w tekście, w którym Schlegel wykracza zarówno poza osiemnastowieczną *Querelle* (gdzie uznawano istnienie klasycznego ideału piękna, lecz spierano się, gdzie został on zrealizowany, w Grecji czy w czasach nowożytnych), jak i poza osiemnastowieczne teorie dekadencji, a zwłaszcza oświeceniową wiarę w linearny, akumulatywny postęp, jest postulat pogodzenia obu kultur, za sprawą którego „odpada spór między antycznym i nowoczesnym kształceniem estetycznym” i którego efektem ma być „całość starożytnej i nowoczesnej historii sztuki” w ich „wewnętrznym związku” (SA, 284). Oznacza to konieczność zaistnienia kultury nowoczesnej: „każdy wielki, niechby ekscentryczny produkt nowoczesnego geniuszu sztuki jest [...] autentycznym, na swym miejscu w najwyższym stopniu celowym postępem [...]. Konieczność stopniowania wolnego rozwoju nie jest apologią słabości [...], lecz wyjaśnieniem i usprawiedliwieniem braku i ekscesu rzeczywiście wielkiego artysty [...]” (SA, 284). W ten sposób prawdziwy rozwój sztuki zakłada pogodzenie obu przeciwstawnych, heterogenicznych kultur, i w konsekwencji – stworzenie czegoś zupełnie nowego, nowej jakości istnienia, na gruncie której wzajemnie by się one zakładały i warunkowały. Pogodzenie to, będące dopiero sprawą przyszłości, polegałoby na „podwójnym ruchu ku ich jedności”, „wstecz ku pierwotnym źródłom [...], do przodu ku ostatecznemu celowi [...]” (SA, 159). Z jednej strony, Schlegel wywodzi źródła sztuki nowoczesnej z antyku, z jego późnoantycznego rozkładu, z zapoczątkowanego przez

Eurypidesa i Sokratesa – ten pogląd przejmie Nietzsche – procesu racjonalizacji mitu⁸, z drugiej zaś, mówiąc o „wielkiej perspektywie dla przyszłej historii sztuki”, konstatuje zarazem „prawdziwe zbliżanie się do antyku” (SA, 284). Nie chodzi jednak – i w takim dążeniu Schlegel widzi przejaw beznadziejnego „modernizowania” – o powtórzenie, odtworzenie Grecji w jej materialno-treściowym kształcie, co jest niemożliwe, gdyż to, co indywidualne i niepowtarzalne⁹, nie może stać się „ogólną normą” (SA, 276). Tym, co lokalne, jednorazowe był właśnie grecki mit, na którym oparta była cała sztuka grecka. Obecnie jest on już niemożliwy do odtworzenia, nie da się bowiem „stworzyć szczęśliwego mitu z nicości” (SA, 263). Chodzi więc o potraktowanie sztuki greckiej jako formalnego wzorca, wzorca „ogólności”, jedności i całości – wzorca równomiernego rozwoju i harmonijnego połączenia wszystkich części. I w tym sensie Schlegel mówi, iż sztuka grecka jest „prawem i praobrazem dla wszystkich epok i ludów” (SA, 214), tylko „przykładem”: greckie piękno, będące „granicą naturalnej kultury” (SA, 217), nie jest „pięknem, ponad którym nie dałoby się pomyśleć czegoś piękniejszego, lecz doskonałym przykładem nieosiągalnej idei, która jest tu niejako w całości widoczna: *praobrazem sztuki i smaku*” (SA, 218). Ta odsyłająca do przyszłości idea jest nieosiągalna, realizowana może być bowiem w warunkach kultury sztucznej i subiektywnej oraz właściwego jej czasu linearnego, ma być realizacją całości w oparciu o wolne i świadome prawodawstwo rozumu, którego podmiotem – Schlegel idei tej nie wypowiada wprost – ma być każda jednostka, a nie, jak w przypadku Grecji, całość, toteż piękno obiektywne, jako „bezw warunkowo najwyższe”, może być tylko celem nieskończonego dążenia, celem, do którego możemy się „coraz bardziej zbliżać” (SA, 185).

Schlegel zdaje sobie sprawę z antynomiczności ideału, mającego być syntezą naturalnego krążenia i czasu linearnego, tego, co naturalne, i tego, co sztuczne, natury i wolności, radykalnej jednostkowości i ogólności, jak też, o czym powie w innej rozprawie, „tradycji i wychowania” (WSGR, 35), antynomiczności paralelnej zresztą do próby zsyntetyzowania w przyszłej kulturze poezji naiwnej i sentymentalnej u Schillera i właściwej, rodzącej się właśnie w tej rozprawie myśli wczesnoromantycznej: jak pogodzić „nieskończone zbliżanie się do ideału” z samą jego obiektywnością, czyli niezmiennością i trwałością, nieskończone dążenie ze stałością; jak zatem mierzyć sam proces zbliżania się, skoro stałość ta jest niemożliwa. „Obiektywność jest bowiem niezmienna i trwała: gdyby sztuka i smak miały kiedykolwiek osiągnąć obiektywność, to estetyczna kultura musiałaby jakby zostać ustalona. Absolutny bezruch nie daje się wcale pomyśleć” (SA, 185). Toteż „gwałtowny skok”, jako jedyny gwarantujący osiągnięcie stałości, nie daje się

⁸ E. Behler, *Einleitung*, dz. cyt., s. 106. Sokrates, a przed nim Pitagoras, stojący „na szczycie nowej historii, tzn. systemu nieskończonego doskonalenia”, podjęli „próbę urzędzenia obyczajów i państwa zgodnie z ideami czystego rozumu” (WSGR, 40). Ideę racjonalizacji, jako początku epoki nowożytnej, Schlegel przejął zapewne od Schillera z *Listów*...

⁹ „Ludzkość rozkwitła tylko raz i nigdy więcej. Tym rozkwitem był piękna sztuka” (SA, 187).

pogodzić ze „stałym kroczeniem do przodu” (SA, 185). A jednak Schlegel nie tylko twierdzi, że „*próba jest konieczna!*”, jeśli komuś zależy na „godności sztuki i człowieczeństwa” (SA, 186), ale mimo wszystko utrzymuje, że choć „sztuka daje się w nieskończoność doskonalić, a jej absolutne maksimum nie jest w jej stałym rozwoju możliwe: [to] jednak [możliwe jest] uwarunkowane *relatywne maksimum*, nie dające się przekroczyć *stałe proximum*” (SA, 218). Właśnie nowoczesność, a konkretnie chwila aktualna, wyznaczająca „kryzys przejścia” (od drugiej do trzeciej fazy nowoczesności), stanowi moment decydujący dla osiągnięcia tego „*proximum*”; stąd Schlegel – a jego opis nowoczesności wydaje się wzorcowy dla historiozofii nowoczesności – mówi o „dobroczynnym kryzysie”, „szczęśliwej katastrofie” (SA, 188, 154). Upadek, na dnie nowoczesności, nie jest więc absolutny, jest momentem przesilenia i przewartościowania, ciągłości i zerwania między dwoma antagonistycznymi tendencjami: regresywną i progresywną. Z jednej bowiem strony, jak już wiemy, horyzontem nowoczesnego subiektywizmu jest nicność, ale, jak stwierdza Schlegel, „bezwarunkowe maksimum negacji czy absolutna nicność mogą być równie mało dane, co bezwzględne maksimum ustanowienia [...]” (SA, 243). I właśnie ta resztką pozytywności istnienia stanowi dla Schlegla przesłankę przekonania o „samozniszczeniu” sztuki interesującej – wskutek „wewnętrznej sprzeczności” między wieloma jednostronnie rozwiniętymi dążeniami (SA, 244-245, 184) – i otwarciu przestrzeni dla dominacji tendencji przeciwstawnej. Z drugiej bowiem strony, w sztuce współczesnej Schlegel zauważa przebijającą się i równoważącą „subiektywną skłonność” „tendencję obiektywną” (np. Goethe). Ten moment chwilowej równowagi – w dyskursie Schlegla określa go słówko „nigdy” – określa specyfikę i unikalność aktualnej nowoczesności jako czasu przesilenia, jest ona bowiem momentem radykalizacji tendencji regresywnej i wyklucia się progresywnej – „nierozpoznawalnych początków sztuki obiektywnej [...]”: „być może w całej historii smaku i sztuki poetyckiej nie było chwili tak charakterystycznej dla całości, tak bogatej w następstwa przeszłości, tak brzemiennie w płodne załączki przyszłości [...]. Nigdy beczynna obojętność wobec piękna bądź dumna pewność co do już osiągniętego nie były mniej odpowiednie” (SA, 286). Kolejną przesłanką dla przesilenia jest dla Schlegla osiągnięcie możliwie największej „wielostronności”, czyli radykalizacji i autonomizacji jednostronnych dążeń (SA, 189), jako „bliskiego zwiastuna powszechnej ważności”, czyli, jak można sądzić bogactwa pełnych indywiduów tworzącego organiczną, doskonałą całość. Toteż przypisując aktualnej nowoczesności wyróżniony status w biegu historii, Schlegel może skonstatować, że „*czas dojrzał dla ważnej rewolucji kultury estetycznej*” (SA, 286). W tym momencie pojawiają się tak ważne charakterystyki nowoczesności, jak czas natężenia, obietnicy, oczekiwania, rozstrzygnięcia, do którego niezbędna jest „siła chcenia”, wola, postanowienie i „samodzielność wytrwania przy tym postanowieniu” (SA, 202). Krótko mówiąc, chodzi o świadomy wybór, o to, „by prawa

i cele swego działania określić w sposób swobodny z samego siebie” (WSGR, 31), co oznacza, że dopiero na ostrzu nowoczesności, w momencie apogeum kryzysu, wobec groźby zatraty, czyli nicości istnienia, wykształca się wzmożona, autentyczna refleksyjność ludzka: wobec nicości człowiek zwraca się ku sobie, staje się siebie świadomy i uświadamiając sobie swoje możliwości, zdolny jest do samo-określenia i skoku w przyszłość; tym samym refleksyjność staje się zasadniczym warunkiem przyszłej emancypacyjnej syntezy naturalności i sztuczności – „złotego wieku”, który człowieczeństwu i pełni istnienia nada sens uniwersalny.

Nie ulega wątpliwości, że w *Studium-Aufsatz* Schlegel, z pewnością pod wpływem Schillera, rozwija trójfazową historiozofię nowoczesności. Jeśli jednak w samej rozprawie wyczuwalne są jeszcze wahania Schlegla, które dały asumpt do uznania jej za bezwarunkową apologię sztuki klasycznej i Grecji, to w *Przedmowie* do niej z 1797, oraz w dwóch kolejnych rozprawkach z tego okresu zarysowuje on już jej jednoznaczłą konstrukcję. W *Przedmowie*, nadal jeszcze na gruncie estetycznym, występuje przeciwko „jednostronnym przyjaciom starożytnej i nowej poezji, naturalnej i sztucznej kulturze” (SA, 137), i postuluje ich „zgodę”. Toteż poezji interesującej przypisuje tylko „prowizoryczną ważność”, widzi w niej bowiem „konieczne przygotowanie do *nieskończonego doskonalenia* [...], albowiem imperatyw estetyczny jest *absolutny*, a ponieważ nigdy nie może w pełni zostać zrealizowany, musi być w coraz większym stopniu osiągany, przynajmniej przez nieskończone zbliżanie się sztucznej kultury”, która „musiałaby przejść liczne stopnie, zanim mogłaby, zgodnie z prawami obiektywnej teorii i przykładem klasycznej Grecji, osiągnąć obiektywność i piękno” (SA, 144)¹⁰. Nadto, w *Przedmowie* Schlegel dookreśla znaczenie powszechnie obowiązującej obiektywności, wskazując na – wykraczającą poza dominujący wcześniej pierwiastek narodowy – uniwersalność; po upadku kultury naturalnej, już w późnym antyku, znalazła ona swój wyraz w „uniwersalnej i metafizycznej religii” (SA, 144) i ostatecznie – w chrześcijaństwie.

W rozprawie *Vom Wert des Studium der Griechen und Römer* (1795-1796) młody Schlegel podnosi kwestię wartości kultury antycznej bezpośrednio w kontekście postulowanej naukowej teorii uniwersalnej „historii ludzkości”, stwierdzając, że „studium Greków i Rzymian ma *bezwarunkową* ważność nie dla tej czy innej epoki, lecz dla całej epoki, dla *całej* ludzkości” (WSGR, 42). Uznaje on jednoznacznie, że „to, co najwyższe, możliwe w systemie obiegu, stanowiło maksimum

¹⁰ Chociaż Schlegel powołuje się na obiektywność piękna, to wydaje się, że faktycznie porzuca on pozycje klasyczne i wypracowując pozycje romantyczne, nadaje pięknu sens historyczny, traktuje bowiem estetykę jako „filozoficzny rezultat historii estetyki” – F. Schlegel, *Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe*, hrsg. E. Behler, Bd. XXIII, s. 188; cyt. za: E. Behler, *Unendliche Perfektibilität – Goldenes Zeitalter. Die Geschichtsphilosophie Friedrich Schlegels im Unterschied zu der von Novalis, [w:] Geschichtlichkeit und Aktualität: Studien zur deutschen Literatur seit der Romantik*, Festschrift für Hans-Joachim Mähl zum 65. Geburtstag, hrsg. K.-D. Müller, Tübingen 1988, s. 141.

naturalnej kultury: zatem relatywne maksimum”, podczas gdy absolutny „cel nowszej historii [...] nie może urzeczywistnić się w historii, jak i w czasie: (WSGR, 38). Naznaczony „błędem i rozkładem”, „początek sztucznej kultury” jest „konieczny”, zaś ze stosunku dwóch „wielkości”, antyku i nowoczesności, powstaje – to określenie przyszłej, dialektycznej syntezy pada po raz pierwszy – „trzecia, nieznana” (WSGR, 42). „Grecy i Rzymianie [...] z ich najlepszego okresu”, będący „istotami nadludzkiego rodzaju, ludźmi w najwyższym stylu”, są praobrazem człowieczeństwa, „szkołą wielkości, szlachetności, dobra i piękna”, a tym samym „jedyną możliwą *podstawą* całej nowoczesnej kultury”, ale, jak dodaje Schlegel, „kierunku uczy nas [historia – P.P.] nowsza” (WSGR, 41-42).

W recenzji z dzieła Condorceta Schlegel, zgadzając się z zamysłem ugruntowania filozofii historii jako nauki formułującej „prawa historii ludzkiej”, podejmuje ideę nieskończonego, stałego doskonalenia się ludzkości¹¹, nie mniej jednak linearną koncepcję francuskiego myśliciela poddaje krytyce właśnie w perspektywie trójfazowej historii. Condorcetowi zarzuca, że na gruncie oświeceniowej tezy o jedności postępu intelektualnego i moralnego nie jest w stanie wyjaśnić „nierównomierności rozwoju [...], a zwłaszcza wielkiej różnicy stopnia intelektualnej i moralnej kultury” (ŪC, 48); już w pierwszej rozprawie Schlegel, niewątpliwie za Schillerem, konstataował, iż „naukowa kultura Greków pozostawała w całości daleko za naszą” (SA, 257). Przeceniając postęp moralny, Condorcet przesłepia „totalny nawrót całej kultury Greków i Rzymian” (ŪC, 48) – „to znaczy, komentuje Behler, cykliczne zakończenie klasycznej kultury”¹² – a „konieczny upadek ludzkości nie był tylko «przesądem kilku gramatyków»” (ŪC, 48).

Wypracowana we wczesnych rozprawach konstrukcja historiozoficzna staje się, począwszy od *Fragmentów krytycznych* (opublikowanych w roku 1797, roku wydania *Studium-Aufsatz*, z napisaną wówczas przedmową) i od *Athenaeum* (1798-1800), podstawą wczesnoromantycznej wizji historii i świata. Świata, gdyż jej specyfikę określa powiązanie jej, w zgodzie z schellingiańską *Naturphilosophie*, z panteistycznym witalizmem i kreacjonizmem, z koncepcją żywego, samostworczego Absolutu, który rozwijając się poprzez naturę i historię ludzką, wyłania coraz wyższe formy istnienia, aż po samoświadomość, która swój najwyższy, właśnie twórczy wyraz znajduje w twórczości artystycznej. Swą samowiedzę osiąga ona w poezji romantycznej, którą Schlegel określa w gruncie rzeczy nadając pozytywny sens poezji interesującej i charakterystycznej (brzydocie, wzniosłości, grotesce, stawaniu się, autorefleksyjności) i utożsamiając ją z poezją transcendentalną

¹¹ Zdaniem Behlera, decydujący wpływ na przekonanie Schlegla i Novalisa o nieskończonym postępie i radykalnej nieosiągalności ostatecznego celu wywarł Fichte w *Über die Bestimmung des Gelehrten* (1794) (por. E. Behler, *Unendliche Perfektibilität...*, s. 151-152), choć przewaga tej idei u Condorceta nad ujęciem Kanta i Fichtego polegała dla Schlegla na tym, że dla tych ostatnich cel ów był predeterminowany jeszcze przez „identyczną naturę ludzką”, tamże, s. 157.

¹² E. Behler, *Einleitung*, dz. cyt., s. 112.

(twórczym, refleksyjnym samoprzekraczaniem, którego bieguny stanowią „entuzjazm” i krytyka/ironia); jej nieskończonym horyzontem jest uniwersalność, w której łączą się boskość i człowieczeństwo¹³, ogólność i niepowtarzalna jednostkowość. Teraz, nadal zachowując antynomiczną strukturę ideału, Schlegel absolutyzuje nieskończoność, nieskończone doskonalenie się i stawanie się, toteż mówi, że „poezja romantyczna [...] wiecznie może się tylko stawać, a nigdy nie spełnić” (A, 116). Perspektywa nieskończoności zaostrza obecną już w *Studium-Aufsatz* świadomość hermeneutyczno-historyczną¹⁴, prowadząc do tezy, iż „nie ma innego samopoznania niż historyczne” (I, 139). Na gruncie tego progresywistycznego historyzmu Schlegel-romantyk może bardziej zdystansować się od starożytności, uznać nieodwołalność jej upadku i niemożliwość jej absolutnego zrozumienia, a jeśli, to tylko przez mediację nowoczesności „wytworzyć ją na nowo” (AF, 393), czyli powrócić do niej w przyszłości jako do Grecji, która jeszcze nie istniała, Grecji już nieśmiertelnej: „złudny obraz złotego wieku, który przeminął, jest jedną z największych przeszkód w zbliżaniu się do złotego wieku, który jeszcze ma nadzieję. Jeśli złoty wiek minął, to nie był złoty [...]. Jeśli złoty wiek nie chce wiecznie trwać, to niech już lepiej w ogóle się nie zaczyna, nadaje się jedynie na elegię, opiewające jego utratę” (AF, 243).

Kolejnym tekstem romantycznym, znaczącym dla romantycznej wizji historii, jest *Chrześcijaństwo, czyli Europa* Novalisa (1799), wpisujące się jednoznacznie w historiozofię nowoczesności, choć w momencie powstania, a nierzadko i później, odbierane było zgoła odmiennie, po części restauratywnie¹⁵. O ile studium Schlegla miało charakter historyczno-krytyczny, to tekst Novalisa był spekulatywno-mistyczny¹⁶. Punktem wyjścia nie jest już apologia Grecji antycznej, lecz chrześcijańsko-katolickiego średniowiecza (w swoim opisie Novalis niejako go odhistoryzowuje, by zachować jego utopijny charakter¹⁷) jako epoki niosącej pokój i miłość, czasu duchowej jedności życia ludzkiego („były to piękne, wspaniałe czasy [...]”)¹⁸, „duchowego państwa”, w którym duchowość religijna przenikała wszystkie sfery istnienia, umożliwiając „harmonijny rozwój wszystkich uzdolnień, nadzwyczaj wysoki poziom, jaki poszczególni ludzkie osiągnęli we wszystkich dziedzinach nauk praktycznych i sztuk” (ChE, 151). Jednakże, stwierdza Novalis,

¹³ „Nieskończoność pomyślana w owej (człowieczeństwa – PP) pełni, to boskość” (I, 81).

¹⁴ Behler mówi o „nieskończonym doskonaleniu wykładni dzieł literackich” – E. Behler, *Einleitung*, dz. cyt., s. 111.

¹⁵ Por. książkę H. Jakuszko, *Kształtowanie się romantycznej filozofii historii*, Lublin 1993, z której ustaleniami w pełni się zgadzamy, zob. zwłaszcza s. 105-126, 150-157.

¹⁶ E. Behler, *Unendliche...*, dz. cyt., s. 140.

¹⁷ H.-J. Mähl, *Utopie und Geschichte in Novalis' Rede 'Die Christenheit oder Europa'*, „Aurora” 1992, nr 52, s. 7.

¹⁸ Novalis, *Chrześcijaństwo, czyli Europa*, s. 148 [w:] tenże, *Uczniowie z Sais. Proza filozoficzna – studia – fragmenty*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1984. Dalej cytowane jako ChE z podaniem numeru strony.

„ludzkość nie była jeszcze dostatecznie dojrzała i wykształcona, by mieć tak wspaniałe państwo” (ChE, 151), toteż wspólnota chrześcijańska upadła pod naporem zepsucia, materializmu, zeświecczenia, ulegając dezintegracji, „wewnętrznemu rozdarciu”: w ten sposób „bogowie [...] uchodzą spłoszeni” (ChE, 152).

Zauważyć trzeba, że w gruncie rzeczy Novalis opisuje nie co innego, jak procesy racjonalizacji, indywidualizacji i desakralizacji przebiegające pod znakiem „wiedzy i posiadania”, polegające zatem na autonomizacji i jednostronnym rozwoju potrzeb materialnych i poznawczych; całość tych potrzeb i rozrastających się środków ich zaspokajania nazywa kulturą. Niewątpliwie Novalis uznaje je za konieczne; pisząc, iż kultura „wywiera szkodliwy wpływ [...] na zdolność postrzegania świata niewidzialnego”, konstatuje jednocześnie, iż szkodliwość ta jest „przejściowa”, gdyż odnosi się tylko do „pewnego stopnia rozwoju” i że „postępujące, obejmujące coraz szersze sfery ewolucje są przecież tworzywem historii. To, co teraz nie osiąga pełni, osiągnie ją w jakiejś następnej lub jeszcze dalszej próbie; nic z tego, co historia bierze w swe ręce, nie przemija, z niezliczonych przemian wyłania się w coraz bogatszych postaciach” (ChE, 151, 152). Oznacza to, że proces upadku służy nie tylko ostatecznemu celowi historii (absolutnej pełni istnienia), ale też że na każdym jego etapie dochodzi do prób odtworzenia całości na wyższym poziomie, co ostatecznie pogłębia tylko kryzys i procesy dezintegracji. W tych kategoriach Novalis analizuje protestantyzm i jezuityzm (poziom jeszcze religijny) a w końcu oświecenie (poziom świecki) jako epokę krańcowej dezintegracji i rozpadu, w której w oparciu o egoistyczne dążenia jednostek i poszczególne, rozproszone, zinstrumentalizowane nauki prowadzące do destrukcyjnego sceptycyzmu, nie sposób stworzyć jakiegokolwiek duchowej całości; toteż w swej martwocie i bezdusznej prozaiczności, która wyгнаła „wszelką cudowność i tajemniczość”, oświecenie przypomina „jednostajny stukot ogromnego młyna, napędzanego strumieniem przypadków i pływającego na nim, młyna samego w sobie, bez budowniczego młynarza, właściwie prawdziwego *perpetuum mobile*, młyna mielącego tylko siebie” (ChE, 160, 159). A jednak „dla dobra potomków obłęd ten trzeba było wyczerpać do końca i uprawomocnić naukowy pogląd na rzeczy”, gdyż jedynie z krańcowego chaosu – ten kluczowy dla rozumienia nowoczesności pogląd znajdziemy i u Nietzschego – może wyłonić się wyższy porządek: „prawdziwa anarchia jest żywiołem, z którego rodzi się religia. Ze zniszczenia wszystkiego, co pozytywne, wznosi się jej otoczona glorią głowa nowej fundatorki świata [...], wyższe organy same przez się wyłaniają się z ogólnej, niezróżnicowanej pod względem formy mieszaniny i całkowitego rozkładu wszystkich ludzkich predyspozycji i uzdolnień jako prajądro ziemskiego ukształtowania” (ChE, 165, 161).

Nowa epoka, mająca wyłonić się u kresu nowoczesności, z jej chaosu, jako „nowy Złoty Wiek”, jest powtórną epoką chrześcijańską, lecz już na wyższym poziomie, gdyż w swej pełni i uniwersalności zakładać ma całe bogactwo

dotychczasowego rozwoju wszystkich jednostronnie rozwiniętych zdolności ludzkich, a wraz z nimi refleksyjną autonomię jednostki. Stąd też ostateczny kształt ludzkości – „nowej historii, nowej ludzkości”, „nieba na ziemi” (ChE, 170) – Novalis określa syntetycznie jako „uniwersalną indywidualność”: „wszędzie zdaje się budzić potężne przeczucie twórczej swobody, nieograniczoności, nieskończonej różnorodności, świętej oryginalności i pełni wewnętrznych uzdolnień człowieczeństwa” (ChE, 164).

Nowa duchowość przenikająca i na nowo integrująca całość istnienia ma być „obejmującym wszystko duchem chrześcijaństwa”, chrześcijaństwem jednakże uniwersalnym, niedogmatycznym, oczyszczonym w swej „przypadkowej formie” przez „strumień czasów” właśnie przez demitologizacyjne procesy odczarowanej nowoczesności, chrześcijaństwem, którego zasadą ma być wolna jednostka: „istotą Kościoła stanie się prawdziwa wolność” (ChE, 171). Nadejście nowej epoki nie jest jednak dla Novalisa przedmiotem nieskończonego rozwoju, lecz przedmiotem obietnicy, „utopijnej nadziei” i chiliastycznego oczekiwania¹⁹: „kiedyż to się stanie? O to nie należy pytać. Potrzeba jedynie cierpliwości; nadejdzie, musi nadejść święty czas wiecznego pokoju, kiedy Nowa Jerozolima stanie się stolicą świata [...]” (ChE 169, 171). Ten chiliastyczny moment pozbawia człowieka niejako władzy nad biegiem historii²⁰, ukazując właściwe historiozofii nowoczesności napięcie między ciągłością i zerwaniem, ludzkim rozstrzygnięciem (skok, decyzja) a procesem, nad którym człowiek nie ma kontroli. Widać to dobrze w *Przemowie o mitologii*, gdzie Schlegel postuluje stworzenie nowej, więziotwórczej i kreatywiścycznej mitologii nowoczesnej z nicości, a zarazem odwołuje się do pracy procesu historycznego i rozwijającej się przezeń boskości; również i Nietzsche na szczycie/dnie nowoczesności zaklinać będzie nadejście „nieznanego Boga” – Dionizosa.

3. Grecja romantyczna i Grecja nietszcheańska

Nie ulega wątpliwości, że Nietzsche, prawdopodobnie nieznający bezpośrednio Schlegla²¹, a znający Novalisa, jest wielkim dłużnikiem całej tradycji romantycznej, w tym i leżącej u jej podstaw historiozofii nowoczesności – w tym względzie

¹⁹ Por. tamże, s. 13-15.

²⁰ Tamże, s. 11.

²¹ Nietzsche wymienia go zdawkowo dwukrotnie. Prawdopodobnie znał go z drugiej ręki; znał niektóre pisma Wilhelma Augusta Schlegla, brata Fryderyka, ale raczej te o charakterze historycznym, a nie teoretycznym; znał też korespondencję Schillera z Körnerem, w której krytycznie rozważano prace Schlegla poświęcone literaturze greckiej. Na ten temat zob. E. Behler, *Nietzsche und die Frühromantische Schule*, „Nietzsche-Studien” 1978, nr 7, s. 72, przypis 65.

podobieństwo między Schleglem ze *Studiumaufsatz* a Nietzschem jest zdumiewające²². Historiozofii tej Nietzsche nie czyni jednak przedmiotem swych rozważań, co więcej, skłonny był romantykom – i w tym miejscu rację ma Behler uznający, iż na wczesnych romantyków patrzy on w perspektywie swej wiedzy o późnych romantykach niemieckich – przypisywać poglądy konserwatywno-restauracyjne, zarzucając im (Novalisowi?) „tęsknotę za dawnymi czasami kultury kapłańsko-arystokratycznej” [WM(b) § 465, por. KSA: XIII, 463]²³, aczkolwiek świadom był ich problematyczności, gdy np. twierdził, że „cały niemiecki romantyzm był ruchem uczonych, chciano powrócić do naiwności, choć wiadano, że do końca nie było to możliwe” [KSA: VIII, 213]. Tak więc Nietzsche mniej lub bardziej świadomie porusza się w ramach szeroko rozumianej myśli romantycznej, podejmując cały kompleks problemów związanych z historiozofią nowoczesności, także tą romantyczną, do której związku z metafizyką odnosi się jego przekonanie, że w romantyzmie „jednoczą się ideał chrześcijański z ideałem Rousseau” [WM(b) § 463], i której sens doskonale sobie uświadamiał, gdy niemal na początku swej twórczości pisał:

„w tym wahaniu między chrześcijaństwem a starożytnością, między łękliwą albo kłamiwą moralnością chrześcijańską a również nieśmiałym i skrępowanym antyzizowaniem, żyje nowoczesny człowiek i źle mu z tym: dziedziczy lęk przed naturalnością i na nowo odczuwany powab tej naturalności, pragnie znalezienia jakiegoś oparcia, bezsilność poznania, które waha się między dobrym a lepszym – wszystko to powoduje niepokój, rozterkę nowoczesnej duszy, skazując ją na jałową i bezradną egzystencję” [NR(c), s. 177].

Nie trzeba dodawać, że opis ten stosuje się w całej pełni do samooceny Nietzschem. Stąd też w *Jutrzence* stwierdza on, iż „żyjemy pomiędzy przeszłością [...] a przyszłością [...] – żyjemy nazbyt pośrodku” [J(b) § 171].

Schemat historiozofii nowoczesności pozostaje jednak u niego mocno rozchwiany i ambiwalentny. Z jednej strony dominuje tu, tak jak u młodego Schlegla, wpisująca Nietzschemo w „niemiecki mit Grecji”, mitologia powrotu do antycznej Grecji. Stanowiąc stałe, normatywne odniesienie jego myśli, Grecja jawiła się jako rozbłysk geniuszu ludzkiego, niedościgniony wzorzec człowieczeństwa²⁴, choć wzorzec ten, wiążący świat grecki z tragiczną wizją świata, odbiegał od hu-

²² E. Behler, *Einleitung*, dz. cyt., s. 127. Behler odnosi to podobieństwo do *Narodzin tragedii*, wymieniając: traktowanie Grecji jako korekty nowoczesności, jako prawzoru, który może być realizowany we współzawodnictwie z Grecją, uznanie „teoretycznego optymizmu” za źródło upadku Grecji, powiązanie Grecji z „niemiecką istotą” – por. tamże, s. 127-128 oraz E. Behler, *Nietzsche und die Frühromantische Schule*, dz. cyt.; Behler nie zauważa jednak zdumiewającego pokrewieństwa między młodym Schleglem i Nietzschem w odniesieniu do diagnozy nowoczesności.

²³ W cytatach z KSA liczba rzymska oznacza numer tomu, grecka zaś numer strony.

²⁴ Odwołuję się tu częściowo do mojego artykułu: *Nietzsche – agon (w) Grecji i (w) nowoczesności*, [w:] *Nietzsche a tradycja antyczna*, red. B. Banasiak, P. Pieniążek, Toruń 2012.

manistycznych założeń romantycznej wizji antyku. Dlatego tylko po części mógłby Nietzsche skierować przeciwko romantykom swój zarzut pod adresem Schillera [ZB(c), s. 89], dotyczący projekcji humanistycznych treści nowoczesności w klasyczny ideał Grecji; u Schlegla mógłby wszak odnaleźć ideał walki „na śmierć i życie” z naturą i przeznaczeniem, apologię czasów homeryckich, podkreślenie mitycznego charakteru duchowości greckiej i orgiastycznych źródeł tragedii, dostrzeżenie źródła upadku Grecji w racjonalizacji mitu i istnienia.

Retoryka niczym niezmediatyzowanego powrotu do greckich źródeł, tak silna w *Narodzinach tragedii*, wpisywała nowoczesność w historię upadku, odbierając temu ostatniemu znamiona produktywnej, historio- i kulturotwórczej konieczności, a z samej historii czyniła wytwór niezrozumiałego przypadku. A jednak w podskórnym prądzie myśli Nietzschego – rzadko dochodzącym do głosu w pismach opublikowanych, a obecnym z całą dramatyczną siłą w zapiskach z *Nachlassu* – dochodzi do głosu przekonanie, że Grecja była fenomenem jednorazowym i niepowtarzalnym, i że powrót do niej nie jest możliwy, przekonanie oparte z pewnością na fundamentalnej dla myśli Nietzschego tezie o interpretatywnej naturze relacji z rzeczywistością: obraz Grecji jest tylko interpretatywnym wytworem aktualnego życia, reaktywnym, jeśli zubaża je i hamuje – i jest to przypadek humanistycznego modernizowania jej obrazu przez Schillera i współczesnych filologów – aktywnym, jeśli je wzmacnia i dynamizuje. Toteż Grecji nie można i nie należy poznawać, czy naśladować, lecz należy ją „przewyciężyć czynem” [KSA: VIII, 88-89], gdyż, po pierwsze, „świat grecki jest po stokroć bardziej niedostępny i obcy, niż jest sobie w stanie wyobrazić pewien natrętny gatunek dzisiejszych uczonych. Jeśli kiedykolwiek ma tu dojść do jakiegokolwiek odkrycia, to z pewnością tylko na zasadzie praktykowanej analogii”, zatem „tylko jako tworzący będziemy mogli mieć coś z Grecji” [KSA: VIII, 121], i po drugie, Grecja jest tylko „najwyższym poziomem dotychczasowej ludzkości” [KSA: VIII, 86]. Grekom, gdy „wyczerpali swój najwyższy typ”, nie udało się bowiem stworzyć „wielkiej formy życia” [KSA: VIII, 106]. Choć „jawnie zamierzali znaleźć jeszcze wyższy typ człowieka od wcześniejszych”, „reformacja” ta się nie udała [KSA: VIII, 105]; nie stworzyli oni zatem „geniusza, jakiego jeszcze nigdy nie było”, „formy życia, jakiej jeszcze nie osiągnięto” [KSA: VIII, 112, 114]. Dlatego też Grecja tragiczna, przedsokratyczna (Heidegger idzie tu za Nietzschem) stała się tylko obietnicą. Przed Grekami stały bowiem możliwości, których „nie odkryli. Inne [...] odkryli, a później znów zakryli” [KSA: VIII, 101]. I również w tym znaczeniu (a nie tylko w znaczeniu niezrozumienia) Nietzsche może twierdzić, że „starożytność w najgłębszym znaczeniu była nie na czasie” [KSA: VIII, 49]. Grecja może więc być dla Nietzschego, tak jak i dla Schlegla, tylko „prawzorem” „lepszego człowieka”, który pozostaje „zadaniem przyszłości” [KSA: VIII, 36, 83], przykładem – „klasycznym zbiorem przykładów dla wyjaśnienia naszej całej kultury i jej rozwoju. Jest środkiem

pozwalającym, byśmy zrozumieli siebie, osądzili naszą epokę i dzięki temu ją przewyciężyli” [KSA: VIII, 97]. I tak jak Schlegel odróżniał w Grecji to, co „lokalne” (np. mit), od tego, co „uniwersalne” (jedność i pełnia istnienia), tak i Nietzsche odrzuca z Grecji, nie tylko to, co chybione, ale i to co było w niej swoiste, jednorazowe i niepowtarzalne, co zatem nie może być przedmiotem powtórzenia, i stać się „prawzorem”. Z pewnością to ma na myśli Nietzsche, gdy stwierdza, że „podstawa” „starej kultury” – zarówno greckiej, jak i chrześcijańskiej – „stała się całkowicie nieważna”, Grecja zaś „bezpowrotna”, tak jak „chrześcijaństwo oraz dotychczasowe fundamenty naszego społeczeństwa i polityki”. Nietzsche ma tu na myśli „wiarę w duchy, kult religijny, zaczarowanie natury” [KSA: VIII, 83], a także mit; można tu dodać m. in. niewolnictwo, tak wstydliwie niezauważane przez klasycysto-humanistyczną recepcję antyku [por. KSA: VIII, 60; 17-18, 58]. W tym też duchu późny Nietzsche powie, iż „uznaje się wyższość greckiego człowieka, renesansowego człowieka, ale chciałoby się go mieć bez jego przyczyn i warunków: na temat Greków po dziś dzień brakuje głębszego wglądu” [KSA: XIII, 62].

Tym, co z Greków należałoby przejąć, już w zmienionych warunkach, co dałoby się niejako zuniwersalizować, było dla Nietzschego tragiczne poczucie życia, jedność myśli i życia („widoczność duszy w działaniu” [KSA: VIII, 27]), *agon* oraz wybujały indywidualizm, dający się pogodzić ze wspólnotą (u Nietzschego elitarną). I właśnie pod tym względem Grecja może być „prawzorem”. Ale co więcej – i to jest moment decydujący, czyniący Nietzschego dziedzicem schillerowsko-romantycznego schematu historiozoficznego – Grecy byli pogrążeni „w swego rodzaju dziecięcej naiwności” [KSA: VIII, 27], toteż ten podatny na emancypacyjną uniwersalizację w nowoczesności obraz Greków (Nietzsche niemal dosłownie idzie tu za Schleglem) musi być przedmiotem ludzkiego wyboru na dzień nowoczesności: trzeba „świadomie chcieć tego przypadku” [N: 1884-1885, 444], gdy tymczasem „Grecy nieświadomie żyli wytwarzaniem geniusza” [KSA: VIII, 60].

Tymczasem refleksyjna świadomość, świadoma wola jako zasada ludzkiej egzystencji są Grekom nieznanne. I choć Nietzsche poddaje totalnej krytyce świat nowoczesny, pogłębiając krytykę romantyczną (dezintegracja świata ludzkiego, sprzeczność dążeń, utrata wspólnego celu, zanik więzi, praktycyzm życiowy, egoistyczny indywidualizm, z jego korelatywnymi aspektami: „samozatrąceniem w rzeczach” i „rozдутym ponad indywiduum samolubstwem” [KSA: VIII, 98], to jest zmuszony uznać, iż zasada ta – mając swe źródło w sokratyzmie i jego niszczącej mit próbie ugruntowania „jednostki, która chce opierać się *na sobie samej*” [KSA: VIII, 99] – jest wytworem chrześcijaństwa i wyrastającej z jego rozkładu nowoczesności, której relatywistyczno-sceptyczne tendencje umożliwiły – choć negatywnie, czyli poprzez jej wynaturzenie i uświadomienie jej braku – refleksyjną autonomię jednostki. Nietzsche, nieprzejednany wróg chrześcijaństwa, stwierdza, że „ludzie stali się dowcipni w średniowieczu [...]. Tego rodzaju *zaostrzenia ducha*

przez presję hierarchii i teologii brakowało starożytności. Brakowało im rozko-
szy z przewrotnej bystrości umysłu, a tym samym najbardziej ulubionego rodzaju
dowcipu z nowszych czasów. Grecy byli mało *dowcipni*: dlatego narobiono dużo
wrzawy z powodu ironii Sokratesa” [KSA: VIII, 107].

Przypomnijmy, że dowcip i ironia były ważnymi kategoriami nie tylko po-
etyki, ale i antropologii romantycznej, modusami autokreacji subiektywności,
i nie ulega wątpliwości, że kategorię dowcipu jako władzy łączenia przeciwieństw
Schlegel utworzył z opisywanej w *Studium-Aufsatz* nowoczesnej władzy dzielenia
i łączenia. Nadto, przypomnijmy zdanie: „Grekom brakuje trzeźwości. Nadmier-
nie wielkiej wrażliwości, anormalnie wzmożonego życia nerwowego i mózgowego,
gorączkowości i namiętności chcenia” [KSA: VIII, 63, por. J § 169], czyli właśnie
tych cech, które według Nietzschego świadczyły o destrukcyjnej hipertrofii świa-
domości nowoczesnej, w tym i romantycznej, a które jednak mają stać się prze-
słanką autentycznej autonomii.

Swoją najbardziej spektakularną i uogólnioną wyraz teoretyczno-historiozo-
ficzną tezę o chrześcijańskiej genezie refleksyjnej autonomii podmiotowości znala-
zła w *Genealogii moralności*, gdzie Nietzsche, opisując moralno-religijny kontekst
procesu subiektywizacji człowieka i wykształcenia się jego podmiotowości, widzi
w niej syntetyczny wytwór transcendentnych, nałożonych na jednostkę wymogów,
które w wyniku nihilistycznej destrukcji „dotychczasowych najwyższych wartości”
zostały uwewnętrznione, odnajdując swą zasadę w wolnej, odpowiedzialnej za sie-
bie, panującej nad sobą, gdyż wiążącej się własnym prawem podmiotowości, jed-
nostce, w „samowładnym indywiduum”. Właśnie ta podmiotowość stoi na szczy-
cie dziejów, „na końcu olbrzymiego procesu” [GM(c) II § 2], i to ona, w zgodzie
z najwyższym celem historiozofii nowoczesności, ma stać się refleksyjną zasadą
wznoszącej Grecję na wyższy poziom syntezy – ostatecznej jedności człowieka
i świata, jednostki i dionizyjskiego kosmosu.

I choć Nietzsche odrzuca romantyczną wizję samostwórczego absolutu, roz-
wijającego się poprzez aktywność ludzką i w ten sposób niejako gwarantującego
wzniesienie się ludzkości, z dna nowoczesności, na najwyższy poziom istnienia,
staje przed podobnym, nierozstrzygalnym napięciem, jakie przenikało myśl Schil-
lera i romantyków – napięciem między wolnością i koniecznością, między wytry-
skującą z nicości samoświadomą aktywnością człowieka a wiarą w samoczynny
bieg historii skandowanej przez nihilistyczne „odwartościowanie” wszystkich
dotychczasowych najwyższych wartości i następnie ich, wieńczące bieg dziejów,
„przewartościowanie”. Z jednej więc strony, mamy przykładowo wezwanie: „Wy-
chowywać wychowawców! Ale pierwsi muszą wychować samych siebie! I dla nich
piszę” [KSA: VIII, 47], z drugiej strony, mamy twierdzenie: „opisuję nadchodzącą
przyszłość, która już nie może nadejść jako inna: nastanie nihilizmu” jako „prze-
myślaną do końca logikę naszych wielki wartości i ideałów” [ZN, s. 103, 104].

4. Nietzsche i romantyzm: popioły historiozoficznej krytyki nowoczesności

U Nietzschego znajdujemy zatem schillerowsko-romantyczną, trójfazową historiozofię nowoczesności, choć bardziej rozchwianą, gdyż pobawioną już absolutnej sankcji (jej pozostałością jest niewątpliwie, podszyte rozpaczą, zaklinanie nadejścia Dionizosa). Powstaje teraz pytanie, jakie są, patrząc z perspektywy tej historiozoficznej wizji, przesłanki nietzscheańskiej, surowej krytyki romantyzmu. Krytyka ta, jak wiadomo, sprowadza się w gruncie rzeczy do zarzutu subiektywizmu (romantyzm dokonuje „monstrualnego poszerzenia ja” [KSA: XII, 448], idealizmu (romantyzm odrywa wyolbrzymioną podmiotowość od świata) oraz ekscesywnego, związanego z „chorobliwą wrażliwością” sentymentalizmu („marzycielstwo w wielkim stylu” [WM(b) § 26]), na gruncie którego zintensyfikowana uczuciowość, „spiętrzone pożądanie”, stwarza pozór realnego działania i je zastępuje²⁵, symulując w ten sposób najwyższe życie i twórcze stawanie się: romantyzm to „faktycznie spora doza aktorstwa i samooszukiwania: chciano przedstawiać *silne natury, wielkie namiętności*”, to „coś hybrydycznego i naśladowany rodzaj silniejszej ludzkości, która w ogóle ceni stany krańcowe i w nich upatruje symptom siły [...]” [WM(b) § 26, 463]. Symulując życie, romantyzm jawi się Nietzschemu jako – i osąd ten nie dotyczy tylko formacji późnoromantycznej (Wagner, dekadencja), ta wydobywa bowiem tylko to, co było skryte u źródeł całego ruchu romantycznego – wyraz „pogardy dla siebie”, „próby ucieczki, środka zapomnienia siebie”, próby „uwolnienia się od własnej rzeczywistości” [KSA: XIII, 603]. Toteż Nietzsche może podsumować: „sztuka romantyczna jest tylko ostatecznym środkiem pomocy dla nieudanej rzeczywistości” [WM(b) § 67], czyli rzeczywistości świata nowoczesnego. Krótko mówiąc, jako wyraz dziedzictwa chrześcijańskiego, romantyzm stanowi ostatecznie wyraz negacji życia: „najgłębsze rozróżnienie: czy głód, czy nadmiar jest twórczy? Pierwszy wytwarza ideały romantyzmu” [KSA: XII, 122, por. 118] – romantycy tworzą zatem „nie wskutek pełni, lecz braku” [WM(b) § 463]. Tym samym Nietzsche zwraca przeciwko romantyzmowi zarzut kierowany przez młodego Schlegla przeciwko współczesnym: pogłębiając subiektywizm poezji interesującej, zbliżają się oni do kresu nowoczesności, przemawiają niejako z samej jej nicości, z samego dna jej upadku – negują istnienie. Dla Nietzschego „brak”, „pustka”, „głód” stanowią źródło negatywności romantycznej, jawiąc się jako spekulatywna figura właśnie historyczno-kulturowej nicości, kresu nihilizmu, niejako szczeliny między nicością i obiecaną pełnią bytu, szczeliny, w której narodziła się nowoczesna, spotęgowana świadomość refleksyjna, i w której doświadcza ona wszystkich sprzeczności i napięć istnienia. W jej obrębie wy-

²⁵ „Romantyzmowi brakuje instynktu: artystyczne chimery nie pobudzają ich do działania, pozostają w stanie pobudzenia” [KSA: VII, 104].

ostrzona subiektywność przekształca istnienie w fantazmaty, na gruncie których nie można już odróżnić tego, co autentyczne, i nieautentyczne, realne i nierealne; ta fundamentalna dwuznaczność i ambiwalencja określa dla Nietzschego całą kulturę nowoczesną („nowoczesność jako dwuznaczność wartości” [KSA: XIII, 520], a tym samym i romantyzm: „romantycy: kwestia dwuznaczna, jak wszystko, co nowoczesne” [KSA: XIII, 299]). Dwuznaczność ta jest nierozstrzygalnością teoretyczną: „dwuznaczny charakter naszego świata nowoczesnego, mianowicie te same symptomy mogłyby być oznaką upadku i siły” [WM(b) § 70].

Dlaczego romantycy nie wyszli poza świat nowoczesny? Zdaniem Nietzschego, nie przezwyciężyli oni przeorywującego nowoczesność, zrywającego jedność życia i myśli dualizmu – jego niezrównany opis przedstawił w *Niewczesnych rozważaniach* – dualizmu między „zewnątrzem”, to znaczy nagim, zorientowanym na cele praktyczno-samozachowawcze, odduchowionym, czyli nie motywowanym racjami normatywno-aksjologicznymi działaniem (za Weberem powiedzieli byśmy o instrumentalnej racjonalności nowoczesności) a „wnętrzem”, to znaczy odebraną od realnych procesów życia, rozproszoną wskutek relatywistyczno-nihilistycznej destrukcji tradycyjnych ideałów, pluralistyczną świadomość nowoczesną, która w poszukiwaniu swej niemożliwej (na gruncie immanencji świadomości) podstawy zmuszona jest do obsesyjnego, nieskończonego przekraczania siebie; dodajmy, że za Heglem (wpisującym romantyzm w „złą nieskończoność”) Nietzsche zarzuca romantykom właściwe idealizmowi nowoczesnemu nieskończone dążenie, w którym trudno już „odróżnić «znaleźć» od «wynaleźć»” [PDZ(c) § 11], oddzielić ruch/stawanie się od celu. Prefigurację czy przecucie dualistycznej diagnozy nowoczesności i jej symulacyjnego zakrycia Nietzsche mógłby znaleźć już u młodego Schlegla, który w *Studium-Aufsatz*, gdzie pojawia się już opozycja wnętrza i zewnątrz (por. SA, 187), konsekwencją rozpadu „naturalnej kultury Greków”, zaniku „pięknego pozoru” i „gry obyczajów”, czyni „upadek rodu ludzkiego w nagą rzeczywistość”, a następnie twierdzi: „wprawdzie to, co interesujące, ma koniecznie intelektualną czy moralną zawartość: czy jednak ma także wartość, w to wątpię. Dobro i prawda mają być czynione, poznawane, a nie przedstawiane i odczuwane” (SA, 144).

5. Zakończenie

Powstaje pytanie, czy argument Schlegla nie sięga samego Nietzschego, innymi słowy: czy wielki spór Nietzschego z romantyzmem zakończył się jego jednoznacznym triumfem, czy przezwycięzył on nowoczesność? Przywołajmy dwie kwestie. Po pierwsze, czy sam Nietzsche nie podlegał symulacyjnej logice dwuznaczności, skoro stosował te same kategorie metafizyczno-antropologiczne co romantycy (stawanie się, chaos, pełnia istnienia, etc.), kategorie, które, jak sam stwierdzał,

mogły być tak samo symptomem siły, jak słabości; jak wówczas odróżnić stwórcze stawanie się od jałowej, monotonnej, właściwej duchowości nowoczesnej, w tym i romantykom, „zmiany”, wypływającej z nieskończonego, nie dającego się spełnić dążenia. I po drugie, czy ta jałowa nieskończoność, będąca dla Nietzschego znakiem firmowym nowoczesnego idealizmu, wyrazem negacji życia, poddanego wymogowi przekraczania, nie była implikowana przez niemożliwą, założoną w historiozofii nowoczesności – fundującą pełnię istnienia, działania i myśli – syntezę refleksyjnie wyostrzonej podmiotowości i naiwno-niewinnego istnienia na łonie świata dionizyjskiego? Nietzsche niewątpliwie bliższy był nadziei na „skok” (o którym mówił Schlegel), na dające się osadzić w empirycznych, realnych strukturach widzialnej historii nihilistyczne samozniszczenie nowoczesności i jej przewartościowanie, ale czy taka najwyższa synteza da się w nich urzeczywistnić, nie zaprzeczając samej sobie, nie ulegając przypadkowi i ironii historii?

Wygląda na to, że dzieło tak romantyków, jak i Nietzschego pochłonęła nieubłagana, samoprzekraczająca się logika diagnozy nowoczesności, wciągając we własny pustoszący ruch wszelką logikę przewartościowania i przewyciężenia. Chcąc wchłonąć w siebie całe bogactwo świadomości romantycznej (jej śmiałego ducha eksperymentacji i wynalazczości), by uczynić ją emancypacyjną przesłanką nowej, wyższej formy istnienia, Nietzsche mógł ją tylko potwierdzać, to znaczy – wyrażając swą *Haßliebe* – żywić się nią i ją negować.

Geschichte und Moderne.

Nietzsche gegen die romantische Historiosophie

(F. Schlegel, Novalis)

Der Essay ist der Relation zwischen Moderne und Geschichte aufgrund der romantischen Historiosophie bei Schlegel, Novalis und Nietzsche gewidmet. Diese Historiosophie wird als historisches Selbstbewusstsein von Moderne behandelt. Zuerst wird die Entstehung der romantischen, von Schiller inspirierten Historiosophie in Schlegels *Über das Studium der Griechischen Poesie* und in *Christlichkeit oder Europa* von Novalis analysiert. Dann wird Nietzsches Historiosophie präsentiert, die in seiner Ausprägung viele Unklarheiten mit sich bringt. Am Ende stelle ich die Nietzschesche Kritik (samt ihrer Begrenztheit) an der Romantik, die sich auf Subjektivismus bezieht, vor.

Romantyzm a nowoczesność*

1. Kwestia romantyzmu u Nietzschego

Od początku do końca stosunek Nietzschego do romantyzmu nacechowany jest ambiwalencją. Najogólniej rzecz ujmując, uwagę badaczy przyciąga w pierwszym rzędzie nietzscheańska ocena romantyzmu jako wytworu pesymizmu i dekadencji. Prawdą jest, że większość czasu poświęca Nietzsche na wysiłki obmyślenia kolejnych „kuracji duchowych”, nazywanych przezeń „antyr romantycznym sposobem leczenia”, przeciw fizycznym symptomom chorobowym, w których wyczuwał on „najniebezpieczniejszą formę romantyki” [WC(a), s. 6]. Fakt, iż nieustannie czuł on przymus prowadzenia kampanii przeciwko „groźbie romantyzmu”, nasuwa myśl, że był on doskonale świadomy pewnych romantycznych cech swojej natury, którym jednakże nie chciał ulec, przynajmniej po *Narodzinach tragedii*.

Kwestię romantyzmu Nietzsche zawsze opisuje w kategoriach świadomości: bycie romantykiem jest mniejszym problemem, niż niewiedza, że się nim jest. Jak zaznacza Adrian del Caro, w oczach Nietzschego „sztuką jest znać swą słabość”¹. Ponadto, z racji, iż Nietzsche definiuje romantyzm także jako kondycję psychiczną, jako postawę w istocie swej negującą życie, musi on zostać przezwyciężony. Porażka owego przedsięwzięcia świadczy o poddaniu się sile stojącej za ową postawą autonegacji życia: chrześcijańskiemu krzyżowi.

Nietzscheańskie rozumienie romantyzmu jako światopoglądu historycznego, filozoficznego i estetycznego ukształtowało się w ramach europejskiej perspektywy właściwej zwłaszcza Niemcom i Francuzom. Zdaniem Nietzschego, Rousseau reprezentuje pierwszego i najbardziej bezsilnego z rzeczników romantyzmu. To za sprawą Rousseau i Kanta (z jego filozoficznymi dociekaniem na temat subiektywności prawdy) romantyzm – „namiętność” oraz „uduchowiona zmysłowość” – zatriumfował w decydującej bitwie osiemnastego stulecia, toczony właśnie między romantyzmem a oświeceniem. Zdaniem Nietzschego, ruch romantyczny rozprzestrzenił się z pełnią siły w pierwszej połowie XIX wieku, osiągając

* Źródło przekładu: A. Gogröf-Voorhees, *Defining Modernism: Baudelaire and Nietzsche on Romanticism, Modernity, Decadence, and Wagner* (rozdział IV: „Romanticism and Modernity”), Peter Lang Publishing Inc., New York 2004, s. 107-139. Przedruk i tłumaczenie za zgodą wydawcy.

¹ A. del Caro, *Nietzsche Contra Nietzsche*, Baton Rouge 1989, s. 24.

swą najbardziej wyrafinowaną formę i wyraz w późnym romantyzmie francuskim u Eugène'a Delacroix i George Sand.

Autorów takich jak Shelley, Stendhal, Leopardi, Heine czy Emerson, w historii literatury zazwyczaj uznawanych za romantyków, Nietzsche nie postrzegał w ten sposób². Obok Ryszarda Wagnera i Artura Schopenhauera, których uważał za dwóch czołowych przedstawicieli romantyzmu, pojawiają się Victor Hugo, Brahms, Berlioz, nawet Ingres – a także, z pewnymi zastrzeżeniami, Baudelaire.

Ernst Behler w artykule *Nietzsche und die Frühromantische Schule* podkreśla pewne zgodności między Nietzschem a co bardziej teoretycznie zorientowanymi romantykami niemieckimi, w szczególności zaś z braćmi Schleglami, i sugeruje, że na ogólne pojmowanie romantyzmu przez Nietzschego składają się trzy elementy. Choć niebezpiecznie ocierają się one o stereotyp, stały się jednak dominującymi ujęciami romantyzmu w XIX wieku i aż do dnia dzisiejszego wciąż mają wpływ na jego rozumienie³.

Pierwsza z popularnych charakterystyk romantyzmu ma swoje źródło w słynnej metaforze Goethego zrównującej klasycyzm ze zdrowiem, romantycyzm zaś z chorobą, gdzie Novalis staje się pierwowzorem tęskniącego za śmiercią romantyka. Choć Nietzsche nie odwołuje się do Novalisa, przejmuje on owo równanie i w najwyższym stopniu intensyfikuje przeciwstawienie tego, co romantyczne, temu, co klasyczne oraz choroby zdrowiu.

Drugi opis, przedstawiony przez Hegla, obrazuje romantyzm jako dezintegrację rozumu dokonywaną w imię swobodnie dryfującej, niezwiązanej i nieodpowiedzialnej subiektywności. Od wczesnych lat 80-tych XIX wieku Nietzsche postrzega w tym świetle późny romantyzm francuski i jest szczególnie uwrażliwiony na jego „zdolność do artystycznych namiętności” [PDZ (c), s. 168] oraz „do oddania się formie, dla której wymyślono, obok tysiąca innych, termin *l'art pour l'art*” [PDZ (c), s. 168, KSA: V, 199]⁴. (*L'art pour l'art* może łatwo przekształcić się w *tout pour rien*).

Trzecia z charakterystyk romantyzmu odsyła nas do tezy Henricha Heinego, określającej go jako ruch zorientowany wyłącznie na przeszłość i całkowicie pogrążony w katolickim klerykalizmie, nie wspominając nawet o właściwej dlań reakcyjnej wrażliwości, skutkującej lekceważeniem wobec bardziej naglących zagadnień i wyzwania czasu (por. Behler, s. 69). To właśnie późny romantyzm niemiecki ma na myśli Nietzsche, gdy mówi o ruchu romantycznym, który „starał się o to, by uzyskały znaczenie pewne dawniejsze, prymitywne odczucia, by powrócono

² E. Behler, *Nietzsche und die Frühromantische Schule*, „Nietzsche-Studien” 1978, nr 7, s. 65-66. Dalsze odwołania do tego artykułu figurują w tekście z podaniem nazwiska autora i numeru strony.

³ W sprawie dyskusji na temat krytyki wczesnego romantyzmu niemieckiego dokonanej przez Nietzschego, por. R. Reuber, *Aesthetische Lebensformen bei Nietzsche*, München 1989, s. 53-57. Dalsze odwołania do tej pracy figurują w tekście z podaniem nazwiska autora i numeru strony.

⁴ W cytatach z KSA cyfra rzymska oznacza numer tomu, grecka zaś numer strony.

do chrześcijaństwa, do duszy narodu, do sag i języka narodowego, by zwracano się ku ideom średniowiecznym, ku orientalnej ascezie oraz kulturze indyjskiej” [J(b), s. 132, KSA: III, 171]. Zaakcentowane w ten sposób przez Heinego reakcyjne tendencje romantyzmu interpretuje Nietzsche jako „głębką nienawiść do «teraźniejszości»” [NT(c), s. 12]. W fakcie, iż romantycy często nawracali się na wiarę chrześcijańską, Nietzsche upatruje „zwyczajowego końca romantyków” [NT(c), s. 12], w postaci „rozłamu, runięcia, powrotu, padnięcia na twarz przed starą wiarą, przed starym Bogiem...” [NT(c), s. 12, KSA: I, 121].

Ostrze swojego ataku na romantyzm zwraca Nietzsche przeciwko samemu sobie w *Próbie samokrytyki* – krótkiej, lecz radykalnej przedmowie, którą opatrzył on później reedycję swojej pierwszej książki – *Narodziny tragedii* (1872). W przedmowie tej, napisanej w roku 1886, gdy tworzył *Poza dobrem i złem*, Nietzsche ponownie poddaje analizie swoje pierwsze dzieło, znajdujące się pod romantycznym urokiem filozofii Schopenhauera i pomyślane jako trybut dla Ryszarda Wagnera. Retrospektywnie Nietzsche usiłuje przemieścić kilka akcentów swojej „n i e m o Ź l i w e j”, ale też „śmiałej” [NT(c), s. 6, 7] książki, której główną wadą w jego ocenie jest to, że naiwnie dopatruje się ona analogii pomiędzy „wspaniałym p r o b l e m a t e m g r e c k i m” a nadzieją na odrodzenie „istoty niemieckiej” [NT(c), s. 11] za pośrednictwem muzycznego *Gesamtkunstwerk* Ryszarda Wagnera.

W czternaście lat po ukazaniu się dzieła oraz w dziesięć lat po zerwaniu z Wagnerem Nietzsche usiłuje „ocalić” mocne strony książki i wypunktować, jeśli nie wręcz poprawić, jej niedostatki, które składa na karb młodości oraz swojej optymistycznej podówczas postawy. Niezależnie od tego, że *Narodziny tragedii* są „zbudowane z samych przedwczesnych, arcyzielonych wydarzeń, osobiście przeżytych”, stanowią one książkę napisaną przez i przeznaczoną dla „wyjątkowego rodzaju artystów, których by szukać trzeba [...] pełną nowinek psychologicznych i artystycznych tajemniczości”, nade wszystko jednak, książką „z artystyczną w tle metafizyką” [NT(c), s. 6]. Nietzsche stara się wyjaśnić swój wcześniejszy impuls skłaniający go do stworzenia tej artystycznej metafizyki, która zakłada ideę pojmowania sztuki jako religii, pocieszenia, siły odkupieńczej oraz obietnicy jakiegoś lepszego świata „poza” samym życiem:

Przemawiał tu w każdym razie [...] głos obcy, uczeń jeszcze „nieznanego Boga”, który na razie skrył się jeszcze pod kapturem uczonego, pod ciężkością i dialektyczną bezochoczością Niemca, nawet pod złymi manierami wagnerzysty [...] coś jak mistyczna i menadyczna niemal dusza, która mozołnie i samowolnie, prawie niepewna, czy chce się udzielić, czy ukryć, jąka się jakby w obcym języku [NT(c), s. 7-8, KSA: I, 15].

Najbardziej interesującym punktem przywołanego fragmentu jest pojęcie skrytości, które Nietzsche wydaje się potępiać. „Prawdziwy” autor książki, spowity w maskę „ucznia”, „uczonego”, „wagnerzysty”, jak można by przypuszczać,

nie osiągnął jeszcze tego poziomu samokrytyki, co autor późniejszej przedmowy; słyszalny jest jedynie „obcy głos”, któremu nie pozwala się śpiewać, albowiem starał się on „mozolnie schopenhauerowskimi i kantowskimi formułami wyrazić obce i nowe oceny wartości” [NT(c), s. 11]. Najwyraźniej tym, co Nietzsche usiłował tutaj wyartykułować, była „zasadniczo przeciwna nauka o życiu i przeciwna jego ocena, czysto artystyczna, a n t y c h r z e ś c i j a ń s k a [...], dionizyjska” [NT(c), s. 10].

Nietzsche, definitywnie naznaczony piętnem romantyzmu, a jednocześnie usiłujący się z niego wyzwolić, zdaje się pozostawać, jak zobaczymy, w obrębie dokładnie tego stanu, jaki opisuje on w powyższym fragmencie jako niezdecydowanie między komunikacją a przemilczeniem. Był on rozdarty pomiędzy bezpośrednim potępieniem romantyzmu a beznadziejnym węń uwikłaniem. Nietzsche najwyraźniej wyzwolony z więzów Wagnera i Schopenhauera na etapie pisania *Ludzkiego, arcyłudzkiego*, czuł się zmuszony do potępienia romantyzmu, lecz protestem tym zdradzał swoją skłonność do niego, swoje niechciane, lecz realne uwrażliwienie na romantyzm.

Gdy Nietzsche pisał swą *Próbe samokrytyki*, spoglądał na swoje pierwsze dzieło „starszym, surowszym, lecz wcale nie zimniejszym okiem, które nawet nie bardziej obcym się stało” [NT(c), s. 7] wobec głównego zadania tej skądinąd „sentymentalnej”, gwałtownej książki. Tym, do czego dążył, było „widzieć wiedzę przez optykę artysty, sztukę jednak przez optykę życia” [NT(c), s. 7]. Życie, sztuka i nauka to trzy kluczowe słowa w nietzscheańskiej filozofii przyszłości: sztuka jako postać nauki, nauka jako pewna forma sztuki, obie natomiast zawsze w służbie życia. Począwszy od *Narodzin tragedii* przekonanie to zdaje się być kamieniem węgielnym całej jego twórczości, choć zawsze objawia się w zmiennej perspektywie i wśród innego rozłożenia akcentów.

W ostatnim aforyzmie z *Próby samokrytyki* Nietzsche odnosi się bezpośrednio do zagadnienia romantyzmu, lecz czyni to w sposób zawoalowany. Sięgając po drogą mu metodę stylistyczną, stwarza fikcyjnego towarzysza, krytycznego czytelnika, który wygłasza jego zastrzeżenia wobec reakcyjnych tendencji romantyzmu:

Ależ mój panie, cóż jest u licha romantyką, jeśli p a ń s k a książka romantyką nie jest? Możnaż pójść dalej w głębokiej nienawiści do „teraźniejszości”, „rzeczywistości” i „idei nowoczesnych”, niż to w pańskiej metafizyce artystycznej się stało, która jeszcze raczej wierzy w nicość, raczej jeszcze w diabła, niż w „teraz”? Nie mruczyż zasadniczy bas gniewu i uciechy z niszczenia wśród całej pańskiej kontrapunktycznej sztuki głosowej i uwodzicielstwa uszu [...] Nie jestże to istotne, prawdziwe wyznanie romantyka z r. 1830, pod maską pesymizmu z r. 1850 [...] Nie jestże pańska książka pesymisty sama częścią antygreczyni i romantyki [...] w każdym razie narkotykiem nawet, częścią muzyki, muzyki n i e m i e c k i e j? [NT(c), s. 12].

2. Narodziny tragedii: komunikacja i przemilczenie

Odpowiedź Nietzschego na powyższe pytanie bezustannie oscyluje pomiędzy afirmacją i negacją, pomiędzy komunikacją a przemilczeniem. Choć *Narodziny tragedii* uważane są za dzieło głęboko romantyczne, sam termin romantyzm, rzecz zastanawiająca, nigdzie w tekście się nie pojawia. Bezspornie pracują tutaj wszystkie atrybuty przypisywane naturze romantycznej: entuzjazm, śmiałość oraz namiętny, kwiecisty zapał językowy. Z jednej strony dialektyczne opozycje, z drugiej zaś złożone i niepełne ich rozwinięcia, wyobraźniowa schematyzacja i filologiczna gruntowność – wszystko to stapia się ze sobą w tym opierającym się syntezie dziele. Julian Young, w swoim wyjątkowo krótkim streszczeniu, odnosi się do najważniejszej kwestii *Narodzin tragedii*, a mianowicie do sztuki pojętej jako siła lecznicza dla pogrążonej w cierpieniu kondycji ludzkiej:

Istotę jej złożonej argumentacji można podsumować następująco: znajdujemy się w potrzebie „rozwiązania” problemu cierpienia i absurdalności życia. Grecy odnaleźli takie rozwiązanie w sztuce swych wielkich tragiczków. Nasza jedyna nadzieja na rozwiązanie – jeżeli chrześcijaństwo jest nie do utrzymania w świecie nowoczesnym – spoczywa w sztuce takiej, jak dramat muzyczny Ryszarda Wagnera⁵.

W optyce Younga rozwiązanie, do jakiego dochodzi Nietzsche w *Narodzinach tragedii*, bez reszty reprezentuje światopogląd schopenhauerowski, ucieczkę od życia i jego zaprzeczenie. Zdaniem Younga, istnieje definitywne zerwanie w myśli Nietzschego pomiędzy jego pierwszym (wedle Younga najbardziej pesymistycznym) dziełem, a późniejszymi książkami – rozpoczynającymi się „pozytywistyczną fazą” *Ludzkiego, arcyłudzkiego*, opublikowanego w roku 1876. Young nie zgadza się z badaczami dążącymi do włączenia *Narodzin tragedii* w korpus dzieł Nietzschego „za pomocą wbicia klinu między «chorą» filozofię Schopenhauera a zdrowszym zwrotem w myśleniu, pojawiającym się u Nietzschego już na początku” (Young, s. 27). Najznamienitszy tłumacz Nietzschego, Walter Kaufmann, jest jednym z głównych badaczy zajmujących to stanowisko:

Zamiast ukazać się w swej pierwszej książce jako wierny uczeń Schopenhauera – co tak często uważane było za rzecz oczywistą – Nietzsche odkrył w greckiej sztuce bastion przeciw schopenhauerowskiemu pesymizmowi. Można przeciwstawiać się płytkiemu optymizmowi wielu zachodnich myślicieli, a jednocześnie nie godzić się na negację życia. Negatywny pesymizm Schopenhauera zostaje odrzucony na równi ze sztucznym optymizmem popularnych heglistów i darwinistów: można z niezlomną odwagą stawiać czoła grozie historii i natury, a przy tym życiu mówić „tak”⁶.

⁵ J. Young, *Nietzsche's Philosophy of Art*, Cambridge 1992, s. 25. Dalsze odwołania do tej pracy figurują w tekście z podaniem nazwiska autora i numeru strony.

⁶ W. Kaufmann, *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist*, Princeton 1974, s. 131.

To, czy Nietzsche podczas pisania *Narodzin tragedii* rzeczywiście był pesymistą (zgodnie z jego własnymi słowami – „romantykiem”), czy już od samego początku usiłował ów pesymizm przełamać, najpewniej pozostanie kwestią wiecznie otwartą. Aby nieco złagodzić trudności, należy dodać, że Nietzsche rozróżnia także „pesymizm słabości” od „pesymizmu siły”. Jego własne retrospektywne twierdzenia, dalekie od udzielenia jednoznacznej odpowiedzi, oscylują pomiędzy komunikacją a przemilczeniem, a zatem uchylają samo pojęcie „rozwiązania” proponowane przez Younga.

W przedmowie skierowanej do Richarda Wagnera pojawia się jedno z najważniejszych zdań, kształtujących podstawową myśl książki, w którym Nietzsche twierdzi, że „sztuka jest najwyższym zadaniem i właściwą metafizyczną czynnością tego życia” [NT(c), s. 17, KSA: I, 24].

W *Narodzinach tragedii* Nietzsche opisuje idealną wersję owej metafizycznej aktywności jako dialektyczne i harmonijne współdziałanie dwóch mitologicznych bóstw greckich: Apolla i Dionizosa. Nietzsche od samego początku nie ukrywa, że jedynie „zapożycza” ich imiona w celu lepszego opisu oraz ilustracji tego, co sam przedstawił jako własną osobistą ideę najwyższej formy sztuki – greckiej tragedii. Ta forma sztuki, która rodzi się „przez cudowny akt metafizyczny «woli» helleńskie” [NT(c), s. 19], w pewien sposób reprezentuje doskonały archetyp dramatu muzycznego Ryszarda Wagnera.

Portret dwóch bóstw nakreślony przez Nietzschego nie jest statyczny, lecz raczej odzwierciedla dwie inherentne tendencje, które obie figury ucieleśniają jako:

moce artystyczne, które wynurzają się z samej przyrody, bez pośrednictwa człowieka – artysty, i w których ich popędy artystyczne zadowolają się drogą najbliższą i najprostszą [...] jako upojenia pełna rzeczywistość [NT(c), s. 22].

Dehumanizacja artysty, stającego się medium dwóch najpotężniejszych popędów natury, oznacza jednocześnie uświęcenie sztuki. Sztuka staje się ostateczną ekspresją oraz współdziałaniem pozoru i rzeczywistości, formy i treści, marzeń i ekstazy, apollińskości i dionizyjskości.

Nietzsche dokonuje interesującego zrównania człowieka filozofującego (schopenhauerowskiego), żywiącego „przecucie, że i pod tą rzeczywistością, w której żyjemy i istniejemy, kryje się inna, że więc i ona jest pozorem” z człowiekiem „artystycznie pobudliwym”, znajdującym się w identycznej relacji do świata snów, co filozof do rzeczywistości istnienia, i który „przygląda się [mu – A. L.] dokładnie i chętnie, bo z tych obrazów tłumaczy sobie życie, na tych zjawiskach wprawia się do życia” [NT(c), s. 20].

Apollińskie obrazy sensne w żadnym razie nie są wyłącznie „miłe i przyjemne”, nie są też tworzone z samej tylko migotliwej powierzchni. Zawdzięczają one swą głębię zakorzenieniu w rzeczywistości oraz towarzyszącej im „powadze,

posępności, smutkowi, ciemności, nagłemu zatamowaniu, drażnieniu przypadku, tęsknemu oczekiwaniu, słowem, całe «boskiej komedii życia», wraz z *Inferno*».

Życie jest możliwe oraz godne przeżycia, ponieważ człowiek, zazwyczaj pogrążony w „nie całkiem i z lukami zrozumiałej rzeczywistości dziennej”, otrzymuje od „wróża” przeblask „najwyższej prawdy”, którą najlepiej można określić mianem „bezpośredniego zrozumienia postaci” czy też kompletną wizją świata, w którym „nie ma nic obojętnego i niepotrzebnego” [NT(c), s. 20].

Apollinijskość, jako rzeźbiarska i werbalna energia nadająca rzeczom formę, oznacza również narzucenie granic – „pełnego miary ograniczenia” [NT(c), s. 21], które jest oswabdzające, albowiem zapewnia „wolność od dzikich wzruszeń” [NT(c), s. 21]. Apollo, bóg-słońce, bóstwo światła i władca „pięknego pozoru wewnętrznego świata wyobraźni” [NT(c), s. 2] odpowiada schopenhauerowskiemu obrazowi człowieka „uwikłanego w zasłonę Mai” [NT(c), s. 21], żeglarzowi, który, podtrzymywany przez *principium individuationis* (zasadę indywidualności) – pancerz swojej indywidualności – i wierzący w nią, siedzi spokojnie w swojej kruchej łódce pośrodku wzburzonego morza. To właśnie ta zasada indywidualności gwarantuje piękne złudzenia oraz pozwala mądrze i świadomie ukryć zarówno „potworną groźbę”, jak też „rozkoszne zachwycenie” [NT(c), s. 21], wyzierające z głębi natury i człowieka.

Jednakże to dionizyjskość najmocniej przykuwa uwagę Nietzschego i to ona natchnęła najbardziej inspirujące i entuzjastyczne fragmenty *Narodzin tragedii*, książki, której pierwotny podtytuł nosił znaczącą nazwę „z ducha muzyki” zanim zastąpiony został innym – „hellenizm albo pesymizm”.

Jeśli apollinijskość jest sztuką rzeźby (w najszerszym znaczeniu, to znaczy, nadawaniem trwałej formy), dionizyjskość jest sztuką muzyki (płynności i przepływu). Podczas gdy apollinijskość reprezentuje opanowaną samoświadomość i udział intelektu, dionizyjskość jest czystym uczuciem. Intensywność wrażeń zmysłowych i dreszczu emocji w stanie dionizyjskim są tak wzmożone i gęste, tak upajające, że „podmiotowość zanika w zupełnym samozapomnieniu” [NT(c), s. 21].

Impuls dionizyjski przedstawia sobą najbardziej prymitywne, najpotężniejsze oraz najpełniej ekspresyjne siły życia tkwiące w człowieku. W zdumiewającej zgodności z tradycją romantycznej folklorystyki Nietzsche przywołuje wyidealizowaną wizję średniowiecza z jego mrowiącymi się, śpiewającymi i roztańczonymi tłumami, aby zilustrować ów impuls dionizyjski. Mamy tu do czynienia z rzadkim przypadkiem nietzscheańskiej identyfikacji z romantyzmem pojętym jako odrodzenie i świętowanie ludowego ducha; to przykład niejawnej analogii do wagnerowskich festiwali odbywających się w Bayreuth. Mając w pamięci późniejszą zgodę Nietzschego z goetheańskim utożsamieniem romantyzmu z chorobą, odnajdujemy tutaj jego przeciwieństwo, a nawet całkowite odwrócenie tego obrazu. Nietzsche przekonuje wręcz, że ci, którzy „z braku doświadczenia lub z tępoty”

oskarżają owych dionizyjskich marzycieli o „chorobę ludową” [NT(c), s. 21], sami, poprzez swą drwiącą i pełną politowania postawę, obnażają właściwą sobie chorobę, określaną przez Nietzschego mianem zdrowia „trupio i upiornie wyglądającego” [NT(c), s. 22].

Tak jak wcześniej Apollo uwolnił człowieka z więzów namiętności, tak teraz to Dionizos wyzwala go z wszelkich „nieprzyjaznych ograniczeń, które niedola, samowola i ‘moda bezczelna’ ustanowiły między ludźmi”. W przeciwieństwie do Apolla, którego zasada indywidualizacji izoluje i dzieli, Dionizos przynosi „ewangelie harmonii światów”, objawiającą każdemu, że jest on „z bliźnim swym nie tylko zjednoczonym, pojednanym, stopionym, lecz jednością – jakby przedarła się zasłona Mai i tylko w strzępach jeszcze trzepotała przed Prajednią” [NT(c), s. 22].

Niszcząca moc dionizyjskości idzie ręka w rękę z nieświadomym, twórczym impulsem, który na podobieństwo niepohamowanego popędu domaga się wyładowania i unosi każdego – zarówno pod względem fizycznym, jak i duchowym – na fali swojego czaru.

Śpiewając i tańcząc, objawia się człowiek jako członek wyższej społeczności; zapomniał chodzić i mówić i jest gotów, tańcząc, wzbić się w powietrze. Z ruchów jego przemawia oczarowanie. Jak zwierzęta teraz mówią, a ziemia darzy miodem i mlekiem, tak samo z jego głębi dźwięczy coś nadprzyrodzonego: bogiem się czuje [...] zachwycony [...]. Człowiek już nie jest artystą, stał się dziełem sztuki: artystyczna moc całej przyrody objawia się tu wśród dreszczów upojenia ku najwyższej rozkoszy Prajedni. Najszlachetniejszą glinę, najcenniejszy marmur ugniata się tu i ciosa – człowieka, a uderzeniom dłuta wszechświatowego artysty dionizyjskiego wtórzy wołanie eleuzyjskich misterów: „Padacie na twarz miliony? Przeczuwał Stwórcę, świecie?” [NT(c), s. 22, KSA: I, 30].

Fragment ten jest jednym z niewielu tak przejrzyście ilustrujących pokrewieństwo Nietzschego z quasi-religijnym kultem natury w kształcie, w jakim wyłonił się on w dobie romantyzmu. Pasterski obraz mleka i miodu dostarczanych przez Matkę Naturę jest dobrym tego przykładem. W ekstatycznym stanie całkowitego zanurzenia w naturze, istota ludzka staje się medium, poprzez które boski głos ujawnia się pod postacią sztuki. Ponadto, w pojęciu dwóch archetypowych bóstw można dopatrywać się opozycji męskiego/żeńskiego: Apollo, autorytet nadający formy, jawi się jako ktoś w rodzaju ojca, Dionizos zaś wydaje się być blisko spokrewniony z zasadą żeńską, gdyż to jego „mistyczny okrzyk [...] rozsadza zaklęty krąg indywidualizacji i otwiera drogę do matek istnienia, do najwnętrznego rdzenia rzeczy” [NT(c), s. 71, KSA: I, 103].

Camille Paglia, której krytyczna interpretacja dionizyjskości i apollińskości koncentruje się na zagadnieniu płci, jak sugeruje to już sam tytuł jej książki *Sexual Personae*, dostarcza interesującego punktu widzenia na ów temat. Kreśli ona linię bezpośredniego związku między dwoma greckimi bóstwami, które nie przestają

aktywnie działać jako „dwie wielkie Zachodnie zasady wpisane w osobowości seksualne w życiu i w sztuce”, począwszy od XIX-wiecznej estetyki, aż do sztuki obecnych czasów⁷. Podobnie jak w *Narodzinach tragedii*, przywoływanych przez nią jedynie mimochodem, które jednakże zdają się stanowić dla niej źródło inspiracji, podawanych przez autorkę definicji obu zasad jest tak wiele, że prowadzi to niekiedy do konfuzji. Apollo przedstawiany jest jako „twardy, zimny separatyzm Zachodniej osobowości i kategorialnego myślenia”. Reprezentuje on „obsesję, voyeuryzm, idolatrię i faszyzm – oziębłość i agresję oka, petryfikację przedmiotów” (Paglia, s. 96). Jako bóstwo Olimpu, który to Paglia utożsamia z zachodnią cywilizacją, Apollo jest arystokratyczny, a w konsekwencji „autorytarny i represyjny”. Tym natomiast, co owe bóstwa olimpijskie oraz ludzie zachodu represjonują, są naturalne popędy, które Paglia podnosi do rangi „monstrualnego gigantyzmu chtonicznej natury, tego mrocznego świata-nocy, z którego dzień po dniu społeczeństwo musi być wydobywane” (Paglia, s. 73). Dionizos natomiast, ów „dziedzic chtonicznego kultu Wielkiej Matki”, jest:

wszecchobejmującą totalnością kultu-matki. Nic go nie obrzydza, ponieważ zawiera w sobie wszystko, co istnieje. Wstręt to odpowiedź apollińska, sąd estetyczny. Wstręt zawsze wskazuje na pewne wychylenie ku macierzyńskości bądź odchylenie od niej [...] dziewiętnastowieczny estetyzm, wizja krystalicznie lśniącego świata, stanowi ucieczkę z chtonicznych bagien, do których przywiódł romantyzm miłujący naturę Wordsworth. Estetyzm kładzie nacisk na tendencję apollińską, która oddziela przedmioty wzajemnie od siebie i od natury. Wstręt jest apollińskim strachem przed rozplywającą się linią graniczną” (Paglia, s. 93).

Pojęcie wstrętu jest w myśli Nietzschego istotne i zyskuje na znaczeniu w miarę jak intensyfikuje się jego krytyka romantyzmu – i w odniesieniu do niego – całej nowoczesności. Dostrzega on naczelną rolę impulsu apollińskiego znajdującą wyraz w późnym romantyzmie francuskim i jego formalistycznych obsesjach, przede wszystkim w estetyce, stającej się z czasem synonimem dekadencji.

Zdaniem Nietzschego, wstręt, figurujący w jego tekstach jako „*Ekel!*”, a tłumaczony przez Kaufmanna jako „mdłości”, jest logicznym wynikiem pesymistycznego, przerafinowanego, przede wszystkim jednak chrześcijańskiego stanu istnienia, który Nietzsche zwalczał całe życie. Jego ukochana kreacja oraz idealny współtowarzysz – Zaratustra – charakteryzowany jest jako „człowiek [...] który przewyciężył wielki wstręt” [Z(c), s. 259, KSA: IV, 334]. W *Ecce homo* Nietzsche wyznaje: „Wstręt do człowieka jest mym niebezpieczeństwem” ([EH(d), s. 78, KSA: VI, s. 371]). Wyznanie to, poczynione w jego ostatnim opublikowanym dziele i wyrażone w czasie teraźniejszym, wskazuje na nierozstrzygniętą walkę Nietzschego z tą odmianą romantyzmu, dla której imperatywem jest forma i efekt

⁷ C. Paglia, *Sexual Personae*, New York 1991, s. 96. Dalsze odwołania do tej pracy figurują w tekście z podaniem nazwiska autorki i numeru strony.

osiągane za wszelką cenę. Uwodzi go ona, lecz jednocześnie zagraża jego bezwarunkowemu umiłowaniu życia, będącego niezbędną przędzą, z której utkana jest sztuka.

3. Tragedia: klasyczny vs. romantyczny

Nie powinno się jednakże zapominać, że tym, do czego zmierzają *Narodziny tragedii* oraz tym, co czyni z tragedii attyckiej najwyższą formę sztuki, jest zrównoważone współgranie dwóch popędów artystycznych. Choć Nietzsche jasno stwierdza, że otchłań między nimi oboma jest w zasadzie nieprzekraczalna, to jednak współoddziaływanie apollińskości i dionizyjskości ma znaczenie rozstrzygające dla uchwycenia i wyrażenia najprawdziwiej, tzn. najbardziej artystycznie, istoty świata, która dla Nietzschego, podobnie jak dla Schopenhauera i Greków, jest cierpieniem. W celu zobrazowania postawy greckiej, Nietzsche przywołuje legendę o sylenie, towarzyszu Dionizosa, mówiącemu królowi Midasowi, że najlepszą rzeczą dla człowieka byłoby nigdy się nie narodzić, drugą zaś – umrzeć jak najprędzej [NT(c), s. 25, KSA: I, 35]. W oczach Nietzschego tym, co chroniło Greków przed pesymizmem i zapewniało im godność, była owa grecka odpowiedź na ten dylemat, a więc woła wyobraźni – czy też złudzenia. Wynalezienie przez Greków bóstw oraz świata Olimpu było zatem sposobem radzenia sobie z przerażającą rzeczywistością bytu. Tak więc „z pierwotnego tytanicznego szeregu bóstw grozy, dzięki apollińskiemu dążeniu do piękna rozwinął się drogą powolnych przejść olimpijski szereg bóstw radości, jak róże z cierniowego wykwitają krzewu” [NT(c), s. 26, KSA: I, 36].

Ow zryw ku pięknu jest dokładnie tym impulsem, „który powołuje do życia sztukę, jako do dalszego życia uwodzące dopełnienie i udoskonalenie istnienia” [NT(c), s. 26]. Bogowie stają się „wyjaśniającym zwierciadłem”, usprawiedliwiającym ludzką egzystencję poprzez życie ludzkimi namiętnościami, co Nietzsche nazywa „jedyną zadowolającą teodyceą”. Za sprawą apollińskiego przekształcenia prawdy dionizyjskiej w istnienie „w jasnym słonecznym brzasku”, wypowiedź sylena zostaje odwrócona do tego stopnia, „że nawet skarga staje się jego pieśnią pochwalną” [NT(c), s. 26], co być może stanowi najzwężlejszą formułę attyckiej tragedii.

Jednakże osiągnięcie owego upragnionego stanu harmonii – Nietzsche określa go za pomocą schillerowskiego pojęcia „naiwności”, oznaczającej „jedność człowieka z naturą” – jest zadaniem wymagającym ciężkiej pracy. Harmonia nie jest danym z góry stanem, jak sugeruje *Emil* Rousseau, lecz walką, w której apollińskość może zatriumfować dopiero po obaleniu „Tytanów i zabiciu potworów” [NT(c), s. 27] i „odniesieniu zwycięstwa nad jakąś straszną głębią poglądu

na świat” [NT(c), s. 27]. Piękno sztuki greckiej wyraża głębokie cierpienie, a nie jakieś idealistyczne pojednanie z naturą.

Homer jest Grekiem apollińskim, czyli artystą „nawijnym” *par excellence*. Nie sposób przeoczyć sztuczności apollińskiej *naïveté*, ponieważ apolliński stan istnienia może występować tylko tak długo, jak długo sam jest „sztucznie tamowany” [NT(c), s. 29] przeciwko „nęącym i czarodziejskim śpiewom” dionizyjskim, które we właściwym im naturalnym stanie „upojenia”, „samozapomnienia” i „nadmiaru” ujawniały się pod postacią „prawdy” [NT(c), s. 29]. Siła Greków tkwi w ich zdolności do uporania się z „mdłościami” wywoływanymi przez prawdę dionizyjską i przewyciężeniem ich za pomocą świadomego samooszukiwania się apollińską iluzją:

W tym znaczeniu człowiek dionizyjski podobny jest do Hamleta: obaj spojrzeli raz prawdziwie w istotę rzeczy, p o z n a l i i wstręt im działać; bo działanie ich nie może nic zmienić w wiecznej istocie rzeczy [...] Poznanie zabija czyn, do działania trzeba być otoczonym zasłonami iluzji” [NT(c), s. 40, KSA: I, 57].

Apollińskość sama w sobie jest tedy częścią „tytaniczności” i „barbarzyństwa”. Apolliński Grek rozumiał, że „całe jego istnienie, z całym pięknem i umiarkowaniem, spoczywało na zakrytym podłożu cierpienia i poznania, podłożu, które mu znowu odsłaniał ów żywioł dionizyjski” [NT(c), s. 29, KSA: I, 40]. Walka między obiema tymi siłami ciągnie się *ad infinitum* i sięga wprost do czasów nowoczesnych. Gdy tylko wygrywa dionizyjskość („skłonność”, naga natura), „sprzeczność, rozkosz z boleści zrodzona przemawiała z serca przyrody” [NT(c), s. 29] i apollińskość zostawała zniszczona. Gdy zaś zwyciężała apollińskość („kontemplacja”, natura sztucznie upiękuszona), „powaga i majestat” boga słońca ujawniały się „niewzruszeniej i groźniej” niż kiedykolwiek. Umiarkowanie sztuki doryckiej można „wytłumaczyć tylko przedłużeniem wojennego obozu apollińskości” [NT(c), s. 29].

Jednakże dla Nietzschego szczyt doskonałości zdaje się być osiągnięty dopiero, gdy obie siły stykają się ze sobą i na powrót jednoczą w dziele tragedii, złożonym z poezji i muzyki. Celem, jaki Nietzsche pragnie osiągnąć w swym tropieniu tajemnicy – ktoś mógłby rzec, magii – spowijającej pojednanie apollińskość z dionizyjskością, jest ostatecznie romantyczny ideał, w którym zniesiona zostaje różnica między tym, co obiektywne (apollińskość), a tym, co subiektywne (dionizyjskość), czy też, jak Nietzsche wyraża to w *Ecce homo*, gdy namyśla się nad swą pierwszą książką: „w tragedii przeciwieństwo wyniesione [jest – A. L.] do jedności” [EH(d), s. 40, KSA: VI, 310].

Nietzsche rozpoczyna swoje rozważania założeniem przejętym od Schopenhauera, że muzyka jest „powtórzeniem świata i wtórnym jego odlewem” [NT(c), s. 31]. Jako że w starożytnej poezji lirycznej poeta utożsamiany jest z muzykiem

– bądź też, innymi słowy, z artystą dionizyjskim – tenże sam artysta „zjednoczywszy się naprzód z prajednią, z jej bólem i sprzecznością, stwarza muzyczne odbicie tej prajedni”. Porzuciwszy swą podmiotowość w procesie dionizyjskim, artysta, muśnięty laurem Apolla, uprzytamnia sobie obraz ukazujący mu jego tożsamość „z sercem świata” jako „scenę senną”, która „uzmysławia ową praspzeczność i praból, wraz z radością z pozorów” [NT(c), s. 31]. W trakcie tego procesu zwielokrotnienia lustrzanych odbić, artysta przeistacza się w zaledwie symbol tego, co Nietzsche nazwał „geniuszem świata” [NT(c), s. 32], stanowiącego „jedyną prawdziwie istniejącą i wieczną jaźń” [NT(c), s. 32], która poprzez artystę zamienionego w „medium” [NT(c), s. 33] „święci swe wyzwoliny w pozorze”. Innymi słowy, artysta nie posiada indywidualnej mocy, nie jest nawet twórczym podmiotem, lecz instrumentem, a w najlepszym razie estetyczną translacją, za pośrednictwem której przemawia „prawdziwy twórca” [NT(c), s. 33] tego świata.

Portret artystycznego „geniusza” stworzony przez Nietzschego jest, zgodnie z sugestią Juliana Younga, „w istotnej mierze kontynuacją kantowsko-schopenhauerowskiej koncepcji «artysty-geniusza»”. Dzieje się tak, ponieważ „w poglądach Schopenhauera artystę określa się jako zwiastuna metafizycznych wieści, a zatem (skoro dla Nietzschego tak jak dla Schopenhauera domena tego, co konceptualne, ogranicza się do świata zjawisk) nowości niemożliwych do pojęciowej parafrazy” (Young, s. 37). W późniejszym okresie Nietzsche będzie drwił z romantycznego wyobrażenia o geniuszu, z wyniesienia artysty do roli „wyroczni, kapłana, ba, więcej niż kapłana, pewnego rodzaju trąby «rzeczy samej w sobie», telefonu z zaświata [...], brzuchomówcy Boga” [GM(c) III, s. 80]. Nie jest to jedynie atak na Schopenhauera, Wagnera i na romantyzm, lecz także na jego własne *credo* z lat młodości.

Nietzsche zastrzega, że twórca, bądź też upostaciowana w nim „wola”, w swym działaniu nie liczy się z moralnym punktem widzenia:

Bo dla poníženia i wywyższenia własnego, to przede wszystkim stać się musi nam jasnym, że cała komedia sztuki nie odgrywa się zgoła dla nas, dla naszego polepszenia i wykształcenia, że również nie jesteśmy właściwymi twórcami owego świata sztuki, wolno nam jednak o sobie samych przypuszczać, że dla jego twórcy jesteśmy obrazami i projekcjami artystycznymi i że w znaczeniu, jakie mają dzieła sztuki, tkwi nasza godność najwyższa – bo tylko jako zjawisko estetyczne jest istnienie i świat usprawiedliwione na wieki” [NT(c), s. 33, KSA: I, 47].

To właśnie ten pogląd na sztukę, pojętą jako pocieszenie w obliczu grozy leżącej u podstaw życia (sztuka jako objawienie absolutnej prawdy istnienia), Nietzsche będzie później modyfikował; sztuka nie będzie odtąd substytutem życia, rozumianym jako metafizyczny suplement dla rzeczywistości natury, lecz życie samo będzie wiecznym usprawiedliwieniem istnienia.

Nietzsche, wspominając w *Ecce homo Narodziny tragedii*, ochoczo przyznaje, że jego pierwsza książka „zatrąca niemiło Heglem” z powodu uprzywilejowania „idei”, a mianowicie z uwagi na zbyt systematyczne „przeciwstawienie pierwiastka apollinijskiego i dionizyjskiego – przetłumaczonych na język metafizyki” i co więcej, ujęcie „dziejów samych jako rozwoju tej «idei»”. Jeśli, jak Nietzsche pisze dalej, „w tragedii przeciwieństwo [to zostało – A. L.] wyniesione do jedności” [EH(d), s. 40], to jedność ta okazuje się fikcją – mitem – w którym już w *Narodzinach tragedii*, od samego początku p r z e w a ż a rola pierwiastka dionizyjskiego.

4. Zanikanie witalności: krytyka nowoczesności w lekturze Eurypidesa i Sokratesa

Centralne miejsce dionizyjskości jest oczywiste z uwagi na fakt, że klasyczna tragedia attycka w postaci, w jakiej stworzyli ją Ajschylos i Sofokles, rodziła się dokładnie z archaicznej mocy witalnej Dionizosa i skazana została na śmierć, gdy tylko ową moc stłumiono i zanegowano. Śmierć tragedii, a przeto zanik greckiej mitologii, zbiega się z ukształtowaniem nowoczesnej świadomości ucieleśnionej w osobie Eurypidesa, artysty-krytyka, który sam z kolei był jedynie medium znacznie potężniejszego, „nowo narodzonego demona” [NT(c), s. 57] zwanego Sokratesem. Jednakże nawet przed Eurypidesem grecki mit podążał „naturalną” ścieżką ku śmierci, która odpowiada w oczach Nietzschego fatalnemu zetknięciu mitu z rzeczywistością, skoro „jest to los każdego mitu, że włązi on stopniowo w cieśń rzekomej rzeczywistości historycznej” [NT(c), s. 51]. Nietzsche postrzega jednocześnie tragedię attycką jako największy moment w historii sztuki, ale też moment najkrótszy, ponieważ jej chwilowy rozbłysk w epoce heroicznej poprzedzający nieunikniony rozpad osiągnął swoje apogeum, gdy Dionizos nie został jeszcze ujarzmiony:

...i w jego dłoni zakwita on raz jeszcze barwami, jakich nie ukazał nigdy jeszcze, wonią, która budziła tęskne przeczucie świata metafizycznego. Po tym ostatnim rozblasku opada, liście jego więdną i wnet rzucają się wszystkie Lucjany starożytności na spelzłe i zniszczone kwiaty, miotane przez wszystkie wichry. Dzięki tragedii osiąga mit swą najgłębszą treść, swą najpełniejszą formę wyrazu, raz jeszcze podnosi się, jak ranny bohater, a cała nadwyżka mocy, wraz z pełnym mądrości spokojem konającego, płonie w jego oku ostatnim potężnym jaśnieniem [NT(c), s. 52, KSA: I, 74].

Wraz z tym wstrząsającym wizerunkiem olbrzymiej bohaterki – konającej tragedii – Nietzsche przygotowuje grunt dla jeszcze pełniejszego ukazania wszelkich strat poczynionych przez nowoczesno-krytyczny, opozycyjny nurt, manifestujący się w sokratyzmie i w każdej filozoficznej myśli zbudowanej na wywyższeniu rzeczywistości kosztem wizji czy rozsądku kosztem spekulacji. Nietzsche

przedstawia tedy śmierć tragedii jako rodzaj spisku. Melancholię obumierania tragedii miałby wieńczyć i odzierać z godności śmiertelny cios, zadany jej ręką gorliwego kontynuatora Sokratesa – Eurypidesa, który zastąpił mityczny ideał Greków nowoczesną rzeczywistością. Dokładnie rzecz ujmując, owo wypaczenie tragedii i jej postępująca wulgaryzacja w „nowszej komedii attyckiej” [NT(c), s. 53] miała swą przyczynę w tym, co Nietzsche opisywał jako wprowadzenie na scenę widza, tej „wiernej maski rzeczywistości”. Odtąd dramat nie przedstawia już bohaterów bądź wyidealizowanej natury odzwierciedlającej źródłowe właściwości ludzkie, lecz w ich miejsce oferuje „męczącą wierność, która udaje sumiennie także nieudane linie przyrody” [NT(c), s. 53, KSA: I, 76], odpędzającą dobroczynne obrazy iluzji.

Odyseusza zastąpił na scenie mieszczanin, ów „dobrodusznie chytry niewolnik domowy” [NT(c), s. 53], wcielający sobą całą „mierność mieszczańską” poprzez portretowanie codziennych zdarzeń zwykłych śmiertelników. U zarania dramatu Eurypidesowego estetyczne widowisko klasycznej tragedii zwyrodniało w „ów szachowy rodzaj widowiska – nowszą komedię, ze swym ustawicznym tryumfem przebiegłości i frantostwa” [NT(c), s. 54]. Rządzą teraz rozsądek i myśl krytyczna, nie zaś wiedza tragiczna i instynkt. „Nowoczesny” Grek, wyedukowany przez Eurypidesa, nie potrzebuje już dłużej sztuki jako metafizycznego ukojenia, ale zadowala się nią w imię celów czysto dydaktycznych. Scena nie jest już miejscem dionizyjskiego uniesienia, doświadczanego przez „ogół”, lecz przekształca się w salę szkolną dla tłumu, który naucza się, „jak wedle reguł sztuki i z najprzebieglejszą sofisteryą obserwować, roztrząsać i wyciągać wnioski” [NT(c), s. 53]. W ten sposób nowa komedia attycka dała początek „oświeconemu tłumowi” [NT(c), s. 54] w miejsce wybranych mędrców. Konsekwencją tej zmiany jest utrata perspektywy i owa „pogoda grecka” [NT(c), s. 54], o której Nietzsche rozprawiał przez całe życie. Ta pogodność była zamierzona; świadomie sztuczna powierzchowność rodziła się z głębi wiedzy o źródłowo tragicznej naturze istnienia [por. NT(c), s. 54, KSA: I, 78]. W przedmowie do *Wiedzy radosnej* Nietzsche z największym entuzjazmem opisuje tę afirmującą życie postawę:

Och, ci Grecy! Rozumieliż się oni na życiu: na to trzeba dzielnie zatrzymywać się przy powierzchni, przy fałdzie, przy naskórku, uwielbiać pozór, wierzyć w kształty, dźwięki, słowa, w cały Olimp pozoru! Ci Grecy byli powierzchowni – z głębi i [WR(b), s. 10, KSA: III, 352].

Wraz z powstaniem sokratycznego optymizmu, odzwierciedlonego w nowej komedii attyckiej, „głębia” – rozumiana jako wiedza oraz zgoda na „tragiczny dysonans”, na którym opiera się ludzka kondycja – zostaje wykluczona, a wyższa sztuka życia obraca się w samą zwykłą powierzchowność: „jest to pogoda niewolnika, który nie umie za nic trudnego odpowiadać, niczego wielkiego osiągnąć,

niczego przeszłego lub przyszłego cenić wyżej niż terażniejszości” [NT(c), s. 54, KSA: I, 78].

Adrian del Caro dostrzega skrywającą się pod nietzscheańskim potępieniem sokratycznego optymizmu, określonego jako religia prawdy osiągananej za pomocą wiedzy naukowej, romantyczną dążność do absolutnego uprzywilejowania twórczości względem wartości poznawczych:

Dla romantyka sztuka służy odsłanianiu prawdy a nie jej zaciemnianiu, gdyż sztuka jest najbliższa wydarzeniu prawdy. Kiedy cywilizowana jednostka decyduje się na poszukiwanie prawdy przy użyciu środków poznawczych, pomiędzy człowieka a naturę zostaje wbity klin. W języku wielu romantyków jest to moment, gdy ludowa mitologia rozpada się w procesie zmierzającym do historycznego ugruntowania religii. Gdy wyrwie się korzeń mitologii, zatamowany zostanie dopływ soków życiowych sztuki i filozofii [...]. Według wielu romantyków podział ów jest wysoce sztuczny i staje się siłą zmuszającą nowoczesną bądź cywilizowaną jednostkę do popadnięcia w sprzeczność z samą sobą (del Caro, s. 193).

Paradoksalnie, to właśnie sokratejski optymizm zwyciężający nad greckim pesymizmem przypieczętowanie niezadowolenie nowoczesnej jednostki. Optymistyczny duch, który znalazł jeden ze swoich charakterystycznych wyrazów w osobie filozofującego Sokratesa, funkcjonuje jako „ogromne koło rozpędowe” [NT(c), s. 62] nie tylko „z a” [NT(c), s. 62] Sokratesem i poprzez niego, lecz także jako siła – albo popęd – gruntownie w człowieku zakorzeniona, a przez to uobecniająca się w wielu okresach historii.

Począwszy od *Narodzin tragedii*, nietzscheańska krytyka nowoczesnego społeczeństwa opiera się na tym, co uznawał on za fatalny w skutkach postęp światopoglądu naukowego z nieodłącznym odcieniem złudzeniem nieograniczonej przewagi nad światopoglądem tragicznym, wraz z jego gotowością do wiary w piękno i pozór. Tak oto optymistyczny duch, ślepy na mroczną prawdę istnienia, niesie w sobie „zasadę zabójczą” [NT(c), s. 60], którą zaszczenia społeczeństwu. Wychwalając klasyczny świat Greków jako krótkotrwały, acz nieoceniony moment, kiedy to sztuka życia osiągnęła swą doskonałość – moment niemal ponadczasowy, kiedy to forma i treść egzystencji stapiały się z sobą – Nietzsche krytykuje jednocześnie jego przeciwieństwo: „naturalistyczny” [NT(c), s. 58], z gruntu „nieartystyczny” [NT(c), s. 58] świat nowoczesny. Aby osiągnąć pożądaną formę „u p r a w i a j ą c e g o m u z y k ę S o k r a t e s a” [NT(c), s. 70], to jest, doprowadzić do ponownej fuzji dwóch przeciwstawnych zasad romantycznych, posługuje się Nietzsche dokładnie tą samą metodą, którą potępił u „c z ł o w i e k i a t e o r e t y c z n e g o” [NT(c), s. 67]. Bardzo interesujący jest tu fakt, iż Nietzsche w krytyce dramatu eurypidesowego uwydatnia dokładnie te same punkty, które później wykorzysta przeciwko Wagnerowi, rzec więc można, że Eurypides jawi się w pewnej mierze jako protoplasta romantycznej opery wagnerowskiej.

Jeden z przykładów potwierdzających tę tezę można dostrzec w nietscheańskiej koncepcji aktora. Zdefiniowawszy „prawdziwego” aktora jako „beznamiętnie chłodnego”, „który właśnie w swej najwyższej czynności jest pozorem i uciechą z pozoru”, potępia Nietzsche nowego aktora, oddającego uczucia tam, gdzie istnieją jedynie „myśli paradoksalne”. Ten typ aktora nie wykazuje zrozumienia dla dzieła, które powinien odgrywać, lecz goni za samym efektem; jest całkiem zorientowany na dogodzenie publice. Jedność formy i treści, osiągnięta we współgraniu apollińskości i dionizyjskości w klasycznej tragedii Greków zostaje utracona w eurypidesowym dramacie. Dramat ten może być albo „chłodny” albo „ognisty” [NT(c), s. 58] nigdy jednak nie doprowadzi owych dwóch jakości do harmonijnego zjednoczenia:

Potrzebuje teraz, by w ogóle działać, nowych środków wzruszenia, które nie mogą już leżeć w obrębie [...] apollińskiego i dionizyjskiego. Tymi środkami wzruszenia są myśli paradoksalne – zamiast kontemplacji apollińskich, i afekty ogniste – zamiast dionizyjskich zachwyty – i to najrealistyczniej wzorowane, wcale nie w eterze sztuki zanurzane myśli i afekty [NT(c), s. 58, KSA: I, 84].

Innym przykładem degeneracji artystycznej dramatu Eurypidesa, a więc także nowoczesnej opery, jest użycie szczególnego rodzaju muzyki („n o w s z e g o d y t y r a m b u”, będącej „malarstwem dźwiękowym”, muzycznym „naśladowaniem za pośrednictwem pojęć” zamiast ekspresją czy symbolem „wewnętrznej istoty, samej woli” [NT(c), s. 77]. Sarah Kofman zaznacza, że jest to kolejny rodzaj krytyki, jaką w późniejszych tekstach Nietzsche skieruje przeciwko Wagnerowi:

Czynić dźwięk metaforą obrazu, to grać złą muzykę, taką jak w operze: to całkowite nadużycie władzy [...] Symbolizm muzyki jest tu więc czysto konwencjonalny; muzyka zostaje przekształcona w retorykę [...] po to tylko, by stymulować oślepione i zgnuśniałe nerwy. Ta muzyczna retoryka jest niczym więcej niż karykaturą dionizyjskości, fałszerstwem, rodzajem gry aktorskiej⁸.

Inną zmianą spowodowaną przez „tego niedionizyjskiego, przeciw mitowi zwróconego ducha” jest utrata „wiecznego typu” na rzecz psychologicznie objaśnionego, a przeto zrozumiałego „p r z e d s t a w i a n i a c h a r a k t e r ó w”, co stanowi kolejny dowód na to, że w czasach nowoczesnych wiedza naukowa ceniona jest wyżej niż „artystyczne odzwierciedlenie prawidła świata” [NT(c), s. 78, KSA: I, 113].

Ostatnim, choć nie mniej ważnym, punktem krytyki nowoczesnych dramatów u Nietzschego jest krytycyzm wobec ich sztucznie skonstruowanych „rozwiązań”. Podczas gdy pierwotnie doznawano na końcu tragicznego przedstawienia metafizycznego ukojenia, teraz pozostaje tylko „ziemskie rozwiązanie tragicznego

⁸ S. Kofman, *Nietzsche and Metaphor*, transl. D. Large, Stanford 1993, s. 10.

rozdźwięku”, rozczarowujące szczęśliwe zakończenie pod postacią „*deus ex machina*” [NT(c), s. 78].

5. Kultura aleksandryjska albo iluzja postępu

Krytyka epoki nowoczesnej u Nietzschego opiera się na czymś, co można by dziś nazwać metodą dekonstrukcyjną, a także uprawianą przezeń psychologiczną analizą sokratycznego paradoksu, który nie przestaje przejawiać się na przestrzeni wieków.

Jego istota sprowadza się do nowoczesnej wiary w (skądinąd problematyczne) pojęcie prawdy – przeciwstawianej mitowi – jako ostatecznej podstawy wartości życia, pojęcia ufundowanego na idei nieskończonego postępu osiąganego w nieustającym procesie kolejnych odkryć. Peter Pütz pokazał, odnosząc to zagadnienie do współczesnej teorii literatury, w jaki sposób Nietzsche, w swojej demaskacji zgubnego optymizmu człowieka teoretycznego, rozpoznał paradoks czy też dialektykę oświecenia, a tym samym o pół wieku wyprzedził teorię krytyczną:

Oświecenie niszczy dawny mit, popadając jednakże w nowy. Oświecenie jest rozsądne (racjonalne), ale jego stosunek do rozsądku ma charakter religijny. Za pomocą rozumu i nauki dąży do ciągłego ulepszenia świata i uszlachetniania człowieka⁹.

W oczach Nietzschego zadanie to skazane jest na porażkę. Dla niego bowiem artysta w postaci, w jakiej pojawia się on w pierwszej części *Narodzin tragedii*, znajduje się zawsze bliżej prawdy niż teoretyk, ponieważ przedkłada on instynktowną mądrość nad „pozytywną” wiedzę. Podczas gdy artysta mądrze pozostaje w granicach pozorów i spowijających go zasłon, duma i zadanie teoretyka spoczywają w „zawsze szczęśliwym, dzięki własnej mocy udającym się odsłonięciu” [NT(c), s. 68, KSA: I, 98]. Choć w naukowo-metodycznym postępowaniu możliwe jest osiągnięcie drobnego wglądu, to jednak prawda ostateczna, pomimo wszelkich wysiłków, ciągle się wymyka. Prawda wymyka się nauce, bowiem sama nauka wsparta jest na metafizycznej „iluzji”, „na niewzruszonej wierze, że myślenie sięga po przewodniej nici przyczynowości, aż w najgłębsze przepaści istnienia i że myślenie zdolne jest nie tylko poznać istnienie, lecz nawet je p o p r a w i ć” [NT(c), s. 68, KSA: I, 99].

Estetyczny sokratyzm, uzależniający pojęcie piękna od intelektualnej jasności („wszystko musi być rozumne, by było piękne” [NT(c), s. 58], bezpośrednio wiąże estetykę ze sferą moralności. Moralność wraz z odpowiadającymi jej maksymami Sokratesa – „cnota jest wiedzą”; „człowiek grzeszy tylko z niewiedzy”; „jedynie człowiek cnotliwy jest szczęśliwy” – zmierza do negacji rzeczywistości

⁹ P. Pütz, *Nietzsche im Lichte der kritischen Theorie*, „Nietzsche Studien” 1974, nr 3, s. 183.

tragedii. Owo złudzenie, w którym Nietzsche dopatruje się negatywnego instynktu towarzyszącego nauce, posiada jednak swą niespodziewanie pozytywną stronę. Pcha ono naukę „ciągle na nowo do jej granic, na których musi przedzierzgnąć się w sztukę” [NT(c), s. 68, KSA: I, 99].

Według Nietzschego, prawdziwym celem nauki jest jej przekształcenie się w sztukę. Człowiek nauki, wykluczając błąd jako „zło samego w sobie” [NT(c), s. 69], wprowadza w błąd samego siebie, ponieważ nie zauważa, że błąd, bądź też to, co Nietzsche określa za pomocą estetycznego pojęcia dysonansu, spoczywa na dnie wszechrzeczy, a zatem nie można go zignorować, bądź jak chciałby to uczynić naukowiec, wymazać. W wierze w iluzję linearnego postępu ku prawdzie absolutnej, ostatecznej i niepodważalnej, logika naukowa połyka własny ogon, albowiem zmuszona jest uzmysłwić sobie własną daremność w świecie ciemności, który lekceważy „niewyjaśnionność” [NT(c), s. 70]. Rozpoznanie ślepoty konstituuje jednak – paradoksalne – „p o z n a n i e t r a g i c z n e” [NT(c), s. 70]: tragiczny wgląd sokratejskiego optymisty, który aby móc przetrwać, potrzebuje sztuki jako „obrony i lekarstwa” [NT(c), s. 70].

Kultura sokratyczna (*resp.* aleksandryjska, teoretyczna, nowoczesna) zbudowana jest na kruchych fundamentach, ponieważ żyje w nieustannej obawie przed wyciągnięciem własnych logicznych konsekwencji. W pewnym momencie zmuszona zostaje do uświadomienia sobie, że nie może dłużej wierzyć w obowiązujące swoich własnych fundamentów. Osłabienie, zamieszanie, rozpad stały się dołą człowieka nowoczesnego, człowieka, którego „tak dalece wyculił pogląd optymistyczny” [NT(c), s. 82], że sam odczuwa przymus cenzurowania swojej natury i który nade wszystko cierpi z powodu niespełnienia.

Ten dylemat egzystencjalny odzwierciedlony zostaje w nowoczesnym gatunku opery, zrodzonej nie z potrzeby estetycznej, lecz z wymogów zgoła nieestetycznych, to znaczy moralnych i teoretycznych. Objawia się to w poza-artystycznym stylu reprezentatywnym opery, gdzie muzyka podporządkowana zostaje tekstowi (odkrytemu na nowo językowi pierwotnego człowieka) i swą nostalgią za życiem sielankowym zdradza wiarę w „przeddziejowe istnienie artystycznego i dobrego człowieka” [NT(c), s. 83-84, KSA: I, 122]. Dobry i artystyczny człowiek pierwotny jest jednakowoż wymysłem, kłamstwem sfabrykowanym przez teoretyka oraz „krytycznego laika” [NT(c), s. 84], „nie-artystę” [NT(c), s. 84], niezdolnego do estetycznego odczuwania i wyobrażenia sobie, a tym bardziej do podziwiania artystycznej wizji. Aby osiągnąć przynajmniej efekt nikłego zrozumienia, poszukuje on wsparcia ze strony wszelkich środków poza-artystycznych – od mазszynisty po dekoratora.

Bohater tragiczny zastąpiony zostaje przez „wiecznie grającego na flecie i śpiewającego pasterza”. Z braku prawdziwego uczucia, dąży on rozpaczliwie do imitacji namiętności, dosłownie odgrywając ekscytację emocjonalną, co jest

dość śmiesznym usiłowaniem, naiwnie łudzącym się co do tego, że „afekt zdołał kiedykolwiek stworzyć coś artystycznego” [NT(c), s. 85].

Nietzsche przedstawia więc operę jako pseudo-artystyczny fantom, żaloszny wykwit pesymistycznej postawy wobec życia skrytej pod płaszczykiem optymizmu. Tymczasem owo aż nazbyt oczywiste przedstawienie wywołuje mdłości w każdym, kto obnażył sztuczność tej idyllicznej rzeczywistości jako zaledwie „fantastycznie głupią igraszkę”, postać oszustwa wobec „straszliwej powagi prawdziwej natury” [NT(c), s. 86, KSA: I, 125]. Opera, w której „brzydota” i „rozdźwięk” [NT(c), s. 104] (bądź też „to, co nieinteligibilne”, w terminach Sokratesa) zostają stłumione, nie może być niczym więcej niż zaledwie rozrywką, w ramach której jedyną troską staje się „lekkomyślne ubóstwianie terażniejszości lub tępo głuche odwracanie się od niej” [NT(c), s. 102, KSA: I, 149].

Tymczasem dla Nietzschego wartość dzieła sztuki, a tym samym całego ludu, stanowiącego jej odbicie, tkwi właśnie w ich transcendentalnej jakości, w ich zdolności do tego, by „na swych wydarzeniach przeżytych wycisnąć pieczęć wieczności” [NT(c), s. 101, KSA: I, 148], aby istnieć beczasowowo, aby stać się klasycznym. Epoka nowoczesna zaś, przeciwnie: trapiąca głodem wiedzy, co do którego wie, iż nigdy nie zostanie zaspokojony, traktuje sztukę jako chwilowe remedium, odzierając ją z uniwersalności, tudzież z właściwej jej mitycznej, poetyckiej siły. W miejsce tragicznego mitu, określanego jako jednocząca i wszechobejmująca zasada, mamy „ściągnięty obraz świata” [NT(c), s. 99], udzielający ludowi mocy twórczej: współczesność, z jej „gorączkowym i niesamowitym poruszeniem”, świadomie wzniesioną na gruzach „ojczyzny mitycznej, macierzyńskiego łona mitycznego”, współczesność, która przemieniła się w kulturę, przypominającą sierotę wyrosłą na wygłodniałego żebraka, który „łakomie goniąc i chwytając” strawę, nigdy się nią nie nasyci. Nie tylko „najtęższa, najliczebniejsza żywność”, czyli sztuka w swej najdoskonalszej postaci, została utracona w tego typu kulturze, lecz skażona przez kontakt z nią, zamieniła się w «historię i krytykę» [NT(c), s. 100, KSA: I, 146].

Nietzscheańska ocena epoki nowoczesnej i naukowej, zawarta w *Narodziinach tragedii*, ma swoje źródło w perspektywie romantycznej. W nadziei ożywienia i ponownego odkrycia tragicznej i heroicznej przeszłości dla wygłodniałego ducha terażniejszości, wynosi on sztukę i działalność artystyczną do metafizycznych wyżyn. Gorzkie rozczarowanie Nietzschego stanem sztuki (zwłaszcza niemieckiej), świadczy o jego romantycznym braku zaufania wobec naukowości. Atoli, jak było już sugerowane, paralelnie z jego romantycznym usposobieniem występuje podejście odmienne, które w swojej klarownej, analitycznej, niestrudzonej docieklivej, czy też powściągliwie refleksyjnej dyspozycji, objawia inny punkt widzenia, a mianowicie perspektywę klasycznego sceptyka.

Owa tendencja sceptyczna obecna jest u Nietzschego już w *Narodziinach tragedii* i współistnieć będzie z jego romantyzmem, którego nie uda mu się zarzucić

nawet w swoich największych wystąpieniach polemicznych. W gruncie rzeczy, Nietzschego polemika z romantyzmem, odniesionym do wszystkiego, co „nowoczesne”, dokonywana w imię dionizyjskiego klasycyzmu, czyni z Nietzschego, jak usiłuje dowieść Karl Heinz Bohrer, najwybitniejszego odkrywcę romantycznych tematów, a co więcej, osobę empatycznie poddaną ich treści. Był on bowiem, podobnie jak Baudelaire, romantykiem osadzonym w nowoczesnych uwarunkowaniach¹⁰.

Celem Bohrera jest pokazanie, w jaki sposób Nietzsche, wspólnie z Baudelairem i Kierkegaardem, przygotowali drogę zwrotu od negatywnej krytyki – historycznej, politycznej i filozoficznej – do pozytywnego, twórczego, estetycznego odkrycia nowego oblicza romantyzmu we wczesnych latach wieku XX. Owo ponowne odkrycie stoi pod znakiem modernistycznej estetyki i analizy świadomości. Jego główna teza brzmi: romantyzm jest modernizmem. Tym, co odróżnia tę nowoczesną estetykę i analizę świadomości od dziewiętnastowiecznej krytyki romantyzmu, jest jej apolityczny i afilozoficzny charakter, w przeciwieństwie do politycznych i filozoficznych tendencji tej drugiej. Przez całe stulecie, powiada Bohrer, filozofowie, historycy i socjologowie, tacy jak Hegel, Kierkegaard, Carl Schmitt, Lukàcs, a po części również Weber, potępiali romantyzm z punktu widzenia ich własnych definicji pojęć takich jak „rzeczywistość” czy „prawda”, odrzucali go jako nietetyczny, apolityczny, a przede wszystkim – irracjonalny. Dwudziestowieczne nauki o kulturze kontynuowały tę linię rozumowania w marksistowskich i socjopolitycznych kontekstach, począwszy od Maxa Webera, przez Lukàcsa, aż po Habermasa.

W opozycji do tego systemowego dyskursu, opartego na autorytecie takich pojęć jak „racjonalność” i „rzeczywistość”, Bohrer przedstawia jako cechę dystynktywną modernizmu nowe odkrycie wyobraźni i położenie na niej punktu ciężkości. Zdaniem Bohrera, rosnąca tendencja do kwestionowania pojęcia „rzeczywistości” pojawia się już przed I Wojną Światową i opiera się na nowej koncepcji doświadczenia, która ujawniła swoje pierwsze znamiona we wczesnej psychoanalizie, fenomenologii i antropologii.

Według Bohrera ów nowy „estetyczny” dyskurs zapowiada wyłonienie się dwóch przeciwstawnych, choć dopełniających się pól intelektualnych: wczesnych dzieł Benjamina oraz tekstów francuskiego surrealizmu. Z nich to Bohrer wywodzi, że ponowne odkrycie romantyzmu pod znakiem romantycznego patosu modernizmu wspiera się na dwóch filarach: teoretycznej i wyobraźniowej reewaluacji. Nie mamy jednakże pewności, czy to dialektyczne rozróżnienie jest adekwatne w definiowaniu tego, co Bohrer nazywa „całkowitą reorientacją w rozumieniu romantyzmu”. Oczywiście jest, że reorientacja ta nie była *creatio ex nihilo*, lecz przygotowana została w kluczowych pismach kilku wybranych myślicieli

¹⁰ K. H. Bohrer, *Die Kritik der Romantik*, Frankfurt am Mein 1989, s. 84. Dalsze odwołania do tej pozycji figurują w tekście z podaniem nazwiska autora i numeru strony.

modernizmu. O *pojęciu ironii* Kierkegaarda (1848), esej Baudelaire'a *Czym jest romantyzm?* (1846), czy wreszcie pewne teksty Nietzschego pisane w latach 1870-1878, w których kładzie on nacisk na estetykę oraz krytykę myślenia historycznego – wszystkie one wniosły swój istotny wkład w tę przestrzeń. W nich to po raz pierwszy zaproponowano nowe ujęcia modernizmu – krytycznie (lub empatycznie) poszukiwane w tamtej dobie – i ugruntowały powoli ideę, że romantyzm jest prawdziwym zwiastunem nowoczesności (Bohrer, s. 22-23). Bohrер rozwija dalej tę ideę, twierdząc, że nowoczesność, w swym procesie reewaluacji romantyzmu i następującego po nim modernizmu, okazuje się stanowić najradykałniejszy wyraz ducha romantycznego.

Niektóre z najbardziej złożonych i zmuszających do myślenia idei Nietzschego na temat egzystencjalnych i artystycznych uwarunkowań nowoczesności odnaleźć można już we wcześniejszym tekście *Niewczesnych rozważań*, gdzie nowoczesność powiązana zostaje z historią w taki sposób, że obie, widziane z perspektywy „życia”, stają się kamieniami węgielnymi dla krytyki opisującej kondycję, w jakiej znajdujemy się w dzisiejszej fazie *modernitas*.

6. Życie nowoczesne albo nieznośny ciężar teoretycznej wiedzy

W drugim z *Niewczesnych rozważań*, opublikowanym w roku 1873 pod tytułem *Pożyteczność i szkodliwość historii dla życia*, Nietzsche tropi wpływ sokratejskiego złudzenia (czy też złudzenia oświeceniowego) na epokę współczesną, która naznaczona jest (brakiem) uczucia najbardziej Nietzschego odrażającego: obojętności. Już w *Narodzinach tragedii* filozof wyróżnił trzy historyczne etapy, na których kultura aleksandryjska, cierpiąca z powodu nadmiernego umiłowania wiedzy, przybliżyła się do czasów nowoczesnych. W eseju tym Nietzsche koncentruje się na swym stuleciu, które zdiagnozował jako chore, albowiem sparaliżowane „trawiącą gorączką historyczną” [NR(c), s. 64, KSA: I, 246], obsesyjnym popędem gromadzenia wiedzy za wszelką cenę, cenę będącą jednocześnie miarą jego siły, godności i upodobania życia.

Esaj ten jest kluczowy w ocenie nietzscheańskiego rozumienia nowoczesności jako chybionej postawy wobec życia (i równoczesnego dążenia do określenia właściwej). Przedstawia on także autora jako podmiot sprzeciwiający się konstytutywnej tendencji epoki, grzęznącej i zaplątanej w sieci „ś w i a d o m o ś c i i r o - n i c z n e j” [NR(c), s. 101, KSA: I, 302]. I znów, jak w przypadku romantyzmu, Nietzsche w większym stopniu potępia nie samą kondycję nowoczesną, lecz brak jej rozpoznania. Strategicznie lokuje samego siebie pośród ludzi nowoczesnych jako „dziecko czasów obecnych” [NR(c), s. 64] z zastrzeżeniem, że w przeciwieństwie do większości, jako dobry „wychowanek stuleci dawniejszych” [NR(c), s. 64], jest on zdyscyplinowany, przejrzysty i dostatecznie szczerzy, by to wiedzieć i przyznać.

A co najważniejsze, gra on na tej wiedzy świadomie – tak fizycznie, jak i psychicznie – za sprawą pisania na jej temat. Swoje zadanie widzi Nietzsche w oświeconym wyzwaniu tradycyjnego krytycyzmu, definiując profesję klasyka w niezwykajny sposób.

Terminu „niewczesny” nie należy rozumieć w metaforycznym znaczeniu „klasycznego”, przekraczającego własne czasy, mającego absolutną wartość, lecz dosłownie, w sensie działania „wbrew czasowi i przez to na czas [...] na korzyść czasu, który przyjdzie” [NR(c), s. 64, KSA: I, 247].

Zdaniem Nietzschego, społeczeństwo rozpatrujące siebie samo w kategoriach ostatniego ogniwa w łańcuchu historycznym, społeczeństwo grzęznące w przeszłości, którą otacza nadmierną czcią, a jednocześnie doświadcza jej jako ciężaru, musi nauczyć się zapominać. Aby żyć z wiedzą, iż „istnienie [...] jest w gruncie nigdy nie mającym się dokonać *imperfectum*” czy też, że „istnienie jest jeno nieprzerwaną byłością, rzeczą, która tym żyje, że neguje i stawia samą siebie i samej sobie zaprzecza” (NR(c), s. 65), należałoby być zdolnym do zapominania przeszłości i chwytania chwili obecnej, jak gdyby była ona jedyną istotną rzeczywistością. Fizyczna witalność zarówno jednostki, jak i ludu polega na tej właśnie umiejętności.

W celu najklarowniejszego zobrazowania swojego stanowiska, Nietzsche sięga po jedną ze swoich ulubionych metafor: dziecka „nie mającego jeszcze przeszłości, której by się wyparło i wśród opłotów przeszłości i przyszłości igrającego w przeszczęsnej ślepoty” [NR(c), s. 65, KSA: I, 249]. Według Nietzschego, to właśnie zdolność dziecka do odpierania wszystkiego, co nie jest użyteczne dla jego aktualnych trosk, pozwala mu przelotnie zasmakować szczęścia – zdolność ta jednak ostatecznie i fatalnie wygasa wraz ze wzrostem przenikającej nas świadomości życia.

Paradoksalnie, to właśnie w tym stanie zapomnienia – stanie niehistorycznym – tkwią energie twórcze i moce regenerujące, które gwarantują siłę niezbędną do czynu. Tymczasem stan historyczny, określany przez Nietzschego jako stan niezmiernie jasny, gdzie świadomość w stopniu nadmiernym uzmysławia sobie wszystkie treści jednocześnie, przynosi ze sobą „stopień bezsenności, przeżuwania”, będący uszczerbkiem dla sił witalnych i duchowych. Niemniej jednak oba powyższe stany są w równym stopniu istotne, a ważność ich zależy od „mocy plastycznej” [NR(c), s. 66] jednostki, ludu, kultury, itd., od ich mocy czy też woli kształtowania samych siebie, od tego, czy kultura jest żywa czy zamierająca.

Nietzsche uważa kulturę za żyjącą, gdy jest ona świadoma swoich możliwości i ograniczeń oraz kiedy wie, jak je spożytkować. W stanie niehistorycznym czy też instynktownym żyjemy chwilą, dążymy do natychmiastowego spełnienia, samozadowolenia (można nazwać je dionizyjskim), co tworzy „podwalinę, na której w ogóle dopiero coś prawdziwego, zdrowego i wielkiego, coś istotnie człowieczego rósć może” [NR(c), s. 67]. Ponieważ jednak w świecie nie ma nic trwałego, a zatem sama idea podstawy zostaje zakwestionowana, Nietzsche wyraża swoją myśl

na nowo poprzez przededefiniowanie tego, co niehistoryczne; staje się ono „atmosfera, w której jedynie wytwarza się życie, by ze zniszczeniem tej atmosfery znów zniknąć” [NR(c), s. 67]. Ludy żyjące niehistorycznie trwają nieświadomie w twórczym, ludzkim i możliwie błogim stanie, aczkolwiek istnienie ich pozbawione jest celu, kierunku oraz stylu. Nie ma punktu, w którym nietscheańska krytyka Rousseau byłaby bardziej trafna¹¹. Tak więc to, co historyczne, czyli świadomość, krytyczny rozum oraz forma – stanowią dla Nietzschego elementy kluczowe w kształtowaniu się kultury:

Prawda: dopiero przez to, że człowiek myśląc, dumając, porównując, rozdzielając, łącząc ogranicza ów żywioł niehistoryczny, dopiero przez to, że w obrębie owej otaczającej mgławicy powstaje jasny, lśniący blask – więc dopiero przez moc używania przeszłości do życia i robienia z tego, co się stało, znowu historii, staje się człowiekiem [...] [NR(c), s. 67].

Rozwój ów, który jest przede wszystkim refleksją nad rozumieniem przez Nietzschego sztuki życia, domaga się przełożenia na dziedzinę estetyki. To, czego dokonuje tutaj Nietzsche, polega na zarysowaniu konturów teorii sztuki afirmującej terażniejszość oraz gardzącej nadmiernym naciskiem kładzionym na pamięć czy bezkrytyczne respektowanie autorytetów przeszłości. W dalszej kolejności teoria Nietzschego implikuje nie tylko możliwość, lecz wręcz konieczność sztuki (już to sztuki życia, już to dzieła sztuki w dosłownym sensie), odzwierciedlającej samą siebie w terażniejszości oraz jako terażniejszość sztuki wystarczająco substancjalnej, by na powrót stać się historią.

To, co niehistoryczne, jest niezmiennym, wiecznie chcącym, wiecznie tworzącym elementem wyzbytym moralności, etyki czy troski o formę, to zaś, co historyczne, jest symptomatyczne dla danego czasu, ustanawia i reprezentuje zasady, osądza, dokonuje wyborów, porządkuje i nadaje formę. Jeśli oba te elementy, wzięte jako konstytutywne składowe upragnionej całości – można by ją nazwać życiem albo sztuką – rozwijają się w ten sposób, że to, co historyczne, podporządkowuje sobie to, co niehistoryczne lub służy mu, wówczas stają się możliwe życie (i sztuka) godne tego miana.

Funkcją tego, co historyczne (elementu formującego bądź technicznego), jest nade wszystko pozostanie we własnych granicach i nie tylko afirmowanie tego, co niehistoryczne, lecz, idealnie rzecz ujmując, potęgowanie go – w skrócie: uleganie woli mocy. Z punktu widzenia sztuki oznaczałoby to, że ekspresja temperamentu i życia jest hierarchicznie wyższa niż wiedza o faktach czy umiejętności techniczne. Pomimo konieczności historycznego ustanowienia granic (apolliniśkość), niehistoryczność, „rodne łono nie tylko czynu niesprawiedliwego,

¹¹ O stosunku Nietzschego do Rousseau zob.: P. Heller, *Nietzsche in His Relation to Voltaire and Rousseau*, [w:] *Studies in Nietzsche and the Classical Tradition*, ed. J. C. O’Flaherty, Chapel Hill 1976.

lecz raczej każdego czynu sprawiedliwego” [NR(c), s. 68], jest źródłem wszelkiej twórczości:

[...] żaden artysta nie osiągnie obrazu, żaden wódz zwycięstwa, żaden naród wolności, zanim ich przedtem w takim stanie niehistorycznym nie pożądał i do nich nie dążył. Jak działacz jest [...] zawsze bez sumienia, tak jest on też zawsze bezwiedny; zapomina o przeważnej części, by czynić jedno, jest niesprawiedliwy względem tego, co leży poza nim, i ma tylko jedno prawo, prawo tego, co ma się stać teraz” [NR(c), s. 68, KSA: I, 254].

Paul de Man lokuje nowoczesność Nietzschego właśnie w tym radykalnym impulsie – impulsie dziecięcym do wymazania przeszłości i jednostronnego zapatrzenia w przyszłość. Zdaniem de Mana, nietzscheańskie radykalne żądanie absolutnego zapomnienia jako jedynego możliwego warunku działania i – należy dodać – tworzenia, umiejscawia go w towarzystwie Rimbauda, Artauda i Baudelaire’a, u których nowoczesność wyrażała się w podobnie zapalczywej i „niewczesnej” modzie:

Bezwzględne zapominanie Nietzschego, ślepotą, z jaką rzuca się w działanie, odciążone z wszelkiego wcześniejszego doświadczenia, streszcza autentycznego ducha nowoczesności. Jest to ton Rimbauda deklarującego, że nie ma żadnego poprzednika we francuskiej historii, że jedynym, czego można oczekiwać od poetów jest *du nouveau*, a także Artauda, gdy zapewnia on, że „poezja ma ważność tylko przez chwilę, następnie powinno się ją zniszczyć. Niech martwi poeci ustąpią miejsca żywym [...] czas arcydzieł przeminął”¹².

Kwestia, którą de Man usiłuje wyjaśnić, brzmi: czy takie roszczenie do nowoczesności może zostać kiedykolwiek spełnione, czy też może jest tak, że prawdziwym przedmiotem nowoczesności jest raczej sam warunek całkowitej niemożliwości doświadczenia prawdziwego „teraz”. Jak wiadomo, tak brzmi druga z możliwości, o której pisze Nietzsche. De Manowi nie udaje się jednakże włączyć do swojej dyskusji postawy Nietzschego wobec paradoksu nowoczesności. Zdaniem de Mana, problem nowoczesności polega na tym, że moment prawdziwej obecności – czyli nowoczesność – zawsze definiowany jest przez tych, którzy roszczą sobie do niego prawa w terminach „punktu startowego, który oznacza nowy punkt wyjścia”. Stąd argumentuje on, że idea nowego początku jest bezużyteczna i z góry skazana na porażkę dla kogoś, kto akceptuje, jak czyni to sam de Man, „głęboko pesymistyczną wiedzę” Nietzschego, w której „egzystencja” postrzegana jest jako „niezakłócona byłość żyjąca zaprzeczeniem siebie i destrukcją”, jako regres, a nie postęp. Dla de Mana, owego opisu życia jako regresu nie można przypisać „błędowi kulturowym” podlegającym naprawie, lecz „tkwi on znacznie głębiej

¹² P. de Man, *Blindness and Insight*, Minneapolis 1971, s. 147. Dalsze odwołania do tej pracy figurują w tekście z podaniem nazwiskiem autora i strony.

w naturze rzeczy”. Jest to prawda egzystencjalna, „temporalne doświadczenie ludzkiej zmienności, historyczne w najgłębszym znaczeniu tego słowa”. Stąd wynika, że samego momentu nowego punktu wyjścia nie można zlokalizować ani uchwycić, a tym bardziej zatrzymać czy oznaczyć jako ontologicznego punktu w czasie, albowiem życie zakłada „konieczność przeżywania każdej terażniejszości pod postacią przemijającego doświadczenia, co czyni przeszłość nieodwołalną i niemożliwą do zapomnienia, gdyż jest ona nieodłączna od każdej terażniejszości i przyszłości” (de Man, s. 149). Nowoczesność – określana jako ta, która „pokłada zaufanie w moc chwili obecnej będącej początkiem, lecz odkrywa, że odcinając się od przeszłości, odcina się równocześnie od terażniejszości” – w sposób paradoksalny i ironiczny – staje się nie tylko bezdomna i beczasowa, ale nade wszystko pusta. Doświadczenie niemożności bycia prawdziwie nowoczesnym, czyli kompletnego wyzwolenia się z wszelkiego wcześniejszego momentu przeszłości, przeżywane jest najintensywniej w akcie pisania. Wyrażając to słowami de Mana: „Nowoczesność okazuje się istotnie jednym z pojęć, za sprawą których szczególna natura literatury odsłania się w całej swej złożoności” (de Man, s. 161).

Dramat pisarza, założywszy, że jest on, jak de Man, w każdym momencie prześladowany wezwaniem do nowoczesności i opętany pragnieniem znalezienia się u źródła nowego początku, polega na tym, że sama jego działalność skrepowana jest prawem, od którego nie podobna uciec. Podczas gdy tradycyjny historyk nie ma pretensji do literackiej nowości i oryginalności, a zatem korzysta z „interpretacyjnego dystansu” i pozostaje językowo oderwany od opisywanych przez siebie zdarzeń (język i zdarzenia przez język oznaczane są ściśle odrębnymi rzeczami), pisarz w nowoczesnym rozumieniu jest każdorazowo skazany na porażkę w swym zamiśle pisania o czymś w czystej terażniejszości. Z racji, że jego język „jest do pewnego stopnia produktem jego własnego działania” i ponieważ „jest on zarazem historykiem i podmiotem własnego języka”, stanowi on w jednym i tym samym czasie aktywność i refleksję, poetę i krytyka, samo ucieleśnienie nowoczesności. Podmiot, przedmiot, biograf i autobiograf.

W *Niewczesnych rozważaniach* Nietzsche żąda takiej terażniejszości, która byłaby radykalną opozycją względem samej współczesności, przeciw której kierował się jego wzrok, a mianowicie przeciwko Niemcom na krótko przed przywróceniem jedności narodowej. Jednakże terażniejszość, która byłaby całkowicie pozbawiona jakiegokolwiek formy świadomości historycznej, pozbawiona instynktu umożliwiającego wybór tego, co właściwe i dobre dla jej sił witalnych, wplątałaby się w fatalne *laisser-aller*.

Nietzsche przedstawia kulturę niemiecką jako pseudokulturę, która w lekceważeniu zewnętrznych pozorów odzwierciedla brak wewnętrznej substancji. Jako filolog, to znaczy jako historyk przeszłości, i jako człowiek nowoczesny, pisarz lubiący wyrażać się za pomocą metafor i parabol, Nietzsche przywołuje konkretne

przykłady, aby dostarczyć ogólnych idei „kultur autentycznych”, przeszłych i obecnych, które są takimi, bo rozpoznają swoje rzeczywiste potrzeby i działają zgodnie z nimi. Dla Nietzschego Grecy stanowią właściwy przykład takiej kultury z uwagi na ich zdolność do samokształtowania, co oznacza tu wolę i zdolność organizowania chaosu, który zagraża ludom, jak i jednostkom w każdej epoce historii. W oczach Nietzschego również Francja nie zajęła najwyższego miejsca w kulturze europejskiej bez poświęcenia, walki i instynktownej znajomości własnych potrzeb. Jej praktyka konwencji oparta jest na doświadczeniu, na potrzebie samodyscypliny i nienawiści wobec *laissez-aller*, na smaku dla estetyki wypływającym z woli samokształtowania. Te właściwości nadają ludowi charakter i równowagę pomiędzy formą a treścią.

We właściwym dla Nietzschego „bezlitosnym zapominaniu”, które de Man akcentował jako znak przynależności Nietzschego do nowoczesności, winno się widzieć strategiczny ruch przeciwdziałający paraliżującej i śmiertelnej akumulacji pamięci i wiedzy. Zapominanie, o jakim mówi Nietzsche, jest nie tyle zniesieniem czy odrzuceniem przeszłości, co stanowi selektywną zasłonę niezbędną do powstrzymania nieprzerwanego zalewu wiedzy tryskającej z „bezgranicznego światłomorza” [NR(c), s. 119] na człowieka nowoczesnego, jak powódź porywająca go z sobą i obrabowująca go z „fundamentu całej jego pewności i spokoju, wiary w wytrwałość i wieczność” [NR(c), s. 119-120, KSA: I, 330]. Zapominanie jest sztuką „zamknięcia się w ograniczonym horyzoncie” [NR(c), s. 119], sztuką wyznaczania granic niezależnej podstawy, na gruncie której możliwe jest działanie względnie niezakłócone wpływem innych zjawisk lub myśli. Zapominanie, w znaczeniu nadanym mu przez Nietzschego, jest świadomym aktem, gestem buntowniczym wykonanym w kierunku obietnicy oryginalności.

Nietzsche niejednokrotnie podkreśla z ciętą ironią, że „my nowocześni nie mamy z siebie nic zgola” [NR(c), s. 81], że „tylko przez to, że napełniamy się obcymi czasami, obyczajami, sztukami, filozofiami, religiami, odkryciami, stajemy się czymś godnym uwagi, to jest chodzącymi encyklopediami” [NR(c), s. 81, KSA: I, 273-274].

Przy nastawieniu jedynie na dodawanie kolejnych pozycji do chodzącego słownika, na akumulowanie ze wzrastającą prędkością faktu za faktem, szacunek dla formy znika, pojawia się dezorientacja wywołana przez oderwanie formy od treści. Nietzsche, zdefiniowawszy prawdziwą kulturę danego ludu jako „jedność stylu artystycznego we wszystkich przejawach życiowych jakiegoś narodu”, potępia obojętność nowoczesnego człowieka wobec „tego, co rzeczywiste, co istnieje”, jego opieszałość względem „zewnętrzności” [NR(c), s. 81] na rzecz „dopływu coraz nowych, godnych widzenia rzeczy, które by można pięknie poustawiać w skrzyniach” [NR(c), s. 81-82] pamięci. Ta dysharmonia formy i treści skutkuje wzrastającą alienacją wobec wszystkiego, co prawdziwie kształtujące, a więc wobec życia. Wraz z utratą idei „wyższej jedności” [NR(c), s. 82], którą można również określić

mianem jedności stylu, bezwład przypuszcza swój szturm, zaś wymóg egzystencjalny, negatywny i mroczny niczym czarna dziura, przybiera realną postać.

Jednocząc koncepcje stabilności i wieczności jako nadających pewność „horyzontów” (s. 119) przeciwko łupiestwu nowoczesno-naukowej *hybris*, Nietzsche uprawia medytacyjny spokój na przekór nowoczesnemu szałowi. Esej Nietzschego to zatem tekst w najwyższym stopniu wyzwalający. Wyraz nadziei i jego wiara w nowe, przełomowe „pierwsze pokolenie wojowników i zabójców węzów” [NR(c), s. 120], daje świadectwo jego woli tego, co nowe.

Równocześnie jego świadomość niemożliwości całkowitego wyzwolenia, nabierając jasności za sprawą niewystarczalności języka – niemożliwości zdefiniowania tego, co odróżnia nas od „materiału” warunkującego nasze istnienie – zmusza do zakwestionowania realności owej nadziei. Ambitny projekt, który Nietzsche przypisywał samemu sobie i nielicznym dostatecznie silnym do podjęcia go, zależy od ich zdolności do trzymania się na uboczu i pozostania (samo)krytycznymi, a przez to uniknięcia tego samego błędu. Idee „zdrowia” i „kultury”, promowane przez nowoczesne Niemcy jego epoki, okazują się całkiem wypaczonymi koncepcjami zdradzającymi zdegenerowaną postać życia, domagającego się radykalnego przewartościowania ze strony tych, którzy są nieustraszeni i wystarczająco silni, by udźwignąć trudne zadanie (samo)kształtowania (organizowania chaosu w całość). Wymaga to także samowiedzy (znajomości własnych rzeczywistych potrzeb), która opiera się na specyficznych cnotach – uczciwości i sile charakteru:

Jednak posłannictwem jej [tzn. młodości – A. L.] jest wstrząsnąć pojęciami, które ma owa terażniejszość o „zdrowiu” i „wykształceniu” i zrodzić szyderstwo i nienawiść dla tych mieszańczych potworów pojęciowych; a zastrzeżoną oznaką jej własnego silnego zdrowia niech będzie właśnie to, że ona, to jest ta młodość, nie może sama dla oznaczenia swej istoty użyć żadnego pojęcia, żadnego hasła partyjnego z będących w obiegu monet słownych i pojęciowych, lecz tylko przekonywa się każdej dobrej godziny o działającej w niej, walczącej, wydzielającej, rozdzielającej mocy i o wciąż wzmagającym się poczuciu życia [NR(c), s. 120, KSA: I, 331].

Nietzscheańskie zaproszenie oraz wezwanie do życia na sposób „nienowoczesny”, na drodze bohatersko antytetycznej, aktywnej, twórczej, a zatem źródłowo artystycznej, opiera się na wysoce selektywnym i arystokratycznym światopoglądzie. Staje się to jeszcze wyraźniejsze, gdy przypisuje on prawdziwemu historykowi zadanie bycia nowoczesnym artystą, które pojmuje tak, jak sam Baudelaire:

Nie wierzcie dziejopisarstwu, jeśli nie wyskakuje z głowy duchów najrzadszych: zawsze jednak zmiarkujecie jakiej jakości jest ten duch, kiedy są zmuszeni wypowiedzieć coś ogólnego lub powtórzyć coś powszechnie znanego: prawdziwy historyk musi móc przekuwać coś, co ogólnie znane, na coś nigdy nie słyszanego i głosić to, co ogólne tak prosto i głęboko, że nie spostrzeżga się prostoty przy głębi, a głębi przy prostocie [NR(c), s. 95, KSA: I, 294].

Prawdziwy historyk nie jest naukowcem, lecz artystą, a jego poetycka aktywność obiecuje pielęgnować zdrową, instynktowną, twórczą domenę, której kultura wymaga, by kwitnąć. Albo, jak komentuje to Peter Berkovitz:

przywrócenie zdrowia zależy od samego zadania przypisywanego przez Nietzschego prawdziwemu historykowi, który kształtuje horyzonty i nadaje istnieniu charakter wieczności dzięki swym budującym poematom, nadającym kształt dziejom¹³.

Ostatecznie, bezwarunkowe żądanie Nietzschego, by doświadczenie życia stawiać ponad kulturową wiedzę, jak również jego wizja życia jako formy sztuki winna być postrzegana w szerszym kontekście jego krytyki dekadencji, która spoczywa, podobnie jak jego krytyka nowoczesności, na nierozstrzygniętym i nierozstrzygalnym paradoksie bycia częścią tego, co się potępia. W obliczu tego dylematu można wybrać wygnanie, jak uczynili to Rimbaud i Nietzsche, można popaść w obłęd – jak Artaud i Nietzsche, albo, na wzór Baudelaire'a, symbolistów i znów także Nietzschego, pchnąć ów paradoks do jego literackich granic.

Przełożył i opracował Artur Lewandowski
Przekład przejrzał i poprawił Wojciech Kruszelnicki

Romantik und Moderne

Nietzsche, der definitiv durch den Einfluss der Romantik geprägt ist und zugleich versucht, sich davon zu befreien, scheint in einem Zustand zu sein, für den eine Zerrissenheit zwischen der unmittelbaren Verurteilung der Romantik und der hoffnungslosen Verstrickung darin charakteristisch ist. Selbst beim *Menschlichen*, *allzumenschlichen* Schreiben sah sich der offensichtlich von den Fesseln Wagners und Schopenhauers befreite Nietzsche zur Verurteilung der Romantik gezwungen, durch den Protest dagegen zeigte er eine Neigung zur Romantik, seine ungewollte doch reale Sensibilität für die Romantik. Die bedingungslose Forderung Nietzsches, die Lebenserfahrung dem kulturellen Wissen vorzuziehen, sowie seine Vision des Lebens als Kunstform sollten in einem breiteren Kontext seiner Kritik an der Dekadenz betrachtet werden, die wie die Kritik an der Moderne in einem unentschiedenen Paradox besteht, ein Teil von dem zu sein, was man verurteilt.

¹³ P. Berkovitz, *Nietzsche. the Ethics of an Immoralist*, Cambridge 1995, s. 40.

Dionizyjski klasycyzm, czyli nietzscheańskie przyswojenie normy estetycznej*

I. Choć Nietzsche dokładał wszelkich starań, by odżegnać się od tworzenia „zaledwie” literatury i dlatego dążył do przekonania swoich czytelników, iż w pierwszym rzędzie to właśnie on dysponuje *prawem do pisania*, nie da się przecenić wartości przypisywanej przezeń klasycyzmowi niemieckiemu, w szczególności zaś Goethemu¹. Nietzschemu równie dobrze wychodziło przyswajanie sobie klasycznych wartości literackich, co promowanie swojego nowego sposobu filozofowania², to z kolei wymagało odeń zarówno zdolności przemawiania w sposób bardziej elokwentny od swych poprzedników, jak i pożenienia stylu z treścią, co wzbudziło admirację badaczy od Stefana Zweiga po Derridę. W dużym stopniu dzięki udanemu proklamowaniu własnego dzieła jako wydarzenia bez precedensu, nietzscheańska kampania *nil admirari* przekonała niektórych, być może wielu, że nigdy czegoś podobnego nie było; z całą pewnością istnieje obfite grono entuzjastów jego dzieła, wierzących, że Nietzsche był niezrównany i bez przeszłości – zgodnie z *życzeniem* samego Nietzschemu.

Często uchodzi uwadze fakt, że Nietzsche przez całe życie pozostał filologiem, nawet jeśli odszedł na wczesną emeryturę z Uniwersytetu w Bazylei. Zdołał on wyrobić sobie nazwisko na tyle szybko, że gdy powoływano go do Bazylei, artykuły publikowane przezeń w czasopiśmie jego mentora posłużyły zastępczo

* Źródło przekładu: A. del Caro, *Dionysian Classicism, or Nietzsche's Appropriation of an Aesthetic Norm*, „Journal of the History of Ideas” 1989, vol. 5, nr 4, s. 589-605. Przedruk i tłumaczenie za zgodą University of Pennsylvania Press.

¹ Por. przykładowe spostrzeżenia Nietzschemu w paragrafie 361 *Wiedzy radosnej*, gdzie postać literata (*der Literat*) okazuje się zwyczajnym aktorem, czy też w paragrafie 366, gdzie czytamy, że literat w rzeczywistości *jest* niczym, lecz tylko „reprezentuje” [WR(c), s. 211] niemal wszystko. Jeszcze bardziej obraźliwe uwagi odnajdujemy w paragrafie 194 *Ludzkiego, arcyłudzkiego*, w których pisarze określani zostają mianem „błaznów kultury nowoczesnej” [LA(b), s. 124], a samo piarstwo rodzajem szaleństwa. Gdy Nietzsche okazuje przychylność jakiemuś literatowi, jak to ma miejsce w przypadku Dostojewskiego czy Gottfrieda Kellera, zwykle dzieje się tak dlatego, iż pisarz ten ucieleśnia któryś z własnych rysów Nietzschemu; Nietzsche cenił w Dostojewskim zmysł psychologiczny, natomiast w Kellerze jego przyleganie do „tu i teraz” (*Diesseitigkeit*).

² W tej kwestii zob. A. del Caro, *Towards a Genealogy of an Image*, „The University of Toronto Quarterly”, nr 54, s. 234-250.

za dysertację doktorską³. Nietzsche wiedział, jak należy podchodzić do tekstu i zaznajomiony był ze starożytnymi mistrzami. To własny pęd Nietzschego ku tekstualnej autonomii wpłatał go w debatę dotyczącą nadużyć *Narodzin tragedii*⁴, w której zdecydował się wyjaśnić sztukę grecką; nigdy wszelako nie było mowy o tym, że nie rozumiał Greków. W rzeczy samej, to osobisty wkład Nietzschego w filologię klasyczną spowodował, że pokolenia literaturoznawców mogły eksplorować teren, który on odkrył i opisał później jako *das Dionysische* (dionizyjskość).

W szczególności jednak całożyciowa inklinacja filologiczna przejawiała się u Nietzschego w uważnym konstruowaniu własnych tekstów. W rozległej, choć zorganizowanej, tematyce nietzscheańskiej w dość systematyczny sposób zestawione zostają „zdrowe” wartości, zaczerpnięte z literatury starożytnej, z wartościami „dekadentckimi”, które Nietzsche obserwował w literaturze nowoczesnej. Dalej, cechująca go reputacja samotnika, do której sam się znacząco przyczynił, dbając o walną obecność swojej osoby w przestrzeni całego dzieła, została zaaprobowana głównie na podstawie biograficznych informacji o jego wędrówkach i samotności. Przy głębszym badaniu wychodzi jednak na jaw, że Nietzsche był głęboko obeznany zarówno z klasycznymi, jak i z romantycznymi szkołami w Niemczech. Adaptując estetyczne kryteria tych pierwszych i wcielając „klasyczne” elementy we własną twórczość, skutecznie toczył walkę ze swym największym przeciwnikiem – romantyzmem, jak również z powodzeniem artykułował własne stanowisko, które dalej nazywał będę „dionizyjskim klasycyzmem”.

II. Pisma Johanna Joachima Winckelmannna, skoncentrowane na sztuce plastycznej starożytnych Greków, miały znaczący wpływ na całe generacje poetów, uczonych i teoretyków⁵. Jego niezwykle wpływowe określenie greckiej sztuki jako wcielenia „szlachetnej prostoty i cichego majestatu” nadały ton niemieckiemu klasycyzmowi⁶. U schyłku XVIII wieku Winckelmannna czytywał właściwie każdy zainteresowany antykiem. Rudolf Haym przytacza trafny tego przykład w swojej monumentalnej pracy na temat romantyzmu: oto młody Friedrich Schlegel, przez wielu uznawany za założyciela wczesnego romantyzmu niemieckiego, od samego początku był żarliwym uczniem Winckelmannna⁷. Schlegla interesowało romantyczne podejście do uwarunkowań poezji i czerpał on inspirację dla sformuło-

³ *Begegnungen mit Nietzsche*, ed. S. Gilman, Bonn 1985, s. 74-75, 128-29. Jego mentorem był Friedrich Ritschl.

⁴ Odnosnie do całej debaty dotyczącej Nietzscheańskiej interpretacji tragedii zob. W. M. Calder III, *The Wilamowitz-Nietzsche Struggle: New Documents and a Reappraisal*, „Nietzsche-Studien” 1983, nr 3, s. 214-54.

⁵ Dziełami tymi są (unowocześniona pisownia): *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke* (1755) oraz *Geschichte der Kunst des Altertums* (1764).

⁶ J. J. Winckelmann, *Gedanken in Kleine Schriften*, ed. W. Rehm, Berlin 1968, s. 27, 45.

⁷ R. Haym, *Die romantische Schule*, Berlin 1928, s. 291.

wania własnych poglądów od Goethego, który wystąpił z programową powieścią (w języku niemieckim: *der Roman*) *Lata nauki Wilhelma Meistra* (1795). Schlegel usiłował więc pojednać lub zsyntetyzować dwa stanowiska, które nie zawsze były zbieżne: klasyczny punkt widzenia Winckelmanna oraz nową romantyczną doktrynę, która w powieści dostrzegała *ne plus ultra* ekspresji⁸. Schlegel zupełnie na poważnie dopatrywał się w literackim osiągnięciu Goethego kamienia miłowego w myśleniu romantycznym. Uznał on *Wilhelma Meistra* Goethego za jeden z przejawów najsilniejszych „dążeń” epoki, obok Rewolucji Francuskiej i *Teorii wiedzy* Fichtego⁹. Pisarze klasycznej szkoły niemieckiej nie byli jedynymi, których stanowisko estetyczne wywodzi się od Winckelmanna, bowiem na równi prawdą jest, że na przykład u Goethego i Schillera, pojęcie sztuki jako „szlachetnej prostoty” zachowało względną nieskazitelność. Romantycy pokroju Friedricha Schlegla czy Novalisa, nad spokój symbolizowany przez Apolla, panującego boga klasycyzmu, przedkładali to, co pierwszy z nich ochrzcił mianem „barwnego rojowiska starożytnych bogów”¹⁰.

Goetheańskie ujęcie romantyzmu jako choroby, klasycyzmu zaś jako zdrowia, doprowadziło w środowisku niemieckich literatów do polaryzacji poglądów, która nie przestała rezonować jeszcze w czasach Nietzschego¹¹. Nietzsche przejął opinię Goethego i wzmocnił ją. Utożsamiał się również z jego stwierdzeniem, że losem romantyków jest „zadławienie się przy przeżuwananiu religijnych i moralnych absurdów”¹². Goethe nie bronił jednak swojego klasycznego stanowiska tylko przeciwko tym, którzy byli zadeklarowanymi romantykami; Heinrich von Kleist, na przykład, którego dramaturgiczna twórczość stanowiła poważną alternatywę dla dzieł Schillera i Goethego, również nie był w stanie zaskarbić sobie jego uznania. W dziełach Kleista dopatrywał się Goethe elementów romantycznych i podejrzewał, że przeszedł on na stronę romantyków. Kleist nigdy nie przeszedł nad tą nieufnością do porządku dziennego i to prawdopodobnie z jej powodu jeszcze bardziej uciekł w głąb siebie, niekoniecznie jednak w sposób typowy dla romanti-

⁸ Tamże, s. 288. Terminu *ekspresja* używam tutaj w znaczeniu nadanym mu przez Charlesa Taylora, kiedy mówi on o „romantycznym ekspresywizmie” w celu opisanego ducha epoki *Sturm und Drang*, kiedy to sztuka stała się najwyższym powołaniem człowieka. Por. jego książkę *Hegel and Modern Society*, Cambridge 1979, s. 1-2.

⁹ F. Schlegel, *Fragmenty*, przeł. C. Bartl, Kraków 2009, s. 82. Jest to fragment nr 216 *Athenäum* (przyp. tłum.).

¹⁰ F. Schlegel, *Rozmowa o poezji*, przeł. J. Ekier, [w:] *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, wyb. i oprac. T. Namowicz, tłumacze różni, Wrocław 2000, s. 157. Friedrich Hölderlin, który w większym stopniu czuł się sprzymierzeńcem Schillera niż romantyków, całą swą ontologię oparł na jego koncepcji Greków. W szczególności zaś wniósł wiele do nowoczesnej wykładni Dionizosa, a jego poezja dalece wykraczała poza estetykę będącą dziedzictwem Winckelmanna.

¹¹ Por. J. P. Eckermann, *Rozmowy z Goethem*, t. II, Warszawa 1960, s. 110.

¹² F. Nietzsche, *Der Fall Wagner*, [w:] F. Nietzsche, *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, ed. G. Colli and M. Montinari, Berlin 1973, vol. VI, 3, 13. Odtąd cytowane jako KGA z podaniem numeru tomu i strony.

zmu¹³. Gdy Goethe nakreślił już linię oddzielającą go od pisarzy pokroju Schległa czy Novalisa, którzy mieli śmiałość zaledwie *zawrzeć* jego poglądy w swojej romantycznej *Universalpoesie*¹⁴, zaczął wycofywać się na pozycje ustanowione przez Winckelmanna. Przez wiele lat estetyka Winckelmanna bardzo dobrze służyła Goethemu, okazała się również owocna w przypadku Friedricha Schillera – jego najświetniejszego rówieśnika.

Interpretacja sztuki greckiej zaofierowana przez Winckelmanna przemawiała do Goethego ze względu na swoje oczywiste zalety w kontekście niezmiernie burzliwego okresu następującego po Rewolucji Francuskiej. Goethe cenił również przejrzystość formuły Winckelmanna w takiej mierze, w jakiej niemieckie filozofowanie po Kancie ustępowało napuszonej spekulacji spod znaku filozoficznego idealizmu. Wielu sympatyzowało wówczas z modelem kultury antycznej jako możliwym źródłem i kierunkiem dla ludzi współczesnych, a jeśli kierunek taki oraz trzymanie się przejrzystych standardów leżało w interesie pisarzy klasycystycznych, wówczas Winckelmann dostarczał im gotowego stanowiska następującymi słowami:

Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der Griechischen Meisterstücke ist endlich eine edle Einfalt, und eine stille Grösse, so wohl in der Stellung, als im Ausdruck... Die edle Einfalt und stille Grösse der Griechischen Statuen ist zugleich da wahre Kennzeichen der Griechischen Schriften aus den bestern Zeiten; der Schriften aus Socrates Schule...

Najogólniejszą charakterystykę greckich arcydzieł stanowi wreszcie szlachetna prostota i cichy majestat, tak w postawie, jak i w ekspresji... Szlachetna prostota i cichy majestat greckich rzeźb jest jednocześnie prawdziwym wyróżnikiem greckich pism z najlepszych okresów; pism ze szkoły sokratejskiej...¹⁵.

Tym, co w percepcji Winckelmanna jawi się jako oczywiste, jest zastosowanie klasycznych norm zarówno do literatury, jak i sztuk plastycznych. Literaccy klasycyści nie musieli wyteżać wyobraźni, aby spełnić zadość owym wymogom. W sonecie, który adresowany mógł być do tych, którzy flirtowali z pokusą romantyzmu, oferuje Goethe tę ostateczną radę: „Wer Grosses will, Muss sich zusammenraffen / In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister, / Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben” („Skupiać się musi, kto pragnie wielkości; / W ograniczeniu

¹³ K. Mommsen, *Kleists Kampf mit Goethe*, Heidelberg 1974, s. 28, 35-40, 49, 71.

¹⁴ Oto fragment nr 116 z „Athenäum” autorstwa Schległa: „Sie [die romantische Poesie] allein ist unendlich, wie sie allein frei ist und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, dass die Willkür des Dichters kein Gesetz fiber sich leide” (Ona jedyna [tj. poezja romantyczna – A. L.] jest nieskończona, tak jak ona jedyna jest wolna; a za swą pierwszą zasadę uznaje to, że samowola poety nie toleruje żadnego prawa nad sobą) – F. Schlegel, *Fragmenty*, s. 62.

¹⁵ J. J. Winckelmann, *Gedanken*, s. 27 i 45.

dopiero znać mistrza – / I tylko prawo darzy nas swobodą”¹⁶. W ocenie Winckelmanna sztukę grecką charakteryzowało lgnięcie ku „szlachetnej prostocie i ci chemu majestatowi”, nawet w obliczu przeciwieństw losu lub rozterki, czego wyraz dostrzegał w posągu Laokoona¹⁷.

W *Naturze i sztuce* Goethe otwarcie pisał o konieczności określenia najpierw samego siebie, a dopiero potem konstruktywnej pracy w obrębie własnych naturalnych ograniczeń aż do chwili wyzwolenia, która wymaga ciężkiej pracy i szczerego wysiłku (por. jego „redliches Bemühen” z piątego wersu). Goethe nie mówi tu o jakimś nieskończonym dążeniu, które prowadzić by miało do wolności, lecz o trzymaniu się prawa jako zbawiennego przewodnika. Natura, w oczach romantyków otwarta i chaotyczna, przywieziona zostaje do pojednania ze sztuką, zasadą porządkującą, która wymaga domieszki wysiłku człowieka. Dla Goethego zatem wartości takie jak spontaniczność czy oryginalność są przeceniane; tym, co naprawdę jest ważne, to konstruktywna praca w obrębie własnych sił zgodnie z okolicznościami, z którymi dana jednostka się konfrontuje. Pogląd ten objawił on Eckermannowi w 1825 roku: „Man spricht immer von Originalität, allein was will das sagen! Sowie wir geboren werden, fängt die Welt an, auf uns zu wirken und das geht so fort bis ans Ende. Und überall!” (Mówi się wiele o oryginalności, ale właściwie co to ma znaczyć? Skoro się tylko urodzimy, od razu zaczyna na nas oddziaływać otaczający nas świat i tak dzieje się potem aż do końca. Wszędzie!¹⁸). W podobnym stylu podkreśla Goethe znaczenie epoki jako czynnika

¹⁶ J. W. Goethe, *Natura i sztuka*, przeł. L. Staff, [w:] tenże, *Dzieła wybrane*, t. I: *Utwory poetyckie*, red. J. Z. Jakubowski i A. Miłska, tłum. różni, Warszawa 1956, s. 188. Czytelnik mógłby zapragnąć porównania z Hölderlinowską interpretacją tejże samej relacji w jego *Naturze i sztuce albo Saturnie i Jowiszu* (F. Hölderlin, *Natura i sztuka albo saturn i Jowisz*, [w:] tenże, *Co się ostaje, ustanawiają poeci*, przeł. A. Libera, Słowo/ obraz terytoria, Gdańsk 2009, s. 94-95). Choć nie można utrzymywać, iż Hölderlinowski sposób potraktowania tematu jest pod jakimkolwiek względem mniej „klasyczny” niż Goethego, natychmiast goetheańskie dążenie do przejrzystości ujawnia się w tak wielkim stopniu, iż okazuje się, że w swym wierszu Goethe posunął się aż do zastosowania przysłów, podczas gdy myśli Hölderlina na temat relacji natury i sztuki wymagają żmudnej egzegezy.

¹⁷ J. J. Winckelmann, *Gedanken*, s. 43. Twarz Laokoona nie zdradza jego agonii: „... dieser Schmerz, sage ich, aussert sich dennoch mit keiner Wuth in dem Gesichte und in der ganzen Stellung. Er erhebt kein schreckliches Geschrey...” (Twierdzą, że pomimo tego ów ból nie ujawnia się grymasem wściekłości na twarzy, ani w całej postawie jego ciała. Nie podnosi on zatrważającego krzyku...). Wobec tego Lessing w swym wpływowym dziele estetycznym argumentował, że ograniczeniem narzuconym na sztuki plastyczne była konieczność przedstawiania jedynie piękna, nie zaś brzydoty w naturalistycznym stylu: „Das Hässliche wäre er [Timanthes] gern übergangen, hätte gern gelindert; aber da ihm seine Komposition beides nicht erlaubte, was blieb ihm anders übrig, als es zu verhüllen?” („[Tymanthes] mógł z radością pominąć brzydotę, z radością ją opanaować; lecz jeśli jego kompozycja nie zezwalała ani na jedno, ani na drugie, cóż innego miałby dokonać, aby ją ukryć?”). Fragment ten pochodzi z dzieła *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*, [w:] *Lessings Werke*, n.d., Bd. III, hrsg. F. Bornmuller, Leipzig 1901, s. 18.

¹⁸ J. P. Eckermann, *Rozmowy z Goethem*, t. I, s. 246.

oddziałującego na rozwój osobisty, przywołując wczesny wpływ Lessinga i Winckelmanna w jego własnym życiu, Kanta natomiast na etapie późniejszym¹⁹.

III. Ustaliwszy, że Goethe wzmacniał i bronił formuł estetycznych Winckelmanna w obliczu ich romantycznego rozpadu, przejdę teraz do innego wielkiego krytyka romantyzmu. Dla Nietzschego walka z romantyzmem wymagała inicjatywy, która raz na zawsze ujawniłaby jego podstępną naturę. Decydującym czynnikiem czy też incydentem w jego życiu było zerwanie z Wagnerem oraz ze wszystkim, co to wspaniałe indywiduum sobą reprezentowało, łącznie z tradycją idealizmu i romantyzmu, z której się on wywodził. Nietzsche obficie czerpał z semantycznych złóż Goethego, jeśli chodzi o odrzucenie romantyzmu, wraz z jego rzekomo „patologicznymi” wzorcami, widział on bowiem w Goethem potężną i zdyscyplinowaną jednostkę, która zarówno w swym życiu, jak i w dziełach, dążyła do uniwersalności. Goethe nigdy nie uległ pokusie romantycznej skłonności do eksplorowania tego, co niezwykle, ani do zawieszania zasad opowiadania, jak w ironii romantycznej Schlegla czy Tiecka. Nietzsche cenił Goethego za utrzymywanie niewzruszonej postawy i zrównoważonego usposobienia pomimo burzliwych czasów [LA(b), s. 135-138]. Oto nader ogólny wykaz nadzwyczajnych cech, które Nietzsche celebrował w Goethem: nieufność wobec myślenia romantycznego, które utożsamione zostaje ze słabością w obliczu zmiennych wpływów oraz z niezdolnością do trzymania się zasad; awersja do chrześcijańskiego moralizatorstwa (goetheańskie „pogaństwo”), której w przypadku Nietzschego w żadnym razie nie sposób pogodzić z wartościami arystokratycznymi; wreszcie, i być może jest to punkt o największej doniosłości, nietzscheański podziw dla Goethego jako człowieka o rzadko spotykanej sile woli i konsekwencji, spełniającego własne wobec siebie zobowiązania.

Przy bliższym spojrzeniu łatwiej jest dostrzec, dlaczego Nietzsche uznał za korzystne zaadaptowanie wartości goetheańskiego klasycyzmu. Oto słowa Goethego, dotyczące kluczowej różnicy pomiędzy mentalnością romantyczną a klasyczną:

Das Klassische nenne ich das Gesunde, und das Romantische das Kranke. [...] Das meiste Neuere ist nicht romantisch, weil es neu, sondern weil es schwach, kränklich und krank ist, und das Alte ist nicht klassisch, weil es alt, sondern weil es stark, frisch, froh und gesund ist.

Klasycznym nazywam to, co zdrowe, a romantycznym to, co chore. [...] Większa część tego, co najnowsze, nie jest romantyczna dlatego, że jest nowa, lecz dlatego, że jest słaba, chorowita i chora, podczas gdy to, co stare, nie jest klasyczne dlatego, że jest stare, lecz dlatego, że jest mocna, świeża, pogodna i zdrowa²⁰.

¹⁹ Tamże. Nietzsche tak lubił książka Eckermanna, że określił on ją mianem najlepszej książki niemieckiej – [por. LA(b) § 2, KGA: IV, 237].

²⁰ J. P. Eckermann, *Rozmowy z Goethem*, dz. cyt., t. II, s. 110.

Nie powinno się umniejszać wagi, jaką Nietzsche przypisywał powyższym słowom, które bardzo dobrze podsumowują nie tylko jego własną krytykę romantyzmu, od Rousseau po Wagnera, ale także demokracji i chrześcijaństwa. W rzeczy samej bowiem, pogląd wyrażony przez Goethego ograniczał się do estetycznych ram jego epoki, podczas gdy Nietzsche od samego początku swej kariery zainteresowany był kwestią odnowy kulturowej na najszerzą skalę.

Z początku Nietzsche domagał się odrodzenia tragedii, wiążąc swe nadzieje z nowym, estetycznym i tragicznym przebudzeniem, które dokonać miało się dzięki osiągnięciom Wagnera na polu muzyki i jej teorii. Ale nawet po tym, jak porzucił on artystyczną metafizykę swojego wczesnego romantycznego okresu, Nietzsche nie ustawał w poszukiwaniach klasycznych osobowości, które żyły i tworzyły tak, jak Goethe. Gdy rozważy się częstotliwość wzmiankowania oraz znaczenie, jakie miały dla Nietzschego takie antynomie, jak siła-słabość, zdrowie-choroba, pogodność-melancholia, jasność-głębia, niemożliwe jest zignorowanie wpływu Goethego.

Tym, co dowodzi szczególnego szacunku, jakim Nietzsche darzył Goethego i który ujawnia się w *Narodzinach tragedii*, jest fakt, iż Nietzsche do samego końca nie przestał mówić i myśleć o nim pochlebnie. Goethe był jedną spośród nielicznych jednostek, których obraz szedł w parze ze wzbierającym na przestrzeni lat pychą autowizerunkiem Nietzschego. Z całą pewnością nie był to przypadek pokrewny rzeszy innych postaci, od których Nietzsche zaczął odżegnywać się gdzieś pomiędzy swym pierwszym dziełem a *Tako rzecze Zaratustra*, jak: Wagner, Schopenhauer, Schiller, Hölderlin czy Kant. *Narodziny tragedii* są kontynuacją niemieckiego stylu pisania i sytuują się w obrębie tradycji zrodzonej wśród pisarzy niemieckich. Na samym początku rozdziału dwudziestego trzem wielkim poprzednikom przypisywana jest zasługa najbardziej skutecznego zbadania szlaku wiodącego do kultury; są nimi: Goethe, Schiller oraz Winckelmann [NT(c), s. 88, KGA: III, 125].

Rzecz jasna, ścieżka ta prowadziła do Grecji. Jednocześnie jednak Nietzsche przestrzega, że owa dążność słabnie i jego własne czasy zaczynają tracić dostęp do świetności antyku [tamże]. Nietzsche zamierzył *Narodziny tragedii* jako remedium na tę sytuację.

David Irwin napisał o stylu Winckelmanna, że „jego stronice nie przynależą do Wieku Rozumu, lecz do ruchu romantycznego. Jego opisy pozwalają puścić pełne wodze wyobraźni, zwłaszcza jego wyrazy twarzy”²¹. Nietzscheańska *Tragedia* winna także być odczytywana w tym duchu, gdyż jest dziełem pozostawiającym szerokie pole dla interpretacji i trudno przystępnym dla czytelników pozbawionych natchnienia. Pokrewieństwo, występujące w niemieckiej literaturze

²¹ D. Irwin, *Winckelmann. Writings on Art*, ed. D. Irwin, London 1972, s. 50

i sięgające od Winckelmannna poza Nietzschego, zostało wyrażone również przez McFaddena:

Trwałość ruchu romantycznego w zachodniej kulturze w znacznej mierze stanowiła zasługę niemieckiej fascynacji idealizowaną grecką starożytnością, której część Nietzsche postrzegał jako teutońską tęsknotę za południem. Mógłbym rzec, że Niemcy zabarwili pierwszą falę romantyzmu hellenizmem Winckelmannna i Goethego, drugą – nietzscheańskim kontrastem apollinijskiego/dionizyjskiego, trzecią zaś zainteresowaniem Heideggera presokratejską myślą oraz sposobem życia²².

McFaddenowska generalizacja jest całkiem prawdziwa, jako że uwzględnia główne etapy przemieszczania się idei hellenizmu. Wszelako teza, którą chciałbym tu postawić, brzmi, że hellenizm przestaje być użyteczny jako narzędzie krytyczne już przed czasem Hölderlina. Zarówno Hölderlin, jak Nietzsche, podziwiali starożytnych Greków nie jako pasywne modele, które należałoby imitować, lecz jako przedstawicieli cywilizacji akcentującej imperatyw nieustannej przytomności. Imperatyw ten ożywia znaczną część nietzscheańskiej krytyki nowoczesności. Przykładowo, Silk i Stern zaznaczają, że w *Tragedii* Nietzsche przywołuje *Fausta* częściej niż jakiegokolwiek inne dzieło nowoczesne, ponieważ to w nim poszukiwanie „rzeczywistości” wkracza do europejskiej literatury. Faust może opisać swoje cele jedynie w terminach mglistych i porównawczych (*comparative*), takich jak „wyższa rzeczywistość” czy „bogatsze życie”. W *Tragedii*, ale też nawet po odrzuceniu romantycznej estetyki, Nietzsche zajęty był przedstawianiem „naszej zubożałej ‘rzeczywistości’ poetów greckich, ich dzieł oraz ich publiki w rzeczonych kategoriach porównawczych”²³.

Za każdym razem, gdy do gry przystępowały silne osobowości, pomiędzy szkołami romantyzmu i klasycyzmu kwitła twórcza ambiwalencja i to właśnie ona zmanifestowała się w przypadku Nietzschego. Począwszy od mniej lub bardziej zadeklarowanego romantyzmu w okresie wagnerowskim, którego zwieńczeniem były *Narodziny tragedii*, aż do stanowiska antyromantycznego *à la* Goethe, Nietzsche ucieleśniał napięcia przenikające debatę klasycyzm–romantyzm i uczył się czerpać z nich twórcze impulsy. Jednakowoż, pomimo pogardy żywionej przezeń wobec literatury i pisarzy (*Schriftsteller*), wykrył on swoje stanowisko na arenie kulturowej poprzez przystąpienie do walki, którą inicjowała i podtrzymywała tradycja literacka. Nietzsche nie był jedynie jej dłużnikiem; unikalnym wymiarem jego wkładu w tę tradycję jest nacisk, jaki kładł on na wskrzeszenie mitogennych mocy Dionizosa. Rozjaśnił on znaczenie tego bóstwa jak nikt inny, wykraczając daleko poza implikacje zarówno kultu, jak i mitu Dionizosa. „Dionizyjski klasycyzm” jest przeto najstosowniejszym określeniem dokonanego przezeń

²² G. McFadden, *Discovering the Comic*, Princeton 1982, s. 196.

²³ M. S. Silk, J. P. Stern, *Nietzsche on Tragedy*, Cambridge 1981, s. 354-55.

przewartościowania, mówi ono bowiem nie tylko o ambiwalencji stuletniej tradycji, lecz także o oczekującym konfrontacji duchu, z którym Nietzsche przystąpił do walki.

IV. Wynalezienie terminu „dionizyjski klasycyzm” należy przypisać Ernstowi Behlerowi, który w ostatnich latach przekonująco i wyczerpująco pisał o często maskowanej relacji między Nietzschem a romantyzmem. Od długiego czasu Behler niezmiennie twierdzi, że Nietzsche przemagał samego siebie za każdym razem, gdy występował przeciwko romantyzmowi, a także, gdy utrzymywał, że stanowisko romantyków było zgodne z jego własną prawdziwą naturą, podczas gdy pozostała część jego myśli była wyuczona²⁴. Behler był również pierwszym badaczem, który ustalił precyzyjny zasięg, w jakim to Friedrich Schlegel, nie zaś Nietzsche, wprowadził to, co dionizyjskie jako innowację [do obrazu klasycyzmu – A. L.]; dopiero po *Tragedii* i nietzscheańskim wyrzeczeniu się artystycznej metafizyki pojęcie dionizyjskości zostało oddzielone od wcześniejszego kontekstu i zaczęło wieść „swą własną zhipostazowaną egzystencję” w umyśle Nietzschego²⁵. To jednak Nietzsche dał nam najlepszy dowód użycia tego terminu w ostatnich czterech aforyzmach z dziewiątej księgi *Zmierzchu bożyszcz*. W aforyzmie nr 48 ustala grunt dla obecności Goethego określając to, co on sam, Nietzsche, rozumie w wyrażeniu „powrót do natury”, jako czegoś przeciwnego do znaczenia nadanego mu przez Rousseau. Okazuje się, że nie jest to kwestia „powrotu”, lecz zaskarbiania sobie, wzrastania ku naturze, której śmiertelnicy jeszcze nie osiągnęli. Napoleon, u Nietzschego zawsze będący wzorem wyższego człowieka, stanowił figurę tego powrotu do natury. Rousseau natomiast – ów „pierwszy człowiek nowoczesny, idealista i drań w jednej osobie” – obwiniony został za tworzenie ideowych podstaw Rewolucji [ZB(c), s. 84].

Z kolei Goethe wiedział, jak podchodzić do owego wielkiego przewrotu, a mianowicie – ze wstrętem: „G o e t h e – zjawisko nie niemieckie, lecz europejskie: wiekopomny wysiłek pokonania osiemnastowiecza przez powrót do natury, przez wy d ź w i g n i ę c i e się do naturalności Odrodzenia, jak gdyby samo-przezwyjęzienie tego stulecia” [ZB(a), s. 115]. Od tego momentu Nietzsche zamierzał podsumować, w aforyzmach nr 49-51 *Zmierzchu bożyszcz*, znaczenie Goethego dla XIX wieku. Jego własne stulecie, dobiegające już końca, rozczarowało go. Być może

²⁴ E. Behler, *Nietzsche's Challenge to Romantic Humanism*, „Canadian Review of Comparative Literature” 1978, nr 5, s. 30-52 oraz *Nietzsche und die frühromantische Schule*, „Nietzsche-Studien” 1978, nr 7, s. 59-87.

²⁵ E. Behler, *Die Auffassung des Dionysischen durch die Brüder Schlegel und Friedrich Nietzsche*, „Nietzsche-Studien” 1983, nr 7, s. 335-354. We własnych pismach na temat Nietzschego i jego relacji z romantyzmem zajmuję się głównie filozoficznymi motywacjami, które skłoniły go do wszczęcia walki z romantyzmem, a także oświeceniem tego, co dionizyjskie, odkąd Nietzsche przetworzył je w swym własnym wizerunku.

więc Goethe stanowił wyjątek nie tylko dla Niemiec, ale także dla całej Europy. Bez wątplenia pozostawał wzorem do naśladowania dla kultury europejskiej, kultury nie-romantycznej, nie-rewolucyjnej, nie-chrześcijańskiej i nie-nacjonalistycznej – jawnie odmiennej od pojęcia kultury przedstawianego przez Wagnera. Nietzsche będzie tu odnosił imię Dionizosa do goetheańskiego wolnego ducha (tamże), ewokując „dionizyjski” klasycyzm, za którego powiernika sam się uznawał.

Gdy Nietzsche zastosował biegunowość, którą Goethe zwięźle sformułował jako zdrowie przeciwstawione chorobie, pozwolił sobie nawet na odnoszenie się do niej jako do własnej „klasycznej estetyki”, utrzymując, że ludzkość funkcjonuje w obrębie wstępującej albo zstępującej witalności. Estetyka uwikłana jest w takie biologiczne przesłanki, istnieje więc zarówno estetyka dekadencji, jak i estetyka klasyczna, a „piękno samo w sobie” jawi się jedynie jako idealistyczna halucynacja [PW(b), s. 119-121, KGA: VI 3, 44]. Zbadam teraz, jakim sposobem dionizyjski klasycyzm służył za normę w określonych przypadkach, przyciągających uwagę Nietzschego. Dobrze będzie mieć w pamięci, że Nietzsche wywodzi się z tradycji literackiej, w której przykład dawany przez jednostkę, jest tak samo ważny jak głoszone przez nią przesłanie²⁶.

Nietzsche słał klasycyzm Goethego na podstawie dystynkcji kojarzącej jego i Schopenhauera z witalnością, siłą i wytrwałością, zaś Hölderlina i Kleista z niezdolnością do przetrwania w klimacie niemieckiej kultury. Klasycyzm wymaga wstępującej bądź też wzrastającej witalności, zaś Hölderlin i Kleist, obaj będący ludźmi niezwykłymi, lecz bynajmniej nie „naturami ze spiżu”, pozostali jedynie ofiarami – jednostkami, w których życie nie było dostatecznie silne, by zdołać zapanować nad przeciwnością losu [NR(c), s. 135, KGA: III, 348]. Z całą pewnością Nietzsche nie mógł obwiniać ich o brak inicjatywy czy wyobraźni. Obaj ci pisarze byli twórczy we właściwym im kontekście; istotnie, przejawiali oni rzadko spotykaną oryginalność na polu dramatu i poezji, jednakże, zdaniem Nietzschego,

²⁶ Przykładowo Curt Paul Janz w książce *Nietzsche*, Munich 1978, s. 174 wyjaśnia to następująco: „Auch später bedeutete Nietzsche die Philologie nur insofern etwas, als sie ihm den literarischen Überlieferungen den Träger dieser Überlieferungen, den Menschen der An-tike, zu erschliessen vermochte, dem er sich auf seine Weise verwandt fühlte wie wohl kein Mensch des 19. Jahrhunderts sonst” („Nawet później filologia miała dla Nietzschego znaczenie o tyle, o ile umożliwiała mu dostęp do przekazu poza literackimi przekazami, do człowieka starożytnego, z którym na własny sposób czuł się spokrewniony bardziej niż ktokolwiek inny w dziewiętnastym stuleciu”). Janz w całej swojej biografii Nietzschego wykazuje się tendencją do wyolbrzymiania pewnych faktów, ja tymczasem zamierzam podjąć jedynie kwestię tego, że filologia Nietzscheańska zawsze zajmowała się *wyłącznie* osobą stojącą za pismami. Nietzsche podczas całej swej kariery pozostał filologiem, to znaczy mistrzowskim czytelnikiem, a także oczekiwał, że jego teksty będą zbliżały się do prawdziwie filologicznej wnikliwości. Silk i Stern również dostrzegli wagę, jaką przypisywał on osobitemu przykładowi. Wyszczególniając trzy obszary zainteresowań Nietzschego, czyli muzykę, filozofię oraz Greków, położyli oni nacisk na „*Greków* jako nie tylko zagadnienie zawodowe, lecz osobisty ideał, pozostający w konflikcie z profesjonalnymi normami; pod tym względem [...] Nietzsche jest niekłamany następcą romantycznych hellenistów...” – Silk i Stern, dz. cyt., s. 18.

we własnym życiu nie respektowali klasycznej normy umiarkowania. Kleist i Hölderlin obarczyli się zbyt wielkim brzemieniem, ryzykowali zbyt dużo i ostatecznie zgubili samych siebie. Potępiając ich, Nietzsche potępia romantyczny etos poświęcenia, etos samozatraty zamiast procesu budowania własnej jaźni, zalecanego przez Goethego i Schopenhauera, którzy umieli radzić sobie z przeszkodami, nie tonąc przy tym. Jakkolwiek ci tak zwani „tragiczni poprzednicy” Nietzschego nie byłiby mu bratnimi duszami, nie znajdziemy u niego prób wzbudzenia do nich litości, przynajmniej nie w późnych jego pismach; do tego czasu bowiem Nietzsche nauczył się czynić z pokonywania przeszkód najwyższy punkt swojego programu egzystencjalnego. Także w Goethem podziwiał Nietzsche ową cechę *savoir vivre*'u.

Pod koniec roku 1884 Nietzsche pisał, że całkiem unieważnił się na los Hölderlina i Leopardiego; znieczulił się do tego stopnia, by śmiać się z ich ruiny [N, s. 216, KGA: VII, 255]. Jego sposób osądzania, oparty na sile czy witalności przeciwstawionej niezdolności do przetrwania swych czasów, odnosi się bezpośrednio do poglądu na to, co klasyczne. Dla Nietzschego ostateczny dowód na witalność i zachowywanie afirmatywnej postawy nie tkwi w samych tylko napisanych dziełach; gdyby bowiem tak było, nie mógłby on potępić Hölderlina. Hölderlin był ulubionym autorem młodości Nietzschego, a witalizm to jeden z najważniejszych elementów twórczości tego poety. Ale dowodem witalności i afirmacji musi być – o ile zgodzimy się z opinią Nietzschego na temat tego, co konstytuuje wielką sztukę – życie jednostki, dlatego to właśnie Goethe był konsekwentnie przywoływany jako ten, który naprawdę żył.

Nietzsche ma nam również słówko do powiedzenia na temat Fausta – największej kreacji Goethego: „Człowiek Goethego jest, jak rzekłem, człowiekiem kontemplacyjnym w wysokim stylu, i który tylko dlatego nie ginie na ziemi z tęsknoty, że gromadzi sobie jako pokarm wszystko, co wielkiego i godnego uwagi kiedykolwiek istniało i jeszcze istnieje i tak żyje, chociaż jest to tylko życie od pożądania do pożądania; nie jest on człowiekiem czynnym [...]” [NR(c), s. 147]²⁷. Nietzsche poczynił rozróżnienie między dziełem Hölderlina a jego życiem oraz, w istotnym przypadku goetheańskiego *Fausta*, pomiędzy Goethem, jako jednostką, a Faustem, jako człowiekiem nowoczesnym (romantycznym). W obu przypadkach witalność jest czynnikiem kluczowym, który dostarczał kolejnych kategorii stosowanych konsekwentnie w rozwijającej się walce z romantyzmem: aktywność, cierpienie, zmaganie, triumf, radość, przesilenie, momenty rozstrzygające, niezłomność – a wszystkie one związane z Goethem.

²⁷ „Der Mensch Goethes ist [...] der beschauliche Mensch im hohen Stile, der nur dadurch auf der Erde nicht verschmachtet, dass er alles Grosse und Denkwürdige, was je war und noch ist, zu seiner Ernährung zusammenbringt und so lebt, ob es auch nur ein Leben von Begierde zu Begierde ist” [KGA III 1, 366].

Schopenhauer miał podwójne szczęście poznania, czym jest geniusz – nie tylko we własnej osobie i dzięki sobie, lecz także dzięki zbliżeniu się z postacią Goethego: „Dzięki temu doświadczeniu wiedział, jak ukonstytuowany musi być człowiek wolny i silny, za którym tęskni każda kultura artystyczna”. Zauważmy, że *człowiek wolny* jest równocześnie *silny*, co potwierdza zarówno stanowisko Goethego, jak i jego empiryczny przykład. Tylko ile Nietzsche wniósł do tej klasycznej normy? Biorąc pod uwagę jego zamiłowanie do spekulacji na polu psychologii i fizjologii, powiedzieć można, że Nietzsche usiłował dostarczyć naukowej podstawy dla krytyki romantyzmu. „Estetyka nie jest niczym innym, jak zastosowaną fizjologią” [PW(b), s. 125]²⁸ – pisał – kreśląc następującą analogię: „Najgłębsze rozróżnienie: czy twórczy staje się głód czy nadmiar? Pierwszy rodzi *ideały romantyzmu*”²⁹. Twierdząc, że estetyka jest niczym innym, jak zastosowaną fizjologią, Nietzsche bezpośrednio atakował idealizm, który zezwala na *slabą estetykę* czy też estetykę pragnienia. Tymczasem w fizjologicznej estetyce Nietzschego sąd „piękny” wydawany jest podług siły, zdolności tolerowania i afirmowania różnorodnych impulsów, które słabsze typy potępiłyby za „szpetność”, bądź też unikałyby ich całkowicie [por. ZB(c), s. 65, KGA: VI, 117-118].

Cechującemu romantyzm nieumiarkowaniu, albo brakowi powściągliwości, jak też tkwiącemu w nim elementowi patologicznemu – cokolwiek by tu Goethe miał na myśli – poświęcił Nietzsche poważny namysł w *Ludzkim, arcyłudzkiem*, gdzie znajduje się czterostronicowy „aforyzm” traktujący o tym zagadnieniu. W dziele tym zaczął Nietzsche zgłębiać problemy charakterystyczne dla środkowego okresu swojej twórczości, wśród których znajdujemy rozmyślnie wyrzeczenie się romantycznego sposobu myślenia. W tym też duchu wychwalał on francuskich klasycystów za umiejętność narzucenia sobie największej miary, przez co mogli oni umknąć niebezpieczeństwu artystycznego naturalizmu. Jednocześnie jednak Lessing promował model szekspirowski i udało mu się odrzucić ową „jedyną nowoczesną formę sztuki”, będącą wyjątkowym osiągnięciem Francuzów. Goethe i Schiller byli tak uzdolnieni, że zdołali wykształcić własne standardy, chociaż, według Nietzschego, Schiller znaczną część swego sukcesu zawdzięczał mimowolnemu naśladowaniu wzorca tragików francuskich. Ale po Wolterze, nawet Francuzi pozbawieni zostali zdyscyplinowanych twórców, co wzbudziło w Nietzschem rozczarowanie, albowiem postrzegał na Francuzów jako „znacznie bardziej pokrewnych Grekom niż natura niemiecka”.

W tym punkcie swojego krótkiego zarysu historii epoki nowoczesnej, rozpoczyna Nietzsche opisywać, czym jest to, co romantyczne: „...Od tego czasu duch

²⁸ „Ästhetik ist ja nichts als eine angewandte Physiologie” [KGA: VI, 416].

²⁹ Fragment z lat 80. XIX wieku zawarty w *Werke in drei Bänden*, ed. K. Schlechta, Munich 1966, Bd. III, s. 494. Został on częściowo wykorzystany w paragrafie 370 *Wiedzy radosnej*: „czy twórczy jest tu głód czy nadmiar?” – [WR(c), s. 215, KGA: V, 301]: „Tiefste Unterscheidung: ob der Hunger oder der Überfluss schöpferisch wird?”

nowoczesny ze swoim niepokojem, swoją nienawiścią do miary i ograniczeń doszedł do panowania we wszystkich dziedzinach, najpierw rozkiełznany przez gorączkę rewolucji, potem zaś znowu, nakładając sobie cugle, gdy go zdjęły trwoga i zgroza przed samym sobą – ale już cugle logiki, nie zaś miary artystycznej” [LA(b), s. 136]. Korzyścią płynącą z tego dzikiego rozpętania, by podjąć nietzscheańską analogię, jest współczesna uciecha z dostępu do literatury wszystkich ludów, od *Volkslied*, po „wielkiego barbarzyńcę” [LA(b), s. 137] Szekspira. Wszakże „zalewająca fala poezji wszystkich stylów, wszystkich ludów musi przecież stopniowo unieść z sobą krainę, na której cichy, ukryty wzrost był możliwy” [tamże]. Zrzuciwszy jarzmo „nierozumnej” [tamże] sztuki francusko-greckiej, bezwiednie zaczęliśmy wprawiać się w buncie przeciwko wszelkim ograniczeniom, w rezultacie czego sztuka zmierza ku własnemu rozpadowi. Goethe w podeszłym już wieku wykazywał się tym samym rozumieniem: „żył tak w sztuce, jak we wspomnieniach o sztuce prawdziwej: poezja jego stała się środkiem do przypomnienia, do zrozumienia dawnej, od dawna minionej epoki sztuki” i z tego powodu nie pozostawił nam „żadnych nowych tematów ani charakterów, lecz stare, od dawna znane, ciągle na nowo ożywiane i przekształcane: oto sztuka, jak ją Goethe później r o z u m i a ł, jak ją też później Grecy, a także Francuzi p r a k t y k o w a l i” [LA(b), s. 138]³⁰.

Kolejna drobiazgowa dyskusja w kategoriach literacko-historycznych znajduje się w piątej księdze *Wiedzy radosnej*. Nietzsche wyjaśnia tu, że zapuścił się w świat nowoczesny z wieloma poważnymi zbłądzeniami oraz przejęskrawionymi oczekiwaniami względem znaczenia XIX-wiecznego filozoficznego pesymizmu. Odkrył mianowicie, że prawdziwa natura stulecia jest romantyczna, i pozwolił się temu porwać. Definiując romantyzm dobre piętnaście lat po swoim romantycznym opracowaniu kwestii pesymizmu w *Tragedii*, doszedł do wniosków, które pogłębiają debatę na temat klasyczności bardziej, niż czyni to formuła goetheańska. „Wszelką sztukę i filozofię – powiada – uważać można za środki będące na usługach wzrastającej, prężącej się witalności, której zasadniczymi wymogami jest cierpienie i cierpiący. Istnieją jednak dwojakiego rodzaju cierpiący: jedni cierpią na nadmiar życia i pożądają sztuki dionizyjskiej z jej tragicznym poglądem i wglądem w życie. Drudzy natomiast cierpią na zubożenie życia, a zatem pragną spokoju,

³⁰ „Seitdem ist der moderne Geist mit seiner Unruhe, seinem Hass gegen Mass und Schranke, auf alien Gebieten zur Herrschaft gekommen, zuerst entzügelt durch das Fieber der Revolution und dann wieder sich Zügel anlegend, wenn ihn Angst und Grauen vor sich selber anwandelte,-aber, die Zügel der Logik, nicht mehr des künstlerischen Masses... Die hereinbrechende Flut von Poesien aller Stile und Volker muss ja allmählich das Erdreich hinwegschwemmen, auf dem ein stilles verborgenes Wachstum noch möglich gewesen ware.... So lebte er in der Kunst als in der Erinnerung an die wahre Kunst: sein Dichten war zum Hilfsmittel der Erinnerung, des Verstandnisses alter, Inngst entruckter Kunstzeiten geworden ... keine neuen Stoffe und Charaktere, sondern die alten, Angst gewohnten in immerfort wahrer Neubeseelung und Umbildung: das ist die Kunst, so wie sie Goethe später *verstand*, so wie sie die Griechen, ja auch die Französer *libten*” (KGA: IV, 184).

ciszy mórz, uwolnienia się od samych siebie, lub nawet oszołomienia, zdrętwienia, szaleństwa” (WR(c), s. 214). Romantyzm odpowiadałby tedy dwoistym wymogom wyjałowionej czy też dogasającej witalności; również Schopenhauer i Wagner – obaj „najsławniejsi i najwyraźniejsi romantycy” [WR(c), s. 214-215] – odpowiadają owym potrzebom. Jeśli cierpienie oraz ci, którzy cierpią, tworzą sztukę, zadbajmy – pisze Nietzsche – o właściwy rodzaj cierpiących, aby mieć pewność, że i sztuka będzie właściwego rodzaju. Swoją formułę podsumowuje on następującymi słowami: „W stosunku do wszystkich estetycznych wartości posługuję się teraz tym zasadniczym rozróżnieniem: ‘czy twórczy jest tu głód czy nadmiar?’” [WR(c), s. 215]. W ten sposób Nietzsche wyniósł twórczość do rangi naczelnej wartości. Aby jednak utrzymać wartość twórczości na przez siebie ustalonych warunkach, a mianowicie zrozumieć ją jako aktywność odzwierciedlającą *wstępującą* witalność – obserwowaną w klasycznej estetyce – nie mógł on zaaprobować tworzenia w sobie i z siebie. Zdaniem Nietzschego, *słabość także tworzy*, a jej wytwory służą utrwalaniu idealizmu wraz z jego awangardą: romantyzmem.

Istnieje też inna dystynkcja, związana z nietzscheańską formułą czy paralelnym wobec niej wyrazem. Czy, jeśli chodzi o kwestię tworzenia, nacisk kładziony był na niezłomność, eternizację, *byt*; czy może przyczyna twórczości tkwiła w pragnieniu niszczenia, zmiany, przyszłości, stawania się? Nietzsche ostrzega nas, abyśmy nawet tu dopatrywali się rozróżnienia. Pragnienie niszczenia, zmiany, przyszłości może być wyrazem dionizyjskiej siły, ale równie dobrze może być *nie-nawiścią* słabego, który *musi* niszczyć, ponieważ wszystko, co trwa, doprowadza go do wściekłości. Nietzsche powołuje się tu na anarchistów jako egzemplifikację takiego typu. Podobnie rzecz się ma z wolą uwieczniania; ona także ma dwie strony. Wdzięczność i miłość może być natchnieniem dla twórczych wysiłków (takich jak Rubensa, Halsy, Goethego, Homera), ale może też oznaczać tyrańską wolę dotkliwie cierpiącej, udręczonej jednostki, która w akcie zemsty odciska swoje despotyczne piętno na każdej rzeczy – jest to *romantyczny pesymizm* Schopenhauera i Wagnera. W tym miejscu Nietzsche ma do powiedzenia coś proroczego na temat antynomii klasyczny – romantyczny, coś, co wyraźnie pokazuje, że ani wysiłek Schopenhauera, ani Goethego nie mogły wiernie ucieleśnić pożądanej alternatywy. „Ten drugi – pisał w związku z dążeniem do uwieczniania jako aktem zemsty – to *pesymizm romantyczny* w swej najpełniejszej wyrazu formie, czy to jako schopenhauerowska filozofia woli, czy jako wagnerowska muzyka – pesymizm romantyczny, ostatnie wielkie wydarzenie w losach naszej kultury. (Że istnieć może jeszcze zupełnie inny pesymizm, klasyczny – przecucie i wizja tego należą do mnie, jako nieodłączne ode mnie, jako moje *proprium* i *ipssimum*: jeno że uszom moim wstrętne jest słowo ‘klasyczny’; stało się ono nazbyt zużyte, za okrągłe i odmienione nie do poznania. Nazywam ten pesymizm przyszłości

– bo przyjdzie, widzę, że już nadchodzi! – pesymizmem dionizyjskim)” [WR(c), s. 216].

Mamy tu dokładne wskazówki odnośnie do tego, co Nietzsche uważał za swoją innowację, swoją własność, choć niechętny był przywłaszczaniu kategorii ‘klasyczny’ na równi z wszystkim innym. Powyższy fragment, wraz z owym niezmiernie ważnym, ujętym w nawias wyznaniem, wymaga precyzyjnego rozjaśnienia. Chodzi przede wszystkim o to, że romantyczny pesymizm był ostatnim wielkim wydarzeniem w kulturze Zachodu, a Nietzsche, za własnym przyzwoleniem, był jego częścią. Filozof przypomina nam o swoim wczesnym ukształtowaniu intelektualnym w latach 60. i wczesnych 70. XIX wieku, kiedy to widział siebie samego oraz Wagnera jako kontynuatorów idealizmu niemieckiego, podążających za tradycją myślicieli postkantowskich. Gdyby tylko Goethe miał możliwość dostarczenia dokładnego wzorca dla nietzscheańskiego klasycznego pesymizmu, wówczas to jego klasycyzm, a nie pesymizm romantyczny *a la* Schopenhauer, byłby ostatnim wielkim wydarzeniem kulturowym. Ale upór Nietzschego i subtelne pod względem psychologicznym niuansowanie dowodzi, że ostateczne odrzucenie przezeń terminu „klasyczny” opiera się na czymś więcej, niż samej tylko semantyce. Gdzie u Goethego znajdziemy świadectwo tego, co Nietzsche określał mianem „pragnienia niszczenia, zmiany, stawania się”? Gdzie u Goethego jest *dionizyjskość*?³¹

O ile Goethe służył Nietzschemu jako wzór artysty tworzącego z nadmiaru i uwieczniającego rzeczy z wdzięczności za życie (*amor fati*), o tyle Nietzsche z powodzeniem mógł traktować go jako klasyka. W sztuce był Goethe zwolennikiem umiaru, formy i rekompozycji, tak jak wychwalane były one w *Ludzki, arcy-ludzki*. Kiedy dionizyjski pesymizm przyjęty został jako pierwszy wyraz tego, co później miało przybrać postać dionizyjskiej filozofii życia, wówczas ani wpływ Goethego, ani wpływ tego, co „klasyczne”, nie sięgał już tak daleko. Debata Nietzschego na temat dionizyjskości przeciwstawionej klasycyzmowi rozpisana została w 1887, w rok po ukazaniu się *Poza dobrem i złem*, gdzie Nietzsche mówił o sobie jako o „ostatnim uczniu i wtajemniczonym boga Dionizosa”, który również był, zgodnie z wymysłem Nietzschego, filozofem [PDZ(c), s. 200]. Klasycyzm Goethego, podobnie jak jego gest strącenia romantyzmu w sferę słabości i patologii, w sposób oczywisty posłużyły Nietzschemu przy formułowaniu nowego, dionizyjskiego pesymizmu, który nie jest już ani klasyczny, ani romantyczny. W tym

³¹ Odniosłem się do tego problemu w mojej książce *Nietzsche contra Nietzsche*, Baton Rouge 1989. Zagadnienia przewycięzania i przemiany wyłaniające się na przykład w wierszu Goethego „Selige Sehnsucht” (*Święta tęsknota*, przeł. M. Jastrun, [w:] J. W. Goethe, *Dziela wybrane*, t. I, s. 242) z zawartym w nich imperatywem: „Stirb und werde!” („Umrzyj i stań się!”) w istocie wskazują na goetheańską umiejętność uznania przeciwności i skutecznego ich pokonywania. Jednakowoż dionizyjskość różni się od klasyczności w takim samym stopniu, jak Nietzsche, jako pisarz i myśliciel, różni się od Goethego. Por. moją książkę, s. 77-99.

momencie kluczową sprawą jest dostrzeżenie, że Nietzsche miał swych poprzedników; do dionizyjskości dotarł tylko dzięki uprzedniemu terminowaniu w dwóch szkołach: klasycznej i romantycznej, oraz dzięki porzuceniu jednej w procesie przyswajania drugiej.

V. Powoławszy do istnienia nowy klasycyzm, Nietzsche odczuł konieczność zdystansowania się wobec wszystkich swych poprzedników, tym razem już nie wyłączając Goethego. Nietzsche zawsze podejrzewał, że natura Goethego była zbyt koncyliacyjna dla prawdziwej tragedii, do czego zresztą Goethe sam się przyznawał³². Tradycyjny pogląd na sztukę grecką, utrzymywany przez Winckelmanna i Goethego, zainspirował Nietzschego do napisania później w ostrzejszym tonie, że „Goethe nie zrozumiał Greków” [ZB(c), s. 91, KGA: VI, 152]. Wreszcie, gdy w *Ecce homo* porzucił Nietzsche wszelkie zahamowania i korzystał z pełnej swobody wypowiedzi, stwierdzał, że ani Goethe, ani Szekspir, ani też Dante nie byłiby zdolni oddychać ostrym powietrzem Zaratustry [EH(d), s. 60, KGA: VI 3, 341]. Proces przyswajania obfitej tradycji literackiej debaty został w ten sposób zakończony. „Klasyczne”, przełożone na język filozofii życia, zaczęło oznaczać tkwiącą w woli zdolność stosowania się do nowo zdefiniowanych norm, a tym samym do pozostawania w obrębie kryteriów tego, co dla człowieka osiągalne. „Dionizyjskie” stało się zaś słowem-kluczem w określaniu tej siły, witalności i afirmacji, która pozostaje w takiej relacji do klasycyzmu, w jakiej treść pozostaje do formy.

O dionizyjskości w niemieckiej literaturze obszernie pisał Max Baumer, zauważając, że Nietzsche obrócił owo pojęcie w „retoryczną kliszę”, jednakże uczynił to w takim stylu i z takim wdziękiem, że „z trudem już pamiętamy cokolwiek z długiej i znaczącej prehistorii dionizyjskości w XIX wieku, jak również z potężnej epifanii Dionizosa we wczesnym romantyzmie niemieckim”. Chociaż powinniśmy zgodzić się z twierdzeniem Baumera, że historia dionizyjskości pozostała nieznaną, jak też z tym, że to Winckelmann był pierwszym, który posłużył się określeniami „apoliński” i „dionizyjski”³³, to już trudno zgodzić się z jego uwagą, że praca Nietzschego na polu tej tematyki sprowadza się jedynie do kliszy. Spostrzeżenia Baumera nie dostarczają również odpowiedzi na pytanie, jak Nietzsche zaaplikował wartości klasyczne do niedgdyś romantycznej koncepcji dionizyjskości.

³² [Zob. KSA: XIV, 192 oraz KGA IV, 244]. Oto słowa Goethego skierowane do Karla Friedricha Zeltnera: „Was die Tragödie betrifft, so ist es ein kitschlicher Punkt. Ich bin nicht zum tragischen Dichter geboren, da meine Natur konzilient ist; daher kann der rein-tragische Fall mich nicht interessieren” – J. W. Goethe, *Gedenkausgabe der Werke, Briefe, und Gespräche*, hrsg. E. Beutler, Zurich 1951, s. 1016. („Kwestia tragedii to drażliwy punkt. Nie urodziłem się poetą tragicznym, gdyż naturę mam pojednawczą; z tego powodu stan czysto tragiczny nie może mnie interesować...”).

³³ M. L. Baumer, *Nietzsche and the Tradition of the Dionysian*, transl. T. Sellner, [w:] *Studies in Nietzsche and the Classical Tradition*, ed. J. C. O’Flaherty, Chapel Hill 1976, s. 166 oraz artykuł Baumera w „Nietzsche-Studien” 1977, nr 6, s. 123-153.

Zagadnienie to wykracza poza debatę nad tym, kto był pierwszy i winno być rozpatrywane z perspektywy wartości tego, co Nietzsche zamierzał osiągnąć dzięki fuzji tego, co romantyczne z tym, co klasyczne.

Komentatorzy często, zgodnie z wolą samego Nietzschego, zajmują się ważkimi kwestiami z późnego okresu jego twórczości, mającymi wynosić go ponad równiny problemów pospolitych czy pochodnych: wola mocy, wieczny powrót czy przewartościowanie wartości. Kiedy pisma, które pozostają *pismami* w najlepszym znaczeniu tego słowa, zostają przeanalizowane w kategoriach tak makroskopijnych, wówczas rzeczywiście zdają się pochodzić z innego świata. A jednak Nietzsche nieustannie gnał w poszukiwaniu odpowiedniej aktywności dla *tego* świata, rozumianej jako zadanie dla człowieka mocno zakorzonego w tu i teraz. Ktoś w ten sposób zorientowany nie rozpoczyna „poza dobrem i złem”, choć może trafić tam dzięki drodze, którą trzeba przejść w bólu i na własnych nogach i która wiedzie przez rozwidlające się ścieżki dziedzictwa tych, co tworzyli wcześniej. Znakiem jego późnych pism jest krańcowa przesada; pracujący w izolacji i pozbawiony czytelniczego odzewu, Nietzsche istotnie nabrał przekonania, że jest niezrównany.

Ci, za którymi najdłużej podążał, jak Goethe, funkcjonowali jako mu równi dopóty, dopóki ich wkład był Nietzschemu przydatny w formułowaniu własnej alternatywy. Gdy Nietzsche trzymał ją już mocno w garści, nie chciał z kimkolwiek dzielić sceny. Owa pisarska aktywność, którą widzimy u Nietzschego, opierała się na literackich prekursorach, których naśladował i podziwiał – wymieńmy Platona, Pascala, Woltera, Goethego, Schopenhauera czy Wagnera – ale tylko do czasu, gdy zdołał nauczyć się dość od każdego z nich. Fakt, że pisma Nietzschego, nawet jeśli odbierać je jako filozofię, noszą w sobie silną domieszkę chwytów literackich, nie wynika z jakiejś trudności, jaką Nietzsche miał z oddzieleniem prawdy od fikcji. Odwrotnie: to nietzscheańska siła była przyczyną jego stylistycznej maestrii, a siła owa tkwiła przede wszystkim w tym, że przekształcił on całą tradycję literacką. Przemiana, której dokonał Nietzsche, ma swoje źródło w dogłębnym dążeniu do wplecenia twórczości w sferę wartości, gdyż rozumiał on, że tworzenie w duchu czysto romantycznym generalnie przyczynia się do upadku. Aby wypróbować siłę klasycyzmu oraz własnej wiary w jego wartość, przedstawił Nietzsche inspirującą alternatywę, konfrontując klasycyzm z Dionizosem.

*Przełożył i opracował Artur Lewandowski
Przekład przejrzał i poprawił Michał Kruszelnicki*

Der dionysische Klassizismus bzw. die Nietzschesche Aneignung der ästhetischen Norm

In seinem Werk realisierte Nietzsche problemlos die klassischen literarischen Werte. Er war auch Meister der Promotion für sein neues Philosophieren, das von ihm im Vergleich zu seinen Vorgängern viel eloquenteres Sprechen über die Vermählung des Stils mit dem Inhalt verlangte. Eine nähere Betrachtung zeigt, dass Nietzsche bei der Gegenüberstellung „gesunder“ Werte der klassischen Literatur und der modernen Kunst sich der gegenseitigen näheren Selbstbestimmung der klassischen und romantischen Schule in der deutschen Kultur bewusst war. Durch die Implementierung ästhetischer Kriterien der ersteren und durch die Einarbeitung klassischer Elemente in eigenen Schriften führte Nietzsche eine Kampagne gegen die Romantik und artikulierte seine philosophisch-ästhetische Stellung, die ich hier als „dionysischen Klassizismus“ bezeichne.

Romantyczność i tragiczność. O przygodach sztuki w filozofii Fryderyka Nietzschego

1. Wprowadzenie

Chociaż Fryderyk Nietzsche znany jest z ostrej krytyki romantyzmu, w jego twórczości nie sposób nie dostrzec inspiracji romantycznym duchem. Wśród wielu punktów stykowych, łączących myśl niemieckiego myśliciela z romantykami, Julius Zeitler wymienia między innymi wymieszanie sztuk i zamazywanie ich granic, estetyczną dychotomię apollońsko-dionizyjską, metafizykę, utożsamienie artysty z prorokiem i świętym¹. W ich perspektywie kształtuje się nietzscheańskie rozumienie sztuki, obecne w *Narodzinach tragedii*, których inspirację stanowią nie tylko wątki wagnerowskie i schopenhauerowskie, ale także te charakterystyczne dla romantyzmu jenajskiego. Jakkolwiek te pierwsze są jawne i zamierzone, drugich należy raczej poszukiwać na gruncie samych założeń, tkwiących u podstaw zaprezentowanego w pierwszej książce Nietzschego poglądu na sztukę. Recepcja wątków romantycznych odbywa się zatem w *Narodzinach tragedii* na dwóch poziomach. Po pierwsze, Nietzschego bezpośrednio inspirują idee romantyzmu, obecne zarówno w filozofii Schopenhauera, jak i w całości kształcie działalności twórczej Wagnera. Po drugie, na poziomie konceptualnym niemiecki filozof wprost nawiązuje do wczesnoromantycznego pojmowania sztuki.

Wraz z rozwojem filozoficznej refleksji Nietzschego to pierwotne pojmowanie sztuki ulega przekształceniom, znamionującym zerwanie z autorytetami Wagnera i Schopenhauera, którzy stają się dla niego ucieleśnieniem idei romantycznych. Deklaracja filozofa wiedzie do postawienia pytania o charakter postulowanego przełomu oraz stopień, w jakim udało mu się ów projekt zrealizować. W konsekwencji pojawia się problem charakteru jego krytyki postulatów romantyzmu. Chodzi mianowicie o to, czy wraz z narastającym dystansem do myśli Schopenhauera i twórczości Wagnera, Nietzsche odrzuca całość tradycji romantycznego pojmowania sztuki, czy też może określoną jej część. Jeżeli neguje tylko pewien jej aspekt – a do takich wniosków skłania analiza jego koncepcji sztuki tragicznej – to pojawiają się dwie możliwości interpretacyjne. Po pierwsze, poszukiwanie tych elementów romantyzmu, które przetrwały po reinterpretacji wątków, podjętych

¹ Por. J. Zeitler, *Nietzsches Ästhetik*, Leipzig 1900, s. 72.

w *Narodzinach tragedii*, po drugie, postawienie pytania o obecność tych jego śladów, które pojawiają się niezależnie od rozstrzygnięć, dokonanych na pierwszym etapie filozoficznej drogi Nietzschego.

2. Narodziny tragedii a romantyczna jedność sztuki

Dla estetyki romantycznej kluczowym postulatem było odzyskanie jedności sztuki, stanowiące przeciwwagę dla oświeceniowego jej pojmowania, zasadzającego się na poszukiwaniu symetrii i doskonałości proporcji oraz na wysokim stopniu sformalizowania. Oddana we władanie racjonalnym regułom rozumu, sztuka podzielić miała los nauki: wymogi osiemnastowiecznej estetyki prowadziły do ustanowienia coraz wyraźniejszych granic pomiędzy poszczególnymi jej dziedzinami, odwzorowując tym samym dążenia nauki do ścisłej specjalizacji, zaś społeczeństwa do podziału pracy.

Tymczasem już Schiller w totalizujących roszczeniach rozumu do dominacji w każdej dziedzinie ludzkiej działalności dostrzegał stopniową degradację człowieka, w którego naturę wprowadzony zostaje konflikt: „Intelekt spekulatywny oddzielił się od intuicyjnego; obydwaj przyjęły wrogą wobec siebie postawę w swych odrębnych dziedzinach, których granic zaczęły teraz pilnować z podejrzliwością i zazdrością [...]”². Poglądowi o dominacji rozumu Schiller przeciwstawia wizję natury ludzkiej jako wyniku gry dwóch elementów – popędu zmysłowego i popędu formy, z której wyłania się przedmiot sztuki, piękno³. Autentyczna sztuka wyrastać ma nie z rozumu, lecz rodzić się w wyniku gry zmysłowości i intelektu, odbierając temu drugiemu hegemonię w dziedzinie piękna.

Rozwiązanie Schillera znalazło swoją kontynuację u romantyków jenajskich, a także w teoretycznych rozważaniach Ryszarda Wagnera, które stanowią bezpośrednie ogniwo, łączące romantyzm i filozofię Nietzschego. Novalis, nawiązując do koncepcji gry Schillera, pisał: „Szczególnie znamienne jest to, że człowiek dopiero w tej grze naprawdę zdaje sobie sprawę ze swej niepowtarzalnej istoty, ze swej specyficznej wolności [...]”⁴. Z tej postawy wyprowadzał koncept jedności sztuk jako wyniku najwyższego rodzaju działalności człowieka, w którym uwiadacznia się struktura jego zmysłowo-rozumnej istoty: „Sztuki plastyczne, muzyka i poezja mają się do siebie tak, jak epos, liryka i dramat. Są to nierozzerwalne elementy, które w każdej wyzwolonej sztuce występują razem i tylko zgodnie ze swą

² F. Schiller, *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka*, [w:] tenże, *Pisma teoretyczne*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 2011, s. 57.

³ Por. tamże, s. 95.

⁴ Novalis, *Uczniowie z Sais*, [w:] tenże, *Uczniowie z Sais. Proza filozoficzna – studia – fragmenty*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1984.

strukturą łączą się ze sobą w różnych stosunkach”⁵. Koncepcja jedności sztuki legła także u podstaw wagnerowskiego projektu pojednania dramatu i opery⁶, który stanowił bezpośrednie źródło inspiracji dla pierwszej książki Nietzschego.

W *Narodzinach tragedii* sztuka zjawia się podzielona, w maskach bogów: Apollona i Dionizosa, w których Nietzsche widzi „żyjących i widzialnych przedstawicieli dwóch światów sztuki, różnych w swej najgłębszej istocie i w swych najwyższych celach” [NT(c), s. 71]. W świecie sztuk apollińskich za podstawowe formy wyrazu uznaje się obrazy i słowa, dla których autor przytacza analogię snu. Przeciwstawna im sztuka dionizyjska, jaką jest muzyka, wypowiada się dźwiękiem, znamionując stan, porównywany przez Nietzschego do upojenia. Pomimo tej zasadniczej dychotomii, *Narodzinom tragedii* przyświeca myśl ich zjednoczenia, której możliwość przeczuwała kultura grecka w swojej formie dramatu.

Warto nadmienić, że inspirację dla samej opozycji apollińskich i dionizyjskich pierwiastków sztuki Nietzsche czerpie niewątpliwie z romantyzmu Wagnera. *Narodziny tragedii* można w tym sensie uznać za rozwinięcie jednej z myśli niemieckiego kompozytora, pojawiającej się na początku *Sztuki i rewolucji*, gdzie Apollo występuje jako „właściwy naczelny i narodowy bóg plemion helleńskich”, który „ukazał się natchnionemu przez Dionizosa poecie tragicznemu”. Na drodze zjednoczenia Apollona i Dionizosa kształtuje się, tak samo jak u Nietzschego, najwznioślejsze dzieło sztuki, jakim jest dramat. Zarówno *Narodziny tragedii*, jak i *Sztuka i rewolucja*, za swój cel obierają reformę sztuki nowoczesnej, której „ulubionym siedliskiem jest teatr”⁷.

Dla Nietzschego typową formę artystycznego wyrazu w nowoczesnej kulturze Zachodu stanowi opera, „twór człowieka teoretyka, krytycznego laika, nie artysty”, w którym artykułowane jest „żądanie słuchacza zgoła niemuzycznego, by przede wszystkim rozumieć słowo” [NT(c), s. 84]. Krytyka opery zostaje pomyślana jako zwrot przeciwko racjonalistycznej w swych założeniach estetyce oświeceniowej, faworyzującej słowo przed dźwiękiem. Kultura Zachodu rodzi się i kształtuje w przeświadczeniu o wzroku jako najdoskonalszym zmysle. Oko i przedmiot widziany mają się do siebie tak, jak umysł i to, co pomyślane – w obu przypadkach pojawia się ten sam rodzaj oczywistości, warunkowany dystansem podmiotu i przedmiotu⁸.

Opera, jako typowy wyraz oświeceniowej estetyki, zaczyna przywiązywać mniejszą wagę do muzyki i zwraca się w stronę słów, zdolnych kreować obrazy, które następnie można „ogłądać z dystansu”, kontemplować. Nietzsche dopatruje się w tym zachwiania harmonii żywiołów apollińskiego i dionizyjskiego, która

⁵ Tamże, s. 227.

⁶ Por. R. Wagner, *Sztuka i rewolucja*, przeł. J. Mesnil, Lwów 1904, s. 25.

⁷ Tamże, s. 6-7, 25.

⁸ Por. np. H. Arendt, *Filozofia i metafora*, przeł. H. Buczyńska-Garewicz, „Teksty” 1979, nr 5, s. 172.

niegdyś powołała do życia dzieło tragedii greckiej. Domagając się pojednania sztuk, spełnionego w tragicznym dziele dramatycznym, życie ukazuje się sobie samo jako jedność. Dlatego tragedia pojawia się u Nietzschego w roli mediacyjnej siły, prowadzącej w stronę odczucia „jedności z najwnętrzną przyczyną świata”, która „objawia się w przenośni obrazu sennego” [NT(c), s. 23].

Dla zobrazowania znaczenia tragedii greckiej, a zarazem sztuki w ogóle, Nietzsche przywołuje dionizyjski mit, w którym mały Zagreus zostaje rozszarpany przez Tytanów, by zmartwychwstać i przywrócić jedność pokawałkowanemu ciału. W autentycznym przeżyciu tragiczności, dokonującym się za sprawą attyckiego dramatu, człowiek postrzega swoje istnienie przez pryzmat jedności sztuki i, podobnie jak u Novalisa, zyskuje wgląd w najbardziej fundamentalną część swojej istoty. Tragedia pozwala mu rozpoznać siebie zarówno w ekstatycznym czcicielu Dionizosa, jak i w wyważonym spokoju wyznawcy delfickiego Apollona. Współwystępowanie tych dychotomicznych elementów umożliwia, tak jak w Schillerowskiej koncepcji człowieka, gra. Posługując się komizmem i wzniosłością, aktor tworzy dzieło sztuki tragedii greckiej, które „igra (*spielt*) z upojeniem” [KSA: I, 567], czyli z tym, co bezpośrednio człowiekowi ukazać się nie może, jednocześnie stanowiąc jego fundament.

Chociaż podjęcie walki o odrodzenie opery pojawia się zarówno wśród żądań romantyków jenajskich, jak i Wagnera, a w konsekwencji także młodego Nietzschego, ich wizje tego przełomu nieco się od siebie różnią. Fryderyk Schlegel pierwotnym źródłem dramatu czyni poezję, pytając: „Czyż poezja nie jest najwyższą i najgodniejszą ze wszystkich sztuk między innymi dlatego, że tylko w niej możliwy jest dramat?”⁹. Warto zaznaczyć w tym miejscu, że termin „poezja” we wczesnym romantyzmie niemieckim nie oznacza gatunku, czy rodzaju literackiego. W filozofii Schlegla pojawia się określenie „poezji romantycznej” jako „progresywnej poezji uniwersalnej”, której celem jest „ponownie zjednoczyć wszystkie odrębne gatunki poezji”¹⁰. W tym sensie „Romantyczny rodzaj poetycki pozostaje jedynym, który jest czymś więcej niż rodzajem; który jest poniekąd samą sztuką poetycką [...]”¹¹. Progresywność poezji romantycznej otwiera przed człowiekiem perspektywę tęsknoty za nieskończonością, która nigdy nie stanie się jego udziałem i w ten sposób jawi się jako swoista gra wieczności z doczesnością. Schlegel stawia przed nią zadanie objęcia swoim zasięgiem całości ludzkiego doświadczenia, co ma służyć, jak uściśla Novalis, „wielkiemu celowi celów – wyniesieniu człowieka ponad samego siebie”¹².

Tymczasem Wagnerowski neoromantyzm silnie akcentuje w liryce wyższość muzyki nad poezją i jednocześnie samą muzykę czyni wspólnym korzeniem

⁹ F. Schlegel, *Fragmenty*, przeł. C. Bartl, Kraków 2009, s. 65.

¹⁰ Tamże, s. 60.

¹¹ Tamże, s. 62.

¹² Novalis, *Uczniowie z Sais*, dz. cyt., s. 189.

wszystkich sztuk. W tym kierunku zmierza analiza wzajemnej relacji poety i muzyka, która powinna kształtować dramat operowy: „Poeta dochodził przy muzyku do pewnego znaczenia, ale tylko o tyle, o ile muzyk szedł na przód, a ów, dotrzymując kroku, wiernie pełnił mu usługi”¹³. Ten pogląd Wagnera Nietzsche utrwała w *Narodzinach tragedii* i innych pismach wczesnego okresu swojej twórczości. Obaj pozostają w tej kwestii rzecznikami koncepcji muzyki ugruntowanej na płaszczyźnie filozofii Schopenhauera.

Według autora *Świata jako woli i przedstawienia* szczególność muzyki spośród innych sztuk zasadza się na braku w jej istocie dążności do naśladowania¹⁴, co prowadzi do umiejscowienia jej obok bezpośrednich uprzedmiotowień woli, nazwanych przez Schopenhauera ideami. Idee stanowią rodzaj łącznika pomiędzy wolą i jej indywidualnymi przedstawieniami, co oznacza, że ich „wielorakie przejawy składają się na świat pojedynczych rzeczy”¹⁵. W takiej samej relacji, jak idee do swoich przejawów, pozostaje muzyka do innych sztuk. Jako „odbicie woli w całości”¹⁶ rości sobie ona prawa do bycia uniwersalnym podłożem, z którego wypływają dopiero pozostałe rodzaje aktywności artystycznej.

Schopenhauerowski pogląd na naturę muzyki Nietzsche prezentuje w *Narodzinach tragedii*, posługując się obszernymi cytatami z głównego dzieła swojego ówczesnego mistrza. Konsekwentnie stosuje również jego terminologię. W tym kontekście osadza także wagnerowską relację muzyki i poezji: „sama muzyka w całości swej nieograniczoności nie potrzebuje obrazu ani pojęcia, tylko go obok siebie cierpi” [NT(c), s. 36]. Konstrukcja tragedii greckiej opiera się na dwóch rodzajach wpływu, który dionizyjska muzyka wywiera na apollińską moc powoływania obrazów: najpierw „muzyka podnieca do symbolicznego spostrzegania dionizyjskiej ogólności” i „następnie nadaje obrazowi symbolicznemu najwyższe znaczenie” [NT(c), s. 74].

Najwyższy stopień symbolicznej prezentacji muzyka osiąga w tragedii, która komunikuje „radość ze zniszczenia jednostki” [NT(c), s. 74]. Unicestwienie *principium individuationis*, dokonujące się na gruncie dramatu, nie prowadzi, jak u Arystotelesa, do odczucia grozy i litości: „bohater, najwyższe zjawisko woli, unicestwiony zostaje ku naszej uciechu, ponieważ jest przecie tylko zjawiskiem, a zniszczenie jego nie dotyka wiecznego życia woli” [NT(c), s. 74-75]. Nietzsche wskazuje tym samym zasadniczą różnicę między dionizyjską muzyką a apollińską sztuką obrazowania. Podczas gdy ta pierwsza prowadzi odbiorcę do odczucia radości ze zniszczenia jednostkowości bohatera, afirmując tym samym jego cierpienie

¹³ R. Wagner, *Opera i dramat. Część 1: Opera a istota muzyki*, przeł. M. Dienstl, Lwów – Warszawa 1907, s. 17.

¹⁴ Por. A. Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, t. 1, przeł. J. Garewicz, Warszawa 2009, s. 395.

¹⁵ Tamże, s. 398.

¹⁶ Tamże.

jako niezbywalny komponent wiecznie odradzającego się życia, druga pragnie odnieść zwycięstwo nad bólem poprzez piękno, stwarzające jedynie iluzję wieczności zjawisk. Muzyka konstituuje podstawową naukę tragedii, w której, podobnie jak w mitycznej opowieści o rozszarpaniu Dionizosa przez Tytanów, *principium individuationis* ulega rozpadowi, by na powrót dać się zjednoczyć apollinińskiej sile piękna.

Unicestwienie jednostkowej woli, przeżywane przez uczestników dramatu stanowi powtórzenie aktu genialnego twórcy, umożliwianego przez stan artystycznego upojenia: „Geniusz tylko o tyle wie o wiecznej istocie sztuki, o ile w akcie twórczości artystycznej stapia się z owym praartystą świata; bo w każdym innym stanie jest on w sposób przedziwny podobny do niesamowitego obrazu z bajki [...]” [NT(c), s. 47-48]. Geniusz staje się tym, który przekraczając w doświadczeniu twórczym granice własnej *principium individuationis*, jednoczy się z dionizyjską pełnią, by następnie poprzez swoje dzieło umożliwić uczestnikom dramatu odczucie tragicznego wymiaru istnienia.

3. Nietzsche i ślady filologii romantycznej

Epoka oświecenia wraz ze swoim umiłowaniem harmonii i proporcji szczególnie upodobała sobie starożytną Grecję, poszukując w antyku wzorców dla budowy gmachu współczesnej sztuki. Wyrazem tych dążeń stał się wzmożony rozwój filologii. Nietzsche, obwieszczając w *Narodzinach tragedii* kryzys kultury niemieckiej, odwołuje się do wzorców starożytnych i w tym sensie bliski jest tradycji oświeceniowej. Przełamuje jednak jej schemat w sposób iście romantyczny. Wzrost zainteresowania poezją ludową na gruncie romantyzmu wyrażał sprzeciw wobec filologii klasycznej, która nie uwzględniała w swoich badaniach tego typu twórczości. Podobnie obraz sztuki greckiej, fundowany przez Nietzschego w *Narodzinach tragedii*, nie koncentrował się na wzorcach interpretacyjnych filologii oświecenia, admirującej głównie tradycję homerycką, ale sięgała także do pieśni ludowej.

Opromieniona optymizmem homeryckiego eposu, wizja starożytnych zostaje zestawiona ze światem artysty dytyrambicznego, ujawniając dzięki temu swoją pierwotną niekompletność. Homer jawi się Nietzschemu jako twórca typowo apolliniński, gdy tymczasem korzenie greckiej sztuki sięgają podług jego wizji o wiele głębiej i dlatego pełnię jej istoty można dostrzec w pieśni ludowej, która jest „tylko *perpetuum vestigium* zjednoczenia żywiołów apollinińskiego i dionizyjskiego” [NT(c), s. 34]. Jej wprowadzenie do literatury przypisuje się Archilochowi, u którego rodzi się „nowy świat poezji, sprzeciwiający się w swej istotnej głębi poezji homeryckiej”. Nietzsche w pieśni ludowej dostrzega „najsilniejsze napięcie mowy do naśladowania muzyki” [NT(c), s. 35]. Te dwie drogi sztuki filozof widzi jako główne prądy, idące obok siebie, z których wyłonił się język poezji homeryckiej, naśladowujący świat obrazów i zjawisk oraz język charakterystyczny dla pieśni

dytyrambicznej, mający u swych podstaw muzykę, pobudzającą wszystkie siły twórcze człowieka i jednoczącą je w dziele tragedii. W ten sposób romantyczna perspektywa, czyniąca podstawą analiz dzieło poezji ludowej otwiera przed Nietzsche pole nowej interpretacji sztuki starożytnych, której pochodzenie wywodzi on z pierwotnej formy dytyrambu, a nie z eposu, jak to czyniono na płaszczyźnie filologii klasycznej. Horyzont tej perspektywy wyznacza sztuka Wagnera jako „dramaturga dytyrambicznego”, którego fenomen ma swego poprzednika w Aj-schylosie [por. PW(b), s. 51].

4. Romantyczne konteksty „artystycznej metafizyki” Nietzschego

Pojawiająca się w *Narodzinach tragedii* metafizyczna perspektywa rozumienia sztuki jest uwarunkowana schopenhauerowskim schematem woli i przedstawienia. Już na samym początku swojej pierwszej książki Nietzsche przyjmuje założenie, że świat znany człowiekowi jest w istocie pozorem, uprzedmiotowieniem wszechpotężnej woli, wyrażającym wieczny taniec wolności i konieczności, w którego ruchu rodzi się to, co nazywamy rzeczywistością. Nie ma tu już miejsca na oświeceniowy racjonalizm i optymizm, a gwarantowana rozumem wolność kurczy się do jednego aktu: uprzedmiotowienia woli, wikłającej się tym sposobem w konflikt wolności i konieczności. Wizja przyświecającego człowiekowi celu zostaje zastąpiona głębią spojrzenia w otchłań bezładnych zmagających się ze sobą. Obecny w *Narodzinach tragedii* podział sztuki na dionizyjską i apollińską odzwierciedla w dużej mierze tę Schopenhauerowską wizję. Nietzsche w kulturze i sztuce starożytnych Greków dostrzegł mroczny i potężny dionizyjski świat pod cienką powłoką apollińskiego pozoru. Sztuka jawi mu się jako „najwyższe zadanie i właściwa metafizyczna czynność tego życia” [NT(c), s. 17] i tylko ona „zdoła owe wstrętne myśli o okropności lub niedorzeczności istnienia nagiąć do wyobrażeń, z którymi żyć można” [NT(c), s. 40].

Pozorność właściwa sztuce staje się jednym z warunków możliwości istnienia, a zatem jej pojęcie rozszerza się na cały obszar życiowej aktywności. Podobnie jak romantyczna poezja Fryderyka Schlegla, pragnie ona objąć całość ludzkiego doświadczenia, jednocześnie odsyłając do tego, co poza nim: do nieskończoności. W ten sposób sztuka nie stanowi sposobu naśladowania natury, ale jest „metafizycznym jej dopełnieniem, postawionym obok dla jej przewyciężenia”. Za jej sprawą dokonuje się „usprawiedliwienie” życia [NT(c), s. 103], dzięki temu, że pozór pełni w nim funkcje ochronne wobec nieujarzmionych sił istnienia, a poza tym, niejako je oswaja, pozwala im poszukiwać pod cienką powłoką jednostkowości. Dlatego podstawowym przesłaniem tragedii greckiej okazuje się pociecha metafizyczna: „życie w gruncie rzeczy, mimo wszelkiej zmiany jest niezniszczalne, potężne i radosne” [NT(c), s. 39].

W kontekście rozumienia sztuki starożytnych jako metafizycznego usprawiedliwienia życia Nietzsche kreśli znak równości pomiędzy religią i aktywnością artystyczną, co po raz kolejny zbliża go do romantyków: „Religia była zasadniczo przedmiotem ludzkiej sztuki. Sztuka wydawała się boska albo religia artystyczna i ludzka. Zmysł artystyczny był zmysłem tworzącym religię. Bóstwo objawiało się przez sztukę”¹⁷. W *Narodzinach tragedii* Nietzsche dokładnie w takim sensie analizuje świat olimpijskich bóstw – stanowią one wynik ochronnego działania sztuki, która przyjęła postać religii. Pytanie czy tragedia miała u swych podstaw religię czy sztukę traci w tym momencie na znaczeniu, ponieważ zlewają się one w jedno, dzięki identycznej funkcji. Carl Gustaw Jung, stawiając niemieckiemu myślicielowi zarzut błędnej interpretacji genezy tragedii, albowiem dokonującej się przez estetyczne okulary nowożytności¹⁸ – nie uwzględnił tego utożsamienia sztuki i religii, rozpoznanego w kulturze starożytnych przez romantyzm i zaadaptowanego w nietzscheańskich *Narodzinach tragedii*.

I tak, o ile Novalis za pomocą sztuki chce „romantyzować” świat, Nietzsche pragnie go usprawiedliwić. Oba te podejścia sprowadzają się jednak do tego samego kontekstu. W ramach pierwszego z nich funkcje sztuki są charakteryzowane następująco: „Nadając rzeczom pospolitym wyższy sens, zwykłym – tajemniczy wygląd, skończonym – pozór nieskończoności, romantyzując je”¹⁹. Podobnie tragedia grecka w interpretacji Nietzschego niosła swoją pociechę metafizyczną jako usprawiedliwienie istnienia, przypominające jednostce o jej zakorzenieniu w nieskończonym nurcie życia.

Powtórzmy, że obie te perspektywy postrzegania sztuki pełnią podobną funkcję, co religia. Romantyczna sztuka dąży do tego, aby zastąpić zdetronizowaną oświeceniowym rozumem religię, która utraciła możliwość usprawiedliwiania cierpienia i bezsensu istnienia. Nietzsche w *Narodzinach tragedii* podąża tym samym tropem. Sztuka nie sprowadza się tam do chłodnej kontemplacji dzieła, ale pragnie je przeżywać na sposób bliski doświadczeniu religijnemu²⁰, którego *de facto* filozof nie zanegował w *Narodzinach tragedii*. Chór jako podstawa tragedii wywodzi się w końcu z religijnych misterii, a satyr jawi się Nietzschemu „jako natchniony marzyciel, którego zachwyca bliskość boga, jako współczujący towarzysz, w którym powtarza się cierpienie boga” [NR(c), s. 21]. Wydaje się zatem, że wbrew temu, co twierdzi Jung, Nietzsche nie zastępuje perspektywy religijnej estetyczną, lecz raczej dąży do ukazania ich we wspólnym świetle funkcji spełniającej względem życia.

¹⁷ Novalis, *Uczniowie z Sais...*, dz. cyt., s. 351.

¹⁸ C. G. Jung, *Typy psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1997, s. 158.

¹⁹ Novalis, *Uczniowie z Sais...*, dz. cyt., s. 202.

²⁰ Pogląd ten podziela także Fryderyk Schlegel, pisząc, że: „Stosunek prawdziwego artysty i prawdziwego człowieka do ich ideałów jest absolutnie religijny” – F. Schlegel, *Fragmentsy*, dz. cyt., s. 132.

5. Punkt zwrotny: tragiczność przeciw romantyce

Cechą charakterystyczną myśli Nietzschego jest stopniowe zdobywanie dystansu wobec swojego pierwotnego ugruntowania. Punktem zwrotnym jego twórczości staje się wydana w 1878 roku książka *Ludzkie, arcyłudzkie*, którą w dziesięć lat później nazwie „pomnikiem przesilenia” [EC(d), s. 47], uściślając sens przemiany, zachodzącej na gruncie jego myśli następująco: „Obcy jest mi idealizm: nagłówek powiada «gdzie wy ideały widzicie, ja widzę co ludzkie, ach tylko arcyłudzkie!...». Znam człowieka lepiej...” [EC(d), s. 47]. Tym samym Nietzsche odsłania podstawową intencję, która od tego czasu ma towarzyszyć jego filozofowaniu, a mianowicie zwrot przeciwko metafizycznemu ugruntowaniu myślenia o człowieku i różnych rodzajach jego aktywności. Dlatego w *Ludzkim, arcyłudzkim* sposób postrzegania sztuki również ulega swoistym przekształceniom poprzez zawieszenie metafizycznej perspektywy *Narodzin tragedii*. Od tej pory Nietzsche chce tłumaczyć powstanie sztuki „bez uciekania się na początku i w środku drogi badawczej do metafizycznej interwencji” [LA(b), s. 20], w związku z czym „znika zainteresowanie czysto teoretycznym problemem «rzeczy samej w sobie» i «zjawiska»” [LA(b), s. 20]. Nietzsche dystansuje się w ten sposób od charakterystycznego dla jego pierwszej książki ujęcia sztuki, wykorzystującego Schopenhauerowski schemat woli i przedstawienia, ujęty w kontekście przeciwstawienia Dionizosa i Apollona. Podjęta w *Ludzkim, arcyłudzkim* krytyka metafizycznego ujmowania sztuki stanie się w następnych pismach Nietzschego punktem wyjścia dla rozwoju kolejnych perspektyw jej rozumienia.

Oprócz zawieszenia perspektywy metafizycznej, w *Ludzkim, arcyłudzkim* pojawia się jeszcze jedna intuicja, bardzo ważna dla koncepcji sztuki, mającej pojawić się w pismach Nietzschego w latach osiemdziesiątych. Niemiecki myśliciel pisze o niej w drugiej części wspomnianego dzieła: „Jeden przy pomocy sztuki chce się radować swą naturą, inny za jej pomocą chce się wydobyć poza swą naturę. Stosownie do obydwu potrzeb istnieje podwójny rodzaj sztuki i artystów” [WC(b), s. 121]. Kontrast tych dwóch rodzajów sztuki oddaje różnica, której Nietzsche dopatruje się pomiędzy postawą starożytnych Greków i nastawieniem własnej epoki. Grecy „w swojej sztuce widzieli przesadę i nadmiar własnego błęgiego stanu i lubili swoją doskonałość jeszcze raz oglądać na zewnątrz siebie; do sztuki wiodła ich rozkosz z samych siebie”, gdy tymczasem „naszych współczesnych wiedzie – udręka samymi sobą” [WC(b), s. 62]. Pod postacią wskazywanego przez Nietzschego rozróżnienia pojawiają się zręby ugruntowanego w kolejnych pismach podziału na sztukę afirmatywną oraz sztukę dekadencją, u którego podstaw tkwi rozpoznanie egzystencjalnej kondycji twórcy.

Rozwinięcia koncepcji sztuki jako miary życiowego potencjału jednostki Nietzsche dokonuje w 1882 roku na kartach *Wiedzy radosnej*, gdzie zostaje ona

zaprezentowana jako „środek leczniczy i pomocny w służbie rosnącego, walczącego życia” [WR(b), s. 214]. W takim sensie sztuka przynosi ukojenie dwóm rodzajom cierpiących. Po pierwsze tym, „którzy cierpią na nadmiar życia, którzy pragną sztuki dionizyjskiej i tak samo tragicznego poglądu i rozumienia życia” [WR(b), s. 214], po drugie tym, „którzy cierpią na zubożenie życia, którzy szukają spokoju, ciszy, gładkiego morza, wyzwolenia się od siebie przez sztukę i poznanie” [WR(b), s. 214]. Znamiennym jest fakt, że rozważania te pojawiają się we fragmencie zatytułowanym: *Co to jest romantyka*. Odpowiadając sobie na postawione pytanie, Nietzsche klasyfikuje sztukę romantyczną jako wyraz kondycji życia zubożonego, przeciwstawiając jej sztukę tragiczną – symptom egzystencjalnej pełni. Zarówno muzykę Wagnera, jak i filozofię Schopenhauera, określa istotowa przynależność do tej pierwszej, podczas gdy twórczość Nietzschego – będąca przewyciężeniem młodzieńczych fascynacji – rości sobie prawo do miana sztuki tragicznej. Podjęte w *Wiedzy radosnej* rozważania prowadzą do ujęcia sztuki w kontekście filozofii woli mocy, rozszerzającej jej pojmowanie poza wartościowanie moralne, tkwiące u podstaw tradycyjnej metafizyki.

6. Okiem psychologa, czyli fizjologiczna perspektywa sztuki

Filozofia woli mocy, prezentująca aktywną i reaktywną strategię życia, pozwala Nietzschemu otworzyć i ugruntować nową perspektywę pojmowania sztuki. Romantyczna optyka Wagnera i Schopenhauera zostaje odrzucona na rzecz ujęcia tragicznego, a więc oczyszczonego z wszelkich pozostałości wartościowania metafizycznego. Kategoria tragiczności, która, choć po części wyrasta z rozwiązań proponowanych w *Narodzinach tragedii*, rozwija się także na zasadniczo odmiennej płaszczyźnie, którą niemiecki autor określa jako fizjologiczną. W kilku następujących po sobie notatkach z 1888 roku Nietzsche wymienia aspekty swojej pierwszej książki stanowiące swoistą podbudowę nowego ujęcia tragiczności. *Narodziny tragedii* przynoszą rozumienie sztuki, w którym rozpoznaje się ją w relacji do życia, co umożliwi podjęcie jej zagadnienia jako problemu fizjologicznego, zidentyfikowanego po raz pierwszy w fenomenie starożytnego Greka. Aby jednak móc określić sztukę w takim kontekście, Nietzsche musi zająć odmienne względem swojej pierwszej książki stanowisko badawcze, a mianowicie z metafizyka stać się psychologiem.

Podjęcie badań w perspektywie fizjologicznej skłania Nietzschego do ujęcia sztuki w kategorii „stanów wigoru zwierzęcego” [WM(b), s. 258]. W tym sensie działa ona na dwa sposoby: „z jednej strony jest nadmiarem i przelewaniem się kwitnącej cielesności w świat obrazów i pragnień, z drugiej strony podrażnieniem funkcji zwierzęcych za pomocą obrazów i pragnień, należących do dziedziny życia spotęgowanego; podniesieniem poczucia życia, bodźcem dla niego” [WM(b),

s. 258]. Zarówno tworzenie, jak i odbiór każdej wielkiej sztuki, musi u swoich podstaw dysponować fizjologicznym warunkiem wstępnym: upojeniem, określonym jako „wzmózone poczucie mocy; przymus wewnętrzny, żeby z rzeczy czynić odbicie własnej pełni i doskonałości” [WM(b), s. 256]. Wśród wielu rodzajów upojenia, wyodrębnionych przez Nietzschego w *Zmierzchu bożyszczych*, podstawową jego formą okazuje się artystyczne upojenie woli, powołujące sztukę tragiczną [por. ZB(c), 58-59]. Jej sposób działania na odbiorcę opiera się na udzieleniu stanu upojenia właściwego twórcy za pośrednictwem jego dzieła. W tym sensie artysta staje się dla Nietzschego „geniuszem komunikowania” [ZB(c), s. 67].

Projekt artysty ujęty w perspektywie jego kompetencji komunikacyjnych wydaje się umieszczać nietzscheańskie myślenie o sztuce w kontekście romantyzmu jenajskiego. Dla przedstawicieli tego nurtu sztuka jest ściśle powiązana z życiem u samych jego podstaw, a skoro tak, to na jej wytwory spojrzeć należy odmiennym niż dotychczas okiem. Oświeceniowa estetyka dokonywała oceny swego przedmiotu na podstawie uznania jego piękna, którego pojmowanie było z góry ściśle określone. Konsekwencją tego podejścia stała się izolacja artysty od jego dzieła; obiektywny sąd o sztuce musiał wykluczać wszelkie indywidualne uwarunkowania, co prowadziło do jej separacji od życia. Tymczasem romantyzm upatrywał nieodłącznej podstawy dzieła sztuki właśnie w jednostkowości życia artysty. Artysta ma za zadanie tchnąć w nie życie, ponieważ „tworzyć poezję to tworzyć nowe życie. Każde dzieło poetyckie musi być żywym indywiduum”²¹. Tym samym sztuka jawi się jako komunikat określonego życia, bo to przecież swojej własnej witalnej siły artysta udziela dziełu. Dlatego też w rozważaniach Schlegla staje się on pośrednikiem dla innych²². Twórcza egzystencja w swoim dziele otwiera się na świat, wyraża określony sposób istnienia.

Nietzsche zbliża się poprzez swoją koncepcję geniusza komunikacji do romantyków poprzez jej mocne ugruntowanie w tym, co jawi mu się jako istota życia: „Cóż komunikuje o sobie artysta tragiczny? Czyż nie ukazuje właśnie stanu, w którym się jest bez trwogi wobec tego, co straszliwe i problematyczne?” [ZB(c), 67]. Dionizyjski stan upojenia, wyrażający się we wzmózonym poczuciu mocy, pozwala artyście komunikować swój sposób istnienia jako podstawową formę egzystencji, która wyraża się w rzuceniu wyzwania cierpieniu, oddając wieczną gotowość do walki, czyli elementarny aspekt życia. Artysta wyrzuca z siebie w akcie kreacji dionizyjski nadmiar, mówiąc o swoim sposobie życia jako afirmatywnym osławianiu cierpienia. Ten stan niosła ze sobą tragedia starożytnych Greków.

Nietzsche nie powiela jednak w prosty sposób poglądu romantyków, ale rozszerza horyzont ich rozważań. Dla Novalisa dzieło sztuki jako egzystencjalny komunikat jest „żywym indywiduum”, a oznacza to, że pomimo intuicji przekroczenia

²¹ Novalis, *Uczniowie z Sais...*, dz. cyt., s. 187.

²² Por. F. Schlegel, *Fragmentsy*, dz. cyt., s. 157.

w akcie komunikacji własnej indywidualności, warunkiem jego powołania wciąż okazuje się jednak podmiot. Tymczasem Nietzsche na gruncie swojej krytyki kategorii metafizycznych oddala pojęcie podmiotu jako fikcję opierającą się na wierze, „że wiele takich samych stanów w nas stanowi konsekwencję jednego substratu, tymczasem to my stworzyliśmy dopiero «tożsamość» tych stanów” [PP, s. 382]. Skoro podmiot jest fikcją, stanowi on już następstwo swego rodzaju twórczego aktu, a zatem nie może go warunkować. U podstaw aktywności artystycznej Nietzsche nie odnajduje indywiduum, ale powołujące je dopiero do istnienia stany napięcia, właściwe upojeniu jako wzmożonemu poczuciu mocy. Dlatego dzieło sztuki nie jest komunikatem tego, co indywidualne, ale ukazuje pewien stan, konstytuujący dopiero osobowość twórczą artysty. W taki sposób Nietzsche na gruncie krytyki metafizycznej kategorii podmiotu rozwija pojawiający się w *Narodziinach tragedii* postulat przewyżczenia *principium individuationis*, które dokonuje się za sprawą dionizyjskiej muzyki.

Pomiędzy doświadczeniem unicestwienia *principium individuationis*, zaprezentowanym w *Narodziinach tragedii*, a odrzuceniem podmiotu jako podstawy stanu estetycznego, dokonującym się na kolejnych etapach twórczości Nietzschego, występuje jednak zasadnicza różnica. Sprowadza się ona do oddalenia właściwego jego pierwszej książce metafizycznego statusu upojenia jako doświadczenia artysty, który jednoczy się za jego sprawą z dionizyjską prapodstawą bytu, dosięgając tym samym jej prawdy. Koncepcja życia jako woli mocy zawiesza poszukiwanie prawdy w sensie właściwym tradycyjnej metafizyce, a zatem i doświadczenie dionizyjskie musi ulec reinterpretacji, której Nietzsche dokonuje, wnosząc do swojej koncepcji sztuki nowe postulaty, które pojawiają się pod postacią dwóch pytań: „Czyż nie selekcionuje? Czyż nie wydobywa na jaw?” [ZB(c), 67]. Po pierwsze, sztuka jako wola mocy selekcionuje, co znaczy, że wskazuje na podstawie swych dzieł różnice kondycji egzystencjalnej kultur i jednostek, które wyrażają się w powoływaniu określonych wartości jako warunków życia, umożliwiających jego zachowanie i wzrost. Akt komunikacji właściwy sztuce, zostaje tym samym odniesiony do sfery powoływania wartości, nie tylko tych klasyfikowanych jako estetyczne. Druga z cech wymienianych przez Nietzschego lokuje poniekąd sztukę na miejscu filozofii. Wydobywanie na jaw odsyła do starego greckiego problemu jawności prawdy, który przybiera postać bogini o imieniu Aletheia. Psychologiczno-fizjologiczna perspektywa późniejszych dzieł filozofa ogniskuje się jednak nie wokół zagadnienia istoty prawdy, ale optyki jej postrzegania dla konkretnej formy życia: „Ile prawdy znosi, na ile prawdy waży się duch? To coraz bardziej stawało się dla mnie właściwym miernikiem wartości” [EH(d), s. 4].

Krytyka tradycyjnej metafizyki podjęta przez Nietzschego demaskuje jej odmiany w filozofii, nauce, moralności, religii. We wszystkich tych dziedzinach człowiek poszukuje prawdy, dążąc do dogmatycznego ustanowienia jej warunków.

Obok nich istnieje także sztuka – kolejna forma pozorów, posiadająca nad pozostałymi zasadniczą przewagę, której świadomość właściwa jest Nietzschemu już w okresie powstania *Narodzin tragedii*: „Sztuka operuje pozorem jako pozorem, a zatem nie chce ludzić, jest prawdziwa” [PP, s. 212]. Podczas gdy pozostałe formy pozorów roszczą sobie prawa do absolutyzacji swojej wizji rzeczywistości, oddalając w ten sposób prawdę jako warunek życia człowieka, sztuka, wskazując na własną pozorność zawiera w sobie moment prawdy, odsłania patos dystansu jako ekspresywną moc natury.

7. Romantyczność kusiciela

Dla Nietzschego twórca tragiczny staje się przede wszystkim filozofem, a dokładniej filozofem-artystą. I znowu nie sposób nie dostrzec w tym projekcie pewnych inspiracji duchem romantyzmu jenajskiego. Novalis dla charakterystyki tego typu myśliciela powołuje nowy projekt poezji, ufundowanej na założeniach jego „logologii”, sprowadzającej się do transcendentalnej aktywności ducha, przenikającego siebie i swoją twórczość w wyższym akcie samopoznania. Na tej zasadzie „poezja transcendentalna jest połączeniem filozofii i poezji”²³. Także Schlegel twierdził, że „Co daje się uczynić póki filozofia i poezja są oddzielone, to zostało już uczynione i spełnione. Pora zatem zjednoczyć je obie”²⁴. Nietzsche podąża tą samą drogą, określając filozofię jako „formę sztuki poetyckiej” [PP, s. 206]. Początkowo rozbudowuje te romantyczne intuicje w analizie typu filozofa tragicznego epoki przedsokratejskiej, później zaś określa horyzont własnego pojmowania filozofa-artysty.

Nietzsche dokonuje tego w *Poza dobrem i złem*, gdzie pojawia się następująca charakterystyka myśliciela przyszłości: „O ile ich odgaduję, o ile odgadnąć się pozwalają – albowiem należy do ich natury, że w czymkolwiek chcą pozostawać zagadkami – ci filozofowie przyszłości chcieliby mieć prawo, a być może bezprawie, do tego, by nazwać ich kusicielami. W końcu miano to jest tylko próbą, a jeśli ktoś chce, pokusą” [PDZ(c), s. 47]. Kluczowym określeniem, jakiego używa Nietzsche, jest słowo *Versucher* [KSA: V, 59], które w tłumaczeniu na język polski posiada dwa równoważne znaczenia. *Versucher-Philosoph* jest zarówno kusicielem, jak i eksperymentatorem. Umiejętność wzbudzania pokusy czerpie on ze swojej twórczej wyobraźni, która zyskuje stale nowe perspektywy dzięki eksperymentowaniu. Nietzsche w obrazie kusiciela pragnie ukazać filozofowanie przez pryzmat afirmatywnego aktu twórczego, postrzeganego dotychczas jako domena sztuki. Filozof powinien posiadać właściwą artyście świadomość bycia twórcą. W kusicielu drzemie potencjał życiowej pełni, pozwalający na tworzenie i przeżywanie

²³ Novalis, *Uczniowie z Sais...*, dz. cyt., s. 190.

²⁴ F. Schlegel, *Fragmenty*, dz. cyt., s. 164.

nieskończenie wielu możliwości odnoszenia się do świata, ujmowania zjawisk z różnych punktów widzenia, właściwych określonym formom życia.

Właściwa kusicielowi wieloperspektywiczność spojrzenia, odniesiona do myśli Novalisa i Fryderyka Schlegla, odsłania wspólne tło filozofii Nietzschego i romantyzmu jenajskiego. Twórcza wyobraźnia, powołująca do istnienia wielość punktów widzenia, jest dla Novalisa jedną z podstawowych cech poety: „Poeta musi posiadać zdolność wyobrażania sobie cudzych myśli, jak również prezentowania myśli we wszystkich rodzajach ich następstwa i w najbardziej różnych formach wyrazu”²⁵. Myśl ta pojawia się także w filozofii Schlegla, który, podobnie jak Nietzsche, sięga do fenomenu afirmatywnej umysłowości greckiej, charakteryzując jej typ właśnie jako możliwość zdobycia się na ujmowanie świata z różnych perspektyw. Schlegel nazywa tę zdolność „wielką abstrakcją praktyczną”, polegającą na tym, by „samowolnie przenosić się raz do tej, raz do innej sfery, jak do innego świata, nie tylko rozumem i wyobraźnią, lecz całą duszą; raz z tej, raz z tamtej części własnej istoty swobodnie rezygnować, ograniczając się całkowicie do innej części”²⁶. Do takiego wysiłku zdolny jest tylko „duch, który niejako jest wielością duchów i zawiera w sobie cały system osób”²⁷.

8. „Choroba” Wagnera, czyli o sztuce dekadenta

Psychologiczny punkt widzenia kieruje uwagę na fizjologiczne uwarunkowania sztuki i z tej pozycji Nietzsche bezlitośnie rozprawia się z romantyzmem w wydaniu Wagnera i Schopenhauera, zarzucając im wywyższenie sztuki chorej, słabej i dekadenckiej. Dlatego w optyce woli mocy następuje nie tylko estetyczne, ale także fizjologiczne odrzucenie Wagnera: „Czy Wagner jest w ogóle człowiekiem? Czyż nie jest on raczej chorobą? Czyni chorym wszystko, czego dotknie – muzykę uczynił chorą” [PW(b), s. 95].

Najwyraźniejszym symptomem tej choroby był dla Nietzschego zasadniczy rozdźwięk pomiędzy ideą teatru w Bayreuth a faktyczną jej realizacją. Podstawą odrodzenia nowożytnego teatru w krótkim tekście Nietzschego *Ryszard Wagner w Bayreuth* jest przywrócenie jego elitarności, ponieważ „Dwóch potrzeba warunków, żeby zdarzenie było wielkie: wielkiego umysłu tych, którzy go dokonywają, i wielkiego umysłu tych, którzy je przeżywają” [PW(b), s. 23]. Wagner natomiast jest tym, który „wierzy w wielkość czynu swego, jak i w wielki umysł tych, którzy czyn ten przeżywają” [PW(b), s. 24]. Z wielką starannością podkreślana idea elitarności sztuki nie znalazła jednak oddźwięku w rzeczywistej atmosferze Bayreuth. Zapowiadana premiera *Pierścienia Nibelungów* rozniosła się głośnym echem wśród

²⁵ Novalis, *Uczniowie z Sais...*, dz. cyt., s. 355.

²⁶ F. Schlegel, *Fragmety*, dz. cyt., s. 64.

²⁷ Tamże, s. 64.

niemieckiego mieszczaństwa, wzbudzając powszechną sensację. Każdy chciał zobaczyć nowy teatr Wagnera i w rezultacie na premierę ściągnęły tłumy, niwecząc marzenia Nietzschego o głębi duchowych przeżyć w Bayreuth, dostępnych jedynie wybranym. Natomiast dla Wagnera masowy charakter premiery był zasadniczo korzystny ze względów finansowych. Najpierw budowa, a później utrzymanie teatru wymagały bowiem ogromnych nakładów pieniężnych, a duża liczba kupujących bilety gości gwarantowała przynajmniej częściowy zwrot poniesionych kosztów.

W taki sposób Wagner stał się poniekąd uosobieniem tego, co tak gorliwie zwalczał w *Sztuce i rewolucji*: sztuki na usługach pieniądza. Zniesmaczony tą sytuacją, Nietzsche opuścił pośpiesznie teatr zaraz po premierze pierwszej części wagnerowskiej trylogii, rozdając swoje niewykorzystane wejściówki członkom rodziny i znajomym. Wymiaru obyczajowego skandalu nadawał całej tej sytuacji fakt, że w tamtym okresie Nietzsche był postrzegany jako merytoryczny autorytet ruchu wagnerowskiego. Jego zawrotna kariera uniwersytecka, tytuł profesora pomimo młodego wieku, a także „filologiczny skandal” wokół *Narodzin tragedii* czyniły z filozofa postać doskonale wpisującą się w kontrowersje wokół osoby i twórczości Wagnera. Po latach w jednej z notatek napisał o tym wydarzeniu: „nie zwalczyłem w sobie rozczarowania z lata 1876 roku, ogrom niedoskonałości w dziele i w człowieku stał się nagle dla mnie nadmierny – uciekłem. Później pojąłem, że najgruntowniej odcinamy się od artysty, przejrzawszy jego ideał” [PP, s. 355].

Rozdźwięk w kategorii celu i jego realizacji pozwala Nietzschemu dostrzec w Wagnerze te tendencje romantyczne, które choć pozornie dążą do jedności w obrębie ludzkiego istnienia, w rzeczywistości powtarzają inny, dużo groźniejszy rozłam, mieszczący w sobie dążenie człowieka do transcendentnego celu, usytuowanego poza samym życiem. Te cele jednostka nazywa ideałami, a Nietzsche wypowiada im bezwzględłą wojnę. Fakt, że idea teatru Wagnera zasadniczo nie znalazła pokrycia w rzeczywistości, stanowi dla Nietzschego dowód reakcyjności całego przedsięwzięcia. Wagnerowska wiara w ideał lokuje go w chrześcijańskiej optyce postrzegania życia, bowiem „prawie wszyscy romantycy tego rodzaju kończą u stóp krzyża” [PP, s. 355]. Jedność początku i celu właściwa jest w końcu idei chrześcijańskiego Boga, co fizjologiczny punkt widzenia Nietzschego pragnie zdemaskować poprzez krytykę rozdźwięku wagnerowskiej idei sztuki i jej realizacji.

Przedsięwzięcie Wagnera nie powiodło się, ponieważ w istocie wizja sztuki, którą reprezentował, stanowiła formę celu transcendentnego wobec wyznaczonych jego dekadencją granic własnych możliwości twórczych. Znamiennym w tym kontekście zdaje się fakt, że w *Sztuce i rewolucji* jako projekcie odnowy kultury, Dionizosa zastępuje Jezus wraz ze swoją ewangelią miłości, który to temat Wagner narysowała szerzej w zarzuconym szkicu *Jezus z Nazaretu*. Gwoli ścisłości trzeba przyznać, że portret Jezusa, wyłaniający się z nietzscheańskiego *Antychrysta*, znajduje wiele punktów stycznych z tym zarysowanym przez Wagnera. U obu myślicieli

wyraźnie zostaje zaakcentowany motyw praktyki życiowej, przeciwstawiony abstrakcyjnej wierze i ogólnemu prawu, ustanowionemu gwoli ochrony istoty ludzkiej natury w jej wolności. Ich rozumienie Jezusa koncentruje się na utożsamieniu go ze zniesieniem dystansu Boga i jednostki, co wyraża się tak w wagnerowskim obrazie człowieka szukającego Boga w sobie samym, jak i w pojmowaniu Królestwa Niebieskiego jako stanu serca, wskazywanym w nietscheańskim *Antychryście*²⁸.

Te dwa stanowiska dzieli jednak zasadnicza różnica, ujawniająca się nie w samej charakterystyce Nazarejczyka, co raczej w ocenie fenomenu jego działalności. Wagner czyni Dionizosa jedynie maską Jezusa i wykorzystuje antyczny wzorzec sztuki do synkretystycznego odnowienia idei chrześcijaństwa. Tymczasem Nietzsche pragnie odrodzenia tragiczności w jej greckiej postaci, ponieważ nie widzi szans na możliwość reinterpretacji chrześcijaństwa, które już u swych korzeni wykazuje tendencje reaktywne. Problem ten porusza Jürgen Habermas, stawiając za Nietzschem pytanie: czym różni się dionizyjskość od romantyczności? Romantyczny powrót do Dionizosa miał na celu jedynie powołanie sztuki jako publicznej przestrzeni wolności, w której spełnią się chrześcijańskie obietnice. Z racji tego, że w ateizującej się kulturze Zachodu spełnić się było im coraz trudniej, projekt romantyczny poniosł fiasko. Tymczasem radykalne odrzucenie chrześcijaństwa przez Nietzschego odsyła bezpośrednio do tragicznego pesymizmu starożytnych Greków²⁹.

9. Afirmatywna tragiczność sztuki przeciw pesymizmowi Schopenhauera

Nietscheańska fizjologia nie poprzestaje jednak na analizie warunków wstępnych sztuki, ani krytyce jej dekadentkich form, ale prowadzi do otwarcia afirmatywnej perspektywy tragiczności. W przedmowie do drugiego wydania *Narodzin tragedii*, napisanej w 1886 roku niemiecki autor formułuje nowe przesłanie greckiego pesymizmu, wprowadzając ostry kontrast pomiędzy swoim stanowiskiem i romantyczną interpretacją Schopenhauera.

Dla Schopenhauera świat istnieje pomiędzy wolnością i koniecznością. Absolutnie wolna wola odnajduje w swojej istocie pęknięcie. Skoro wolność jest możliwością wyboru, to musi on się dokonać, objawiając moment konieczności. Tęsknota za wolnością z jednej strony i świadomość konieczności z drugiej, czynią ze świata człowieka miejsce wydane cierpieniu. Pesymizm Schopenhauera ma podłoże ściśle ontologiczne – cierpienie wpisane jest tu w charakter istnienia jako konfliktu woli i jej przejawów, który nigdy nie może zostać ugaszony. W ten sposób istota tragedii realizuje się w obrazie bohatera, który – jak mówi Schopenhauer

²⁸ Por. Z. Jachimecki, *Wagner*, Kraków 1973, s. 110-111.

²⁹ Por. J. Habermas, *Wejście w postmodernizm: Nietzsche jako tarcza obrotowa*, [w:] tenże, *Filozoficzny dyskurs nowoczesności*, przeł. M. Łukasiewicz, s. 112-113.

– „musi odpokutować nie swe winy partykularne, lecz grzech pierworodny, tj. winę samego istnienia”³⁰.

Obarczenie życia winą prowadzi wprost do zaprzeczenia woli. Sztuka stoi w sprzeczności z dynamiczną i wolną naturą woli, a zatem, zdaniem Nietzschego, zaprzecza sama sobie i powołującemu ją do istnienia życiu: „[...] przypuściwszy, że Schopenhauer ma słuszność, iż z tragedii należy czerpać rezygnację, tzn. łagodnie wyrzeczenie się szczęścia, nadziei, woli życia, tedy byłibyśmy wobec takiej koncepcji sztuki, w której sztuka sama sobie zaprzecza” [WM(b), s. 259]. Tymczasem według Nietzschego, tragedia odzyskuje swój wymiar afirmatywny, przywoływany przez stan, w którym „wojowniczy pierwiastek naszej duszy święci swe saturnalia; kto nawykł do cierpienia, kto szuka cierpienia, człowiek heroiczny wychwala tragedią swe istnienie” [ZB(c), s. 67]. Zmazanie pierwotnej winy wmawianej istnieniu możliwe jest tylko na gruncie odrzucenia metafizyki Schopenhauera, w której Nietzsche wietrzy kolejną odsłonę chrześcijaństwa wraz z jego wymaganiami usprawiedliwienia życia.

Nietzscheańska tragiczność za swój punkt centralny przyjmuje postulat *amor fati*, wprowadzony przez niemieckiego filozofa w *Wiedzy radosnej*: „Chcę uczyć się coraz więcej, to, co, konieczne w rzeczach, widzieć jako piękne – tak stanę się jednym z tych, którzy rzeczy pięknymi czynią. *Amor fati*: to niechaj odtąd będzie mą miłością!” [WR(b), s. 145]. Formuła *amor fati* sprowadza się w gruncie rzeczy do umiłowania cierpienia: Nietzscheański pesymista nie tylko akceptuje wszelkie problematyczne aspekty istnienia, ale posuwa się znacznie dalej. To właśnie miłość pomaga mu wznieść się ponad nie. Nietzsche powtarza tym samym swoją krytykę arystotelesowskiej interpretacji dramatu, obecną w *Narodzinach tragedii*. Dlatego też pragnie wznieść się „ponad trwogę i litość” i „samemu być wieczną rozkoszą stawania się” [ZB(c), s. 92]. Jednocześnie w miłości Nietzsche odnajduje „sztukę jako funkcję organiczną” [WM(b), s. 260]. Tylko ten, kto kocha, może stać się autentycznym artystą, ponieważ dzięki miłości „Cała jego ekonomia staje się bogatsza niż kiedykolwiek, całkowitsza, niż u tego, kto nie kocha” [WM(b), s. 260]. Utożsamiona z miłością, sztuka opiera się na głoszonej przez Zaratustrę cnocie darzącej, ponieważ „kto kocha, staje się rozrzutnikiem” [WM(b), s. 260]. Nie żąda, ale obdarowuje. Dlatego *amor fati* staje się najwyższą formułą potwierdzenia, a wypływająca z niej sztuka, nie neguje życia, ale oddaje jego moc, stając się „wielką umożliwicielką życia, wielką uwodzicielką ku życiu, wielkim bodźcem do życia...” [PP, s. 405].

Przezwyciężenie romantycznego pojmowania sztuki, którego chce dokonać Nietzsche, nie dopełnia się w całościowej jego krytyce, ale zgodnie z perspektywą psychologiczną wyłania określony typ postawy, funkcjonujący na gruncie romantyzmu, aby podjąć dyskusję z jego określonymi uwarunkowaniami. Dlatego też

³⁰ A. Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, dz. cyt., s. 392-393.

Nietzsche, zwracając się głównie przeciwko Wagnerowi i Schopenhauerowi, nie porzuca związków z wieloma wątkami jenajskiego romantyzmu, które pozostają w wyraźnej relacji z jego filozofią także w okresie, gdy pragnie już stać się anty-romantyczny. Świadczy to ostatecznie o afirmatywnym, w sensie, jakim obdarza się to słowo w *Narodzinach tragedii*, charakterze wczesnego romantyzmu, który konstituowany jest przez kilka podstawowych elementów, obecnych w perspektywie pojmowania sztuki w myśli jenajczyków. Sztuka staje się u nich przede wszystkim sposobem kształtowania przez człowieka sensu własnego życia, działa zatem pobudzająco, skłaniając do jego kreatywnej interpretacji. W taki sposób egzystencja okazuje się zarazem twórczym projektowaniem, nastawionym na wzbogacanie samej siebie, a działanie artystyczne fundamentalną formą ludzkiej aktywności nie tylko w sztuce, ale także w innych dziedzinach życia. Tym samym przedmiotem sztuki jest przede wszystkim doświadczeniem twórcy, a dopiero wtórnie dzieło jego wyobraźni. To podkreślenie znaczenia aktu kreacji ukazuje życie w perspektywie nieskończonego wręcz potencjału, którego urzeczywistnianie dąży wciąż do poszerzania horyzontów własnego bycia w świecie.

Filozofia sztuki Nietzschego wychodzi z podobnych założeń, częstokroć rozwijając intuicje romantyzmu jenajskiego. Czy oznacza to jednak, że możemy określić Nietzschego romantykiem wbrew temu, jak on sam siebie postrzegał? Czy wśród romantyków jenajskich możemy znaleźć myśliciela, którego autor *Zmierzchu bożyszcz*, mógłby określić swoim autorytetem, zastępując na tym miejscu zde-tronizowanych mistrzów Nietzschego z *Narodzin tragedii* i *Niewczesnych rozważań*? Odpowiedzi na te dwa pytania z pewnością są negatywne. Nietzsche nie był romantykiem w sensie bezwarunkowego przyjęcia jakiegokolwiek romantycznego postulatu i uznania go za swój. Ponadto, jego filozofia, za wyjątkiem pism z pierwszej połowy lat siedemdziesiątych, stanowiła wyraz bezwzględnej wojny wydanej wszelkim autorytetom.

Paradoksalnie jednak sam sposób uprawiania przez niego filozofii jest romantyczny, w sensie, jaki nadali temu słowu przedstawiciele szkoły jenajskiej. Najwyraźniej odślania się to w projekcie filozofa-artysty, z którym ostatecznie Nietzsche się u t o ż s a m i ł, świadomie lub nie zmniejszając tym samym dystans pomiędzy własnym i wczesnoromantycznym myśleniem o sztuce. Niemiecki filozof, tworząc wciąż nowe jego oglądy, realizuje na gruncie własnej twórczości romantyczny postulat kształtowania nie dzieła, ale własnej osobowości twórczej, poszerzania horyzontów i stałego dążenia do urzeczywistniania twórczego potencjału, wyrażanego różnorodnością form i powoływanych perspektyw. Podstawowy charakter romantyzmu jenajskiego nie sprowadza się do dogmatycznego przyjęcia określonych postulatów; jego afirmatywny sens streszcza się raczej w stałym wychodzeniu poza to, co przyjęte i uświęcone tradycją, jak również poza horyzonty własnych ustanowień w kierunku otwierania nowych możliwości i perspektyw.

Dlatego właśnie sztuka, zarówno u Novalisa i Schlegla, jak i u Nietzschego, staje się fundamentalną formą ludzkiej aktywności, która nie pragnie godzić się na świat taki, jakim on jest, lecz twórczo go kształtować.

Nietzsche nie zwraca się przeciwko romantyzmowi jako pewnej skonolidowanej całości, ale raczej oddala żądania określonego jego typu, którym nieopatrnie uległ w latach swej młodości. Ogromne znaczenie dla deklarowanego przez Nietzschego odrzucenia romantyzmu miała niewątpliwie apodyktyczna osobowość Ryszarda Wagnera, którą R. J. Hollingdale charakteryzuje następująco: „«Przyjaciół» według Wagnera powinien mu służyć albo przestawał być przyjacielem i stawał się wrogiem – kompozytor bowiem dzielił świat na przyjaciół i wrogów”³¹. Nietzsche musiał zatem uwolnić się od wpływu kompozytora, aby samemu móc stać się artystą i zyskać niezależność, niezbędną do autentycznej kreacji własnej osobowości twórczej. Nie dziwi zatem fakt, że na kolejnych etapach rozwoju swojej filozofii radykalnie stroni od zawierzania jakimkolwiek autorytetom. Nie stanowi to jednak podstawy do porzucenia przez interpretatora myśli Nietzschego możliwości ujęcia jej w kontekście związków z innymi propozycjami tak różnorodnego i bogatego artystycznie nurtu, jakim był romantyzm.

Romantische und Tragische. Über die Abenteuer der Kunst in Philosophie Friedrich Nietzsches

Nietzsches Konzeption der Kunst in *Geburt der Tragödie* stammt aus der Philosophie von Schopenhauer, Wagners Schaffen und den Ideen von der jenaischen Schule. In den Spätwerken ist Nietzsche als der scharfe Kritiker seiner ursprünglichen Faszinationen hervorgetreten. Der Ausgleich zu der romantischen Kunst wird der Begriff des Tragischen. Aus meinem Artikel werde ich mich um den Problem der Überwindung der romantischen Auffassung der Kunst über Nietzsches tragischen Kunst kümmern. Im Anschluss daran werde ich die Konzeption der Kunst in *Geburt der Tragödie* im Zusammenhang mit seinen romantischen Inspirationen untersuchen und dann vergleiche ich sie mit der Auffassung der Kunst in der Perspektive Nietzsches Begriff des Tragischen. Auf seiner Grundlage werde ich bemühen, auf die Frage nach der Gestalt und dem Erfolg dieser Überwindung zu antworten.

³¹ R. J. Hollingdale, *Nietzsche*, przeł. W. Jeżewski, Warszawa 2001, s. 53.

Jak bronić romantyzmu przed nietzscheańską redukcją?

*Bogiem jest człowiek kiedy marzy, żebrakiem, gdy na zimno wszystko
rozważa, bowiem, gdy brak mu twórczego natchnienia, staje wtedy
jako ów syn marnotrawny, wygnany z domu przez ojca i liczy ubo-
żuchne grosiki, które mu czyjeś współczucie wetknęło na drogę¹.*

– Friedrich Hölderlin, *Hyperion*

1. Wprowadzenie

W eseju tym będę bronił romantyzmu przed kliszą postrzegającą w nim skłonność do irracjonalizmu i różnych form myślenia mitycznego, anty-realistycznego i eskapistycznego. Przede wszystkim jednak będę polemizował z nietzscheańską krytyką romantyzmu, poddającą redukcji ten nurt myśli zachodniej zarówno w aspekcie historycznym, jak i filozoficznym (romantyzm jako „zubożenie życia”, nastrój rozpacz, pesymizmu, dekadencji). Wraz z Fryderykiem Schleglem i Novalisem – czołowymi przedstawicielami romantyzmu jenańskiego – spróbuję pokazać romantyzm jako filozofię-strategię życia w odczarowanym świecie, co pozwoli ujrzeć w nim pewien projekt egzystencjalny. Spośród licznych celów tego projektu jeden wybija się wówczas najmocniej: będzie to zaczarowanie świata tak, by jednostka ponownie poczuła się w nim jak w ojczyźnie, jak w domu.

Moja robocza teza jest taka, że pomimo tego, iż pewne idee romantyzmu – szczególnie romantyzmu jenańskiego – fascynowały Nietzschego, to nie docenił on jego egzystencjalnego wymiaru i nie podjął w pełni dziedzictwa myśli, której stawką, jak na ironię, także było dostarczenie podstaw dla kulturotwórczej aktywności jednostki w świecie bez Boga. Umieszczając filozofię i sztukę w centrum egzystencjalnego doświadczenia człowieka, romantycy próbowali na tyle poszerzyć granice naszego pojmowania świata i naszej w nim egzystencji, by umożliwić podmiotowości wybiecie się na pozycję suwerennego i aktywnego kreatora sensu – sensu zawsze jednostkowego i subiektywnego, niemniej jednak nadającego wartość pojedynczemu życiu.

¹ F. Hölderlin, *Pod brzemieniem mego losu. Listy – Hyperion*, przeł. A. Miłska, W. Markowska, Warszawa 1982, s. 291.

Dlaczego mówię o redukcyjnym podejściu Nietzschego do romantyzmu? Otóż redukcja historyczna polega na tym, że w swej krytyce Nietzsche skupia się jedynie na późnym romantyzmie². Czytając Nietzschego, nie mogę oprzeć się wrażeniu, że atakuje on nie romantyzm, lecz nastrój *fin de siècle* dekadencji objawiający się w sztuce i literaturze, zresztą wcale nie uniwersalnie europejskiej, lecz w przeważającej mierze francuskiej. Nastrój ten nazywa on w każdym razie „romantyką” i opisuje jako „[...] szmat pustyni, wyczerpania, niewiary, zlodowacenie pośród młodości, starczość nie na swoim miejscu, tyranie bólu [...], zupełne ograniczenie się do tego, co w poznaniu gorzkie, cierpkie, ból sprawiające” [WR(b) § 1]. O redukcji natury filozoficznej mówię dlatego, ponieważ Nietzsche zlekceważył nieco filozoficzną zawartość tego nurtu. Ów wkład filozoficzny romantyzmu nie pozwala kojarzyć go z negacją życia.

2. Romantyczna filozofia egzystencji – preludium

À propos filozoficznej zawartości romantyzmu przypomnę, że dzięki całemu szeregowi badaczy tej rangi, co Harold Bloom, Frederick Beiser, Manfred Frank, Ernst Behler, Andrew Bowie, a także dzięki Agacie Bielik-Robson od kilku dobrych lat mamy już wgląd w pogłębioną filozofię romantyczną „pozbawioną staromodnych ambicji systemowych; filozofię prawdziwie nowoczesną, posługującą się techniką fragmentu i autodekonstrukcji *avant la lettre*”³, fundującą inną filozoficzną nowoczesność, której przesłaniem dla humanistyki jest zachęta do myślenia o podmiocie nie w dekonstrukcyjnych kategoriach totalnego wywłaszczenia i utraty suwerenności na rzecz tego, co nań wpływa i co go formuje, lecz w kategoriach „duszy czującej”, która nie jest świadomością czystą, lecz formacją obronną, aktywnie szukającą sensu w odczarowanym świecie i realizującą w toku negocjacji własną wolność w ramach nieusuwalnych pierwotnych zależności i wpływów.

Tak w jednym zdaniu streściłbym *Ducha powierzchni* – książkę stanowiącą polską odsłonę renesansu zainteresowania romantyzmem w filozofii kontynentalnej i w żaden sposób nieustępującą najlepszym zagranicznym publikacjom w tej dziedzinie. W artykule tym postawiłem sobie zadanie rozwinięcia dokonanej przez Bielik-Robson egzegezy romantyzmu o ten aspekt egzystencjalny, jakim jest zbiór wypracowywanych przez filozofię i proponowanych podmiotowości, konkretnych strategii „przetrwania” w odczarowanym świecie. Ich wspólnym mianownikiem pozostaje idea *Bildung*, oznaczająca dla romantyków formowanie własnej egzystencji, a dokładniej – jak słusznie dodaje Michał Paweł Markowski we wstępie do *Fragmentów* Schlegla – „przemienianie bezosobowego życia w egzystencję,

² Zob. E. Behler, *Nietzsche und die Frühromantische Schule*, „Nietzsche Studien” 1978, nr 7.

³ A. Bielik-Robson, *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*, Kraków 2004, s. 8.

która albo jest twórcza, albo nie ma jej wcale” [MPM XV]⁴. Dlatego nietzscheański pogląd głoszący, że romantyzm to nic innego jak ewakuacja z życia w sferę nostalgicznie wypatrywanych zaświatów albo w pychę transcendentalnej podmiotowości, kontrapunktował będąc argumentami na rzecz tezy, że romantyzm robi coś zgoła odwrotnego, mianowicie czyni świat na powrót znaczącym, brzemienne w sens i przyjaznym dla podmiotowości szukającej w nim domu, a nie bezkrwistej rzeczywistości rzeczy, które raptem spełniają kantowskie warunki ludzkiej wiedzy. Romantyzm to filozofia chcąca zasypać przepaść, którą oświeceniowy krytycyzm oddzielił człowieka od całości bytu i w ten sposób na powrót zadomowić go w świecie. Z racji, że podstawą tej aktywności jest romantyczna *Poiesis*, czyli, innymi słowy, twórczość, romantyzm jako filozofię sztuki życia proponuję rozważać w ciągłym nawiązaniu do nietzscheańskiego wezwania: „stań się tym, kim jesteś” [WR(b) § 270], czyli nadaj styl swojemu charakterowi; naucz się *kształtować siebie* i w ten sposób nadawać istnieniu sens.

3. Romantyzm okiem Nietzschego

Zanim pokażę, jak czytać Schlegla i Novalisa – głównych, choć nie jedynych, patronów tego eseju – by wyzyskać z ich dzieł impulsy do takiego myślenia o romantyzmie, przypomnę, jak o romantyzmie myśli Nietzsche.

Otóż romantyzm identyfikuje on z pesymizmem, z fizyczną i duchową *faiblesse* i z „rozgorączkowaniem”, którego znakiem w sztuce jest dążenie do przesadnej ekspresji [WM(b) § 372]. Opinia Goethego, że romantyzm to rodzaj choroby⁵, miała wielki wpływ także na nietzscheańską filozofię sztuki. Jako wielki admirator Goethego (za to, że potrafił on oprzeć się romantycznej gorączce swoich czasów) Nietzsche powtarzał, że romantyzm to zła, dekadenska sztuka. W *Wiedzy radosnej* znajdujemy kluczowy paragraf 370, w którym czytamy:

„każda sztuka, każda filozofia może być uważana jako środek leczniczy i pomocny w służbie rosnącego, walczącego życia: przypuszczają one zawsze z góry cierpienie i cierpiących. Lecz są dwojakiego rodzaju cierpiący, naprzód ci, którzy cierpią na nadmiar życia, którzy pragną sztuki dionizyjskiej i tak samo tragicznego poglądu i rozumienia życia – a potem ci, którzy cierpią na zubożenie życia, którzy szukają spokoju, ciszy, gładkiego morza, wyzwolenia się od siebie przez sztukę i poznanie lub też przez oszołomienie, spazm, ogłuszenie, obłąd” [WR(b), § 370].

„Romantyka” w sztukach i naukach to rzecz jasna ten drugi przypadek. Kolejne zdania mówią nam, że sztuka pochodząca z dionizyjskiej pełni życia to sztuka,

⁴ M. P. Markowski, *Poiesis. Friedrich Schlegel i egzystencja romantyczna*, [wstęp w:] F. Schlegel, *Fragmenty*, przeł. C. Bartl, wstęp i oprac. M. P. Markowski, Kraków 2009, s. XV. Dalej cytowane jako MPM z podaniem numeru strony.

⁵ J. W. Eckermann, *Rozmowy z Goethem*, t. II, przeł. K. Radziwiłł i J. Seltzer, Warszawa 1960, s. 110.

która apoteozuje, działając niczym „wielki *stimulans* życia” [WM(b), § 364]. Tymczasem sztuka romantyczna, także wywodząc się z cierpienia, reaguje na nie inaczej: jej twórca chce się zemścić na wszystkich rzeczach, wyciskając na nich obraz swojej tortury. Na tym polega pesymizm romantyczny w swojej najpełniejszej formie. Romantyzm jest tedy sztuką niezadowoloną z rzeczywistości, zapatrzoną w niejasną, mesjaniczną przyszłość lub w apoteozowaną przeszłość i jej mity. Cechuje ją niedomiar, nie zaś pełnia życia. Nienawidząc życia, słaba romantyczna osobowość szuka w nim (lub poza nim) „metafizycznego pocieszenia” [NT(b), s. 26], czyniąc źródłem wszelkiego dobra jakiś inny świat, ulokowany już to w przeszłości, już to w zaświatach [NT(b), s. 22-23].

Taka diagnoza romantyzmu jest mało adekwatna, cały zaś jego wizerunek wyłaniający się już może nie tyle z całości pism Nietzschego, co przynajmniej z wypowiedzi niektórych jego komentatorów, wydaje się za grubo, jak na mój gust, wyciosany. Z filozoficznego punktu widzenia doprawdy trudno zgodzić się z twierdzeniem, że dusza romantyczna cierpi na zubożenie życia, dlatego szuka spokoju i wyzwolenia od siebie samej przez sztukę, poznanie, intoksykację czy obłąd. Zgodzić się można natomiast, że dusza romantyczna egzaltuje swoje cierpienie. Nie oznacza to jednak, że świat doczesny chce ona oskarżyć i potępić, jak chce Nietzsche w *Próbie samokrytyki* [NT(b), s. 22-23].

Owszem, dusza romantyczna jest umęczona egzystencją w odczarowanym świecie, nie czuje się pewnie w zagrażającej jej rzeczywistości, w której „nie chce być ani częścią mitycznego porządku, ani trybem w procesie powszechnego odczarowania”⁶. Z tego właśnie powodu rozpoznając swą kondycję, nie popada ona w marazm, lecz aktywnie walczy o indywidualację, a jednocześnie ów świat, w którym – jak pisał John Keats – „...*all charms fly at the mere touch of cold philosophy*”⁷ próbuje zaczarować, by ponownie zbliżyć do siebie podmiot i przedmiot tak bezpardonowo rozłączone przez Kanta. Agata Bielik-Robson ma więc całkowitą rację, gdy twierdzi w że „w romantyzmie zawiera się zdrowy pierwiastek rebelii – rebelii wręcz ontologicznej – czyli takiej, która buntuje się przeciw prawom i logice samego bytu”⁸. Rebelia ta jest aktywna, bowiem dusza romantyczna, „pomimo że nie akceptuje odczarowanej rzeczywistości, nie zrywa z nią więzi: walcząc z nią, zachowuje w niej swój czynny udział, uznaje jej istnienie”⁹.

⁶ A. Bielik-Robson, *Duch powierzchni*, dz. cyt., s. 74.

⁷ ...*Bo czyż czar wszelki nie znika, nie gaśnie / W zimnym zetknięciu z filozofią właśnie? / Była na niebie tęcza niepojęta, / Czym jest, już wiemy: została wciągnięta / W nudny katalog rzeczy znanych świetnie. / Filozof skrzydła anioła obetnie, / W sprawach tajemnych o ład się postara, / Rozpędzi zjawy w powietrzu, w pieczarach, / Tęczę rozprzędzie...* – John Keats, *Lamia*, [w:] *Poezje wybrane*, Przeł. Z. Kierszys, Warszawa 1962.

⁸ A. Bielik-Robson, *Syndrom romantyczny: Stanisław Brzozowski i rewizja romantyzmu*, [w:] *też*, *Romantyzm, niedokończony projekt. Eseje*, Kraków 2008, s. 82.

⁹ Tamże, s. 80.

Spojrzenie na romantyzm od tej jego „aktywistycznej” strony pozwala skutecznie rewidować popularne myślenie o rzekomym pesymizmie romantyzmu czy wręcz jego „nienawiści do teraźniejszości, rzeczywistości i nowoczesnych idei” [NT(b), s. 25]. Pozwala ono również poszerzyć tezę tego eseju: twierdzą, że romantyzm nie tyle *próbował* odzyskać „konstytutywną dla nowoczesności, [...] a zarazem wyobcowaną przez nią zasadę indywidualizmu”¹⁰, co w wysokim stopniu owo zadanie *zrealizował*, osiągając coś, co Nietzsche mu się nie udało, czyli uchronienie indywidualności przed niwelującym wpływem otoczenia i jednocześnie zaczepienie jej na powrót w świecie; zbliżenie do zamilkłej natury i pojednanie z Bytem.

4. „Zjednoczyć indywidualium z całością bytu”. Porażka Nietzschego

Nietzschego fascynowała – za Hölderlinem zresztą, którego czytał i cenił – idea przywrócenia bytowi ludzkiemu wrażenia więzi z bytem oraz więzi ze społeczeństwem i nadania mu za pomocą nowego mitu uroczystej pełni. To właśnie w dialogu z tą myślą romantyczną Nietzsche usiłował przywrócić istnieniu jego niewinność i poza dobrem i złem powiązać egzystencję z naturalnym kosmosem wiecznie stojącego się życia.

Nie co innego, lecz właśnie ten projekt faktycznie zbliża Nietzschego do egzystencjalnej filozofii romantyzmu, którą zamiast docenić, sprowadzał on jedynie do tego, co historycy idei nazywają „romantyzmem negatywnym”, definiowanym przez nastrój rozpacz i dekadencji¹¹. Zastrzec jednak trzeba, że choć romantycy i Nietzsche dążyli do tego samego celu (związanie realizującej swą wolność, refleksyjnej jednostki w jedno z całością Bytu), to zmierzali do niego innymi drogami. Zobaczmy najpierw, jak projekt ten wyglądał u autora *Zaratustry*.

Nietzsche chciał wolę mocy dopełnić ideą wiecznego powrotu, by w ten sposób ufundować określone przez wolę mocy twórcze stawanie się i działanie: „poprzez moment powrotu – pisze Pieniążek – wieczny powrót znosi celowość stawania się, a tym samym wydobywa niepowtarzalny charakter każdego momentu naszej woli, której nadaje wieczny, bezwzględny charakter”¹². W ten sposób „wieczny powrót ma zapewnić bytowi ludzkiemu udział w konieczności bytu, ugruntować jego jedność ze światem, w której mógłby on afirmować swoje istnienie jako absolutne, a swojej wolności, swoim indywidualnym wyborom, rozstrzygnięciom, możliwościom nadać konieczny, bezwzględny charakter”¹³.

¹⁰ P. Pieniążek, *Suwerenność a nowoczesność. Z dziejów poststrukturalistycznej recepcji Nietzschego*, Łódź 2006, s. 472.

¹¹ Zob. M. Peckham, *Towards a Theory of Romanticism*, „PMLA” 1951, nr 61, s. 20-21.

¹² P. Pieniążek, *Suwerenność a nowoczesność...*, dz. cyt., s. 464.

¹³ Tamże, s. 465.

Plan ten, jak wiemy, nie powiódł się. Ostatecznie do Nietzschego jak bumerang wróciło przeczucie, że aby ugruntować kulturotwórczą aktywność indywiduum a jednocześnie związać je z całością bytu, potrzeba jednak czegoś więcej niż nieustraszonego „męskiego sceptycyzmu” i zachęty, by w obliczu ulotnienia się metafizycznych podpórek świata doczesnego, wkładać weń *nie* to, co wskutek odczarowania zostało mu odebrane, lecz własną wolę. Wydaje się, że Nietzsche bezustannie opłakiwał utratę tajemniczego, *metafizycznego* źródła naszej jedności z bytem. Dlatego możliwość twórczego działania późny Nietzsche próbował oprzeć na micie, sztuce i religii, w których to porządkach widział mistyczne środki doświadczenia – według słów Pieniążka – „samej prawdy bytu, która nie jest dana w estetycznej kontemplacji, lecz w prerefleksyjnym przeżyciu twórczego działania”¹⁴. Ponadto, w późnych dziełach Nietzsche wraca do intuicji zawartej w *Narodzinach tragedii*, że istnieją stany, w których indywidualność i refleksyjna świadomość daje się rozproszyć i w ten sposób zanurzyć jednostkę w sakralnej ciągłości bytu. Dlatego w *Zmierzchu bożyszcz* i *Nachlassie* przewijają się wizje rozdzierających podmiot, ekscesywnych „dionizyjskich upojeń”. Owe doświadczenia mistyczne, desubiektywizujące, Nietzsche – gnany wymogiem krytyki wszelkich form dekadencji – ostatecznie zalicza w poczet eskapistycznych – „romantycznych” właśnie – gestów samoprzekraczania, skrywających w sobie nihilistyczną chęć wyzwoleń od bólów egzystencji.

5. Mitologizacja, romantyzacja i ironia: romantyczny pluralizm i perspektywizm

A jak problem ten usiłowali rozwiązać romantycy? Jak próbowali obronić poszczególną, indywidualność człowieka i jednocześnie odnieść go do całości bytu? Wróćmy do kwestii zasygnalizowanej na początku. Romantyzm jest filozofią sztuki życia. Skoro tak, to pojawia się tu paralela między Schleglem piszącym we fragmencie z *Ideji*, że „największa część poezji odnosi się do sztuki życia i do znajomości ludzi” [I § 89]¹⁵ a Nietzschem, którego projekt – jak sugeruje w swojej książce Safranski – również polegał na odzyskiwaniu sztuki życia¹⁶. Schlegel twierdzi, że „artystą jest każdy, dla kogo celem i środkiem w życiu jest *kształcenie* własnego zmysłu” [I § 20]. Mowa tu o zmyśle do sztuki życia [MPM XIII-

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Wykaz stosowanych skrótów dzieł Schlegla: I – Friedrich Schlegel, *Idee*, [w:] tenże, *Fragmety*, przeł. C. Bartl, Kraków 2009; A – Friedrich Schlegel, *Fragmety z „Athenaeum”* (tamże); L – Friedrich Schlegel, *Fragmety z „Liceum”* (tamże); ON – Friedrich Schlegel, *O niezrozumiałości*, [w:] *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, wyb. i oprac. T. Namowicz, Wrocław – Warszawa – Kraków 2000; POM – Friedrich Schlegel, *Przemowa o mitologii* (tamże).

¹⁶ R. Safranski, *Nietzsche. Biografia myśli*, przeł. D. Stroińska, Warszawa 2003; por. MPM XII (przy-
pis 17).

-XIV]. Idea kształcenia – *Bildung* – jest tutaj istotna, romantycy uważali bowiem formowanie własnej egzystencji za podstawowy imperatyw życia¹⁷. Jak pisze Schlegel, „Człowiek żyje nie po to, by być szczęśliwym i nie z obowiązku działania, ale po to, żeby się wykształcić i uformować”¹⁸. Celem romantyków było doskonalenie ludzkości oraz samodoskonalenie w trosce o moralność i solidarność wspólnoty w epoce rozczarowania, jakie przyniosła ze sobą Rewolucja Francuska jako ruch w zamierzeniu emancypacyjny oraz oświeceniowego odczarowania świata idącego w parze z destrukcją autorytetu kościoła. Kluczem do tego formowania miała być właśnie sztuka. Romantycy utrzymywali, że o ile filozofia nie jest w stanie stymulować działania, a religia przekonać rozumu, sztuka posiada moc inspirowania nas do działania podług rozumu.

Romantekom jenajskim nie chodziło jednakże tylko o nadanie sztuce tej roli, jaką tradycyjnie odgrywała religia. Edukacja estetyczna, którą ma na myśli Schiller w *Listach o estetycznej edukacji człowieka*, nie miała polegać na formowaniu i doskonaleniu charakteru człowieka przez dzieła sztuki, lecz na przemienianiu własnego charakteru w dzieło sztuki. Tak pojęte *Bildung* służyć miało pokonaniu do tkliwie przez romantyków odczuwanej alienacji. Pierwszemu jej rodzajowi, czyli konfliktowi między rozumem a czuciem, zaradzić miało ponowne złączenie tych porządków w schillerowskim ideale „pięknej duszy” – jednostce, która łączy w sobie refleksję (myślenie) i uczucie (intuicję, pasję) – czy może dokładniej: etyczną i naturalną egzystencję w jednej, estetycznej całości. Drugi jej rodzaj – alienację z całości bytu, z porządku natury – romantycy chcieli przezwyciężyć powołując ideał organicznej natury, której człowiek jest częścią, a także dzięki zabiegom ponownego, estetycznego zaczarowania świata.

W takim też kontekście proponowałbym widzieć sławne romantyczne *mitologizowanie* świata, które nie ma nic wspólnego z nietzscheańską zamianą rzeczywistości w baśń, lecz powinno być rozumiane jako „ponowne nadanie kształtu temu, co swój kształt utraciło [...], rekonstruowanie nowej formy na gruzach form starych, które uległy już wyczerpaniu” [MPM XVII]. Nadarza się tu okazja, by doprecyzować, jak rozumiem romantyczne pojęcie twórczości. *Poiesis* definiowałem wcześniej jako po prostu „twórczość”. Tę zaś za Michałem Pawłem Markowskim rozumiem jako wszelką aktywność, dzięki której w świecie pojawia się coś nowego. Może to być więc literatura, sztuka, nauka i oczywiście – filozofia [MPM IX-X].

Z mitologizacją świata łączy się kolejna romantyczna strategia egzystencjalna: romantyzowanie rzeczywistości. Cóż to oznacza? Novalis pisze tak:

¹⁷ Zob. F. C. Beiser, *The Concept of Early German Romanticism*, Cambridge 2003, s. 100.

¹⁸ *Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe*, hrsg. E. Behler, Paderborn 1958, t. XVIII, s. 87; cyt za: MPM 15.

„Świat musi być zromantyzowany. W ten sposób odnajdziemy pierwotny sens. Romantyzowanie to jakościowe potęgowanie. W działaniu tym niższe Ja utożsamia się z lepszym Ja. Tak jak my sami jesteśmy takim jakościowym spotęgowaniem. Nadając rzeczom pospolitym wyższy sens, zwykłym – tajemniczy wygląd, znanym – godność rzeczy nieznanym, skończonym – pozór nieskończoności, romantyzuję je” [P § 105, s. 202]¹⁹.

Ten cytat dobrze pokazuje, jak romantycy próbują odnaleźć się w odczarowanym świecie, godząc się na przygodność, niekonieczność i metafizyczne nieodokreślenie bytu, ale jednocześnie nie rezygnując z prób zaczepienia się w nim dzięki nowemu zbliżeniu podmiotu i przedmiotu dokonywanemu za sprawą romantyzacji. Jak wyjaśnia Agata Bielik-Robson, romantyzacja to „akt, w którym wyobraźnia twórcza nadaje światu piętno podmiotowe, znosząc jego uprzednie odczarowanie”²⁰. Na tym tle pełnego sensu nabierają słowa Brzozowskiego z *Głósów wśród nocy*, gdzie czytamy, że „rysem bezwzględnie wartościowym w romantyzmie” jest to, że „ostatnie słowo należy [w nim] zawsze do twórczej psychiki ludzkiej i gdy jest ona wykluczona z istniejącego, sięga ona głębiej niż istnienie”²¹.

Romantyk zarazem nie jest naiwny: wie on dobrze, że nie ma powrotu do świata sprzed odczarowania. Tym więc, co czyni, jest swobodne nakładanie na ów świat własnej poetyckiej projekcji. Jest to wytwarzanie sensu dogłębnie świadome tego, że narzuca się ono obojętnemu i pozbawionemu sensu światu oraz tego, że jest tylko perspektywą – fragmentem, który ani „nie podporządkowuje się ogólności, ani nie próbuje jej zastąpić i stać się nową ogólnością”²². Pod tym względem, twierdzić można, strategia romantyzowania bliska jest nietzscheańskiej interpretacji w służbie życiu.

Skoro znów jesteśmy przy Nietzschem – uważam, że jest on bliski romantykowi w momencie, gdy twierdzi, że konstruowanie prywatnych prawd jest czymś w rodzaju strategii obronnej, jaką posługuje się podmiot, aby nie dać się pochłonąć nihilizmowi. Właśnie w kategoriach owej strategii obronnej proponuję rozumieć wezwanie Nietzschego, by „na tym, co się staje, wyciskać charakter bytu”. Jednocześnie jednak Nietzsche oddala się od romantyków w momencie, gdy odrzuca

¹⁹ Wykaz stosowanych skrótów dzieł Novalisa: NRE – Novalis, *Notes for a Romantic Encyclopaedia. Das Allgemeine Brouillon*, transl. D. Wood, Albany 2007; AF – Novalis, *Aforyzmy* [wybór z *Fichte-Studien*], wyb. i przeł. J. Bester, Warszawa 1983; KP – Novalis, *Kwiatny pył* [w:] tenże, *Uczniowie z Sais. Proza filozoficzna – studia – fragmenty*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1984; OG – Novalis, *O Goethem* (tamże); AN – Novalis, *Anegdoty* (tamże); P – Novalis, *Poetycyzmy* (tamże); FS – *Fragmenty i studia* (tamże).

²⁰ A. Bielik-Robson, *Duch powierzchni*, dz. cyt., s. 202.

²¹ S. Brzozowski, *Głosy wśród nocy. Studya nad przesileniem romantycznym*, red. O. Ortwin, Lwów 1912, s. 14, 15.

²² P. Graczyk, *Ironia i kicz jako pojęcia polityczne*, <http://free.art.pl/wielkistyl/ironia.htm> (dostęp 2011).

pluralizm i optuje za wyższością jednych interpretacji nad innymi oraz gdy zarzuca im, że wzmacniają własne wyalienowanie ze świata, zamiast z nim walczyć.

Trudno zgodzić się z takim stanowiskiem. Romantycy rzeczywiście odczuwali alienację, ale reagowali na nią gestem mitologizacji i romantyzacji świata oraz ironizacji wszelkiej prawdy o nim, a robili to właśnie po to, by nie czuć się wyalienowanymi ze świata. Te trzy strategie o wiele lepiej chroniły ich przed nihilizmem niż zabiegi samoprzewycięzania stosowane przez Nietzschego, które ostatecznie jego właśnie pozostawiły zupełnie bezbronnym wobec pustki egzystencji. Jak celnie rzecz ujął Julian Young w książce poświęconej nietzscheańskiej filozofii sztuki, „w swych ostatnich dziełach [Nietzsche] szukał ucieczki w upojeniu. Wkrótce miał ją znaleźć w szaleństwie”²³. Kiedy projekt przewartościowania wszystkich wartości jako lek na nowoczesną alienację jednostki objawia Nietzschemu swą niemożliwość, wtedy to on, a nie romantycy, szuka schronienia w intoksykacji, konwulsjach, znieczuleniu i szaleństwie, to on, jak się okazuje, nie radzi sobie z ogarniającym go nihilizmem.

Wyjaśnię teraz pojęcie romantycznej ironii. „Prawdziwą kwestią dla romantyków – pisze Andrew Bowie, angielski znawca romantyzmu – było to, jak pogodzić się z relatywnością roszczeń do wiedzy bez ugrzęźnięcia w paradoksach relatywizmu i nihilizmu”²⁴. Dlatego nie pozbyli się oni pojęcia absolutu konstruowanego w kategoriach regulatywnej idei tego, czego poszukujemy, ale o czym nigdy nie będziemy mogli powiedzieć, iż to znaleźliśmy dlatego, że samo jego istnienie czyni naszą wiedzę czymś względnym, otwartym na ciągłe rewizje. W tym miejscu ma swój początek postawa romantycznej ironii, którą w jednej z definicji Schlegel określa jako „jasną świadomość wiecznej ruchliwości, nieskończenie pełnego chaosu” [I § 69]. Jak zobaczymy, tak pojęta ironia również stanowi strategię życia w odczarowanym świecie wbrew słowom Kierkegaarda, że „nie ma ona żadnego innego celu poza samą sobą”, tak samo jak podmiot ironiczny również „nie ma żadnego celu”²⁵.

Postawa ironiczna rodzi się wraz z przyjęciem do wiadomości, że filozoficzne marzenie o zrozumieniu prawdy w jej totalności i znalezieniu jednego, właściwego języka opisu świata, jest być może jednym z największych błędów filozofii. „Wszelkie najwyższe prawdy są na wskroś trywialne – mówi Schlegel – przez co nic pilniejszego, jak wyrażać je wciąż na nowo i coraz paradoksalniej, aby pamiętać, że jeszcze istnieją i że nie sposób dopowiedzieć ich do końca” [ON, s. 196]. Jeśli rzeczywiście istnieć ma jakaś Prawda, to musi ona zawierać w sobie wszystkie stare i nowe sposoby nadawania światu znaczenia. Powiedzieć zatem można, że filozofia

²³ J. Young, *Nietzsche's Philosophy of Art*, Cambridge 1992, s. 147.

²⁴ A. Bowie, *From Romanticism To Critical Theory: The Philosophy of German Literary Theory*, New York 1997, s. 75.

²⁵ S. Kierkegaard, *O pojęciu ironii...*, przeł. A. Djakowska, Warszawa 1999, s. 250.

romantyczna ukazuje nie absolut, lecz ułudę docierania do absolutu w dyskursie. I to dlatego – jak mówi Friedrich Schlegel – „filozofia jest prawdziwą ojczyzną ironii” [L § 42]. Ukazuje ona bowiem problematyczność relacji między skończonymi bytami, jakimi jesteśmy, a nieskończonością, którą pragniemy umysłowo i dyskursywnie uchwycić.

Dodajmy do tego, że w ironii romantycy widzieli także wewnętrzną cechę dzieła artystycznego tudzież stanowiska filozoficznego. Dzieło jest ironiczne wtedy, gdy jego twórca potrafi „odnotować świadomość faktu, iż skoro reprezentuje ono pewien punkt widzenia, to nie jest ono niczym więcej, jak tylko jedną z wielu prób wyrażenia absolutu”²⁶. „Pozorem jest, gdy część występuje za całość” – pisze Novalis [AF § 20, s. 13] – uczulając filozofów na fragmentaryczność ich doświadczeń oraz opisów świata. Nie ulega wątpliwości, że szczególnie wyraźnym znakiem postawy ironicznej wydaje się krytyczny dystans autora do swego dzieła jako czegoś, co jest nieuchronnie perspektywiczne, częściowe, skończone i niekonkluzywne, a już na pewno niekonstytuujące żadnego „systemu” czy całości. Schlegel:

„Istnieją starożytne i nowoczesne wiersze i wszędzie oddychają boską ironią. Żyje w nich prawdziwie transcendentalna bufoneria. We wnętrzu – nastrój, który nad wszystkim góruje i wznosi się nieskończenie ponad wszystko, co uwarunkowane, w tym także ponad własną sztukę, cnotę czy genialność. Na zewnątrz, w wykonaniu – maniera mimiczna zwykłego, dobrego włoskiego *buffo*” [L § 42].

Zwracam szczególną uwagę na figurę „włoskiego *buffo*”. We włoskiej operze komicznej jest to postać uprawiająca parabazę, figurę retoryczną, której funkcją jest zaburzenie „obiektywności” oraz destrukcja całości dzieła poprzez frywolne zwracanie się „na stronie” do publiczności. „Transcendentalną bufonerią” bywa też filozofia – cóż, że z rzadka – na przykład wtedy, gdy w wypowiedzi filozofa wszystko jest jednocześnie „i żartem i powagą”, wszystko jest „i prostodusznie otwarte i głęboko zniekształcone” – [L § 108]. Ironistą jest taki filozof, który uprawia myślenie, ale jednocześnie utrzymuje zdrowy dystans wobec filozofii, bo lubi mówić *różnymi* głosami, w niej zaś nazbyt często dostrzega monologiczny narcyzm, roszczenie do nieomyślności oraz zwykły koturn.

Dzięki romantykom ironii wcale nie trzeba pojmować jako figury mowy polegającej na mówieniu czegoś innego niż ma się na myśli. Ironia to tyle, co oznaka wyzwolenia się od pokusy fundamentalizmu. Być ironicznym to wiedzieć, że ogląd świata ma prawo być różny w ramach rozmaitych perspektyw patrzenia i różnych języków jego opisu, którym w równym stopniu należy się uznanie, ponieważ stanowią zawsze indywidualne „czary” nakładane na świat. Taka jest konsekwencja romantycznej mitologizacji świata, czyli otwarcia go na nieskończoną ilość

²⁶ F. Rush, *Irony and Romantic Subjectivity*, [w:] *Philosophical Romanticism*, ed. N. Kompridis, New York 2006, s. 181.

interpretacji. Dla romantyków – tak jak dla Nietzschego – „sens nigdy nie jest dany, lecz pozostaje wciąż do odkrycia w procesie nieskończonych przybliżeń, z których składa się nasza egzystencja” [MPM XLIV]. Stąd też zabiegi mitologizacji, romanizacji i ironizacji świata pozwalają o prawdzie w filozofii romantyzmu myśleć jako o „efekcie ciągłych reartykulacji i nowych syntez” – jak celnie rzecz ujął Bowie²⁷. Taką też prawdę(y) wyraża sztuka i literatura, w ujęciu romantyków stanowiące wzór dla filozofii. Epistemologiczne stanowisko romantyków jenajskich jest więc ściśle antyfundamentalistyczne, perspektywiczne i – oczywiście – *ironiczne* tym bardziej, gdy o ironii za Agatą Bielik-Robson pomyślimy jako o rodzaju „szczególnie luźnego wiązania, które potrafi zbierać, ważyć i zestawiać różne elementy bez wymuszania na nich redukcji do jedności”²⁸.

Pojawia się tu paralela z perspektywizmem Nietzschego, czyli przekonaniem o zależności interpretacji od ściśle usytuowanego punktu widzenia. Jest ona jednak pozorna. Uznając twórczość za interpretację wytwarzającą wielorakie sensory i narracje, romantyczna filozofia egzystencji – szczególnie w swojej jenajskiej odsłonie – zdecydowanie opowiada się za pluralizmem ukazującym wielostronność naszego doświadczania świata. Mówiąc zaś o takiej różnorodności, mówimy o powstającej wskutek romanizacji wielości narracji na temat świata. Mówimy zatem o rewindykacji niewspółmierności perspektyw, względności poznania i pluralizmie opinii, co istotnie pozwala myśleć o romantyzmie w kategoriach „idealizmu bez absolutów” – jak brzmi tytuł jednej z nowszych amerykańskich publikacji na temat filozofii romantyzmu²⁹.

6. Trop gasnącej ironii u Nietzschego

Nietzsche oczywiście nie był entuzjastą takiej wizji życia kultury. Nie dopuszczał on możliwości, że oto w przestrzeni kultury różne prawdy istnieją na tych samych warunkach. Uznanie mnogości „małych prawd” nie implikuje u Nietzschego permissywności w kwestii tego, którą z perspektyw i interpretacji należy wybrać, lecz nakazuje stojącym za nimi wolom mocy ścierać się i toczyć kulturogenną batalię w dążeniu do panowania. Późny Nietzsche porzuca zresztą i tę wizję i zaczyna roić o podporządkowaniu społecznej masy tajemnej kaście filozofów przyszłości,

²⁷ A. Bowie, *From Romanticism...*, dz. cyt., s. 85.

²⁸ A. Bielik-Robson, *Duch powierzchni*, dz. cyt., s. 198.

²⁹ Zob. *Idealism without Absolutes. Philosophy and Romantic Culture*, ed. T. Rajan, A. Plotnitski, Albany 2004. W tym kontekście należałoby zaznaczyć, że wczesnego romantyzmu niemieckiego nie da się sprowadzić do fichteanizmu, wzięwszy pod uwagę, jak fundamentalnie Schlegel i Novalis odchodzili w swojej wizji filozofii „bez pierwszych zasad” od absolutnego idealizmu Fichtego z *Wissenschaftslehre*, w myśl którego transcendentálne Ja, będące właśnie pierwszą zasadą filozofii, czyniono absolutnym, twórczym, albowiem „ustanawiającym” go, początkiem bytu.

„której poznanie będzie tworzeniem a tworzenie prawodawstwem” [PDZ(c) § 211] i która wreszcie podyktuje nowe wartości.

To ekstremalizujące się stanowisko każe się zastanawiać, czy nie jest aby tak, że dzieło Nietzschego rozwijało się do pewnego momentu jako projekt egzystencjalny, ironiczny i fantazmatyczny, z wielości interpretacji czyniący wielość baśni, a filozofię traktujący jako fantazjowanie, stwarzanie pozorów, „mystyfikowanie”³⁰, lecz u swego końca ugrzęzło w powadze i braku ironii, czyli braku dystansu wobec własnej filozofii i filozofii jako takiej. „Taneczny *pas*” filozofa, który – jak pisze Bogdan Banasiak w posłowie do książki *Nietzsche i filozofia* Deleuze’a – Nietzsche „zmylił”, polegałby na mówieniu „tak” wielości prawd. Przede wszystkim zaś, polegałby na prywatnym poszukiwaniu własnej drogi do mądrości, nie zaś na próbach coraz dosadniejszego wyrażenia swoich myśli, którymi za wszelką cenę chce się z ludzkością podzielić.

7. Podnieść życie do wyższej potęgi

Kontynuujemy przegląd egzystencjalnych strategii romantyzmu. W cytowanej wcześniej wypowiedzi Novalisa o romantyzowaniu jest jedno zdanie, które chciałbym rozwinąć: „romantyzowanie to jakościowe potęgowanie” (*qualitative Potenzierung*). Michał Paweł Markowski wyjaśnia, że novalisowe „potencjalizowanie” oznaczać może „podnoszenie rzeczy do potęgi i w ten sposób przywracanie im ich nieskończonych możliwości” [MPM XLIX]. To właśnie sztuka potencjalizuje zwykłe życie, a oznacza to, że „nadaje mu ona wielowymiarowość, wprowadza w wielowykładalność, słowem: upowieściawia je” [MPM XLIX]. Nie zaryzykuje przeto blamażu ten, kto powie, że życie upowieściowione to coś więcej niż zwykłe życie – to *egzystencja* powstała w wyniku konsekwentnego *Bildung*. „Stać się człowiekiem to jest sztuka” – pisze Novalis [P § 153, s. 220] – a gdzie indziej mówi: „Wszystkie przypadki naszego życia są tworzywem, z którego możemy zrobić to, co chcemy. Wielki umysł uczyni ze swojego życia coś wielkiego”. Uczynić z życia „coś wielkiego” to dla Novalisa zamienić je w „niekończący się romans” [KP § 66, s. 105] – w sensie pięknej opowieści.

Jesteśmy znów bardzo blisko filozofii Nietzschego. Novalis pisze wszakże, że „indywidualna praforma” każdego człowieka to nic innego jak „sztuka pełnego realizowania naszej woli” [AN § 256, s. 256]. I w innym fragmencie: „poszerzając i kształtując naszą aktywność, sami siebie przemienimy we własny los” [AN § 248, s. 252]. U Nietzschego podobnie: aby nadać sobie i życiu charakter, trzeba mieć wolę, trzeba umieć mówić: „tak, tego chciałem”, *so wollte ich es!*

³⁰ Por. B. Banasiak, *Problemat Nietzschego*, [posłowie w:] G. Deleuze, *Nietzsche i filozofia*, przeł. B. Banasiak, Warszawa 1993, s. 211. Zob. też P. Klossowski, *Pozór filozofa oszusta, fantazmat i zasada rzeczywistości*, przeł. B. Banasiak, „Colloquia Communia”, nr 1-3 (1988).

8. Na powrót zadomowić się w świecie

Na koniec chciałbym pokazać, w jaki sposób, przy użyciu jakich strategii, romantyzm aktywnie sprzeciwia się odczarowującemu świat, mechanistycznemu *We-ltanschauung*. Istotnie, nie ulega wątpliwości, że filozofia romantyczna zmierza do „odzyskania natury jako źródła sensu i orientacji”³¹. Dlatego zamiast twierdzić za Kantem, że aby zaistniał świat poznawalnych dla nas rzeczy, dana rzecz musi najpierw spełnić warunki ludzkiej wiedzy, filozofia romantyczna rewindykuje sensytywność, receptywność, otwartość i „nastroyenie” jednostki wobec otaczających ją rzeczy oraz konkretnych warunków życia, które ją determinują. Człowiek odnajduje się w świecie *zastanych* możliwości na długo zanim będzie on w stanie określić *własne* możliwości działania. Nie oznacza to jednak, że nastawienie duszy romantycznej do świata jest identyczne z nastawieniem heideggerowskiego *Dasein* z *Bycia i czasu*. W zrozumieniu tej kwestii znowu pomaga Agata Bielik-Robson. Czytamy:

„Podczas gdy *Dasein* żyje w stanie bezproblemowej »zażyłości« ze światem, który jawi mu się przede wszystkim jako »struktura powiązania tego, co poręczne«, a więc w gruncie rzeczy swojskie, Ja romantyczne nie akceptuje stanu wrzucenia, nie czuje się harmonijnie dopasowane do swego otoczenia; przeciwnie, odbiera rzeczywistość odczarowania jako zagrożenie dla swej istoty [...]. Inaczej bowiem niż heideggerowskie *Dasein* Ja romantyczne pojmuje swą istotę jako autonomiczną pojedynczość; wymiar indywidualacji, dla Heideggera praktycznie zaniedbywalny, tu okazuje się zasadniczy”³².

Sprawa z tzw. romantycznym holizmem i panteizmem nie jest więc oczywista. Nie można twierdzić, że romantycy w swym zachwycie nad naturą chcieli jakiegoś z nią zjednoczenia, jakiejś mistycznej, desubiektywizującej unii z całością bytu, o której lubił marzyć Nietzsche a za nim np. Bataille. Trzeba pamiętać, że „Ja romantyczne pragnie być nade wszystko Istnieniem Poszczególnym”³³. Przywołując język Nietzschego z *Niewczesnych rozważań*, powiedzieć można, że dusza romantyczna „chce odpowiadać za swe istnienie przed samą sobą. Chce ona być rzeczywistym sternikiem tego istnienia i nie dopuścić, by egzystencja jej równała się bezmyślnej przypadkowości” [NR(c), s. 126]. Romantycy przyjmują do wiadomości nowoczesne odczarowanie świata i wyodrębnienie się z niego suwerennej jednostki, która obcy sobie świat postrzega jako zagrożenie dla swojego „pięknego wnętrza”. „Zbliżenie się” do bytu, do natury nie polega więc u nich na jakimś zabiegu fizycznym czy mistycznym, lecz na wykorzystaniu wewnętrznego potencjału

³¹ N. Compridis, *Introduction. Re-inheriting Romanticism*, [w:] *Philosophical Romanticism*, ed. N. Compridis, New York 2006, s. 5.

³² A. Bielik-Robson, *Duch powierzchni*, dz. cyt., s. 32-33.

³³ Tamże, s. 33.

jednostki. Potencjałem tym jest wyobraźnia, albowiem to dzięki niej człowiek jest w stanie narzucić rzeczywistości artystyczną formę.

„Marzymy o podróżach przez wszechświat – pisze Novalis – a czyż wszechświat nie jest w nas samych? Nie znamy głębin naszego ducha. Do wewnątrz prowadzi tajemnicza droga. Wieczność z jej światami, przeszłość i przyszłość są w nas albo nie ma ich nigdzie. Świat zewnętrzny jest światem cieni i rzuca cień w królestwo światła” [KP § 16, s. 93].

Człowiek jest w stanie – zacytujmy klasyczny passus z Williama Blake’a – *Zobaczyć świat w ziarenku piasku / Niebiosą w jednym kwiecie z lasu / W ściśniętej dłoni zamknąć bezmiar / W godzinie – nieskończoność czasu*³⁴ – nie dlatego, że wszedł w tajemniczą unię z bytem sprawiającą, że świat wreszcie jawi mu się „bez zwłoki” – by użyć idiomu Bataille’a – lecz dlatego, że jego wyobraźnia na chwilę uwzniośliła, zaczarowała, zironizowała codzienność. Tu jest okazja, by zgodzić się z pomstującym na romantyczną ironię Kierkegaardem, według którego jest ona „światopoglądem mistyfikującym otaczający świat”³⁵. Dokładnie w tej tonacji pisze o romantyzowaniu Schlegel w *Mowie o mitologii*. Czytamy:

„Najwyższym pięknem, a nawet najwyższym porządkiem, jest piękno i porządek chaosu, takiego chaosu, który tylko czeka na *dotknięcie miłości*, aby rozwinąć się w harmonijny świat, taki świat, jakim była również dawna mitologia i poezja” [POM, s. 176].

Schleglowskie „dotknięcie miłości” mamy pełne prawo porównywać do „organizowania chaosu” [NR(c), s. 121] – owej zdolności, którą Nietzsche tak chwalił u Greków. W romantyzmie strategia ta pozwala „odsłonić przelotny, epifaniczny błysk zjawisk, wyjętych na chwilę spod panowania zimnych praw nauki”³⁶, ale pozostaje zawsze aktywnością wyobraźni jako zasady ekspresyjnej i twórczej. Do świata materii dodaje ona element ludzki: sens, afekt, magiczny czar, kolor i to sprawia, że zjednanie się z całością bytu jest w romantyzmie raczej typem projekcji, zabiegiem wyobraźni, która odpowiada na impulsy płynące z tej pierwszej, zimnej, odczarowanej natury, tworząc *obraz romantyczny*: wizję udoskonaloną, jak podkreśla Agata Bielik-Robson w *Duchu powierzchni*. A to wszystko zgodnie ze słowami Novalisa piszącego wszakże w aforyzmach o Goethem, że w oglądzie romantycznym „natura powinna stać się sztuką a sztuka drugą naturą” [OG § 468, s. 312].

Przypomnę raz jeszcze, że podmiotowość romantyczna chroni swą indywidualność, dlatego nie chce powrotu do swej dawnej, mitycznej zależności od potęg bytu. Ale jednocześnie nie chce ona czuć się ze świata wygnana. W tym kontekście warto pamiętać i ten aforyzm Novalisa: „świadomość to byt poza bytem w bycie”

³⁴ W. Blake, *Wróżby niewinności*, [w:] tenże, *Poezje zebrane*, przeł. Z. Kubiak, Warszawa 1972, s. 104.

³⁵ S. Kierkegaard, *O pojęciu ironii*, dz. cyt., s. 244.

³⁶ A. Bielik-Robson, *Duch powierzchni*, dz. cyt., s. 120.

[AF § 2, s. 11]. Rodzący się tu paradoks dusza romantyczna rozwiązuje podejmując się zaczarowania świata na własną miarę, w takim stopniu, by na powrót stał się on jej domem. Zadanie zaczarowania spełnia romantyczna *Poiesis*, która „leczy rany, jakie zadaje rozum” [FS § 572, s. 340]. A co z filozofią? Filozofia jest „tęsknotą za domem – potrzebą by wszędzie być w domu” [NRE § 857, s. 155]. Skoro tak, to filozofowanie – jak każda aktywność twórcza – jest pracą nad tym, by swą egzystencję pogodzić ze światem, by odjąć mu jego bezduszny charakter – nawet gdyby zabieg ten miałby pozostać jedynie projekcją.

9. Zakończenie

U romantyków odnaleźć można wiele ścieżek, którymi potem będzie podążał Nietzsche. U Novalisa i Schlegla spotykamy przede wszystkim troskę o twórczy indywidualizm i odniesienie go do całości bytu. Problem ten, jak się okazuje, romantycy próbują rozwiązywać stawiając na twórcze zabiegi interpretacyjne. Pierwszeństwo ma tu indywidualizm realizujący rozmaite strategie przeżycia w odczarowanym świecie. Te strategie to romantyzacja i mitologizacja świata oraz ironizacja prawdy o nim. Do tego dochodzi podnoszenie życia do wyższej potęgi i obdarzanie świata „dotknięciem miłości”, by ponownie poczuć się w nim jak w domu. Egzystencja rozumiana jest w filozofii romantyzmu zawsze jako przestrzeń kreacji – powoływania do życia nowych form, by zobaczyć świat na nowo. Tworząc to, co nowe i snując poetyckie wizje, romantyk podnosi zwykłe życie do wyższej potęgi i wywiska na rzeczywistości swoje piętno. Oto romantyzm silny, aktywistyczny, „wewnątrzświatowy”, jakże odmienny od nietzscheańskiej jego konstrukcji i jakże bliiski filozofii Nietzschego.

Romantyzm to zarówno filozofia o wyrazistym programie, jak też postawa egzystencjalna, a zarazem specyficznie pojęta duchowość. Jest to również żyzne podłoże, na którym rozkwita swoisty model podmiotowości, podmiotowości jak najbardziej nowoczesnej, starającej się „przetrwać w odczarowanym świecie”. Podmiotowość romantyczna to zresztą twór całkiem aktualny; bo czy my wszyscy nie staramy się, w naszych indywidualnych biografjach, nakładać romantycznego czaru na świat – tak obojętny, taki zimny, taki już... nieromantyczny w coraz bardziej niehumanicznych czasach spełnionej nowoczesności i późnego kapitalizmu? Można oczywiście sens tego przedsięwzięcia ujmować w hölderlinowskie pytanie: „cóż po romantyzowaniu w czasie marnym?”. Tu możemy słuchać Nietzschego, przestrzegającego przed pułapkami kryjącymi się za romantycznym zaklinaniem rzeczywistości, które często przybiera formy zwykłej ucieczki przed nią w królestwo pozoru. Można też, jak ja to widzę, dać romantyczności szansę i wsłuchać się w skargę *l'âme romantique* na ów bezduszny, wrogi jej świat, za którymi jednak idą konkretne próby zobaczenia go na nowo, zbawienia go od zagłady, jaką niesie

ze sobą nowoczesność, czas, w którym – jak pisał William Butler Yeats w eseju „The Symbolism of Poetry” – „z wolna obumierają ludzkie serca”³⁷.

Wie kann die Romantik vor der Nietzscheschen Reduzierung verteidigt werden?

Der Zweck dieses Essays ist die Verteidigung der Romantik vor Nietzsches Kritik, die sie als Krankheit, Verarmung und Lebenshass, Realismusmangel etc. betrachtet. Ich behaupte, dass Nietzsche die Romantik historisch und philosophisch reduziert. Zum Ersten, weil er in der Schicht der lebhaften Polemik seine Erscheinungen nur auf die französische Fin-de-siècle-Dekadenz zurückführt und auf seine sonstigen feineren Rollen nicht achtet. Zum Zweiten, weil er das philosophische Programm der Jenaer Romantik, deren Idee auch die Schaffung von Grundlagen für die menschliche Existenz in einer gottlosen Welt anstrebte, ignoriert. Im Gegensatz zur Nietzscheschen Argumentation behaupte ich, dass das Romantische sich nicht nur auf eine dauernde Suche nach Lebensflucht beschränkt, sondern es ist eine Suche nach Intensivierung des Lebens. Ich zeige hierfür eine Reihe von Strategien, die Schlegel, Novalis und andere Romantiker entwickelt haben, um in einer entzauberten Moderne zu überleben sowie den Sinn und die Werte in der sie umgebenden Welt wahrzunehmen.

³⁷ W. B. Yeats, *The Symbolism of Poetry*, http://grammar.about.com/od/classicessays/a/yeatssymbolismessay_3.htm, s. 3 (dostęp: XII. 2012).

Romantyczna sublimacja, czyli życie wyrwane naturze. Blake contra Nietzsche

When man is not, nature is barren.

– William Blake, *The Marriage of Heaven and Hell*

Przywrócić człowiekowi odwagę jego naturalnych popędów...

– Fryderyk Nietzsche, *Wola mocy*

1. Wprowadzenie

Umysł Harolda Blooma to arena, na której co i rusz dochodzi do dziwnych agonów: potężnych *celebrity matches* między autorami, którzy się nawzajem nie czytali. Jedną z takich wyimaginowanych walk są zapasy między Blake'm a Nietzsem, dla których jedynym realnym pośrednikiem mógł być tylko Ralph Waldo Emerson, czytający Williama Blake'a, a z kolei sam czytany przez Fryderyka Nietzschego. Ten agon, z Emersonem (a może i Schopenhauerem) w tle, jest jedną z najciekawszych konfrontacji, jakie można sobie dziś wyobrazić: z jednej strony na scenę wkracza mocarz jako wczesno-romantyczny nadludzki Albion, emanujący chwałą nowego Adama Kadmona – z drugiej zaś na arenę wchodzi nietzscheański Nadczłowiek, późna, albo w ogóle post-romantyczna postać, w której wszystkie dawne mitologiczne cechy „bożocłowieczeństwa” występują już w nowoczesnej, znaturalizowanej formie. Blake'owski Albion uzbrojony jest w supranaturalne energie, które z pozoru nic nie zawdzięczają przyrodniczej cielesności; nietzscheańskiego *Übermenscha* natomiast rozpiera wola mocy, której jedynym źródłem wydaje się zakorzenienie w naturze.

Obaj tytani (by użyć typowo romantycznego terminu) reprezentują to nieuchwytnie coś, co tradycja mesjańska nazywa „ekstacyjnym maksimum ludzkiej egzystencji”: ideał spełnienia, umieszczający się na biegunie przeciwnym do „minimum życia wegetatywnego w sensie samego *blosses Leben*”¹. Jeśli życie ludzkie przyrównać do suwaka logarytmicznego, Albion i Nadczłowiek, umieszczą się na jego skrajnych końcach, które połączy jednak wspólna zasada absolutnego

¹ J. Taubes, *Occidental Eschatology*, przeł. D. Ratmoko, Stanford 2009, s. 191.

wzmoczenia, spotęgowania, maksymalizacji. Pytanie, o które toczy się spór – zagadka, której rozwiązaniem będzie zwycięstwo jednego z nich – dotyczy więc tego, w jaki sposób życie ludzkie może osiągnąć swoje bezwzględne maksimum. Dla Blake'a i jego czempiona sposobem tym będzie *wyjście z natury*: jednoznaczna denaturalizacja, która raz na zawsze przerwie więzi spajające jednostkę ludzką ze światem przyrody. Dla Nietzschego i jego zawodnika, dokładnie na odwrót, sposobem tym będzie *wejście w naturę*: równie jednoznaczna renaturalizacja, która przywróci nadwątloną jedność człowieka z całością przyrody jako jedynym możliwym podłożem życia.

Dla samego Blooma, który hebrajskie błogosławieństwo *la chaim* przełożył na hasło: *więcej życia!*, jest to kwestia najżywniejsza; o to w istocie spiera się cały romantyzm, w którym na nowo odżyły ezoteryczne motywy „bożoczołwieczeństwa”, uwolnione od represyjnego nacisku tradycyjnych ortodoksji². Rozwijane na sposób nienormatywny, indywidualny, wątki te wybuchły wielobarwną konstelacją – konstelacją romantyczną – w której obok siebie tkwią: Blake, z jego specyficzną mieszaniną chrystologii i kabały, Hölderlin, z jego świętą wizją orficko-tytanicznej starożytności, ale też, na dalekich krańcach, Nietzsche, z jego pochwałą dionizyjskich mocy natury. Tym, co spaja tę romantyczną konstelację, jest wspólna *wizja energetyczna*, jaką Blooma nazywa „apokaliptycznym humanizmem”: poszukiwanie źródeł mocy, które uczynią z człowieka, istoty dotąd stłumionej i niezrealizowanej, chodzącą eksplozję. Romantyzm zatem – jako w pierwszym rzędzie konstelacja apokaliptycznych humanistów – byłby niczym innym jak ezoterycznym komentarzem do marksowskiej (z pozoru tylko przyziemnej) definicji nowoczesności jako epoki, w której „wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu”³. Ta sama *maelstrom vision*, która uwolniła kinetyczne energie *modernitas*, rozbijając „to, co stanowe i zakrzepłe”, wyłania się po stronie romantycznego marzenia, które tak samo pragnie rozbudzić moce „uśpione w Beulah” (w idiomie Blake'a *Beulah* oznacza nagą egzystencję wegetatywną, czyli egzystencjalne minimum). Rozpętać *unterirdische Mächte*, „podziemne moce”, o jakich mówi Marks, całkiem świadomie przywołując ideę „chtonicznej rewolucji”, w romantycznej translacji oznacza dokonać analogicznej rewolucji w ludzkim wnętrzu i rozkiełznać uwięzione w nim energie. Tak zatem jak egzoteryczna, zewnętrzna *modernitas* ponawia projekt wieży Babel, wymawiając posłuszeństwo tradycji za sprawą technologicznego postępu – tak ezoteryczna, wewnętrzna *modernitas* ponawia próbę uczynienia człowieka istotą bogopodobną, teomorficzną, wsłuchaną w podszepty węża – *eritis sicut Dei* – jak w sekretnej obietnicy. Kiedy więc Erich Voegelin pisze o nowoczesności jako erze gnozy, to oczywiście ma rację: gnostycko-romantyczna hybris nie

² Por. H. Bloom, *The Book of J*, New York 1990.

³ Por. M. Berman, *Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu. Doświadczenie nowoczesności*, przeł. M. Szuster, Kraków 2008.

zna granic. Idea nieskończonego rozwoju, która pojawiła się u progu nowoczesnej ekonomii, ma bowiem swój bezpośredni odpowiednik w idei nieskończonego rozwoju ludzkiej duszy; jak przekonująco pokazuje Marshall Berman, w koncepcji *Bildung*, tej zewnętrznej i tej wewnętrznej, Goethe i Marks podają sobie ręce.

Marzenie o energetycznym maksimum, którego symbolem jest u Blake'a Albion, uosobienie w pełni rozbudzonej imaginacji, u Nietzschego zaś *Übermensch* (w końcu goetheańskiego pochodzenia), ustanie dopiero u kresu nowoczesności, gdzie w końcu napotka na krytyczny opór. Najpierw Heidegger z hasłem wyciszenia-uspokojenia (*Gelassenheit*), a następnie Giorgio Agamben, zbudują swój anty-projekt na zbijaniu modernistycznych ambicji nieskończonego rozwoju. Eckhartowskie „ubóstwo duchem”, w którym tli się cicha świętość pokornej *gelassene Existenz*, stanie się dla obu, Heideggera i Agambena, wytchnieniem od maksymalistycznych żądań apokaliptycznych romantyków, do których Heidegger zaliczy także Nietzschego. Nagie życie, przez całą erę nowoczesną negowane i rugowane jako niegodne człowieczeństwa (choć, jak twierdzi Agamben, właśnie w ten wyparty sposób paradoksalnie wytwarzane i podtrzymywane), powraca w postaci kuszącej alternatywy: jako wegetatywne minimum, wolne od tyranii niezrealizowanych potencjalności, wolne od obowiązku pracy (także pracy nad sobą), *desœvré*, beczynne, pełne prostych, leniwych rozkoszy⁴. Czy to w Agambena przewrotnej pochwalie *homo sacer* – człowieka wykluczonego z obrębu ludzkiej wspólnoty, który wykluczenie to przekuwa w przywilej wolności – czy to w proponowanym przez Petera Sloterdijka powrocie do kynickiej idei egzystencjalnej autarkii, gdzie tylko „byłe jakie” życiowe minimum gwarantuje swobodę⁵ – we wszystkich tych późno-nowoczesnych eksperymentach z ideą *blosses Leben* pojawia się ten sam wątek rozliczeniowy: dość obietnic w stylu: „więcej życia!”. Dość witalistycznej apokaliptyki z jej rozpiętą wolicjonalną energią! Dość chcenia! A wraz z tym wszystkim, *last but not least* – dość romantyzmu.

2. Nietzsche na rozstajach

Ta późnonowoczesna rewolta ma wyraźnie anty-mesjańskie oblicze. Jeśli mesjanizm zdefiniujemy właśnie jako zbiór idei mających nadzieję na absolutną maksymalizację ludzkiego życia, to romantyzm trzeba będzie umieścić po stronie mesjańskiej, zaś współczesność, ciężącą ku biegunowi minimalistycznemu, zdecydowanie po stronie przeciwnej, którą należałoby nazwać *post-tragiczną*.

Ciekawa jest w tej rozgrywce pozycja Nietzschego, którego przyciąga jednocześnie biegun maksymalistyczny i minimalistyczny; choć przez Heideggera strącony w czeluść romantycznych miazmatów i skazany za uprawianie metafizyki

⁴ Por. G. Agamben, *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, przeł. M. Salwa, Warszawa 2007.

⁵ Zob. P. Sloterdijk, *Krytyka cynicznego rozumu*, przeł. P. Dehnel, Wrocław 2008.

woli mocy, Nietzsche odżywa jako inspiracja dla Agambena i Sloterdijka, którzy widzą w nim postać przejściową między nowoczesnym *Sturm und Drang* a ponowoczesnym odprężeniem i błogim marazmem. Nietzsche istotnie stoi w przejściu; wciąż jeszcze bawiąc się motywami mesjańskimi, wymazuje już jednak gąbką judeochrześcijański horyzont, a wraz z nim gnostyckie ambicje bożopodobieństwa. Już wycofuje się do attyckiej Grecji, by tam poszukiwać odnowionego języka tragicznego, który późna nowoczesność skwapliwie podejmie, odbierając mu jednak cały patos. Z nietzscheańskiej tragedii, w której jednostka heroicznie rezygnuje z samej siebie, by dać się pochłonąć przez świętą otchłań natury, zostanie już wkrótce tylko sam opis, stwierdzający prosty fakt: jednostka jest niczym, jednostka jest zerem, przyroda to ręka milionopalca. Egzystencja minimalna, sprowadzona do naturalnego procesu przeżycia, nie wychyla się ponad masyw przyrody, do której dołącza także późnonowoczesne, uprzedmiotowione społeczeństwo. Tragedia, w której jeszcze uczestniczy Nietzsche, konstatowała ten stan rzeczy jako *kłęskę*: choć nieuniknioną, to jednak *kłęskę*, w której człowiek, ten piękny błąd, tonie w morzu naturalnego odróżnicowania niczym spadająca gwiazda – *untergehender Schein*. W post-nietzscheańskich wariacjach Agambena i Sloterdijka ta sama konstatacja nie budzi już ani żalu ani oporu; dlatego też ten rodzaj powrotu do natury, w którym wygaszono wszelki lament, powrót cichy i z podkulonym ogonem, nie zasługuje na miano tragicznego – jest tylko *post-tragiczny*.

Nietzscheańska *Lebensphilosophie* to wielki nowoczesny tygiel, w którym ścierają się wszystkie, wzajemnie się wykluczające, koncepcje życia, jakimi operuje filozoficzna *modernitas*. W Nietzschem najwyraźniej dochodzi do głosu nowożytny zauroczenie Naturą jako nowo odkrytym bóstwem, które oświecenie przywróciło do wiarygodności po latach teologicznego wygnania. Nowoczesny rozum, określając się głównie przeciw kapryśnemu późno-średniowiecznemu Bogu nominalistów, z ulgą wybiera do wielbienia Naturę, która w przeciwieństwie do przerażającego *deus fallax*, rządzi zachowując przewidywalną równowagę sił. Już to samo wystarcza, by oświeceniowy, osiemnastowieczny naturalizm przybrał miano *age of benevolence*: natura, widziana jako alternatywa dla Boga kryzysu nominalistycznego, istotnie może uchodzić za pełną dobrej woli.

Jednocześnie jednak Nietzsche wykazuje oznaki zniecierpliwienia tym naturalnym systemem balansu i autoregulacji, który ogranicza i wytlumia wolę twórczenia, konfrontując ją z wiecznym powrotem tego samego, opartym na niezmiennym cyklu powstawania i ginięcia, *genesis kai phtora*. W Nietzschem znajdziemy więc i echa wczesnonowoczesnego naturalizmu, który w ładzie przyrody szukał wytchnienia przed „teologicznym absolutyzmem”, i echa pogrzebanego w ten sposób nominalizmu, który u Nietzschego powróci pod postacią Boga-Artysty: istoty tak samo arbitralnej i swobodnej jak niczym nieograniczony Stwórca w wizji Ockhama. Natura zatem – Życie pisane przez duże „Ż”, życie-w-ogóle – jest dla

Nietzschego boginią świętego cyklu życiowego, zasiadającą niczym Kali na tronie nieustannej hekatombi i nieustannej regeneracji, ale też granicą, niemożliwością prawdziwej *kreacji*, w której to Nietzsche, jako artysta, umieszcza swoją wizję życia powiększonego i spotęgowanego.

Blake (tu na razie pozwalamy mu tylko na jeden drobny cios; do pełnej walki włączymy go za chwilę) powiedziałby, że Nietzsche kocha naturę miłością ślepią i wewnętrznie sprzeczną, ponieważ oczekuje, że dostarczy ona tego, czego z istoty swej dostarczyć nie może: kreacji zamiast generacji. Różnica między *creation* i *generation* należy do blake'owskiego kanonu pojęć (później pojawi się ona również u Schopenhauera): natura niczego nie tworzy, natura tylko wytwarza; natura nie zna kreatywnego zamysłu, natura tylko produkuje kolejne egzemplarze w ramach zastanego schematu, dopuszczając wariacje zaledwie przez przypadek; natura nie kreuje indywidualnego dzieła, które chciałaby ocalić od upływu czasu, natura tylko wypływa z siebie kolejne ofiary, wydając je od razu na pastwę przemijania. W swojej przekornej rewizji Schopenhauera, jednego z najbardziej nieprzejednanych gnostyckich anty-naturalistów, Nietzsche usiłuje podstawić pod generatywną obfitość przyrodniczej produkcji zasadę prawdziwie twórczą – i od razu się na tym wywraca. Tu Blake góruje nad nim niewątpliwie: *creation* wymaga czegoś więcej niż *generation*; jest ono właściwie dokładnym przeciwieństwem tej drugiej zasady, albowiem zakłada nie ciągłość, lecz zerwanie z tym, co zastane (tak w istocie postępuje nominalistyczny Bóg, którego artystyczny ciąg do tworzenia *novum absolutum* nieustannie grozi egzystencji świata już stworzonego).

Kiedy więc w *Zaratuście* Nietzsche każe powiedzieć naturze: „I z tej tajemnicy zwierzyło mi się życie samo: ‘Patrz, jam jest tem, co się zawsze samo pokonywać musi’” [Z(e), s. 133] – to musimy mieć się na baczności: tylko z pozoru czyni ona miejsce dla kreatywnej inwencji. W istocie, mówiąc o autrotransgresji, nietzscheańska natura wypowiada tragiczną pochwałę *untergehen*, czyli samoofiarowania, którego dokonać musi każda aktualna postać naturalna, by Życie jako takie mogło toczyć się dalej; tu każda jednostka musi złożyć siebie w ofierze na rzecz *schaffende Kraft*, twórczej siły Życia, wypływającej z siebie kolejne ofiarne osobniki. „Raczej zaniknę, niżli się tego jednego wyrzeknę; i zaprawdę, gdzie bywa zanik i liści opadanie, spojrzuj! Tam oto życie w ofierze się daje – w zamian za moc!” [Z(e), s. 133]. Blake (i Schopenhauer) powiedziałby jednak, że żadna potęga retoryczna nie uczyni siły twórczej z tej generatywnej marnacji – i że żaden werniks stylu nie pokryje tej hekatombi istnień pojedynczych, której właściwym imieniem jest *horror*: zgroza.

Jednak Nietzsche nie jest całkiem nieświadomy tego, jak często przegrywa w agonii ze swoim nauczycielem, Schopenhauerem, zwłaszcza wtedy, kiedy roi o innych, bardziej radykalnych potencjalnościach życia. W *Poza dobrem i złem* ni stąd ni zowąd atakuje stoików właśnie za to, że wybrali sobie za hasło przewodnie życie w zgodzie z naturą, tak jakby sam nigdy nie myślał o niczym podobnym:

Wedle przyrody żyć chcecie? Och, wy szlachetni stoicy, jakież słów szalbierstwo! Pomyślcie sobie istotę, jaką jest przyroda, rozrzutną bez miary, obojętną bez miary, pozbawioną zamiarów i względów, próżną sprawiedliwości i zmiłowania, płodną i jałową i niepewną zarazem – pomyślcie sobie indyferencję samą jako potęgę – wedle tej indyferencji jekżebyście żyć mogli? Życie – nie polegaż ono właśnie na dążeniu, by być od tej przyrody innym? Nie jest że życie ocenianiem, wybieraniem, dążeniem, by być niesprawiedliwymi, ograniczonym, dyferentnym? [PDZ(a), s. 14-15].

Nawet zatem Nietzsche, ten najzagorzalszy adwokat naturalizmu (który gdzie indziej, z równą swadą potrafi wygłosić zdanie dokładnie odwrotne: „Dobroczytnym jest widok wspaniałej indyferencji natury wobec dobra i zła” [WM(b) § 373]) pozwala sobie na mesjańską *Schwärmerei*, której marzy się życie wyjęte z natury, oswobodzone z żelaznej klatki jej niezmiennych konieczności – życie odnaturalizowane nie przeciw życiu, lecz właśnie w imię życia, w imię spotęgowania jego witalnych energii. Jednak wybrany przezeń idiom tragiczny, który późna nowoczesność zneutralizuje do post-tragicznego, nie pozwala mu spójnie wypowiedzieć tej intuicji. Idiom ten bowiem nieuchronnie grawituje ku fundamentalnemu równaniu, które utożsamia życie z procesem naturalnym, zaś każdy akt denaturalizacji postrzega wówczas z konieczności jako gest ascetycznego odręczenia życia. Albo więc mówimy TAK wszystkich potęgom i koniecznościom natury, potwierdzając tym samym naszą opcję witalistyczną – albo mówimy NIE życiu w jego formie naturalnej, co automatycznie czyni nas tanatykami, negacjonistami życia, z których najgorszy jest straszący w *Genealogii moralności* potwór: największy wróg życia, ascetyczny kapłan [GM(b), s. 43].

3. Jezus, Tygrys i Albion

Schopenhauer mógłby istotnie uchodzić za takiego kapłana: nienawidząc natury i jej absurdalnej *generatio*, Schopenhauer zaleca nirwaniczną taktykę *Auslöschung*, wygaszenia, które sprowadza proces życiowy do minimum i nakazuje praktykę egzystencjalną polegającą na stałym biernym oporze wobec naturalnych porywów (w tym też sensie jest Schopenhauer jednym z patronów dzisiejszej tendencji do minimalizacji, w której wiele pozostało z ducha ascezy – jak choćby w zachwalanej przez Agambena strategii skryby Bartleby’ego: *I’d prefer not to...*)⁶. Heidegger, Lacan, Agamben i Sloterdijk, każdy na swój sposób, są zatem dziedzicami nietzscheańskiego kapłana, który gasi spontaniczny żar życia, pełen obrzydzenia dla jego bezsensownej ekspansji.

Alco w takim razie z Blake’em? Czy żarliwa chrześcijańskość także skazuje go na kapłańską ascezę? Wręcz przeciwnie, perspektywa wyjścia z natury oznacza dlań

⁶ Por. G. Agamben, *Bartleby, or On Contingency*, [w:] tenże, *Potentialities: Collected Essays in Philosophy*, transl. D. Heller-Roazen, Stanford 2000.

szansę na maksymalizację sił witalnych, i to bynajmniej nie dopiero po śmierci, lecz całkiem jeszcze za życia – tu i teraz. Blake, przeciwstawiając sobie *generation* i *creation*, ukazuje je w postaci dwóch zwaśnionych emblematów: Tirzy i Tygrysa⁷.

Hebrajskie imię *Tirzah*, „moja rozkosz”, nadane jednej z córek Zelofehata, której Mojżesz nadaje prawo dziedziczenia po zmarłym ojcu, oznacza dla Blake’a naturalny i materialny wymiar ziemskiej własności, ale także seksualnego posiadania i zniewolenia:

Whatever is Born of Mortal Birth
Must be consumed with the Earth
To rise from Generation free:
Then what have I to do with thee?

The Sexes sprung from Shame & Pride,
Blow'd in the morn, in evening died;
But Mercy chang'd Death into Sleep;
The Sexes rose to work & weep.

Thou, Mother of my Mortal part,
With cruelty didst mould my Heart,
And with false self-deceiving tears
Didst bind my Nostrils, Eyes, & Ears:

Didst close my Tongue in senseless clay,
And me to Mortal Life betray.
The Death of Jesus set me free:
Then what have I to do with thee?⁸

⁷ W książce poświęconej prywatnej mitologii Williama Blake’a Milton Oswin Percival tak oto wyjaśnia pojęcie „generacji”: „Dwa poziomy egzystencji w Wieczności (*Eternity*) rozpadają się na cztery, kiedy duszy nie udaje się utrzymać nawet niższego z tych dwóch [czyli Beulah: przyp. A. B-R.]. Dzieje się tak, gdy człowiek, zwątpiwszy w swoją energię, zadowolony ze spoczynku, pragnie pozostać w tym stanie na zawsze. Wraz z tym wyparciem się energii, duchowa drzemka powoli zamienia się w duchową śmierć. Nieskończone kurczy się do rozmiarów skończonego. To właśnie nazywamy światem Ulro. Ale człowiekowi nie jest dane zginąć bez reszty. Jego energia nie przestaje bowiem walczyć o wydostanie się z wymiaru skończoności, jakim jest świat Generacji. Dwa światy nieupadłe, Eden i Beulah, oraz dwa światy upadłe, Ulro i Generation, razem stanowią w systemie Blake’a cztery rzeczywistości. Jednocześnie reprezentują one cztery stany duszy i cztery poziomy duchowej wizji” – M. O. Percival, *William Blake’s Circle of Destiny*, New York 1964, s. 49.

⁸ Na temat generacji patrz także tablica nr 41 z *Miltona*, której podpis brzmi: „These are the Sexual Garments, the Abomination of Desolation / Hiding the Human lineaments as with an Ark & Curtains / Which Jesus rent: & now shall wholly purge away with Fire / Till Generation is swallow'd up in Regeneration”.

Co rodzi się z ludzkiego łona,
 Będzie przykryte gliny warstwą,
 Aby w wolności się odrodzić.
 Cóż mnie i tobie, o niewiasto?

Z Wstydu i Dumy się poczęły
 Płcie – o poranku urodzone,
 Wieczorem zmarłe. Moc Dobroci
 Zmieniła w sen, co było zgonem.

Potem trudziły się, płakały.
 Matko śmiertelna! Okrucieństwem
 Lepisz me serce, oczy, uszy
 Z nieczulej gliny, łez przekleństwem

Ułudnych! Ty mnie śmiertelnemu
 Wydałaś życiu. Wolność jasną
 Rozwarła dla mnie śmierć Jezusa.
 Cóż mnie i tobie, o niewiasto?⁹

Natura, matka śmiertelnej części ludzkiej egzystencji, nie ma nad nami panowania; tak jak Jezus mógł zlekceważyć błagającą go białogłową słowami „co mnie i tobie, kobieto?”, tak samo William Blake odrzuca awanse pięknej i podstępnej Tirzy, wiedząc, że w istocie jest on już *generation free*. Uwolniona od jej fałszywych dzieł, zaledwie imitujących *opus creationis* (beżładna kupa gliny bez ducha), jego dusza wędruje ku przeciwległemu biegunowi: w stronę Edenu, gdzie mieszkają ogniste Tygrysy. Płonący jasno Tygrys z *Pieśni doświadczenia* to symbol dzikiej mocy tworzenia, której iskry pochodzą prosto z jedynej prawdziwie rajskiej i zbawionej strefy bytu:

Tyger! Tyger! burning bright
 In the forests of the night,
 What immortal hand or eye
 Could frame thy fearful symmetry?

In what distant deeps or skies
 Burnt the fire of thine eyes?
 On what wings dare he aspire?
 What the hand dare sieze the fire?

Tygrysie! Łuną dzikiej mocy
 W ogromnych świecisz borach nocy!

⁹ William Blake, „Do Tirzy”, [w:] tenże, *Poezje wybrane*, przeł. Z. Kubiak, Warszawa 1972, s. 91.

Twą przeraźliwą piękność jakież
Stworzyły ręce, jakież oczy?

W jakich głębinach czy niebiosach
Zażęła się twych ślepi siła?
Jaka ją burze tu przyniosła?
Jaka ją śmiałość pochwyliła?¹⁰

Northrop Frye poświęcił całą książkę tajemniczej frazie *fearful symmetry*, której enigma polega na tym, że zgodnie z logiką rymu chciałoby się ją przeczytać jako *sym-met-raj*, podczas gdy trzeba trzymać się jej ustalonej wymowy, a przez to złamać rym – i złamać symetrię¹¹. Dziwne, że Derrida nie zwrócił żadnej uwagi na *Tygrysa*, bo zabieg Blake'a cudownie ilustruje zasadę derridiańskiej *différance*, gdzie cała różnica tkwi w odstępnie między zapisem a wygłosem. Pokusa, by dopełnić symetrię rymu i wyskandować *sym-met-raj*, jest wielka i naturalna – i właśnie dlatego trzeba się jej oprzeć, tak jak Tirzie. Prawdziwa twórczość bowiem jest przełamaniem wszelkiej symetrii: wszelkiego ładu opartego na równowadze i homeostazie, który cechuje generatywne twory natury. Ten straszny ogień, jaki wykuł nie mniej przerażającą niesymetryczną symetrię *Tygrysa*, należy raczej do Boga nominalistów, który – wygnany ze sfery oficjalnej teologii – stał się obiektem żarliwej wiary romantyków jako jedyny autentyczny patron twórców – Artysta Wszeczasów. I ten sam ogień płonie też w przemienionym człowieku, którego emblematem jest jaśniejący Albion, chrystologiczna figura Drugiego Przyjścia (nieprzypadkowo także Albion jako Brytyjczyk: Blake jako rasowy romantyk nie mógł nie domieszać do swego mesjanizmu odrobiny tematyki narodowej).

Blake, chrześcijański gnostyk, jest pionierem romantycznego ruchu, który tu, za Bloomem, nazwaliśmy apokaliptycznym humanizmem. Jego osiowym manewrem jest przejście od *generatio* do *creatio*, czyli uwolnienie i rozkiełznanie energii, których wzorem pozostaje Bóg z wizji Williama Ockhama: istota doskonale wolna, twórcza, arbitralna i kapryśna – oraz jej wcielony ludzki syn, Jezus¹². Ten sam motyw przewijać się będzie przez całą nowoczesną myśl mesjańską. W pierwszych

¹⁰ W. Blake, „Tygrys”, [w:] tenże, *Poezje wybrane*, dz. cyt., s. 75. Niestety, [wrazem Kubiak nie poradził sobie z kluczową dla tego wiersza frazą *fearful symmetry*.

¹¹ Northrop Frye, *Fearful Symmetry. A Study of William Blake*, Princeton 1969.

¹² Northrop Frye w ten sposób podsumowuje Blake'owską chrystologię, w której zawiera się recepta na absolutną maksymalizację ludzkiej egzystencji: „Życie Jezusa to wieczysta radość i wolność; śmierć Jezusa natomiast reprezentuje ten aspekt życia ludzkiego, który wiąże się z czasowym bolesnym uwięzieniem w świecie konieczności. Uciekając od konieczności, uciekamy także od czasu i bólu” (tamże, s. 400-401). A wcześniej: „Kiedy postrzegamy formę mentalną, czyli tworzymy, wówczas postrzegamy i tworzymy jako część uniwersalnego Twórcy i Wizjonera, którym jest Jezus” (tamże, s. 108). „To kolejny powód, dla którego Jezus zwany jest Słowem Bożym. Rzeczywistość jest rozumnością, a poeta, który ujmuje rzeczy w słowa, podnosi je ze świata chaosu do stworzonego porządku myśli” (tamże, s. 114). W przypadku Blake'a zatem *imitatio Christi*

dekadach XIX wieku, kiedy to mesjanizm odradza się wśród niemieckich żydów, dogłębnie uformowanych przez wpływy romantyczne (zwłaszcza spod znaku Goethego, Hölderlina i braci Schległów), Walter Benjamin będzie zażarcie krytykował Nietzschego i jego niemieckich wyznawców z linii *Lebensphilosophie* za sfalszowanie pojęcia „siły twórczej”; jego wycieczka przeciw Diltheyowi z *Vom Ursprung des deutschen Trauerspiels*, podobnie jak wczesny *Przyczynek do krytyki przemocy*, obnaża diltheyowski koncept „twórczej mocy historii” (*die schaffende Kraft der Geschichte*) jako głęboko naturalistyczny, a tym samym niemający nic wspólnego z historią właściwą. W eseju „Zadanie tłumacza” Benjamin wysunie w związku z tym alternatywną koncepcję „życia historycznego”, ściśle związanego z aktywnością artystyczną, które przeciwstawi on życiu w sensie naturalnym:

Idea życia oraz życia dalszego (*Nachleben*) w dziełach sztuki powinna zostać potraktowana z całkowicie niemetaforyczną rzeczowością... Pojęciu życia można oddać sprawiedliwość tylko wtedy, kiedy wszystkim, co posiada swoją własną historię, a nie jest tylko warunkiem historyczności, przypisuje się życie. W ostatecznym rozrachunku, skala tego, co żywe, musi być określana z punktu widzenia historii, nie natury – a już na pewno nie z perspektywy tak nieuchwytnych czynników, jak czucie czy dusza. Zadanie filozofa polega na zrozumieniu całego życia naturalnego w odniesieniu do szerszego życia historycznego. Bo czy dalsze życie (*Nachleben*) dzieł sztuki nie jest życiem bardziej rozpoznawalnym od życia żywych stworzeń¹³?

William Blake podpisałby się pod tą tezę obiema rękami, jak również pod kolejną transformacją, jaką zaleca Benjamin, czyli przejściem od kategorii natury do kategorii stworzoneości (*Kreatürlichkeit*), gdzie świat życia naturalnego, zamkniętego w cyklu powstawania i giniecia, przekształca się w świat życia stworzonego, posiadającego własną historię zbawienia (*Heilsgeschichte*). Wbrew greckiej koncepcji *physis* jako odwiecznemu systemowi naturalnej homeostazy, hebrajska kategoria stworzoneości zawiera w sobie sugestię dzieła otwartego: obszaru, w którym wciąż działa twórcza iskra z Edenu, częściowo upadła i uśpiona, ale jednak aktywna, zwłaszcza w momentach przebudzenia, które przydarzają się tylko istocie ludzkiej. Dlatego, tak u Blake’a, jak u Benjamina (który, jako żydowski mesjanista, *nolens volens* uczestniczy w romantycznym fermentie apokaliptycznego humanizmu), człowiek jest *ein Fürsprech der Kreatur*: reprezentantem stworzenia, jedyną istotą zdolną do tego, by na nowo rozpętać uśpione w nim kreatywne moce¹⁴.

oznacza nie tyle moralną ascezę, ile naśladowanie energetycznego *optimum*, które Jezus uosabia jako urzeczywistnienie bożoczwolwieczeństwa.

¹³ W. Benjamin, *The Task of the Translator*, [w:] tenże, *Selected Writings*, vol. 1, Cambridge 1996, s. 254-255.

¹⁴ Zob. W. Benjamin, *Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows*, [w:] tenże, *Gesammelte Schriften*, Bd. II, 2, Frankfurt/Main 1977, s. 463.

4. Antyteza contra asceza: agonu Blake'a z Nietzschem ciąq dalszy

W *Genealogii moralności* Nietzsche przeciwstawia ideał antytetyczny ideałowi ascetycznemu, mówiąc, że prawdziwy artysta żyje wyłącznie w zgodzie z tym pierwszym. W *Woli mocy* z kolei Nietzsche określa ideał antytetyczny jako zdolność „do beztroskiego życia w antytezie, pełnego tej giętkiej siły, która chroni przed przekonaniem i doktrynami, przeciwstawiając je sobie nawzajem, a tym samym zachowując dla siebie wolność”¹⁵. Antytetyczność jest czystą zasadą twórczą, która przeciwstawia się temu, co obiektywne i zastane, czyli prostej przynależności i tożsamości. Odrywając jednostkę od jej podłoża, daje jej tym samym siłę indywidualności, której nie posiada ona w stanie zakorzenienia. Antytetyczność jest dokładnym przeciwieństwem greckiej wiary w potęgę „uziemienia”, które w języku sportowym nazywa się niezwykle trafnie przyłożeniem, *touch-down*; podczas gdy tytan Anteusz odnawia swoje siły witalne, dotykając ziemi, z której pochodzi, człowiek antytetyczny odżywa dopiero wtedy, kiedy opuści miejsce swoich narodzin. Zanim więc Nietzsche wspomni o ideale antytetycznym, już Hegel w swoim wczesnym eseju „Duch chrześcijaństwa i jego los” zanalizuje egzystencjalną postawę antytezy na przykładzie Abrahama, który wiedziony boskim przykazaniem – *lekh lekha*, „zabierz się stąd!” – zdradzi swe korzenie i wybierze życie przekornego nomady (oczywiście, u konserwatywnego Hegla słowo „antyteza” wybrzmi jedynie jako obelga)¹⁶.

Przejmując heglowsko-nietzscheańskie pojęcie antytezy, Harold Bloom podaje je gruntownej analizie w eseju napisanym w roku 1968 zatytułowanym *Internalizacja motywu poszukiwania* (*The Internalization of Quest Romance*), gdzie prawdziwym bohaterem ideału antytetycznego okazuje się wcale nie Nietzsche, lecz właśnie William Blake. Choć rozważaniom Blooma patronuje Freud, Bloom od razu jednak wprowadza znaczącą korektę wobec ojca psychoanalizy. Podczas bowiem gdy dla Freuda libido stanowi pewną skończoną formę energii, Blake wierzy, że ludzkie pragnienie jest nieskończone, ponieważ tylko jako nieskończona siła może ono rozerwać zakłęty krąg *finite revolutions*, czyli porządek zamkniętych w sobie, inercyjnych, naturalnych cykli, których demoniczny obraz przywołuje Blake w poemacie *Europa*. Nieskończoność pragnienia sprawia, że nie można go „uwięzić” we freudowskim schemacie samoznoszącego się konfliktu wewnętrznego, symbolizowanego przez blake'owskiego węża-Ouroborosa pożerającego własny ogon; konflikt musi dać się rozerwać przez „poszukiwanie” (*quest*), którego dialektycznego postępu nie powstrzyma żadna przeszkoda. Internalizacja motywu poszukiwania, o jakiej pisze Bloom, to właśnie moment, w którym pragnienie

¹⁵ F. Nietzsche, *The Will to Power*, transl. W. Kaufman, R. J. Hollingdale, ed. W. Kaufman, New York 1967, § 884, s. 471.

¹⁶ Por. G. W. F. Hegel, *Pisma wczesne z filozofii religii*, przeł. G. Sowiński, Kraków 1999.

odślania romantykom swe właściwie, nieskończone oblicze: niczym nieograniczoną wolność wyobraźni.

Uwewnętrzzone, wycofane z areny działań tak w naturze jak w społeczeństwie, romantyczne poszukiwanie „wprawdzie poszerza i pogłębia świadomość, ale za cenę cienia, który jednocześnie skupia ją na zajmowaniu się tylko sobą”¹⁷. Pierwszym (ale tylko pierwszym!) rezultatem uwewnętrznienia jest *asceza*: samotność, wyobcowanie, tanatyczna niemota. Wszystkie te atrybuty, które przynależą blakeowskiemu „stanowi Szatana” (*the State of Satan*) wskazują na akt kontrakcji, kiedy to pragnienie wycofuje się z cyklu płomiennych zaangażowań i nieuchronnych deziluzji, by, nareszcie wolne od pokusy pozytywnego spełnienia, obmyślić swój kolejny ruch. Kontrakcja ta zachodzi jednocześnie „w dół i do wewnątrz”¹⁸; jest upadaniem w głąb studni wewnętrzności, której dnem nie okazuje się, jakby chciał Frye, typowo romantyczne „wspólne podłoże tożsamości człowieka i natury”. To wewnętrzne upadanie celowo omija wszelkie „naturalne podłoża”, by właśnie nie dać się uziemić przez żaden grunt, oznaczający automatycznie przynależność i ograniczenie; nie poszukuje żadnego dna:

U wszystkich romantyków, a już zwłaszcza u Blake’a – pisze Bloom – pojawia się trudna dystynkcja między dwoma rodzajami energii: organiczną i twórczą (to Orc i Los u Blake’a, Prometeusz skowany i wyzwolony u Shelleya, Hyperion i Apollo u Keatsa, do pewnego stopnia także Dziecko i Człowiek u Wordswortha). Dla naszej obecnej wygody ten pierwszy organiczny rodzaj możemy nazwać Prometeuszem – ten drugi zaś, zgodnie z triumfalną frazą Blake’a, jaka pojawia się w jego ostatnim, niedokończonym liście tuż przed śmiercią, „Człowiekiem Prawdziwym, Wyobraźnią” (*the Real Man, the Imagination*)¹⁹.

Różnica między Orkiem i Losem jest tu absolutnie fundamentalna; podczas gdy Orc symbolizuje u Blake’a energię naturalną, *libido* w jego pierwotnie danej formie popędów, Los reprezentuje energię wyprowadzoną z ograniczeń rządzących życiem organicznym; *libido* przetransponowane w coś, co Benjamin mógłby nazwać *Nachleben* – „dalszym życiem” popędu, już oderwanym od swego naturalnego podłoża i realizującym się w dziedzinie twórczej. Na tym też polega dystynkcja między Prometeuszem i Imaginacją. W prometejskiej fazie pragnienia heroiczna jednostka rzuca wyzwanie wszelkim instytucjom i ortodoksjom, kwestionując ich pozornie samozrozumiałe roszczenie do władzy. To faza rewolucji politycznej, społecznej i literackiej, w której *libido* naturalne, jako, po rousseausku rzecz ujmując, zdrowa częśćka natury, występuje jako sojusznik w walce z martwością represji kulturowej. Imaginacja natomiast to kolejna, antytetyczna faza pragnienia, które wątpiło w zalety swej „naturalności” i tym razem zwraca się ku kulturze, ale nie

¹⁷ H. Bloom, *The Ringers in the Tower: Studies in the Romantic Tradition*, Chicago 1971, s. 16.

¹⁸ Tamże, s. 21.

¹⁹ Tamże, s. 21-22.

jako miejscu przynależności i nowemu podłożu, lecz jako agonicznej arenie, gdzie ścierają się ze sobą potężne energie twórczego życia.

Prawdziwy Człowiek, Imaginacja – ciągnie Bloom – wyłania się na wskutek straszliwych kryzysów w tej głównej prometejskiej fazie romantycznych poszukiwań, kiedy to polityczny aktywizm ulega schłodzeniu i jaźń skupia się na samej sobie i swych ambiwalencjach, by we własnej wewnętrzności odnaleźć utracone centrum²⁰.

„Straszliwe kryzysy” mają swoje źródło w tych właśnie *ambivalencjach*: jaźń odkrywa, że walcząc z tyranią zewnętrzną, sama nie jest wolna od tyranicznego momentu w samej sobie, jakim jest naturalne uposażenie jej własnego *libido*; że aby wypełnić swą misję emancypacyjną, musi najpierw oczyścić się ze wszystkiego, co Percy Bysshe Shelley określił jako „bezwolny osad powstrzymujący wzlot ducha”. Romantyczne Ja wycofuje się zatem z cyklicznie następujących po sobie nadziei i rozczarowań do punktu zero wyciszenia i obojętności, przede wszystkim po to, by uwolnić się od organicznej nieuchronności tego cyklu. Podobnie jak Shelley w *Prometeuszu wyzwolonym*, jaźń „przez akt rezygnacji zmierza do obalenia tyranii samego czasu”²¹, tyranii, która ustala wzorzec dla każdej jałowej, cyklicznej repetycji. Albo, tak jak u Blake’a, Ja romantyczne wyrasta ponad wiecznie powtarzający się antagonizm Orca i Urizena, naturalnego *libido* i racjonalnego *superego*, by odkryć prawdziwie twórczą i proleptyczną energię Losa – siły, której nie wiąże już jałowe zderzenie się „negacji”: Erosa i Tanatosa, rozkoszy i rzeczywistości, anarchii i instytucji. Fazie tej Bloom nadaje psychoanalityczną wykładnię już w *Yeatsie*, książce, w której Yeats figuruje jako późny rewizjonista Blake’a:

Dążące *libido* i cenzurujące *superego* nie stanowią tu już ośrodka konfliktu; kluczowe staje się samo ego jako osobna zasada agoniczna, sprzymierzona z *nową wersją id*²².

W tej post-prometejskiej fazie poszukiwań naturalne *libido* przestaje być przyjacielem i przechodzi do obozu wroga jako współodpowiedzialne za „tyranię cyklu”; coś zeń jednak pozostaje i w akcie tej szczególnej romantycznej sublimacji przybiera nową energetyczną formę. „W Człowieku Prawdziwym, Wyobraźni – pisze Bloom – natura staje się bezpośrednim, choć nie ostatecznym antagonistą. Największym wrogiem jest opór w samej jaźni (*recalcitrance in the self*)... Najlepszym mianem tego oporu jest *Identity* Johna Keatsa albo, bardziej tradycyjnie, *Selfhood* Blake’a”²³. W tym nowym antytetycznym stadium Prometeusz zwraca się do swego wnętrza, gdzie napotyka twardy opór Ja, czyli ego w jego pierwotnej formacji lękowo-obronnej, umieszczonej niepewnie między naturalnym *libido* a supranaturalnym *superego*. Prometeusz zaczyna kruszyć tę egologiczną twierdzą,

²⁰ Tamże, s. 22.

²¹ Tamże, s. 28.

²² Harold Bloom, *Yeats*, Oxford – New York 1970, s. 229; moja emfaza.

²³ Harold Bloom, *The Ringers in the Tower*, dz. cyt., s. 22.

by ukształtować ego w nową zasadę – w coś, dla czego nie ma jeszcze żadnego obrazu, żadnego wzorca. Wytwarza nowe Ja jako zasadę antytetyczno-agoniczną, która sprzymierza się z nową formą id, czyli uwolnionym, zdenaturalizowanym *libido*, pragnącym teraz czegoś innego niż naturalne spełnienie; czegoś naprawdę nowego.

5. Romantyczna sublimacja: Prometeusz wyzwolony

Pragnienie, które szukając dla siebie nieskończoności, ucieka z okowów wewnętrznego konfliktu (czyli jałowej „negacji” id i superego) nie jest proste, bezpośrednie czy spontaniczne. Wręcz przeciwnie, musi ono przejść niezbędne stadium ascezy, by wyrwać się z cyklu Erosa, który wiąże *libido* z przygodnymi obiektami; musi „oprzeć się zauroczeniu (*enchantment*) w imię wyższego modi imaginacyjnej sympatii”²⁴. Ujmując rzecz w mieszanym idiomie Blake’a-Freuda: pragnienie musi wyjść ze strefy Beulah, która odpowiada prymarnej fazie romansu rodzinnego i jego intensywnych kateksji erotycznych, by odnaleźć swą nieskończoną formę w Edenie, domenie romansu apokaliptycznego, gdzie „obiekty miłości całkowicie tracą swą postać przedmiotową”²⁵. W Edenie bowiem Ja kocha tylko to, co samo stworzyło: „wyzwolona kreatywność przetwarza swoje stworzenie w ukochany obiekt”²⁶ i „stwarza wszystko od nowa, by później połączyć się z tym, co uczyniło”²⁷.

Romantyczna postprometejska asceza nie jest więc gestem ostatecznej rezygnacji, lecz swojego rodzaju *pauzą*, w ramach której życie przystaje, naśladując śmierć, by zebrać siły do dalszych i śmielszych skoków. Tak jak Falstaff, udaje ono, że umarło, po to tylko jednak, by przeżywszy nieuchronny cykl kryzysów i rozczarowań, odtworzyć się w formie energetycznego wzmoczenia, odpornego na deziluzję. „Miłość, która wykracza poza *Selfhood* – ciągnie Bloom – ma swoje analogie w rezygnacyjnej miłości w wielu tradycjach, także w tradycji chrześcijańskiej; trzeba jednak pamiętać, że rezygnacja nie jest ostatnim słowem romantycznych transformacji Erosa, które dążą ku *autotranscendencji*”²⁸. Celem jest tu raczej „fuzja między *libido* a aktywnym i imaginatywnym elementem w ego, czyli po prostu – *pragnienie w całości przejęte przez wyobraźnię*” (tamże). Chodzi o inną, specyficzną romantyczną koncepcję *sublimacji*: sublimacji bez straty, bez energetycznego wyhamowania, cechującego jej platoński, stoicki, a także freudowski pierwowzór; sublimacji, która nie tylko nie wytraca pierwotnego *libido*, ale jeszcze je potęguje.

²⁴ Tamże, s. 23.

²⁵ Tamże, s. 24.

²⁶ Tamże, s. 31.

²⁷ Tamże, s. 35.

²⁸ Tamże, s. 24.

Tak zatem siłą, która tworzy tę nową formę pragnienia, nie jest, pomimo pewnych „analogii”, *asceza*, lecz *antyteza*. Jednocześnie jednak stadium ascezy jest konieczne, by *antyteza* mogła w ogóle powstać. Jak przyznaje sam Nietzsche, „ideał antagonistyczny wobec ideału ascetycznego” nie jest możliwy bez owego „stadium obrzydliwej i ponurej formy gąsienicy”, w której życie „pełzało i żyć mogło”, radząc sobie w ten sposób z cierpieniem spowodowanym klęską naszych pierwszych, naiwnych pożądań [GM(b), s. 159, 123]. Aby móc odkryć „beztroską egzystencję wśród *antytezy*”, chroniącej wewnętrzną wolność przed wszelką fikcją na prawdzie, przekonaniu czy innym idealnym obiekcie, życie musi przejść przez pośredni etap ascezy, która podsuwa mu do wyboru obiekty idealne, trwalsze i „lepsze” od ulotnych kateksji zmysłowego pożądania. *Antyteza*, ów antagonistyczny ideał wolności – ideał o tyle paradoksalny, o ile już właśnie wyrosły ponad fikcję na ideałach – w końcu przeciwstawia się także ascezie, odrzucając ją jako już niepotrzebną drabinę, jeden z etapów nieskończonego rozwoju *libido*.

Dialektyka ascezy i *antytezy* to sama istota romantycznej sublimacji. Podczas gdy *asceza* zabija pragnienie – *antyteza* je przekształca. *Asceza* zwraca się przeciw życiu, pragnąc naśladować śmierć – *antyteza* neguje życie w jego formie naturalnej, nie rezygnuje jednak z idei życia powiększonego i zintensyfikowanego, wykraczającego poza wieczny powrót tego samego. *Asceza* jest tanatyczna – *antyteza* jest erotyczna, choć jest to już Eros nienaiwny, który poznał frustrację, ofiarę i śmierć. *Asceza* wysyca całe id na rzecz superego, które tym samym puchnie od sadystycznej *jouissance*. *Antyteza* wyzwala id z więzienia w Wielkim Kole (*Great Wheel*) natury i użycza jego energii tej części ego, która dąży do wolności i wyobraźni. *Asceza* jest anty-naturalistyczna, asekurując się w swej walce z naturą transcendencją Boga – *antyteza* jest równie anty-naturalistyczna, jednocześnie jednak witalistyczna, ponieważ nie ma dla niej żadnego innego autorytetu prócz samego życia, pojętego tak, jak u Blake’a: jako „radość i energia” (*Energy is Eternal Delight*)²⁹.

Zestawienie to jest kluczowe dla zrozumienia pozycji, jaką jest *witalizm antytetyczny*, pozycji charakteryzującej Blake’a i samego Blooma. Na tak wczesnym etapie swego „romansu poszukiwań” Bloom nie jest jeszcze pewien, jak nazwać tę nową formułę życia z jego *new version of id*. Wie, że z pewnością odróżnia się ona od całej wielkiej rodziny witalizmów nowoczesnych, które wyrosły ze zgubnej fascynacji naturą. Wie również, że ta właśnie fascynacja naturą uniemożliwiła Nietzschemu spójne sformułowanie idei *antytezy*, przytłaczając ją wizją wiecznego powrotu tego samego. W swym *Yeatsie* Bloom odrzuca witalizm naturalistyczny jako pogląd samowytrotny: „Witalizm *Wizji* Yeatsa – pisze – jak wszystkie

²⁹ Fraza ta pochodzi z *The Marriage of Heaven and Hell*, [w:] *The Complete Writings of William Blake*, ed. G. Keynes, London 1969, s. 87. Pada ona w części zatytułowanej „Głos diabła” (*The Voice of the Devil*), gdzie diabeł wyraźnie podkreśla, iż „Energy is the only life and is from the Body and Reason is the bound outward circumference of Energy” (tamże).

nowożytny witalizm od czasów Rousseau, stanowi protest przeciw redukcjonizmowi, w rezultacie jednak mocą swej wewnętrznej dialektyki staje się równie redukcyjny i ograniczający³⁰. Także w eseju poświęconym Blake'owi pt. „Dialektyka *Zaślubin Nieba i Piekła*”, napisanym w podobnym co *Yeats* czasie, Bloom wciąż nie jest pewien, czy w ogóle warto ratować witalizm przed jego, wydawałoby się, nieuchronną biologistyczną degradacją:

Blake [...] nie tolerował wizji powrotu, inaczej niż *Yeats* czy *Nietzsche*. To, co prawdziwie ludzkie umyka wszelkiej cykliczności, wymyka się ironii, nie może zostać ujęte dyskursywnie. Ale Blake to nie *D. H. Lawrence*, nawet tam, gdzie się ze sobą stykają. Anioł naucza światła bez ciepła, witalista zaś – czyli Diabeł – naucza ciepła bez światła. Blake tymczasem chce i światła i ciepła – stąd zaślubiny przeciwieństw (*the marriage of contraries*). [...] Dialektyczna postawa Blake'a – *apoteoza tego, co fizyczne, przy jednoczesnym odrzuceniu tego, co tylko naturalne* – zwykle umyka jego interpretatorom. [...] *Przeciwko supernaturalistom* Blake podkreśla absolutną realność ciała. [...] *Przeciwko naturalistom* z kolei Blake podkreśla nierealność ciała jako tego, co tylko dane³¹.

Bez względu więc na wątpliwości samego Blooma co do użyteczności słowa „witalizm”, kojarzonego przezeń z tanim demonizmem *D. H. Lawrence'a*, ten szczególnie „witalizm antytetyczny” sygnuje stanowisko, zgodnie z którym wszelka energia pochodzi z natury, lecz nie jest przez naturę zdeterminowana; wszelka radość czerpie z fizyczności, lecz nie jest przez nią *a priori* określona³².

Bloom, który zaaranżował agon Blake'a z *Nietzschem*, w końcu przesądza walkę na korzyść tego pierwszego: to w Blake'u znajdujemy koniec końców obiecującą i niesprzeczną formułę sublimacji pragnienia, która choć zakorzenia pragnienie w cielesnym centrum, pozwala mu się rozwijać w nieskończoność, poszerzając *outward circumferences of energy*, zewnętrzne i coraz odleglejsze okręgi energii. Jednocześnie jednak w kilku rundach daje punkty przewagi *Nietzschemu*. Gdyby bowiem nie *Nietzsche* i jego intensywnie odczarowujący idiom krytyczny, Blake nie odsłoniłby się jako piewca wyzwolonego ciała, mówiący „głosem Diabła”; byłby nadal czytany jako pneumatyczny chrystolog, bujający w obłokach gnostyckiej

³⁰ Harold Bloom, *Yeats*, dz. cyt., s. 211.

³¹ Harold Bloom, *The Ringers in the Tower*, dz. cyt., s. 59, 61; moja emfaza.

³² W moich trzech ostatnich książkach tę nową postać energii sublimowanej nazywam *Errosem*, czyli popędem błędzenia, niepowołującym się na żadną zasadę przynależności i naśladownictwa. Por. Agata Bielik-Robson, *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*, Kraków 2004, „*Na pustyni*”. *Kryptoteologie późnej nowoczesności*, Kraków 2009 oraz *Erros. Mesjański witalizm i filozofia*, Kraków 2012.

duchowości. Nietzsche może się wprawdzie mylić w swojej diagnozie ostatecznej (jeśli za taką przyjmemy wizję wiecznego powrotu tego samego z *Zaratustry*), grzęznąc w aporiach nowożytnego naturalizmu, ale bez jego otrzeźwiającej interwencji nie byłoby takiej rewizji romantyki, jaką proponuje nam Bloom: rewizji, która, mówiąc hasłem M. H. Abramsa, „naturalizuje to, co supranaturalne”, czyli ściąga na ziemię wzloty ducha i każe mu się sublimować tu i teraz, w ciele i w realnym świecie³³.

Blake, przefiltrowany przez redukcyjny idiom Nietzschego i Freuda, jest więc innym Blake'm niż ten czytany przez Shelleya i Yeatsa, którzy wzięli z niego tylko ezoteryczną podstawę dla swych niemniej wybujałych wizji. Poddany twardeму testowi immanencji, który wszystkim myślicielom nowoczesnym zafundował twórca *Genealogii moralności* (nawet jeśli sam na nim poległ), Blake wygrywa, ale tylko w swej późnej, zrewidowanej postaci. Bo jeśli mesjańska wizja życia maksymalnego nadal ma szansę na wygraną z późno-nowoczesnymi minimalistami spod znaku Heideggera i Agambena, to wyłącznie z małą pomocą takich nieprzyjaciół, jak Nietzsche.

Romantische Sublimation, oder der Natur entrissenes Leben. Blake kontra Nietzsche

In diesem Artikel wird ein Agon zwischen Friedrich Nietzsche und William Blake arrangiert. Hier streiten Albion und Übermensch, die sich zwei verschiedenen Lebensvisionen gegenüberstellen. Die Streitfrage – das Rätsel, dessen Lösung der Sieg einer der beiden sein wird – betrifft die Frage, wie das menschliche Leben sein absolutes Maximum erreichen kann. Für Blake und seinen Meister ist der *Austritt aus der Natur* eine Lösung: eindeutige Denaturalisierung, die ein für alle Mal die Bande, die das menschliche Individuum mit der Naturwelt verbinden, zerreißt. Für Nietzsche und seinen Mitspieler ganz im Gegenteil – die Lösung wird ein *Eintritt in die Natur* sein: ebenso eindeutige Renaturalisierung, die die geschwächte Einigkeit des Menschen mit der ganzen Natur als einzige mögliche Lebensgrundlage wiederherstellt.

³³ Por. M. H. Abrams, *Natural Supernaturalism. Tradition and Revolution in Romantic Literature*, London & New York 1973.

1. Wprowadzenie i rzut oka na literaturę

Chciałbym zastanowić się nad następującym problemem: jakie związki zachodzą między filozofią Fryderyka Nietzschego a myślą Ralpha Waldo Emersona? Aktualny stan badań wygląda nieco dziwnie. W publikacjach europejskich przedstawiających filozofię Nietzschego Emerson albo w ogóle się nie pojawia, albo wymieniany jest gdzieś na marginesie, zwykle pojawiając się w ciągu nazwisk, obok wielu innych autorów, których Nietzsche czytał. W Polsce właściwie tylko Wiesław Gromczyński i Hanna Buczyńska-Garewicz wskazują na wpływ Emersona na myślenie Nietzschego. Zupełnie inaczej wygląda ten problem w pracach badaczy amerykańskich, gdzie, zwłaszcza od czasu publikacji książki Stanleya Cavella *Conditions Handsome and Unhandsome*¹, pojawiło się bardzo wiele książek i artykułów dotyczących związków myśli Nietzschego i Emersona. Wydano nawet specjalny numer „ESQ: A Journal of the American Renaissance”², gdzie tacy autorzy jak m.in. Russell Goodman, George Stack czy Michael Lopez, idąc śladem Cavella, sugerują istnienie ścisłych związków łączących myśl Emersona z filozofią Nietzschego. Na przykład G. Stack twierdzi, że Emerson, którego Nietzsche czytał wcześniej niż A. Schopenhauera czy F. A. Langego, może być źródłem podstawowych idei kształtujących jego filozofię. Do tych zasadniczych idei zalicza on m.in. wprowadzone przez Emersona pojęcie „mocy losu”³. Inni amerykańscy badacze sugerują, że Nietzsche w istocie był jego uczniem, a podstawowe pojęcia obok mocy czy losu, takie jak wola mocy, wieczny powrót, *amor fati* czy idea nadczłowieka mają swoje źródło w pracach Emersona.

Wydaje się, że wymienieni komentatorzy nieco przesadzają w swoim lokalnym patriotyzmie, zwłaszcza, że S. Cavell – inicjator tego „emersonowskiego zwrotu” w interpretacji filozofii Nietzschego – w dosyć „miękki” sposób wskazuje na rzeczywiste zależności. Poza bezpośrednim wpływem na wczesne teksty Nietzschego, mówi on raczej o „emersoniańskim tonie i motywach” dostrzegalnych np. w *Poza dobrem i złem* czy w Przedmowie do II wydania *Ludzkiego, arcyłudzkiego*⁴.

¹ Zob. S. Cavell, *Conditions Handsome and Unhandsome*, Chicago 1990.

² Zob. „ESQ: A Journal of the American Renaissance” 1997, vol. 43, nr 1-4.

³ Zob. G. Stack, *Nietzsche and Emerson. An Elective Affinity*, Athens 1992.

⁴ S. Cavell, *Emerson's Transcendental Etudes*, Stanford 2003, s. 224-225.

Nazywa również Nietzschego najwybitniejszym, obok Henry'ego Davida Thoreau, dziewiętnastowiecznym czytelnikiem Emersona⁵, mówi o jego „miłości” do Emersona, o głębokiej więzi, jaka ich łączyła. Sugeruje także, iż to dzięki Emersonowi, a dokładniej dzięki inspiracji czerpanej z jego tekstów, „Nietzsche stał się Nietzschem”. Teksty Nietzschego są według Cavella w istocie odpowiedzią na pytania stawiane przez Emersona. Ale gdy przechodzi do konkretów, to stwierdza, że:

„głębia związku między nimi jest nieznaną. Każdy musi odkryć je dla siebie. Nie ważne, jak wielu ludzi mówi, że związki te istnieją, zapomina się o tym i nie wierzy w nie, dopóki nie zacznie się słyszeć obu głosów, rozpoznając, że to, co jest transfiguracją zdania Emersona, brzmi tak, jak gdyby przepisał je Nietzsche. Ale kiedy przejdzie się przez trzecie *Niewczesne rozważania* o Schopenhauerze, przez części *Genealogii moralności*, poczuje się w tym obecność Emersona. Emerson jest u Nietzschego przepisany. To jest tak, jak gdyby Schoenberg grał Brahmsa. To jest wciąż Schoenberg, nie brzmi jak ktokolwiek inny, a na pewno nie jak Brahms”⁶.

Nieco inaczej do problemu relacji między filozofią Nietzschego a Emersona podchodzi H. Buczyńska-Garewicz. Choć przyznaje ona, że Nietzsche czytał Emersona i „cecił i podziwiał jego koncepcję autonomii jednostki”, to jednak uważa, że „trudno byłoby mówić o jakimś wyraźnym wpływie Emersona na Nietzschego: ich sposób myślenia i zasadnicze idee były bardzo odmienne”⁷. Buczyńska-Garewicz podkreśla, że choć łączyło ich na przykład przekonanie o tym, że każdy człowiek odpowiada za siebie i jest istotą wolną, posiadającą zdolność „stwarzania siebie”, to jednak zupełnie inaczej rozumieli oni zarówno wolność, jak i inną treścią wypełniali myśl, iż człowiek jest „twórcą swego losu”⁸.

Tak więc, jeśli chodzi o interpretację źródeł filozofii Nietzschego, to znajdujemy się w paradoksalnej sytuacji: dla „Europejczyków” lektura tekstów Emersona była zaledwie drobnym epizodem na drodze intelektualnego rozwoju Nietzschego, z kolei według „Amerykanów” Emerson stanowił dla Nietzschego trwały punkt odniesienia. Dlatego wydaje mi się, że wciąż otwarte pozostaje pytanie: jaki dokładnie wpływ wywarł Emerson na myślenie Nietzschego? Pozytywne wzmianki na jego temat w tekstach Nietzschego zdają się wskazywać, że ten nie tylko go czytał, ale, że lektura ta pozostawiła jakiś ślad. Jak duży? W tekstach Nietzschego Emerson przywoływany bezpośrednio pojawia się rzadko. Gdy Nietzsche mówi o swoich mistrzach, czy autorach, których podziwia, to najczęściej pojawiają się wtedy nazwiska Schopenhauera, Goethego, Byrona, Hölderlina, Stendhala czy Wagnera. Z dużym uznaniem mówi o Demokrycie, Heraklicie, Montaigne’u,

⁵ Tamże, s. 232.

⁶ S. Clavell, *Obrona sceptycyzmu*, [w:] G. Borradori, *Rozmowy amerykańskie*, przeł. K. Brzechczyżyn, Poznań 1999, s. 154.

⁷ H. Buczyńska-Garewicz, *Człowiek wobec losu*, Kraków 2010, s. 153.

⁸ Tamże.

z szacunkiem, mimo uwag krytycznych, o Sokratesie. Emerson w podobnym kontekście się nie pojawia. Ale z drugiej strony wiadomo, że ważne dlań były lektury książek Juliusa Roberta Mayera, Afrikana Spira czy Paula Ree, a być może również Maxa Stirnera, o których w ogóle lub niemal w ogóle nie wspomina. Tak więc milczenie w wypadku Nietzschego niczego nie przesądza.

2. Koneksje

Jak wyglądają fakty? Po raz pierwszy Nietzsche przeczytał niemieckie wydanie *Esejów* Emersona mając osiemnaście lat. W notatkach z 1862 roku nakazuje sobie, by przeczytać więcej książek Emersona. Kreśląc plany na lato 1863 pisał o zamiarze przygotowania streszczenia esejów tego „mądrego Amerykanina” dla przyjaciół. Od tej pory Nietzsche wielokrotnie powracał do jego tekstów, również podróżując zabierał je ze sobą. Książki te są gęsto popodkreślane i pełne uwag typu: „tak, dobre, zgadzam się”. W listach i notatkach zawsze pisze o nim dobrze, w jednej z notatek zaś twierdzi, że w książkach Emersona zawsze czuje się jak u siebie. Jeden z pierwszych tekstów Nietzschego *Fatum und Geschichte* jest kompilacją esejów Emersona *Fate and History*. W *Fatum und Geschichte* oraz *Willensfreiheit und Geschichte* najwyraźniej chyba dostrzegalny jest wpływ Emersona na Nietzschego. W tekstach tych, twierdzi Buczyńska-Garewicz, „notatki z lektur i komentarze splecione są razem w nierozdzielalną całość”⁹. Wyraźnie dostrzegalne jest w nich myślenie o człowieku w duchu Emersona. Człowiek jest postrzegany jako jednostka walcząca o swoją niezależność, usiłująca pokonać zewnętrzne ograniczenia, buntująca się przeciwko krepującym ją więzom społecznym. Ale już w tych wczesnych tekstach, obok przejęcia przez Nietzschego niektórych idei, pojawiają się pewne różnice. Nietzsche nie jest tak wielkim optymistą, jak Emerson, który wierzył w ludzką zdolność do „ograniczania ograniczeń”, „stopniowego panowania nad losem”.

W innych tekstach pojawiają się cytaty lub aluzje do tekstów Emersona. W *Niewczesnych rozważaniach*, zwłaszcza w eseju *Schopenhauer jako wychowawca*, Nietzsche cytuje Emersona. Motto do I wydania *Wiedzy radosnej* brzmiało: „Dla poety, dla filozofa, dla świętego wszystkie rzeczy są przyjazne i uświęcone, wszystkie zdarzenia korzystne, wszystkie dni są świętami, a wszyscy ludzie mają pierwiastek boski”. Motto to pochodziło z emersonowskiego eseju *Historia*. Zresztą samo określenie „gay science”, również pojawia się w jednym z poematów Emersona i być może to ono jest źródłem nietzscheańskiej *La Gaya Scienza*. W 1881 roku Nietzsche kolejny raz czytał eseje *O poleganiu na sobie* i *Historia*, robił przy tym notatki do nowej książki, którą okazało się *Tako rzecze Zaratustra*. Aluzje

⁹ Tamże, s. 154.

do tekstów Emersona pojawiają się w *Poza dobrem i złem*, *Z genealogii moralności*, w przedmowie do II wydania *Ludzkiego, arcyłudzkiego*. Ostatnia uwaga na temat Emersona pojawia się w *Zmierzchu bożyszcz*:

Emerson – Znacznie bardziej oświecony, bardziej ruchliwy, bardziej wieloraki, bardziej wyrafinowany niż Carlyle, przede wszystkim bardziej szczęśliwy... To ktoś, kto instynktownie żywi się ambrozją, kto nie tyka się niczego, co w rzeczach niestrawne. W porównaniu z Carlyle'em człowiek pełen smaku. – Carlyle, który bardzo lubił Emersona, mimo to powiadał o nim: «Nie dość nam daje do gryzienia», co być może powiadał nie bez racji, ale bynajmniej nie na jego niekorzyść – Emerson przejawia dobrotliwą i błyskotliwą pogodę ducha, która zniechęca wszelką powagę, zupełnie nie wie, jak jest już stary i jak będzie jeszcze młody – mógłby powiedzieć o sobie słowami Lope de Vegi: «yo me Subdo a mi mismo». Jego duch zawsze znajdzie powód, by być zadowolony, a nawet wdzięczny, niekiedy Emerson ociera się o pogodną transcendencję owego pocziwca, który *tamquam re bene gesta* powrócił z miłosnej schadzki. «*Ut desant vires*, rzekł z wdzięcznością, *tamen est laudanda voluptas*» [ZB(b), s. 81-82].

Trzeba zauważyć, że Nietzsche czytał książki Emersona przez ponad 20 lat, zawsze go cenił i nigdy nie odrzucił. Ale czy to oznacza jakiś głębszy wpływ? Niekoniecznie, choć niewątpliwie da się odnaleźć pewne podobieństwa – kilka z nich spróbuję teraz wskazać.

3. Wpływ i różnice

Emerson był jednym z twórców transcendentalizmu – amerykańskiej odmiany romantyzmu, który obok typowo romantycznych cech takich jak „umiłowanie przyrody, egotyzm, indywidualizm”, czy emocjonalizm, odznaczał się też specyficznie amerykańskimi cechami, do których zalicza się realizm, praktycyzm i optymizm¹⁰. Wiemy, że jednym ze źródeł myśli Emersona byli niemieccy romantycy i filozofowie. Sama nazwa „transcendentalizm” zewnętrznie nawiązywała do filozofii Kanta, choć Emerson znał ją raczej w interpretacji Schellinga, a i to z drugiej ręki¹¹. Innym ważnym źródłem jego filozofii był neoplatonizm, znana również była jego fascynacja myślą Wschodu, zwłaszcza *Upaniszadami*¹².

Transcendentalizm Emersona był przede wszystkim indywidualizmem, a więc filozofią silnej, twórczej, niezależnej od otoczenia jednostki, tworzącej nowe sposoby życia, myślenia, nowe idee. Emerson podkreślał, że idee tworzone przez silne, wyjątkowe osobowości są ważniejsze i bardziej trwałe, niż jakiegokolwiek

¹⁰ W. Gromczyński, *Emerson. Codziennosc i Absolut w filozofii Ralphi Waldo Emersona*, Łódź 1992, s. 55-56.

¹¹ Por. H. Buczyńska-Garewicz, *Człowiek wobec losu*, dz. cyt., s. 81.

¹² Tamże, s. 90.

twory materialne. Wprawdzie wszystko przemija, „ale – jak pisał – myśli, które tych kilku pustelników stara się głosić zarówno ciszą, jak i mową, nie tylko tym co oni robią, lecz także tym czego starają się nie czynić, te myśli będą przebywać w pięknie i sile, aby wcielić się w przyrodzie na nowo”¹³.

Emerson w różnych esejach, z których najważniejszym jest *Poleganie na sobie*, przedstawia koncepcję silnej, niezależnej jednostki, będącej aktywnym twórcą sensu własnego istnienia. Jak zauważa Gromczyński: „Emerson głosił optymistyczną wiarę w duchową suwerenność jednostki, w jej potencjalną genialność i możliwość nieograniczonego doskonalenia się. Pragnął wyrwać człowieka z drzemki nieprawdziwego życia w rutynie, tradycji, zwyczaju [...]. Ów proces samodoskonalenia miał rozpocząć się od odrzucenia wpływu historii, tradycji, autorytetu wybitnych umysłów przeszłości, instytucji religijnych i świeckich. Emerson chciał oczyścić świadomość człowieka od zniewalającego oddziaływania przeszłości utrwalonej przez pamięć tak silnie, iż zmniejsza ona skutecznie zdolność jednostki do samodzielnego myślenia i własnego oryginalnego działania”¹⁴. Wzywał do tego, by człowiek wsłuchał się w prawdę obecną w jego sercu, by żył „całkowicie z wnętrza swej duszy, by stał się nieustającym nonkonformistą zbuntowanym wobec „uznanych autorytetów, instytucji, opinii publicznej i głosu większości”.

W ideale „polegania na sobie” można odnaleźć wiele elementów korespondujących zarówno z nietzscheańskim ideałem „człowieka wyższego”, a nawet nadczłowieka, jak i z własnym obrazem Nietzschego. W *Ecce homo* Nietzsche opowiada wszakże o swoim wyzwoleniu od Schopenhauera, Wagnera, uniwersytetu, maski profesora, estety. „Mój instynkt – pisze on – podjął wówczas nieubłaganą decyzję przeciw dalszemu ustępowaniu, podążaniu z innymi, braniu siebie za kogoś innego. Wszelka postać życia, najmniej łaskawe warunki, choroba, ubóstwo – wszystko to wydawało mi się więcej warte niż owo niegodne «wyrzekanie się siebie», w które najpierw popadłem przez ignorancję, przez młodość, a potem brnąłem z gnuśności, z tak zwanego poczucia obowiązku” [EH(d), s. 87]. Emerson w bardzo podobnym klimacie podkreślał, że otoczenie tłumi indywidualność, zmuszając jednostki do konformizmu. Człowiek jednak powinien się wyzwolić, zacząć ufać samemu sobie. W *Poleganiu na sobie* amerykański myśliciel podkreślał, iż człowiek musi się nauczyć, że tylko prawo jego natury powinno być dla niego święte¹⁵. Droga ku sobie prowadzi poprzez odrzucenie wszelkich form nieautentyczności, naśladownictwa, w tym oczywiście porzucenie wszelkich autorytetów czy kultu geniuszy. Według Emersona, wielcy ludzie mają nas wzbogacać a nie zubażać: „Swoje zdolności jednostka może rozwijać wyłącznie własnym wysiłkiem, a nie kopiowaniem jakiegoś geniusza, przyswajaniem sobie jego wiedzy

¹³ W. Gromczyński, *Emerson...*, dz. cyt., s. 64.

¹⁴ Tamże, s. 133.

¹⁵ R. W. Emerson, *Poleganie na sobie*, [w:] tenże, *Szkice 1*, przeł. A. Tretiak, Wrocław 1994, s. 53.

czy wiedzy o nim”¹⁶. W końcu, jak zauważa, Szekspir nigdy nie stałby się Szekspirem, studiując szekspiologię¹⁷.

Zwróćmy uwagę, że Nietzsche o *Ludzkim arcyludzkim*, będącym śladem jego wyzwalania się spod wpływu Schopenhauera i Wagnera opowiada następująco: „Błąd za błędem spokojnie kładę na lodzie, nie obalam ideału, lecz zamrażam. Tu na przykład zamrażam «geniusza», dalej «świętego»; pod grubym sopłem zamrażam «bohatera»” [EH(d), s. 85]. Wezwanie do „polegania na sobie” wyraża jeszcze wyraźniej fragment *Ecce homo*, w którym pisze on:

Idźcie ode mnie i brońcie się przed Zaratustrą! A jeszcze lepiej wstyďte się go! Może was oszukał. Człowiek poznania musi nie tylko umiłować swych wrogów, musi również nienawidzić przyjaciół. Żle się odpląca nauczycielowi ten, kto stale pozostaje tylko uczniem [...]. Jeszcze siebie nie szukaliście; przeto mnie znaleźliście. Tak postępują wszyscy wierni; dlatego tak niewiele warta jest wszelka wiara. Teraz wam każę, byście mnie zgubili i siebie znaleźli; dopiero gdy się wszyscy mnie zaprzecie, powrócę do was”¹⁸.

Zasadniczym celem Emersona było „stworzenie psychologicznych warunków budzących w jednostce świadomość wolności, stworzenie warunków wyzwalających poczucie własnej siły i wielkich możliwości tkwiących w każdym człowieku”¹⁹.

Aby to było możliwe, konieczne jest uwolnienie się od różnorodnych ograniczeń ludzkiej mocy i aktywności. Stąd brała się na przykład jego krytyka współczucia i litości. „Uczucia te, okazywane w nadmiarze, sprzyjają bowiem kształtowaniu się bierności jednostki będącej obiektem litości [...]. Współczucie zbyt hojnie okazywane bliźniemu jest zgodą na słabość jego woli [...]. Utrwała w jednostce jej bierność [...]. Pomagać bliźniemu moralnie – to przede wszystkim uświadamiać mu, że powinien liczyć na samego siebie, wyzwolić się choćby od choroby słabości woli i iść własną drogą”²⁰. Podobnie uważał Nietzsche, który w *Z genealogii moralności*, krytykował „współczesne zmiękczenie uczuć”, wszechobecność litości, współczucia i pierwiastka nieegoistycznego.

Analogiczny jest również stosunek Emersona i Nietzschego do cierpienia. Emerson zwracał uwagę na to, że „rutyna życia człowieka zanurzonego w ten sam rytm codzienności, jego określone znajomości, przyjaźnie, nawet miłość, stwarzają w pewnym momencie [...] jakby «kamienną skorupę», która «nie pozwala mu już na dalszy wzrost». Wtedy niezbędny staje się egzystencjalny wstrząs związany z cierpieniem, aby uświadomić jednostce, że prawem natury jest nieustający

¹⁶ W. Gromczyński, *Emerson...*, dz. cyt., s. 145.

¹⁷ R. W. Emerson, *Poleganie na sobie*, dz. cyt., s. 81.

¹⁸ Tamże, s. 30.

¹⁹ W. Gromczyński, *Emerson...*, dz. cyt., s. 148.

²⁰ Tamże.

rozwoj²¹. Nieszczęście, zło, cierpienie może stać się dla człowieka dobrem, jeśli człowiek zdoła przemienić swą słabość w siłę. „Dlatego, pisze Emerson, każde zło, któremu nie ulegam jest dobroczynią: [...] choroba, obraza, ubóstwo okazuje się dobroczyncami²². Tutaj znowu można pokazać, że podobną myśl próbował wyrazić Nietzsche w najczęściej chyba w popkulturze cytowanym aforyzmie, mówiąc, że co go nie zabija, to go wzmacnia. Nietzsche próbował nadać sens cierpieniu, wiążąc je z poznaniem. Cierpienie ma sens, gdyż otwiera przed nami niedostrzegalną dotychczas rzeczywistość. Stosunek do cierpienia w istocie wyznacza według Nietzschego nową hierarchię dostojeństwa. W *Poza dobrem i złem* pisał on wszakże:

Duchowa wyniosłość i wstręt każdego człowieka, co głęboko cierpią – a z tego, ja k głęboko człowiek cierpieć zdolny, oznaczyć można do pewnego stopnia szczebel jego dostojeństwa – właściwa mu okropna pewność, która jego duszę do rdzenia przepaja i zabarwia, że dzięki swemu cierpieniu więcej wie, niż najrozumniejsi i najmądrsi wiedzieć mogą, że jest znany i był kiedyś »jak u siebie« w mnogich, dalekich, straszliwych światach, o których wy nic nie wiecie! [...]. Wielkie cierpienie wydosztonia, oddziela [PDZ(a), s. 264].

Kolejnym momentem, w którym myśl Nietzschego i Emersona zbliżają się, jest fascynacja codziennością, dążenie do dowartościowania tego, co zwyczajne. Emerson chciał, by człowiek obcuując z otaczającym go światem odzyskał niewinność, spontaniczność, by stała się jego udziałem „mądrość dziecka”. A wtedy, „to, co zwyczajne, nabierze wymiaru cudowności, odsłoni nieskończoność. Dla człowieka mądrego [...] najprostszy fakt stanie się prawdziwą poezją²³. Według Emersona, poeci są właśnie tymi, którzy potrafią dostrzegać to, co innym umyka i cieszyć się zjawiskami najzwyklejszymi: „Przyczyną radości może być blask słońca, powietrze może mu dać natchnienie, a łyk wody wywołać zawrót głowy. Przyływ radości, spokój serca odczuwa poeta obserwując nieskończone przekształcenia przyrody: pożółkłą trawę, sosnowy pień, wystający z ziemi kamień, na którym igrają refleksy promieni nieśmiałego marcowego słońca²⁴.”

Również Nietzsche podkreśla ogromną wagę drobnych zjawisk, których nie doceniamy, często nawet ich nie dostrzegamy, a przecież one „są – jak pisze – niepomierne ważniejsze od wszystkiego co dotychczas uważano za ważne” [EH(d), s. 73]. A obraz szczęścia kojarzy mu się z wędrówką po górskich ścieżkach, czy z „palmami słonecznymi na murze”.

Emerson w eseju *Fate* kilkakrotnie powtarza wezwanie do budowania „ołtarza Pięknej Konieczności²⁵. Być może z tej myśli wyrosło inne ważne pojęcie w fi-

²¹ Tamże, s. 166.

²² Tamże, s. 167.

²³ Tamże, s. 73.

²⁴ Tamże, s. 69.

²⁵ R. W. Emerson, *Fate*, [w:] tenże, *The Works of Ralph Waldo Emerson*, New York, s. 326.

lozofii Nietzschego: pojęcie *amor fati*. „Emerson – wyjaśnia w swym komentarzu Gromczyński – głosił ideę dialektycznego związku myśli i materii, wolności i jej obiektywnych ograniczeń. Myśl, akt wolności, czyn, wnoszą w byt sens, ład i formę. Z kolei opór jaki materia stawia świadomości, ograniczenia jakie narzuca woli człowieka, przyczyniają się do jego ulepszenia fizycznego, intelektualnego i moralnego. Emerson twierdzi, iż to, co przychodzi z nadmierną łatwością, nie jest zbyt korzystne dla rozwoju jednostki. Dlatego, powie Emerson, „człowiek powinien dziękować swym defektom a obawiać się swych talentów”. Cierpienie i zło nabierają także głębszego sensu jako momenty ogólnego rozwoju postępu zmierzającego ku powszechnemu dobru. „Jeśli Przeznaczenie jest rudą i kamieniołomem, jeśli zło jest dobrem w tworzeniu, jeśli z ograniczenia tworzy się siła, jeśli niedole, przeszkody i ciężary są skrzydłami i środkami, wtedy jesteśmy pogodzeni”²⁶. Z kolei Nietzsche stwierdza: „Moją formułą wielkości człowieka jest *amor fati*, że nie żąda się nic innego ni wprzód, ni wstecz, po całą wieczność” [EH(d), s. 64].

Momentów, w których dostrzegalne są podobieństwa między Nietzschem a Emersonem, dałoby się znaleźć więcej. Być może Emerson wywarł pewien wpływ na nietzscheańską krytykę chrześcijaństwa. Początkowo był on pastorem kościoła unitariańskiego, który później porzucił. Unitarianie odrzucają dogmat o Trójcy Świętej, ponieważ dla nich Jezus nie był Bogiem, lecz doskonałym człowiekiem, wzorem postępowania etycznego. To przekonanie później Emerson wielokrotnie powtarzał, wzmacniając je krytyką instytucji Kościoła, obrzędowości, nieautentyczności wiary zorganizowanej. Podobne wątki odnaleźć można w *Z genealogii moralności*. Emerson krytykował pychę, a zarazem naiwność współczesnych naukowców, którzy zanurzeni w specjalistycznych badaniach sądzą, że dysponują doskonalszą niż inni wiedzą o sprawach ważnych dla życia. Przypomina to uwagi Nietzschego ironizującego na temat uczonych zliczających słupki kwiatowe i usiłujących sprowadzać wszystko do poziomu swoich „małych, kanciastych rozumków”.

Obok podobieństw, dostrzegalne są też pewne różnice. Jak wskazywałem, wprawdzie Emersona i Nietzschego łączy dążenie do autonomii, niezależności i pochwała samokreacji, jednakże Emerson z perspektywy Nietzschego wydaje się nieco naiwny w swoim optymizmie, w swojej wierze w „potęgę człowieka”. Buczyńska-Garewicz twierdzi, że Nietzsche wobec losu jest znacznie bardziej pokorny. „Emerson – chcący losowi przeciwstawić potęgę człowieka, mówiący o losie w języku *siły i walki* – jest przykładem stanowiska prometejskiego. Zdobywanie jest jego głównym celem. Natomiast Nietzsche ze swym kołem wiecznego powrotu, z afirmacją jako zasadniczym sposobem bycia woli, z *amor fati* wreszcie – stoi daleko od wszelkiego prometeizmu. Akceptacja bytu, a nie manipulacja

²⁶ W. Gromczyński, *Emerson...*, dz. cyt., s. 84.

nim stanowi główny *pathos* jego myślenia²⁷. Nietzsche myślał o losie „po grecku”, a to oznaczało, iż dobrze rozumiał tragizm ludzkiego istnienia.

Przy okazji lektury Emersona pojawia się kilka pytań ważnych też dla filozofii Nietzschego. Problem wolności i konieczności – jak pogodzić mechanistyczno-energetyczny obraz świata ze zdolnością do autokreacji? Czy jesteśmy, jak sugerowali Emerson i Nietzsche twórcami samych siebie, czy może jest odwrotnie? Wszak zastanawiając się nad sobą, własnymi czynami pod powierzchnią tworzącą pozory wolności, wciąż odkrywamy kolejne zależności, począwszy od dziedzictwa genetycznego, poprzez wpływ kultury, wychowania przez rodziców, idei i książek, które zrobiły na nas wrażenie, aż po potęgę przypadku. U Emersona pojawia się rozwiązanie tego konfliktu w postaci „wyrównywania”, czyli swoistego prawa kompensacji. Jak problem sprzeczności wolności i konieczności rozwiązuje Nietzsche? Być może jego opowieść o wolności, samokreacji jest tylko „narracyjną strategią przetrwania”?

Kolejne pytanie dotyczy modelu myślenia Nietzschego. Emerson w eseju *Kręgi* przedstawia model rozwoju osobowości dokonującego się poprzez poszerzanie kręgu własnego istnienia. Rozwój to zataczanie kolejnych kół, tworzenie kolejnych kręgów, z których każdy kolejny obejmuje kręgi poprzednie. Jaki jest model myślenia Nietzschego, przy pomocy jakiej metafory go opisać? Zapewne drogi, ale czy jest to model linearny, prosta wędrówka z punktu a do b, czy może hierarchiczny – wspinanie się na coraz wyższy poziom, czy też właśnie emersonowskie „zataczanie kół”? Na przykład, czy otwierający *Tako rzecze Zaratustra* aforyzm o „Trzech przemianach ducha” przedstawia trzy kolejne szczeble rozwoju, gdzie wejście na wyższy poziom oznacza porzucenie poziomu niższego, czy też są to trzy kręgi, w których w wyższym mieści się to, co zawarte w niższym, a więc „dziecko” jest zarazem „lwem” i „wielbłądem”?

4. Konkluzja

Jaka jest puenta tych rozważań? Miękką. Twierdzenie, że Emerson był mistrzem, nauczycielem Nietzschego idzie zbyt daleko, choć istotnie można mówić o pewnych wpływach, podobieństwach. Zarazem obok podobieństw istnieje wiele miejsc, w których myśliciele ci wyraźnie się różnią. Emerson wierzył we wszechobjemną jedność świata, w uniwersalny, obiektywny porządek etyczny, wierzył w równość i amerykańskie ideały demokratyczne, a jego praktycyzm wydałby się Nietzschemu, mimo „pochwały zwyczajności”, trochę zbyt bliski nastawieniu zwyczajnie drobnomieszczańskiemu. Nietzsche był mniej „naiwny” niż Emerson, w sensie znacznie większego wyczulenia na tragizm istnienia. Z drugiej strony

²⁷ H. Buczyńska-Garewicz, *Człowiek wobec losu*, dz. cyt., s. 159.

jednak, wydaje mi się pożyteczne pamiętać, iż Emerson był jednym z autorów przez Nietzschego uważnie czytanych. Mam wrażenie, że niektóre myśli, metafory i sformułowania autora *Zaratustry* stają się trochę jaśniejsze, gdy przepuścimy je przez „emersonowski filtr”. Być może wpływ Emersona staje się jeszcze ważniejszy, gdy zastanawiamy się nad „wizerunkiem własnym” Nietzschego?

Nietzsche und Emerson

Wie sind die Beziehungen zwischen Philosophie des Friedrichs Nietzsche und einen Gedanken der Ralph Waldo Emerson? Aktueller Zustand der Forschungen sieht etwas sonderbar aus. In den europäischen Veröffentlichungen über Nietzsches Philosophie Emerson nicht oder überhaupt nicht erscheint. Völlig anders aussieht dieses Problem in Arbeiten amerikanischer Forscher, nach welcher Emerson war Quelle der grundlegender Ideen Nietzsches Philosophie. Wie sind die Tatsachen? Erste mal Nietzsche hat die deutsche Ausgabe Emersons *Essays* wann er hat 18 Jahre gelesen. Letzte mal Bemerkung zum Thema Emerson erscheint in *Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophiert*. Emerson in den verschiedenen *Essays*, daraus wichtigst ist *Self-reliance*, darstellt Konzeption der starker, unabhängiger Individuum, seiender aktiver Schöpfer des eigenen Sinnes des Existieren. Man in dem Ideal „Verlassen auf sich” kann viele gemeinsame Elemente finden sowohl mit dem Nietzsches Ideal „eines größeren Menschen”, und sogar eines Übermenschen, oder mit dem eigenen Bild von Nietzsche. Wir können mehr Ähnlichkeiten zu finden, aber sind auch die Unterschieden. Eine Behauptung, dass Emerson war einem Meister oder Nietzsches Lehrer geht zu weit, aber wahrnehmbar sind gewiss Einflüsse, einer Ähnlichkeit. Ich habe einen Eindruck, dass mancher Gedanken, Metapher, Sätzen werden ein bisschen heller, wenn wir durchlassen es durch „Emersons Filter”.

Pojęcie ironii romantycznej w filozofii Nietzschego ze stałym odniesieniem do Sokratesa

1. Wprowadzenie

Tytuł niniejszego tekstu może wprowadzić czytelnika w mylne przekonanie, że pojęcie ironii romantycznej Friedricha Schlegla występuje w filozofii Nietzschego w postaci nadanej mu przez jego twórcę. Tymczasem, nie dość, że kształt „nietzscheańskiej ironii romantycznej” w wielu punktach przybiera postać koncepcji schleglowskiej *à rebours*, to sam Nietzsche bezpośrednio poddaje niezwykle ostrej krytyce filozoficzne założenia owej schleglowskiej doktryny artystycznej, upatrując w niej nihilistycznego objawu rozdętej i pustej subiektywności. Jednakże, co istotne, krytyka ta nie dotyczy formalno-wykonawczych aspektów ironii romantycznej Schlegla, które Nietzsche czyni elementem również swojej taktyki pisarskiej. Dzięki owej formalno-literackiej warstwie ironii romantycznej może on uwypuklić wieloaspektową, egzystencjalną migotliwość procesu twórczego oraz kreacyjny aspekt języka w jego wymiarze performatywnym.

Właśnie na owym formalno-literackim wymiarze ironii zamierzam skupić się w niniejszym eseju. Tekst ten nie jest więc – jak mógłby wskazywać jego tytuł – próbą zarysowania nietzscheańskiej krytyki koncepcji ironii romantycznej na podobieństwo tej przedłożonej przez Kierkegaarda w *O pojęciu ironii ze stałym odniesieniem do Sokratesa*. Przeciwnie, stanowi on raczej próbę ukazania zbieżności koncepcji Schlegla i Nietzschego, zwłaszcza w warstwie strategii pisarskiej, sprowadzającą się do rewindykacji histrioniczno-performatywnego aspektu ich dyskursu w wymiarze formalno-retorycznym.

2. Twórcza wyobraźnia a ruch lustrzanej refleksji

Głównym elementem filozofii Schlegla oraz Nietzschego, odgrywającym jednocześnie kluczową rolę w procesie artystycznej kreacji dzieła i świata, jest twórcza wyobraźnia. Zdaniem Schlegla, świat, jako wyraz samoograniczenia i rezultat aktu kreacji artystycznie twórczego podmiotu, stanowi *de facto* manifestację oscylacji twórczej wyobraźni między Ja i nie-Ja. W myśli Nietzschego można odnaleźć podobny schemat. W swej filozofii rekonstruuje on językowo-retoryczny proces

kształtowania świata fenomenalnego jako cykl metaforycznych transfiguracji heterogenicznych sfer bytowych. Proces ten jest w istocie wyrazem określonej retorycznej funkcji rewersyfikacji (metonimii kauzalnej) i jako taki stanowi produkt aktywności podmiotu. Konstytucję przedmiotowości, podobnie jak Schlegel, definiuje Nietzsche w kategoriach artystycznej kreacji. Stosunek między poszczególnymi stopniami metaforycznych przekładów, stanowiących stopnie konstytucji fenomenu oraz całej sfery realności, jest bowiem, jego zdaniem, określony czysto estetycznie. Jak pisze Nietzsche: „między dwiema tak absolutnie odmiennymi sferami, jak sfery podmiotu i obiektu, nie ma żadnego związku przyczynowego, żadnego związku trafności czy wyrazu, lecz najwyższy stosunek estetyczny” [Pik(b), s. 149]. Dla zaistnienia owego estetycznego stosunku „potrzeba zawsze jakiejś swobodnej twórczej i wynalazczej sfery środków i siły tychże” [Pik(b), s. 149]. Owymi środkami są, zdaniem Nietzschego, artystyczno-retoryczne nieuświadomione systemy tropicznych przeniesień: „Nietrudno jednakże dowieść, że to, co jako środek świadomej sztuki nosi miano «retoryki», jako środek sztuki nieświadomej obecne jest w języku i jego ewolucji, a nawet że retoryka stanowi kontynuację w jasnym świetle intelektu środków [*Kunstmittel*] zawartych w języku” [PRS, s. 24]. Środki te są pewną czynnością intelektu uprawianą jako wolna gra wyobraźni, czyli *de facto* retoryką *par excellence*, albowiem według definicji retoryki przejętej przez Nietzschego z kantowskiej *Krytyki władzy sądzienia*, jest ona „sztuką uprawiania pewnej czynności intelektu jako wolnej gry wyobraźni [...]. Mówca zapowiada więc pewną czynność [intelektu] i przeprowadza ją tak, jak gdyby była grą idei mającej bawić słuchaczy”¹. Istotę retoryki upatruje więc Nietzsche w wolnej grze wyobraźni, która, igrając między intelektem a zmysłowością, wytwarza ruch „masy obrazów pierwotnie pracę żywym strumieniem z prapotęgi ludzkiej fantazji” [Pik(b), s. 149]. Twórcza wyobraźnia jest zatem swego rodzaju prazasadą językowo-retorycznego kształtowania świata fenomenalnego².

Analogicznym torem idą schległowskie rozważania na temat poezji romantycznej, w której kluczową rolę odgrywa właśnie wyobraźnia. Schlegel adaptuje do swojej koncepcji schemat fichteński, zgodnie z którym transcendentalna wyobraźnia jako władza absolutnego wytwarzania, podobnie jak u Nietzschego, pełni rolę zasady źródłowo projektującej i kreującej samą realność (nie-Ja). Dzięki funkcji „kształtowania obrazów” jako zewnętrznych przedmiotów wyobraźnia zakłóca

¹ I. Kant, *Krytyka władzy sądzienia*, przeł. J. Gałęcki, Warszawa 1986, s. 253.

² Jednakże, mimo że punktem wyjścia rozważań Nietzschego jest kantowski schemat, w którym retoryka stanowi swoistą czynność intelektu uprawianą jako grę wyobraźni, jego myśl nie jest oczywiście konsekwentnie osadzona w kantowskim paradygmacie. Filozofia Nietzschego jest raczej próbą radykalizacji kantyizmu w kierunku wyznaczonym przez projekt „krytyki nieczystego rozumu” G. Gerbera. Nietzscheańskie ujęcie intelektu różni się zasadniczo od kantowskiego, u Nietzschego bowiem intelekt stanowi kres procesu metaforyzacji i symbol jego alienacji, tj. shi-postawiany produkt aktu retorycznego, u Kanta zaś jest on władzą myślenia podług kategorii.

pierwotną aktywność absolutnego Ja i dokonuje jej refleksyjnego odbicia jako czegoś zewnętrznego i obcego (nie-Ja). Właśnie tak rozumiana wyobraźnia jest istotą wytwarzającą świat progresywnej poezji romantycznej w ujęciu Schlegla, „która, wolna od wszelkich realnych interesów, potrafi najłatwiej unosić się [i oscylować – *Schweben* – A. G.] na skrzydłach refleksji poetyckiej w środku między przedstawionym a przedstawiającym, potęgując tą refleksję i powielając w nieskończonym szeregu luster”³. We fragmencie tym szczególnie istotną rolę odgrywa kluczowa dla całej koncepcji Schlegla kategoria oscylacji (*Schweben*), zaczerpnięta bezpośrednio z filozofii Fichtego, u którego oznacza ona „swoistą aktywność transcendentną wyobraźni”⁴, polegającą na „nieustannym ruchu ‘tam i z powrotem’, dzięki któremu wyobraźnia niejako ‘przepływa’ pomiędzy dwoma swymi biegunami”⁵. Oscylacja wprawia wytwórczą wyobraźnię w ruch, umożliwiając ukonstytuowanie się przedmiotu świadomości, wymienna relacja Ja z nie-Ja jest bowiem szczególną postacią wymiany Ja w sobie z samym sobą. Dla Schlegla, wyraźnie podążającego tu za Fichtem, ów nieskończony oscylujący ruch wyobraźni jest w istocie tożsamy z aktem twórczym: „owo oscylowanie jest [...] czymś najbardziej znamionym dla wyobraźni [*Einbildungskraft*] i jej wytworu; wytwarza ona ten wytwór niejako podczas swego oscylowania i poprzez nie”⁶. Właśnie dzięki rozpoznaniu owego nieustannego ruchu oscylowania twórczej wyobraźni, Schlegel może określić poezję romantyczną mianem „progresywnej”, czyli takiej, której „właściwą istotą jest, że wiecznie może się tylko stawać, a nigdy się nie spełnić”⁷, ustawicznie dążąc ku nieosiągalnej nieskończoności. Istotą *Schweben* (a tym samym poezji transcendentalnej) nie jest zatem statyczne wertykalne transcendowanie w akcie refleksji ponad przeciwieństwami, lecz nieustanny aktywny i nieskończony ruch odbijania się twórcy (Ja) w swym wytworze (nie-Ja). Refleksję należy zatem rozumieć w tym kontekście zgodnie z jej łacińskim źródłosłowem, *reflexio*, od *reflectere* – „odbijać”. Jak bowiem trafnie zauważa Rodolphe Gasché w swoim studium poświęconym filozofii refleksji:

Reflectere znaczy „załamywać”, „wracać” bądź „zawracać”, jak również „zwracać”.
Owo zawracanie może jednak mieć znaczenie dla zrozumienia refleksji jedynie gdy

³ F. Schlegel, *Fragmentsy*, przeł. C. Bartl, Kraków 2010, s. 61, przekł. zmod. Za M. Siemkiem i zgodnie z tradycją przyjętą w polskim piśmiennictwie filozoficznym, niemiecki termin *Schweben* tłumaczę jako „oscylowanie”. Odnosi się on bowiem do ciągłego ruchu tam i z powrotem, nie zaś do statycznego unoszenia się. Również dosłowne, zaproponowane przez W. Szturca, tłumaczenie terminu *Schweben* jako „szybowanie” nie wydaje się w pełni trafne, choć z pewnością bliższe jest dynamicznemu, czy też procesualnemu rozumieniu owej kategorii w filozofii Schlegla – zob. W. Szturc, *Ironia romantyczna. Pojęcie, granice i poetyka*, Warszawa 1992, s. 71.

⁴ M. J. Siemek, przypis tłumacza, w: J. G. Fichte, *Teoria wiedzy*, t. 1, przeł. M. J. Siemek, Warszawa 1996, s. 232.

⁵ Tamże, cyt. zmod., s. 232.

⁶ J. G. Fichte, *Teoria wiedzy*, t. 1, przeł. M. J. Siemek, Warszawa 1996, s. 232-233.

⁷ F. Schlegel, *Fragmentsy*, dz. cyt., s. 62.

przypomnimy sobie, że zarówno w greckiej, jak i łacińskiej filozofii termin ten ma optyczne konotacje, oznaczając akt odbijania światła przez odzwierciedlające powierzchnie, a w szczególności ukazywania czy reprodukcji przedmiotów w postaci obrazów za pośrednictwem lustra. W tym sensie refleksja oznacza proces zachodzący między kształtem lub przedmiotem a jego obrazem na wypolerowanej powierzchni. Za przyczyną tej optycznej metaforyki, refleksja – gdy mianem tym określa się środek, a zarazem operację, za pośrednictwem której umysł pozyskuje wiedzę o samym sobie i swych operacjach – upodabnia się do procesu odbijania światła fizycznego na refleksyjnej powierzchni⁸.

Takie etymologiczne ujęcie refleksji (jako odbicia) wydaje się uzasadnione również na gruncie samych fichteńskich założeń systemu Schlegla, albowiem, jak twierdzi Marek Siemek: „refleksja jest [...] interioryzacją działania, procesem, w którym człowiek powraca ‘do siebie’ i staje się ‘dla siebie’”⁹. Nic przeto dziwnego, że w przytoczonym wyżej fragmencie proces potęgującej się refleksji przyrównany jest do zjawiska nieskończonego zwielokrotnienia obrazu, które można obserwować za sprawą optycznego fenomenu wzajemnego odbijania się dwóch lusterek. W owym twórczym akcie nieskończonych odbić dochodzi do powiązania „wytwarzającego razem z wytworem” [*Produzierende mit dem Produkt*], które umożliwia „piękne samo-odzwierciedlenie” [*Selbstbespiegelung*], a więc „samooglądanie się twórcy w swoim wytworze niczym w lustrze”¹⁰.

Podobnie metaforą lustra, w nawiązaniu do Schlegla, posługuje się również Nietzsche w niezwykle sugestywnym fragmencie: „A wiecie też, czym ‘świat’ jest dla mnie? Mam pokazać go wam w moim zwierciadle? Świat ten: potwór siły bez początku, bez końca [...]. Raczej jako siła wszelka, jako gra sił [...] ten mój świat – kto jest dość jasny na to, żeby w niego spojrzeć i nie życzyć sobie przy tym ślepoty? Dość silny, żeby z duszą swoją stanąć przed tym zwierciadłem? Z własnym zwierciadłem przed zwierciadłem Dionizosa?” [WM(b), § 385, podkreślenia moje – A.G.]. W filozofii Nietzschego obecna jest zatem nie tylko podobna do schległowskiej metaforyka, lecz również zbliżony schemat relacji podmiotowo-przedmiotowej. Zdaniem Nietzschego, jedyna forma (re)prezentacji świata polega na przeglądaniu się podmiotu w samym sobie, co w istocie oznacza, jak dalej precyzuje on ze szczególnym naciskiem, konieczność przeciwstawienia zwierciadła podmiotu zwierciadłu świata. Jak zauważa Nietzsche w jednym z fragmentów z *Nachlassu*: „Wszelka postać jest przynależna podmiotowi. Jest ujęciem powierzchni przez lustro” [KSA VII: 464]¹¹. Zatem nie tylko świat jest lustrzaną iluzją podmiotu, ale również podmiot jest lustrzaną iluzją świata w swym

⁸ R. Gasché, *The Tain of the Mirror. Derrida and the Philosophy of Reflection*, London 1986, s. 16.

⁹ M. Siemek, *Fichte: wolność i kształt wolności*, [w:] *Antynomie wolności*, red. B. Baczeko, L. Kołakowski Warszawa 1967, s. 265.

¹⁰ F. Schlegel, *Fragmety*, dz. cyt., s. 89.

¹¹ W cytatach z KSA liczba rzymska oznacza numer tomu, grecka zaś numer strony.

dionizyjskim, energetycznym wymiarze. Myśl ta nasuwa nieodparcie skojarzenia ze schleglowskim ruchem nieskończonego refleksyjnego odbijania wyobraźni: „Punkt wyjściowy jest lustrzaną iluzją, jesteśmy żywymi lustrzanymi obrazami” [KSA: IX, 311]. Ów nieustanny refleksyjny ruch odbić i odwróceń, przepływający między biegunami, jest *de facto* określoną językowo tropiczną grą odwracania, zachodzącą między stanowiącymi wyraz językowej figuracji gramatycznymi hipostazami podmiotu i przedmiotu. Jak zauważa Nietzsche: „Przedmiot i podmiot – wadliwe przeciwieństwo – żadnego punktu wyjścia dla myślenia! Pozwalamy się uwieść językowi” [KSA: IX, 428]. Owo wadliwe przeciwieństwo jest wynikiem procesu hipostazowania płaszczyzny ontologicznej przez gramatyczną strukturę językową. Demaskując ów wsparty na retoryce fenomen „wiary w gramatykę”, Nietzsche dokonuje swoistego metonimicznego odwrócenia podmiotowo-orzecznikowej struktury relacji myślenia, uznając aktywność za pierwotną względem stanowiących jej wtórne produkty podmiotowości i przedmiotowości.

Tak oto świat nie jest twórczą kreacją transcendentalnego podmiotu, lecz raczej sam podmiot i przedmiot stanowią retoryczną hipostazę pierwotnego względem nich aktu językowego¹². Jak pisze Nietzsche: „Co mnie najbardziej odróżnia od metafizyków: nie podzielał ich zdania, że właśnie ‘ja’ jest tym, co myśli: o wiele bardziej uznaję samo ja za konstrukcję myślenia o tej samej randze, co ‘materiał’, ‘rzecz’, ‘substancja’ [...]: a więc za regulatywną fikcję, z pomocą której do świata stawania się zostaje wszczepiony, wmyślony rodzaj stałości, w konsekwencji ‘poznawalność’. Wiara w gramatykę, w językowy podmiot, przedmiot, w czasowniki, uciskała jak dotąd metafizyków” [N, s. 438]. Ów pierwotny językowy proces refleksyjnego zwielokrotnionego lustrzanego odbijania, zachodzący między zhipostazowanymi biegunami (podmiotem i przedmiotem), jest w istocie aktem retorycznego odwracania znaczenia, przejawem metonimicznej zwrotności oraz metaforycznej aberracji, stanowiących pierwotną, zapomnianą funkcję języka. Paul De Man ilustruje tę tropiczno-metonimiczną metodę filozoficzną przykładami zaczerpniętymi z późniejszych fragmentów *Woli mocy*, w których zwraca uwagę na dekonstrukcyjne destabilizowanie struktury binarnie spolaryzowanego systemu¹³. Ów

¹² Nietzsche stara się uchronić własną myśl przed ześlizgnięciem się subiektywizm, jakie stało się udziałem podążającego za fichteńskim transcendentalizmem Schlegla. Koncepcja nietzscheńska sytuuje się więc na przecięciu dwóch paradygmatów postkantowskiej filozofii transcendentalnej, tj. fichteńskim i schellingowskim. Z jednej bowiem strony, Nietzsche, za Schellingiem, odchodzi od fichteńskiego transcendentalno-subiektywnego określenia realności w kategoriach świadomości, z drugiej zaś, przyjmuje aktywistyczną, *quasi*-fichteńską postać realności ugruntowaną w pierwotnym retorycznym akcie myślenia. Więcej na temat obu postkanowskich paradygmatów i różnic między nimi, zob. M. J. Siemek, *Fichte albo Schelling: dwa paradygmaty postkantowskiej filozofii transcendentalnej*, [w:] *Wyjaśniać i rozumieć: Księga dedykowana Profesorowi Zbigniewowi Kuderowiczowi*, red. M. Siemek, Białystok 2006, s. 421-431.

¹³ Zob. P. de Man, *Alegorie czytania. Język figuralny u Rousseau, Nietzschego, Rilkego i Prusta*, przeł. A. Przybyłowski, Kraków 2004, s. 131-133.

ciągły retoryczny ruch odwracania, refleksyjnej oscylacji destabilizującej punkty początkowe („punkt wyjściowy jest lustrzaną iluzją”) i końcowe, oznacza w istocie, że stosunek nadrzędności między biegunami może zostać dowolnie odwrócony. Uwolniony w następstwie tego ruch nie jest jednak, jak u Schlegla, ruchem prostej oscylacji, lecz proteuszową artystyczną grą sił. Nie jest też jedynie nieskończonym spotęgowaniem odbić dwóch ustawionych naprzeciw siebie luster, lecz raczej złożonym z nich labiryntem. Jest tak dlatego, że wraz z metonimicznym (odwracającym, odbijającym) aspektem języka współwystępuje, zdaniem Nietzschego, jego aspekt metaforyczny, który sprawia, że każde kolejne odbicie jest zniekształceniem poprzedniego. Ponieważ zaś retoryczność jest powiązana z siłą i stanowi wyraz wolnej artystycznej gry wyobraźni, owa retoryczna w swej naturze aktywność języka jest w istocie artystyczną grą sił¹⁴. Ten kosmiczny rodzaj gry odpowiada jednemu z trzech wyróżnionych przez Alana Schrifta znaczeń tego pojęcia w filozofii Nietzschego, a mianowicie grze świata – *Weltspiel*¹⁵. Na gruncie tej energetyczno-ludzycznej wizji rzeczywistości świat jawi się jako retoryczna gra sił językowych, określana przez tropiczny ruch metonimiczno-metaforycznego odwracania i aberracji, polegający na refleksyjnym przechodzeniu między zhipostazowanymi biegunami. Mówiąc krótko, świat to wyraz perspektywizującej działalności woli mocy.

3. *Performatywno-histrioniczna strategia pisarska*

Jednakże, nietzscheańska gra świata, w odróżnieniu od poezji romantycznej Schlegla, nie przybiera formy transcendentalno-krytycznego zdwojenia, na wzór fichteńskiego systemu *Wissenschaftlehre*. Schlegel adaptuje schemat fichteńskiego systemu wiedzy, stanowiący – jak określa go z dużą dozą adoracji – „filozofię i filozofię filozofii zarazem”¹⁶ jako wzór swojej poezji romantycznej, która „w każdej formie swej prezentacji winna prezentować także siebie, będąc wszędzie na równi poezją i poezją poezji”¹⁷. Dlatego też swój koncept filozoficzny, „przez analogię do żargonu filozoficznego”¹⁸, określa on mianem „poezji transcendentalnej”. Skoro zgodnie z definicją Kanta, transcendentalnym jest „wszelkie poznanie,

¹⁴ Nietzsche swoją koncepcję retoryki wyraźnie opiera zarówno na kantowskiej definicji krasomówstwa, w której główną rolę odgrywa motyw gry/zabawy [*Spiel*], jak i na arystotelesowskim ujęciu retoryki jako siły [δύναμις], jak bowiem stwierdza w jednym ze swoich wczesnych tekstów poświęconych owej tematyce, retoryka to: „ani nie πίστημη, ani nie τέχνη, lecz δύναμις” – [por. PRS, s. 16 i 19].

¹⁵ A. D. Schrift, *Nietzsche and the Question of Interpretation: Between Hermeneutics and Deconstruction*, New York 1990, s. 67.

¹⁶ F. Schlegel, *Fragmenty*, dz. cyt., s. 98.

¹⁷ Tamże, s. 89.

¹⁸ Tamże, s. 89.

które zajmuje się w ogóle nie tyle przedmiotami, co naszym sposobem poznawania przedmiotów”¹⁹, to parafrazując jego słowa, poezję transcendentalną Schlegla można by scharakteryzować jako taki rodzaj twórczości, który zajmuje się nie tyle wytworem, co samym naszym sposobem tworzenia.

W odróżnieniu od Schlegla, Nietzsche nie nadaje swojej myśli podobnej postaci transcendentalnej refleksji, czy też innego rodzaju językowej metateorii rzeczywistości. Taka forma jest u niego z założenia niemożliwa. Nie zezwala na nią pełne zanurzenie jego dyskursu w retoryczności języka, który znamionuje nieredukowalna figuratywność oraz permanentnie doksatyczna natura. Filozofia Nietzschego musi się zatem stosować do jego własnego *dictum* metodologicznej wstrzeźliwości: „proszę traktować pojęcia jako eksperymenty” – czytamy w *Nachlassie* [N, s. 438]. W konsekwencji, nietzscheańską postawę filozoficzną cechuje lyotardowska z ducha „podejrzliwość wobec metanarracji”, która, jak wiemy, łączy się z przekonaniem o istnieniu pewnych i obiektywnie uzasadnionych fundamentów wiedzy. Nie wysuwając w swej filozofii żadnych roszczeń do prawdy (określanej mianem „ruchliwej armii metafor”), Nietzsche nie może tym samym ugruntować prawomocności własnej filozofii; roszczenia te musiałby bowiem oprzeć na innym, niefiguratywnym rodzaju języka, a taki zwyczajnie nie istnieje. Uwalniając retoryczny, perspektywizujący żywioł woli mocy również w zakresie statusu własnej koncepcji, Nietzsche dokonuje zatem metonimicznego odwrócenia i rozchwiania biegunów koherentnego, zamkniętego systemu, spolaryzowanego wokół symetrycznej pary kategorii: prawda – pozór, świat realny – świat wymaginowany i uznaje niemożliwość obiektywnego, transcendentnego opisu rzeczywistości²⁰: „pozór w moim pojęciu jest rzeczywistością i jedyną rzeczywistością rzeczy [...]. Słowo nie wyraża niczego więcej, jak tylko swą nieprzystępność dla logicznych procedur. Nie ustanawiam zatem ‘pozoru’ jako przeciwieństwa ‘realności’, lecz traktuję – na odwrót – pozór jako realność przeciwstawiającą się przeobrażeniu w wymaginowany ‘świat prawdy’. Określoną nazwą dla tej realności byłaby ‘wola mocy’, pochodziłaby bowiem z w n ę t r z a, a nie z jej niepojętej, płynnej, proteuszowej natury” [N, s. 539]. W kontekście owego dekonstrukcyjnego zabiegu, zapoczątkowującego rozbrat realności z prawdą, jedyną formą „określenia” własnej teorii, jaka Nietzschemu pozostaje, jest forma immanentna, płynąca, jak to określa, z wnętrza samej retorycznej struktury języka.

¹⁹ I. Kant, *Krytyka czystego rozumu*, przeł. R. Ingarden, Kęty 2001, s. 68.

²⁰ W istocie, ów nietzscheański schemat dekonstrukcyjny i sposób prowadzenia argumentacji pokrywa się ze schematem, który de Man odnajduje w Nietzscheańskim fragmencie o „fenomenalizmie świata zewnętrznego”, nie przebiega on jednak na planie chronologicznych relacji czasowych lecz na planie werytatywno-moralnej relacji wiążącej realność z prawdą – por. P. de Man, *Alegorie czytania*, dz. cyt., s. 131-133. Podobieństwo to stanowi najlepsze potwierdzenie tezy o dekonstrukcyjnej pracy retorycznej koncepcji języka leżącej u podstaw głównych pojęć w późnej myśli Nietzschego.

Czy jednak taka immanentna forma określenia własnej teorii jest w ogóle możliwa? Z całą pewnością nie może być ona formą klasycznie pojętego aktu językowego, nie dość bowiem, że niemożliwe jest językowe ujęcie proteuszowej natury świata, to jeszcze sam język jest przecież retorycznie określonym systemem figuracji i metonimicznego odwracania. Oznacza to, że sens literalny (adekwatność) w owym systemie nieustannej figuracji po prostu nie istnieje, a wszelkie orzekanie jest w istocie hipostazowaniem petryfikującym płynną rzeczywistość stawania się za pomocą przygodnej formy językowej. Co więcej, za sprawą swej podmiotowo-orzecznikowej struktury, język, jako system re-prezentacji, w sposób konieczny inicjuje swoiste zdwojenie, na skutek odróżnienia tego, co jest ujmowane za jego pomocą, od niego samego, czyli aktu ujmowania. Konieczność takiego zewnętrznego (transcendentnego) usytuowania się aktu językowego względem tego, co stanowi przedmiot orzekania w punkcie wyjścia, niweczy strategię immanentnego (wewnętrznego) językowego określenia własnej teorii. Jedyną formą wykładni, jaką zatem może obrać Nietzsche dla swojej koncepcji, jest jej performatywne odegranie w samej praktyce pisarskiej, tj. w aktorskiej imitacji świata w formalno-tekstualnej warstwie dzieła.

Podobnie więc jak widzimy to u Schlegla, filozofia w myśli Nietzschego nastawiona jest przede wszystkim na wymiar performatywno-artystyczny, zaś jej uprawianie odbywa się za pomocą *quasi*-literackich i retorycznych środków działających na usługach twórczej praktyki życiowej. Jeśli prawdą jest, że sztuka nierozzerwalnie łączy się z życiem a język z rzeczywistością, a na dodatek wszystkie te sfery mają językowo retoryczną strukturę, to retoryczno-literacka gra konwencjami *de facto* okazuje się grą z realnością. Taka performatywno-pisarska taktyka wiąże się z drugim wymienionym przez Schrifta sensem terminu *Spiel* w myśli Nietzschego, związanym z jego koncepcją aktorstwa (*Schauspiel*)²¹ i przejawiającym liczne zbieżności ze schległowską koncepcją ironii romantycznej.

4. Sokrates, ironia, parabaza – tekstualny wymiar autora

Aby dokładniej pokazać zbieżność obu tych koncepcji, należy przyrzeć się jednej z centralnych, acz niepozbawionych ambiwalencji, kwestii w filozofii Nietzschego – kwestii Sokratesa. Wiąże się ona ściśle z zagadnieniem ironii romantycznej w myśli autora *Zaratustry*, odsłaniając jednocześnie retoryczny wymiar jego strategii pisarskiej. W figurze Sokratesa Nietzsche odnajduje, powiązaną z retorycznym procesem ironizacji, egzemplifikację absolutnego aktu dysymulacji²². Ironia

²¹ A. D. Schrif, *Nietzsche...*, dz. cyt., s. 67.

²² Terminu „dysymulacja” używam w celu określenia retorycznej strategii ukrywania prawdy za fałszywymi pozorami – *Dissimulation*: „concealment of one's thoughts, feelings, or character; pretence” [por. <http://oxforddictionaries.com/definition/english/dissimulation>].

Sokratesa, jako rodzaj upostaciowienia semiotycznej taktyki kamuflażu, jest maską, formą przebrania, rodzajem aktorskiej inscenizacji, za którą nie skrywa się żadna treść.

Postać Sokratesa, jako wyraz czystej negatywności, braku treściowego i semantycznego określenia, którego wyrazem jest słynna maksyma: „wiem, że nic nie wiem”, zostaje w oczach Nietzschego zredukowana jedynie do formalnej metody filozofowania (ironii, dysymulacji, maski) stając się swoistym systemem znaków wykorzystywanym później przez różnych autorów. Dlatego w wizji nietzscheańskiej niepodobna w istocie odnaleźć jakiegokolwiek historycznego obrazu Sokratesa, w oczach Nietzschego bowiem taka postać właściwie nie istnieje: Sokrates, jakiego znamy z klasycznych przekazów, jest jedynie dysymulacją ich autorów, maską, pod którą skrywają oni swoje poglądy. Tego rodzaju taktyki doszukuje się Nietzsche m. in. w dialogach platońskich, w których Sokrates stanowi wyraz platońskiej teatralizacji, maskę i chimery: „Platon uczynił wszystko, by w twierdzenie swojego mistrza winterpretować coś subtelного i dostojnego, przede wszystkim samego siebie – on, najbardziej zuchwały ze wszystkich interpretatorów, który całego Sokratesa wziął z ulicy jedynie jako popularny temat i pieśń ludową, by je odmieniać do nieskończoności i niemożliwości: mianowicie we wszystkie własne maski i wielorakowości. A mówiąc żartem, i do tego jeszcze homeryckim: czymże jest bowiem Sokrates platoński, jak nie $\pi\rho\sigma\theta\epsilon$ Πλάτων $\pi\iota\theta\nu$ $\tau\epsilon$ Πλάτων $\mu\acute{\epsilon}\sigma\sigma\eta$ $\tau\epsilon$ Χιμαιρα” [PDZ(c), s. 95-96.].

Widzimy teraz, że pojawiające się w filozofii Nietzschego rozbieżności w ocenie postaci Sokratesa wynikają z faktu, że jego figura funkcjonuje w nietzscheańskim dyskursie zarówno jako przebranie innych autorów (zwłaszcza Platona), egzemplifikując skrywaną pod maską Sokratesa filozofię jako swoisty system znaków, jak również jako egzemplifikacja samej strategii dysymulacji i ironii. Dla tej ostatniej można doszukać się w pismach Nietzschego sporej dozy uznania: „Czuję, że Sokrates był głęboki – jego ironia była przede wszystkim przymusem zaprezentowania się powierzchownym, by w ogóle móc obcować z ludźmi” [N, s. 393]. Nietzsche podziwia sokratejską strategię ironiczną maskarady, tak więc pisze: „wokół każdego głębokiego ducha nieustannie wzrasta maska, dzięki stałej, fałszywej, a mianowicie płytkiej wykładni każdego słowa. Każdego kroku, każdego znaku życia, jaki daje” [PDZ(c), s. 46].

Sokrates stanowi więc przykład dysymulacyjnej taktyki ironicznnej, objawiającej się w nieredukowalnej wielowarstwowości jego natury: „Zawsze *ironice*: to fantastyczne doznanie, przypatrywać się takiemu prawdziwemu myślicielowi. Lecz jeszcze przyjemniej jest odkryć, że to wszystko składa się na maskę i że w gruncie rzeczy pragnie on czegoś innego, i to doprawdy w niewybredny sposób. Wydają mi się, że czar Sokratesa brał się stąd: miał duszę, a za nią jeszcze jedną i za nią jeszcze jedną” [N, s. 369]. Owa pochwała maski, ironii i aktorstwa zdradza mimochodem

ideał metodologiczny samego Nietzschego. O obraniu podobnej ironicznej strategii dysymulacyjnej Nietzsche daje znać w jednym ze swoich najbardziej ironicznych dzieł, które nie przypadkiem jest jego autobiografią: „Platon posłużył się Sokratesem jako semiotyką dla siebie. Teraz, gdy z pewnego oddalenia patrzę na te stany, których świadectwem są owe pisma, nie zaprzeczyłbym, że zasadniczo mówią one tylko o mnie” [EH(c), s. 83, podkr. A. G.]. W owym swoistym akcie parabazy²³ Nietzsche przyznaje się nie tylko do obrania podobnej do platońskiej taktyki dysymulacyjnej, ale również daje do zrozumienia, że postać autora, na wzór sokratejskiej taktyki ironicznej, zostaje w jego dziele całkowicie wymazana, zredukowana jedynie do przebrania, produktu teatralizacji, pewnego systemu semiotycznego, czy też retorycznego pozoru.

Dokonując podwójnego aktu parabazy, stanowiącego jeden z głównych konstytutywnych elementów koncepcji ironii romantycznej, Nietzsche w pewnej mierze realizuje w swojej strategii pisarskiej założenia teorii literackiej Schlegla. Zabieg parabazy, sięgający początkami tragedii attyckiej (gr. *parábasis*, od *parabainein* „wystąpić naprzód”), w ramach której oznaczał on wyjście chóru połączone ze zdjęciem masek, bądź monolog koryfeusza stanowiący *porte parole* autora, zyskuje w filozofii Schlegla wymiar transcendentalny i nieskończony. Akt parabazy, poprzez swój deziluzyjny charakter, demaskuje dzieło jako zewnętrzny wyraz autokreacji transcendentalnego podmiotu twórczego (nie-Ja), podając tym samym w wątpliwość suwerenność owego dzieła. Zabieg ten ma w filozofii Schlegla charakter krytyczny, umożliwiający twórcy zdystansowanie się od jego wytworu, ukazujący zarazem transcendentalne warunki tworzenia i konstytuowania rzeczywistości.

Na gruncie ustaleń Nietzschego akt parabazy dziedziczy również z tragedii greckiej pewne chwytły demaskowania iluzji. Wszelako nietzscheańska parabaza, wbrew teorii Schlegla, nie ma na celu demonstracji supremacyjnego stosunku twórcy wobec dzieła (świata), albowiem za jej pośrednictwem nie dochodzi do zredukowania dzieła jedynie do niesuwerennej manifestacji autokreacyjnej mocy transcendentalnej subiektywności. Przeciwnie, nietzscheańska parabaza jest obliczona na ukazanie autora jako wielowymiarowej tekstualnej symulacji, wielopoziomowego retorycznego pozoru, tj. jako rezultatu językowej figuracji – produktu retorycznej gry tekstu. W owym akcie parabazy również Nietzsche-autor zostaje bowiem sprowadzony do maski, do Nietzschego-Sokratesa, do aktorskiego pozoru, do jednej z wielu tekstualnych perspektyw. Innymi słowy, to nie dzieło (przedmiot) zostaje zdeprecjonowane jako twórczy proces autora (podmiotu), lecz oba elementy tej relacji (autor i dzieło) zostają zdeprecjonowane jako retoryczna gra języka. Owo umniejszenie autora jest konsekwencją aktu rozciągnięcia

²³ Parabaza to szczególnie ulubiona przez romantyków figura retoryczna, polegająca na bezpośrednim zwróceniu się autora dzieła do odbiorcy.

władztwa retoryki na całą rzeczywistość, co w istocie skutkuje dekonstrukcją podmiotu w drodze przypisania mu statusu jedynie poznawczej metafory. Jak więc słusznie zauważa Paul de Man, atrybut podmiotowości, jako wyróżniona centralna perspektywa pierwszoosobowa, zostaje tym samym przyznany tekstowi, który stwierdzając anihilację „ja” jako wyróżnionej perspektywy centralnej, sam staje się centrum: „tekst, który stwierdza anihilację ja – pisze de Man – nie ginie, ponieważ stale widzi siebie jako centrum, z którego pochodzi to twierdzenie [o metaforycznym charakterze ‘ja’ – A. G.]. Atrybuty centralności i podmiotowości są zamieniane za pośrednictwem języka. Tworząc język odrzucający centralną pozycję ja, ocala ja językowo w tej samej chwili, gdy orzeka jego nieistotność, jego pustość jako zaledwie figurę mowy. [...] Nazywając podmiot tekstem, tekst nazywa się do pewnego stopnia podmiotem”²⁴.

Płynie z tego wniosek, że podmiot może przetrwać w języku jedynie formalnie, pod postacią centralnej perspektywy pierwszoosobowej. Oznacza to redukcję podmiotu empirycznego do jedynie metaforycznej, językowej transpozycji podmiotu językowego. Innymi słowy, powiedzieć można, że owo „ocalone w tekście ja” jest po prostu metaforą „ja”, ale już nie na poziomie empirycznym, lecz na *quasi*-transcendentalnym poziomie tekstualnym. Jako że zgodnie z ustaleniami Nietzschego nie ma ucieczki od podmiotowo-orzecznikowej formy języka, podmiotowość staje się tekstualną grą wielowymiarowej dysymulacji lub, co na jedno wychodzi, podmiot zostaje wpisany w tekst. Na płaszczyźnie formalnej zabieg ten przekłada się na fragmentaryczny styl pisarski Nietzschego, na jego taktykę narracyjnego kamuflażu i na redukcję autora do dysymulacyjnej semiotyki, czyli na wpisanie go w dzieło pod postacią proteuszowej, wielopoziomowej figury nieukończonych szeregu masek.

Twierdzić zatem można, że w swojej taktyce pisarskiej Nietzsche realizuje, właściwe schległowskiemu projektowi ironii romantycznej, tendencje historyczno-symulacyjne. Owe tendencje poddaje on jednocześnie krytyce, widząc w nich przejawy nihilizmu. Zdaniem Nietzschego, schległowski refleksyjny, progresywny ruch stawania się świadomości jest w istocie konsekwencją kryjącej się za nieskończonością nicości i jako taki stanowi wyraz marzycielskiej, subiektywistycznej ucieczki od istnienia. Dlatego dla odróżnienia się od krytykowanej tendencji ruchu romantycznego Nietzsche posługuje się kryterium braku i nadmiaru: „najgłębsze rozróżnienie: czy twórczy jest głód, czy nadmiar? Pierwszy wytwarza ideały romantyzmu” [KSA: XII, 122, 119]²⁵.

²⁴ P. de Man, *Alegorie czytania*, dz. cyt., s. 136-137.

²⁵ Więcej na ten temat zob. P. Pieniążek, *Miłość, wiara, śmierć i nicość – romantyzm wczesny a późny (dekadencki) w Nietzschego krytyce romantyzmu*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki”, tekst złożony do druku (udostępniony dzięki uprzejmości autora).

Nietzscheański ruch stawania się i związane z nim symulacyjno-histroniczne tendencje jego dyskursu stanowią, wbrew Schległowi, wyraz twórczego energetycznego nadmiaru sił – konsekwencją gry niespożytkowanego nadmiaru zasobów twórczego kreowania świata i podmiotu w akcie językowym. Ów nietzscheański dysymulacyjny ruch stawania nie jest również, jak u Schlegla, wyrazem ześlizgnięcia się jego filozofii w subiektywizm, albowiem w akcie ironicznej parazyzy to nie świat zostaje odsunięty i zdystansowany jako niesamoistny wyraz subiektywności, lecz oba elementy relacji podmiot-przedmiot zostają rozpuszczone w retoryczno-językowym żywiole. Dzieło Nietzschego okazuje się nieredukowalnie zespolone z jego performatywną strategią pisarską i jako takie stanowi ciągłą grę niewspółmiernych perspektyw: absolutnej i partykularnej, twórczej i krytycznej. Perspektywy te Nietzsche stara się scalić za pomocą ironii, której jedną z funkcji jest właśnie performatywny charakter pisania. W akcie tym upatrywać można pewnej formy realizacji nietzscheańskiego projektu autoironicznej prezentacji własnej filozofii („jak gdyby z moich pism spoglądało [...] oko ironii, przed którym nic nie umknie”) [KSA: XII, 320]. Filozofia Nietzschego może zatem w pewnym sensie stanowić swoistą propedeutykę ironicznej, twórczej i retorycznie świadomej postawy życiowej, zaś jego ironiczno-performatywne zabiegi pisarskie jej tekstualne odwzorowanie.

5. Ironia jako synteza *mimesis*, *poiesis* i *praxis*

W notatkach przygotowawczych do *Wiedzy radosnej* swój projekt filozoficzny Nietzsche określa mianem „powszechnej drwiny [...], przygotowania do naiwno-ironicznej postawy” [KSA: XII, 150, cyt. zmod.]. Odniesienie do naiwności w tym fragmencie stanowi wyraźne nawiązanie do schillerowskiej „naiwnej” działalności poetyckiej przeciwstawionej poezji „sentymentalnej”²⁶. U Schillera tym dwóm typom poetyckiej strategii odpowiadają dwa odmienne modele rzeczywistości, z których te pierwsze się wywodzą. Poeci, jak pisze Schiller, „mogą albo być naturą, albo szukać natury utraconej”²⁷. Poezja sentymentalna jest, zdaniem Schillera, właśnie

²⁶ Opozycja ta ma swe zakorzenienie w schillerowskim, dychotomicznym schemacie pojęciowym: natura – kultura, zgodnie z którym to, co naiwne jako symbol natury, a więc autentyczność i spontaniczna kreatywność, zostaje przeciwstawione stanowiącemu wyraz kultury kunstowi, czyli technice, sztuczności: sytuacji oraz stosunków ludzkich, ale także samego teoretycznego namysłu. Naiwność, zdaniem Schillera, „zawstydzają” kunszt ukazując jego uwikłanie w sztuczne teoretyczne konstrukty oderwane od życia i od spontanicznego, niewymuszonego, praktycznego procesu twórczego. Naiwność zostaje zatem w myśli Schillera przeciwstawiona rozbuchanej teoretycznej świadomości nowoczesnej, która dochodzi do głosu w kulturze rozwiniętej, tj. w zdenaturalizowanym świecie teoretycznym.

²⁷ F. Schiller, *O poezji naiwnej i sentymentalnej*, przeł. M. Siemek, [w:] tenże, *Schiller*, Warszawa 1970, s. 147.

takim poszukiwaniem natury utraconej, albowiem zgodnie z przypisanym jej modelem rzeczywistości, natura zostaje dla działalności poetyckiej nieusuwalnie odsunięta i utracona, dzięki czemu poetycka *praxis* przybrać może postać „sentymentalnej” tęsknoty za tym, co „naiwne”, czyli za utraconą w świecie teoretycznym spontanicznością i autentycznym działaniem, które jednakowoż nigdy nie może zostać osiągnięte, a jedynie teoretycznie skonceptualizowane. W tym kontekście przeciwstawiona twórczości sentymentalnej poezja naiwna jest „sztuką przedstawiającą naturę i spontanicznie z niej wyrastającą”²⁸. Główną kategorią twórczości naiwnej jest kategoria *mimesis*, albowiem „jej walor właściwy polega zawsze na możliwie najdoskonalszym naśladowaniu rzeczywistości”²⁹. Możliwość realizacji owego greckiego ideału Nietzsche odnajduje w sokratejskiej strategii ironicznej rozumianej w duchu zmodyfikowanej schleglowskiej parabazy, która przybiera formę samoprezentacji językowej gry świata. Tak więc owa „naiwno-ironiczna podstawa”, o której wspomina Nietzsche, jest formą bezpośredniej prezentacji retoryczno-językowego charakteru świata (natury), odegraną w strukturze tekstu. Ironia, niczym kostium lub sokratejska maska, jest tutaj elementem *stricte* dramaturgicznym. Wbrew więc Schległowi, którego ironia przybiera sentymentalną postać rozbuchanego, nieskończonego – i przez to nigdy nie zrealizowanego – refleksyjnego ruchu poetyckiej wyobraźni, ironię nietzscheańską należy rozumieć w sensie schillerowsko-sokratejskiej postawy naiwno-ironicznej. Postawa ta stanowi formę powrotu do przednowoczesnej i przedteoretycznej formy *poiesis* jako aktu prezentacji. Ironia Nietzschego jest tedy niezmaconą refleksją, krytycznym badaniem, czy też ogólnie hipertrofią rozumności: apoteozą naturalnej spontanicznej postawy artystycznej, opartej na wymogu mimetycznego odzwierciedlenia natury, czyli kosmosu sił i retoryczno-językowej gry odwracania oraz interpretowania zachodzącej w samej performatywnej strukturze tekstu.

Owa nietzscheańska teatralizacja własnego dyskursu znajduje swoje odzwierciedlenie w jego stylu i taktyce pisarskiej: „Styl ma żyć. [...] Bogactwo życia daje o sobie znać bogactwem gestów. Trzeba się nauczyć tego, by wszystko, długie i zwięzłe zdania, interpunkcję, dobór słów, pauzy, kolejność argumentów – odbierać jako gesty” [PP III, s. 270]. Tak oto tekst staje się aktorem *par excellence*; Nietzsche przypisuje mu bowiem *stricte* aktorskie instrumentarium (gest). Pisarstwo jawi się teraz jako najwyższy rodzaj sztuki aktorskiej, czyli – według Nietzschego – taniec. Dlatego filozoficzno-tekstualna gra ze światem jest, zdaniem niemieckiego myśliciela, swoistego rodzaju „tańcem piórem”: „myślenia powinno się uczyć – czytamy w *Zmierzchu bożyszcz* – tak jak powinno się uczyć tańca, jako pewnego rodzaju tańca [...], tańca w każdej z jego form, umiejętności tańca stopami, pojęciami, słowami, [...]. Czy muszę dodawać, że trzeba to czynić również

²⁸ Tamże, 147, cyt. zmod.

²⁹ Tamże, s. 147.

piórem?” [ZB(c), § 7]. Nietzscheański ironiczno-performatywny styl, niczym tańiec, jest „grą najróżniejszych symetrii” między życiem a dziełem, gestem a tekstem, warstwą literalną a warstwą figuratywną, który sprowadza się do symetrii „przeskakiwania i z nich szyderstwa” [L, s. 257]. Jako taki, styl ten przybiera formę „arystofanicznego szyderstwa ze świata”, „powszechnej drwiny”, w czym na pewno możemy odnaleźć inspirację schleglowskim pojęciem „transcendentalnej bufonerii” oraz żartu (*Witz*). Jednakże, nietzscheański *Witz* polega na tym, że wskutek redukcji rzeczywistości do retorycznej, językowej hipostazy ostatecznie nie wiadomo, czy owo szyderstwo ze świata nie stanowi aby nietzscheańskiego autoironicznego komentarza do własnej filozofii.

Über den Begriff der romantische Ironie, mit ständiger Rücksicht auf Sokrates

Der vorliegende Text ist eine Probe die Konvergenz zwischen der Schreibstrategie von Schlegel und Nietzsche zu zeigen. Diese beruht auf einer Rückgabe des histrionisch-performativen Gesichtspunkts vom formal-rhetorischem Diskurs. Ich versuche zu beweisen, daß die Annahme einer Taktik der performativen Schreibweise durch beide Philosophen u.a. die Folge der strukturellen Ähnlichkeiten von ihrer Philosophie ist, d.h. der Annahme eines aktivistischen *quasi*-fichteanischen Realitätsmodels. In der Philosophie Nietzsches werden diese Umstände zusätzlich durch seine These über den metaphorisch-rhetorischen Charakter der Sprachenreferenz radikalisiert. Im Endeffekt unterliegt die Parekbase-Konzeption Schlegels in seiner Philosophie einer Art Modifizierung. Die Parekbase wird zur Funktion der ironischen Auto-Darstellung vom philosophischen Diskurs.

Funkcja fatyczna słów w nietzscheańskim i romantycznym projekcie egzystencjalnym

1. Wyjaśnienia wstępne

Aby zastanowić się nad przyczynami i skutkami ambiwalencji Fryderyka Nietzschego wobec romantyzmu¹, proponuję przyjąć trzy założenia. Pierwszym z nich będzie przypisywany romantyzmowi przez autora *Woli mocy* projekt egzystencjalny. Składa się nań nieumiarkowany patos zindywidualizowanej egzystencji, a jednocześnie bałamutne roszczenia wobec Absolutów – czy będzie nimi ojczyzna i naród, czy Bóg lub historia – oba rejestry znaczeń (egzystencji i Absolutów) stanowią dla Nietzschego zasłonę pewnych nieumiejętności, o których w dalszej części będę pisać.

Drugim założeniem, jakie przyjmuję w tym rozważaniu, będzie rola języka. Romantycy korzystali oryginalnie z bujności twórczych mocy języka², jednak autor *Wiedzy radosnej* pozostaje sceptyczny wobec tych usiłowań i wypracowuje inny rodzaj „sztuczek” leksykalnych, o czym też będę niedługo mówić. Czemu one służą, co ewokują i jakie implikacje mają, należy poddawać badaniu, ponieważ jest to dalece nieoczywiste i od dawna stanowi rację wielu rozbieżnych interpretacji³.

Trzecią supozycją niniejszego dociekania – przyczyn i skutków ambiwalentnego stosunku Nietzschego do romantyzmu – jest moja hipoteza nomadycznego użycia funkcji fatycznej języka. Zarówno romantycy, jak i Nietzsche, przemieszczają „podtrzymywanie kontaktu” – być może właśnie ten zabieg tekstualny sprawia, że ten typ literatury znajduje wielu czytelników. Autor *Zaratustry*, inaczej niż

¹ W kilku artykułach tego tomu starannie odróżnia się romantyzm wczesny od późnego, a także uwzględnia różnice między formami romantyzmu w różnych krajach. Z tej racji pozwałam sobie pozostawić kwestię historycznej sumienności na marginesie, zakładając, że Nietzsche, oprócz fragmentów, w których różnice między tymi formacjami wyraźnie zaznacza, częściej odwołuje się do wielorakiego sedna konstruowanego przezeń romantyzmu, zmuszając czytelnika do prób odczytywania różnych odcieni znaczeniowych tego pojemnego terminu.

² Zob. C. M. Bowra, *The Romantic Imagination*, Oxford-New York 1950; A. Bielik-Robson, *The Saving Lie: Harold Bloom and Deconstruction*, Evanston 2011; P. de Man, *The Rhetoric of Romanticism*, New York 1984.

³ Zob. M. P. Markowski, *Nietzsche. Filozofia interpretacji*, Kraków 1997; A. Bielik-Robson, *Romantyzm – niedokończony projekt. Eseje*, Kraków 2008.

później strukturalizm⁴, jest w takim sensie „przyszły”, że nie ulega klasycznej dominacji sensu nad brzmieniem słów i performatywnym aspektem mówienia. Wykonuje jednak w swoich tekstach tak wiele złożonych manewrów semiotycznych, że ostatecznie nie można wykluczyć nader klasycznego odczytania werbalnych diagnoz (typu: „Bóg umarł” oznacza ateizm) i harców („niegdyś duch był bogiem, potem przedzierzgnął się w człowieka, dzisiaj staje się motłochem” [Z (b), s. 43]).

Uważam, że zamieszczone tu w nawiasach, tytułem przykładu, artykulacje wraz z ich możliwym – tradycyjnie referencjalnym – odczytaniem, mogą zostać zinterpretowane inaczej, właśnie dzięki hipotezie nomadycznego użycia przez Nietzschego funkcji fatycznej. To, że romantycy podobnie do niego łączyli w swych pismach nieufność wobec roli słów wraz z żarliwym zaufaniem do twórczych mocy języka, uchodzi jego stroniczej uwadze. Dzisiaj romantyzm badany jest wieloaspektowo, można nawet zaryzykować tezę, że więcej tę formację z autorem *Woli mocy* łączy niż dzieli. W niniejszym rozważaniu próbuję zrozumieć źródła nietzscheańskiego antyromantyzmu.

2. Funkcja fatyczna języka w rozumieniu strukturalizmu

Roman Jakobson w klasycznym tekście *Poetyka w świetle językoznawstwa* (1960) rozwija teorię funkcji języka Karla Buehlera. Jakobson wprowadza klarowny schemat sześciu funkcji. Akt komunikacji przebiega między nadawcą i odbiorcą za pomocą kodu, który może spełniać jedną z sześciu lub jednocześnie kilka interferujących funkcji. Ich hierarchiczne rozdysponowanie wskazuje na priorytetową rolę funkcji poetyckiej (estetycznej), która w tekście artystycznym wchodzi w relacje dynamiczne z pozostałymi: poznawczą (przedstawiającą, referencjalną), ekspresywną, impresywną, fatyczną i metajęzykową. Elementy języka służące „samemu podtrzymaniu kontaktu” spełniają funkcję fatyczną.

Chociaż schemat Jakobsona wydawał się jasny, jak opisuje to Renata Grzegorzycowa w artykule *Problem funkcji języka i tekstu w świetle teorii aktów mowy*, kolejni krytycy – Lalewicz, Furdal – doprecyzowywali niejasności. Jedna z nich dotyczyła właśnie funkcji fatycznej. „Podobne wątpliwości wiążą się z funkcją fatyczną, która również nie jest funkcją równorzędną wobec pozostałych, ale najczęściej polega na swoistej intencji wypowiedzi (często ukrytej), której temat może być zupełnie inny. Jeśli zaś tematem jest sama informacja o chęci kontaktu, mamy

⁴ Kategoria „funkcji fatycznej” obok poetyckiej, poznawczej, ekspresywnej, impresywnej i metajęzykowej, została wprowadzona w badaniach językoznawczych Romana Jakobsona (zob. R. Jakobson, *Poetyka w świetle językoznawstwa*, przeł. K. Pomorska, [w:] tenże, *W poszukiwaniu istoty języka. Wybór pism*, t. II, red. M. R. Mayenowa, Warszawa 1989).

do czynienia ze zwykłą funkcją poznawczą⁵. Swoista intencja, często ukryta, tekstu Nietzschego, który traktuję tu nie tylko jako znak, lecz także jako performance⁶, stanowić będzie dla mnie wektor poszukiwań badawczych.

W *Retoryce opisowej* Jerzy Ziomek rozwija zagadnienie funkcji fatycznej:

Obok stylu formalnego ilustracją funkcji fatycznej mogą być wszelkie zwroty obliczone tylko na podtrzymanie aktu komunikacji, jego początku i końca, na wypełnienie luk, a więc wszelkie „hallo” i wszelkie indywidualne powiedzonka typu „no tak, powiedzmy”. Przykłady takie są trafne, ale istota funkcji fatycznej jako niezbędnej w języku tkwi nie w tych czy innych słowach, ale w ogóle w redundancji, której generalnym przeznaczeniem jest orientacja na kontakt.⁷

I dalej dodaje:

Dlatego nie można redundancji jednoznacznie ocenić – można wprawdzie stwierdzić, że tekst nadmiernie redundantny jest tekstem banalnym, nudnym i nieoszczędnym, ale za to tekst bez redundancji będąc tekstem oszczędnym, niezależnie od tego, że jest wystawiony na szumy w drodze od nadawcy do odbiorcy, jest tekstem niezdolnym do pełnienia innych funkcji, zwłaszcza funkcji poetyckiej, która w dużej mierze polega na utrzymaniu stałego napięcia między lakonicznością a rozrzutnością języka.⁸

Pośród wymienionych sześciu funkcji języka, ta fatyczna uznawana jest w językoznawstwie strukturalnym za najmniej znaczącą. Służy ona jedynie podtrzymaniu kontaktu. Zwroty takie jak „acha”, „coś ty!” itp. stanowią konwencjonalne, werbalne sygnały pozostawania w sytuacji komunikacyjnej. Apel „słuchaj no też” jest przykładem funkcji fatycznej, nakłania bowiem słuchacza do skupienia i aktywnego odbioru wypowiedzi. W niektórych źródłach funkcja fatyczna nie jest osobno wymieniana, ponieważ zawiera się *implicite* w pozostałych. *Słownik terminów literackich* Stanisława Sierotwińskiego wymienia tylko trzy funkcje znaków językowych w procesie porozumiewania się: ekspresywną, impresywną i główną, czyli prezentatywną – przedstawiania⁹. Pierwszą charakteryzuje jako wyrażanie stanów fizjologicznych (np. jestem głodny) lub psychicznych (np. tęsk-

⁵ R. Grzegorzczkova, *Problem funkcji języka i tekstu w świetle teorii aktów mowy*, [w:] *Język a kultura*, t. 4, *Funkcje języka i wypowiedzi*, (red.) J. Bartmiński, R. Grzegorzczkova, <http://www.lingwistyka.uni.wroc.pl/jk/spis04.htm> (dostęp 31.07.2012), s. 11-28.

⁶ R. Bauman, *Sztuka słowa jako performance*, przeł. G. Godlewski, [w:] *Literatura ustna*, red. P. Czaplinski, Gdańsk 2010, s. 202-231.

⁷ J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1990, s. 154.

⁸ Tamże. Paul de Man o niektórych fragmentach *Narodzin tragedii* mówi, że noszą one „wszelkie znamiona wypowiedzi w złej wierze: podobne pytania retoryczne, obfitość komunałów, oczywistości pod publiczność” – P. de Man, *Alegorie czytania. Język figuralny u Rousseau, Nietzschego, Rilkego i Prousta*, przeł. A. Przybylski, Kraków 2004, s. 152-153.

⁹ S. Sierotwiński, *Słownik terminów literackich, Teoria i nauki pomocnicze literatury*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1970.

nię za ojczyzną), impresywna polega na nadawaniu sygnałów celem oddziaływania, wywarcia nacisku na słuchacza (np. obywatelu! Zatrzymaj się!) natomiast trzecia, wymieniana przez Sierotwińskiego jako główna, służy do symbolizowania faktów (np. pada deszcz, Warszawa jest stolicą Polski)¹⁰. *Słownik Sierotwińskiego*, pisany w klimacie naukowych tendencji strukturalizmu, pomijał funkcję fatyczną, jako zawartą *implicite* w innych, ponieważ w badaniach nad językiem akcentowano wymianę komunikatów i ich jakość. Proces kształtowania się nadawcy i adresata, wzajemnego dopasowywania się i dzięki temu tworzenia ramy modalnej aktów komunikacyjnych jeszcze nie stanowiły w świecie nauki prymarnych celów badań nad językiem. Panowało wciąż zaufanie do porządku reprezentacji: język i wiedza stanowią odzwierciedlenie rzeczywistości obiektywnie istniejącej. Klimat powoli zaczął się zmieniać dzięki poststrukturalizmowi, dekonstrukcji, pragmatyzmowi w filozofii, a także dzięki antropologii, teoriom komunikacji, badaniom kulturowym i neurobiologii. Potrzeba utrzymywania kontaktu z innymi kulturami, osobami, językami, stanowiskami, żeby po pierwsze, siebie zobaczyć, czyli właściwie zrozumieć, po drugie, by wypracować język szacunku mimo konfliktów i różnic, okazała się priorytetowa. Jeśli kultura ma być miejscem rozwoju, a nie tylko walki i rywalizacji, fatycznej funkcji mówienia – jako tylko podtrzymywania kontaktu – nie można ignorować. Kiedy opisywane przez Buehlera i Jakobsona funkcje mowy zaczęto poddawać krytyce, koniecznym uzupełnieniem i doprecyzowaniem zawartych w nich niejasności¹¹, zauważono podtrzymywanie także klasycznej koncepcji świadomości i prymatu „znanego” nad „znaczącym” wbrew de Saussurowskiej definicji języka, że jest on systemem różnic, uzależniającym konstytucję „znanego” i „znaczącego” w zależności od zajmowanego przez nie miejsca w systemie języka.

Innym kontekstem rozpatrywania funkcji języka niż językoznawstwo jest teoria komunikacji i jej podstawy psychologiczne. Do późnych lat osiemdziesiątych konstruktywiści nie umieli wyjaśnić, dlaczego wysoki poziom rozróżniania konstruktów prowadzi zazwyczaj do bardziej skutecznej komunikacji. Powtarzali: osoby złożone poznawczo potrafią się skuteczniej komunikować, ale nie potrafili tego uzasadnić. Barbara O’Keefe zaproponowała podział na trzy grupy osób zależnie od ich poglądów na temat komunikacji. Tym przekonaniom bowiem odpowiadają trzy różne logiki konstruowania komunikatów. Są nimi: logika komunikacji ekspresywnej, logika komunikacji konwencjonalnej oraz logika komunikacji

¹⁰ Tamże, hasło: „Funkcje mowy”, s. 111.

¹¹ Por. I. Nowakowska-Kempna, *Język ciała czy ciało w umyśle, czyli o metaforyce uczuć*, [w]: „Acta Universitas Wraslaviensis” 2000, nr 2229, s. 25-58.

¹² także R. Grzegorzczkowska, *Problem funkcji języka i tekstu w świetle teorii aktów mowy*, [w:] *Język a kultura*, t. 4, Wrocław 1991, red. J. Bartmiński, R. Grzegorzczkowska, <http://www.lingwistyka.uni.wroc.pl/jk/spis04.htm> (dostęp 31.07.2012), s. 11-28.

retorycznej. W ramach pierwszej z nich ludzie uważają język za środek ekspresji myśli i uczuć i stawiają sobie za cel otwartą, szczerą komunikację. Wierzą, że słowa mają określone znaczenia i nie wymagają interpretacji. Druga grupa zakłada, że komunikacja jest grą, której reguł – zróżnicowanych w zależności od celów i kontekstu – trzeba się uczyć, aby osiągnąć stosowne cele. W trzeciej grupie nie akcentuje się ograniczającego komunikację kontekstu, a przeciwnie: podkreśla się kreujący i negocjujący tożsamość oraz społeczne sytuacje, a nawet światy, potencjał komunikacji. „Nic nie jest ustalone raz na zawsze, wszystko jest płynne” – referuje poglądy B. O’Keefe Em Griffin¹². Zdanie to miałoby charakter pusty i abstrakcyjny, gdyby nie konkretne badania empiryczne i szczegółowe opisy, w jaki sposób przebiega owo współkonstruowanie własnych – dlatego konieczne są negocjacje – światów społecznych. Zdaniem badaczy komunikacji ta trzecia grupa, najpełniej oddająca złożoność i wyrafinowaną komunikację, potrafi równie sugestywnie dzielić się odczuciami i myślami, jak grupa pierwsza; równie dobrze rozpoznaje konwencje konwersacyjne, ale dysponuje jeszcze jedną dodatkową zdolnością. Potrafi redefiniować sytuację konstruując komunikaty w taki sposób, by szukać konsensusu i harmonii, a przynajmniej nie utrwałać konfliktu. Nie tylko chodzi tu o korzystne społecznie funkcje zgody, lecz o możliwość rozwijania „złożoności poznawczej”¹³.

Sądzę, że tekst Nietzschego wytwarza warunki rozwoju takowej. Niezależnie od tego, czy wzbudza on u czytelnika opór czy akceptację, dzieje się to zwykle na wielu poziomach odbioru sensu, brzmienia, organizacji tekstu i w ten sposób właśnie wytwarza torowania kontaktu między egzystencją Autora i egzystencją czytelnika¹⁴. Akcentuję określenie „torowania kontaktu”, ponieważ mamy tu do czynienia z bardzo niebezpośrednim dostępem do istnień – własnych i cudzych, trzeba je żłobić cierpliwie jako że mają tendencję do zanikania. Dzięki psychoanalizie, a także teorii literatury, rozumiemy dziś wyraźniej, że zarówno romantyczna, jak i nietzscheańska tęsknota za bezpośrednim doświadczeniem, stanowi „most”, którym do postulowanego konstruktu (bezpośredniego przeżycia, niezapośredniczonego doświadczenia) się nie dojdzie, choć warto w tym kierunku wyruszać.

¹² E. Griffin, *Podstawy komunikacji społecznej*, przeł. O. i W. Kubiński, M. Kacmająr, Gdańsk 2003, s. 142.

¹³ Tamże, s. 149.

¹⁴ Zarówno romantycy, jak i Nietzsche rozumieli egzystencję bardziej jako zdarzenie, niż określony stan. Nie należy zatem pod nazwy „egzystencja” podkładać żadnego statycznego sensu. Temperatura i retoryka ich literackich zabiegów biegnie w kierunku odzyskania kontekstu wydarzenia się egzystencji mimo traumy apollońskiej kultury.

3. Hipoteza przemieszczenia funkcji fatycznej jako neutralizującej prymat referencjalności i poetyckości – „efekt motyla”¹⁵

Próba aplikacji kategorii strukturalistycznej do tekstu Nietzschego zrodziła się z przekonania, że w przypadku tak wielopiętrowego i zróżnicowanego zapisu, porządek lokucji jest tylko jednym z licznych możliwych jego wymiarów. Komentarze, które niestrudzenie próbują rozstrzygnąć, co Autor „naprawdę” sądzi, zdają się ulegać własnym projekcjom komentatorów. Rozstrzygnięcia takie, często pisane przez błyskotliwych autorów, łatwo można podważyć, obracając kolejną stronę jakiegokolwiek dzieła Nietzschego z jego pism opublikowanych lub pośmiertnych. Wcześniej zauważył on bowiem, że życie nie poddaje się dwuwartościowej logice i chociaż ta powinna regulować poprawne mówienie i myślenie, postawił sobie, jak miemam, inny cel niż odwzorowywanie życia w piśmie. Jaki zatem był cel pisania Nietzschego?

Wiele ich było i wciąż podlegały modyfikacjom, jednak nawiązywanie kontaktu i jego podtrzymywanie, moim zdaniem, należy do najbardziej uporczywych, najprostszych i najpełniej¹⁶ przez autora *Jutrzenki* ziszczonych. Czy tylko kontaktu z rozmówcą, jak jest to w narracji strukturalizmu, kontaktu między nadawcą i odbiorcą komunikatu?

Jak pisze Jolanta Tambor w artykule *O funkcji fatycznej niektórych elementów tekstów mówionych*:

Sygnały fatyczne pełnią w tekście rolę środków spójności. Pełnią ją na poziomie najwyższym, rzadziej może na poziomie mikrotekstu, czyli w znaczeniu kohezji. Wydaje się, iż jednym ze środków najbardziej predestynowanych do pełnienia funkcji fatycznej, czyli roli integrującej, są homonimy (wyrazy polisemiczne) spójników współrzędnych i struktury szersze z nimi (oprócz omówionych można wymienić jeszcze kompleksy z wyrazem *i*: *i co by tu jeszcze*; *i tak no*; *i co by tu ten*). Wynika to z pozycji spójników w zdaniu, z pełnionej przez nie roli spajającej na najniższym poziomie tekstu, czyli z roli spójników współrzędnych jako wskaźników zespolenia

¹⁵ „Efekt motyla” to metaforyczne określenie teorii chaosu deterministycznego. W środowisku wrocławskiej polonistyki organizowane są konferencje skupiające humanistów wypowiadających się za i przeciw sensowności użycia narzędzi teorii chaosu w ich obszarach badawczych (językoznawstwo, teoria literatury, kulturoznawstwo, psychoanaliza i inne). Publikacja materiałów pokonferencyjnych jest świadectwem wypracowywania instrumentów teoretycznych do zniuansowanego ujmowania humanistycznych imponderabiliów. W przypadku tekstów romantyzmu oraz Nietzschego, prawdopodobieństwo zastosowania klisz i stereotypowych interpretacji wzrasta, dlatego budowane w dyskursie teorii chaosu narzędzia mogą okazać się wyjątkowo korzystne dla ich adekwatnego opisu (por. *Efekt motyla. Humanisci wobec teorii chaosu*, red. K. Bakula, D. Heck, Wrocław 2006).

¹⁶ Według metodologii autora *Woli mocy* nie trzeba pisać, jak jest, lecz: „prościej, silniej, pełniej”.

i, co istotne dla ich wtórnej funkcji fatycznej, zespolenia składników właściwie syntaktycznie niezależnych.¹⁷

Uwagi powyższe dotyczą tekstów mówionych, ponieważ jednak, do pewnego stopnia, dzieła Nietzschego korzystają ze środków retorycznych literatury oralnej, chciałabym zasugerować, że być może nie tylko ranga problemów, jakie w nich są poruszane, i nie tylko oczywista „funkcja poetycka”, ale także skromniejsze „środki spójności” i „wskaźniki zespolenia składników niezależnych” odgrywają tu ważną rolę integrującą. Co integrują? Być może sferę pragnienia ze sferą znaczenia.

Nietzscheańskie działanie słowem można porównać z rolą języka w psychoanalizie Lacana. Zdaniem Agnieszki Dody, działanie terapeutyczne, jakiego podejmuje się każdorazowo lekarz, „stara się tak ustawić język jako niesłuchanie skomplikowaną sieć przyczyn i skutków, aby wprzęgnąć «efekt motyla w języku» do pracy na naszą korzyść. Założeniem psychoanalizy jest, że nawet najmądrzejszy pacjent [...] jest zawsze głupi w stosunku do swego pragnienia”¹⁸. Tam, gdzie pojawia się pragnienie, logika zrównoważonej wymiany ulega deformacji na rzecz nadmiaru(rozkosz). Jak za Lacanem podkreślają badacze, rozkosz dotyczy nie tylko sfery popędowej, lecz równie mocno sfery symbolicznej: znaczenia, norm, jakości słów.

W liście do matki młody Nietzsche pisze: „Gdy przez chwilę pomyślę, czego bym pragnął, szukam wówczas słów do melodii, jaką w sobie noszę, i melodii do słów, jakie w sobie noszę, a jedno z drugim się nie zgadza, choć z jednej pochodzi duszy!”¹⁹. Rüdiger Safranski niemal na każdej stronie biografii myśli Nietzschego wraca do jego świadomości niejasności własnego życia uczuciowego. Uważając, że kultura nie sprzyja uzyskiwaniu przejrzystości w tej sferze, Nietzsche podejmuje desperackie próby ćwiczenia wyobraźni, perspektywiczności, rozwija techniki literackie i retoryczne, by niejasność ta nie tłumila jego zdolności poznawczych. Podobnie jak romantycy²⁰, Nietzsche zdaje sobie sprawę z kapitalnej roli twórczej wyobraźni. Wydaje się jednak, że filozoficzny sceptycyzm każe mu w niej widzieć jednocześnie pułpkę.

„Fantazja operuje na dwa sposoby: zamykając zakres faktycznie możliwych wyborów, jednocześnie zachowuje fałszywe otwarcie systemu. [...] fantazja

¹⁷ J. Tambor, *O funkcji fatycznej niektórych elementów tekstów mówionych*, [w:] *Język a kultura*, t. 4, red. J. Bartmiński, R. Grzegorzczakowa, <http://www.lingwistyka.uni.wroc.pl/jk/spis04.htm> (dostęp 31.07.2012), s. 177-182.

¹⁸ A. Doda, *Efekt motyla w psychoanalizie Lacanowskiej* [w:] *Efekt motyla. Humanisci wobec teorii chaosu*, red. K. Bakuła, D. Heck, Wrocław 2006, s. 313.

¹⁹ F. Nietzsche, *Briefe. Kritische Gesamtausgabe*, hrsg. G. Colli und M. Montinari, Berlin – New York 1975-2004; cyt. za: R. Safranski, *Nietzsche. Biografia myśli*, przeł. D. Stroińska, Warszawa 2003, s. 33.

²⁰ C. M. Bowra, *The Romantic Imagination*, dz. cyt., s. 277-278.

to złudzenie otwartości, manipuluje faktami układając je w celowy ciąg przyczynowo-skutkowy [...]. Pocięcha fantazji brzmi: zostałem powołany do życia w określonym celu, cel to pragnienie, pożądanie Wielkiego Innego, który uzasadnia me istnienie.”²¹

Efektom terapii psychoanalitycznej jest to, że podmiot przyjmuje przygodność życia, nie szuka pocięchy w złudzeniu – iż pożądanie innego gwarantuje jego istnienie.²² Wielka księga inicjacyjna, jak o *Zaratuście* mówi C. G. Jung, ale także inne dzieła Nietzschego, choć wytwarzają nieustannie iluzje pomagające osiągnąć pewien rodzaj psychologicznej i ontologicznej stabilności w niestabilnym otoczeniu, i w ten sposób oswajają z przygodnością ludzkiej kondycji („przypadkowe nawet zdarzenia przegotowuję we własnym garnku” [Z(b), s. 208], dokonują także drastycznego wybicia indywiduum z wszelkich złudzeń. W takim znaczeniu twierdzą, że Nietzsche skuteczniej niż romantycy²³ demaskuje zwodniczą rolę fantazji. Jej kreacyjna moc zostaje przez autora *Wiedzy radosnej* użyta do przekształcania przypadków, a nie do osłaniania jednostki murem wiary w absoluty.

O ile romantyzm nawiązywał do idei pierwotnego języka poetyckiego, o tyle Nietzsche częściej bywa ironiczny i zdystansowany²⁴ także do własnych prób ukonstytuowania twardego, niezmiennego gruntu tego, co pierwotne²⁵. Przemieszczanie funkcji fatycznej w jego tekstach rozumiem jako torowanie kontaktu z inteligencją życia, rozumianą jako dynamika instynktów i cielesnych odczuć prowadzących do duchowego wzrostu. Metodyka wychodzenia od odczuwanej i przeżywanej cielesności, uczuć i wyobraźni²⁶ pozostaje jego świadomie przyjmowaną strategią poznawczą i twórczą. Jednak, wydaje mi się, że nie mógłby się bez zastrzeżeń zgodzić z tezą Rousseau, bardzo inspirującą romantyków, że „język pierwotny jest figuralny i cechami prozodycznymi zwiastuje „istotę czującą”, podobną do nas, zdolną

²¹ A. Doda, *Efekt motyla*, dz. cyt., s. 318.

²² Tamże.

²³ Por. C. M. Bowra, dz. cyt. W podsumowaniu zatytułowanym „Osiągnięcia romantyzmu” w kontekście niejasności fantazji, pisze on: „both Coleridge and Poe insist that vagueness is necessary to poetry and both display its perils”, s. 277.

²⁴ Właśnie z tego powodu – twierdzi A. Bielik-Robson w *The Saving Lie* – Harold Bloom uważa Nietzschego za „właściwego romantyka”.

²⁵ Inną natomiast, wartą dyskusji sprawą, jest to, czy, jak twierdzi Paweł Pieniżek, Nietzsche poniósł porażkę nie mogąc ugruntować swego projektu suwerenności i przewyżczenia nowoczesnego nihilizmu (P. Pieniżek, *Suwerenność a nowoczesność. Recepcja filozofii Nietzschego w filozofii francuskiej*, Łódź 2006, s. 466, 470, 474).

²⁶ O. Vedfelt, duński badacz i psychoterapeuta, w książce *Poziomy świadomości* wskazuje na to, że w zachodniej kulturze wywodzącej się z Grecji świadomość bywa wiązana w filozofii, a nawet u ojca psychoanalizy Z. Freuda z językiem i rozumem. W tradycji hebrajskiej, w kulturach Dalekiego Wschodu i w niektórych współczesnych kulturach pierwotnych, świadomość wiąże się z doświadczeniami ciała, uczuć i wyobraźni (zob. O. Vedfelt, *Poziomy świadomości*, przeł. P. Billig, Warszawa 2001, s. 17-67).

do współodczuwania²⁷. Zarówno Rousseau, jak i wcześniej Vico, przeciwstawiają język rozumowania jako posługujący się konwencjonalnymi znakami i zamieniający uczucia w idee, językowi poezji, którego istotą jest „naśladowanie czującego człowieka”²⁸. Właśnie ta opozycja wobec języka rozumowania nie może być dla Nietzschego przekonująca, skoro głosi on, iż: „ciało jest wielkim rozumem” [Z(b), s. 35], a także: „Wiedzą oczyszcza się ciało, wśród wiedzy doświadczeń wywyższa się ono” [Z(b), s. 90]. Komentując ideę języka poetyckiego Rousseau i Vico, Maria R. Mayenowa daje opis, który czytelnikowi pism Nietzschego może nasunąć przypuszczenie, że właśnie taki język poetycki zwykł on rozwijać. Pierwotny język poetycki – pisze badaczka:

musiał mieć dużo synonimów, by wyrazić tę samą istotę w jej różnych związkach, musiał mieć mało przysłówków i wyrazów abstrakcyjnych dla wyrażenia tych właśnie związków. Musiał mieć dużo augmentatywów, deminutywów, słów złożonych, partykuł uzupełniających, by dać właściwy spadek okresom i okrągłość członom, musiał mieć wiele nieregularności i anomalii; zaniedbywał analogię gramatyczną na rzecz eufonii, liczby retorycznej, harmonii i piękna dźwięków. Dźwiękowa struktura tego języka wyraża w sposób szczególny stosunek między naturą i kulturą. [...] Otóż ten język jest bliższy natury.²⁹

Warto jednak, szczególnie w kontekście pokrewieństwa stylu i problematyki Nietzschego z romantyzmem, zaznaczyć, że pojawiająca się tu „natura” jest dla Nietzschego konstruktem, narracją, o której potocznie zapomina się, że została stworzona z określonego punktu widzenia i wskutek pewnego interesu, nawet jeśli jest to szlachetny „interes” poznawczy.

Filozoficzny sceptycyzm Nietzschego wobec pojęć „pierwotności” i „naturalności” związany jest z jego klasycznym wykształceniem. Studia retoryczne upewniają go o konwencjach, które z czasem, wskutek repetycji, traktowane są jako „prawdziwy wyraz” szczerych uczuć lub „zachodzące rzeczywiście” przeciwieństwo. Dlatego nawet w dzisiejszym renesansie retoryki, randze leksykalnych osiągnięć i wysokiemu poziomowi krytycznej autorefleksji językowej Nietzschego mało który filozof może dotrzymać kroku. Tym bardziej, że także dzisiaj metodologie badawcze niejednokrotnie prowadzą do poszukiwań podstawy, która gwarantowałaby dalszy postęp skutecznych dociekań. W monografii *Między retoryką a retorycznością* Michał Rusinek pokazuje, że pojawiający się nawet we współczesnych sporach na temat retoryki pogląd, że język można sprowadzić do stadium przedretorycznego, tzw. naturalnego, ma w osobie Nietzschego potężnego przeciwnika. Kiedy Jeanne Fahnestock zbadała użycie figur retorycznych w nauce,

²⁷ M. R. Mayenowa, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, Wrocław – Warszawa – Kraków 2000, s. 60.

²⁸ Tamże.

²⁹ Tamże (podkr. moje – M. K.).

pokazała, że emocje tkwić mogą nawet w zdaniach najprostszych, nie zawierających żadnego strukturalnego emocjonalnego rozchwiania, jak na przykład, w konstatacjach dotyczących pogody. Jeśli nie istnieje tekst bez emocji, to nie można powiedzieć, że figury dodają emocje do czegoś ich całkowicie pozbawionego; on jedynie pomagają wyrazić emocje adekwatne do kontekstu [...] są zaledwie środkami tradycyjnie i konwencjonalnie kojarzonymi z emocjami³⁰.

Wyciągając konsekwencje z wszechpanującej w języku konwencjonalności środków wyrazu, a jednocześnie będąc przekonanym, że słowo w swej niszczącej mocy jest jednak bezsilne wobec „wieczności, co śmierć w życie przetwarza”³¹ dokonywał leksykalnych „sztuczek” przetwarzania. Jakub Wroński pisze o niemożliwej syntezie myślenia pojęciowego (filozofii) i myślenia-tworzenia właściwego sztuce w „nieczystym dyskursie” Nietzschego: „Jej (syntezy) nieskończony ruch ‘zachodziłby’ w obszarze, a właściwie w nie-miejscu (*atopos*) tego, co niewyraźalne i nie-uobecnialne”³². Tego rodzaju inwencja językowa łączy romantyków i Nietzschego. Rację ma Agata Bielik-Robson, opisując w *Duchu powierzchni*, a także w *Romantyzmie, niedokończonym projekcie kult twórczej mocy języka* w linii (niemieckiego) romantyzmu od Schlegla, przez Kleista i Nietzschego, po Paula de Mana. Wydaje mi się, że sceptycyzm co do trwałości skutków leksykalnych osiągnąć odróżnia nietzscheański projekt filozoficzny od romantycznego. Novalis, Kleist, Blake czy Keats prowadzą patetyczne dialogi z „duchem świata”, odczuwanym w głębi życia wewnętrznego. Te gesty największej intensywności sytuują się w hieratycznej wzniosłej przestrzeni wiecznego „teraz”. Zawrotne tempo pism Nietzschego wynika między innymi stąd, że w żadnym stanie jego tekst nie może zatrzymać się na dłużej, nie ryzykując utraty mocy. Tak jak „procesami psychicznymi rządzi prawo enancjodromii – wyrównywania energii przeciwstawnych stanów”³³, tak procesami leksykalnymi wydaje się władać niezależna od wolicjonalnych decyzji autorskich dynamika³⁴. Sceptycyzm Nietzschego wobec (także własnego) romantyzmu wiązał się z rozpoznaniem trudności, na jakie narażony jest człowiek my-

³⁰ M. Rusinek, *Między retoryką a retorycznością*, Kraków 2003, s. 150. Por. monografię Jeanne Fahnestock, *Rhetorical Figures in Science*, Oxford 1999, s. 21.

³¹ Jest to wyrażenie poety, Jana Kasprówicza, ale moim zdaniem oddaje syntetycznie to, czego Nietzsche doświadczał wobec wieczności (J. Kasprówicz, *Księga ubogich*; cyt. za: M. Podraza-Kwiatkowska, dz. cyt., s. 93).

³² J. Wroński, *Zagadnienie tworzenia w filozofii Nietzschego i jej interpretacjach*, Wrocław 2009, s. 200.

³³ Termin C. G. Junga. „Jeżeli marzenie senne obrazowało stany skrajnego zaprzeczenia popęduwości, to następne będzie miało charakter ujawnienia tej sfery” – I. Błocian, *Psychoanalityczne wykładnie mitu. Freud, Jung, Fromm*, Warszawa 2010, s. 313.

³⁴ Trudność, jakiej zdawał się doświadczać Nietzsche, przez Heideggera została wyrażona w charakterystyczny dla niego sposób: „Bycie wypowiada się w każdym słowie i właśnie w ten sposób przemilcza swoją istotę” – M. Heidegger, *Nietzsche*, t. I, tłum. różni, Warszawa 1998, s. 240.

ślący. Wciąż musi zmagać się z pokusą „platonizmu” w sensie narzucania normatywności zewnętrznej, odgórnej i apriorycznej. Radzenie sobie z całym kosmosem szczegółowości bez „trampoliny” platońskiej, to owa umiejętność, jaką Nietzsche kształcił w sobie i praktykował, poddając się dynamice pisania, a której odmawiał romantyzmowi. Ruch znaczeń i pragnień wzniesiony samym procesem ekspresji zdaje się posiadać moc krystalizującą terytorium kontaktu.

Badania językoznawcze odróżniają dwa typy wypowiedzi: „wypowiedź do kogoś” i „wypowiedź dla kogoś”³⁵. Dystynkcja ta raczej nie pokrywa się z potoczną intuicją różnicy. Wypowiedź do kogoś, np. prośba, rozkaz, obelga, obietnica – „jest artykulacją mnie samego, przedłożeniem mnie samego drugiej osobie”³⁶, natomiast wypowiedź dla kogoś – konstatacja, opis, anegdota, plotka, wywód teoretyczny, żart – jest a-personalna i a-modalna. Chociaż występuje tu trzecia osoba i tryb oznajmujący, zdaniem Benveniste’a mają one charakter zneutralizowany, nie tworzą opozycji między osobami i trybami.

W *Nihilizmie i dekonstrukcji* Valeria Szydłowska przytacza następujące wyznanie Derridy:

Od kiedy więc piszę, proszę innych o wybaczenie [...] przepraszam za bezwstydnosć, która jest w pisaniu [...] Inny powód strukturalny, fundamentalny, który mnie zawsze niepokoi [...] polega na strukturze znaku i języka. Kiedy zostawiam ślad, wymazuję wyjątkowość adresata. Nawet jeśli zostawię jakieś ukryte słowo napisane w tajemnicy do kogoś: „Kocham cię. Właśnie ciebie kocham. Te słowa są przeznaczone tylko dla ciebie”, wiem, że kiedy to napisałem i sformułowałem w języku, w języku, który da się przełożyć, kiedy ślad stał się rozszyfrowywalny, stracił unikalność adresat czy adresatki. Inaczej mówiąc, kiedy piszę, neguję w pewien sposób, czy *ranie* tożsamość i wyjątkowość adresata. Nie zwracam się już do tej a tej osoby. Zwracam się do kogokolwiek. Więc przez cały czas popełniam zdradę, pisanie z tego punktu widzenia jest zdradą³⁷.

Aby opisywanej tu zdrady unikać, Nietzsche posługiwał się zmiennym trybem wypowiedzi „do” i „dla”. Stąd ta niezawodna emanacja energii z jego pism. Poznaliśmy jego retoryczne „chwyt” i rażą nas niektóre hiperbole oraz patetyczne uogólnienia. Paul de Man wskazał miejsca, gdzie tekst wymyka się wręcz spod kontroli deklarowanych zasad, a mimo to promieniuje energetycznie³⁸.

³⁵ J. Lalewicz, *Komunikacja językowa i literatura*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk, 1975, s. 56-64.

³⁶ Tamże, s. 56.

³⁷ *D'aileurs, Derrida*, film dokumentalny, reż. Safa Fathy, Arte TV, 1999, cyt. za: Valeria Szydłowska, *Nihilizm i dekonstrukcja*, Warszawa 2003, s. 185 (podkr. moje – M.K.).

³⁸ Może ma rację J. Wroński pisząc: „Idzie właśnie o podziemia języka – o tworzenie, które nie tyle stwarza wytwory, ile w wytworach się anihiluje, tworzenie, które powraca do siebie, wskutek czego nigdy się nie wypowiada, nie zastyga w wytworze, tworzenie, które milczy” – J. Wroński, *Zagadnienie tworzenia*, dz. cyt., s. 200).

Richarda Baumana teoria sztuki słowa jako performance'u wydaje mi się dobrze pasować zarówno do pism romantyków, jak i dzieł nietscheańskich. Bauman zwraca uwagę, że współczesne teorie sztuki słowa są tekstocentryczne, wyodrębniają bowiem formalne cechy organizacji tekstu, dokonując w tej sferze daleko idących precyzacji, lecz ograniczają zarazem podejście do sztuki słowa jako performance'u³⁹. W jej ujęciu natomiast, formalne właściwości tekstu są wtórne wobec sposobu komunikacji, w której performer „przyjmuje postawę odpowiedzialności przed publicznością za wykazanie się kompetencją komunikacyjną”⁴⁰. Umiejętność ta polega na zdolności zastosowania w praktyce wiedzy o społecznie sprawdzonych sposobach mówienia. Aby performance był udany, sposób mówienia musi wykraczać poza i ponad referencjalność. Badacze kultur oralnych podkreślają przyjemność płynącą z performance'u, która wpływa na intensyfikację doświadczenia werbalnego komunikatu i wynikające stąd konsekwencje rozwojowe (kultury i jednostek). Wiele wskazuje na to, że Nietzschego znajomość retoryki starożytnej i XIX-wiecznych podręczników⁴¹ pomogła mu ukształtować w pisaniu pewne cechy sztuki słowa⁴². Jest to efekt umiejętności retorycznych połączonych z głęboką znajomością psychiki. Podobnie jak Whitehead powiedział o filozofii zachodnioeuropejskiej, że jest serią przypisów do Platona, Duncan Lange, badacz związków między filozofią Nietzschego i odkryciami Freuda, sugerował, że wedle tego ostatniego dorobek psychoanalizy można potraktować jako przypisy do psychologicznych intuicji Nietzschego⁴³. Zadłużenie większości przedstawicieli psychoanalitycznego nurtu u autora *Wiedzy radosnej* jest dobrze znane. Milena Z. Fisher przywołuje także zbieżność badań A. Sieberta nad psychiką „ocalonego” (*survivor*) – tego, który doświadczył i potrafił przezwyciężyć traumę – z nietscheańską charakterystyką nadczłowieka⁴⁴. „Umiejętność słuchania własnego ciała”, „radosna ciekawość świata; śmiech, położenie nacisku na samo rozumienie i pewność siebie; paradoks (czy raczej brak strachu przed nim); zdrowy egoizm;

³⁹ R. Bauman, dz. cyt., s. 203-204.

⁴⁰ Tamże, s. 204.

⁴¹ Głównie: G. Gerbera *Die Sprache als Kunst* (1871) i R. Volkmanna, *Die Rhetorik der Griechen und Roemer in systematischer Uebersicht* (1872).

⁴² Wiele cech oralności, które omawiają Albert C. Lord, *Cechy oralności*, [w:] *Literatura ustna*, s. 89-115 i P. Zumthor, *Właściwości tekstu oralnego* [w:] *Literatura ustna*, s. 125-147, a także klasycy: Ong, Havelock czy Goody występuje w stylu Nietzschego. P. Czaplinski komentując R. Baumana, dodaje, że kategoria performance'u pozwala spojrzeć na oralność jako typ komunikacji, którego szczególną cechą jest działanie i wydarzenie [...]” – *Literatura ustna*, s. 22. Czytelnik pism Nietzschego musi ten kontekst usytuowania aktów komunikacyjnych odzyskiwać, ale wciąż jest to możliwe.

⁴³ Por. D. Lange, *Wolf Man, Overman: „Nachträglichkeit” in Freud and Nietzsche*, „New Nietzsche Studies” 2006, nr 6-7, s. 83.

⁴⁴ M. Z. Fisher, *Nietzsche w USA*, Warszawa 2010, s. 135-137.

wrażliwość twardość charakteru i zdolność dokonywania nieoczekiwanych odkryć⁴⁵ – to cechy łączące, zdaniem Sieberta, oba typy osobowości. Może to świadczyć o głębokim psychologicznym wglądzie Nietzschego w kulturowe mechanizmy blokowania zdrowia psychicznego.

4. Różnica między otwarciem romantycznym i otwarciem Nietzschego

Jak twierdzi Agata Bielik-Robson, romantyzm jest wciąż niedokończonym projektem⁴⁶. Inspiracje teoretyków i pisarzy doby romantycznej pod obstrzałem postoświeceniowej krytyki, a także zdroworozsądkowych nastawień naszej trzeźwej epoki (na co wskazywali między innymi Weber i Gadamer), doznały krystalizacji i oczyszczenia. Dzisiaj można zaryzykować tezę, iż romantyczny rozum – „żywy, dialogiczny, negocjujący, i jakby powiedział Ryszard Nycz, ‘sylwiczny’, czyli pragnący ogarnąć wszystko⁴⁷ – unika sentymentalnych dewiacji i próbuje – w dialogu z odczarowaną ludzkością – przywrócić właściwe proporcje uczuciom, ciału i wyobraźni. Maria Janion na przykładzie polskiej literatury i historii⁴⁸, zaś Agata Bielik-Robson odwołując się do tradycji brytyjskiej oraz do wybitnych autorów różnych nacji (by wspomnieć choćby S. Brzozowskiego, R.W. Emersona, M. Bermana, I. Berlina), doprecyzowują ujęcie złożonej formacji romantycznej, siłą rzeczy selekcjonując motywy. Rewitalizacja dziedzictwa romantycznego dzięki takim krytykom, jak, między innymi, wyżej wymienione autorki oraz Paul de Man, Harold Bloom, Philippe Lacoue-Labarthe czy Jean-Luc Nancy i wielu, wielu innych, stanowi szansę, by nie tylko sentymentalna klisza romantycznej uczuciowości współkształtowała współczesną kulturę, lecz również by czynił to „subtelny język anglosaskiego psychologizmu (od Szekspira po Henry Jamesa i Jamesa Joyce’a), który wiele miejsca zostawia stanom półaktywnym i półokreślonym, nie żądając

⁴⁵ A. Siebert, *The Survivor Personality*, New York 1996, s. 262, cyt. za: M. Z. Fisher, *Nietzsche w USA*, dz. cyt., s. 135. Według Fisher „ocalony” to ktoś, kto dzięki sile własnego charakteru przetrwał chorobę, kataklizm lub inne okoliczności losu. Proponuję mniej stosowane w polszczyźnie określenie „przetrwanie”.

⁴⁶ A. Bielik-Robson, *Romantyzm, niedokończony projekt. Eseje*, Kraków 2008, s. 5-6. Szkoda, że w monografii *The Saving Lie*, przypisując Heideggerowi „solitary and singular *Sein-zum-Tode*” (A. Bielik-Robson, *The saving lie*, s. 148), moim zdaniem, Autorka nie docenia, wskazywanego przezeń, twórczego motywu podejmowania przez jednostkę tego, co konieczne. Uobecnia się on w całym projekcie oraz w sposobie pisania Nietzschego i Heideggera, a w toposie „bycia-ku-śmierci”, moim zdaniem, muszą współdziałać wszystkie składniki rozumu romantycznego: intensyfikacja życia, dzięki uświadomieniu sobie jego skończoności; dialog z siłami antyzycia w samej egzystencji, negocjowanie z kulturą, która zamieniła życie i śmierć w niejednostkowe abstrakcje i ogarnianie całości życia dzięki perspektywie jego kresu.

⁴⁷ A. Bielik-Robson, *Romantyzm, niedokończony projekt. Eseje*, s. 6.

⁴⁸ Zob. np. M. Janion, *Romantyzm. Studia o ideach i stylu*, Warszawa 1969; M. Janion, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975.

zbyt natarczywie od jednostki, by ta w *każdej chwili* musiała się dokładnie zdefiniować i wyartykułować⁴⁹.

Zaproponowałam rewizję relacji między językiem a egzystencją w obu – romantycznej i nietzscheańskiej – perspektywach za pomocą językoznawstwa i teorii komunikacji, mianowicie pojęcia „funkcji fatycznej”. Spośród pytań, jakie po zwrocie językowym we współczesnej filozofii należy naszemu użyciu słów zadać, pojawiają się nade wszystko trzy. Po pierwsze, czy wiemy, co czynią słowa⁵⁰? Po drugie, jeśli, jak twierdzi Wittgenstein, znaczenie słowa jest sposobem jego użycia⁵¹, to czy dysponujemy leksykalnym instrumentarium artykulacji owych sposobów? I dalszy ciąg owego pytania: czy w semiotyce semantyka nie zdominowała pragmatyki do tego stopnia, że wciąż niewiele z twórczych artykulacji doświadczenia opiera się semantycznym redukcjom⁵²? Po trzecie: w jaki sposób odzyskać wzajemne kształtowanie się: słów przez rzeczy i rzeczy przez słowa, w tak ciągłym procesie stawania się obu porządków, że ich odróżnianie stanowi jedynie uporczywy nawyk? Hipoteza przemieszczającej się funkcji fatycznej, poprzez neutralizację dominującego poziomu estetyki bądź referencji stwarza możliwość zadawania tych pytań, w trakcie lektury i interpretacji tekstów romantycznych i nietzscheańskich. Pytania te dają szansę odsłonięcia, z czym i w jaki sposób przebiega konstytutywne dla funkcji fatycznej „podtrzymywanie kontaktu”. Skontrastowanie, a przynajmniej oddzielenie, porządku treści i werbalnego ich ujęcia, ma za cel zdystansowanie się od dominacji tego pierwszego. Nawet, kiedy w rozważaniach Mukarowskiego czy Jakobsona, funkcja poetycka jest bardziej uprzywilejowana niż referencjalna, komentarz filozoficzny do twórczości romantyków czy Nietzschego będzie jednak akcentował treść tych komunikatów: charakterystykę egzystencji, światopogląd, eksplikację sensu istnienia etc. Sprowadzenie bezsprzecznie pięknych tekstów twórców romantycznych (Novalisa, Blake’a, Coleridge’a, Keatsa) czy, na przykład, *Wiedzy radosnej* – na chwilę – do poziomu merytorycznej irrelevancji (i redundancji) może się wydać aktem czytelniczego bestialstwa. Proponuję taki zabieg wyłącznie tymczasowo, aby przekierować uwagę, o ile jest nastawiona bezwiednie na odbiór merytorycznej zawartości tekstów. Chociaż w pełni takiego oddzielenia, rzecz jasna, nie da się przeprowadzić, zastanówmy się, jakiego rodzaju kontakt podtrzymywany jest w porównywanych tekstach. Sądzę, że Nietzsche „gra

⁴⁹ A. Bielik-Robson, *Romantyzm...*, dz. cyt., s. 15 [podkr. moje – M. K.].

⁵⁰ J. L. Austin w książce *Jak działać słowami?* (Warszawa 1993) analizował tę kwestię ogólnie, tu natomiast proponuję rozumieć to pytanie lokalnie i autorefleksyjnie, zastanawiając się w każdym akcie mowy nad tym, „czego słowa mogą, a czego nie mogą dokonać?”

⁵¹ Por. hasło „znaczenie” w *Małej encyklopedii logiki*, red. W. Marciszewski, Wrocław – Warszawa – Kraków, 1970, s. 375-380.

⁵² Obiegowe interpretacje zarówno tendencji romantycznych, jak i filozofii Nietzschego, bywają przykładami takowych redukcji, zaprzepaszczając odkrywczosć sposobów artykulacji doświadczenia, odkrywczosć cechującą romantyków i autora *Wiedzy radosnej*.

rolę podwójnego agenta”: jest egzystencją, a przynajmniej stara się nią być, oraz uprawia szeroki wachlarz zabiegów teoretycznych, by tekstem nie odciąć się ani od własnej egzystencji, ani od istnienia czytelnika (właściwie – kogoś w czytelniku, elementu a-personalnego i a-modalnego, a zarazem czegoś najbardziej osobistego, co uruchamia się w sytuacjach ostatecznych). Jakie to są zabiegi? Otwarcia, jakich dokonuje tekst nietszcheański, służą stawaniu się kimś pojedynczym⁵³, emancypacji od różnych presji i opresji – społecznych, kulturowych, cielesnych, organicznych, imaginywnych i analfabetyzmu psychologicznego. W ten sposób wskazywana przez mnie w *Sporze z językiem* koncepcja wiedzy „wyzwalającej” u Nietzschego, podobnie jak „kształtującej” Heideggera i „przygotowującej” na nadchodzące u Derridy⁵⁴, jest zarazem bardziej fundamentalną niezgodą na redukcję wiedzy do tego, co dana epoka kulturowa ceni najwyżej⁵⁵. Romantyzm cenił indywidualną egzystencję, jednak spełnia się ona przez zakotwiczenie swoich doświadczeń i przeżyć w ponadindywidualnych strukturach takich, jak: ojczyzna, naród, historia, tradycja ludowa, Bóg. Badacze romantyzmu niechętnie przystaliby na takie uogólnienie, ponieważ w romantycznych tradycjach poszczególnych krajów europejskich i u różnych autorów – twórców i teoretyków – proporcje między wartością indywiduum a wartością uniwersalną, wobec której bohater buntuje się lub twórczo określa, warto badać precyzyjnie i odrębnie. Jeśli tutaj pozwalam sobie na tego rodzaju generalizację, to dzieje się to z chęci wydobycia niuansu nietszcheańskiej ambiwalencji wobec tej bardzo zróżnicowanej i, w pewnym sensie, niezwykle bliskiej mu formacji umysłowo-emocjonalnej.

Proces wyzwania z różnorodnych presji jest poruszaniem się w labiryncie znaczeń – cielesnych, uczuciowych i fantazmatycznych. Język bywa tu przewodnikiem, ale też zwodzi, dlatego cały arsenał retorycznych środków służy Nietzschemu do wymykania się apriorycznym dogmatyzmom, przesądom, przedwczesnym

⁵³ Definicja egzystencji według S. Kierkegaarda.

⁵⁴ Por. M. Kostyszak, *Spór z językiem. Krytyka ontoteologii w pismach Nietzschego, Heideggera i Derridy*, Wrocław 2010.

⁵⁵ Współcześnie cenimy wiedzę weryfikowalną empirycznie za pomocą obiektywizowanych i powtarzalnych metod. Wynika to nie tylko z dominacji przyrodoznawczego paradygmatu poznania. Nawet w humanistyce tendencje redukcjonistyczne narastają (por. J-F. Lyotard, *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 1998). W bardzo wpływowej *Teorii literatury* Welleka i Warrena autorzy, na przykład, następująco określają warunki stania się wiedzą: subiektywne przeżycia badacz literatury ma przekładać „na kategorie intelektualne i podporządkowywać spójnej konstrukcji, która musi być racjonalna, jeśli pretenduje do miana wiedzy” – R. Wellek, A. Warren, *Teoria literatury*, przeł. M. Żurowski, Warszawa 1970, s. 12.

waloryzacji. Epifory⁵⁶, anafory⁵⁷, sympleke⁵⁸, poliptoty⁵⁹, auksesis⁶⁰ to figury słowne, które nie spełniają jedynie funkcji elokucyjnej. „Czytelnicy *Narodzin tragedii* – pisze Paul de Man – wiedzą, jakie fortele służą uniknięciu niszczącej siły prawdy niemediatyzowanej: miast być bezpośrednio doświadczana, jest ona przedstawiana. Ratuje nas istotowa teatralność”⁶¹. W tropieniu zróżnicowanych retorycznych strategii Nietzschego Paul de Man, szczególnie w odniesieniu do *Narodzin tragedii*, mówi o „sztuczach oratorskiego fachu” i podkreśla rozłączność semantycznej asercji tekstu głównego i trybów retorycznych. Jednak wobec całej twórczości Nietzschego de Man jest bardziej wyrozumiały. Wymieniając Platona, Augustyna, Montaigne’a, Rousseau i autora *Wiedzy radosnej* podkreśla on, że ich dzieło spaja dwie aktywności ludzkiego intelektu – aktywności zarówno sobie najbliższe, jak i najbardziej rozłączne: literaturę i filozofię. De Man uważa badania francuskie nad filozoficznymi implikacjami retorycznej praktyki Nietzschego (S. Kofman, P. Lacoue-Labarthe, B. Pautrat i inni) za obiecujące⁶², choć są one na razie przygotowawcze i próbne. Do czego przygotowują? Moim zdaniem do szerszej samowiedzy na temat tego, jak działają słowne asercje (zawłaszczająco, wykluczająco, ustytuczniająco) i jakimi strategiami retorycznymi można ich negatywne działanie ograniczać. Przykładowe zdanie, tak często stanowiące punkt wyjścia ujednoznaczających interpretacji: „*Got ist tott*” w teksturze jego dzieł otoczone jest kontekstami: umarł ze śmiechu, umarł z litości nad nami, zamordował go najszpetniejszy człowiek, umarł jako monistyczna iluzja, ponieważ bogowie są liczni i tworzeni w zachwycie wobec ukrytych skarbów świata, wtedy gdy nastąpi szczęśliwy moment (*kairos*) ich odsłonięcia etc. etc. Zdaniem de Mana, „Filozofia okazuje się nieprzerwaną refleksją nad swą własną zagładą z rąk literatury”⁶³. To animistyczne zdanie, mające streszczać *O prawdzie i kłamstwie w pozamoralnym sensie*, traktuję jako hiperbolę nadmiernie radykalizującą stanowisko Nietzschego. Jest on raczej pisarzem świadomie komponującym kolejne sceny tekstualne i kolejno je destruującym, po to, by ruch myśli mógł się wciąż od nowa zaczynać i aby nie

⁵⁶ Na przykład: „Czem jest miłość? Czem jest twórczość? Czem tęsknota? Czem gwiazda?» tak pyta ostatni człowiek i mruży wzgardliwie oczy” [Z(b), 13-14].

⁵⁷ Na przykład: Wielokrotne powtórzenie „Bywają i tacy...” [Z(b), s. 110].

⁵⁸ Na przykład: „Gdyście ponad pochwałę się wznieśli i przygany, i gdy wola wasza rzeczom wszystkim rozkazywać zapragnęła jako wola miłującego – owo jest zaczątek cnoty waszej. Gdyście wzgardzili wszystkim, co przyjemne [...] owo jest zaczątek cnoty waszej. Gdyście jednej woli powolni [...] owo jest zaczątek cnoty waszej” [Z(b), s. 88-89].

⁵⁹ Na przykład: „Gdzie jest cała miłość wasza, przy dziecku, tam bywa i całkowita cnota wasza! Wasze dzieło, wola wasza jest «bliźnim»: nie pozwalajcie wmawiać w siebie fałszywych wartości” [TRZ, s. 362].

⁶⁰ Na przykład: „Zły czyn jest jak wrzód: śwędzi, drapie, wreszcie na zewnątrz przebija – mowa jego jest rzetelna” [Z(b), s. 104].

⁶¹ Paul de Man, *Alegorie czytania*, dz. cyt., s. 115-116.

⁶² Tamże, s. 128.

⁶³ Tamże, s. 140.

ustawał. Zarazem jednak obserwacja de Mana naświetla napięcie między filozofią i literaturą, które Nietzsche próbuje wykorzystać na „swoją” korzyść. Filozofia bowiem, w jego rozumieniu, porządkuje perspektywy świata według porządku cielesno-wyobrażeniowego-uczuciowego, podczas gdy literatura romantyczna okopuje się w językowych, idealnych, patetycznych sensach – bez konfrontowania ich ze zmiennymi okolicznościami życia. Taki kształt wydaje się mieć nietzscheańskie ujęcie romantyzmu. Z perspektywy czasu, a także innych ujęć, niekoniecznie musimy jej wierzyć. W *The Rhetoric of Romanticism* de Mana można wyczytać – na przykładzie jego analiz poezji Hölderlina, Keatsa, Shelleya, Wordswortha, czy Kleista – że zarówno bogactwo retoryczne, jak i antydogmatyzm w ujęciu egzystencji łączą romantyków z Nietzschem. Otwierają oni zamknięcia dokonane w poprzedzającej ich tradycji – zamknięcia polegające na separacji porządków: cielesnego, uczuciowego, wyobrażeniowego i rozumnego. Otwarcia te mają miejsce w postaci zmiennych rejestrów słowa; jego performatywną moc w nawiązywaniu i podtrzymywaniu kontaktu – z tym, co podlega zatracie w obrębie egzystencji (Absolutami, autonomią, ethosem) – demonstrują pisma romantyków i dzieła Nietzschego w niezrównany sposób⁶⁴.

Różnica między tymi otwarciami na ontologiczny wymiar egzystencji być może polega na większym sceptycyzmie niemieckiego filozofa. Nie wierzy on w trwałość uzyskanych leksykalnie skutków, dlatego podąża za dynamiką życia i jego historii. W rezultacie mamy przed sobą tekst pełen ambiwalencji pozwalający na skrajnie odmienne interpretacje. Wysoka nuta romantyków umożliwia strojenie egzystencji na wzniosły, górny ton; jednak niekiedy unieruchamia lekkość i łagodność słów potrzebną do kształtowania życiodajnych warunków egzystencji. Wydaje mi się, że Nietzsche osiągnął w tej kwestii większą złożoność.

⁶⁴ Świadectwami mogą być pojawiające się nieustannie liczne w wielu krajach próby odczytania romantyzmu na nowo. Z kolei pisma Nietzschego znajdują rezonans głównie we Stanach Zjednoczonych, Francji, Polsce i Rosji. W monografii *Nietzsche w USA* Milena Z. Fisher przypomina, że jest on najczęściej czytany i omawiany filozofem europejskim, zarówno w kręgach akademickich, jak i poza nimi.

Die fatische Funktion der Worten in den Nietzscheanischen und romantischen Projekten der Existenz

Der Artikel versucht zu erklären warum Friedrich Nietzsche der Romantik gegenüber eine Ambivalenz zeigte. Methodologisches Instrument dieser Erklärung ist ein Gebrauch der fatischen Funktion in den Schriften der Romantiker und Nietzsches. Nach Roman Jakobsons Auffassung dient die fatische Funktion lediglich der Verwahrung der Verbindung zwischen dem (Ab)sender und Empfänger. Meine These ist, dass die fatische Funktion wurde sowohl bei den Romantikern als auch bei Nietzsche verschoben. Als Resultat wurden die Darstellung und die poetischen Funktionen der Sprache neutralisiert.

Jungowska (mis)interpretacja i diagnoza Nietzschego

1. Ogólna charakterystyka jungowskiego podejścia do *Zaratustry Nietzschego*

W psychologicznej interpretacji *Tako rzecze Zaratustra*¹ dokonanej przez Carla G. Junga wyodrębniłbym trzy główne kręgi tematyczne: (1) analiza *Zaratustry* jako dzieła odzwierciedlającego życie psychiczne Nietzschego; Jung wskazywać tu będzie na związki między myślą filozofa a jego nieświadomością, np. uwarunkowanymi biograficznie i przezierającymi w tekście kompleksami, neurozami, resentymentami, etc.; (2) analiza *Zaratustry* jako dzieła antycypującego XX-wieczną katastrofę wojen światowych, czego dowodzić ma obecna w nim seria „obrazów Wotanicznych”; badacz twierdzi, że pisząc swoją niezwykle książkę, Nietzsche skonfrontował się z archetypem wojny, starogermańskim Wotanem/Odynem, który już niedługo ogarnie psychikę niemieckiego narodu i poprowadzi go do krwawej wojny; (3) lektura *Zaratustry* jako utworu tyleż osobistego, co archetypowego, wizyjnego, czyli takiego, w którym autor staje się mimowolnym głosem, tubą nieświadomości zbiorowej, manifestującej się w treściach symbolicznych i mitologicznych.

Jung umiejętnie wygrywa wiele fragmentów *Zaratustry* dla celu zegzemplifikowania własnych koncepcji, od idei samej nieświadomości zbiorowej, z której jakoby przyplłynęły do Nietzschego hermetyczne nieraz symbole i dziwne metafory, przez teorię funkcji i typów psychologicznych, koncepcję archetypów z ich zbawczą lub destrukcyjną mocą oddziaływania, aż po terapeutyczną rolę symboli religijnych w życiu człowieka. Ogromna wiedza z zakresu historii kultury i wyobraźni symbolicznej pozwala Jungowi dowodzić, że większość tajemniczych obrazów przewijających się przez tekst nietzscheańskiego dzieła odnosi się do jakichś prawd kulturowych i psychologicznych, odzwierciedlanych w tradycyjnych wyobrażeniach kulturowych, przekazach mitologicznych, tekstach literatury

¹ C.G. Jung, *Zaratustra Nietzschego. Notatki z seminarium 1934-1939*, t. I-II, wydał J. L. Jarrett, przeł. R. Reszke, Warszawa 2010. Cytaty z tego dzieła zamieszczam bezpośrednio w tekście jako J; cyfra rzymska oznacza numer tomu, grecka zaś numer strony.

sapiencjalnej, etc.² Na uwagę zasługuje jungowski wysiłek ukazania – wbrew licznym komentatorom filologicznym i filozoficznym – tekstu *Zaratustry* jako spójnej, dającej się zrozumieć i objaśnić całości, w której każdy kolejny rozdział łączy się pod względem psychologicznym z poprzednim i zapowiada następny. Mamy zatem do czynienia z wykładnią psychologiczną, programowo stroniącą od filozofowania, a także od retorycznego, czy estetycznego, wymiaru nietzscheańskiego dzieła.

W niniejszym tekście nie tylko naświetlam trzy zarysowane wyżej kręgi tematyczne jungowskiej interpretacji Nietzschego, lecz także rzucam tej interpretacji wyzwanie i przeprowadzam krytykę stanowiska szwajcarskiego psychiatry. Dokonuję tego nie z perspektywy filozofii, lecz właśnie z perspektywy najlepiej Jungowi znanej, a zatem – psychologii analitycznej. Moją uwagę skupia kluczowa dla całej interpretacji Junga teza, w myśl której Nietzsche zniszczył i pogrzebał świat wartości religijnych, zwłaszcza zaś symbol tego, co w człowieku wyższe, przekraczające go, a więc symbol Boga, i pozostał tylko ze swoją wiarą w Nadczłowieka i Wieczny Powrót, które, nie posiadając w opinii Junga mocy „prawdziwych” symboli jednoczących, są jedynie „wynikami pracy umysłu” Nietzschego, który rozpaczliwie wymyśla idee zastępcze, by kompensować ataki nieświadomości (J, II, 511). Ja zadam pytanie: czy naczelne nietzscheańskie symbole nie mają aby mocy symboli jednoczących porównywalnej z rewindykowanym przez Junga symbolem Boga i czy Jung aby nie kamufluje swojej świadomości tego kosztem horrendalnej wręcz mis-interpretacji Nietzschego, a wręcz zaprzeczania samemu sobie choćby we własnych ustaleniach dotyczących fundamentalnego dla obu myślicieli symbolu koła (u Nietzschego koła Wiecznego Powrotu) oraz mitologemu Dionizyjskiego?

² Podobną tezę stawia Olga Kłosiewicz w znakomitej pracy pt. *Zwierzęta Zaratustry. Symbolika świata zwierzęcego w pismach F. Nietzschego*, redakcja i posłowie S. Gromadzki, Warszawa 2011. Autorka nie jest jednak do końca zdecydowana, czy Nietzsche *ś w i a d o m i e* podjął decyzję o zastosowaniu symboliki w *Zaratustrze* w celu silniejszego przemówienia do wyobraźni odbiorców (s. 14), czy może hermetyczne treści tego dzieła były efektem „natchnienia” (24) i narzuciły się Nietzschemu „samoistnie” i „mimowolnie” (47). Ostatecznie Kłosiewicz oddała ten problem, twierdząc, iż „natchnienie i strategia nie muszą się wykluczać” (s. 51). Szkoda, że O. Kłosiewicz nie pokusiła się o wyraźniejsze – najlepiej zaś agoniczne – określenie specyfiki własnej lektury Nietzschego wobec lektury dokonanej przez Junga, który – zaledwie psychologizując tekst *Zaratustry* i dzięki temu odsłaniając przed Autorką pole do krytyki – zarazem bogato komentuje symboliczne treści tego dzieła. Seminarium Junga o *Zaratustrze* Autorka przywołuje tylko raz i to z drugiej ręki (zob. s. 135).

2. Wgląd w nieświadomość Nietzschego

W obliczu sporego rozmiaru tekstu seminarium (blisko 2000 stron), wyobrażam sobie jako sensowne zaprezentowanie w kilku zaledwie odsłonach każdy z trzech wyodrębnionych kręgów tematycznych jungowskiej interpretacji. Zaczynam od wglądu Junga w nieświadomość Nietzschego i jej wpływu na treść *Zaratustry*.

Wybija się tu teza o inflacji psychicznej, jakiej uległ Nietzsche po oznajmieniu, że „Bóg jest martwy”. Inflacja to stan nadzwyczajnego rozdęcia ego po jego „owładnięciu” przez treści nieświadome. Zdaniem Junga, gdy ktoś oznajmia, że „Bóg jest martwy” – a ten ktoś jest w dodatku synem protestanckiego pastora, który to syn nieraz, np. w *Wiedzy radosnej* ustami szalonego człowieka, dowodził, że nie w pełni pogodził się z nowoczesnością sygnowaną rozkwitem materializmu i scjentyzmu – „pociąga to za sobą całkiem konkretny skutek – inflację, stan, w którym procesy psychiczne do tej pory znajdujące się poza nami, nie obumierają tylko dlatego, że jakaś jednostka tak powiedziała, lecz zachodzą pod hasłem wymyślonym przez nas w naszej fantazji... na własną rękę” (J, I, 77). W tym wypadku – powiada dalej Jung: „człowiek zaczyna się wydawać samemu sobie bardzo ważny, czuje, że ponosi odpowiedzialność za cały świat. [...] Człowiekowi wydaje się wówczas, że... jest zbawicielem, że powinien nawracać świat i mówić ludziom, co jest dobre, by ludzie czynili dobro” (78). Stąd, w opinii Junga, idea Nadczołowieka – idea indywiduum, „w którym zachodzą wszelkie procesy witalne, które przedtem były ucieleśnione w idei Boga” (79).

Frapujący wydaje się fragment, w którym Zaratustra rozmawia z linoskoczkiem. Trudno nie zgodzić się z Jungiem, że „linoskoczek wyobraża podjętą przez Nietzschego próbę zostania nadczołowiekiem” (137). Powiada przecież Zaratustra, że: „człowiek jest liną rozpiętą między zwierzęciem a nadczołowiekiem”. Linoskoczek próbuje po tej linii przejść, lecz spada. Zdaniem Junga, jest to „symboliczna antycypacja losu samego Nietzschego” (140). Linoskoczek to Nietzsche, który musi zapłacić cenę za próbę chodzenia po linie i stania się Bogiem. W dodatku Zaratustra mówi umierającemu linoskoczce symboliczne w kontekście losu Nietzschego słowa: „Twoja dusza umrze, jeszcze zanim umrze twoje ciało” – to w oczach Junga prorocтво klęski Nietzschego (140, 162).

Obok aspektu profetycznego w scenie śmierci linoskoczka Junga interesuje dość nietypowe pocieszenie, jakiego Zaratustra udziela umierającemu po usłyszeniu jego słów, że „oto diabeł wlecze moją duszę do piekła”. Zaratustra odpowiada mu: „Na honor przyjaciela, nie ma tego, o czym mówisz: ani diabła, ani piekła. Dusza twa zemrze prędzej jeszcze niż twoje ciało, nie lękaj się zatem niczego” [Z(b), *O nadczołowieku i ostatnim człowieku*, s. 20]. Zaiste, dobre to pocieszenie. Nietzschemu chodzi tutaj o zanegowanie zasady chrześcijańskiej, w myśl której pocieszenie polegałoby na gorliwym zapewnianiu o trwałości duszy po rozkładzie

ciała i w ten sposób pozbawianie umierającego fundamentalnego lęku. Zaratustra – obserwuje badacz – wygłasza słowa o nieistnieniu duszy i pozagrobowej nagrody bądź kary tak, jakby były one najlepszym pocieszeniem (168). W scenie tej Nietzsche jawi się Jungowi jako „rzecznik metody dionizyjskiej”, głoszący po raz pierwszy treści objawiania dionizyjskiego, którego doświadczył. „W kulcie Dionizosa głównym celem jest upić się i pogrążyć w nieświadomości”, położyć kres kłopotom psychicznym, fizycznym i osobistym, zapomnieć o wszystkim i „zatrącić w boskiej manii” (170). Ale skąd w ogóle u Nietzschego predylekcja do objawiania dionizyjskiego? Zdaniem Junga stąd, że Nietzsche sam tak bardzo cierpiał, tak intensywnie przeżywał ból swojego życia fizycznego, psychicznego oraz ból samego świata, że dla niego „prawdziwą pociechą byłoby usłyszenie od kogoś: te wszystkie okropne troski, które teraz pieką cię żywym ogniem, przysparzając o piekielne udręki, dobiegną końca; zaśniesz i nie będziesz wiedział, co dzieje się z twym ciałem” (170).

W ujęciu Junga Zaratustra ucieleśnia archetyp Starego Mędrca, który często, jak to widać w wielu baśniach, pojawia się w momencie dezorientacji i bezsilności bohatera, by dać mu wskazówkę, słowa zachęty lub magiczny przedmiot niezbędny do osiągnięcia celu. W takiej właśnie sytuacji, myśli Jung, znajduje się Nietzsche po ogłoszeniu „śmierci Boga” (52). Wtedy właśnie z głębin nieświadomości zbiorowej przybywa doń archetyp Starego Mędrca, personifikowany przez Zaratustrę, by udzielić mu „nowego objawienia”, „pomóc w narodzinach nowej prawdy” (52). W *Ecce Homo* Nietzsche miał jakoby opisać swoją konfrontację z tym archetypem (Zaratustra – powiada – „napadł” go – [EH(d), s. 56]) Inaczej zrelacjonował to przeżycie w wierszu pt. *Sils Maria*, opisując, jak to siedział na szczycie góry „poza dobrem i złem” i nagle „jeden stał się dwoma i Zaratustra przeszedł obok niego”. Zdaniem Junga, Zaratustra ujawnił się jako „druga osobowość” Nietzschego (38).

Wszystko byłoby dobrze, mówi komentator, gdyby Nietzsche po prostu słuchał tego, co Stary Mędrzec ma mu do przekazania: „Starzec mógłby mu coś powiedzieć o świecie wewnętrznym, byłby on *psychopompem*, wielkim mistrzem inicjacji, który doprowadziłby Nietzschego do zrozumienia [...] tego wszystkiego, co znajduje się pod progiem świadomości. A wówczas Nietzsche mógłby zapamiętać to, czego doświadczył, i być może przedstawiłby to światu” (246). Problem polega na tym, że Nietzsche z owym archetypem Starego Mędrca, z owym Zaratustrą, niemal całkowicie się utożsamiał, dlatego niczym megafon głosił światu swoją dobrą nowinę, samemu jednak pozostając na nią zupełnie głuchy. „Nie miał żadnego stosunku do owego nauczania, nie znalazł się wśród publiczności” – twierdzi Jung – obserwując dalej, że nigdzie w *Zaratuście* „nie można znaleźć fragmentu, w którym pojawia się pan Nietzsche z krwi i kości – nie ma go wśród słuchaczy. Jest on głośnikiem, ale nie słucha. Stąd tragiczny los Nietzschego – pęknięcie

psychiczne, rozdarcie, „patologia, brak całkowitości, integralności” (246). Żaden prorok nigdy nie utożsamiał się np. z Jahwe; to by dopiero było! Tymczasem Nietzsche nie widział zdaniem Junga różnicy między sobą a prorokiem, nigdy nie potrafił „spojrzeć na swoje własne ciało i nie zapytał, jak mógłby przełożyć posłanie Zaratustry na własne życie”. Gdyby tak uczynił: „ujrzelibyśmy całkiem inny spektakl, nie byłibyśmy świadkami owego tragicznego losu, jaki stał się jego udziałem za sprawą utożsamienia” (226). Jung sprytnie wychwytuje fragment, w którym Zaratustra mówi, że pragnie znaleźć towarzyszy drogi, uczniów, a po śmierci lino-skoczka ironizuje smętnie, że póki co „schwycił tylko trupa”. Według Junga lepiej by było, gdyby Nietzsche-Zaratustra „pragnął najpierw siebie, własnego człowieczeństwa, czy ciała” (235), gdyby to w sobie chciał najpierw zrodzić nadczłowieka, sprawdzając, czy to w ogóle możliwe. Nie musiałby się wtedy martwić o kompanów drogi, bo „wówczas towarzysze dołączyliby do niego w sposób całkiem naturalny... jeśli coś jest naprawdę dobre, ludzie tego pragną” – pisze badacz. Tylko najpierw trzeba to sprawdzić na sobie, ugryźć to jabłko, sprawdzić, czy da się nim najęść, a nie z góry założyć, że można nim karmić innych ludzi i uprawiać „misjonarską gadaninę” (236).

Do powyższego wątku odnosi się twierdzenie Junga, że wiele z tego, co Nietzsche mówi, należy „odwrócić” (J, II, 728). Warto może być świadomym tego, że prawdy Zaratustry, z którymi on jako myśliciel się utożsamiał, i prawdy Nietzschego-człowieka, to dwie różne rzeczy. „Kiedy czytamy dzieła filozoficzne, nie tylko idea jest ważna, ale także odpowiedź na pytanie, kto jest autorem tych idei. Zapytajcie go, co to dla niego znaczy, ponieważ czytając słowa, nie będziecie mogli ich porównać z tym, kim on jest. Kto jest mówcą? Wróćcie do rzeczywistości, przekonajcie się, czy treść mów odpowiada temu, kim jest mówca” – pisze Jung (728). Gdzie indziej czytamy: „Nietzsche prawi w kółko o ciele, spytajcie jednak Nietzschego – człowieka, co tak naprawdę myśli on o ciele, a wówczas usłyszycie całkiem inną historię” (J, I, 246). Gdy Nietzsche wygraża współczującym i miłosiernym, to dlatego – twierdzi Jung – że wstydy się współczucia, którego sam potrzebował i którego się domagał: „To on był owym człowiekiem domagającym się współczucia, co więcej, on żył ze współczucia bliźnich” [...] to właśnie z tego względu zajmuje on taką postawę wobec współczucia” (J, II, 209). Analogicznie, potępienie miłości chrześcijańskiej byłoby potępieniem współczucia – stanu emocjonalnego, który Nietzsche sam wyraźnie przejawiał, o czym mówił nam Wojciech Kruszelnicki dwa lata temu, rozwijając nietzscheańskie pojęcie afirmacji w stronę paradoksalnej etyki Innego³. Robert C. Solomon słusznie w związku z tym odróżnia wartości faktycznie drogie dla Nietzschego, takie jak: nadmiar (*exuberance*), styl, głębia, podejmowanie ryzyka, *amor fati*, estetyzm, gra, samotność, od wartości

³ Zob. W. Kruszelnicki, *Afirmacja i miłość*, [w:] *Nietzsche: prowokator czy moralista?*, red. S. Gromadzki, Toruń 2011.

krypto-nietzscheańskich: zdrowia, siły, hartu ducha, wytrzymałości, egoizmu, odpowiedzialności⁴. Dla Junga sprawa jest oczywista: psychiczna i fizyczna kondycja Nietzschego rzutuje na jego poglądy. Z jednej strony mamy wychwalanie ciała, instynktów i tańca z dziewczętami, z drugiej zaś żałosne fakty o infekcji syfilitycznej, która na zawsze wzbronila Nietzschemu seksualnych uciech. Rezultat: Nietzsche likwiduje w sobie człowieka fizjologicznego i sam staje się krytykowanym skądinąd przez siebie „czystym duchem” – nauczycielem, mędrcem, prorokiem...

Jung interpretuje następujące słowa Zaratustry: „To, co przemilczał ojciec, w synu się odzywa, i często znajdowałem w synu obnażoną tajemnicę ojca” [Z(b), *O tarantulach*, s. 130]. Według badacza to bardzo interesujący wgląd psychologiczny Nietzschego, że: „tajemnice rodziców mają niesłychany wręcz wpływ na życie dzieci i nic na świecie nie mogłoby obronić dzieci przed takimi wpływami. [...] Zawsze mamy tajemnice, cokolwiek zaś wypełnie z naszych dzieci, będzie to objawienie tego sekretu, z którego my sami nie zdawaliśmy sobie sprawy” (J, II, 350). Co to takiego może być? Może na przykład pozornie żyliśmy jakąś ideą i dla niej, np. nauką, ale nieświadomie zawsze nią gardziliśmy – dzieci pojmą to w jakiś nieświadomy sposób i obiorą drogę życiową zupełnie przeciwną do naszej. Jak to się ma do Nietzschego relacji z ojcem? Oto ciekawe pytanie psychologiczne dla biografów jednego i drugiego oraz dla filozofów zastanawiających się, skąd u Nietzschego rezonerstwo w kwestii Boga i religii.

Podsumujmy może powyższe uwagi takim oto stwierdzeniem: wgląd Junga w nieświadomość osobową Nietzschego może być interesujący dla filozofów choćby przez to, że sprowadza on Nietzschego trochę „na ziemię”, odbrażawia, czyni bardziej ludzkim i bliższym nam w swych słabościach.

3. Konfrontacja z Wotanem.

Antycypacja wojennej katastrofy w Zaratustrze

W kilku pracach Jung mówi o archetypie Wotana, starogermańskiego boga wiatru, burz i błyskawic, jednookiego wędrowca, opiekuna wojowników, rozpętującego namiętności i żądzę walki. Wotan „to germański stan pierwotny, to najbardziej autentyczna forma wyrazu, niedościgną personifikacja podstawowej cechy narodu niemieckiego – zwłaszcza niemieckiego”⁵ – pisze Jung. Mitologia porównawcza uczy, że Wotan tożsamy jest pod wieloma względami z Dionizosem (o jednym i o drugim mówi się np. jako „wędrowcu” i „dzikim łowcy”). Nie mogąc tu rozwijać tego wątku, zadowolę się cytowaniem przewrotnego pytania Junga: „Czyż jedynie ów tkwiący w Nietzschem filolog klasyczny sprawił, że jego bóg miał na imię

⁴ R. C. Solomon, *Living with Nietzsche. What the Great “Immoralist” has to Teach Us*, Oxford 2003, s. 159- 167.

⁵ C.G. Jung, *Wotan*, [w:] tegoż, *Przełom cywilizacji*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2009, s. 196.

Dionizos? A może fatalne spotkanie z Wagnerem powinno sprawić, że dostrzegłby w nim Wotana?⁶ Wotan – jak każdy archetyp – zniknąć mógł z ludzkiej *psyche* co najwyżej na chwilę, pozornie, po nastaniu chrześcijaństwa, które zresztą w Germanii i Skandynawii przyjmowane było, jak wiadomo, z największymi oporami. Tak naprawdę jednak czał się w okresie pokoju gdzieś w nieświadomości zbiorowej, czekając tylko na dogodny moment, by rozpętać nową burzę i opętać naród, dla którego zawsze miał szczególne znaczenie. Kultura Niemiec naznaczona jest piętnem klasycystycznym i niełatwo jej się uwolnić od tego wpływu, toteż, „lubi się odwoływać do starożytnych motywów upojenia i ekscesu, a zatem do Dionizosa, *puer aeternus* i Erosa Kosmogonicznego⁷. Gdzieś tam głęboko w germańskiej nieświadomości tkwi ów mroczny irracjonalizm, owa tendencja do upojenia i ekscesu, którą w mitologii starogermańskiej reprezentował zawsze Wotan, pędzący przez góry i lasy. Może Nietzsche zdawał sobie sprawę z tego ciemnego aspektu niemieckiej *psyche*, skoro 197 fragment *Jutrzenki* zatytułował *Wrogość Niemców względem oświecenia* [J(a), s. 200-201].

Zdaniem Junga, Nietzsche skonfrontował się z archetypem Wotana, który już to wciela się w Zaraturę, już to próbuje go pochłonąć. Jung przywołuje szereg fragmentów tekstu [zwłaszcza rozdz. *Dziecko ze zwierciadłem*, Z(b), s. 107], w których Zaraturę przyjmuje szereg atrybutów tego germańskiego boga wojny i chaosu. Nietzsche ukazuje go np. siedzącego na dzikim koniu i dzierżącego w dłoni „pomocną włócznię, którą ciśnie w swych wrogów” [Z(b), s. 107] i (J, II, 109), mówi o nim jako „wicherze” i „burzy” [Z(b), s. 107] i (J, II, 111-112) i powiada, że jego wrogowie myślą go ze „Złym”. Cytuje też Jung pieśni *Do Mistrala* i *Skarga Ariadny*, w których Nietzsche zwraca się do „nieznanego Boga”, opisując go jako „najstraszliwszego łowcę”, szumiącego „łowcę chmur”, który „szydłym okiem, patrzy na niego zza ciemności”, razi błyskawicą i godzi w niego włócznią. Odnotujmy, że Wotana tradycyjnie przedstawiano jako jednookiego wędrowca lub łowcę, pędzącego na demonicznym ósmionogim koniu Sleipnirze, z włócznią w ręku, którą miał ciskać we wrogów, i że od początku istnienia chrześcijaństwa aż po Średniowiecze Wotan rzeczywiście utożsamiany był z Diabłem (J, II, 112). Ogólnie rzecz biorąc, mówi Jung – „Wotan to symbol dezintegracji”. To wojenna zawierucha, która „pojawia się po długim okresie napięcia czy martwoty” i „niszczy wszystko, co da się zniszczyć”. To jeden z archetypowych symboli wojny, która, jak pisał Goerges Dumézil: „w ideologii i praktyce Germanów opanowała i zabarwiła wszystko⁸, ale też władca run i wszelkiej magii, patron wiedzy tajemnej – tego wszystkiego, co odegra ważną rolę w budowaniu mitu 1000-letniej Rzeszy

⁶ Tamże, s. 194.

⁷ Tamże, s. 191.

⁸ G. Dumézil, *Bogowie Germanów. Szkice o kształtowaniu się religii skandynawskiej*, przeł. A. Gronowska, Oficyna Naukowa, Warszawa 2006, s. 79.

z jej okultystyczną otoczką. Skąd u Nietzschego – „doprawdy niewtajemniczonego w kwestie mitologii germańskiej”⁹ – symbolika jawnie wywodząca się właśnie stamtąd? Hipoteza Junga o oddziaływaniu archetypu wywodzącego się z nieświadomości zbiorowej daje się uzgodnić z historyczno-filozoficznym faktem oddziaływania na Nietzschego intelektualnej atmosfery romantyzmu niemieckiego, który wybitnie uaktualnił kwestię dawnej germańskiej przeszłości i jej mitologii.

W książce *Nietzsche's Philosophy of Religion* Julian Young sugeruje, że myślenie Nietzschego miało pewne punkty styczności z tzw. myśleniem *volkistycznym*¹⁰, ściśle związanym, a wręcz leżącym u korzeni niemieckiego romantyzmu. Charakteryzowało je, ogólnie rzecz biorąc, krytyczne nastawienie względem nowoczesności i deifikowanego przez nią rozumu, niechęć do demokracji, rojenie o społeczeństwie zhierarchizowanym i rządzonym silną ręką, idealizacja starodawnej i wzniosłej przeszłości – greckiej (Winckelmann, Schiller, Schelling, Schlegel, Hölderlin) czy średniowiecznej, zwłaszcza starogermańskiej (romantyczna „średniowieczna Północ”¹¹), z jej mitologią, folklorem i przekazami ludowymi, nade wszystko zaś z jej duchową „jednością” ludu (*Volk*) (Herder, Grimmowie, Achim von Arnim, Wagner), oraz postawa oczekiwania na jakieś nowe, duchowe odnowienie i „powrót bogów” na miejsce opuszczone przez Boga chrześcijaństwa. Najważniejszą bodaj cechą *volkizmu* było jednak „myślenie komunitarne”, które wyżej stawiało interes wspólnoty od interesu jednostki.

Istnieją związki między niemieckim romantyzmem, *volkizmem*, a nacjonalizmem i faszyzmem; wielu myślicieli związanych z *volkizmem* przeszło na pozycję jawnego militarysty i antysemityzmu. Oczywiście, Nietzsche był anty-militarystą, gardził etosem pruskiego drylu, lękał się przemocy, antysemitami pomiałał, a wzrostowi niemieckiego nacjonalizmu z jego hasłem *Deutschland über alles* przyglądał się z odrazą. Dlatego Young przypomina jednocześnie, że występując z romantycznym, pokrywającym się tu i ówdzie z myśleniem *volkistycznym*, buntem przeciwko ideałom Oświecenia, Nietzsche wielu z owych ideałów nigdy nie przestał hołubić, jak choćby uznania dla dokonań kultury europejskiej, odrzucenia metafizyki, krytyki tradycyjnego autorytetu w jego bezkrytycznej, przede wszystkim religijnej, postaci, naturalizmu, szacunku dla nauki, etc.¹² Można jednak po-

⁹ C. G. Jung, *Wotan*, dz. cyt., s. 191.

¹⁰ J. Young, *Nietzsche's Philosophy of Religion*, Cambridge 2006. Zob. zwłaszcza s. 1, 4-6, 209-215.

¹¹ Zob. na ten temat studium Marii Janion, *Estetyka średniowiecznej Północy*, [w:] tejsze, *Czas formy otwartej. Tematy i media romantyczne*, Warszawa 1984; „Średniowiecze” i ‘Północ’, a częstokroć po prostu ‘średniowieczna Północ’ [...], skupiały w sobie wartości nie tylko niezbędne w światopoglądzie romantycznym, ale wręcz kreujące go” (s. 12). „Pochłonięci przez fascynację wielością i różnorodnością, romantycy dążyli do restytuowania utraconej jedności. Im silniej odczuwano rozdarcie indywidualnej ‘nieszczęśliwej świadomości’, tym wyrazistsza stawała się nostalgia za spójnością i ponadindywidualną jednością. Taką epoką jedności etyczno-estetycznej i całości symbolicznej było dla romantyków przede wszystkim średniowiecze” (s. 64).

¹² J. Young, *Nietzsche's Philosophy of Religion...*, dz. cyt., s. 214.

wiedzieć, że permanentny agon pierwiastka oświeceniowego i romantycznego jest jedną z sił dynamizujących chronicznie ambiwalentną myśl Nietzschego.

Zostawmy historykom filozofii śledzenie intelektualno-ideowych wpływów na Nietzschego, również tych *volkistycznych*. Junga interesuje możliwy wpływ nieświadomości zbiorowej, w tym konkretnym przypadku – germańskiej. W opinii psychologa Nietzsche przeczuł, zwłaszcza w *Zaratustrze*, reaktywację głęboko zakorzenionej germańskiej niechęci do chrześcijaństwa, oświecenia i nowoczesności. W doświadczeniu wizyjnym w czasie pisania *Zaratustry* Nietzsche ujrzał jakoby upostaciwienie archetypu, który wywiera oddziaływanie zbiorowe i już niedługo obejmie psychikę całego narodu niemieckiego; ujrzał Wotana – archetyp wojny i chaosu.

4. Zaratustra jako ciąg obrazów symbolicznych i archetypowych

Szczególną wartość omawianej lektury dostrzegam w próbie wyjaśnienia dziesiątków dziwnych a nieraz wręcz drażniących w swej kryptyczności obrazów mnożonych w *Zaratustrze* – obrazów, które wg. Junga zrodziła nieświadomość zbiorowa, przemawiająca przez Nietzschego. Jest to oczywiście tylko hipoteza, nas jednak interesuje odkrywczy walor szeregu jungowskich komentarzy, które umożliwiają oryginalne spojrzenie na *Zaraturę* jako dzieło wpisane w wielowiekową tradycję kulturową.

Uwagę czytelnika przyciąga zrazu analiza sceny, w której Zaratustra niesie ciało linoskoczka i chowa je w drzewie [Z(b), *O Nadczłowieku i ostatnim człowieku*, s. 22-23]. Oczywiście, Zaratustra chce ustrzec w ten sposób ciało przed wilkami, ale skąd akurat taka dziwna forma pogrzebu? Jung sięga do germańskiego materiału archetypowego, gdzie występuje Yggdrasil – drzewo kosmiczne, drzewo-matka, z którego urodzili się pierwsi ludzie, i do którego ostatnie istoty ludzkie powrócą, by na powrót stać się drzewem po wypełnieniu się czasu świata. „Kiedyś wierzono, że nadejdzie taki dzień, gdy ciało zmartwychwstanie z drzewa” (J, I, 214). Znana jest dawna tradycja chrześcijańska poparta stosowną ikonografią, w myśl której krzyż to drzewo, symbol śmierci i odrodzenia, a krzyż, na którym umarł Chrystus, wykonany został z Drzewa Rajskiego. W *Zaratustrze* pojawia się tedy archetypowa idea odrodzenia z drzewa, wiążąc się z dionizyjskim etapem przejścia, inicjacji. Zdaniem Junga, Nietzsche ma tutaj przeczucie, że to, co umiera, może powrócić w tej samej formie (214-215); to antycypacja późniejszych części *Zaratustry*, wprowadzających ideę Wiecznego Powrotu.

W rozdziale o *Zaświatowcach* i *Wzgardzicielach ciała* Nietzsche sporo mówi o związku ciała z ziemią. Wcześniej Zaratustra powiada, że „nadczałowiek jest zamysłem ziemi” i zaklina braci swoich, „by dochowali wierności ziemi”. Według Junga ziemia zawsze pod względem symbolicznym oznacza ciało (90). Interpretuje

ten fragment jako apel o „nawiązanie świadomej więzi z ciałem. Nie uciekajcie, nie spychajcie w nieświadomość faktów fizycznych, ponieważ to one trzymają was w nurcie prawdziwego życia”. Nietzsche mówi też, że zamiast „kaznodziejów głoszących śmierć” słuchać należy „rzetelniejszego i czystszyego głosu zdrowego ciała... doskonałego i *prostokątnego*, które mówi o zamyśle ziemi” [Z(b), *O zaświatowcach*, s. 39, podkr. M.K.]. Dlaczego ciało ma być akurat „prostokątne”? Znow, zdaniem Junga, „koncepcja ziemi jako kwadratu wyłoniła się z głębi nieświadomości zbiorowej” (J, I, 382). W chińskiej księdze *I-Cing*, *Księdze przemian*, symbolem nieba jest koło, symbolem ziemi zaś kwadrat, prostokątność jest prymarnym atrybutem ziemi. Analogicznie symbolika ta wygląda w alchemii, gdzie trójkąt i kwadrat objęte kołem stają się jednym z głównych symboli łączącego w sobie przeciwieństwa *lapis philosophorum*. Wiadomo też, że czworokąt, na którego planie budowano świątynie, oznaczać miał tak naprawdę ziemię: „czworokątny ołtarz rozumiano jako symbol ziemi” (382).

W innym miejscu natrafiamy na słowa Zaratustry o Erosie: „Zaprawdę, w jasny dzień zasnął mi ten lekkoduch! Chyba zbyt długo uganiał się za motylami? [Z(b), *Pieśń taneczna*, s. 140]. Znow, jest to obraz niezbyt zrozumiały dla tego, kto nie wie, że motyle są symbolami duszy: „Psyche, dusza, to motyl, za którym on się ugania – to para składająca się z Erosa i Psyche” (J, II, 417). W mitologii nordyckiej pojawia się motyw dusz tych, którzy umarli spokojną śmiercią, i które ruszają z podziemnej krainy Niflheim przed trybunał boski w postaci motyli.

I na koniec może jeszcze taki obrazek ze snu Zaratustry:

We śnie, w ostatnim nad ranem śnie, stałem na przedgórzu z tamtej strony świata, trzymałem wagę i ważyłem świat [...]. Jak gdyby całe jabłko podsuwało siebie mojej dłoni, dojrzałe, złote jabłko o chłodno-aksamitnej skórcie, takim podsuwał mi siebie świat [Z(b), *O trzech złych rzeczach*, s. 241-242].

Skąd się wzięł i co oznacza obraz człowieka ważącego świat? Dlaczego Zaratustra porównuje świat do jabłka, w dodatku złotego? Domyślamy się wymowy obrazu – to sen o pragnieniu wielkiej mocy; Nietzsche/Zaratustra wywindował się poza i ponad ludzkość, „zajął miejsce w kosmosie i spogląda na Ziemię tak, jak gdyby był samym Bogiem”. Ważenie czegoś lub kogoś, by ocenić wartość, to bardzo starożytna idea – przypomina Jung. O jabłku powiada on, że jest oznaką władzy królewskiej: „chodzi o jabłko symbolizujące cały świat spoczywający w dłoni cesarza. Tak naprawdę nie było to jabłko, lecz złota kula, oznaczająca, że cesarz znajdował się *in loco Dei*, że był zastępcą Boga [...]. Król był objawieniem, czy wcieleniem Bóstwa na ziemi, był zatem w stanie dźwigać Ziemię w dłoni” (J, II, 692). Dla Junga obraz ze snu Zaratustry „to jeden z najbardziej wyraźnych przykładów utożsamienia się Nietzschego z Bogiem Wszzechmogącym (693).

5. Geneza obłądu

Powyższe stwierdzenie dobrze wprowadza nas w problem jungowskiej konstrukcji przyczyn obłądu Nietzschego. Najprościej mówiąc, badacz przypisuje rozwój szaleństwa u Nietzschego zanegowaniu „faktu” istnienia Boga. Trzeba wiedzieć, że dla Junga Bóg to nie domysł czy filozoficzna koncepcja, lecz *konkretny fakt psychologiczny*, podobnie jak głód: „gdy negujemy fakt, że jesteśmy głodni, i idziemy bez jedzenia, głód tak czy owak nas dopadnie i osłabniemy. Głód domaga się od człowieka, by ten się pokrzepił. Również fakt psychologiczny zachodzi nas od tyłu. [...] Fakt ten zawładnął nim w stopniu tak wielkim, że Nietzsche oszalał i podpisywał wysyłane przez siebie listy ‘Rozczłonkowany Dionizos’, ‘Chrystus-Dionizos’, ponieważ utożsamiał się z Bogiem, którego wyeliminował” (J, II, 147). Zdaniem Junga, Nietzsche powtórzył „typowy” pogląd panujący w jego czasach, że Bóg nie istnieje, lecz w jego przypadku wniosek ten się zautonomizował, „tak jakby stał się silniejszy od tego, kto go wysnuł. Nietzsche padł ofiarą własnej konkluzji. Zawsze to się dzieje w sytuacji, gdy człowiek zdobywa się na błędną przesłankę dotyczącą czegoś, co ma witalne znaczenie” (J, II, 175).

Autor *Symboli przemiany* dostrzega w *Zaratuście* kilka sygnałów o zbliżającym się do Nietzschego szaleństwie. Najbardziej spektakularny pochodzi z rozdziału pt. *Wieszczbiarz*, w którym Zaratustra opowiada uczniom swój sen o „samotnym, górskim zamczysku śmierci” i jego wielkiej czarnej bramie, „najbardziej ze wszystkich skrzypiącej”:

Po trzykroć uderzyły uderzenia w bramę na podobieństwo grzmotów, po trzykroć znowu zabrzmiały i załkały sklepienia; wtedy podszedłem do bramy. [...] I wsunąłem klucz, i jałem pchać bramę, i utrudziłem się. Ale nie otwarła się nawet na szerokość palca. Wtedy huczący wiatr rozwarł jej skrzydła: gwizdząc, świszcząc przeraźliwie i zacinając rzucił w moją stronę czarną trumnę. A w huku, gwizdzie i świcie przeraźliwym rozpekła się trumna i plunęła tysiącokrotnym śmiechem. Tysiące wykrzywionych grymasem gąb dzieci, aniołów, sów, głupców i motyli wielkości dziecka śmiało się, szydziło i huczało nade mną. Strasznie się przeraziłem; rzuciło mnie to na ziemię. I krzyczałem z trwogi, jak jeszcze nigdy nie krzyczałem. [Z (b), *Wieszczbiarz*, s. 177-178].

Według Junga sekretem, który próbuje poznać Zaratustra/Nietzsche, oraz tym, co ostatecznie wypada nań zza bramy, jest sam czekający go obłąd: „To sama nieświadomość dochodzi tu do głosu. Nietzsche opisał to bardzo pięknie: otwierają się drzwi, zza których wypada podmuch wiatru, przynosząc ze sobą odgłos tysiąca śmiechów. To potworna zapowiedź obłądu, Nietzsche zaś przyznaje, że nie wie, w jaki sposób to zinterpretować” (J, II, 485). Nietzsche/Zaratustra próbuje zbagatelizować ten ostrzegawczo-proroczy sen, twierdząc ustami uczniów, że to Zaratustra jest tym śmiechem, który „śmieje się ze strażników nocy i grobów,

i z każdego, kto tam jeszcze pobrzękuje złowieszczymi kluczami” (Z(b), s. 178). Jung rzuca pomost między rozdziałem o śnie Zaratustry a rozdziałem pt. *Najcichsza godzina*, dowodząc przekonująco, że w rozdziale tym całe wspomnienie snu powraca do Zaratustry, a jakiś tajemniczy, niesamowity głos szepce mu do ucha dwukrotnie: „Ty wiesz Zaratustro?” [Z(b), *Najcichsza godzina*, s. 190]. Zaratustra mówi, że to głos „jego gniewnej, strasznej pani”, a Jung widzi w tej postaci archetyp *animy*, której jedną z personifikacji jest *sophia* – mądrość. W tym przypadku nieświadomość-mądrość próbuje ostrzec Zaratustrę, cofnąć go znad przepaści, ku której ten zmierza (504).

Zdaniem Junga, w sytuacji inwazji treści nieświadomych, grożącej osunięciem się psychiki w szaleństwo, człowiekowi z pomocą przychodzi symbol, zdolny ponownie wprowadzić ład w chaos życia psychicznego. „Ale Nietzsche – twierdzi dalej badacz – zatarł symbol w chwili, gdy oznajmił, że Bóg nie żyje. Również Bóg jest symbolem, lecz Nietzsche zatarł dawne dogmaty, zdruzgotał wszystkie dawne wartości, nie pozostało zatem nic, co mogłoby mu służyć jako obrona” (J, II, 510). Rzecz szczególnie! Jung mówi, że „Bóg również jest symbolem”, zarazem jednak przez cały czas zachowuje się tak, jakby właśnie ten symbol uważał za jedyną wartość w jego mocy ocalającej psychikę. Ta postawa zgadza się z ogólną, rewindykującą religijność, wymową wszystkich jego pism, w których z jednej strony wiele mówi się o konieczności otaczania się przez człowieka praktykami i przedmiotami karmiącymi jego „życie symboliczne”, arcyważne według Junga dla zdrowia psychicznego, z drugiej zaś nieustannie podkreśla się psychologiczną przewagę ludzi wierzących w Boga nad niewierzącymi, a wręcz natarczywie apoteozuje katolicyzm za zachowanie wszystkich instytucji i rytuałów uzewnętrzniających treści religijne.

No właśnie. Diagnoza przyczyn szaleństwa Nietzschego to z pewnością najbardziej kontrowersyjny aspekt jungowskiej interpretacji. Tym bardziej, jeśli weźmiemy pod uwagę sygnalizowany powyżej dziwny manewr interpretatora, polegający na potwierdzeniu ocalającej wartości różnych symboli w życiu ludzkim tylko po to, by zaraz ogłosić, że najlepszy symbol to Bóg, a ten, kto ogłosił jego śmierć, „znalazł się bez symbolu” (511) i najpewniej skończy w domu wariatów. Ja w takim razie pytam, z intencją udzielenia odpowiedzi w kolejnej części rozważań: czy Nietzsche rzeczywiście pozbawiony był symboli, które organizowałyby i wprowadzały ład w jego życie psychiczne i w życie projektowanego przez niego „nowego człowieka”? Co w takim razie z ideami i symbolami „Nadczłowieka” i „Wiecznego Powrotu”?

6. Koło Wiecznego Powrotu – Nietzschego symbol jednoczący. Krytyka diagnozy Jungowskiej

Zasadniczy problem, jaki dostrzegam w jungowskiej interpretacji i diagnozie Nietzschego, wygląda następująco: z jednej strony, przynajmniej w dwóch miejscach seminarium, Jung szczegółowo mówi o Wiecznym Powrocie Nietzschego jako idei archetypowej: „idea, że życie to koło, to również w ujęciu psychologicznym, idea archetypowa” (J, II, 603), Wieczny Powrót „[z]wiązany jest z (jakże fundamentalną dla całego jungowskiego myślenia! – M.K.) symboliką koła, koła kół [...]”. Owo koło to idea Całkowitości, to oczywiście również idea, symbol Indywidualizacji. Oznacza to absolutną Całkowitość Jaźni” (294). Wieczny Powrót i jego symbol koła czy węża zjadającego własny ogon, *ouroborosa* – symbol, który Nietzsche doskonale znał, którym zainteresował się dzięki lekturze Schellinga oraz ważnych mitologów romantycznych w osobach Friedricha Creuzera, autora *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen* (1810-12) i Johanna Jakoba Bachofena, autora *Versuch über die Gräber Symbolik der Alten* (1859)¹³ i który przywoływał kilkakrotnie i zawsze z tą samą intencją nie tylko w notatkach z okresu pracy nad *Zaratustrą*¹⁴ – nie może już lepiej realizować warunków, jakie Jung postawił przed „prawdziwym symbolem” jako „czymś bardzo starym”, mającym „solidne fundamenty”, i „korzenie” (J, II, 511). Wiedząc to wszystko, Jung pisze zarazem na inkryminowanej stronie 511 drugiego tomu, że Nadczłowiek i Wieczny Powrót to tylko *ersatze*, kompensacje racjonalnego umysłu, a nie prawdziwie pomocne symbole, a tak w ogóle to wyznaje, że „nijak nie pojmuje”, dlaczego właściwie stara idea Wiecznego Powrotu „mogła natchnąć Nietzschego tak niesłychanym entuzjazmem” (294). No to w rezultacie jak jest? Czy Wieczny Powrót to nobliwa idea archetypowa, która pod postacią koła czy *ouroborosa* stanowi również najpełniejsze symboliczne przedstawienie ostatecznego celu życia psychicznego w ujęciu jungowskim (zjednanie przeciwieństw, indywidualizacja czyli uświadomienie/spełnienie własnej „jaźni”), czy błahostka bez żadnego znaczenia? Ostatecznie Jungowi wychodzi, że raczej to drugie¹⁵, toteż w miejsce symbolu

¹³ Na ten temat zob. np. Robert A. Yelle, *The Rebirth of Myth? Nietzsche's Eternal Recurrence and Its Romantic Antecedents*, „Numen” 2000, vol. 47, nr 2, s. 183-191.

¹⁴ „Wszelkie 'było' staje się znowu 'jest'. Wszelka przyszłość gryzie przeszłość w ogon” [KSA: X, s. 139]; „Czy wąż zwany wiecznością zamknął już swój krąg (*ringelt sich*)?” [KSA: X, s. 45]. „Słońce poznania znów stoi w południu: i zwinięty w koło (*geringelt*) leży wąż wieczności w jej świetle – to wasz czas, wy, bracia popołudnia!” [KSA: IX, 519].

¹⁵ Najwyraźniej Junga nie zainteresowała kwestia tego, dlaczego tak wyrafinowany znawca starożytności, jak Nietzsche, widział w swojej idei Wiecznego Powrotu wielką innowację, odkrycie, które budzi jednocześnie smutek („wielka odraza”) i ekstazę, oraz dlaczego Zaratustra krytykuje swoje zwierzęta za banalizowanie jego nauki o Wiecznym Powrocie w katarynkowej śpiewce o mechanicznym lub naturalnym powtarzaniu rzeczy. Zob. na ten temat: G. Deleuze, *O woli mocy*

Wiecznego Powrotu i Nadczłowieka zapamiętałe lansuje symbol Boga (chrześcijańskiego, a jakże) w człowieku jako jedyny pewny symbol ocalający.

Główny ciężar jungowskiej krytyki spoczywa więc na czysto teologicznym argumentacie, że nie można bezkarnie, jak Nietzsche, odebrać sobie i innym ludziom wiary w to, co przekraczające człowieka, wieczne, metafizyczne, etc. Ostateczną ceną, jaką można za taki gest zapłacić, jest neuroza, a nawet obłąd. Dowodem na to, że Nietzsche nie wytrzymał życia bez Boga, są dla Junga późne listy filozofa, gdzie podpisywał się już to jako „rozczłonkowany Zagreus”, już to jako „Chrystus-Dionizos” – bóg, z którym się zidentyfikował.

Cóż, właśnie to jądro jungowskiej krytyki budzi mój największy sprzeciw. Nigdy nie wyzyłem się dystansu do autora *Typów psychologicznych* tam, gdzie uprawia on apostołstwo i przekonuje o niezbędności wiary w Boga, w dodatku chrześcijańskiego, jako najbliższego *psyche* człowieka Zachodu. Jestem przekonany, że Nietzsche odrzucił Boga chrześcijańskiego jako koncepcję fałszywą i niebezpieczną, wybytą autentycznych wartości życia, nie był jednak żadnym eksperymentującym ateistą czy agnostykiem, który zanegował całkowicie świat ducha, by apoteozować jego przeciwieństwo. Julian Young pisze, że: „daleki od celebrowania zniknięcia religii z naszej kultury i głoszenia sekularyzmu, [Nietzsche] wzywa do religijnej *odnowy*. Szczególnie zaś nawołuje do odnalezienia czegoś, co odegrałoby w życiu nowoczesnym tę samą rolę, jaką odgrywał kiedyś mit religijny, zwłaszcza zaś mit tragiczny i tragiczny festiwal”¹⁶. Jeśli tak (a wcale nie musi tak być), to bardzo blisko mu do Junga, może bliżej, niżby ten ostatni gotów przyznać. Young stawia wręcz tezę, że Nietzsche był „myślicielem *przed wszystkim* religijnym”, a Wieczny Powrót był jego religijną ideą, która, naturalnie, może być tylko przedmiotem wiary, bo przyszłość jest przecież nieznana¹⁷. Mnie jakoś nie przekonuje twierdzenie o prymarnie religijnej orientacji i zaangażowaniu Nietzschego, podobnie jak nie przekonuje mnie żadne opowiadanie się tylko za jednym członem jakże licznych w łonie „nietzscheologii” alternatyw. Zachowuję też więc dystans do deklaracji o czysto religijnym charakterze idei Wiecznego Powrotu, jako że użycie symbolicznych czy mitycznych obrazów może służyć zupełnie odwrotnemu celowi, mianowicie pokazaniu, że żadna filozoficzna czy religijna Prawda nie jest nam po prostu dostępna. Do tego wątku wrócę jeszcze w zakończeniu. Zgodziłbym się wszelako ze stanowiskiem, że Nietzsche początkowo całkowicie odrzuca metafizykę, by na późniejszym etapie swojej myśli podjąć próbę wintegrowania w nią pozytywnych aspektów owej metafizyki, a nawet religii¹⁸. Tę tendencję widać już w *Zaratuście*, gdzie Nietzsche usiłował połączyć filozofię

i wiecznym powrocie, przeł. B. Banasiak, http://nietzsche.ph-f.org/teksty/deleuze_wola_mocy.pdf [dostęp: 12.12.2012].

¹⁶ J. Young, *Nietzsche's Philosophy of Religion*, dz. cyt., s. 32-33.

¹⁷ Tamże, s. 201, 199-200.

¹⁸ Zob. np. R. A. Yelle, *The Rebirth of Myth? Nietzsche's Eternal Recurrence...*, dz. cyt., s. 199.

z poezją/mitem, tak by zakomunikować sens objawienia dionizyjskiego i prawdę Wiecznego Powrotu w nieswoistym dla filozofii języku poetycko-symbolicznym. Prastary symbol koła (węża) Wiecznego Powrotu wraz z mitologemem dionizyjskim miały pomóc w przekuciu drogi do nowej formuły duchowości, dla której „religią” byłoby samo Życie, a jedynym przykazaniem – tragiczna afirmacja jego nieskończonego nawracania.

Z takiego antychrześcijańskiego pociągu, w każdym razie, Jung spiesznie wyskakuje. Nigdy by nie uznał za zasadne, ani nawet możliwe, zanegowanie Boga (chrześcijańskiego) i jego substytucję przez inne wierzenie, mit czy symbol. Jeśli chodzi o sam mit chrześcijański, to niejednokrotnie przestrzegał przed New Age-owskim jałowym eklektyzmem, a zwłaszcza przed próbami całkowitego odrzucenia chrześcijańskiego dziedzictwa, nawołując raczej do wznowienia pracy nad rozwojem już istniejącego mitu. Będąc *de facto* zakładnikiem swojej własnej – pod wieloma względami zresztą fascynującej i głębokiej – wersji chrześcijańsko-gnostryckiej wiary¹⁹, Jung nie może nie postawić swojej – moim zdaniem chybionej i karkołomnej – tezy, wiążącej obłęd Nietzschego z zanegowaniem chrześcijańskiego symbolu religijnego²⁰.

Tymczasem dałoby się elegancko wykazać, jak znakomicie nietzscheański symbol koła Wiecznego Powrotu spełnia wszystkie warunki jungowskiego symbolu ocalającego z najważniejszą ideą zawierania w sobie i godzenia przeciwieństw na czele, o której Nietzsche właśnie w takim kontekście pisze w *Ecce homo* w odniesieniu do postaci Zaratury:

Przeciży każdym słowem, ten przyświadczający z wszech duchów; wszystkie sprzeczności złączyły się w nim w nową jedność” [EH(d), s. 60].

Symbol Wiecznego Powrotu – koło lub wąż zjadający własny ogon – wiąże się z symboliką Dionizosa jako boga, który – rozerwany na strzępy i rozrzucony po świecie, a następnie złożony ponownie, ciągle unicestwiany i stwarzany

¹⁹ „Widzę, że wszystkie moje myśli krążą wokół Boga tak jak planety wokół Słońca, i czuję, jak są przez Niego przyciągane, same nie stawiając oporu. Gdybym miał się przeciwstawić tej znie-walającej sile, odczułbym to jako najcięższy grzech” – C. G. Jung, *Wspomnienia, sny, myśli*, przeł. R. Reszke, L. Kolankiewicz, Warszawa 1999, s. 10. Zastrzec tu jednak trzeba, że Jung nigdzie nie sugerował, że wierzy w Boga jako jakąś transcendentalną rzeczywistość, o której człowiek mógłby cokolwiek wiedzieć. Bóg jest dla Junga raczej archetypem (badacz podzielał wiarę gnostyków, że Chrystus jest symboliczną reprezentacją centralnego archetypu Jaźni, Pełni), pewną uniwersalną predyspozycją ludzkiej psychiki, której chrześcijaństwo nigdy nie uczyniło zadość, tworząc doktrynę *privatio boni* i na jej gruncie budując nieprzekonującą psychologicznie, jednostronną koncepcję Boga pozbawionego złej, ciemnej strony.

²⁰ Por. również opinię Lucy Huskinson: „Jung’s critique is flawed and based upon a wild misinterpretation of Nietzsche’s model, for Nietzsche does in fact admit a spiritual realm that constitutes the redeeming, reconciliatory symbol” – *Nietzsche and Jung: The Whole Self in the Union of Opposites*, Routledge 2004, s. 162.

– znajduje swój psychologiczny ekwiwalent w procesie osiągnięcia pełni psychicznej (Jung będzie mówił o samorealizacji Jaźni) w drodze asymilacji zdeintegrowanych elementów życia psychicznego. W Dionizosie da się widzieć piękną symboliczną ilustrację Wiecznego Powrotu (rozproszenia i różnicy), a jednocześnie – paradoksalnie – symbol „człowieka pełnego” (może „nadchodzącego” „Nadczłowieka”, w którym Jung gotów był widzieć jednostkę po procesie indywiduacji...²¹), człowieka zjednanych przeciwieństw²², którego stać na afirmację świata „poza dobrem i złem”, a więc poza fundamentalnymi opozycjami psychologicznymi, jak: tworzenie – destrukcja, radość – smutek, błogość – zgroza, poczucie siły – rozpacz. O tym świecie-kole i o takim człowieku późny Nietzsche pisał w znanym fragmencie:

...ten mój świat d y o n i z y j s k i, sam wiecznie stwarzający się, sam wiecznie niweczący się, ten świat tajemniczy podwójnych rozkoszy, to moje »poza dobrem i złem«, bez celu, jeśli celem nie jest szczęście w kole, bez woli, jeśli koło nie jest dobrą wolą obracania się na własnej starej drodze wkoło siebie i tylko wkoło siebie: ten mój świat, – kto jest dość jasny na to, żeby weń spojrzeć i nie życzyć sobie przy tem ślepoty? [WM(a), s. 448].

Postawiłbym w tym studium tezę, że fundamentalnym „symbolem jednoczącym” Nietzschego, mającym dawać energię do nowego duchowego odrodzenia człowieka, było właśnie koło Wiecznego Powrotu, koło zjednanych przeciwieństw, i jego przepastna prawda o tym, że świat oraz wszystko to, co żyje i co gotowe byłoby przetrwać taką próbę, powróci, a więc że ten świat i życie w jego najsilniejszych formach są dobre i zostaną w jakiś sposób „zbawione”. Symbol ten mógł być wystarczająco potężny, by zasilać życie duchowe i organizować psychikę myśliciela, który – skądinąd w aurze romantycznego zainteresowania mitem i marzenia o „nowej mitologii” oraz w zgodzie z romantycznym toposem oczekiwania na „nadchodzącego boga” (Dionizosa²³) – próbował w gigantycznym wysiłku podarować światu pędzącej nowoczesności stary-nowy mit Dionizosa-Zaratustry. Mit, który przyjmując maskę i imię przeszłości, odnosiłby się do samej, niemożliwej, wiecznie jedynie „nadchodzącej” – przyszłości. Spekulowałbym w związku z tym, że jeśli Nietzsche oszalał, to na pewno nie z powodu braku „symbolu jednoczącego”, który wypełniłby miejsce opuszczone przez chrześcijańskiego Boga.

²¹ Zob. uwagę Ann Casement: „Jung sensed an affinity between Nietzsche’s concept of *Übermensch* and his theory of the process of *individuation*” – A. Casement, *Carl Gustav Jung*, London 2001, s. 47.

²² Por. słowa Manfreda Franka, że: „[Dionizos] ma udział zarówno w zasadzie jedności, jak rozdzielania” – *Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie I*, Frankfurt 1982, s. 20.

²³ Na ten temat zob. klasyczną pracę cytowanego wyżej Manfreda Franka: *Der kommende Gott...*, dz. cyt. O nietzscheańskiej wizji Dionizosa w kontekście jej wpisywania się i odchodzenia od tradycji romantycznej Schellinga-Creuzera-Bachofena, Frank pisze w drugim tomie swoich „odczytów o nowej mitologii”: *Gott im Exil. Vorlesungen über die neue Mythologie II*, Frankfurt 1988, s. 53 i n.

Najciekawsze jest jednak to, że Jung – absolutnie przekonany o psychologicznym znaczeniu duchowego/symbolicznego aspektu ludzkiego życia w jakiegokolwiek formie – nie mógł tego wszystkiego nie dostrzegać! Paul Bishop określa wręcz jungowski ideał Jaźni (czyli archetyp psychicznej pełni) „Jaźnią Dionizyjską”, dowodząc, że „od zarania psychologii analitycznej Jung zwracał się do boga Dionizosa jako do obrazu wzorów i procesów psychologicznych, których uważał się za odkrywcę”²⁴. Co więcej, Bishop wpisuje Junga w ciąg wielkich kontynuatorów rzezonego już romantycznego toposu: „nadziei na zbliżanie się tego, co Hölderlin w poemacie *Chleb i wino* określił mianem *der kommende Gott* (‘nadchodzącego Boga’)”²⁵.

Dlaczego więc Jung tak nieodpowiedzialnie lekką ręką strąca Nietzschego w otchłań nieszczęsnych antyreligijnych bojowników i posyła z tego powodu do wariatkowa? Czy ten wieloletni i nieraz dość głęboki interpretator Nietzschego po prostu nie przeczytał dzieł fascynującego go filozofa? A może w grę wchodzi tu własne idiosynkrazje i blokady psychiczne Junga? Aby udzielić odpowiedzi na te pytania, potrzebowałbym jednak kolejnego artykułu, pozostaje więc zatrzymać się w tym miejscu i przejść do konkluzji.

7. Zakończenie

Jest mnóstwo innych wątków krytycznych, które można by rozwijać pod adresem jungowskiej interpretacji i diagnozy Nietzschego – i to w dodatku wciąż nie bardzo opuszczając teren psychologii analitycznej. Na argumenty, że Nietzschemu przede wszystkim brakło autokrytycyzmu i dystansu do samego siebie, co w znacznej mierze doprowadziło do patologicznego rozszczepienia jego psychiki, owszem, da się znaleźć w jego pismach dowody, ale da się też znaleźć i kontr-przykłady pokazujące, że ów autokrytycyzm cechował go w stopniu wręcz dla filozofów rzadkim. Jung po prostu nie chciał zobaczyć w Nietzschem myśliciela, który notorycznie sam sobie zaprzecza i – kto wie? – może właśnie ów wymóg ciągłego kwestionowania własnej myśli byłby dla psychologii najciekawszy. Nazbyt łatwa wydaje mi się hipoteza o nieświadomym utożsamieniu się Nietzschego z Zaratustrą (według Junga: Zaratustrą jako archetypem Starego Mędrca). Nietzsche miał dogłębną świadomość niebezpieczeństwa zakrzepnięcia w pozie wieszczka i proroka, dlatego tyle mówił o maskach, tańcu i błaznowaniu. Dalej, nazbyt jednolite, choć ciekawe, wydaje się odczytywanie symboliki w *Zaratustrze* jedynie jako emanacji zbiorowej *psyche* nieświadomej. Wszak jej źródła mogą być inne. Może Nietzsche świadomie użył symboliki zarówno znanej, jak i nowatorskiej, by wyjść poza tradycyjny filozoficzny język i przekaz dyskursywny? Może rozmyślnie, jak przekonuje Olga

²⁴ P. Bishop, *C. G. Jung and Nietzsche: Dionysos and Analytical Psychology*, [w:] *Jung in Contexts. A Reader*, ed. P. Bishop, New York 1999, s. 225.

²⁵ Tamże.

Kłosiewicz, sięgnął po „środki wykorzystywane dotąd przez mity, religię i sztukę”, „odwołujące się bardziej do uczuć niż do rozumu”, aby inaczej, bardziej przekonująco przemówić do czytelników, a zarazem pokazać „na żywo” kulturotwórczą siłę myślenia mitycznego?²⁶ Wydaje się prawdopodobne, że po miazdzącej krytyce poznania i pojęcia „prawdy” Nietzsche próbował dokonać kolejnego, tym razem performatywnego kroku i rzeczywiście zastąpił ową prawdę „ruchomą armią metafor”, a w miejsce filozoficznej argumentacji wprowadził grę, w którą na pewno nie zagra ten, kto w istnienie prawdy, w jakiegokolwiek postaci, wierzy.

Podważyć można w ogóle naczelną tezę psychiatryczną Junga, jakoby umysł Nietzschego uległ inflacji a następnie obłądowi za sprawą treści słynnej nieświadomości zbiorowej. Tezie tej przeciwstawić da się inne, mniej górnolotne teorie medyczne na temat zapaści psychicznej Nietzschego: postępujący niedowład ciała i paraliż, demencja spowodowana niezaleczonym syfilisem, udar mózgowy wywołany przez odziedziczone zaburzenia psychiczne, zaburzenia maniakalno-depresyjne spowodowane osobowością cyklotymiczną, czyli poddającą się skrajnym wahaniom nastroju, a wreszcie związek między obłądem a poczuciem potwornej samotności, zwłaszcza pod koniec ostatniego okresu życia Nietzschego, wzmacnianym narastającą niezdolnością do komunikowania swoich myśli. Pisząc w *Schopenhauerze jako wychowawcy* o Hölderlinie i Kleiście jako „niszczyjących z powodu swej niezwykłości” [NR(a), s. 220], nie wiedział zapewne Nietzsche, że podzieli ich los. Maria Janion zwróciła uwagę, że w „strasznej samotności” sam Nietzsche widział „pierwsze niebezpieczeństwo czyhające na myśliciela niemieckiego”²⁷. Można wreszcie, jak np. Paweł Pieniążek²⁸, bronić filozoficznie bardzo atrakcyjnej – choć ryzykownej w swym ujednocinaniu heterogenicznego wszak dzieła Nietzschego – tezy, w myśl której Nietzsche oszalał, bo nie zdołał ugruntować ideału pełnego, kulturotwórczego istnienia ludzkiego poza fundującym i określającym nowoczesność dualizmem całości bytu (doświadczenia) i świadomości oraz poza trawiącymi jego myśl aporiami generowanymi w labiryncie nowoczesności (jednocześnie nihilistyczny i twórczy aspekt szeregu analizowanych przez niego fenomenów), z którego daremnie usiłował się wydostać.

W świetle zgromadzonych wyżej uwag narzuca się ambiwalentna ocena jungowskiego seminarium. Z jednej strony, Jung bywa ciekawym komentatorem myśli Nietzschego, bo umie odbić go z rąk filozofów i ukazać w świetle problemów

²⁶ Zob. O. Kłosiewicz, *Zwierzęta Zaratustry...*, dz. cyt., s. 13-14.

²⁷ M. Janion, *Żyjąc tracimy życie. Niepokojące tematy egzystencji*, Warszawa 2007, s. 166-167.

²⁸ Zob. P. Pieniążek, *Suwerenność i nowoczesność. Z dziejów poststrukturalistycznej recepcji myśli Nietzschego*, Łódź 2006.

psychologii, cóż z tego, że własnej. Ani o jednej, ani o drugiej filozofowie nie zwykli wiele wiedzieć, a szkoda, bo tekst seminarium pozwala przemówić nowym, nieraz zaskakującym znaczeniom *Zaratustry*. Myślę, że trzeba umieć raz na jakiś czas oderwać myśl Nietzschego od kontekstów narzucanych przez filozofów, by ci nie zamknęli go pod swoim kloszem, by nie stroili do niego swoich poważnych min, poklepując go po plecach lub krytykując, słowem, by nie twierdzili uzurpatorsko, że mają jakiś uprzywilejowany dostęp do sensu *Zaratustry*, bo wszystko to przynosi krzywdę wieloznacznemu, nieustannie inspirującemu dziełu.

Z drugiej strony, w kilku fundamentalnych kwestiach Jungowi nie udało się zachować niezbędnej ostrożności krytycznej. Niebezpiecznie przekonana o swojej nieproblematyczności, jego interpretacja nie jest wolna od manipulacji, redukcji, bywa, że kiepsko zakamuflowanych pominięć, a nawet samo-zaprzeczeń i lapsusów, w mojej opinii wynikających ostatecznie z idiosynkratycznie poczynionego założenia, że samemu jest się w posiadaniu jakiegoś wyższego, nieledwie ezoterycznego wglądu w ludzką psychikę, jej rzekomo najważniejsze, religijne potrzeby oraz destrukcyjne efekty, jakie ignorowanie owych potrzeb może przynieść. Interpretacja Junga staje się przez to przykładem – w kluczowych momentach dość wręcz irytującym – starej tezy, że wiele interpretacji Nietzschego więcej mówi o intencjach samego interpretatora, niż analizowanego myśliciela. Tak, moim zdaniem, sprawa ma się zwłaszcza z główną tezą Junga – rzutuującą na całą jego interpretację i diagnozę – o szaleństwie Nietzschego jako efekcie zanegowania faktu istnienia Boga i pozbawienia się tym samym istotnego wymiaru duchowego i zbawczych symboli ocalających.

Die Jungsche (Miss)interpretation und die Diagnose Nietzsches

In der psychologischen Interpretation von *Also sprach Zarathustra*, die von C. G. Jung durchgeführt wurde, spreche ich drei Problemfelder an: (1) der Zusammenhang zwischen der Gedanke Nietzsches und seiner Unbewusstheit; (2) die Auseinandersetzung Nietzsches mit dem Archetyp des Krieges, dem altgermanischen Sturm- und Blitzgott Wotan/Odin, der kommt, um die Psyche des deutschen Volkes zu beherrschen und dies zum Krieg führen; (3) die Interpretation von *Zarathustra* als Text von einer Reihe von Bildern, Symbolen und Ideen, die von der Tiefe das Kollektive Unbewusste abstammen. Ich weise auf die wichtigsten Fehler im Gedankengang Jungs hin – besonders auf die Überzeugung, dass die Ursache für den Wahnsinn Nietzsches in seiner Ablehnung christlicher Symbole steckt. Ich erkläre die Bedeutung von dem Symbol der Ewigen Wiederkehr für Nietzsches Projekt zur Festigung einer neuen nichtchristlichen Geistigkeit. Dieses urzeitliches Symbol – behaupte ich – wäre für Nietzsche die Bedeutung eines „vereinigenden Symbols“, einer „*coincidentia oppositorum*“ (so wichtig für Jungsche Psychologie), aber Jung könnte es nicht zugeben, weil er einer Geisel von seiner eigenen Version der christlichen-gnostischen Glaube war, und er könnte nicht akzeptieren dass das Symbol des christlichen Gottes durch das Symbol der Ewigen Wiederkehr ersetzt wäre.

II. Przekłady

Maurice Blanchot

Athenaeum*

W Niemczech, a częściowo też we Francji, romantyzm miał podłoże polityczne. Jego losy były różne: nieraz rościły sobie doń prawa najbardziej reakcyjne reżimy (ten Fryderyka Guillaume'a w 1840 oraz ten reprezentowany przez nazistowskich teoretyków literatury), kiedy indziej – a było to zadanie, jakie wzięły na siebie, między innymi, Ricarda Huch¹ i Dilthey² – wyjaśniano go i rozumiano jako ożywczą konieczność. Po wojnie Lukács całkowicie potępia romantyzm, widząc w nim ruch obskurantki i tylko Hoffmann – ulubieniec Marksa – uniknie tego surowego osądu. Godne uwagi, że we Francji podobne obrzydzenie manifestują jedynie krytycy wywodzący się ze szkoły ekstremalnej prawicy, która odrzuca romantyzm niemiecki dwukrotnie: raz – dlatego, że jest romantyczny, drugi raz – że jest niemiecki. Irracjonalizm grozi porządkowi; rozum jest śródziemnomorski, zaś z Północy nadchodzi barbarzyństwo. Surrealizm tymczasem, przeciwnie – rozpoznaje się wśród tych wielkich figur poetyckich i widzi w nich to, co sam na nowo odkrywa: poezję, potęgę absolutnej wolności. W tym samym czasie, może nieco później, prace licznych francuskich germanistów, w tym Alberta Béguin³, publikacje na łamach „Cahiers du Sud”, badania nad myślą młodego Hegla i młodego Marksa oraz refleksje

* Źródło przekładu: M. Blanchot, *Athenaeum*, [w:] tenże, *L'Intretien infini*, Gallimard, Paris 1969. Przedruk i tłumaczenie za zgodą Wydawnictwa Gallimard.

¹ Ricarda Huch (1864-1947) – niemiecka pisarka, poetka i filozofka. Pionierka badań nad romantyzmem niemieckim, akcentująca rozłam między jego wczesnymi, afirmatywnymi, i późniejszymi, sceptycko-nihilistycznymi formami. Autorka m.in.: *Blütezeit der Romantik* (1899) oraz *Ausbreitung und Verfall der Romantik* (1902) [przyp. tłum.].

² Swoje poglądy na temat specyfiki poznania humanistycznego oparte go na subiektywnym wglądzie, wczuwaniu się, emocji i rozumieniu, Wilhelm Dilthey czerpał z tradycji niemieckiego idealizmu i romantyzmu [przyp. tłum.].

³ Albert Béguin (1901-1957) – francuski pisarz, krytyk i teoretyk literatury. Tłumacz pism Jean Paula i E. T. A. Hoffmanna. Autor książek o de Nervalu i Balzaku. W pracy *L'âme romantique et le rêve* (1937) Béguin posługuje się metaforą marzenia, by pokazać związki duchowe łączące literaturę i filozofię niemiecką XVIII wieku [przyp. tłum.].

Henri Lefebvre⁴, niestrudzenie próbującego wyzwolić w marksizmie źródło romantyczne, wnoszą istotny wkład nie tylko w poszerzanie wiedzy o romantyzmie, lecz, dzięki tej wiedzy, budują nową świadomość sztuki i literatury, która przygotowuje grunt pod inne zmiany, zmierzające do odrzucenia tradycyjnych form organizacji politycznej. Rezultat jest taki, że o ile w Niemczech romantyzm pozostaje czymś ambiwalentnym, to we Francji, dokąd przybył z Niemiec, odgrywa rolę krytyczną; oznacza niezgodę, często wręcz radykalną, jak gdyby to noc – noc pozbawiona złudzeń i odpoczynku, choć bynajmniej nie perwersji – zajmowała tu miejsce *Aufklärung*, którego światła jednostki tak wrażliwe, jak Lessing i bliższe Szekspirowi niż Voltaire, rozpały u początków kryzysu nad literaturą, jaka miała dopiero nadejść.

Ten sposób widzenia rzeczy jest wyrazem świadomego wyboru. Decydujemy, że pewne cechy romantyzmu uznamy za mniej ważne, inne zaś za jedynie autentyczne: predylekcję do religii za akcydentalną, zaś pragnienie rewolty za fundament; nostalgię za przeszłością za coś epizodycznego, zaś świadomość bycia nowoczesnym, odrzucenie tradycji oraz dążenie do nowości za kluczowe; ciągoty nacjonalistyczne potraktujemy jako rzecz chwilową, zaś czystą subiektywność, która nie ma ojczyzny, za sprawę decydującą. I gdy wreszcie wszystkie te tropy zostaną uznane za jednakowo konieczne, choć przeciwstawione sobie nawzajem, wówczas dominującym tonem wypowiedzi stanie się nie ideologiczny sens każdego z nich branego pojedynczo, lecz właśnie ich opozycyjność; wymóg, by nawzajem sobie przeczyć: spór oraz stan pokawałkowania, który Brentano nazywał *Geteiltheit*. W ten sposób romantyzm – charakteryzowany również jako imperatyw czy też doświadczenie przeciwieństw – potwierdza swoje powołanie do tworzenia nieładu, do bycia zagrożeniem dla jednych, obietnicą dla drugich, a dla innych jeszcze – pustą groźbą i obietnicą bez pokrycia.

Ta różnica perspektyw ujawnia się zależnie od tego, czy zdecydujemy się definiować romantyzm w oparciu o jego założenia czy też konsekwencje: odwołując się do tego, jak zaczyna, czy do tego, jak kończy. Symbolem takich zmienności jest Friedrich Schlegel: jako młodzieniec jest ateistą, radykałem i indywidualistą, zaś wolność ducha, jaką manifestuje, bogactwo intelektualne oraz fantazja pozwalające mu co dzień wynajdować nowe koncepty – bynajmniej nie bez namysłu, lecz w silnym napięciu świadomości, która pragnie zrozumieć to, co odkrywa – zaskakują nawet samego Goethego, który przy nim czuje się jakoś mniej inteligentny, mniej uczony i mniej wolny niż ci, których Wieland nazywał „dumnymi serafinami” i który za zaszczyt wręcz poczytuje sobie fakt, że oni go szanują. Mija kilkanaście lat i ten sam Schlegel, nawrócony na katolicyzm, dyplomata i dziennikarz

⁴ Henri Lefebvre (1901-1991) – francuski socjolog i filozof. W swej nieortodoksyjnej, humanistycznej interpretacji marksizmu, wskazywał na „romantyczność” wielu z jego rewolucyjnych haseł [przypr. tłum.].

na usługach Metternicha, otoczony przez mnichów i innych pobożnych światowców, jest już tylko tłustym filistrem o potocznej mowie, żarłocznym, leniwym i pustym, niepamiętającym już tego młodego człowieka, który pisał: „Jedyne prawo absolutne: wolny duch zawsze triumfuje nad naturą”. Który z nich jest prawdziwy? Czy ten drugi Schlegel jest prawdą tego pierwszego? Czy walka przeciw banalnemu burżujowi nie rodzi jedynie burżuja bardziej egzaltowanego, sfatygowanego, i ostatecznie, czy nie przyczynia się do egzaltowania samej burżuazji? Gdzie jest romantyzm? W Jenie czy w Wiedniu? Tam, gdzie się manifestuje, bogaty w projekty? Czy tam, gdzie wygasa, ubogi w dzieła? Tam, gdzie jest mistrzem nieograniczonej twórczości (według definicji Schellinga)? Czy może tam, gdzie, jak mogłoby się zdawać, wzniosła zdolność tworzenia, właśnie z racji nieuznawania żadnych ograniczeń, prawie nic nie stworzyła, zaś czysta forma twórcza nie pozostała czysta a i tak nic nie wyprodukowała? Lecz później, wszystko się na nowo odwraca. Romantyzm kończy źle, to prawda, ale tylko dlatego, że zasadniczo stanowi on coś, co zaczynając, nie może nie skończyć źle – końcem, jaki zwie się samobójstwem, szaleństwem, zaturą, zapomnieniem. I rzeczywiście, często pozostaje on bez dzieła (*il est souvent sans oeuvre*), albowiem jest dziełem nieobecności dzieła (*l'oeuvre de l'absence d'oeuvre*), poezją objawiającą się w czystości poetyckiego aktu, objawieniem nietrwałym, wolnością niespełnioną, potęgą, która wyładowuje się (*s'exalte*) w zanikaniu i której wcale nie dyskredytuje to, że nie pozostawiła po sobie śladu, bo też taki był jej cel: pozwolić zabłysnąć poezji, nie tylko jako naturze, lecz jako czystej świadomości chwili.

Na co niejeden mógłby łatwo odpowiedzieć, że w takich okolicznościach autor romantyczny ponosi klęskę dwukrotnie, jako że nie udaje mu się naprawdę zniknąć (nawet jeśli – jak twierdzi Lukács – w okresie między Goethem a Heinem, z wyłączeniem Hoffmanna, literatura niemiecka ziele pustką) oraz dlatego, że dzieła, dzięki którym udaje, że się spełnił, pozostają wręcz z zamierzenia niedomknięte. Tak oto Novalis umiera niemal symbolicznie, nie napisawszy drugiej części *Henryka von Ofterdingen* – tej, której powinien był nadać tytuł „Spełnienie” – i znów słysząc zgryźliwy szept Goethego: niedokończone książki, niedokonane dzieła.

Być może. Chyba, że przyjmujemy, iż istotnie, jednym z zadań romantyzmu było przedstawienie zupełnie nowego modelu spełnienia twórczego a wręcz prawdziwej przemiany idei pisania: siłą dzieła miało być istnienie, nie zaś reprezentowanie, bycie całością, niemniej jednak pozbawioną treści, albo zawierającą treści niemal obojętne i w ten sposób afirmowanie związku absolutu z fragmentem – totalności realizującej się w formie, która, będąc wszystkimi formami (co oznacza sytuowanie się na granicy bycia niczym), nie realizuje sobą całości, lecz jednocześnie ukazuje ją i zawiesza, a nawet niszczy.

Gdybyśmy chcieli – w wysiłku wciąż zresztą oczekującym na podjęcie – przestrzegać owe pierwsze ataki na romantyzm jak gdyby były one czymś nowym,

to tym, co być może by nas w nim zaskoczyło, nie byłaby gloryfikacja instynktu lub egzaltowanie obłądu, lecz, całkiem odwrotnie, pasja myślenia oraz potrzeba – prawie abstrakcyjna, zgłaszana przez poezję – wyrażania się i spełniania poprzez refleksję. Naturalnie, nie jest to już kwestia sztuki poetyckiej i dodatkowej wiedzy. Wiedza jest samym sercem poezji; do jej istoty należy bycie poszukiwaniem, w tym zaś poszukiwaniem siebie samej. Tak jak świadomość nie jest już tylko moralna, lecz również poetycka, tak i poezja nie chce już być jedynie naturalną spontanicznością, lecz tylko i wyłącznie świadomością. (To też było przyczyną głębokiego niezadowolenia Goethego, który pragnął utrzymać tajemnicę oraz prawdę tworzenia na poziomie natury: jeśli istotnie chcemy poznać, czym jest tworzenie, powinniśmy studiować nauki przyrodnicze). Romantyzm jest ekscesywny, lecz jego pierwotnym ekscesem jest eksces myśli. Jest to występek, za który nie można winić jedynie Schlegla, jako że ta sama intelektualna gorączka, ten sam wir teoretycznych dociekań porusza Novalisa, a także Hölderlina, którego pochłaniają nie tylko myśli dotyczące poezji i dyktowane poezją, lecz także poświęcone sensowi poezji i sztuki⁵. Wreszcie, romantyzm nieodmiennie skupia się wokół filozofów, takich jak Fichte albo Schelling, lub rodzi i promuje innych myślicieli, nieraz ekscentrycznych, którzy są mu całkowicie oddani. Lecz oto rys frapujący: to sami pisarze romantyczni – z racji, że piszą – czują, że są skończonymi filozofami i nie uważają, aby była od nich wymagana wiedza o tym, jak pisać, są bowiem złączeni z aktem pisania niczym z nowego rodzaju wiedzą, którą uczą się uzyskiwać poprzez stawianie się jej świadomym. Mówią o tym wszyscy, wyrażając się we własny sposób, na wszystkie możliwe sposoby, z niezmiennym uporem. Novalis: *Teraz duch jest duchem z instynktu, duchem z natury, powinien zaś stać się duchem z nakazu rozumu, z rozwagi i dzięki sztuce*⁶. *Poezja jest bohaterem filozofii. Filozofia podnosi poezję do rangi zasady... Filozofia to teoria poezji*⁷. *Filozof poetycki znajduje się w stanie cechującym twórcę absolutnego*⁸. Schlegel: *Cała historia nowoczesnej poezji to ciągły komentarz do krótkiego tekstu filozofii: «wszelka sztuka powinna stać się nauką, a wszelka nauka sztuką». Poezja i filozofia powinny się zjednoczyć*⁹. *Poeta niewiele może nauczyć się od filozofa, ten zaś od poety – dużo*¹⁰. I Schelling: *Akt sztuki jest działaniem w każdej chwili i z konieczności refleksyjnym*¹¹.

⁵ Należy jednak od razu dodać, że Hölderlin nie należy do romantyków. Nie jest częścią żadnej konstelacji.

⁶ Novalis, *O Goethem* § 468, s. 312, [w:] Novalis, *Uczniowie z Sais. Proza filozoficzna – fragmenty – studia*, oprac. i przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1984.

⁷ Novalis, *Anekdoty* § 280, s. 261, [w:] *Uczniowie z Sais*, dz. cyt.

⁸ *Novalis Schriften: Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, hrsg. R. Samuel, H.-J. Mahl und G. Schulz, Stuttgart 1960, Bd. III: *Das Allgemeine Brouillon*, s. 140.

⁹ F. Schlegel, *Fragmenty krytyczne* § 115, s. 30, [w:] tenże, *Fragmenty*, przeł. C. Bartl, wstęp i oprac. M. P. Markowski, Kraków 2009.

¹⁰ F. Schlegel, „Fragmenty z *Athenaeum*”, § 131, s. 67 [w:] tenże, *Fragmenty*, dz. cyt.

¹¹ F.W.J. Schelling, *System idealizmu transcendentalnego*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1979.

Stąd też twierdzić można – przeciwnie do kierunku, w jakim podąża bieżąca refleksja wokół romantyzmu – że mógł on, przynajmniej u swych początków, być protestem przeciwko niesforności twórczego geniuszu (*contre la turbulence génial*). Novalis mówił, że tym, co najważniejsze, nie jest dar geniuszu, lecz fakt, iż geniuszu można się wyuczyc: *Aby stać się pisarzem, musielibyśmy przez czas jakiś być profesorem i rzemieślnikiem*¹². Na tej samej zasadzie, *Don Kichot* jest książką *par excellence* romantyczną pod tym względem, że reflektuje ona nad samą sobą i nieustannie zwraca się przeciw sobie w zwinnym, fantastycznym, ironicznym i błyskotliwym ruchu świadomości, którą wielość opanowuje niczym pustka i która ową pustkę wykorzystuje jako nieskończony nadmiar chaosu.

Te komentarze możemy przeczytać w kilku z sześciu numerów *Athenaeum* – czasopisma, którego żywot trwał krótko, bo tylko dwa lata: od 1798 do 1800 – lecz długo na tyle, by romantyzm mógł objawić się w nim, a nawet określić swoją przyszłość jako siły samo-odkrywania (*force d'autorévélation*). To kolejna z jego niezwykle frapujących cech. Literatura (przez co rozumiem wszystkie formy jej ekspresji, a więc także siły rozkładu) nagle staje się świadoma siebie; manifestuje się i w manifestacji tej jej jedyne zadanie i właściwość sprowadza się do autodeklaracji. Mówiąc w skrócie, literatura obwieszcza, że przejmuje władzę. Poeta staje się przyszłością ludzkości w momencie, gdy nie będąc nikim innym, jak tym, który wie o sobie, iż jest poetą, wyznacza w owym spektrum wiedzy, za którą jest osobiście odpowiedzialny, przestrzeń, w której poezja nie zadowala się już produkowaniem ładnych, domkniętych dziełek, lecz spełnia się w ruchu, który nie ma końca, ani ustalonego kierunku. Innymi słowy, literatura konfrontuje się ze swym najniebezpieczniejszym celem, polegającym na pytaniu o samą siebie w trybie orzekającym, a nieraz triumfalnym, i odkrywaniu w ten sposób, że w istocie przynależy do niej wszystko, ale także konstatowaniu w rozpacz, że wszystkiego jej brakuje; utwierdza się ona jedynie poprzez nieobecność. Nie trzeba podkreślać tego, co powszechnie wiadomo: to Rewolucja Francuska nadała romantyzmowi niemieckiemu tę nową formę polegającą na potrzebie deklarowania – błyskotliwości manifestu. Zachodzi między tymi dwoma ruchami – „politycznym” i „literackim” – bardzo ciekawa wymiana. Gdy francuscy rewolucjoniści piszą, to piszą oni, lub wierzą, iż piszą, tak, jak pisarze klasyczni; ogarnięci szacunkiem dla przeszłych modeli, w żaden sposób nie chcą zaszkodzić formom tradycyjnym. Ale to nie od oratorów Rewolucji romantycy oczekują lekcji stylu, lecz od samej Rewolucji: od owego języka, który stał się Historią i który wyodrębnia się w wydarzeniach będących deklaracjami. Terror, jak dobrze wiemy, nie był czymś strasznym jedynie z powodu egzekucji, lecz także dlatego, że obwieszczał się dużą literą, czyniąc z siebie miarę historii i logos ery nowożytnej. Szafot i wrogowie ludu, których pokazywano gawiedzi, głowy, które spadały tak, by można je było potem wszystkim

¹² Novalis, *Das Allgemeine Brouillon*, dz. cyt., s. 266.

pokazać, jawność (grandiloquencja) śmierci będącej niczym – wszystko to stanowiło nie tylko historyczne fakty, lecz również nowy język: wszystko to mówi i nigdy nie przestało mówić. Gdy *Athenaeum* publikuje takie oświadczenie: *Nie trwoń wiary i miłości w świecie polityki, ale w boskim świecie nauki i sztuki*¹³, oraz to: *Nie Herman i Odyn są narodowymi bóstwami Niemców, lecz sztuka i nauka*¹⁴, to nie marzy o odrzuceniu zdobyczy wolności (w tym momencie Schlegel zapisuje się w historii krytyki literackiej, ukazując związki łączące Rewolucję Francuską, *Wissenschaftslehre* Fichtego i *Wilhelma Meistra*), lecz przeciwnie – o przekazaniu aktowi rewolucyjnemu całej swej siły decyzji poprzez usytuowanie go możliwie najbliższej jego źródła: w miejscu, w którym jest on wiedzą i twórczym słowem, a w tej wiedzy oraz słowie – zasadą wolności absolutnej.

Z pewnością przed romantykami nie brakło manifestów literackich, lecz tym razem chodzi o wydarzenie zupełnie innego rodzaju. Z jednej strony, sztuka i literatura nie wydają się mieć nic innego do roboty, niż się manifestować, czyli wskazywać na siebie w ów niejasny, charakterystyczny dla nich sposób: manifestować się, anonsować, innymi słowy – komunikować się – oto niewyczerpany akt ustalający byt literatury. Lecz z drugiej strony – i na tym zasada się złożoność całej kwestii – owo stawanie się samoświadomą, czyniące z literatury byt tak wyeksponowany, sprawia, iż literatura zaczyna rościć sobie prawa już nie tylko do nieba, ziemi, przeszłości, przyszłości, do świata materii i do filozofii, lecz do wszystkiego: do całości, która działa w każdej chwili i w każdym zjawisku. Tak, do całości rzeczy. Ale czytamy uważnie: nie chodzi o każdą chwilę taką, jaką się ona wydarza, ani też nie o każdy fenomen w tym sensie, tylko o tę całość, która – tajemnicza i niewidoczna – istnieje we wszystkim. Na tym polega cała niejasność. Romantyzm – adwent świadomości poetyckiej – nie jest zwykłą szkołą literacką, ani też ważnym momentem w historii sztuki: on otwiera pewną epokę; więcej nawet: jest epoką, w której objawiają się wszystkie inne epoki, bo to poprzez nią do gry wchodzi absolutny podmiot każdego objawienia: „ja” w jego wolności, które nie podporządkowuje się żadnym uwarunkowaniom, w niczym z otoczenia się nie rozpoznaje i w swoim żywiole (*son élément*), swojej eteryczności nie istnieje inaczej, niż w obrębie owej całości, w której czuje się wolny. Świat musi zostać zromantyzowany – mówi Novalis. Przeszłość jest już romantyczna dzięki jej największym twórcom: Szekspirowi, Dantemu, Cervantesowi, Ariostowi, Leonardowi da Vinci; co więcej, antyk staje się wiecznie obecnym Olimpem sztuki tylko dzięki aktowi uznania ze strony romantyków, albowiem, jak mówi Schlegel, *by mieć transcendentalny punkt widzenia na starożytność, trzeba być nowoczesnym do szpiku kości*¹⁵. Ostatecznie, cała przyszłość należy do romantyzmu, albowiem to on sam ją

¹³ F. Schlegel, „Idee”, dz. cyt., § 106, s. 164.

¹⁴ Tamże, § 135, s. 168.

¹⁵ F. Schlegel, „Fragmety z *Athenaeum*”, dz. cyt., § 271, s. 96.

ustanawia: „Rodzaj romantyczny poezji jest jeszcze w trakcie stawania się, ba, jego właściwą istotą jest, że wiecznie może się tylko stawać”, „Poezja romantyczna nie daje się wyczerpać żadną teorią”, „ona jedyna jest nieskończona, tak jak ona jedyna jest wolna”¹⁶. Oto, co zapewnia romantyzmowi radosną i doczesną wieczność trwania i co rzeczywiście mu ją daje, lecz pod ciągłą groźbą natychmiastowego zniknięcia, jak zobaczymy to w momencie, gdy Hegel wskaże katastrofalne konsekwencje owej tendencji romantyzmu do historycznego uniwersalizowania się, czyli w dzień, gdy zdecyduje się on nazwać *romantyczną* całą sztukę ery chrześcijańskiej, zaś we właściwym romantyzmie dostrzeże jedynie rozkład całego ruchu. Jego przedśmiertny triumf – moment upadku sztuki – zwraca przeciw niemu samemu zasadę destrukcji będącą w jego centrum i zbiega się z jego nieodwołalnym i żalonym końcem.

Zauważmy, że od swych początków i na długo przed *Wykładami o estetyce* Hegla, romantyzm – to jego największa zasługa – jest świadom, że taka jest o nim prawda. Rozpuszczony w całości, nawet gdy sporadycznie i w sposób dwuznaczny próbuje ufundować swoje królestwo na całości wszechrzeczy, romantyzm ma głęboką świadomość wąskości marginesu, na którym może się rozwijać: nie w świecie, nie poza nim – jest panem wszechrzeczy, lecz tylko pod warunkiem, że całość nic w sobie nie zawiera: jest świadomością czystą, pozbawioną zawartości, czystą mową, która nie potrafi niczego powiedzieć. To sytuacja, w której porażka i zwycięstwo ściśle się ze sobą wiążą, gdzie szczęścia i nieszczęścia nie da się od siebie odróżnić. Wchodząc w tę grę i stając się wszystkim, poezja wszystko jednocześnie utraciła: weszła w tę dziwną erę bycia własną tautologią, w której będzie bezustannie wyczerpywać własną różnicę, powtarzając, że jej istotą jest poetyzowanie, tak samo, jak istotą mowy jest mówienie. Jak odkrywa Novalis jeszcze w 1798 w tekście o wręcz angelicznej wnikliwości:

Mówienie i pisanie to właściwie dziwaczna sprawa... Można tylko podziwiać ten śmieszny błąd, jaki ludzkie popełniają sądząc, że posługują się językiem ze względu na rzeczy. Akurat tej charakterystycznej cechy języka, że troszczy się on tylko o siebie, nie zna nikt. Na tym polega jego cudowna i płodna tajemnica, że jeśli ktoś po prostu mówi, aby mówić, to właśnie wtedy wypowiada najwspanialsze i najbardziej oryginalne prawdy... Kto ma subtelne wycucie jego właściwego zastosowania, taktu, muzycznego ducha, kto dostrzega w sobie delikatne oddziaływanie jego wewnętrznej natury..., ten stanie się prorokiem.

I dodaje:

Jeśli nawet, jak sądzę, ukazałem w ten sposób najwyraźniej istotę i funkcję poezji, to z drugiej strony wiem, że żaden człowiek nie może tego zrozumieć, a ja powiedziałem jakąś niedorzeczność, ponieważ chciałem ją powiedzieć, i żadna poezja tak nie

¹⁶ Tamże, § 116, s. 62.

powstaje. Cóż by jednak było, gdybym musiał mówić? Gdyby ten impuls do mówienia był oznaką, że język mnie natchnął i działa we mnie? A gdyby moja wola chciała tylko tego wszystkiego, co musiałbym robić, to czy mogłoby to być poezją nawet bez mojej wiedzy i czy mogłoby tajemnicę języka uczynić zrozumiałą? I czy tak stałbym się pisarzem z powołania, skoro pisarzem jest tylko człowiek natchniony przez język?

I jeszcze:

Mówić dla samego mówienia – oto formuła zbawienia¹⁷.

Można istotnie powiedzieć, że w tekstach tych znajdujemy wyraz nieromantycznej esencji romantyzmu, wraz ze wszystkimi podstawowymi spostrzeżeniami, jakie noc języka kieruje w światło dnia: tym, na przykład, że pisać to tworzyć dzieło (z) mowy (*faire oeuvre de parole*), będące jednocześnie rozpadem dzieła (*désœuvrement*); że mówić w sposób poetycki to tworzyć mowę nieprzechodnią, której zadaniem nie jest mówienie rzeczy (zanikanie za sprawą tego, co oznacza), lecz wypowiedzanie się pozwalające (siebie) wypowiadać [*(se) dire on (se) laissant dire*], bez jednoczesnego czynienia się nowym przedmiotem tego języka pozbawionego przedmiotu (jeśli poezja jest po prostu mową, która udaje, że wyraża istotę mowy i poezji, to powracamy, ruchem niezbyt zręcznym, do konieczności użycia języka przechodniego – to główna trudność, wskazująca wewnątrz języka literackiego na dziwną czeluść, która stanowi o właściwej mu różnicy. Jak jego noc – w pewnym sensie przerażająca, podobna do tej, którą Hegel twierdził, że dostrzegął w oczach ludzi.

Tak brzmi nasze pytanie. Wiemy, że aby zachować spójność, romantyzm odpowiedziałby: podmiotem jest mowa. Zrodzą się z niej przedziwne odkrycia, cudowne dzieła i wyniszczające trudności. Przede wszystkim ta, którą wcześniej podkreśliłem: skłonność do zapominania, że poetycka omnipotencja (*prawdziwy poeta jest wszechwiedzący* – mówi Novalis¹⁸) nie jest szczególną wiedzą o wszystkim, podobnie jak moc poetycka nie jest mocą magiczną. Wynika z tego, że jeśli prawdziwa mowa jest podmiotem wolnym od wszelkiej obiektywnej jednostkowości, to jest nim tylko w egzystencji poety, tam, gdzie przejrzysty podmiot samo-utwierdza się w mówieniu „ja”. „Ja” poety – oto, do czego wszystko się ostatecznie sprowadza; nie do dzieła poetyckiego, lecz do aktywności (*l'activité*), zawsze ważniejszej od faktycznego utworu i twórczej tylko wtedy, gdy czuje się ona zdolna do jednoczesnego powoływania i odwoływania dzieła w suwerennej grze *ironii*. W efekcie, poezja zostaje przejęta nie tylko przez życie, lecz także przez biografię i to stąd wywodzić się będzie pragnienie życia na sposób romantyczny i uczynienia romantycznym nawet swojego charakteru – tego charakteru, który poza wszystkim jest bardzo kuszący o tyle, o ile jest on tym właśnie, czego mu

¹⁷ Novalis, *Monolog*, s. 328-329, [w:] *Uczniowie z Sais*, dz. cyt.

¹⁸ Novalis, *Anegdoty*, § 280, s. 261, [w:] *Uczniowie z Sais*, dz. cyt.

całkowicie brakuje, skoro jest on niczym innym, jak niemożliwością bycia czymkolwiek określonym, stałym, pewnym. I stąd też bierze się cała ta frywolność, wesołość, porywczność, szaleństwo: ostatecznie całe to dziwactwo, które potępi Novalis, gdy jasno zarzuci duszy romantycznej, że staje się zbyt słaba wskutek ciągłego rozproszenia i zniewieścienia, a które inni, jak Wackenroder, nazwą złą wiarą literatów polegającą na przekonaniu o własnej wzniosłości przy jednoczesnym niebyciu w żaden sposób przydatnym dla świata, byciu mniej aktywnym niż rzemieślnik.

Pośród tych sprzeczności, a także wielu innych, wśród których romantyzm się rozwija – sprzeczności, które mają swój udział w czynieniu z literatury już nie odpowiedzi, lecz pytania – zapamiętajmy tę jedną: sztuka romantyczna skupiająca prawdę twórczą w wolności podmiotu ma także ambicję stworzenia księgi totalnej w rodzaju Biblii, księgi wiecznie się rozwijającej, czyli takiej, która nie będzie już przedstawiała rzeczywistości, lecz która ją zastąpi, albowiem *całość* może jedynie zaznaczyć się w nieobiektywnej sferze dzieła. To powieść – mówią wszyscy wielcy romantycy – będzie tą księgą. Schlegel: *Powieść to książka romantyczna*¹⁹. Novalis: *Zabsolutyzować świat – to potrafi uczynić tylko powieść, albowiem idea całości musi dominować i kształtować dzieło estetyczne*²⁰. I Solger: *Cała dzisiejsza sztuka opiera się na powieści, nie na dramacie*²¹. Lecz owa powieść totalna, o której tylu romantyków marzy jako o baśni, albo realizuje ją w fabularnej postaci *Märchen* w dziwnej syntezie abstrakcyjnej niewinności i eterycznej wiedzy, zostanie podjęta tylko przez Novalisa, ten zaś – oto rzecz zastanawiająca – nie tylko pozostawi ją nieukończoną, lecz zrozumie, iż jedynym sposobem jej napisania byłoby wynalezienie nowej sztuki, sztuki fragmentu. Na tym, jak zauważyłem na początku, polega jeden z najbardziej zuchwałych projektów romantyzmu: poszukiwanie nowej formy spełnienia twórczego, mobilizującej całość poprzez jej rozerwanie lub poprzez różne inne sposoby jej naruszania. Ta potrzeba mowy fragmentarycznej – niemająca na celu zaburzenia komunikacji, lecz uczynienie jej absolutną – skłoni Schlegla do twierdzenia, iż jedynie przyszłe wieki będą wiedzieć, jak czytać „fragmenty”, Novalis zaś powie: *Sztuki pisania książek jeszcze nie wynaleziono. Osiągnęła ona jednak punkt, w którym może to nastąpić. Fragmenty takie, jak te, to literackie nasiona*²². Z tej też pozycji obaj twierdzą, że fragment pod postacią monologu zastępuje komunikację dialogiczną o tyle, o ile *dialog to łańcuch czy wieniec fragmentów*²³, a co ważniejsze, stanowi on antycypację tego, co można by nazwać pismem pluralnym, możliwością pisania społecznego, innowację, któ-

¹⁹ F. Schlegel, *List o powieści*, [w:] *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, wyb. i oprac. T. Namowicz, Wrocław – Warszawa – Kraków 2000, s. 173.

²⁰ Novalis *Schriften: Die Werke Friedrich von Hardenbergs...*, dz. cyt., s. 166.

²¹ K. W. F. Solger, *Vorlesungen über Aesthetik*, hrsg. K. W. L. Heyse, Leipzig 1829, s. 320.

²² Novalis, *Kwiatny pył*, § 114, s. 121, [w:] *Uczniowie z Sais*, dz. cyt.

²³ F. Schlegel, „Fragmenty z *Athenaeum*”, dz. cyt., § 77, s. 53.

rej przebłyksi Novalis ujrzał w rozwijającej się prasie: *Czasopisma to właściwie już zbiorowe książki. Pisanie społeczne jest interesującym symptomem, który pozwala przeczuć wielki jeszcze rozwój piśmiennictwa. Być może kiedyś będzie się pisało, myślało i działało w masie*²⁴. Skoro geniusz nie jest niczym innym, jak wieloraką osobą (Novalis), lub systemem talentów (Schlegel), wynika z tego, że ważne jest wprowadzenie do pisma, poprzez fragment, tej wielości, która w nas będąc wirtualna, jest realna we wszystkim, co odpowiada nieprzerwanej i autokreatywnej naprzemienności odmiennych lub opozycyjnych myśli. Forma nieciągła: jedyna forma odpowiadająca ironii romantycznej, ponieważ tylko ona potrafi łączyć dyskurs z milczeniem, grę z powagą, potrzebę twierdzenia, a nawet wyrokowania, z niezdecydowaniem myśli niestabilnej i podzielonej, wreszcie: obowiązek bycia systematycznym ze wstrętem umysłu do systemowości: *Dla ducha jest równie zabójcze mieć system, jak i go nie mieć. Z pewnością duch będzie się musiał zdecydować, by połączyć jedno z drugim* (Schlegel)²⁵.

Prawdę mówiąc, szczególnie w przypadku Friedricha Schlegla, fragment wydaje się często narzędziem beztroskiego oddawania się samemu sobie, bardziej niż próbą rygorystycznego realizowania pewnej formy pisania. Pisać fragmentarycznie, to po prostu przyjąć swój własny zamęt, zamknąć się w przyjemnej izolacji i od tej chwili odmawiać otwarcia się dyktowanego przez potrzebę fragmentaryczności; potrzebę, która nie wyklucza całości, lecz ją przekracza. Gdy, w przybliżeniu wielkiej szczerości, Schlegel pisze: *nie potrafię przypisać swej osobowości innego wzoru, niż tego, jakim byłby system fragmentów, ponieważ sam jestem czymś w tym rodzaju... żaden styl nie jest dla mnie tak naturalny i tak łatwy, jak styl fragmentu*²⁶, to ogłasza, że jego dyskurs nie będzie dys-kursem, lecz odbiciem jego własnej dysharmonii. Tak samo, gdy notuje: *Fragment musi, jak niewielkie dzieło sztuki, być całkowicie odcięty od otaczającego świata i jak jeź doskonały sam w sobie*²⁷, prowadzi fragment z powrotem ku aforyzmowi, czyli do zamknięcia zdania doskonałego. To nieuniknione zapewne nagięcie nakazuje: 1) fragment rozważać jako tekst scentrowany, posiadający centrum w samym sobie, nie zaś w polu, które wraz z nim konstytuują inne fragmenty; 2) ignorować interwał (oczekiwanie i pauzę), który oddziela fragmenty a z separacji tej robi zasadę rytmiczną dzieła oraz jego struktury; 3) zapomnieć, że ten sposób pisania zazwyczaj nie czyni widoku na całość gorszym a relacji z jednością luźniejszymi, lecz umożliwia powstanie nowych związków wyodrębniających się z jedności, podobnie jak przekraczających całość. Oczywiście, tego „ominięcia” lub też nagięcia nie należy rozumieć jako zwykłej porażki osobowości zbyt subiektywnych i zbyt niecierpliwych osiągnięcia abso-

²⁴ Novalis, *O Goethem*, dz. cyt., § 465, s. 310.

²⁵ F. Schlegel, „Fragmenty z *Athenaeum*”, dz. cyt., § 53, s. 49.

²⁶ *Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe*, vol. XVIII, hgrsg. E. Behler, unter Mitwirkung von J. J. Anstett und H. Eichner, Paderborn 1958, s. 97.

²⁷ F. Schlegel, „Fragmenty z *Athenaeum*”, dz. cyt., § 206, s. 81.

lutu. Tłumaczy je również (przynajmniej w oryginalnym sensie tego słowa) kierunek historii, która, stając się rewolucyjna, na pierwszym planie swego działania umieściła pracę podejmowaną w poszukiwaniu całości oraz dialektycznej jedności. Pozostaje jednocześnie prawdą, że literatura, objawiając się samej sobie za sprawą romantycznej deklaracji, od tego czasu nosi w sobie owo pytanie o nieciągłość i różnicę jako pytanie o formę: pytanie i zadanie, które niemiecki romantyzm, szczególnie zaś *Athenaeum*, nie tylko wyczuwał, lecz całkiem jasno postawił – przed przekazaniem go Nietzschemu i, ponad Nietzsche, przyszłości.

*Przełożył i przypisami opatrzył
Wojciech Kruszelnicki*

Nietzsche i pismo fragmentaryczne*

++ Względnie łatwo jest doprowadzić myśl Nietzschego do pewnej koherencji, w ramach której jej sprzeczności zostałyby usprawiedliwione, czy to hierarchizując się, czy dialektyzując. Istnieje pewien możliwy system – system wirtualny – w którym dzieło, porzucając swoją rozproszoną formę, czyniłoby miejsce dla lektury ciągłej. Dla dyskursu użytecznego, koniecznego. W ten sposób rozumielibyśmy wszystko, bez przeszkód i bez fatygi. Fakt, że taka myśl, związana z ruchem poszukiwania, będącym jednocześnie poszukiwaniem stawania się, może poddawać się rozumieniu, uspokaja nas. Co więcej, taka jest konieczność. Nawet w swojej opozycji wobec dialektyki, musi owa myśl powstawać z dialektyki. Nawet odłączona od systemu unitarnego i włączona w istotową wielość, wciąż musi wskazywać na centrum, wychodząc od którego Wola Mocy, Nadczłowiek, Wieczny Powrót, nihilizm, perspektywizm, myśl tragiczna oraz tak wiele innych odrębnych tematów, podążałoby jedne ku drugim i pozwalałoby się rozumieć w jednej unikalnej wykładni: nawet gdyby miało się to odbywać dokładnie tak, jak z w przypadku różnych odmian filozofii interpretacji.

++ U Nietzschego istnieją dwa rodzaje mowy. Jeden przynależy do dyskursu filozoficznego, dyskursu koherentnego, który Nietzsche niekiedy miał nadzieję ujarzmić, tworząc dzieło o ogromnej rozpiętości, analogiczne do wielkich dzieł tradycji. Komentatorzy zajmują się jego rekonstrukcją. Można rozpatrywać te pokawałkowane teksty jako elementy owej całości. Całość strzeże swojej oryginalności i swojej władzy. To właśnie w tej wielkiej filozofii znajdują się – doprowadzone do punktu wrzenia – twierdzenia myśli krańcowej. Można się tedy zastanawiać, czy ta myśl udoskonala, czy odpiera Kanta, co zawdzięcza Heglowi i co z niego bierze, czy jest dialektyczna, czy wieńczy metafizykę, czy ją zastępuje, czy kontynuuje egzystencjalny sposób myślenia, czy też jest w istotny sposób Krytyką. Wszystko to, w pewien sposób, przynależy do Nietzschego.

Ale przyznajmy. Przyznajmy, że ów dyskurs ciągły znajduje się na dalszym planie tych pokawałkowanych dzieł. Nietzsche nim się nie zadowala. A nawet jeśli jakąś część fragmentów da się odnieść do owego dyskursu integralnego,

* Źródło przekładu: Maurice Blanchot, *Nietzsche et l'écriture fragmentaire*, [w:] tenże, *L'Intretien infini*, Gallimard, Paris 1969. Przedruk i tłumaczenie za zgodą Wydawnictwa Gallimard.

to oczywiste jest, że ów dyskurs – filozofia we własnej osobie – zawsze już jest przekroczony przez Nietzschego, który bardziej go dopuszcza, niż eksponuje, tak, by swoją mową sięgnąć dalej, w języku całkowicie innym, który nie jest już językiem całości, lecz fragmentu, wielości i rozdziału.

++ Trudno jest uchwycić tę mowę fragmentu bez jej zniekształcania. Nawet to, co Nietzsche nam o niej mówi, w zamierzeniu pozostawia ją zakrytą. Nie ulega wątpliwości, że taka forma oznacza odrzucenie przez niego systemu, jego pasję niespełnienia, jego przynależność do myśli, która byłaby myślą *Versuch* i *Versucher*, która łączyłaby się z ruchliwością poszukiwania, z myślą podróżującą (myślą człowieka, który myśli, idąc, oraz zgodnie z prawdą marszu). Prawdą jest również, że wydaje się ona bliska aforyzmowi, skoro Nietzsche jest przekonany, że celuje w formie aforystycznej: *Aforyzm..., w którym przoduję wśród Niemców, jest formą 'wieczności'; ambicja moja polega na tem, by w dziesięciu zdaniach wypowiedzieć to, co ktoś inny w całej powiada książce – czego inny w całej książce n i e powiada...* [ZB(a), s. 117-118]. Ale czy taka naprawdę jest jego ambicja i czy termin „aforyzm” jest na miarę tego, czego on szuka? *Sam nie jestem na tyle ograniczony, by mieć system, nawet mój własny* [KSA: XII, 58]². Aforyzm jest jednak siłą, która ogranicza, zamyka. Formą posiadającą formę horyzontu, swojego własnego horyzontu. Widać w niej to, co w niej pociągające, zawsze schronione, wraz z czymś mrocznym, zagęszczonym, w niejasny sposób pełnym przemocy, upodabniającym ją do zbrodni Sade'a. Całkowicie przeciwstawione maksymie, zdanie polerowane jest na użytek pięknego świata dopóty, dopóki nie stanie się lapidarne, podczas gdy aforyzm jest równie nietowarzystki jak kamień (Georges Perros) (ale jak kamień tajemniczego pochodzenia, ciężki jak meteor, który ledwie spadłszy, już chciałby się ulotnić). Mowa unikalna, samotna, sfragmentaryzowana, lecz, z tytułu swej fragmentaryczności, już kompletna, całkowita w tym pokawałkowaniu i w tym rozprysku, który nie odsyła do żadnej rozbitej rzeczy, odkrywając tym samym wymóg fragmentaryczności, któremu forma aforystyczna nie mogłaby odpowiadać.

++ Mowa fragmentu ignoruje ideę wystarczalności, nie starcza jej, nie wypowiada się o samej sobie, jej znaczeniem nie jest jej treść. Ale nie komponuje się też ona z innymi fragmentami w celu stworzenia jakiejś myśli bardziej kompletnej, jakiejś wiedzy całościowej. Fragment nie poprzedza całości, lecz wypowiada się na *zewnątrz* całości i po niej. Gdy Nietzsche twierdzi: *nie ma nic poza całością* [ZB(a), s. 49], pragnąc zdjąć z nas ciężar grzesznej partykularności oraz wyłączyć całość z osądu, miary, negacji, skoro *nie masz niczego, co by mogło nasz być sądzić, mierzyć, porównywać, potępiać, gdyż znaczyłoby to całość sądzić, mierzyć, porównywać, potępiać* [ZB(a), s. 49], to potwierdza on, jako jedynie prawomocną, kwestię

² W cytatach z KSA liczba rzymska oznacza numer tomu, grecka zaś numer strony [przyp. – W.K.].

całości oraz restytuuje ideę totalności. Dialektyka, system, myśl jako myśl całości otrzymują swoje prawa, fundując filozofię jako dyskurs spełniony. Ale gdy mówi: *Istotnym wydaje mi się, byśmy pozbyli się całości, jedności... musimy rozbić wszechświat, wyzbyć się szacunku do całości* [KSA: XII, 317], wtedy wchodzi on w przestrzeń fragmentu, podejmuje ryzyko myśli, która nie gwarantuje już jedności.

++ Mowa, w której objawia się wymóg fragmentaryczności, mowa niewystarczająca, ale nie z powodu niewystarczalności, mowa nieukończona (bo obca kategorii spełnienia), nie zaprzecza całości. Z jednej strony, trzeba respektować całość; jeśli nie wypowiedzieć ją, to przynajmniej ją zrealizować. Jesteśmy stworzeniami Wszechświata i dlatego zwróceniu jesteśmy ku jedności jeszcze nieobecnej. Naszym życzeniem, mówi Nietzsche, jest *podporządkować sobie świat*. Istnieje jednakże jeszcze inna myśl i całkowicie inne życzenie, choć, prawdę mówiąc, nie jest to życzenie. Jest teraz tak, jakby wszystko już zostało osiągnięte; naszą dolą jest Wszechświat, czasy dobiegły końca, opuściliśmy historię poprzez historię. Co w takim razie pozostaje jeszcze do powiedzenia, co pozostaje do zrobienia?

++ Mowa fragmentaryczna, ta nietzscheańska, nie zna sprzeczności. To istotnie dziwne. Zauważaliśmy już, za Jaspersem, że Nietzsche nie jest dobrze rozumiany, że nie oddaje się sprawiedliwości jego myśli, która za każdym razem, gdy potwierdza coś z pewnością, poszukuje zarazem twierdzenia opozycyjnego, z którym owa pewność pozostaje w związku. W efekcie, myśl ta nie przestaje się sobie przeciwstawiać, nigdy nie będąc z siebie zadowolona, ale też nigdy nie satysfakcjonując się swoim przeciwieństwem. Tutaj trzeba jednak na nowo wprowadzić pewną dystynkcję. Istnieje praca krytyczna: krytyka Metafizyki, reprezentowanej głównie przez idealizm chrześcijański, lecz obecnej także we wszelkiej filozofii spekulatywnej. Sprzeczne twierdzenia stanowią moment pracy krytycznej. Nietzsche tymczasem atakuje swojego przeciwnika z różnych punktów widzenia jednocześnie, ponieważ ich wielość jest dokładnie tą zasadą, której wroga myśl nie uznaje. Nietzsche jednak jest świadom, że w miejscu, w którym się znajduje, zmuszony jest do myślenia i mówienia za pomocą dyskursu, który odrzuca: jeszcze do niego przynależy – tak jak my wszyscy doń przynależymy; sprzeczności tracą w ten sposób swą siłę polemyczną a nawet krytyczną. Celują w niego, w jego myśl, stanowiąc wyraz jego energicznego myślenia, które nie może się zadowolić swoimi własnymi prawdami bez ich testowania, poddawania próbie, wychodzenia poza nie, by znowu do nich powrócić. W ten sposób Wola Mocy może raz być zasadą wyjaśnienia ontologicznego, wypowiedzania istoty czy fundamentem rzeczy, innym razem wymogiem wszelakiego przekraczania, który sam siebie przekracza jako wymóg. Wieczny Powrót jest prawdą kosmologiczną, a jednocześnie wyrazem decyzji etycznej, myślą bytu pojmowaną jako stawianie się, etc. Te opozycje wyrażają pewną złożoną

prawdę i konieczność myślenia wielości – jeśli chce się mówić prawdę w zgodzie z jej wartością – lecz wielości ciągle pozostającej w związku z jednym, będącej ciągle zwielokrotnioną afirmacją Jednego.

++ Mowa fragmentu nie zna sprzeczności, nawet wtedy, gdy sama zaprzecza. Dwa fragmentaryczne teksty mogą zostać sobie przeciwstawione: ustawiają się po prostu jeden obok drugiego, jeden bez związku z drugim, albo związany z nim poprzez ową nieokreśloną pustkę, która ani ich nie rozdziela, ani nie jednoczy, lecz unosi je ku granicy, którą te oznaczają i która będzie ich sensem, jeśli oczywiście nie uciekły tam, hiperbolicznie, przed mową znaczenia. Fakt, iż w ten sposób zawsze znajduje się on *na granicy*, przydaje fragmentowi dwie różne właściwości: najpierw mowę afirmacji, która nie afirmuje niczego poza owym datkiem i nad-datkem (*ce plus et ce surplus*) afirmacji, której obca jest możliwość. Po drugie: nie będąc przecież w żadnym razie czymś kategorycznym, ani zafiksovanym w pewności, ani też ustanowionym w pozytywności relatywnej bądź absolutnej, nie bardziej wypowiadając byt w jakiś uprzywilejowany sposób czy wypowiadając samego siebie na podstawie bytu, fragment już raczej się wymazuje, wyslizgując się na zewnątrz siebie ruchem prowadzącym go z powrotem ku sobie, w neutralnym szpecie kontestacji.

W miejscu, w którym opozycja nie przeciwstawia, lecz stawia obok siebie, gdzie owa jukstapozycja ukazuje to, co skrywa się przed wszelką symultanicznością, nie stając się jednak sukcesją, zarysowuje się przed Nietzschem doświadczenie mowy niedialektycznej. Nie jest to taki sposób mówienia i myślenia, który udawałby odrzucenie dialektyki, lub wypowiadanie się przeciwko niej (Nietzsche korzysta czasem z okazji ukłonienia się Heglowi, a nawet rozpoznania się w nim, tak samo jak z oskarżenia idealizmu chrześcijańskiego, który niesie go naprzód), lecz mowa inna, odłączona od dyskursu, nienegująca, ani też w tym sensie nieafirmująca, a jednak pozwalająca rozgrywać się – pomiędzy fragmentami, w zerwaniu i zatrzymaniu – nieskończoności różnicy.

++ Trzeba traktować poważnie odejście Nietzschego od myśli o Jednym Bogu, to znaczy o Bogu Jedności. Dla niego nie jest to jedynie kwestia kontestacji kategorii, kierujących myślą Zachodu. Nie wystarczy również uchronienie przeciwieństw przed godzącą je syntezą, ani nawet podzielenie świata na wielość centrów nadrzędnej dominacji, której zasadą, jeszcze syntetyzującą, byłaby Wola Mocy. Kusi go tu coś bardziej śmiałego, co, ściśle mówiąc, ciągnie go w labirynt innej drogi (*détour*), zanim rozpali go aż do zagadki powrotu: myśl jako afirmacja przypadku, afirmacja, w której owa myśl w sposób konieczny i nieskończony odnosi się do samej siebie na zasadzie losowej (nie będącej jednak przypadkiem); związek, w którym oferuje się ona jako myśl mnoga.

Pluralizm jest jedną z decydujących cech filozofii Nietzschego, ale tutaj znów mamy filozofię oraz to, co nie zadowala się filozofią. Istnieje pluralizm filozoficzny, z pewnością bardzo ważny, bo przypominający o tym, że sens zawsze jest wieloraki, że istnieje przeobfitość znaczeń oraz że *Jeden nie ma nigdy słuszności: lecz od dwóch zaczyna się prawda* [WR(a), s. 216]. Stąd bierze się konieczność interpretowania, które nie polegałoby na odkrywaniu jedynej ukrytej prawdy, a nawet prawdy dwuznacznej, lecz na lekturze określonego tekstu w wielu sensach na raz, lekturze niemającej innego znaczenia, jak tylko *proces, stawanie się* [ZB(a), s. 25, przekład zmodyfikowany], będące interpretacją. Istnieją tedy dwa rodzaje pluralizmu. Jeden to filozofia dwuznaczności, doświadczenie bytu wielorakiego. Drugi pluralizm to ów pluralizm osobliwy, bez wielości ani jedności, który mowa fragmentu niesie ze sobą jako prowokację języka – tego, który wciąż mówi, kiedy wszystko już zostało powiedziane.

++ Myśl o nadczłowieku nie oznacza przede wszystkim nadejścia nadczłowieka, lecz zniknięcie czegoś, co było nazywane człowiekiem. Człowiek znika; jest tym, czym istotą jest znikanie. Istnieje on już tylko w takiej mierze, w jakiej można powiedzieć, że jeszcze się nie zaczął. Ale *jeśli ludzkości celu jeszcze brak, zali nie brak jeszcze – jej samej?* [Z(a), s. 69]. Ledwie człowiek wchodzi w swój początek, już wkracza w swój koniec, zaczyna się kończyć. Człowiek zawsze jest człowiekiem schyłku, kresu, który nie jest zwyrodnieniem, lecz przeciwnie, brakiem, dającym się lubić: wiążącym, w zerwaniu i dystansie, „ludzka” prawdę z możliwością ginięcia. Człowiek z ostatniego szeregu jest człowiekiem permanencji, przetrwania, tym, który nie chce być ostatnim człowiekiem.

Nietzsche mówi o człowieku, który *syntezuje, całościuje i usprawiedliwia*. Niezwykłe wyrażenia. Ów człowiek, który całościuje, i który pozostaje w ten sposób w związku z całością, czy to przez jej instaurowanie, czy opanowywanie, nie jest nadczłowiekiem, lecz człowiekiem wyższym. Człowiek wyższy, ściśle mówiąc, to człowiek integralny, człowiek całkowitości i syntezy. To *cel, którego ludzkość potrzebuje* [KSA: XII, 179]. Ale Nietzsche mówi też w *Zaratuście*, że *człowiek wyższy jest chybiony (missgeraten)* [Z(a) s. 364, cyt. zmodyfikowany]. Nie jest chybiony, bo poniósł klęskę; poniósł klęskę, ponieważ odniósł sukces – osiągnął swój cel: *A gdy u celu swego się znajdziesz, gdy z konia zeskoczysz: na swojej właśnie wyżynie, o człowieku wyższy, potykać się będziesz!* [Z(a), s. 361]. Możemy zapytać: jaki byłby, jaki jest język człowieka wyższego? Odpowiedź jest prosta. To także dyskurs integralny, logos wypowiadający wszystko, całą powagę filozoficznej mowy (własnością człowieka wyższego jest powaga jego prawości i prawdomówności) – mowy ciągłej, pozbawionej przerw i luk, mowy logicznego spełnienia, ignorującego przypadek, grę, śmiech. Ale człowiek znika, nie tylko człowiek chybiony, ale też człowiek wyższy, to znaczy spełniony, ten, w którym wszystko, całość, się

spełniło. Co więc oznacza ta klęska pełni? Fakt, że człowiek znika – ten człowiek, który ma nadejść, będący człowiekiem końca – odnajduje swoje pełne znaczenie, ponieważ to również człowiek jako całość znika, byt, w którym całość, w swym stawaniu, staje się byciem.

++ Mowa fragmentu ma związek z faktem znikania człowieka, faktem bardziej zagadkowym niż się myśli, jako że człowiek w pewnym sensie jest wieczny czy niezniszczalny, i właśnie jako taki – niezniszczalny – znika. Niezniszczalny: zniknięcie. Sam ten związek też jest enigmatyczny. Można w ostateczności zrozumieć – wręcz z pewną dozą oczywistości – że to, co mówi w nowym języku pęknięcia, mówi tylko poprzez oczekiwanie, poprzez zapowiedź niezniszczalnego zniknięcia. Trzeba, by to, co zwiemy człowiekiem, stało się całością człowieka i światem jako całością oraz by – uczyniwszy ze swojej prawdy prawdę uniwersalną, a z Uniwersum swoje już zrealizowane przeznaczenie – zaangażowało się, wraz z tym wszystkim, czym jest, więcej, z samym bytem, w możliwość zginienia, po to, by – oswobodzone ze wszystkich wartości przynależnych jego wiedzy: transcendencji (to znaczy również immanencji), innego świata (to znaczy również tego świata), Boga (to jest także człowieka) – mogło afirmować mowę zewnątrz, która wypowiada się na zewnątrz całości i na zewnątrz języka, o ile język – język świadomości i ruchliwej wewnętrzności – wypowiada całość i całość języka. Fakt, iż człowiek znika, nie jest byle czym, lecz katastrofą na naszą miarę. Myśl może to unieść. Wydaje się, że dałoby się przywyknąć, a nawet radować taką oto ideą, że prawda oraz wszelkie możliwe wartości, wraz z samą możliwością istnienia wartości, wychodzą z obiegu i zostają uniesione, jak gdyby nigdy nic, przez lekki ruch: myśl również jest tym lekkim ruchem, który rozdziera się, poczawszy od samego źródła. Ale jak to z nią jest, z tą myślą, skoro byt – jedność, identyczność bytu – wycofał się, nie robiąc miejsca dla nicości – tego nazbyt przystępnego schroniska? Kiedy To Samo nie stanowi już dłużej ostatecznego sensu tego, co Inne, a Jedność nie jest tym, przez odniesienie do czego wyrażałaby się wielość? Kiedy wielość wypowiada się bez odniesienia do Jednego? Wtedy, wtedy być może, daje się pokazać ów wymóg mowy fragmentarycznej nie jako paradoksu, lecz jako decyzji – tej mowy, która – daleka od bycia unikalną – nie wypowiada się z jednego i nie wypowiada jednego w swej wielości. Język: afirmacja sama w sobie, która nie afirmuje ani z powodu, ani w intencji Całości. Afirmacja różnicy, w każdym razie nigdy nie inna (*Affirmation de la différence, mais toutefois jamais différente*). Mowa pluralna.

++ Wielość mowy pluralnej: mowa przerywana, nieciągła, która, nie będąc bez znaczenia, nie mówi z powodu swojej zdolności do przedstawiania, ani oznaczania. Tym, co w niej mówi, nie jest znaczenie, możliwość nadania sensu lub odzyskania sensu, nawet gdyby miał to być sens wieloraki. Możemy w takim razie

twierdzić, być może przedwcześnie, że mnogość ta wyznacza się na podstawie jakiegoś pomiędzy, że stoi ona jakby na straży przy miejscu dywergencji, przestrzeni dyslokacji, którą próbuje objąć, lecz która ją zawsze odsłania, oddalając ją od niej samej i identyfikując z tym odchyleniem, z tym niedostrzegalnym przemieszczeniem, w którym ona zawsze do siebie powraca – identyczna, nieidentyczna.

Wszelako, nawet jeśli takie podejście jest częściowo uzasadnione – jeszcze nie możemy o tym zdecydować – pamiętajmy, że nie wystarczy zastąpić ciągłości nieciągłością, pełni zerwaniem, zbioru rozproszeniem, aby zbliżyć się do relacji, jaką twierdzimy, że otwiera przed nami ten inny język. Albo, by wyrazić to precyzyjniej, nieciągłość nie jest prostym rewersem ciągłości, lub, jak to się dzieje w dialektyce, momentem spójnego rozwoju. Nieciągłość lub moment przerwania nie zatrzymuje stawania się, lecz przeciwnie, prowokuje je lub powołuje w swoistej dla siebie zagadkowości. Wraz z Nietzschem następuje wielki zwrot myśli: stawanie się nie jest już płynnością wiecznego trwania (bergsonowskiego), lub mobilnością niekończącego się ruchu. Pokawałkowanie – rozerwanie Dionizosa – oto wiedza pierwsza, owo mroczne doświadczenie, w którym stawanie odsłania się w odniesieniu do nieciągłości i jako jej gra. Fragmentaryzacja boga nie jest zachwałym wyrzeczeniem się jedności lub jedności, która pozostaje jednym, mnożąc się. Fragmentaryzacja, czyli bóg we własnej osobie, jest tym, co nie ma jakiegokolwiek związku z centrum i nie daje się odnieść do żadnego źródła, tym, czego myśl Tego Samego i jednego, myśl teologii – jak zresztą wszystkie rodzaje ludzkiej (lub dialektycznej) wiedzy – nie jest w stanie przyjąć bez zafałszowywania.

++ Człowiek znika. To jest twierdzenie. Ale owo twierdzenie natychmiast rozdwaja się w pytanie. Czy człowiek znika? Czy to, co w nim znika – to zniknięcie, które on w sobie nosi i które go niesie – wyzwala wiedzę, wyzwala język form, struktur lub celowości definiujących przestrzeń naszej kultury? U Nietzschego odpowiedź pada z nieomal straszną stanowczością, zarazem jednak odracza się, pozostaje w zawieszeniu. Tłumaczy się to na różne sposoby, przede wszystkim filozoficzną dwuznacznością ekspresji. Kiedy na przykład mówi on: człowiek jest czymś, co trzeba przewyciężyć, człowiek powinien wyjść poza człowieka, albo, lepiej, w sposób jeszcze bardziej uderzający: Zaratustra musi się przewyciężyć, albo jeszcze: o nihilizmie przekroczonym przez nihilizm, ideale, upadku ideału – jest niemal nieuchronne, że ów imperatyw przekraczania, to użycie sprzeczności i negacji dla celów afirmacji, która podtrzymuje to, co likwiduje, zarazem to rozwijając, wpisze nas z powrotem w horyzont dyskursu dialektycznego. Można z tego wywnioskować, że Nietzsche, daleki od ponizania człowieka, ciągle go egzaltuje, powierzając mu jako zadanie jego prawdziwe spełnienie: nadczłowiek jest więc tylko pewnym sposobem bycia człowiekiem, wyzwolonym od samego siebie dla samego siebie za sprawą wezwania większego pragnienia. Zgadza się. Człowiek

jako samo-zniesienie, będące niczym innym, jak samo-przekroczeniem, człowiek – afirmacja swojej własnej transcendencji; niejeden tekst (większa ich część) pozwala nam to usłyszeć z gwarancją tradycyjnej jeszcze wiedzy filozoficznej; komentator, który heglizowałby Nietzschego, na tym akurat gruncie nie mógłby zostać odparty.

My jednak wiemy, że Nietzsche podąża zupełnie inną ścieżką – nawet jeśli czyni to wbrew sobie – zawsze świadomy, aż do granicy cierpienia, owego gwałtownego zerwania, które w filozofii przemieszcza filozofię. Przekroczenie, tworzenie, wymóg tworzenia – możemy się zachwycać tymi terminami, otwierać się na płynącą z nich obietnicę, lecz ostatecznie nie mówią one o niczym więcej, jak o własnym zużyciu, zatrzymując nas wciąż przy samych sobie, pod rozciągniętym tylko na nieskończoność niebem ludzi. Przekroczenie oznacza przekraczanie bez końca, a nic nie jest bardziej obce Nietzschemu, niż taka przyszłość ciągłego wynoszenia w górę. Tak samo – nadczłowiek; czy miałby to być człowiek ulepszony, doprowadzony aż do skrajności swojej świadomości i swojej istoty? Kim tak w ogóle jest nadczłowiek? Tego nie wiemy, a Nietzsche, prawdę mówiąc, też tego nie wie. Wiemy tylko tyle, że myśl nadczłowieka oznacza, iż człowiek znika – twierdzenie, które zostaje popchnięte w dal w chwili, gdy rozdwa się w pytanie: czy człowiek znika?

++ Mowa fragmentu nie jest mową, w której wyznaczałoby się już – niczym w polityzmie, wśród bieli – miejsce do zajęcia przez nadczłowieka. Jest mową pomiędzy. Owo pomiędzy nie jest pośrednikiem pomiędzy dwoma czasami: czasem człowieka, który już zniknął – ale czy on znika? – i czasem nadczłowieka, w którym ma nadejść przeszłość – ale czy ona nadchodzi? I którędy? Mowa fragmentu nie łączy jednego i drugiego; raczej je rozdziela. Jest ona – tak długo, jak mówi, a mówiąc, pozostaje cicha – ruchomym rozdarciem czasu, który podtrzymuje, w nieskończoność, tak jeden, jak i drugi czas, obie te figury, wokół których obraca się wiedza. I tak, oznaczając z jednej strony zerwanie, mowa ta powstrzymuje myśl przed przechodzeniem po stopniach od człowieka do nadczłowieka, to znaczy przed myśleniem tych stopni podług tej samej miary, lub nawet miar zaledwie różnych, słowem, przed myśleniem samej siebie podług zasady tożsamości i jedności. Z drugiej strony, ta mowa oznacza coś więcej, niż zerwanie. Jeśli idea przekraczania, czy to w sensie heglowskim czy nietzscheańskim – jako tworzenie, które nie podtrzymuje, lecz niszczy – nie wystarcza Nietzschemu; jeśli myślenie to nie tylko wychodzenie poza, jeśli afirmacja Wiecznego Powrotu rozumiana jest (przede wszystkim) jako klęska owego przekroczenia, to czy mowa fragmentaryczna otwiera nas na taką „perspektywę”, czy pozwala nam o tym mówić? Być może, ale w sposób nieoczekiwany. To nie ona zapowiada *taniec na tym, co było tu, tam i gdzie indziej*; to nie jest mowa zwiastująca – sama w sobie niczego nie zapowiada, nie przedstawia, nie jest profetyczna, ani eschatologiczna. Kiedy się

wypowiada, wszystko już zostało zapowiedziane, łącznie z wiecznym powrotem jednego (*l'unique*) – najprzepastniejszą z afirmacji. Rola tej mowy jest jeszcze bardziej zastanawiająca. To tak, jak gdyby za każdym razem, gdy wypowiada się skrajność, przywoływałaby ona myśl na zewnątrz (nie gdzieś poza), wskazując jej swoim rozszczępieniem, że opuściła ona już samą siebie, że jest poza sobą – w relacji bez relacji z zewnątrz, z którego jest wyłączona do tego stopnia, że wydaje się jej możliwe zawarcie tego zewnątrz w sobie i, za każdym razem, koniecznie, dokonuje ona jego włączenia, w którym się zamyka. I to wciąż byłoby za dużo, powiedzieć o tej mowie, że „przywołuje” myśl, tak jakby sama zachowywała jakąś absolutną zewnętrżność i jak gdyby jej funkcją było kazać tej zewnętrżności się ujawnić (*faire retenir*) jako nigdy nieustanowionemu miejscu. Nie mówi ona, w odniesieniu do tego, co zostało powiedziane, niczego nowego, i jeśli, u Nietzschego, daje ona do zrozumienia, że *Wieczny Powrót* (w którym w nieskończoność afirmuje się wszystko, co się afirmuje), nie mógłby być ostateczną afirmacją, to nie dlatego, jakoby miała ona afirmować coś więcej, lecz dlatego, że powtarza ona tę ostateczną afirmację na sposób sfragmentaryzowany.

W tym sensie mowa fragmentaryczna ma wiele wspólnego z wizją Wiecznego Powrotu. *Wieczny Powrót* wypowiada czas jako wieczne powtórzenie, a mowa fragmentu powtarza to powtórzenie, uwalniając je od wszelkiej wieczności. *Wieczny Powrót* wypowiada bycie stawania się, a powtórzenie powtarza je jako nieustanne zaprzestanie bycia. *Wieczny Powrót* wypowiada wieczny powrót Tego Samego, a powtórzenie wypowiada ruch, w którym to, co inne, utożsamia się z tym samym tak, by stać się nie-identycznością tego samego i tak, aby to samo stało się, w swoim powrocie, który je odwraca, zawsze inne od siebie samego. *Wieczny Powrót* wypowiada, w dziwnie, cudownie skandalicznej mowie, wieczne powtórzenie jednego, a ono powtarza je jako powtórzenie bez źródła, jako rozpoczęcie, w którym rozpoczyna się to, co przecież nigdy się nie zaczęło. I tak, w nieskończoność powtarzając powtórzenie, mowa fragmentu czyni je czymś na swój sposób parodystycznym, lecz również odciąga je od wszystkiego, co ma moc powtarzania: zarówno dlatego, że mowa ta wypowiada powtórzenie jako afirmację niedającą się zidentyfikować, przedstawić i pojąć, jak i dlatego, że zarazem je niszczy i przywraca, pod postacią jakiegoś nieokreślonego szmeru, przywraca je ciszy, którą z kolei ono rujnuje, pozwalając słyszeć ów szmer jako mowę, która, z najgłębszej przeszłości, z najdalszej przyszłości, zawsze już mówiła, jako mowa wciąż jeszcze mająca nadejść.

++ Odnotowałbym, że filozofia Nietzschego oddała się od filozofii dialektycznej, bardziej ją powtarzając, niż kontestując, to znaczy powtarzając zasadnicze pojęcia, które odchyła od nich samych: a zatem ideę sprzeczności, przekraczania, przewartościowania, całości, a zwłaszcza ideę kolistości, prawdy lub afirmacji jako kolistości.

++ Mowa fragmentu jest mową tylko na granicy. Nie znaczy to, że mówi ona tylko na krańcu, lecz że towarzyszy ona nieustannie wszelkiej wiedzy, wszelkiemu dyskursowi, i że przemierza go jakimś innym językiem, który go przerywa, ciągnąc go w postaci podwojenia ku zewnątrz, gdzie mówi to, co nieprzerwane, koniec, który nie nadchodzi. Zawsze czyni ona, ona również, aluzję do człowieka, który znika, nie znikając, do nadczłowieka, który nadchodzi, nie nadchodząc, i – przeciwnie – do nadczłowieka, który już zniknął i człowieka, który jeszcze nie nadzedł: aluzję, która jest grą skosu i niebezpośredniości. Zawierzyć tej mowie to pozbawić się wszelkiego zaufania. Wszelkiego zaufania: wszelkiej nieufności, łącznie z siłą samego rzucania wyzwania. I gdy Nietzsche mówi: *pustynia rośnie* [DD II, s. 8] to ona zajmuje miejsce owej pustyni pozbawionej ruin, tyle że w jej przypadku zawsze jeszcze większe spustoszenie nieustannie dokonuje się (*est resserrée*) w rozpraszaniu granic. Stawanie się bezruchu. Ta mowa pilnuje się, by nie zaprzeczać, że – jak można by sądzić – gra ona w grę nihilizmu i użycza mu, w swojej nie stosowności, dogodnej formy. Ileż jednak owej mocy negacji zostawia ona z tyłu. Nie chodzi o to, że udaremnia ją, pogrywając nią sobie. Przeciwnie – zostawia jej wolne miejsce. Nietzsche dostrzegł – to moment jego niezmordowanej krytyki platonizmu – że byt jest światłem i poddał owo światło bytu jeszcze surowszej pracy podejrzliwości³. To decydująca chwila w procesie destrukcji metafizyki, więcej – ontologii. Światło daje myśli, jako miarę, pełną widzialność. Myśleć to od teraz widzieć jasno, utrzymywać się w pewności, poddawać się dniowi, który pozwala wszystkim rzeczom jawić się w jedności formy, to sprawiać, że świat unosi się pod niebem światła, jako forma form – zawsze już rozjaśniony i rozstrzygnięty przez słońce, które nigdy nie zachodzi. Słońce to nadmiar jasności, która daje życie, a także twórca, który nie podtrzymuje życia inaczej, niż w poszczególności formy. Słońce jest suwerenną jednością światła, jest dobre, jest Dobrem – Jedy-nym, najwyższym – sprawiającym, że jako jedyne prawdziwe miejsce bytu szanujemy to, co jest „ponad”. Zrazu Nietzsche krytykuje w ontologii jej zwyrodnienie w metafizykę – moment, w którym wraz z Platonem światło staje się ideą i czyni z idei zwierchnika ideału. Jego pierwsze dzieła – a niemal we wszystkich jego pracach widać ślad początkowych preferencji – potwierdzają znaczenie formy oraz – w obliczu mrocznej dionizyjskiej grozy – spokojnej godności światła, które chroni nas przed przerażającą otchłanią. Lecz tak jak Dionizos, rozpraszając Apolla, staje się jedyną w swoim rodzaju mocą pozbawioną jedności, w której utrzymuje się wszelka boskość, tak Nietzsche szuka pomału, krok za krokiem, możliwości wyzwolenia myśli, odnosząc ją do tego, co nie poddaje się rozumieniu, ani jako jasność, ani jako forma. Taka jest ostatecznie rola Woli Mocy. To nie jako moc wola mocy narzuca się w swej zasadzie, i to nie jako dominująca przemoc siła staje się

³ Nietzsche w szczególności wiedział, że platoński dualizm zakłada doświadczenie widzialności, światła, Idee, oraz jego odbicia, jakim jest świadomość.

tym, co trzeba myśleć. Ale siła umyka światłu; nie jest ona tym, co byłoby jedynie pozbawione światła, jakąś ciemnością aspirującą wciąż do [światła] dnia; ona – to skandal nad skandale – skrywa się przed wszelkim skojarzeniem optycznym. I w konsekwencji, mogąc działać tylko podług wymagania i w granicach formy, zawsze formy – układowi pewnej struktury – jednak potrafi jej się wymknąć. [Siła] Ani widzialna, ani niewidzialna.

++ *Jak pojmować siłę lub słabość w kategoriach jasności i ciemności?* (Jacques Derrida)⁴. Forma sprawia, że siła znika, ale nie otrzymuje jej to, co nie ma formy. Chaos, bezbrzeżna indyferencja, od której odwraca się każde spojrzenie, owo metaforyczne miejsce, które organizuje to, co niezorganizowane, nie służy jej jako matryca. Jeśli „siła” – pozbawiona odniesienia do formy, nawet jeśli ta chroni się w amorficznej głębi, nie dając się pojąć jasności i ciemności – ma dla Nietzschego jakiś powab, który go zarazem odpycha (*czzerwienić się z powodu mocy*), to dlatego, że wypytuje ona myśl w sposób, który skłania ją do zerwania ze swoją historią. Jak więc myśleć „siłę”, jak „wypowiedzieć siłę”?

Siła wypowiada różnicę. Myśleć siłę, to myśleć ją z / poprzez różnic(y)ę. Rozumie się to zrazu na sposób quasi-analityczny: kto wypowiada siłę, wypowiada ją zawsze jako wieloraką; gdyby istniała jedność siły, żadnej siły by nie było. Deleuze wyraził to ze zdecydowaną prostotą: „Każda siła pozostaje w istotowym stosunku z inną siłą. Bytem siły jest wielość; ujmowanie siły w liczbie pojedynczej byłoby więc w gruncie rzeczy czymś absurdalnym”⁵. Ale siła jest nie tylko wielością. Wielość sił oznacza, że siły znajdują się w dystansie wobec siebie, odnosząc się jedne do drugich poprzez dystans, który je pluralizuje i który je przenika jako intensywność ich różnicy. *Z tego patosu oddalenia* – pisze Nietzsche – *dobyli oni dopiero prawo stwarzania wartości, wykuwania zmian wartości. Cóż obchodziła ich użyteczność!* [GM(a) II, s. 17-18]. Tak więc dystans jest tym, co rozdziela siły, a zarazem tym, co je koreluje. I co bardziej charakterystyczne, nie jest on tym, co je rozróżnia z zewnątrz, lecz tym, co od wewnątrz konstytuuje istotę ich dystynkcji. Innymi słowy, to, co je trzyma w dystansie – zewnątrz – jest ich właściwą zażyłością (*seule intimité*); to dzięki niemu działają i wytrzymują „żywoł różnicujący”, stanowiący pełnię ich rzeczywistości, za sprawą którego nie są one niczym realnym, tym bardziej, że nie zawierają w sobie realności, lecz same relacje, relacje bez końca. Czym tedy jest Wola Mocy? *Ani bytem, ani stawianiem się, lecz patosem* [KSA: XIII, 259]: pasją różnicy.

Bliskość siły znajduje się w zewnątrz. Zewnątrz objęte afirmacją nie jest spokojną ciągłością przestrzenną i czasową, ciągłością, do której klucz oferuje nam logika logosu – dyskurs bez dyskursu. Zewnątrz – czas i przestrzeń – zawsze jest

⁴ J. Derrida, *Siła i znaczenie*, [w:] tegoż, *Pismo i różnica*, przeł. K. Kłosiewicz, Warszawa 2004, s. 50.

⁵ G. Deleuze, *Nietzsche i filozofia*, przeł. B. Banasiak, Warszawa 1998, s. 11.

zewnątrzne wobec samego siebie. Nie jest korelatywne, nie stanowi centrum korelacji, tworzy za to na podstawie zerwania związek, który niczego nie łączy. Różnica jest potencjałem (*retenué*) zewnątrz; zewnątrz jest ekspozycją różnicy; różnica i zewnątrz wskazują na źródłowe oddzielenie, na źródło, które samo jest oddzieleniem i które zawsze już oddziela się od samego siebie. Oddzielenie – tam, gdzie czas i przestrzeń łączyłyby się, rozłączając – zbiega się z tym, co się nie zbiega, z nie-zbieżnością, która już zawczasu odwraca się od wszelkiej jedności.

Tak jak pojęcia: wysoki-niski, dostojny-liczy, pan-niewolnik, nie mają w sobie ustalonego znaczenia ani wartości, lecz afirmują siłę w jej zawsze pozytywnej różnicy (oto inna z wiarygodnych uwag Deleuze'a: istotowy stosunek jednej siły do drugiej nie może być pojmowany w kategoriach negatywności), tak i zawsze mnoga siła zdaje się – jeśli nie Nietzschemu po prostu, to przynajmniej temu Nietzschemu, którego przyciąga pismo fragmentaryczne – zalecać tylko w celu poddania myśli próbie różnicy, niebędącej ani pochodną jedności, ani jej nieimplikującej. Różnica, której nie można jednak nazwać pierwotną, jak gdyby, inaugurując jakiś początek, miała ona odsyłać do jedności jako czegoś wtórnego. Różnica, która zawsze (się) odracza i jako taka nigdy nie ukazuje się w danym momencie terażniejszości, tak samo jak nie daje się uchwycić w widzialności formy. W pewien sposób różna od różnienia i, w swoim podwojeniu, które odejmuje ją samej sobie, afirmująca się jako sama nieciągłość – różnica: to, co wkracza do gry tam, gdzie jako przestrzeń panuje dyssymetria, jako czas – dyskrecja i dystrakcja, jako mowa – zerwanie, i wreszcie – stawanie się jako obszar „wspólny” dla tych trzech relacji pęknięcia.

++ Można przypuszczać, że jeśli myśl Nietzschego potrzebowała siły pojętej jako „gra sił i fale sił” dla myślenia wielości i różnicy, nawet jeśli wystawiałoby go to na wszelkie kłopoty związane z widocznym dogmatyzmem, to dlatego, że siła podtrzymuje przypuszczenie, iż różnica jest ruchem, lub dokładniej, że to ona określa czas i stawanie się, w które się wpisuje, tak samo jak Wieczny Powrót pokazuje, że różnica pozwala się doświadczyć jako powtórzenie i że powtórzenie jest różnicą. Różnica nie jest regułą ponadczasową (*intemporelle*), niezmiennością prawa. Stanowi ona – jak niemal w tym samym czasie odkrywa Mallarmé – przestrzeń, która się „rozrasta (*s'éspace*) i rozsiewa” oraz czas, który nie jest ukierunkowaną homogenicznością stawania się, lecz stawaniem się w chwili, w której „skanduje się ono i obwieszcza”, przerywa, i w tym zerwaniu, nie ciągnie się dalej, lecz ciągłość zrywa (*ne se continue pas, mais se dis-continue*); z czego trzeba by wnioskować, że różnica jest grą czasu i przestrzeni oraz cichą rozgrywką relacji: „wielorakim oswobodzeniem” („*dégagement multiple*”) zarządzającym pismem – tym, co powraca, by śmiało afirmować fakt, iż różnica – zasadniczo – pisze.

++ *Świat jest głęboki, głębszy, niż myślał dzień jeszcze* [Z(b), s. 292]. Mówiąc to, Nietzsche nie zadowala się zawezwaniem dnia ku nocy Styksu. Przeczuwa on coś więcej, głębiej kieruje pytanie. Dlaczego – mówi – ten związek dnia, myśli i świata? Dlaczego to, co mówimy o dniu, mówimy w pewności jasnej i świadomej myśli i wierzymy, że dysponujemy w ten sposób władzą myślenia świata? Dlaczego światło i wzrok dostarczają nam wszelkich możliwych perspektyw, w które chcielibyśmy, by myśl, mająca myśleć świat, była wyposażona? Dlaczego intuicja – intelektualne przywidzenie – proponowana nam jest jako jakiś wielki dar, którego ludziom brakuje? Dlaczego mamy widzieć jakieś istotności, Idee, Boga? Wszakże świat jest głębszy. I może ktoś odpowie, że kiedy mówi się o świetle bytu, mówi się metaforycznie. W takim więc razie dlaczego, wśród wszystkich możliwych metafor, metafora optyczna jest tą, która dominuje? Dlaczego to światło, jako metafora, stało się źródłem i zasobem wszelkiej wiedzy i w ten sposób podporządkowało wszelką wiedzę kontroli jednej naczelnej metafory? Skąd ten imperializm światła?

++ Te pytania pozostają u Nietzschego utajone, czasem zawieszane, jak wtedy, gdy rozwija on teorię perspektywizmu, czyli punktu widzenia, teorię, którą skądinąd niszczy, doprowadzając ją do krańca. Pytania utajone, tkwiące u podstaw krytyki prawdy, rozumu, bytu. Nihilizm pozostaje nieprzezwyciężony tak długo, jak długo podporządkowując świat myśli bytu, przyjmujemy i poszukujemy prawdy na gruncie światła jej znaczenia, bo to może w świetle – myślimy – owo znaczenie się skrywa. Światło oświetla, a znaczy to, że światło się skrywa – oto jego złośliwa cecha. Światło oświetla; to, co oświetlane, przedstawia się w natychmiastowej obecności, która odsłania się, nie odsłaniając tego, co czyni ją obecną. Światło wymazuje swoje ślady; niewidoczne, czyni rzeczy widocznymi; gwarantuje ono bezpośrednią świadomość i zapewnia pełną obecność, podczas gdy samo trzyma się w pośredniości i oddala jako obecność. Jego podstęp polega więc na tym, że skrywa się ono w świetlistej nieobecności, nieskończenie ciemniejszej niż jakakolwiek ciemność, albowiem jego istotą jest sam akt jasności, albowiem dzieło światła kończy się wtedy, gdy zapominamy, że działa coś takiego, jak światło (zapominając zarazem, w owej oczywistości, w której światło przebywa, o tym wszystkim, co ono zakłada, o jego związku z jednością, do której odsyła i która jest jego prawdziwym słońcem). Jasność: nie-światło światła; nie-widzenie widzenia. Światło jest zatem zdradzieckie przynajmniej w dwójnasób: ponieważ zwodzi nas co do własnej istoty i ponieważ daje nam jako bezpośrednie to, co nie jest bezpośrednio i jako proste to, co nie jest proste. Dzień jest fałszywym dniem nie dlatego, że gdzieś miałby istnieć dzień prawdziwszy, lecz dlatego, że prawda dnia, prawda o dniu, jest przez niego zatajana; widzimy jasno tylko pod tym warunkiem, że nie dostrzegamy samej jasności. Ale najpoważniejszą kwestią, a w każdym razie kwestią niosącą najcięższe konsekwencje, pozostaje dwulicowość światła, dzięki której sprawia ono, że ufamy

aktowi postrzegania jako czemuś oczywistemu i oferującemu nam bezpośrednio jako model poznania, podczas gdy ono samo działa tylko mediacyjnie, z ukrycia, bawiąc się nami dzięki dialektyce iluzji.

Wydaje się, że Nietzsche myśli, lub, mówiąc precyzyjniej, pisze (gdy poddaje się wymogowi pisma fragmentarycznego) pod dyktando podwójnego podejrzenia, które skłania go do podwójnej odmowy: odmowy bezpośredniości i odmowy mediacji. Prawda – czy to dana nam przez rozwijający się ruch całości, czy w prostocie widocznej obecności, prawda, która ukazuje się pod koniec koherentnego dyskursu, lub potwierdza się od razu w mowie prostej, pełnej i jednoznacznej – ta prawda, która w pewnym sensie jest nieunikniona – to jest to, od czego musimy się odciąć, jeśli chcemy – *my filozofowie owego poza, poza dobrem i złem, jak kto woli* [KSA: XII, 175] – mówić, pisać w kierunku nieznanego. Podwójne zerwanie, tym bardziej przeważające, że nigdy nie może się dokonać, chyba że jako podejrzenie.

++ *A wiecie też, czym 'świat' jest dla mnie? Mamże pokazać go wam w moim zwierciadle?* [WM(a), s. 448]. Nietzsche myśli świat: to jego troska. I kiedy myśli świat, czy to jako *potwora siły, świat tajemniczy podwójnych rozkoszy, ten mój świat dionizyjski* [WM(a), s. 448] czy może jako grę świata, zagadkę będącą rozwiązaniem wszystkich zagadek, to nie myśli on bytu. Przeciwnie. Słusznie bądź nie, myśli on świat, aby wyzwolić myśl zarówno z idei bytu, jak i z idei całości, z woli sensu tak samo, jak z woli dobra; aby wyzwolić myśl od myśli, obligując ją nie do abdykowania, lecz do myślenia więcej niż może ona pomyśleć; czegoś innego niż to, co dla niej możliwe. Albo jeszcze: do mówienia „więcej” – owego naddatku, który poprzedza wszelką mowę i następuje po niej. Można krytykować takie postępowanie; nie można się zrzec tego, co się w nim zapowiada. Dla Nietzschego byt, sens, cel, wartości, Bóg, a także dzień i noc, całość i jedność zachowują wartość tylko wewnątrz świata, ale „świat” nie daje się myśleć, nie daje się wypowiadać jako sens, jako całość, a jeszcze mniej jako za-świat. Świat jest samym swoim zewnętrzem, afirmacją, która *przekracza* wszelką siłę afirmowania i jest, w nieustannej nieciągłości, grą jego ciągłego *potęgowania* – wolą mocy, Wiecznym Powrotem. Nietzsche wyraża się w jeszcze inny sposób: świat – nieskończoność interpretacji. Stąd obowiązek interpretowania. Ale kto interpretuje? Człowiek? Jaki rodzaj człowieka? Nietzsche odpowiada: *nie należy zatem pytać, kto interpretuje, jakoż interpretacja sama w sobie jest formą woli mocy; istnieje ona (nie jako byt, lecz jako proces, stawanie się) w postaci afektu* [KSA: XII, 130]⁶. Fragment pełen zagadek. Można go rozumieć w ten sposób – i tak się zdarza Nietzschemu – że to sama filozofia ma stać się filozofią interpretacji. Świat ma być interpretowany, interpretacja

⁶ Mówi też gdzie indziej, że *To Wola Mocy interpretuje* [KSA: XII, 139], ale przecież Wola Mocy nie może być podmiotem.

zaś jest wieloraka. Nietzsche mówi także, że wszystko rozumieć, to nie rozumieć istoty wiedzy, albowiem całość nie jest na miarę tego, co jest do rozumienia, ani nie wyczerpuje siły interpretowania (wszak interpretowanie implikuje, że nie ma ono końca). Ale Nietzsche idzie jeszcze dalej: *Nasze wartości wkładamy w rzeczy poprzez ruch interpretacji* [KSA: XII, 91]. Czy stalibyśmy tedy w obliczu subiektywizmu integralnego, dla którego rzeczy miałyby sens tylko o tyle, o ile nadawałby je wedle własnego upodobania interpretujący podmiot? *Nie istnieją fakty same w sobie* – powtarza Nietzsche – *ale rozpoczynamy zawsze poprzez przypisanie znaczenia, dopiero potem mogą zaistnieć fakty* [KSA: XII, 154]. Tymczasem w naszym zasadniczym fragmencie Nietzsche dymisjonuje pytanie „kto?”⁷, nie próbuje żadnego interpretującego podmiotu i uznaje interpretowanie jedynie za neutralne stawanie się, pozbawione podmiotu i dopełnienia, stawanie się samego interpretowania, które nie jest aktem, lecz pasją i które, z tego tytułu, zatrzymuje w sobie „Dasein” – Dasein bez Sein – prostuje od razu Nietzsche. Interpretowania – ruchu interpretowania w jego neutralności – nie można brać za narzędzie poznania, za instrument, którym dysponowałaby myśl, chcąca myśleć świat. Świat nie jest przedmiotem interpretacji, tak samo jak interpretacji nie przystaje samej sobie dawać przedmiot, nawet przedmiot nieskończony, w którym ta by się rozpoznawała. Świat: nieskończoność interpretowania – albo też: interpretowanie: nieskończoność: świat. Te trzy słowa można podać tylko w jednym szeregu, który nie miesza ich, nie rozróżnia i nie układa w związek, odpowiadając w ten sposób wymogowi pisma fragmentarycznego.

++ *My inni, filozofowie zewnątrz... którzy w rzeczywistości jesteście interpretatorami i przewrotnymi wróżbitami, my, którym dano być postawionymi, jako widzom rzeczy europejskich, przed tajemniczym i jeszcze nierozszyfrowanym tekstem* [KSA: XII, 175]. Można by wnosić, że świat jest tekstem, który wystarczy poddać dobrej egzegezie, tak by ujawnił się jego właściwy sens: praca filozoficznej uczciwości. Ale tekstem napisanym przez kogo? I interpretowanym w odniesieniu do jakiego danego wcześniej znaczenia? Świat nie ma sensu, sens jest czymś dla świata wewnętrznym; świat: zewnątrz sensu i non-sensu. Tutaj, jako że jest to kwestia wydarzenia wewnątrz historii – rzeczy europejskich – przyznajemy, że utrzymuje się on jako prawda. Ale czy jest to kwestia „świata”? A co jeśli jest to kwestia interpretacji, neutralnego ruchu interpretowania, który, nie mając ani przedmiotu ani podmiotu, jest nieskończonością ruchu nieodnoszącego się do niczego poza samym sobą (a to wciąż za wiele powiedziane, bo jest to ruch pozbawiony tożsamości), który nie posiada nic, co by go poprzedzało i było dlań punktem odniesienia, żadnego słowa zdolnego go zakończyć? Interpretowanie – byt bez bytu, pasja

⁷ *Czy mamy więc jeszcze podejrzewać, że za interpretacją stoi interpretator? To już jest poezja, hipoteza* [KSA: XII, 315].

i stawanie się różnicy. Taki tekst rzeczywiście zasługuje na miano tajemniczego, nie dlatego, że miałyby zawierać tajemnicę jako swoje znaczenie, lecz dlatego, że jeśli istnieje nowe imię dla świata – tego świata: zagadki będącej rozwiązaniem wszystkich zagadek – jeśli istnieje różnica, która działa w ruchu interpretowania i jako to, co niesie ów ruch ku różnieniu, ku powtarzaniu w różnieniu, jeśli wreszcie, w nieskończoności jego rozproszenia (w tym przypadku – Dionizosa), w grze jego fragmentaryzacji i, by powiedzieć lepiej, w przypląwie, który go zabiera, afirmuje on ów nadmiar afirmacji, która nie poddaje się wymogowi jasności, ani nie oferuje się w postaci formy – to byłby to tekst z pewnością jeszcze nienapisany – podobnie jak świat nie jest stworzony raz i na zawsze – tekst, który nie oddzielając się od ruchu pisania w jego neutralności, oddaje nam pismo, a raczej, poprzez niego pismo oddaje się jako to, co, odwołując myśl od wszystkiego tego, co widzialne i niewidzialne, może wyzwolić ją z prymatu znaczenia rozumianego jako światło lub wycofywanie się światła oraz wyzwolić ją z woli jedności, to znaczy z prymatu wszelkiego pierwszeństwa. Jako że pismo jest różnicą, jako że różnica pisze.

++ Myśląc świat, Nietzsche myśli go jako tekst. Czy to jest metafora? Tak. Myśląc świat o głębi większej, niż mógłby pomyśleć dzień, zastępuje go metaforą, która zdaje się przywracać dniu jego prawa; bo czymże jest tekst? Zespołem zjawisk będących na widoku, a czymże jest pisanie, jeśli nie uwidacznianiem, sprawianiem, że coś się pojawia, wydobywaniem na powierzchnię. Nietzsche nie ma najlepszego mniemania o języku: *Język nasz zależny jest od najnaiwniejszych uprzedzeń. Jeśli nasza lektura wyczytuje w rzeczach dysharmonie i problemy, to jest tak dlatego, że myślimy tylko w formie języka i dlatego wierzymy w 'prawdę wieczną' lub 'rozum' (w tym też 'podmiot', 'orzeczenie'). Przystajemy myśleć, gdy nie robimy tego pod przymusem języka* [KSA: XII, 196]. Zostawmy na boku zarzut, w myśl którego potępiając język, Nietzsche wciąż czyni to w języku. Nie odpowiadajmy również, wskazując na zdolność mowy do falsyfikowania, owej dobrej woli iluzji, przynależnej sztuce. Pierwsze oskarżenie wrzuca nas z powrotem w dialektykę; drugie powierza nas Apollinowi, który będąc od dawna rozproszony w Dionizosie, nie uchroni nas już przed zagładą, jeśli zderzymy się kiedyś z prawdą (*Albo posiadac będziemy sztukę, albo zginiemy od prawdy* [KSA: XIII, 500]). Mowa, która byłaby najbardziej pogardliwa względem sztuki, gdyby natychmiast nie zawracała, by pytać: Ale czy posiadamy sztukę? Ale czy posiadamy prawdę, nawet gdybyśmy mieli w niej zginąć? I czy umierając, giniemy? *Lecz sztuka to rzecz straszliwej wagi* [KSA: VII, 441].

Świat: tekst; świat, *boska gra poza Dobrem i Złem* [KSA: XI, 201]. Ale świat nie jest oznaczany w tekście; tekst nie czyni świata widocznym, czytelnym, uchwytnym w ruchomej artykulacji form. Pisanie nie odnosi do tego tekstu absolutnego, który mielibyśmy odtworzyć na podstawie fragmentów, w lukach pisma. Również

nie poprzez szczeliny tego, co się pisze, w szparach w ten sposób oznaczonych, w przerwach tak odmierzonych, poprzez cisze tak zachowane (*réservés*) – świat – to, co zawsze przekracza świat – potwierdzałoby się w nieskończonej pełni milczącej afirmacji. Albowiem to teraz, w męce współudziału w naiwnym i ubogim mistycyzmie, trzeba się śmiać i odchodzić, mówiąc w tym śmiechu: *Mundus est fabula*. W *Zmierzchu bożyszcz* Nietzsche precyzuje swoje podejrzenie wobec języka; to to samo podejrzenie, którym objął on byt i jedność. Język implikuje jakąś metafizykę, metafizykę po prostu. Za każdym razem, kiedy mówimy, przywiązujemy się do bytu, wypowiadamy, choćby nawet nieeksplicytnie, byt, i im błyskotliwsza nasza mowa, tym bardziej błyszcząca ona światłem bytu. *W istocie, nic nie posiadało dotychczas równie naiwnej zdolności przekonywania jak błąd o bycie... toć przemawia za nim każde słowo, każde zdanie przez nas wypowiedzane!* [ZB(a), s. 26-27]. I – jak dodaje Nietzsche z głębią, która nie przestaje nas zaskakiwać – *Obawiam się, iż nie otrząśniemy się z pojęcia bóstwa, gdyż wierzymy jeszcze w gramatykę* [ZB(a), s. 27]. Istnieje wszelako owo „dotychczas”. Czy z tego zastrzeżenia mamy wnosić, że znajdujemy się w jakimś punkcie zwrotnym – punkcie zwrotnym konieczności – w którym, w miejscu naszego języka i poprzez grę jego różnicy, aż do teraz zwinięty w prostotę widzenia i wygładzony w świetle znaczenia, wydzielałby się jakiś inny rodzaj uzewnętrznienia, w którym, w owym otwartym w nim hiatusie, w zerwaniu, które jest jego siedzibą (*lieu*), nie zamieszkiwaliby już owi lokatorzy – niezwykli, bo zbyt regularni, powodujący niepewność, bo zbyt pewni, zamaskowani, lecz nieustannie zmieniający swą maskę: boskość w formie logosu, nihilizm w przebraniu rozumu?

Świat, tekst bez pretekstu, przeplatanie bez nici i bez tkaniny. Jeśli świat Nietzschego nie oddaje się nam do lektury w formie książki, a tym bardziej w postaci książki narzuconej mu przez zadufanie kultury pod tytułem *Wola Mocy*, to dlatego, że wzywa on nas spoza języka będącego metaforą metafizyki, spoza mowy, w której byt jest obecny w podwójnym świetle przedstawienia. Nie wynika z tego, że ten świat jest niewyraźny, ani że daje się on wyrazić w mowie. On jedynie ostrzega nas, że jeśli jesteśmy pewni, iż nigdy nie chwytamy świata w mowie, ani poza nią, to odtąd jedynym przeznaczeniem, które odpowiada językowi – pozostającemu w nieustannej pogoni, w nieustannym zerwaniu, i niemającemu innego sensu poza samą tę pogonią i samym zerwaniem – jest milknąć, mówić, w grze wiecznie rozgrywanej i wiecznie udaremnionej, trwać w nieskończoność bez troski o posiadanie czegoś – świata, ani kogoś – człowieka o posturze nadczłowieka – do powiedzenia. To tak, jak gdyby nie miał on innej szansy mówienia o „świecie” prócz wypowiadania samego siebie według właściwego dlań wymogu, jakim jest mówienie bez końca, oraz wymogu będącego wymogiem różnicy, zawsze różnej od mówienia. Świat? Tekst? Świat odsyła tekst do tekstu, podobnie jak tekst odsyła świat do afirmacji świata. Tekst: niewątpliwie pewna metafora, ale taka, która jeśli

utrzymuje, że nie jest już dłużej metaforą bytu, to nie bardziej jest metaforą świata wyzwolonego z bytu: co najwyżej jest metaforą swojej własnej metafory.

++ Ta pogoń, która jest zerwaniem, to zerwanie, które nie przerywa, ta wieczność jednego i drugiego, przerywania bez końca i pogoni bez uchwycenia, ani postęp w czasie, ani bezruch terażniejszości – wieczność, która nic nie uwiecznia, bo nie trwa, nie ustaje; powrót i o-bieg (*détour*) ponęty pozbawionej powabu: czy to świat? czy to język? Świat, który się nie wypowiada? Język, który nie posiada świata do wypowiedzenia? Świat? Tekst?

++ Ułomki (*brisées*), fragmenty, przypadek, zagadka – Nietzsche myśli te słowa łącznie, zwłaszcza w *Zaratuście*. Staje zatem wobec podwójnej pokusy. Najpierw, błędząc wśród ludzi, odczuwa ból, widząc ich w postaci szczątków, zawsze pokawałkowanych, roztrzaskanych, rozproszonych, jak gdyby na miejscu rzezi lub uboju; proponuje on więc, że w wysiłku aktu poetyckiego pozbiera on te roztrzaskane szczątki, kawałki i ludzkie przypadki. Będzie to praca całościowania, osiągnięcie integralności: *I tem jest ma twórczość i dążenie, iż w jedno przetwarzam i w całość skupiam, co jest ułomkiem i zagadką, i okrutnym przypadkiem* [Z, O wyzwoleniu, s. 169]. Ale jego *Dichten*, jego poetycka decyzja, zwraca się w zupełnie innym kierunku. Zbawiciel przypadku – to jest imię, które przybiera. Co to znaczy? Ocalić przypadek nie oznacza sprawić, by powrócił on do serii uwarunkowań; taki gest nie oznaczałby jego ocalenia, lecz utratę. Ocalić przypadek to obronić go przed wszystkim tym, co utrudniałoby jego afirmowanie jako przypadku przerażającego, takiego, jakiego nie uchyliliby rzut kośćmi. I – na tej samej zasadzie – czy odgadnąć (zinterpretować) zagadkę to sprawić, że nieznanie stanie się znane, czy, przeciwnie, chcieć jej jako zagadki w samej tej mowie, która ją wyświeśla, to znaczy, poza jasnością sensu, odkrywać ją w tym innym języku, którym nie rządzi światło, ani nie zaciemnia nieobecność światła? W ten sposób te ułomki, fragmenty, nie powinny pojawiać się jako momenty wciąż jeszcze niekompletnego dyskursu, lecz jako ten właśnie język, to pismo, przez które przypadek, na poziomie afirmacji, pozostaje przypadkowy a zagadka wyzwala się z intymności swojego sekretu po to, by, pisząc się, przedstawić się jako ta zagadka, którą pismo utrzymuje, ponieważ to ono zawsze ją ponawia (*reprend*) w neutralności swojej własnej zagadkowości.

++ Gdy Nietzsche pisze: *A gdy się me oko umknie od 'teraz' ku 'niegdyś', znajduje zawsze to samo: ułomki, członki i okrutne przypadki – ludzi nie widzi* [Z(a), s. 168], to zmusza nas do ponownego zadania sobie pytania, nie bez zgrozy: czy istniałyby rozbieżność między prawdą fragmentu a obecnością ludzi? Czy tam, gdzie są ludzie, zabrania się utrzymywać afirmację przypadku, pismo bez dyskursu, grę w nieznanie? Co – jeśli w ogóle takowa istnieje – oznacza ta rozbieżność? Z jednej

strony: świat, obecność, ludzką przejrzystość, z drugiej: wymóg, by *stołem boskim była ziemia, drżąca od twórczych, nowych słów i boskich rzutów* [Z(a), s. 295, przekład zmodyfikowany]. Albo, by wyrazić to precyzyjniej, czy ludzie powinni w jakiś sposób zniknąć, aby się komunikować? Zadajemy tylko pytanie, które w tej formie nie jest jeszcze postawione jako pytanie. Lepiej postawić je w ten sposób: czy Wszechświat (to, co obraca się wokół Jednego), Kosmos (łącznie z założeniem istnienia fizycznego ukierunkowanego czasu – ciągłego, homogenicznego choć nieodwracalnego oraz ewidentnie uniwersalnego, a nawet ponaduniwersalnego) – daleki od redukcji człowieka swoim wzniosłym majestatem do tej nicości, która przerażała Pascala – nie byłby zabezpieczeniem i prawdą ludzkiej *obecności*, nie dlatego, że pojmując go w ten sposób, ludzie znowu konstruowałiby go jedynie podług ich własnej zasady, lecz dlatego, że nie istnieje kosmos, Wszechświat, całość, inaczej niż poprzez podporządkowanie się światłu reprezentującemu rzeczywistość ludzką jako *obecność*, podczas gdy tam, gdzie pojawia się „poznanie”, pisanie, być może mówienie, pytanie dotyczy całkowicie innego „czasu” oraz nieobecności takiej, której niepokojąca i dezorganizująca różnica decentruje samą rzeczywistość wszechświata, wszechświata jako realnego przedmiotu myśli? Innymi słowy, nie istniałyby jedynie rozbieżność między człowiekiem a zdolnością do komunikacji jako najwłaściwszą mu potrzebą, ale też między Wszechświatem – substytutem Boga i gwarantem ludzkiej obecności – a mową pozbawioną śladów, w której pismo wszak wzywa nas i przyzywa jako ludzi⁸.

++ Interpretować: nieskończoność: świat. Świat? Tekst? Tekst: ruch pisania w swojej neutralności. Kiedy mówimy o tych pojęciach, troszcząc się o to, by utrzymać je poza nimi samymi, a zarazem nie dopuścić do ich wyjścia z siebie, wiemy jednocześnie, że zawsze przynależą one do dyskursu wstępnego, który w pewnym momencie pozwolił z nimi wystąpić. Nie odłączają się one jeszcze od całości. Rozciągają ją poprzez zerwanie – wypowiadają one ową pogoń-zerwanie, na mocy której(j)go, ruchem rozłącznym, wypowiadają one siebie. Są odizolowane jak gdyby z powodu dyskrecji, ale dyskrecji już niedyskretnej (bo nazbyt sygnalizowanej); następują po sobie, ale nie w sensie istnienia jednego takiego następowania, bo nie pozostają w innym związku niż związek znaku, który wprowadza interpunkcję, znaku przestrzeni, przez którą przestrzeń wskazuje siebie jako czas wskazywania; rozdysponowują się również, jak gdyby zrobiły to już wcześniej, w symultaniczność odwracalnego-nieodwracalnego; następujące po sobie, lecz dane razem, dane razem, lecz osobno, nietworzące całości; wymieniające się zgodnie z wzajemnością, która je równoważy, oraz zgodnie z niewzajemnością zawsze gotową się odwrócić i w ten sposób przyjmującą i odrzucającą wszystkie sposoby stawania się, podobnie jak wszystkie układy (*positions*) wielości przestrzennej. Albowiem one

⁸ Miejmy na uwadze wezwanie Nietzschego: *musimy rozbić wszechświat* [KSA: XIII, 317].

się piszą; albowiem, będąc określanymi przez pismo, to one określają pismo, *explicite, implicite* wywodząc się z tego pisma, które wywodzi się z nich: powracając do pisma i jak gdyby odwracając się od niego (*y retournant comme s'en détournant*), poprzez tę zawsze piszącą różnicę.

++ Słowa uszeregowane, ale takie, których aranżację powierza się znakom, będącym modalnościami przestrzeni i czyniącym z niej grę relacji, gdzie stawką jest czas: zwie się je znakami interpunkcyjnymi. Należy zrozumieć, że ich rola nie sprowadza się do zastępowania zdań, którym po cichu użyczają one znaczenia. Być może jednak dałoby się porównać je do tajemniczego *sive* Spinozy: *deus sive natura, causa sive ratio, intelligere sive agere*, za sprawą którego rozpoczyna się pewna artykulacja, nowa figura, zwłaszcza poprzez odniesienie do Kartezjusza, nawet jeśli wydaje się ona odeń zapożyczona. To, czy są one bardziej lub mniej niezdecydowane, czyli bardziej dwuznaczne, jest już bez znaczenia. Ich wartość nie sprowadza się bowiem do przedstawiania. Słowa te niczego nie przedstawiają poza pustką, którą animują bez jej oznajmiania. W efekcie otrzymujemy pustkę różnicy, którą one eksponują (*retiennent*), powstrzymując ją, bez nadawania jej formy, przed zatraceniem się w nieokreśloności. Z jednej strony, ich rolą jest nadawać impet; z drugiej zaś (a to jest to samo) zawieszają. Lecz pauza, jaką ustanawiają, ani nie wprowadza pojęć, którym one zapewniają i zabraniają przejścia, ani nie odkłada ich na stronę; to tak, jak gdyby alternatywa pozytywnego i negatywnego – obowiązek rozpoczynania od afirmacji bytu wtedy, gdy chce się go zanegować – była tu, w końcu, zagadkowo rozerwana. Te słowa nie mają, rzecz jasna, żadnego magicznego znaczenia. Cała ich wartość (czy są one stłumione, czy jeszcze niewymyślone i w pewnym sensie ciągle zanikają w akcesoryjnych lub przypadkowych aspektach grafiki), tkwi w nieciągłości – nieobecności pozbawionej formy i fundamentu – której moc bardziej podtrzymują, niż przenoszą (*dont ils supportent, plutôt qu'ils ne le portent, le pouvoir*), w miejscu, gdzie *lacuna* staje się cezurą, potem kadencją i być może koniunkcją. Artykułując pustkę za pomocą pustki, strukturując ją jako pustkę poprzez wydzielanie z niej dziwnej nieregularności, która zawsze, od samego początku charakteryzuje ją jako pustą: to w ten sposób znaki przestrzenne – akcent, interpunkcja, skansja, rytm (konfiguracja), poprzedzające wszelkie pismo – tworzą grę różnicy i angażują się w jej grę. Nie żeby służyły one tłumaczeniu tej pustki lub czynieniu ją widzialną na sposób zapisu muzycznego: przeciwnie, dalekie od utrzymywania zapisu na poziomie śladu, który on zostawia, lub formy, którą uobecnia, wskazują w nim pewne rozdarcie, pęknięcie (niewidzialny ślad śladu), przez które to, co wewnętrzne, wiecznie powraca do zewnątrz, podczas gdy tam, w owym zerwaniu, zaznacza się – jako jego źródło o mocy nadawania znaczenia – odstęp, który zawsze je od znaczenia oddala.

++ Różnica: nie-tożsamość tego samego, ruch dystansu; to, co niesie, przez znoszenie, stawanie-się-zerwania. Różnica zawiera w swoim prefiksie o-bieg (*détour*), za sprawą którego cała moc nadawania znaczenia szuka swego źródła w odstępnie, który ją od tego źródła oddala. „Różnienie” i „odraczanie” różnicy („*différer*” *de la différence*) ujęte są w piśmie, lecz nigdy nie są przedmiotem jego inskrypcji; wymagają od pisma czegoś przeciwnego, tego mianowicie, by nie dokonywało inskrypcji; żeby stawało się bez inskrypcji, by opisywało wolne miejsce nieregularności, której nie jest w stanie ustabilizować (podporządkować sobie) żaden znak i która, tropiona bez tropu, ograniczana jest tylko przez bezustanne wymazywanie się tego, co ją określa. Różnica: może ona być jedynie różnicą mowy, różnicą mówiącą, która pozwala mówić, ale sama nie nadchodzi w języku, albo nadchodzi w nim, poprzez odsyłanie nas ku obcości neutrum i jego o-biegu (*détour*), ku temu, co nie pozwala się zneutralizować. Mowa, która zawsze z wyprzedzeniem, w swojej różnicy, przeznaczona jest zapisanemu wymogowi. Pisać: ślad bez śladu, pismo bez transkrypcji. Śladem pisma nigdy nie będzie prostota śladu zdolnego wytropić sam siebie i scalić się ze swoim własnym śladem, lecz raczej rozbieżność, począwszy od której rozpoczyna się, bez początku, pogoń-zerwanie. Świat? Tekst?⁹

Przełożył Michał Kruszelnicki

Przypisami opatrzył Wojciech Kruszelnicki

⁹ Powyższe strony zostały zapisane na marginesie książek Michela Foucault, Gilles'a Deleuze'a, Eugena Finka i Jeana Graniera (kolejno: M. Foucault, *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, t. 1-2, przeł. T. Komendant, Gdańsk 2000; G. Deleuze, *Nietzsche i filozofia*, przeł. B. Banasiak, Warszawa 1997; E. Fink, *La Philosophie de Nietzsche*, trad. H. Hildebrand et A. Lindberg, Paris 1965; E. Fink, *Le jeu comme symbole du monde*, trad. H. Hildenbrand et A. Lindenberg, Paris 1966; J. Granier, *Le problème de la vérité dans la philosophie de Nietzsche*, Paris 1966) oraz kilku esejów Jacques'a Derridy zebranych w tomie *Pismo i różnica*, przeł. K. Kłosiński, Warszawa 2000.

Po stronie Nietzschego*

Książka Ojca de Lubac *Dramat ateizmu humanistycznego*¹ jest bez wątpienia adresowana jedynie do chrześcijan i tylko dla nich ma znaczenie. Lecz ujawnia ona również ogólniejszy zamiar pokazania, w jaki sposób myśl – myśl uczciwa i wnikliwa – może zbliżyć się do innej myśli, lub, mówiąc dokładniej, do świata, który jest jej zdecydowanie wrogi. Oto problem mający bardzo różnorodne oblicza. Czy dla egzystencji religijnej możliwym jest znaleźć się w sytuacji, w której osiągnięcie prawdziwego rozumienia wymaga wprawdzie oddania się zatruciu jako egzystencji właśnie religijnej? Czy przed podobnym dylematem staje ktoś, komu doświadczenie religijne jest obce, a kto chce poznać i wyrazić religijność? Pytania te odsyłają nas do innej kwestii, przed jaką staje neutralny widz: mieszkam w pokoju, nie mogę go opuścić, a przecież mówię o tym, co się w nim dzieje tak, jak gdybym patrzył na to spoza niego, przez dziurkę od klucza. Owo spojrzenie przez dziurkę od klucza ma najróżniejsze nazwy. Oko Boga, spojrzenie nicości, śmierci (śmierć z otwartymi oczyma, jak mówi Nietzsche), brak znaczenia, nie-wiedza, redukcja fenomenologiczna. Wymówki są nieskończone.

Ojciec de Lubac twierdzi, że świat chrześcijański przechodzi kryzys. Zamiast nieść nadzieję na zbawienie, ideał chrześcijański dla wielu oznacza alienację i jarzmo. To nowa i dramatyczna sytuacja. Ten dramat ujrzymy wszędzie. W Kościele, któremu ów kryzys grozi. W świecie, który utracił wszelki związek z tym, co poza-światowe, może już tylko oczekiwać własnej zguby. W ateizmie, który niszczy sam siebie nieskończonymi problemami. Musimy dowiedzieć się, dlaczego znajdujemy się w takim stanie i pytać o to tych, którzy nas do niego doprowadzili: Feuerbacha, Nietzschego, Augusta Comte'a – trzech proroków, inicjatorów i organizatorów świata bez Boga.

By trzymać się stron książki poświęconych Nietzsche'mu; nie sądzimy, aby autor dostrzegał trudności, jakie nasz problem stawia przed religijnym interpretatorem. Albo przynajmniej zdecydował się on nie brać ich pod uwagę. Może wydawało mu się, że zwykła krytyczna rzetelność tu wystarczy. Może myślał, że studiując wpływ, jaki wywarł Nietzsche, jako niszczyciel świata chrześcijańskiego,

* Źródło przekładu: M. Blanchot, *Du côté de Nietzsche*, [w:] tenże, *La Part du feu*, Gallimard, Paris 1949. Przedruk i tłumaczenie za zgodą Wydawnictwa Gallimard.

¹ Wyd. pol.: Henri de Lubac, *Dramat humanizmu ateistycznego*, Wyd. WAM, Kraków 2004.

na świadomość chrześcijańską, pisarz chrześcijański nie musi przekroczyć samego siebie, by docenić i zrozumieć ten wpływ. Ale nawet patrząc z tego punktu widzenia, nie jest pewne, że jest to dobra metoda. Znaczenie Nietzschego nie sprowadza się do zewnętrznych form, które ponoć przyjmuje. Wręcz przeciwnie: tym, co oddziało najmocniej, było wszystko to, co umknęło jasnemu przekazowi, ta część jego dzieła, która nie wywarła bezpośredniego wpływu. Jako człowiek wierzący, nasz komentator potrafi dostrzec to, czym Nietzsche jest dla chrześcijanina, niebezpieczeństwo, jakie reprezentuje. Lecz nie jest to rzeczywiste zagrożenie, jako że prawdziwą groźbę Nietzschego daje się ocenić jedynie z punktu widzenia jego samego, poza odniesieniem do świata wiary, z którego jest on jednocześnie radykalnie wykluczony i do którego jest mu tak niezwykle blisko. Chrześcijanin czuje tego Nietzschego, który wywarł nań efekt, lecz możliwe też jest, że Nietzsche najbardziej już oddziałał tam, gdzie jego wpływu nie odczuło.

Analiza Ojca de Lubac sprowadza się do następującej obserwacji: ateizm Nietzschego nie jest zwyczajnym ateizmem; nie można go mylić z ateizmem tych, dla których negacja Boga nigdy nie była problemem, lub też jest problemem rozwiązany; on nie konstatuje nieobecności Boga, lecz wybiera tę nieobecność, obiera stronę, decyduje, że uczyni Boga martwym. Bóg jest martwy, ponieważ zabiliśmy Go. Rewolta ta jest konieczna dla afirmacji człowieka. Tak długo, jak człowiek patrzy na gwiazdy jako byty rozmieszczone ponad nim, możemy powiedzieć, że brak mu spojrzenia a te gwiazdy to nie tylko Bóg; to wszystko to, co mu towarzyszy: prawda, moralność, rozum. Śmierć Boga pozwala człowiekowi poznać samego siebie w swych prawdziwych granicach, opuścić swe schronienie i doświadczyć danych wyłącznie jemu możliwości, stać się w pełni odpowiedzialny za siebie; a to znaczy stać się twórcą. Krótka krytyczna konkluzja eseju, nieco powierzchowna w użyciu, jaki robi z tekstów Heideggera i Sartre'a, przypomina nam, że humanizm ateistyczny może zakończyć się jedynie klęską, albowiem, jak powiada Mikołaj Bierdiajew, „tam, gdzie nie ma Boga, nie ma też człowieka”.

Po lekturze tych stron pocujemy, jak trudno jest obcować z Nietzschem. Nie można też nic zarzucić samej analizie: wiecie ona wprost do zasadniczego twierdzenia, czyli śmierci Boga; tę zaś opisuje w dramatycznej formie, która jest jej nieodzowna. To wszystko jest Nietzsche, kalka z Nietzschego, lecz jednocześnie czyni to zakres oraz głębię jego oddziaływania czymś niezrozumiałym. Na niewiele zda się dodanie tu i ówdzie uwagi o liryzmie pisarza albo o szlachetności jego postawy. Tego typu pochwały posunąć można aż do egzaltacji, a i tak nie uchwyci się właściwego problemu. Przypadek Nietzschego nic nie zyskuje na zamieszczeniu wokół odwołań literackich. Przeciwnie, wymaga on powagi i cierpliwości nieskończonej refleksji, takiej, która nie wstrzymuje swej pracy w momencie, gdy napotka umykający jej problem. Ojciec de Lubac napisał znakomite studium o ateizmie Nietzschego, mając na celu wyjaśnienie roli, jaką odegrał on w formowaniu się

świata, w którym nie ma już Boga, lecz, pomimo swojej rzetelności, próba ta pozwala obecności samego Nietzschego, a może wręcz sensowi jego przedsięwzięcia (przedsięwzięcia wyjątkowego, ze wszystkich stron patrząc), umknąć, jako że było ono dziełem istoty wyjątkowej, która wywarła wpływ na wiele innych istot, które niczym wyjątkowym nie były. I na tym polega problem; stawia on pod znakiem zapytania nie indywidualne kompetencje komentatora, lecz samą możliwość komentatora pisanego z zewnątrz o myślicielu unoszonym przez pasję.

Możliwe, że ateizm Nietzschego jest tak trudno opisać, ponieważ z pozoru mocno się wyodrębnia. Śmierć Boga zdaje się dominować w egzystencji oraz dziele Nietzschego i jeśli są w tej filozofii jakieś myśli fundamentalne, to wszystkie zawierają się w tej jednej formule. Co więcej, twierdzenie to, w dziele, w którym wszystko jest w ciągłym ruchu, jest względnie mocno osadzone; objaśnia się wprawdzie na różne sposoby, lecz nigdy nie zwraca się przeciw sobie, strzegąc do samego końca owego sensu, że Bóg – fundament świata oraz jego prawodawca – jest martwy. Nie jest to jednak wcale zaletą. Temat śmierci Boga można rozważać samoistnie, o tyle, o ile rzeczywiście daje się do niego sprowadzić cały ruch myśli i egzystencji Nietzschego: jest on autonomiczny (*il se suffit*) z tego względu, że wchłania w siebie całą resztę. Stąd też bierze się jego powaga i siła, która nie przestaje budzić niepokoju. Swą moc zawdzięcza on owej katastrofie, którą zapowiada i która rozrywa historię, lecz nade wszystko faktowi, że wyrażając niemożliwość spoczynku, staje się on miejscem ruchu tak gwałtownego i wzburzonego, że wszelkie przeczenie, które miałyby go złagodzić, jest wykluczone.

Jaspers pokazał, jak żaden komentator przed nim, że każda interpretacja Nietzschego jest błędna, jeśli nie poszukuje w jego dziele kontradycji. Przeczyć samej sobie to zasadniczy ruch tej myśli. Ruch tym ważniejszy, że, rzadko metodyczny, nie sprowadza się do zabawy kapryśnego albo zagubionego ducha i wiąże się z pasją prawdy. Ten ruch dotyczy zarówno egzystencji, jak i myśli samej. Życie i poznanie to jedno. Poznanie – mówi Jaspers – pragnie oddać się wszystkim możliwościom, by je wszystkie przekroczyć, a Nietzsche musi stać się tym, o kim mówi. Ale jednocześnie nie może on tego momentu odwlekać. Wpierw dotyka on, chwytając daną rzecz, jak gdyby była ona absolutem; powiedzielibyśmy, że myśli on jedyną prawdę, jego twierdzenia wnoszą się na szczyty, przekraczają relatywność i ujmują to, co jest. Następnie, poprzez odwrócenie przeciwieństw, odrzuca on – z tą samą pasją i tą samą siłą – to, co przed chwilą afirmował, a kwestionowanie to ze swej strony przekracza to, co neguje, niszczy, lecz jednocześnie zachowuje to, co niszczy; rujnuje możliwość pójścia naprzód, lecz ostatecznie pozostawia ją otwartą. Nie ma tu pogodzenia przeciwieństw: opozycje i przeciwieństwa nie spoczywają w jakiejś wyższej syntezie, lecz trzymają się razem w narastającym napięciu jako efekt wyboru, który jest jednocześnie wyborem jedynym oraz wyborem trwania w sprzeczności. Ta kontestacja nie jest jedynie aktem intelektualnym.

W samym życiu Nietzschego bez przerwy działają próby negacji, a to, co jest negowane, zamiast bycia po prostu odrzuconym jako jedna z licznych i martwych, pozbawionych dlań znaczenia, możliwości, jest właśnie doświadczane i przeżywane jako coś najbardziej realnego. Tak więc był on tym wszystkim, co zwalczał: *Cokolwiek stwarzam i jakkolwiek to umiłuję, wnet przeciwnikiem stawać się muszę tworowi swemu i miłości swej* [Z(a), s. 138]. *Cały okrąg duszy nowoczesnej obieć, w każdym jej zakątku czas jakiś pobyc — oto moja ambicja, moja męka i szczęście moje* [WM(a), § 477]. Dlatego jako dobrą technikę zaleca Nietzsche cierpliwość wobec samego siebie, wołę nieulegania swoim popędom, poszukiwanie w sobie tego, co się nam niebezpiecznie przeciwstawia. Jest u Nietzschego, pisze Charles du Bos, odwaga logiki o tyle płodnej, o ile w innym przypadku mogłaby być ona tylko jałowa. Operacja taka zasadnie nosi nazwę „myślenia przeciw samemu sobie” i nic nie wskazuje z większą mocą na siłę i ważność projektu nietzscheańskiego aniżeli fakt, iż mógł się on stać tym, kim był, poczynawszy od podobnego gestu.

W żadnym razie idea śmierci Boga nie może stanowić ekspresji definitywnej wiedzy lub też wyrazu głębokiego przekonania. Ten, kto zechce zobaczyć w niej pewność, jakieś „nie ma Boga” w dogmatycznym sensie banalnego ateizmu, kieruje ją podstępnie w stronę załagodzenia i spokoju. Zdanie: „Bóg umarł” jest enigmą, twierdzeniem wieloznacznym z powodu swych konotacji religijnych, swej dramatycznej formy, mitów literackich, których szlakiem podąża (Jean Paula lub Hölderlina, dla przykładu). Parodystyczna przypowieść, którą posłużył się Nietzsche, mówi właśnie o tej ambiwalentnej figurze. W przypowieści ludzie są więźniami. Jezus jest synem ich strażnika. Lecz strażnik umiera akurat w momencie, gdy jego syn obwieszcza ludziom: „Uczynię wolnymi wszystkich tych, którzy we mnie wierzą; to pewne jak to, że żyje mój ojciec”. Widzimy problematyczność sytuacji: ażeby stać się wolnym, należy wierzyć w syna strażnika oraz w to, że ów strażnik żyje, ale skoro umarł, to ludzie nie zostają zbawieni. Obietnica Chrystusa jest już nic niewarta: bez strażnika więzienie staje się wieczne. Oczywiście, przypowieść ta ma też inne znaczenie, to mianowicie, że ludzie nie mogą uzyskać wolności tylko za sprawą wypowiedzenia dziwnie brzmiących słów (*parole étrangère*), lecz poprzez świadomość, że strażnik nie żyje. I znów posługując się symbolami, Nietzsche odpowiada na pytanie, „dlaczego Bóg umarł?”: *Litość nad człowiekiem przypawiła Boga o śmierć* [Z(a), s. 105]. *Gdy bogowie umierają, konać zwykli wieloraką śmiercią. Bóg widział człowiecze głębie i dna, całą jego zatajoną sromotę i szpetność. Człowiek nie z c i e r p i, aby taki świadek żył* [Z(a), s. 329-330]. Wiemy również, że owo „Bóg umarł”, stanowiąc wprawdzie cięcie historyczne, nadejście epoki, w której samotność i pustynia dla każdego staną się zadaniami do przeżycia i przekroczenia, wcale nie oznacza, że ludzkość raz na zawsze wzniosła się ponad swój najdramatyczniejszy moment. Przede wszystkim, jest Wieczny Powrót. Poza tym, *ludzkość w swej całości nie ma celu* [WM(a) § 390], co oznacza, że nie mogąc wlecieć ponad

bieg ludzkich spraw, możemy jedynie zakładać w porządku dnia Wielkie Południe lub Wielką Północ. Lecz nade wszystko, śmierć Boga jest nieskończona: człowiek oszalały, krzyczący: „zabiliśmy Go”, ostatecznie musi cisnąć swą latarnię o ziemię i zgasić ją. Z konieczności musi on powiedzieć: *Przyszedłem za wcześnie, nie jestem jeszcze na czasie. To olbrzymie zdarzenie jest jeszcze w drodze i wędruje... – nie doszło jeszcze do uszu ludzi* [WR(a) § 125]. W pewnym sensie człowiek oszalały nigdy nie przyjdzie o odpowiedniej porze, zawsze będzie wyprzedzał owo wydarzenie, wypytywany i wykluczany, będzie mógł być jedynie obłąkanym świadkiem wydarzenia, które na zawsze pozostanie odleglejsze niż najdalsze gwiazdy, a które jednocześnie jest obecne, dokonane. To dlatego „Bóg umarł” nie może żyć w Nietzschem jako wiedza przynosząca jakąś odpowiedź, lecz jako odmowa odpowiedzi, odrzucenie zbawienia, niezgoda na odpoczynek, na uwolnienie się od siebie samego w prawdzie wiecznej, jaką jest Bóg. „Bóg umarł” to zadanie; zadanie, które nie ma końca. Historia niesie w sobie moment, który ją przekracza. *Bóg umarł: lecz taki jest już rodzaj ludzki, iż będą może jeszcze przez stulecia istniały jaskinie, w których będą pokazywali cień jego. A my – my musimy jeszcze cień jego zwyciężać!* [WR(a) § 108]. Śmierć Boga zachowuje sakralny i enigmatyczny charakter ofiary, jaką sama ta nazwa ewokuje. Po epoce, w której człowiek ofiarowywał Bogu samego siebie i po czasie, gdy Bogu ofiarowywano najsilniejsze instynkty, oto teraz sam Bóg składany jest w ofierze... i po co? „Po nic”. *Za nic ofiarować Boga – paradoksalne to misterium ostatecznego okrucieństwa zachowano dla wylaniającego się obecnie pokolenia* [PDZ(a) § 55]. Wyrażenie bardzo wieloznaczne, bo jeśli oznacza ono, że poświęcenie Boga jest konieczne, aby człowiek zdał sobie sprawę z owego nic, które go konstytuuje i które jest podstawą jego wolności i jeśli oznacza ono, że po rządach Boga nastają rządy Nicości (co jest pokusą nihilizmu w jego dogmatycznej formie), to sugeruje ono jednocześnie, że Bóg ma swój udział w akcie ofiarowania, że akt ów odbywa się za jego zgodą i że uwikłany w nicość w imię której się odbywa, jest on w pewnym sensie pochwycony przez tę nicość i sam do niej zredukowany. Bóg nie tylko zostaje poświęcony nicości, lecz sama ofiara uwikłana jest w tę nicość i w konsekwencji sama jest niczym, nie istnieje, nie ma miejsca (na tej samej zasadzie papież mówi do Zaratustry: *Jakowys Bóg w tobie nawrócił cię do twej bezbożności* [Z(a), s. 324]).

Ojciec de Lubac zaznacza, że ateizm ma pewien sens pozytywny. Nietzsche chce oczyścić pole, aby móc afirmować człowieka, więcej nawet: by afirmować w człowieku owo coś-więcej-niż-człowiek, co dotychczas pozostawało w cieniu Boga. Tak należy tłumaczyć przesłanie współczesnego nietzscheizmu: Bóg umarł, niech żyje Nadczłowiek. Co do pozytywnego wydźwięku śmierci Boga trudno się spierać: możemy nawet założyć, że negacja, by być możliwa, nie może być jedynie negacją Boga, lecz musi także coś afirmować. Do wyjaśnienia pozostawałby wszelako sens takiej afirmacji. Nie jest tak naprawdę pewne to, że – jak

twierdzi Jaspers – negacja transcendencji musi od razu zamknąć się w dogmatycznej afirmacji immanencji. On sam wskazuje, że cała pozytywna filozofia Nietzschego, zarówno ta dotycząca woli mocy, jak i Zaratustry, nie wspominając nawet o Wiecznym Powrocie, pozostaje w ciągłym zawieszeniu, co każdorazowo służy podtrzymaniu, przy użyciu przykładów i rzeczywistości historycznych, pozycji, która gdy upewni się w swej stabilności, zostaje odwrócona i zbalansowana. Przede wszystkim więc, Nadczłowiek zastępuje Boga. Lecz, ostatecznie, co mówi Nietzsche o Nadczłowieku? Dokładnie to samo, co mówi o bogach: *Zaprawdę, wiecznie nas coś pociąga, mianowicie w krainę chmur: na nich też królować każemy jaskrawym bałwanom swoim, zwąc je bogami i nadludźmi: wszakże są dosyć lekcji na takie właśnie trony – ci wszyscy bogowie i nadludzie... Och, jakżem ja znudzony tem wszystkim niewystarczającym* [Z(a), s. 155]. A o Wiecznym Powrocie? *Może i nie ma w tym nic prawdziwego – niech inni toczą o to spory. A o Woli Mocy? Władza ogłupia* [ZB(a) § 1, s. 58]. *Czy naprawdę chcielibyśmy świata, w którym brakło by wpływu słabych? Ich subtelności, rozważi, uduchowienia, miękkości?* [KSA: XIII, 324]². A o możliwości odrzucenia Boga? *Nie będziesz nigdy więcej się modlił, nigdy w bezkresnej odpoczywał ufności – zabronisz sobie stawać i wyprzegać swe myśli przed ostateczną mądrością, ostateczną dobrocią, ostateczną mocą. Człowiecze wyrzeczenia, czy w wszystkim tem chcesz wyrzeczenia? Kto ci da siły ku temu? Nikt jeszcze nie miał tej siły!* [WR(a) § 285]. A ostatecznie, o kolekcji swoich „prawd”? *Moje życie trwa obecnie w nadziei, że rzeczy mieć się będą zupełnie inaczej, niż je pomyślałem, i że ktoś unieważni moje prawdy*³.

Jest jednocześnie w negacji Boga pewna afirmacja i to dokładnie ta afirmacja, która przenika całą egzystencję Nietzschego oraz jego myśl, ta, którą Bóg czyni niemożliwą i którą wiecznie kwestionuje i która z tego powodu nigdy całkowicie nie skończyła z Bogiem. Jest to afirmacja człowieka jako nieskończonej mocy negacji, możliwość bycia zawsze równym temu, co go przekracza a czym on sam nie jest, co jest inne od niego, niezaspokojenie pozbawione miary i granic, kontestacja, która stała się pasją i wolą poświęcenia się; jest to – w przeciwieństwie do wszelkich form życia – rewolta wezbrana (*unie*) w poszukiwaniu formy życia zdolnej narazić ją na niebezpieczeństwo i rozpocząć ją na nowo. Negacja Boga istotnie więc łączy się z czymś pozytywnym, lecz pozytywnym tym jest człowiek jako negatywność bez spoczynku (*negativité sans repos*), możliwość nieskończonego negocowania Boga: wolność. I widzimy, dlaczego negacja Boga nigdy nie osiąga swojego celu. Wszystko to, co w Bogu jest znakiem zapytania, dręczącą tajemnicą, pozostaje dla Nietzschego ważne, z tymże przyjmuje on to do siebie, nadając inne

² W cytatach z KSA liczba rzymska oznacza numer tomu, grecka zaś numer strony [przyp. tłum.].

³ F. Nietzsche, *Brief an Franz Overbeck, 09.07.1885, (1885, 609)*, [w:] *Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe*, hrsg. P. D'Iorio auf dem Grundlage der *Kritischen Gesamtausgabe Werke*, hrsg. G. Colli und M. Montinari, Berlin – New York 1967. Dalej cytowane z podaniem daty i numeru listu.

nazwy, lub wręcz zachowując nazwę Boga (dlatego pisze: *w rzeczy samej to tylko Bóg moralny został przewyciężony* [WM(a) § 10]) i od tej chwili wszystko to, co w Bogu było odpowiedzią, rozwiązaniem tajemnicy, lekiem na jego rany, zostaje odepchnięte jako tchórzliwy, oszukańczy wykręt, iluzoryczny fundament rzucony w otchłań. Z drugiej strony, jako że Bóg nigdy nie jest odpowiedzią oddzieloną od pytania, afirmacja bez negacji, ów ruch przekraczania, nieodmiennie natrafia na to, co odrzucił, na zasadzie ambiwalentnej tendencji do doświadczenia siebie samego jako absolutnego. Jaspers dopytuje, czy negacja Boga u Nietzschego nie jest ciągle poszukującym Boga niezaspokojeniem, które nie rozumie już samo siebie. A jest to ten sam ruch, który Georges Bataille tłumaczy w kategoriach gry tego, co określone, z tym, co nieokreślone, gdzie to, co uniwersalne, przyjmuje formę tego, co partykularne, gdzie ciągła dwuznaczność, oscylacja między immanencją a transcendencją bez przerwy otwierają i zamykają słowa na absolut: *Gdyby ogół ludzkości, a ściślej rzecz ujmując, cała jej egzystencja, miała wcielić się w pojedynczy byt – oczywiście tak samo samotny i opuszczony jak ów ogół – wówczas głowa tego wcielenia byłaby miejscem nieugaszonego konfliktu, napięcia tak silnego, że wcześniej czy później rozbiłoby ją ono na kawałki. Trudno wyobrazić sobie, jaki stopień wzburzenia i rozpętania osiągałyby wizje takiego bytu, który musiałby widzieć Boga, a jednocześnie w tej samej chwili zabić go, by samemu stać się Bogiem, a to tylko po to, by zaraz runąć w nicość. Odnalazłby się on wówczas jako człowiek tak samo ogołocony z sensu, jak pierwszy napotkany przechodzień, ale już pozbawiony możliwości spoczynku* (*Szaleństwo Nietzschego*, w „Acephale”)⁴.

Nietzsche – niezbyt wrażliwy na sztuki plastyczne – zawsze wyrażał predylekcję do ryciny Dürera zatytułowanej *Rycerz śmierć i diabeł: Obraz ten jest mi bliski, nie potrafię nawet wyrazić, jak bliski*⁵. Przy tym wyznaniu, jasnym zdaje się nam jego pierwotny wybór, ten, wraz z którym opowiada się on za owym śmiałym, niezłomnym „a niechby nawet”, za odwagą, która odrzuca wszelkie pewniki i której śmierć Boga jest kamieniem probierczym. Jest to owo: *Macież wy odwagę, o bracia moi?... Nie odwagę przed świadkami, lecz odwagę pustelnika i orła, któremu żaden Bóg już się nie przygląda?* [Z(a), s. 357]. Taka odwaga nie może być odwróconą wiarą, ani też prostą wolą negocjowania, przy całym ryzyku, artykułów wiary. Będąc prawdziwą wiarą i posiadając dogmatyczną i racjonalną treść, odwaga ta byłaby u swych podstaw tchórzostwem, dramatycznym skokiem – jak każdy rodzaj wiary – w poszukiwaniu schronienia i spoczynku. I jako pusta wiara – czysty i prosty wybór ryzyka w obliczu Boga reprezentującego pewność bytu – odwaga ta byłaby wciąż tylko afirmacją odwagi jako wartości, heroicznym „tak”, „dobrą wolą

⁴ G. Bataille, *La folie de Nietzsche*, [w:] tenże, *Oeuvres Complètes*, vol. I: *Premières Écrits 1922-1940*, Paris, s. 547.

⁵ F. Nietzsche, *Brief an Malvida von Meysenburg*, [w:] *Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe*, dz. cyt., 1875, 436.

zatracenia się” – a cnotę heroizmu Nietzsche niewątpliwie stawiał bardzo wysoko, kwestionując ją jednocześnie, jak wszystko inne. *Jeśli chodzi o herosa* – pisał w liście do Heinricha von Steina – *nie myślę o nim tak dobrze jak Pan. Posunę się dalej, by rzec jedynie, iż jest to najbardziej zadowolająca forma ludzkiej egzystencji, szczególnie gdy nie ma się innego wyboru*⁶. Skłaniamy się ku podobnym interpretacjom w momencie, gdy zadowolimy się uznaniem nietzscheańskiej negacji Boga albo za negację czysto heroiczną (będącą przeciwieństwem pascalskiego zakładu), albo za rzekomo „wolne pole” dla kolejnych afirmacji o charakterze dogmatycznym lub mistycznym. W pierwszym przypadku w rewolcie przeciwko Bogu dostrzegamy jedynie negację Boga (bez pozytywnej przeciwwagi). W drugim zaś, negacja opiera się na dyskusyjnych afirmacjach immanencji.

Śmierć Boga jest afirmacją nieskończonej mocy negowania i życia aż do granic tej mocy, nie zaś negacją poszukującą nieskończoności. Powiedzieć tedy można, że w śmierci Boga nie liczy się ateizm (pozytywny lub nie), lecz doświadczenie człowieka jako wolności, lub, ściślej rzecz ujmując, fakt, iż w jednym i tym samym doświadczeniu objawia się niemożliwość odwołania się do niezróżnicowanego bytu i do struktury wolności ludzkiej jako bezwarunkowej zdolności oddzielenia, ucieknięcia od siebie, oswobodzenia się na drodze nieskończonej kontestacji. Skonfrontowanie Boga, który znika, i człowieka odpowiedzialnego za owo zniknięcie jest dla Nietzschego konieczne, aby poczuć tę zdolność w sposób czysty, w niepokoju i ryzyku, a także w pełnej, rzeczywistej sytuacji świata historycznego, w którym jest on osadzony. Nieprzerwany upadek Boga pozwala wolności zdać sobie sprawę z tego, że jej podstawą jest nicność bez czynienia z owego nic absolutu (jako że nicność to jedynie nicność Boga, odrzucenie absolutu). Nieskończona moc negacji pozostaje zdolnością do negowania nieskończoności; ucieka ona przed pokusą uwolnienia się od podejrzeń (*se mettre hors de cause*) i zatrzymania się w uznaniu, że reprezentuje niekwestionowalną wartość. Na tym z pewnością polega jeden z dramatów Nietzschego: czuje się on współnikiem Boga nie dlatego, że szuka Go, nie wiedząc o tym – jak twierdzi Jaspers – ani też nie dlatego, że nie potrafi obyć się bez Boga, lecz dlatego, że nie potrafi obyć się bez negacji Boga. Transcendencja nawiedza go jako coś, co należy bez przerwy przekraczać, aby być wolnym. Wolność jest dla Boga tym, czym Ariadna dla Tezeusza i Dionizosa: wpięrow unicestwia go, podobnie jak Ariadna unicestwia Tezeusza: *Oto moja ostatnia miłość dla Tezeusza: prowadzę go ku zgubie* [KSA: XII, 402]. Jednocześnie jednak Ariadna potrzebuje Dionizosa – Boga rozerwanego na kawałki – który mówi jej: *Jestem twoim labiryntem* [DD, s. 27]. Teraz to ona chce rozerwać Boga, albowiem to przeciw Niemu – będącemu celem i końcem (*fin*), wyjściem *par excellence*, afirmuje się jako odmowa akceptacji obcego jej celu. Bóg rozerwany, który jest labiryntem, jest jej potrzebny, bo to właśnie przeciw labiryntowi afirmuje ona

⁶ F. Nietzsche, *Brief an Heinrich von Stein*, [w:] tamże, 1882, 342.

swój swobodny ruch, swą zdolność wymykania się (*dégager*). Poprzez zasłonę tych zagadek dochodzimy do wniosku, że u Nietzschego finalna prawda i wolność łączą się ze śmiercią. I dlatego staje się on u końca dzieła Dionizosem i Ukrzyżowanym: nie Bogiem, lecz jego sobowtorem – Śmiercią Boga.

Każde twierdzenie Nietzschego lub o Nietzschem musi być kontrastowane z twierdzeniem mu przeciwnym. To w sumie racja, że Nietzsche w jeszcze innym korytarzu swojej myśli, definitywnie odprawia Boga, lub traktuje śmierć Boga jako wydarzenie historyczne, które pewnego dnia pozostanie daleko za nami i wraz z którym ten oto świat musimy uznać za jedyny prawdziwy. Jego interpretacja świata, upodobanie do stawania się, zamiłowanie do pełni życia, oddalone od spojrzenia moralności, łączą się z tym trwałym przekonaniem. Na tak zarysowanym planie wszystko, co dotąd powiedzieliśmy, zostaje odwrócone: Nietzsche dyskredytuje lęk jako nic więcej niż oznakę osłabionego życia i pozbawia śmierć uprzywilejowania: *Nie ma między ludźmi większego banału (grössere Banalität) niż śmierć*” [WC(a) § 58, przekład zmodyfikowany, por. KSA: II, 578] i afirmuje radykalną immanencję człowieka (w szczególności poprzez nadmierne stosowanie naukowych wyjaśnień). Cała ta perspektywa sprawia, że pojawia się w nas pewność, iż Nietzsche naprawdę wydaje się wierzyć, że dotyka samego sedna sprawy i nie musi już do niej wracać. Tylko że to ujęcie ze swej strony też się rozmywa. Pojęcia, jakimi Nietzsche się posługuje, są podminowane najgorszymi dwuznacznościami. Czym jest życie? Czym jest moc? Czymś więcej niż życie? Wolą stania się czymś więcej, czyli, z woli naszego kaprysu, posiadaniem czystszej wartości lub większej siły? I nawet w chwili, gdy Nietzsche potępia lęk przed śmiercią, zaraz rehabilituje go pod postacią jeszcze bardziej dwuznaczną: radości i upojenia – ze swej śmierci powinniśmy uczynić święto. Znamy jego „umieraj w porę”, które z jednej strony jest prostą stoicką formułą śmierci dobrowolnej, lecz która jednocześnie kryje w sobie niepokojącą pokusę, jako że doradza mi to, co niemożliwe, łącząc moją decyzję z momentem, którego nikt nie jest w stanie rozpoznać, momentem najlepszym, odpowiednią porą (*le moment voulu*), której nadejście mógłbym poczuć jedynie będąc martwym, powracając do całości mojej spełnionej egzystencji tak, że ostatecznie wybór chwili śmierci zakładałby, że wznoszę się ponad moją śmierć i stamtąd patrzę na własne życie, będąc martwym.

W jednym z najbardziej godnych uwagi studiów, poświęconym Dostojewskiemu, Ojciec de Lubac zauważa, że całe dzieło tego pisarza przesiąknięte jest podwojeniami i zagadkami: postacie są zawsze inne, niż się zrazu jawią, a gdy już bywają względnie nieskomplikowane, wówczas dzielą się z innymi postaciami i otrzymują od nich refleksy czyniące je nieuchwytnymi (*invisibles*). Na tej zasadzie, Śmierdiakow jest złym sobowtorem Ivana Karamazowa, Wierchowieński jest „małpą” Stawrogina, a Czatow i Kiriłow żyją, w naszych myślach, wykluczeni i zdeorientowani, tak jak zawsze żyli, ramię w ramię, umierając z głodu,

w nienawiści zrodzonej z ich konfrontacji. I to dlatego wiele z tych postaci – ambiwalentnych nie tylko w naszych oczach, lecz w oczach ich samych – wydaje się nam wyrażać mękę: Raskolnikow, Kiryłow, Stawrogin, księżę Myszkina odpowiadają, w dramatycznym bogactwie ich historii, pustce bez historii, czemuś zlodowaciałemu, co ogień ich pasji czyni niemożliwym do zniesienia. *Dostojewski nie dał nam naraz wszystkich kluczy do swojej myśli* – mówi Ojciec de Lubac. (Może zbyt ochoczo wierzy, że to, co myślał Dostojewski, na przykład jego wiara w zmarłych Chrystusa, ukazuje nam sens jego dzieła. Tymczasem sens, jaki dzieło Dostojewskiego ma dla nas, nie ma związku z tym, co on sobie myślał). Należy to szczególnie mocno podkreślić, mówiąc o Nietzschem, który aby się wypowiedzieć, tak samo używał nie tylko masek, lecz także różnych postaci i figur – już to historycznych, już to fikcyjnych – Heraklita, Sokratesa, Napoleona, nadczłowieka, Zaratustry, a postaci te zawsze w końcu odrzucał: *Nade wszystko nie myśl sobie, że mój syn Zaratustra wyraża to, co ja myślę. Jest on jednym z moich prologów i interludiów*⁷. Tu raz jeszcze musimy posłuchać Jaspersa: gdy myślimy, że widzimy Nietzschego – nie jest to on, lecz ktoś inny. A jednocześnie ten Inny, zawsze zdaje się nam umykać. Podstawowym aspektem prawdy Nietzschego jest to, że można ją tylko źle rozumieć, że może być ona jedynie przedmiotem ciągłych nieporozumień. *Przede wszystkim* – mówi Nietzsche – *nie bierzcie mnie za kogoś innego! [EH(a), s. 1]. Ludzie mają w zwyczaju, przyznać muszę, brać mnie za kogoś innego. Wyświadczono by mi wielką przysługę, broniąc mnie przed takimi nieporozumieniami [KSA: XII, 159].* Ale nie wystarczy tylko dostrzec tej niejasności, by ją wytłumaczyć: ciągła niejasność jest częścią jego egzystencji. Bez niej, bez wieloznaczności, która czyni nam nieznanym to, co myślimy, że wiemy, nie pozostawałby on owym *grosse Zweideutige*, Wielkim Dwuznacznym, tą wielką postacią o podwójnym sensie, którą stania się tak bardzo pragnął uniknąć.

Przełożył i przypisami opatrzył
Wojciech Kruszelnicki

⁷ F. Nietzsche, *Brief an Elisabeth Nietzsche*, [w:] *Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe*, dz. cyt., 1884, 556.

Maurice Blanchot – nota bio- i bibliograficzna

Maurice Blanchot (1907-2003). Francuski pisarz i krytyk literacki. Jedna z najważniejszych postaci w XX-wiecznej myśli francuskiej. W latach przedwojennych i w okresie hitlerowskiej okupacji Francji felietonista i dziennikarz polityczny. Jego całościowa refleksja wokół doświadczenia, pojęcia i możliwości istnienia literatury (określanej terminami takimi jak „konieczna samotność”, „inna noc”, „neutrum”, „przestrzeń pośmiertna” czy „*désœuvrement*”) miała formacyjny wpływ na myśl Jacques’a Derridy, Gillesa Deleuze’a, Rolanda Barthesa, Michela Foucault i Paula de Mana. Uznawany za patrona ruchu poststrukturalistycznego. Autor wpływowych zbiorów komentarzy krytycznych oraz interpretacji filozofii i literatury nowoczesnej: *Faux pas* (1943), *La Part du feu* (1949), *Lautréamont et Sade* (1949), *L’Espace littéraire* (1955), *Le Livre à venir* (1959), *L’Entretien infini* (1969), *L’Amitié* (1971), *De Kafka à Kafka* (1981), wyd. polskie: *Wokół Kafki* (1996). Motyw przewodni wielu jego esejów stanowi namysł nad związkiem języka z negatywnością, gdzie negatywność rozumiana jest jako zdolność języka do negowania rzeczywistości rzeczy w oparciu o rozpoznanie niesubstancjalności słowa jako elementu znaczącego: „*W autentycznym języku mowa pełni funkcję nie tylko reprezentacyjną, lecz również destrukcyjną. Powoduje zanikanie, czyni obiekt nieobecnym, anihiluje go*” (*La Part du feu*, Gallimard 1949, s. 37). Autor awangardowych form „pisarstwa fragmentarycznego” (*l’écriture fragmentaire*) i tzw. „mowy pluralnej” (*la parole plurielle*), kwestionujących granicę między literaturą a filozofią oraz zdolność tej ostatniej do tworzenia wszechogarniających narracji w dyskursie: „*Fragment, w sensie fragment-ów, znosi całość, którą zakłada*” (*L’Écriture du désastre*, Gallimard 1980, s. 99), zob. też: *Le Pas au-delà* (1973) i *L’Attente L’Oubli* (1962). Prekursor, obok Alain Robbe-Grilleta, eksperymentalnej „nowej powieści” – tzw. *nouveau roman* – zob. np: *Aminadab* (1942), *Thomas l’Obscur* (1941), wyd. polskie: *Tomasz Mroczny* (2009). W swojej prozie podejmował problemy ludzkiej relacji ze śmiercią, a także utraty tożsamości na rzecz anonimowości języka: *L’Arrêt de mort* (1948), *Le Très-Haut* (1949), *Au moment voulu* (1951), *Celui qui ne m’accompagnait pas* (1953), *Le Dernier Homme* (1957), *La Folie du jour* (1973), wyd. polskie: *Szałeństwo dnia* (2009), *L’Instant de ma mort* (1994). Wiele z jego tekstów postrzega się jako modelowe przykłady pisania dekonstrukcyjnego, z racji dominującej w nich obecności figur aporii, oksymoronu i chiazmu. Filozofia literatury, wyłaniająca się z dzieł Blanchota, jest antyrealistyczna, odmawia bowiem słowom, jako budulcowi dzieła literackiego, funkcji jedynie desygnującej i w ten sposób przenosi uwagę krytyka ze znaczenia czy przesłania tekstu w kontekście jego związku ze światem rzeczywistym na samo medium; słowo i język nabierają od tej chwili nowej rzeczywistości

wewnątrz tworzonego przez nie świata: „Literatura jest troską o realność rzeczy – o ich nieznaną, nieskrępowaną i cichą egzystencję; literatura jest ich niewinnością i zakazaną przestrzenią, jest bytem protestującym przeciw swojemu ujawnieniu, jest głosem niezgody tego, co nie chce znaleźć miejsca na zewnątrz (czyli w świetle dnia)” (*La Part du feu*, Gallimard 1949, s. 319).

Wojciech Kruszelnicki

Bibliografia Maurice'a Blanchot w języku polskim:

- Tomasz Mroczny. *Szaleństwo dnia*, przeł. A. Sosnowski, A. Wasilewska, Biuro Literackie, Wrocław 2009.
- *Literatura ekstremalna*, red. i wstęp P. Mościcki, opracowanie zbiorowe, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2007.
- A. Leśniak, *Topografie doświadczenia. Maurice Blanchot i Jacques Derrida*, Aureus, Kraków 2003.
- *Athenaeum*, przeł. W. Kruszelnicki, [w:] *Nietzsche i romantyzm*, red. M. Kruszelnicki, W. Kruszelnicki, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, Wrocław 2013.
- *Nietzsche i pismo fragmentaryczne*, przeł. M. Kruszelnicki, [w:] *Nietzsche i romantyzm*, red. M. Kruszelnicki, W. Kruszelnicki, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, Wrocław 2013.
- *Po stronie Nietzschego*, przeł. W. Kruszelnicki, [w:] *Nietzsche i romantyzm*, red. M. Kruszelnicki, W. Kruszelnicki, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, Wrocław 2013.
- *Poznanie nieznanego*, przeł. P. Pieniążek, „Hybris. Internetowy Magazyn Filozoficzny”, nr 2.
- *Przekroczenie linii*, przeł. P. Pieniążek, „Hybris. Internetowy Magazyn Filozoficzny”, nr 1.
- *Śmiech Bogów*, przeł. K. Matuszewski, „Sztuka i Filozofia” 2000, nr 18.
- *Wokół Kafki* [fragmenty], przeł. K. Kocjan, KR, Warszawa 1996.
- Tomasz Mroczny [fragment], przeł. A. Wasilewska, „Literatura na Świecie” 1996, nr 10.
- *Spojrzenie Orfeusza* [fragment], przeł. M. P. Markowski, „Literatura na Świecie” 1996, nr 10.
- *Orfeusz, Don Juan, Tristan* [fragment], przeł. W. Błońska, „Literatura na Świecie” 1996, nr 10.
- *Sen, noc* [fragment], przeł. T. Komendant, „Literatura na Świecie” 1996, nr 10.
- *Szaleństwo dnia* [fragment], przeł. A. Sosnowski, „Literatura na Świecie” 1996, nr 10.
- *Przyszłość i zagadnienie sztuki* [fragment], przeł. W. Błońska, „Literatura na Świecie” 1996, nr 10.

- *Refleksje o surrealizmie* [fragment], przeł. K. Rodowska, „Literatura na Świecie” 1996, nr 10.
- *Niezniszczalne. Być Żydem* [fragment], przeł. W. Błońska, „Literatura na Świecie” 1996, nr 10.
- *Michel Foucault, tak jak go widzę*, przeł. T. Komendant, „Colloquia Communia” 1988, nr 1-3.
- *Opowiadanie i skandal*, przeł. T. Komendant, „Literatura na Świecie” 1985, nr 10.
- *Racje Sade’a*, przeł. A. Kotalska, „Literatura na Świecie” 1984, nr 3.
- *Fundamentalna nieprzyzwoitość*, przeł. W. Karpiński, [w:] *Antologia współczesnej krytyki literackiej we Francji*, red. W. Karpiński, Czytelnik, Warszawa 1974.
- *Porażka Baudelaire’a*, przeł. J. Błoński, „Poezja” 1971.
- *Doświadczenie Prousta* [fragment], przeł. J. Błoński, [w:] *Proust w oczach krytyki światowej*, red. J. Błoński, PIW, Warszawa 1970.

III. Recenzje

Paweł Pieniążek

L(ö)ewit(h)acje*

Otrzymaliśmy kolejną – i znów potężną – książkę Henryka Benisza z zakresu historii filozofii: *Karl Löwith a heglowski rozwój ducha w XIX wieku. Inspiracje filozoficzne*. Tym razem Benisz wziął na warsztat głośne, historyczno-filozoficzne dzieło K. Löwitha z roku 1939: *Od Hegla do Nietzschego. Rewolucyjny przełom w myśli XIX wieku* (przeł. St. Gromadzki, KR, Warszawa 2001), stanowiące syntezę filozofii dziewiętnastowiecznej pisanej z perspektywy rozpadu i dziejowych przemian gigantycznego systemu filozoficznego Hegla. Podejmując się napisania książki o książce Löwitha, Benisz wbrew pozorom podjął się niełatwego intelektualnie i koncepcyjnie zadania. Musiał przede wszystkim usprawiedliwić zamysł omawiania książki Löwitha – jaki jest bowiem sens pisać o książce, która jest napisana w miarę jasno i która, uwzględniając fakt, że napisana została ponad siedemdziesiąt lat temu, niewiele straciła na aktualności, a w każdym razie nadal broni się jako całościowa wizja dziejów przemian filozofii dziewiętnastowiecznej, jako pewna jej interpretacja, która ujmuje ją i śledzi jej logikę rozwojową w perspektywie losów myśli Hegla, myśli kładącej się na niej wyraźnym i nieusuwalnym cieniem? Tym bardziej, że Benisz nie przedstawia wizji rozwoju filozofii dziewiętnastowiecznej, która byłaby radykalną alternatywą dla wizji Löwitha i która czyniłaby ją tylko ledwie pretekstem i odskocznią dla rozwinięcia samej siebie. Otóż Benisz wybiera formułę jak najbardziej do przyjęcia – książka ma bowiem nie być prostym omówieniem i przedstawieniem pracy Löwitha – choć i tę ważną funkcję siłą rzeczy musi spełniać – czy tylko sprawozdaniem z jej lektury, lecz chce być rzetelnym, krytycznym komentarzem do książki Löwitha, komentarzem, którego badawczy sens określają słowa Benisza – świadomego skali wyzwania (nazywa je on krótko „trudnym zadaniem”) z *Wprowadzenia* – „właściwie trzeba na nowo przemyśleć i przepisać tę książkę, uwzględniając perspektywę własnego oglądu tego okresu historii filozofii oraz fakt nieustannego relatywizowania się wszelkich perspektyw w wyniku stale dokonującego się rozwoju” [s. 11]¹. Ko-

* Pierwodruk w „Humanistyka i Przyrodoznawstwo” 2012, nr 18.

¹ Cytaty z książki H. Benisza lokalizują bezpośrednio w tekście.

mentarz ten implikuje zatem istotne przemieszczenie w Löwitha konstrukcji poheglowskiego rozwoju historii myśli dziewiętnastowiecznej.

Uwzględniając własne, wychodzące od wykładni Löwitha, lecz wobec niej zdystansowane, widzenie filozofii dziewiętnastowiecznej, Autor modyfikuje ją w kilku istotnych płaszczyznach.

Po pierwsze, jest to płaszczyzna ogólnej wizji filozofii poheglowskiej, jak i dziewiętnastowiecznej w ogóle. Autor raczej zasadnie wprowadza do perspektywy Löwitha pominiętą przez tego ostatniego – poza kilkoma wzmiankami – myśl Schopenhauera, jak również zmienia niejako status myśli Nietzschego w konstrukcji przedstawionej przez autora *Od Hegla do Nietzschego*. Zmiany te istotnie modyfikują schemat interpretacyjny Löwitha, uzupełniając i rozszerzając kontekst rozumienia, a także logikę rozwoju przemian filozofii dziewiętnastowiecznej. Do kwestii tych jeszcze wrócimy.

Po drugie, jest to płaszczyzna poszerzania i rozwijania materiału dostarczonego przez Löwitha o ustalenia, jakie przyniósł w naszej stojącej pod znakiem erudycji kulturze historyczno-filozoficznej rozwój badań nad filozofią dziewiętnastowieczną.

Po trzecie, jest to, dotycząca też częściowo płaszczyzny pierwszej, płaszczyzna polemiczno-krytyczna wobec rozważań Löwitha – tym razem Autor, odwołując się zarówno do własnej wiedzy, jak i do literatury przedmiotu, polemizuje z wieloma szczegółowymi ustaleniami niemieckiego historyka myśli dziewiętnastowiecznej. Oczywiście, w tym względzie nie jest w stanie uwzględnić całej, nawet krajowej, a cóż dopiero obcojęzycznej literatury, co przerastałoby siły jednego człowieka, a książkę zamieniało w wielotomową sagę historyczno-filozoficzną. Benisz odwołuje się do literatury na miarę swej wiedzy i w punktach dlań niezbędnych.

I wreszcie, po czwarte, jest to istotna zmiana samej konstrukcji formalnej pracy w stosunku do pracy Löwitha. Jeśli Löwith ujmuje bogatą zawartość swej książki w dwie części (zawierające kolejne rozdziały i podrozdziały), to podążając generalnie za nią Benisz zmienia jednak jej strukturę formalną, zawartość tę zamyka w czterech rozdziałach, z których dwa pierwsze zawierają treść części pierwszej książki niemieckiego filozofa, zaś dwa następne odpowiadają części drugiej. Autor omawia ten materiał oczywiście w sposób selektywny i syntetyczny, ograniczając się do rzeczy najistotniejszych i kluczowych.

Powróćmy do kwestii pierwszej, związanej z istotną modyfikacją wizji Löwitha. Najpierw do wzbogacenia historii filozofii dziewiętnastowiecznej o myśl Schopenhauera. Jakie są racje tego wprowadzenia? Benisz, po pierwsze, widzi w twórcy *Świat jako woli i wyobrażenia* poprzednika Nietzschego ze względu na ważną dla tego ostatniego, ale i już dla Goethego – którego Löwith, a za nim Benisz, konfrontuje z myślą Hegla – „problematykę (woli) życia”, a po drugie – co najważniejsze – postrzega ją jako radykalną, a nawet najradykalniejszą antytezę wobec myśli Hegla,

antytezę tworzoną, według Löwitha, przez Marksa (jej aspekt wspólnotowo-dziejowy) i Kierkegaarda (aspekt subiektywistyczno-egzystencjalny). Benisz stwierdza zatem, „iż oba systemy pozostają względem siebie w pozycji przeciwstawnej, a więc system Schopenhauera jest jakby antytezą systemu Hegla, i to antytezą zdecydowanie bardziej radykalną niż poglądy Marksa i Kierkegaarda”, gdyż „o ile dla filozofii Marksa i Kierkegaarda heglizm pozostawał jeszcze niezbędną pożywką, o tyle filozofia Schopenhauera, również nawiązująca do myśli Hegla, karmiła się już innymi, postheglowskimi lub zgoła antyheglowskimi ideami” [s. 224]. Niewątpliwie Autor ma rację, wprowadzając myśl Schopenhauera do swych rozważań nad myślą dziewiętnastowieczną w kontekście książki Löwitha, niemniej jednak, jak się wydaje, ów ruch przeciwstawiania Schopenhauera Hegłowi należałoby nieco zniuansować. Rzeczywiście, Schopenhauer ze swym irracjonalizmem, woltaryzmem, pesymizmem, wątkiem egzystencjalnym stanowi antypodę wobec idealistycznego i dialektycznego racjonalizmu, i ontologiczno-historycznego optymyzmu Hegla, z drugiej jednak strony, w przeciwieństwie do Marksa, a zwłaszcza Kierkegaarda, przedstawia jednak system metafizyczny, wraz z kategorią samowiedzy, analogiczną do metafizycznej samowiedzy u Hegla, choć, w przeciwieństwie do tej ostatniej, samowiedzy o wyraźnie ograniczonych aspiracjach i mającej charakter egzystencjalno-indywidualistyczny, nie zaś racjonalistyczny; zresztą wspominając incydentalnie pojęcia samowiedzy u Hegla i Schopenhauera, Autor nie pisze szerzej, czym dla tego ostatniego jest samowiedza. Nadto trzeba zauważyć, że Löwith dlatego nie umieszcza myśli Schopenhauera w swej konstrukcji, gdyż Schopenhauer poza zwykłą refutacją filozofii Hegla, czasowo wobec niej synchroniczną, nie pozostaje do niej, w przeciwieństwie do Marksa i Kierkegaarda, w żadnym dialektycznym stosunku ani też nią się nie inspirował. Krótko mówiąc, możemy sobie wyobrazić powstanie myśli Schopenhauera bez istnienia filozofii Hegla, ale powstania filozofii Kierkegaarda i Marksa już nie: obaj wyrosli z negacji Hegla na gruncie zradykalizowanej myśli młodoheglowskiej.

Druga zasadnicza zmiana dotyczy usytuowania myśli Nietzschego. Jeśli dla Löwitha stanowiła ona wyraz rozkładu heglizmu, to odwołując się do niej, Benisz wychodzi już ostatecznie poza dialektykę rozwoju heglizmu i wpisuje tę ostatnią w to, co nazywa „makrodialektyką” wraz z określającymi ją „makrodialektycznymi zwrotami w XIX-wiecznym myśleniu filozoficznym”. Z tej perspektywy myśl Hegla jawiąca się jako zwieńczenie całej tradycji stanowi tezę, myśl Kierkegaarda, Marksa, Schopenhauera – antytezę, a filozofia Nietzschego – wykraczającą poza wewnętrzny ruch przemian heglizmu syntezę, stanowiąc zarazem „finalny wytwór XIX-wiecznego heglizmu, więc potwierdza [ona – dopisek P. P.] sobą żywotność i zdolność przeobrażania się Heglowskiego ducha” [s. 475]. Ta stojąca pod znakiem idei nadczłowieka i idei wiecznego powrotu, organizująca się wokół idei woli mocy synteza ma przewyciężyć „mankamenty, które stanowiły wyraz istotnego

samoograniczenia filozofii Hegła, i z którymi nie dość skutecznie starali się rozprawić najwięksi myśliciele «antyetyczni»: Marks, Kierkegaard i Schopenhauer” [s. 475]. Prymat myśli Nietzschego polegałaby mianowicie na tym, że nie tylko scalał on „najlepsze elementy” tezy i antytezy, lecz je zradykalizował i spotęgował, a mianowicie wywyższył człowieka w stopniu znacznie większym, aniżeli stało się to w „bezbożnej filozofii młodohglowskiej”, oraz osiągnął „jeszcze bardziej otchłanną wieczność niż wieczność ukazana w pobożnej filozofii Hegła” [s. 474]. W ten sposób, pod znakiem tej syntezy, nadczłowiek stał się „doskonałą pełnią wyzwolonego człowieczeństwa”, zaś „wieczność symbolizuje nigdy niekończący się proces stawania się bytu” [s. 474-475]. Nadto, swą totalną syntezą Nietzsche wykracza poza racjonalizm i idealizm myśli Hegłowskiej, reindykując cielesność istnienia w jego „ziemskim świecie”. Tym samym Benisz nie zgadza się z tezą Löwitha częściowo omawianą na s. 274-279, a obszernie rozwijaną w książce historyka niemieckiego o Nietzschem (Benisz odwołuje się też do niej), iż dzieło Nietzschego, usiłującego przywrócić antyczną, dionizyjską wizję świata na „szczytacie nowoczesności”, rozpada się w jej warunkach na dwie nie dające się uzgodnić tendencje myślowe. Jeśli, zdaniem niemieckiego komentatora, myśl Nietzschego stanowi dionizyjską jedność doświadczenia świata na poziomie poetycko-aforystycznym, to przełożona na język pojęć, grzęźnie w labiryncie fundamentalnych sprzeczności. I tak, stanowiąca podstawę dionizyjskiej wizji kosmosu, ewokująca ideę jedności człowieka i świata, niewinności stawania się wizja wiecznego powrotu przekształca się w warunkach świata nowoczesnego, z jednej strony, w tezę cykliczno-kosmologiczną, którą Nietzsche usiłuje ugruntować naukowo (na gruncie mechaniki i termodynamiki), a z drugiej strony, w etyczną wersję idei powrotu stającego się (w *Wiedzy radosnej*) swoistym imperatywem etycznym czy egzystencjalnym: postępuj tak, jak gdyby twoje każdorazowe postępowanie determinowało cyklicznie przyszłość, swoje przyszłe powtórzenia. Tak – etycznie – rozumiany wieczny powrót wiąże Löwith z ideą woli mocy mającą sens antropologiczny, wprowadzającą czas historii, przyszłość jako historyczno-kulturową perspektywę urzeczywistnienia nadczłowieka.

I dopiero w tak poszerzonych ramach interpretacyjnych Benisz referuje i krytycznie omawia ustalenia zawarte w książce niemieckiego filozofa. Zachowuje przy tym właściwe proporcje między syntetycznym sprawozdaniem z książki Löwitha a krytycznym komentarzem; innymi słowy, otrzymujemy jasny obraz bądź sprawozdanie z myśli niemieckiego filozofa, a zarazem nie przesłaniające go, lecz dyskretnie mu towarzyszące uwagi krytyczne. Oczywiście, nie ze wszystkimi można się zgodzić, niektóre uwagi Autora są dyskusyjne, stanowiąc wyraz jego autorskiej wizji rozumienia filozofii dziewiętnastowiecznej – te zaś, dotyczące ogólnej wizji filozofii dwudziestowiecznej, już wskazaliśmy. Chciałbym teraz wskazać czy zasygnalizować kilka kwestii, już drugorzędnych, a niekiedy marginalnych, które

bynajmniej nie rzutuując na obraz całości, wymagałyby z racji swej niejasności, lapidarności sformułowania wyjaśnienia, skorygowania czy dookreślenia. I tak na s. 43 Autor podziela uwagę Löwitha, iż Goethe i Hegel „zajmowali się [...] głównie estetycznym i spekulatywnym aspektem antyku”, nie zaś, jak ich następcy, „aspektem politycznym”. Otóż należałoby wspomnieć, iż Hegel cenił i analizował antyczny model polityczny („grecką *polis*” nazwał „politycznym dziełem sztuki”), choć uznał, iż w warunkach świata nowoczesnego opartego na zasadzie indywidualności oraz postchrześcijańskiej wolności i równości jest on już nieadekwatny, stanowiąc tylko formalny ideał (ideał doskonałej jedności jednostki i wspólnoty) do naśladowania. Podobnie jest w przypadku Nietzschego, autor słusznie zauważa, iż „przejawiał [on] część dla antyku i z jego pomocą zamierzał odrestaurować obecną Europę”, niemniej jednak należy też zauważyć, iż Nietzsche zdawał sobie sprawę, że w warunkach świata nowoczesnego do antyku w sposób integralny powrócić się już nie da. Na s. 150 Autor, celnie przedstawiający relacje między Kierkegaardem a Heglem, pisze: „Przyczyn niechęci, a nawet pogardy dla jednostkowości Kierkegaard dopatrywał się, paradoksalnie, w bojaźni jednostek przed zatraceniem się w totalności istnienia ogólnego”. Wydaje się, że to ostatnie stwierdzenie („totalność istnienia ogólnego”), jest nieco mylące, chodzi raczej – co pokazuje przywołany przez Autora fragment z *Bojaźni i drżenia* – o przypadkowe, pozbawione racji i celu stawanie się istnienia ludzkiego, które otwiera na pustkę, nicość i wywołuje rozpacz. W tym kontekście można dodać, uzupełniając wywody Löwitha i Benisza, omawiających stosunek Kierkegarda do współczesności, że duński myśliciel widział we współczesności niejako ironiczne spełnienie racjonalizmu heglowskiego, a w opinii publicznej – najwyższy, ucieleśniony w wymiarze społeczno-historycznym, wymiar Ducha Absolutnego. Referując na s. 230-232 wywody Löwitha w kwestii krytyki chrześcijaństwa przez Hegla, Autor powinien dodać, że chodzi o młodego Hegla; jedynym śladem są przypisy, w których cytowany jest Hegel z *Pism wczesnych*. Autor mógłby wyjaśnić czy też rozwinąć dość enigmatyczne zdanie [s. 235]: „Schopenhauer opowiadał się bowiem za czynnym sprzeciwianiem się woli, do czego siły pewnie dodawały mu nadzwyczaj postępowe, jak na owe czasy, tezy Feuerbacha”. Benisz pisze następnie o paralelizmie walki Feuerbacha z „wołą religijną, która rzucała człowieka na kolana przed Bogiem” i walki Schopenhauera „z wolą życia”; czy jednak istnieje tu istotny związek między obu rodzajami walki, skoro negacja woli religijnej służyła u Feuerbacha ateistyczno-materialistycznemu, humanistycznemu wzmocnieniu woli życia (choć jej kształt był zupełnie inny niż w przypadku pesymistycznej wizji Schopenhauera)? I ostatnia, terminologiczna, uwaga. W sprawozdaniu dotyczącym porównaniu myśli Kierkegarda i Marksa z książki Löwitha [s. 207-208, także 233-234] należałoby precyzyjniej określić stosowany przez Benisza termin „egzystencjalny”, użyty w odniesieniu do obu myślicieli („oba nurty egzystencjalne”), by wyraźnie

oddzielić go od jego znaczenia odniesionego wyłącznie do egzystencjalizmu, któremu Kierkegaard dał zresztą początek. Otóż użyty jest on faktycznie w kontekście dokonanej przez obu filozofów krytyki idealizmu heglowskiego i przeciwstawienia mu filozofii odwołującej się do przedpredykatywnego, nieredukowalnego do myśli, doświadczenia istnienia; sam Löwith mówi w tym kontekście jedynie o „zewnątrznych stosunkach egzystencjalnych masy”.

Powyższe uwagi są, jak powiedzieliśmy, marginalne i, rzecz jasna, nie rzutują na pozytywną ocenę pracy w jej całości. Pomyślana jako autorski, krytyczny komentarz do dzieła Löwitha książka Benisza jest poważnym i solidnym, całościowym studium filozofii dziewiętnastowiecznej przedstawionej z rozległej perspektywy dziejów rozkładu filozofii heglowskiej. Przynosi olbrzymią ilość informacji (związanych ze sprawozdaniem z książki Löwitha) i, co najważniejsze, podnosi istotne pytania i problemy dotyczące rozwoju i przemian filozofii poheglowskiej. Jest to niewątpliwie książka ważna, jak najbardziej potrzebna i inspirująca. Toteż, jak sądzę, może się ona przyczynić do podjęcia zaniedbanej dyskusji nad filozofią dziewiętnastowieczną w kontekście dzieła Löwitha, a tym samym do postawienia istotnych pytań dotyczących roli, znaczenia, jak i samej logiki przemian dziedzictwa heglowskiego w jej kształtowaniu się. Ponadto, co trzeba koniecznie dodać, praca napisana jest – i jest to jej dodatkowy walor – w sposób bardzo sprawny, jasny i klarowny, a zarazem językiem żywym i potoczystym, pozwalającym z dużym komfortem czytelniczym śledzić często skomplikowane i abstrakcyjne kwestie.

- Henryk Benisz, *Karl Löwith a heglowski rozwój ducha w XIX wieku. Inspiracje filozoficzne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2011 (500 s.).

Tytuł recenzowanej książki Marii Kostyszak: *Spór z językiem. Krytyka ontoteologii w pismach Nietzschego, Heideggera i Derridy* nie został przez Autorkę w sposób wyraźny usprawiedliwiony, choć na pierwszy rzut oka wydaje się jednoznaczny. Jednak nie w pełni tak jest. Jego sformułowanie: *Spór z językiem*, sugeruje jakąś zewnętrzną, krytyczną pozycję wobec języka, choć, jak z kolei sugeruje podtytuł, chodziłoby raczej o krytykę języka ontoteologii przeprowadzoną przez Nietzschego, Heideggera i Derridy, gdy tymczasem ostatecznie chodzi o perspektywę immanentną, o spór – w rozumieniu Heideggerowskiego *Auseinandersetzung* – z językiem ontoteologii prowadzony w samym języku. Spór z językiem jest zatem sporem z językiem ontoteologii, sporem, którego stawką jest sama możliwość języka niemetafizycznego. Mylilibyśmy się zatem sądząc, iż chodzi o pracę wyłącznie historyczno-filozoficzną zdającą systematyczne sprawozdanie z krytyki ontoteologii, jaką odnajdujemy w dziele trzech największych krytyków metafizyki obecności, z jej prymatem przedstawienia, myślenia obiektywizująco-uprzedmiotawiającego i opozycjonalno-binarnego, które apriorycznie i wertykalnie hierarchizuje opozycje i dualizmy, zradzając przemoc teoretyczną, a w konsekwencji praktyczną. Krytyka ta zostaje bowiem przeprowadzona ze ściśle określonych pozycji normatywno-teoretycznych, pozycji, które wyznacza sama myśl Nietzschego, Heideggera i Derridy i z którą Autorka pracy w pełni się solidaryzuje. Oczywiście, Autorka doskonale zdaje sobie sprawę z różnic i odmienności między nimi, wpisuje je więc w dynamikę prowadzącą od Nietzschego, poprzez Heideggera, po Derridę i czyniącą tego ostatniego najbardziej reprezentatywnym wyrazicielem całej tej tendencji. I to perspektywa Derridy jest niewątpliwie najbliższa Autorce, stwierdzającej, iż „książka niniejsza nie koncentruje się wyłącznie na koncepcji Heideggera, lecz próbuje raczej wskazać pewną tendencję, której przesłanki zawierają się w myśleniu Nietzschego i Heideggera, a które – w pewnych granicach i w pewnym zakresie – wydaje się kontynuować Derrida” [s. 75]¹. Co więcej jednak, wychodząc od tej linearnej logiki samoprzekraczania i radykalizacji myśli trzech omawianych myślicieli, Kostyszak wykracza poza wyznaczoną przez nią perspektywę w tej mierze, w jakiej szuka tego, co im wspólne, co łączy ich w dziele krytyki ontoteologii i wypracowywania podstaw myślenia nieontoteologicznego czy też postidealistycznego, i co ostatecznie tworzy płaszczyznę obejmującą całość przemian w filozofii

¹ Cytaty z książki M. Kostyszak lokalizuję bezpośrednio w tekście.

XIX i głównie XX wieku związanych właśnie z krytyką ontoteologii i wypracowaniem dla niej postidealistycznej alternatywy.

Tę najogólniejszą płaszczyznę, której jądro stanowią dla Autorki Nietzsche, Heidegger i Derrida, konstytuuje *filozofem* wydarzenia (u Nietzschego jest to stanie się, u Heideggera bycie rozumiane jako wydarzenie i dar, u Derridy różnica i to, co inne) czy też wydarzeniowo-donacyjnej struktury rzeczywistości, która na gruncie zradykalizowanej czasowości otwiera na – rozsadzające horyzont przedstawienia i wszelkich opartych na nim stagnacyjnych modeli rzeczywistości – to, co inne, nowe, jednorazowe i nieoczekiwane, wyzwalaając fundamentalną dla historyczności egzystencji ludzkiej „dynamikę znaczeń”. I dopiero w tak szeroko zakreślonym horyzoncie teoretycznym Kostyszak rekonstruuje i omawia – stanowiącą historyczno-filozoficzny i analityczny aspekt pracy – ontoteologiczną strukturę myślenia metafizycznego, taką, jaką znajdujemy właśnie w dziełach Nietzschego, Heideggera i Derridy.

Widzimy zatem, że zamysł badawczy pracy jest rozleglejszy oraz znacznie ciekawszy i ambitniejszy, niż sugeruje to jej tytuł. W efekcie otrzymujemy samodzielny projekt o wyraźnych aspiracjach filozoficznych, nieograniczający się do pracy o charakterze historyczno-filozoficznym, projekt jak najbardziej potrzebny i zasadny, ważny – o czym jeszcze później – dla naszej filozoficznej samowiedzy.

Struktura pracy jest przemyślana i logiczna, to znaczy zgodna z problematyczną logiką zarysowanego powyżej projektu filozofii wydarzenia. Autorka nie omawia więc kolejno krytyki ontoteologii u Nietzschego, Heideggera i Derridy ani też poszczególnych składowych ontoteologii, lecz omawia następczo trzy zasadnicze aspekty konstruowanej przez siebie płaszczyzny filozofii wydarzenia, by dopiero w perspektywie każdego z nich opisać stanowiska trójki filozofów w zgodzie z logiką radykalizacji ich myśli.

Praca składa się z trzech części, poprzedzonych *Wstępem*, *Wprowadzeniem* i zwieńczonych zwięzłym *Zakończeniem*. W krótkim, lecz bardzo rzeczowym i instryktywnym dla zrozumienia charakteru pracy *Wstępie* Autorka przedstawia jej całościowy zamysł i strukturę. Zamysł ów formułuje od razu w nawiązaniu do słów Heideggera o potrzebie „zupełnie nowego sposobu rozumienia” jako programu czy zadań „stojących dziś przed człowiekiem myślącym” [s. 13], zadań związanych z elementarną „odpowiedzialnością za przyszłość”, znajdujących bowiem swój wyraz w próbie zmierzenia się z blokującą myślenie wydarzeniowe nihilistyczną tendencją kultury współczesnej. Tendencja ta zostaje u Nietzschego określona jako nihilistyczna atrofia sensu, u Heideggera – jako „nierozpoznana istota technika”, zaś u Derridy – jako zbrodnie XX wieku. Przedstawiając fundamentalną dla swej pracy – derridiańskiej proveniencji – „tezę, że założenia ontoteologiczne i nieontologiczne przenikają się w aktach myślenia i jego artykulacji” [s. 15], Autorka ukazuje naturę, a zarazem skalę trudności tego programu „przemiany mowy i myślenia”

[s. 20]: nie ma już mowy o dualistycznym dyskursie przezwyciężenia – jego ślady śledzi ona jeszcze u Nietzschego (wolicjonalizm i subiektywizm), u Heideggera, a nawet u Derridy (prymat pisma) – który rozpoznaje krytycznie nihilistyczną nędkę przeszłości (myślenie ontoteologiczne) i w oparciu o nową, krytyczną zasadę dokonuje jej pozostawiającego za sobą przeszłość i nie skażonego nią przezwyciężenia; taki dyskurs odtwarzałby bowiem tylko binarną strukturę ontoteologii, przywracając z koniecznością to, co usiłował przezwyciężyć; tym gestem Autorka idzie zwłaszcza za Derridą, a także za Lyotardem i Vattimo (kilkukrotnie wymienionymi w pracy). Chodzi zatem o cierpliwe i uporczywe – korzystające z wydawniczej dobroczynności temporalności doświadczenia ludzkiego – odsłanianie lingwistycznych „nawyków” czy „pokładów ontoteologii”, właśnie o tytułowy spór z językiem. Wydaje się, że właśnie ta świadomość trudności myślenia każe Autorce nieufnie spoglądać na emancypacyjne projekty Nietzschego, Heideggera, a nawet Derridy, i odrzucając nihilistyczny sceptycyzm, jak i nieostrożny, „nadmierny optymizm”, promować „pedagogiczną misję filozoficznego namysłu” [s. 20].

We *Wprowadzeniu* Kostyszak rozwija faktycznie swoją przedstawioną we *Wstępie* strategię podejścia do natury „przemiany mowy i myślenia”. Strategię tę artykułuje w wypracowanych przez Heideggera kategoriach pierwszego i innego początku filozofii. Ukazując wahania filozofa niemieckiego co do ich dualistycznego i historycznego użycia, uznaje, iż w miarę uświadamiania sobie przezeń konieczności odrzucenia „rewolucyjnych megaprojektów” nadaje im on sens „raczej formalny niż historyczny”; pierwszy początek, dodajmy, dotyczy źródeł „dyktatu i dominacji przedstawienia” („przemoc dogmatyzmu, aprioryzmu, ignorowania doświadczenia, lekceważenia tego, co jednostkowe na rzecz ogólnego i wytwarzana tym trybem anonimowość poznania, reifikacja danych etc.” [s. 24]), zaś inny, drugi, odnosi się do myślenia inności i wydarzenia. Nie chodzi o ich dualizujące zantagonizowanie, lecz, jak formułuje to i postuluje Autorka, o „wzgląd na szansę dialogu obu początków. To w procesie wzajemnych negocjacji, a nie przez usunięcie tego, co było, i zastąpienie nowym, kształtują się odmienne przyzwyczajenia myślowe” [s. 24]. Autorka wskazuje [zestawienie s. 27] i następnie omawia kolejno w perspektywie różnicy między obu początkami kwestie natury fundującego oba początki pytania, źródła filozofowania, wykładni prawdy, wykładni bytu, interpretacji myślenia oraz rozumienia czasu i wieczności.

W trzech rozdziałach pracy Autorka omawia kolejno trzy „zadania stojące dzisiaj przed myślącym człowiekiem”: „imperatyw uważności”, „chronienie doświadczenia czasu”, „zachowywanie przytomności (otwartości) słowa”.

W rozdziale pierwszym omówiony zostaje „imperatyw uważności”. I choć Autorka nie definiuje ściśle samego terminu „uważność”, to jednak jego sens jest jasny: uważność związana jest, ogólnie rzecz biorąc, z „analizą sensu myśleniu w pierwszym i innym początku” [s. 16], oznacza zatem, z jednej strony, wzmocną

uwagę i czujność wobec funkcjonowania ukrytych mechanizmów ontoteologicznych w naszym myśleniu, krytyczność jako uświadamianie sobie granic dotychczasowego myślenia, a z drugiej, odsłanianie tych pokładów języka, które umożliwiają przemianę myślenia, czyli „zmianę przyzwyczajęń myślowych” celem otwarcia myślenia na to, co inne. Część pierwsza tego rozdziału dotyczy „rewizji źródeł i natury myślenia” u omawianych myślicieli. W przypadku Nietzschego chodzi o energetyczne – i tu Autorka przeciwstawia się indywidualistyczno-wolicjonalistycznym (wzg. woluntarystycznym) wykładniom myśli Nietzschego – rozumienie myślenia zakorzenionego w sferze cielesno-uczuciowej, w jego organicznym związku z „instynktami i chaosem” [s. 97]. Nietzsche postuluje zrównoważenie zabsolutyzowanego w kulturze zachodniej i odpowiadającego za jej nihilizm pierwiastka apollińskiego pierwiastkiem dionizyjskim. Według Autorki, Nietzsche nie przedstawia dogmatycznego systemu, lecz w kontekście krytyki ideałów ascetycznych dokonuje namysłu nad warunkami przemiany myślenia i nad postawami nowej, nienormatywnej (nie opartej na wartościach) etyki; uprawia – Autorka odwołuje się tu do ustaleń Scotta – genealogię etyki, która w tradycyjnych formach wartościowania i oceniania odsłania struktury represji i przemocy. U Heideggera postulującego gruntowną przemianę rozumienia myślenia uważność jest „dziękczynieniem nastrojonym odbiorem” rozumianym jako powściągnięcie subiektywizm i woluntaryzm podmiotu otwieranie myślenia na bycie, pozwalanie mu być, odpowiadanie na jego wezwanie. W przypadku Derridy – Autorka nawiązuje do późnego Derridy – uważność przybiera kształt praktyk tekstualnych mających na celu dekonstrukcyjne podważanie apriorycznych przywilejów i przewag, „ujednolniczących rozstrzygnięć”, a także aksjologicznego uprzedmiotowienia (etyka wartości) na rzecz „sprawiedliwości tekstualnej” przejawiającej się w „szacunku dla inności i różnic”, a zatem na rzecz ruchu myśli ku etycznym podstawom istnienia: odpowiedzialności wobec tego, co (etycznie) zobowiązuje.

W części drugiej rozdziału pierwszego Autorka analizuje „architekturę nawyków myślowych” właściwych myśleniu ontoteologicznemu i blokujących utrzymywanie więzi z wydarzeniem. Nader instruktywna jest tu tabela [s. 99] przedstawiająca nawyki krytykowane przez omawianych w pracy filozofów, ale także nawyki, którym, w przekonaniu Autorki – wykraczającej, jak widzimy, poza prostą identyfikację z konkretnymi stanowiskami – oni ulegają (choć raczej na poziomie pewnych tendencji językowych, nie zaś „stagnacyjnych modeli”). Jeśli te pierwsze są znane, to te drugie wymagają komentarza. W odniesieniu do Nietzschego obok wolicjonalizmu i „hybris indywidualizmu” Kostyszak wymienia „przewagę retoryczności nad logiką”; jak jednak, zapytajmy, pogodzić te zarzuty, skoro przewaga retoryczności – zresztą trudno zauważalna w precyzyjnym myśleniu Nietzschego – wiąże myślenie z tym, co kilka stron dalej Autorka nazywa „naturalną ekstatyką myślenia”, której wzmacnianie postuluje, i skoro wcześniej [s. 79] pisze

o właściwej Nietzschemu „fascynacji naukami jako bezwzględnym dążeniem do prawdy”, zwłaszcza w obliczu przypisywanej mu dekadencji”, gdzie indziej zaś o „Nietzschego kulcie logiki” [s. 255]; szkoda, że w dalszych partiach tej części Autorka nie rozwinęła szerzej tych kwestii. Tak samo rzecz się ma z dość enigmatycznym zarzutem wobec Heideggera dotyczącym właściwej romantyzmowi preferencji twórczości nad badaniem. Dalej zarzuca Autorka twórca filozofii bycia „przeakcentowanie indywidualnego, nie społecznego kształtowania znaczeń (np. śmierci, religii)”; w dalszych rozważaniach [s. 114-115] wiąże (przywołując krytyków Heideggera) moment „osobisty, indywidualny, osobowość, bliskość” z kryptoromantyzmem, a jednak w „systemowym i systematycznym dowartościowaniu” tego momentu widzi próbę „odzyskania sprzężenia zwrotnego”. Podobnie nie jest jasny, to znaczy szerzej omówiony i wyjaśniony, zarzut wobec Derridy, u którego Autorka wskazuje „prymat rozważania nad działaniem”, a zarazem związaną z pismocentryzmem „przewagę znaczonego nad znaczącym”. W tym kontekście, antycypując uwagi krytyczne, zapytajmy, jak Autorka chce pogodzić metodę dekonstrukcji z ugruntowaniem etycznych znaczeń (odpowiedzialność, sprawiedliwość)? Szkoda, że Autorka nie rozwinęła systematycznie powyższych zarzutów, gdyż pozwoliłoby to jej łatwiej określić własne, w ten sposób zaznaczające się pozycje, które pozostają zbyt ogólnikowe i enigmatyczne – do kwestii tej jeszcze wrócimy.

W trzecim podrozdziale Autorka opisuje „kierunki zmian” w uwalnianiu myślenia inności. W przypadku przypisanego Nietzschemu „wyzwalania z nihilizmu” są to – i wszystkie te cechy Autorka sytuuje w kontekście Junga analiz myśli Nietzschego – odrzucenie prymatu racjonalności, „odzyskiwanie „naturalności” istnienia, akceptacja cierpienia, „instynkt bogotwórczy” oraz wzajemność człowieka i boskości, i wreszcie „artystyczne wypróbowywanie możliwości tkwiących w egzystencji”. Trudno tu w pełni zgodzić się z opinią Autorki powiadającej, iż dla Nietzschego „sztuka w najmniejszym stopniu ulega [...] nihilizmowi i dekadencji” – właśnie w sztuce dekadentckiej jako sztuce późnoromantycznej Nietzsche dostrzegał najwyższy wyraz symulacyjnej funkcji sztuki: symulując rzeczywistość wyższą, autentyczną, faktycznie, sankcjonuje ona dyscyplinarną racjonalność zastanej rzeczywistości świata nowoczesnego. Natomiast Heidegger wskazuje kierunek przemiany myślenia, postulując dialog dwóch początków, który sytuując się poza optymizmem i pesymizmem, faktem i powinnością, nie ma niczego z zerwania czy przewycięzania. W przypadku Derridy kierunek ten Autorka wskazuje, odwołując się do derridiańskiej analizy *chory* w Platona *Timajosie* jako tego, co pozwala umiejscawiać, lecz samo nie daje się umiejscowić, prowadząc do wielości interpretacji i otwartości na to, co inne.

W rozdziale drugim Autorka omawia doświadczenie czasu, doświadczenie pierwotne i fundamentalne dla rozumienia myśli wydarzenia oraz konieczności

i możliwości przemiany myślenia: to właśnie motywowana bezpieczeństwem i poszukiwaniem pewności ucieczka od nieuchronnej temporalności i śmiertelności istnienia kryje się za ontoteologicznym, fundującym myślenie zachodnie rozstrzygnięciem przekształcenia tego doświadczenia w metafizykę obecności redukującą prawdę temporalności do wieczności i tego, co niezmiennie i stale obecne. Myśleć wydarzenie to „chronić doświadczenie czasu”, a zarazem otwierać właściwą mu, wykraczającą poza to, co jednostkowe i ogólne, perspektywę etyczną. Część pierwsza poświęcona jest Nietzschemu, który widząc w metafizycznej waloryzacji wieczności i tego, co stałe, „mściwość wobec czasu”, usiłuje wykroczyć poza opozycję czasu i wieczności, a wykroczenie to przybiera kształt pozostającego zagadką dla myśli teoretycznej i angażującego doczesny wymiar istnienia doświadczenia osobistego, w którym wieczność jest wytwarzana, nie zaś poznawana. Bliżej kwestię czasu i jego językowej artykulacji Autorka tematyzuje poprzez omówienie i skomentowanie książek H. Buczyńskiej-Garewicz (*Metafizyczne rozważania o czasie*) i C. H. Zuckert (*Postmodern Platos*). Pierwszej zarzuca stosowanie jeszcze metafizycznego języka dla opisu nowego doświadczenia czasu (teoretyczny i dualistyczny opis czasu, np. opozycja czasu fizycznego i metafizycznego, „apodyktyczny język mocnych asercji”). Książka Zuckert w większym stopniu uwzględnia wymiar językowy doświadczenia czasu i konieczność dopuszczenia jego performatywnego użycia celem jego artykulacji. Analizy te są konkretne i trafne. W części poświęconej Heideggerowi (*Główne tendencje Heideggerowskiej interpretacji czasu*) Kostyszak przywołuje heideggerowską krytykę Arystotelesa koncepcji czasu, jego ontologiczną reinterpretację czasu u Kanta, by następnie omówić ewolucję jego rozumienia w myśli Heideggera, m.in. w *Byciu i czasie*, a następnie w *Przyczynkach do filozofii*, i w ten sposób pokazać ścisły związek kwestii czasu z wydarzeniem i jego mocą temporalizacji czasu.

Wskazując na pewne ograniczenia koncepcji Heideggera („przeakcentowanie horyzontu egzystencjalnego”, pewne uprzywilejowanie skończoności i śmiertelności), Autorka podkreśla bardziej produktywnie podjęcie kwestii czasu przez Derridę, który ukazując jednostronność heideggerowskiej krytyki czasu u Arystotelesa, a mianowicie pominięcie w niej „pewnej płodnej chwiejności” związanej z równoczesnością, przybliżył czas na poziomie „performatywnych inscenizacji” pozwalających przemyśleć go na nowo. To ostatnie Kostyszak pokazuje na przykładzie analiz z *Donner le temps* problematyzujących dekonstrukcyjnie oczywistości potocznego ujęcia czasu i poprzez to otwierających na jego doświadczenie. Kończąc omawianie problematyki temporalnej, Autorka sygnalizuje to, co w niej jest dla niej tak na prawdę najważniejsze: jej implikacje etyczne i pedagogiczne, które pozwalają nadać uważności pozytywny i praktyczny sens.

I taka też jest problematyka ostatniego rozdziału pt. *Przytomność słowa*, w którym Autorka postuluje przeformułowanie Heideggera egzystencjalnej

kategorii otwartości i nadanie jej znaczenia językowego, tak by słowo otwierało na to, co się wydarza, służyło rozumieniu oraz kształtowaniu rzeczywistości, doświadczenia indywidualnego i zbiorowego. Innymi słowy, chodziłoby o możliwość kształtowania rzeczywistości poprzez wypracowanie „instrumentarium przemiany mowy i myślenia”, a zatem o praktyczną interwencję uważności językowej w zastaną rzeczywistość kulturowo-historyczną. Autorka, pomna praktycznej i teoretycznej kłęski globalnych projektów emancypacyjnych, nie przedstawia jednak – i ten ruch zgodny jest z całą myślą postmodernistyczną i poststrukturalistyczną – ogólnej zasady przekształcania istniejącego porządku, tzn. usunięcia jego aspektu nihilistyczno-globalistycznego, lecz odchodzi od „totalnych punktów widzenia” na rzecz kontekstualności myślenia, poszukując zarazem pewnej „uspójniającej narracji”. Możliwość tej interwencji widzi w trzech newralgicznych dla niej – jak można sądzić – i stanowiących przedmiot kolejnych części obszarach: „logicznego zawłaszczenia myślenia”, „nauki i sztuki dobrego mówienia” oraz w sferze kształtowania psychiki i charakteru, jak i przemiany szkoły.

W pierwszej części Autorka postuluje „ograniczanie”, ale „nie podważanie autorytetu logiki” jako podstawy myślenia ontoteologicznego oraz konieczność wypracowania różnorodnych „form myślenia”, następnie omawia krótko owo ograniczanie w myśli komentowanych myślicieli. Konstatując zbyt wielką niechęć Heideggera do logiki widzianej w jej związku z techniką jako istotą zachodniego myślenia, uznaje ważność logiki dla obszaru tego, co pomyślane, a tym samym konieczność dopuszczenia różnych form myślenia, również tych, które wychodzą naprzeciw wezwaniu każdorazowej sytuacji jako tego, co „dopiero do pomyślenia”. W części drugiej, *Nauka i sztuka dobrego mówienia*, Autorka oddziela retorykę od erystyki i uznając immanentną retoryczność samego języka, widzi w niej drogę do odzyskiwania dostępu do źródeł istnienia, odsłaniania jego afektywnych, wiążących z ciałem i historią pokładów, a zatem drogę mającą przekształcić nasze nastawienie do języka, by pozwolił mu zachować więź z wydarzeniem. Część ostatnia, *Konsekwencje przemiany myślenia w uważność*, dotyczy, najogólniej mówiąc, konsekwencji uważności dla chronienia rozwoju psychicznego jednostki, „hartowania charakteru” rozumianego jako wykształcanie ducha kontemplacji przygotowującego na wymuszane przez technikę zmiany (*Gelassenheit* u Heideggera), postaw tolerancji i rozumienia odmiennych racji (Derrida), a także – Autorka próbuje tu przełożyć imperatyw uważności na język praktyk oświatowych – kształtowania nowego ducha edukacyjnego poza dwoma modelami stagnacyjnymi języka (zastany stabilny system pojęć oraz blokujący „moment współpracy”, lekceważący przedmiotowość model spontanicznej ekspresji); modele te uniemożliwiają otwarcie języka na pytania i twórcze poszukiwania jednostki, jak również więź z mogącym je pobudzać środowiskiem pozaszkolnym, a w szerszym planie (wyjątkowe

przekraczanie normy na rzecz idiomu, inicjowanie „świeżych struktur poznawczych) – z wydarzeniem.

Przejdźmy do oceny projektu książki Kostyszak. Jej zasadnicza wartość polega niewątpliwie na próbie przedstawienia i opisanego, w jego specyfice i strukturalnych momentach, szerokiego nurtu tego, co najogólniej można by nazwać filozofią wydarzenia, filozofią, która wyrosła z długotrwałego kryzysu metafizyki europejskiej i która od ponad półwiecza w znacznej mierze określa kształt współczesnych sporów filozoficznych. Z całokształtu przemian i wielości nurtów – począwszy od poststrukturalizmu i dekonstrukcji, poprzez „pewne odmiany” filozofii hermeneutycznej, analitycznej, krytycznej, po postmodernizm – Autorka usiłuje wydobyć pewną dynamiczną całość o dość nieostrych granicach, by w ten sposób ukazać ich istotę, a zarazem istotę aktualnych przeobrażeń kulturowych, z którymi wiąże paradygmat filozofii wydarzenia i których najgłębszy sens próbuje zrozumieć w tegoż perspektywie. Nie skupia się bowiem tylko na tradycyjnych, kluczowych kategoriach filozoficznych, kwestionowanych czy przewartościowywanych w obrębie paradygmatu filozofii wydarzenia, lecz raczej na – często mniej zauważanych czy tematyzowanych – splotach i węzłach kategoriałno-konceptualnych – jest nim na przykład „imperatyw uważności” – w których zagęszczają się i ogniskują problemy zasadnicze dla filozofii wydarzenia z przyjętej przez Autorkę perspektywy języka i zmagają o jego przekształcenie, i które dopiero pozwalają lepiej zrozumieć logikę kształtowania tegoż paradygmatu. Z tych względów rozprawa Kostyszak ma znaczącą wartość heurystyczną, jest pracą o dużych walorach poznawczych, pozwala bowiem przybliżyć i zrozumieć istotny sens przemian w obrębie współczesnej filozofii – przynajmniej jej znaczącej części – jak również uchwycić właściwą im aurę, niezależnie od specyficznych uwarunkowań i kontekstów teoretycznych konkretnych filozofii. Obok tego wymiaru synchroniczno-strukturalnego, praca ma wymiar diachroniczny. Na przykładzie trzech kluczowych dla pracy myślicieli, Nietzschego, Heideggera i Derridy, pokazuje powolne kształtowanie paradygmatu filozofii wydarzenia. Odnajdując u nich to, co im wspólne, ukazuje zarazem różnice wpływające ze stopnia podlegania jeszcze wpływowi myślenia ontoteologicznego. I choć Heidegger jest dla Autorki – poświęcającej mu w pracy najwięcej uwagi – niewątpliwie postacią kluczową dla uformowaniu tego paradygmatu – jest on w gruncie rzeczy bliski dekonstrukcji – to jednak, jak powiedzieliśmy, na kształtowanie się tego paradygmatu patrzy ona raczej z perspektywy Derridy, a nawet, z racji wskazania pewnych ograniczeń myśli filozofa francuskiego, nieco poza niego wykraczającej. To u Derridy odnajduje najwyższy wyraz świadomości tego, co nazwała imperatywem uważności, jak również ów rys etyczny, który jednoznacznie zabarwia cały praktyczny wymiar myśli wydarzenia odnajdywany u omawianej trójki myślicieli.

Zaletą pracy jest też jej przesłanie, które niezależnie od jego warstwy ogólnohumanistycznej, przekłada się również na postawę badawczą i na sposób widzenia i uprawiania historii filozofii, znajdując wyraz w niedogmatycznym podejściu do jej materii oraz tak silnie akcentowanym postulacie rozumienia i uwzględniania odmiennych racji filozoficznych. U Autorki znajdziemy olbrzymie wyczucie „złożoności historii filozofii europejskiej”, wyczulenie na dynamikę kształtowania się i przemian języka filozofii, a generalnie na tajemnicę filozofii oraz samej egzystencji ludzkiej. Takie podejście jest ze wszech miar ważne dla kształtowania kultury filozoficznej.

Autorka wypracowała język konsekwentny, adekwatny do opisywanego przez siebie fenomenu filozoficznego, wręcz własny, rozpoznawalny idiom konceptualno-językowy; w dużej mierze czerpie on swą energię z leksykalno-kategorialnych zasobów myśli Heideggera i Derridy, pozbawiony jest wszelako zbędnych uduziwnień czy neologizmów, pozwalając Autorce w pełni i w sposób niezwykle sugestywny wyrazić specyfikę i swoistość projektu filozofii wydarzenia. Pisze ona nadto w sposób jasny i klarowny umożliwiający czytelnikowi komfortowe śledzenie często trudnych wywodów. Wszystko to świadczy o wysokiej kulturze słowa, co u Autorki przypisującej tak ważną rolę językowi w procesie kształtowania i przemiany myślenia nie powinno zresztą dziwić.

Warto też wspomnieć o walorach dydaktycznych pracy, chociażby o jasnych i poglądowych tabelach, pierwszej [s. 27] dotyczącej zestawienia różnic między pierwszym, logocentrycznym, początkiem, a innym początkiem, i drugiej [s. 99] dotyczącej zestawienia nawyków myślowych (ontoteologicznych) krytykowanych przez omawianą trójkę filozofów, i tych, którym sami oni, zdaniem Autorki, jeszcze ulegali; także o kalendarzach ich życia i twórczości, jak również o uczytelniających lekturę tekstu ramkach, w których Autorka sygnalizuje omawianą tematykę, wypunktowując najważniejsze jej tezy.

To, co jest olbrzymią zaletą przedstawionego w książce przedsięwzięcia badawczego, jest też niekiedy – przechodzimy do uwag krytycznych – i jego słabością. Konstruując bardzo szeroką i pojemną płaszczyznę filozofii wydarzenia, Autorka operuje na wysokim stopniu ogólności, co ma też swoją cenę i swoje niepożądane konsekwencje. Po pierwsze, i jest to, moim zdaniem, największym mankamentem książki – w odniesieniu do filozoficznego ufundowania zarysowanego przez nią projektu filozofii wydarzenia. Wynika to z pewnego przełamującego go pęknięcia czy koncepcyjnego uskoku. Z jednej strony, ujmując paradygmat filozofii wydarzenia w oparciu o myśl Nietzschego, Heideggera, Derridy, Autorka tworzy go za pomocą zaczerpniętych od nich zasobów konceptualnych, zwłaszcza Heideggera i Derridy – i ta część pracy ma charakter historyczno-filozoficzny – z drugiej zaś, wychodzi poza uznanego za najbardziej radykalnego Derridę, co choćby sygnalizuje w swej instruktywnej liście nawyków – w przypadku Derridy jest

to „pismocentryzm”, „przewaga znaczącego nad znaczoną” i „prymat rozważania nad działaniem” – których wszakże nie rozwija. A właśnie te kwestie wyznaczają, jak się wydaje, ostateczny kształt konstruowanej przez Autorkę i wykraczającej poza trzech omawianych w książce myślicieli płaszczyzny filozofii wydarzenia. W ten sposób sytuując w jej obrębie wiele nurtów filozoficznych, odwołując się w różnych kontekstach do wielu znanych postaci (m. in. Barthes, Lyotard, Rorty, Vattimo), Autorka nie precyzuje bliżej kategorii podmiotu, sensu, rozumienia, nie określa też bliżej – poza ogólnym stwierdzeniem o ich jedności – natury wzajemnych związków między myśleniem i językiem, między językiem a wydarzeniem (ciałem, sferą ekonomiczno-cieleśną, historią). Jeśli chodzi np. o tę pierwszą kategorię, to za Heideggerem, Derridą i wieloma związanymi z filozofią wydarzenia nurtami odrzuca szeroko rozumiany, leżący u podstaw przedstawienia i częściowo jeszcze obecny u Nietzschego, woluntaryzm (wzg. wolicjonalizm) z jego mocnym rozumieniem podmiotu. Niewątpliwie sytuuje podmiot w wyznaczonej przez Heideggera przestrzeni więzi z wydarzeniem. Odrzucając jednak Heideggerowską tęsknotę za tym, co źródłowe i pierwotne, odrzuca zapewne podmiotowość stojącą w prześwicie bycia i będącą miejscem jego źródłowego odsłaniania się i skrywania. Wydaje się, że Autorce najbliższe są pozycje późnego Derridy, u którego podmiotowość określa się zdarzeniowo przez wywłaszczające ją ze stałej tożsamości etyczne odniesienie do innego czy inności drugiego. Podobnie rzecz ma się z kategorią sensu, który nie jest żadną istnością obiektywną i stałą, ale i też nie zostaje rozpuszczony w łańcuchu znaczących (ten zarzut dotyczy zapewne wczesnego Derridy), lecz konstytuuje się jako pewna – odniesiona do radości i miłości, bólu i śmierci – jakość egzystencjalna, powstając w stemporalizowanej relacji z wydarzeniem inności. Niesproblematyzowane zostaje również pojęcie doświadczenia, często pojawiające się w pracy i mocno waloryzowane (choćby w samym tytule drugiego rozdziału, *Chronienie doświadczenia czasu*, czy w stwierdzeniach typu: „autentyczność doświadczeń w sferze indywidualnej i zbiorowej”, s. 251), a tak kluczowe dla współczesnych sporów filozoficznych, gdyż w gruncie rzeczy ogniskujące w sobie wszystkie te wspomniane kategorie, a przede wszystkim dla szeroko rozumianej filozofii wydarzenia, poczynając od jego znaczenia egzystencjalnego, obecnego u Nietzschego, poprzez jego znaczenie egzystencjalno-hermeneutyczne u Heideggera, aż po jego dekonstrukcyjne zakwestionowanie u wczesnego Derridy. Zapytajmy – antycypując trudności projektu filozofii wydarzenia – czy można pogodzić egzorcyzmowane przez poststrukturalizm i dekonstrukcje pojęcie doświadczenia, a w konsekwencji znaczenia (np. odpowiedzialność, sprawiedliwość) i podmiotowości z nierozstrzygalnością, którą Autorka często podkreśla, postulując na przykład „nie obstawanie przy jednym ze składników, lecz przemierzanie namysłem przestrzeni nierozstrzygalności między na przykład subiektywizmem i obiektywizmem” [s. 116]? Bliżej należałoby też określić znaczenie

pojęcia działania, jak i kontemplacji, ich sens raczej ontologiczny, a nie praktyczny, skoro, z jednej strony, kontemplacja jest postulowana [zob. np. 304-305], a z drugiej, przeciwstawia się jej „ideał myślenia, które nie jest czystą, bezinteresowną kontemplacją, lecz działaniem człowieka żyjącego i współdziałającego z innymi na zasadzie sprzężenia zwrotnego” [s. 96], a zatem pewnym „sposobem bycia”.

Po drugie, ujmując szeroko filozofię wydarzenia – choć przez pryzmat myśli Nietzschego, Heideggera, Derridy – Autorka zaciera granice i istotne różnice między wieloma jej nurtami, np. dekonstrukcją, postmodernizmem, poststrukturalizmem, jak i w obrębie samego poststrukturalizmu. Wymieńmy tu na chybił traf dwa punkty. Autorka wspomina parokrotnie Foucaulta, ale nie wiemy, którego, to znaczy z jakiej fazy rozwoju jego myśli, czy np. Foucaulta z okresu genealogii władzy, który niewątpliwie mógłby służyć Autorce do opisu globalistycznych zagrożeń w kulturze współczesnej, lecz który uczyniłby trudniejszą wiarę Autorki w przekształcającą rzeczywistość moc języka. Nie jest więc jasne, jaki w kontekście filozofii wydarzenia jest jej stosunek, z jednej strony, do mesjanizmu późnego Derridy – choć bowiem nawiązuje ona właśnie do późnego Derridy, to do jego mesjanizmu właśnie się nie odnosi – a z drugiej, do ateistycznego, a przynajmniej wyzbytego sakralno-mesjańskich konotacji postmodernizmu. Jednakże jeden z fragmentów [3.1.3] części dotyczącej „kierunków zmian” z rozdziału pierwszego nosi w odniesieniu do Nietzschego tytuł *Dbanie o życie boskości*; mówiąc o „złożonych stosunkach Nietzschego ze sferą sakralną”, za Jungiem Autorka restytuuje wymiar sakralny myśli autora *Wiedzy radosnej*, zwrócony przeciwko dogmatyczno-konfesyjnej stronie religijności. Odnajdując u Nietzschego postulat „ontologicznej wzajemności” „sfery ludzkiej i boskiej”, nie określa jednak bliżej na czym miałyby ona polegać. Jeśli weźmie się pod uwagę wysuwany przez Autorkę postulat jedności pierwiastków apollinijskiego i dionizyjskiego, postulat określający ramy myślenia wydarzenia u Nietzschego, to można domniemywać, że sfera boskości związana jest właśnie z niedowartościowanym w kulturze zachodniej – kulturze stojącej pod znakiem Apollina (prymat racjonalności i indywidualizmu) – pierwiastkiem dionizyjskim, zawierającym również nie dopuszczane w niej elementy zła. Uznając za Jungiem ten wymiar myśli Nietzschego za „najwyraźniej inspirujący indywidualnie i kulturowo”, Autorka nie precyzuje jednak ogólniejszego znaczenia czy funkcji tak enigmatycznie pojętej religijności dla myślenia wydarzenia. Można tu postawić pytanie: jak się ma ta dionizyjska religijność Nietzschego, czy też samego Heideggera, posądzanego często o poganizm, do etyczno-mesjańskiej, nakierowanej na radykalną inność religijności późnego Derridy, który również w tym aspekcie byłby bliski Lévinasa krytyce ontologii Heideggera? Jaka funkcję pełni w tym kontekście wieczność? Wydaje się bowiem, iż w przypadku Nietzschego związana jest ona z próbą uprawomocnienia działania, to znaczy dostarczenia mu

absolutnych (nie uniwersalnych), normatywnych podstaw, a zatem z indywidualistycznym (o czym jeszcze poniżej) projektem.

Po trzecie, Autorka konstruuje dość szeroko płaszczyznę filozofii wydarzenia, traktowaną przez pryzmat Nietzschego, Heideggera i Derridy, jego filozoficzne źródła słusznie odnosi do Nietzschego i Heideggera. Jeśli jednak wziąć pod uwagę wspomniany przed chwilą wymiar religijny, to poza oddziaływaniem tradycji mitologicznej, z jednej strony, i panteistyczno-mistycznej, z drugiej, u Heideggera, jak i dwudziestowiecznych etnologicznych badań nad *sacrum*, istotny wpływ na doświadczenie religijne filozofii wydarzenia – widoczne u późnego Derridy pod wpływem Lévinasa – zwłaszcza na jego etyczny charakter, wywarła filozofia dialogu, oddziałująca, wraz z tradycją religijności żydowskiej, na Derridę poprzez Lévinasa. Jeśli chodzi o samego Nietzschego, to wydaje się, że jego myśl jako całość w najmniejszym stopniu daje się wpisać w paradygmat filozofii wydarzenia. Autorka jest w pełni tego świadoma, toteż do Nietzschego podchodzi ostrożnie i nader selektywnie. Na rzecz filozofii wydarzenia przejmuje całą jego krytykę metafizyki obecności czy ontoteologii – aczkolwiek nie wspomina, że krytyka myślenia opozycyjnego ma swoje źródła u samego Nietzschego – diagnozę nihilizmu, następnie, już w planie pozytywnym, na gruncie jedności pierwiastków apollinijskiego i dionizyjskiego zwraca uwagę na waloryzację uczuć, instynktów, cielesności, na tezę o nieredukowalnej metaforyczno-retorycznej naturze języka, na związane z ideą wydarzenia rozumienie czasu. Odrzuca zaś u Nietzschego – za Heideggerem i Derridą, i poststrukturalizmem oraz postmodernizmem – cały jego utwierdzający podmiot indywidualizm i woluntaryzm, związany z nimi radykalizm w diagnozie źródeł upadku kultury i w proponowanych środkach przeciwstawienia się mu. Mówiąc w tym kontekście np. o „apodyktycznie brzmiących ekstremalnych twierdzeniach” [s. 130] Kostyszak nie rozwija jednak szerzej tych wątków (wymienia w książce „heroiczną mentalność Nietzschego”, „panowanie”, „arystokratyzm”). Ogólnie rzecz biorąc, odczytanie pozytywnych składowych projektu Nietzschego jest trafne, niemniej jednak pozostaje na zbyt dużym poziomie ogólności. Należy bowiem zauważyć, że postulat jedności pierwiastków apollinijskiego i dionizyjskiego służy bowiem u Nietzschego właśnie ugruntowaniu indywidualizmu i związanego z nim kulturotwórczego projektu myśli niemieckiego myśliciela, w którego centrum sytuuje się jednostka i jej twórcza autonomia. Patrząc z tej perspektywy, Nietzsche rozwija swoją doktrynę nihilizmu, na gruncie której – jak i ogólnej krytyki idealizmu z pozycji kreatywistycznego aktywizmu – można by znaleźć silne przesłanki pozwalające krytykować mu *avant la lettre* filozofię wydarzenia, np. kategorię inności jako tego, co zawsze nieobecne, wykraczające poza teraźniejszość – w świetle tej krytyki jawiłaby się ona jako wyraz negacji rzeczywistości, ucieczki od istnienia i pragnienia nicości. Krytyka ta dotyczyłaby również pluralistycznych – korespondujących z filozofią wydarzenia i przez

Autorkę pozytywnie waloryzowanych – przemian kulturowych współczesności, wyrażających się w „szacunku do inności i różnic” [s. 98], dla tolerancji. Nietzsche wartościujący pozytywnie te progresywne tendencje na gruncie swego pluralizmu w planie metafizyczno-normatywnym, w planie historyczno-kulturowym widział w nich jednak przejaw słabości i reaktywnej postawy wobec istnienia, krytycznej, a nie afirmatywnej; w świecie nowoczesnym ogranicza się ono do powierzchownych przejawów, maskując zanik autentycznej autonomii istnienia ludzkiego; działanie ludzkie zostaje bowiem pozbawione normatywnych podstaw i poddane imperatywom autonomizujących się procesów modernizacji i racjonalizacji. Radykalizując tę diagnozę Nietzschego – obejmującą i ów pozytywnie waloryzowany przez Autorkę aspekt jego myśli, a Nietzsche miał świadomość jej dwuznaczności – można by zaryzykować przypuszczenie, iż problem języka i tak silnie zaznaczonej u Autorki wiary w jego przeobrażającą myślenie moc, tak jak i problem rewindykowanej cielesności, mógł pojawić się w przestrzeni oderwanej od procesów życia i autonomizującej się świadomości, przestrzeni, w której człowiek nie jest w stanie wpływać na swoje działanie, gdyż, jak powiada Nietzsche, nie potrafi powiedzieć ani Tak, ani Nie, pozostawiając niezdolne do normatywnego motywowania działania myślenie nieubłaganym prawom nierozstrzygalności. Patrząc z tej perspektywy, można zapytać, czy waloryzowane przez Autorkę zjawiska nie są wyrazem ubezwłasnowolnienia i bezradności jednostki wobec wyobcowującego się jej świata i czy nie istnieje organiczny związek między procesami instytucjonalizacji a przemianami myślenia, które w przekonaniu Autorki zwracają się przeciwko nim? Pozwoliłem sobie na przywołanie diagnozy Nietzschego, by pokazać, że jego wspomniana i akceptowana przez Autorkę krytyka nihilizmu i kultury nowoczesnej jest bardziej rozległa, i że przede wszystkim motywowana jest ona właśnie przez indywidualizm i woluntaryzm nietzscheański, który, jak się okazuje, jest znacznie groźniejszym przeciwnikiem dla filozofii wydarzenia i jej historyczno-kulturowego usytuowania, niż chciałaby Autorka, i fakt ten gwoli sprawiedliwości należałoby odnotować.

Projekt filozofii wydarzenia napotyka niewątpliwie na wiele trudności. Wymieńmy kilka. Jedna z nich dotyczy właśnie statusu współczesności i nihilizmu, a generalnie relacji między właściwą filozofii wydarzenia historycznością i czasowością a historią i jej współczesnością. W pracy Kostyszak nie podejmuje tej kwestii wprost. Z jednej strony, podkreśla, i niekiedy dość mocno, nihilistyczne zagrożenia istniejące w kulturze współczesnej – wymienia tu np. globalizm, „chaos aksjologiczny”, alienację, prymat myślenia naukowego – z drugiej zaś, wskazuje, jak już wspominałem, na tendencje pluralistyczne zgodne z filozofią wydarzenia czy też sprzyjające wzmożeniu jej świadomości. Wydaje się, że Autorka przyjmuje tu ogólnie właściwe Derridzie stanowisko dekonstrukcyjne, w świetle którego ontoteologia czy metafizyka obecności należą nieredukowalnie do struktury myślenia

i języka ludzkiego, a zadanie ich ujawniania i dekonstruowania jest stałe i nieskończone; w tym też przeciw duchu poddaje ona krytyce radykalizm i emancypacyjne projekty Nietzschego i jeszcze Heideggera. Wówczas jednak nie można wyjaśnić ani poniekąd apokaliptycznego pojawienia się nihilizmu w kulturze współczesnej, ani też korelatywnej z nim i w pracy przyjmującej emfaticzną postać świadomości rozpoznającej metafizykę obecności i jej się przeciwstawiającej, tworzącej jakościową zmianę, postęp, w przepływie czystej historyczności. Autorka pisze bowiem np., iż omawiane przez nią „kierunki rewizji źródeł i natury myślenia *zdemaskowały* newralgiczne momenty jego historycznych deformacji” [s. 17, podkr. moje – P. P.]. Mówiąc najogólniej, jak wyjaśnić, z jednej strony, podkreślane przez Autorkę groźne dla naszej kultury tendencje globalizacyjne (techniczno-niwelacyjne) i nihilistyczne, a z drugiej, jej przekonanie, że „desubstancjalizacja bytu i podmiotu, deesencjalizacja prawdy, dezantagonizacja binarnych opozycji stają się stopniowo standardami filozoficznego namysłu nad współczesnością” [s. 146], przekonanie nieadekwatne do innego przekonania, iż myślenie jest działaniem i formą istnienia? Jak zatem wyjaśnić zgodność tych dwóch antagonistycznych tendencji?

Jeśli powyższej trudności Autorka nie artykułuje, to czyni to w przypadku kolejnej – jednak jej dalej nie problematyzując – również pozostającej w związku z historycznością i czasowością. Jeśli czasowość nie podlega jakiegokolwiek logice rozwoju historycznego, logice upadku czy postępu, i jest wydarzeniowa i nieskończona, jeśli nie podlega hermeneutycznej logice rozszerzających się kontekstów interpretacyjnych i stapienia horyzontów, to jakie są możliwości i kryteria rozpoznania – to słowo przecież często w pracy pada – granic między tym, co onto-teologiczne, i tym, co już nieontoteologiczne? I dalej: jeśli, jak stwierdza sama Autorka – zdająca sobie sprawę z „trudnego do ziszczenia wyzwania” pogodzenia planetarnego i lokalnego sensu wydarzenia [s. 104, zob. też s. 145] – istnienie „jest wydarzeniem jedynym i jednorazowym”, o którym nie istnieje wiedza uniwersalna i intersubiektywnie ważna, jeśli więc „nie można z góry nakreślić reguł postępowania ani praktycznego, ani teoretycznego” [s. 140], jeśli „konieczność każdorazowej konkretyzacji każe pytać o reguły translacji roszczeń normatywnych i idiomu sytuacji” [s. 100], to jak rozróżnić zmianę pozytywnie waloryzowaną z punktu widzenia krytyki ontoteologii, jakie są reguły prawomocnego działania, o którym wiemy, że mogą być tylko lokalne, a nie uniwersalne – czy wówczas nie jesteśmy skazani na jednostkowe, subiektywne wybory, ostatecznie zaś: relatywne i obojętne, a więc skazujące na nihilizm? Jak uniknąć arbitralności, którego to zagrożenia Autorka jest zresztą świadoma [s. 256]? Sama przecież pisze, iż „brak kryterium stwierdzającego w sposób wiarygodny, kiedy język mówi z siebie, a kiedy to tylko my się nim posługujemy” [s. 290]. Co oznacza, iż „trzeba być raczej przygotowanym na sytuacje nieprzewidywalne” [s. 140], jaka jest miara owego naznaczonego pracą cierpliwości przygotowania? Wszystkie te trudności są pochodną

trudności wskazania granicy między pasywnością człowieka wobec wydarzenia, konieczną do tego, by pozwolić mu być, „by rzecz mówiła niejako sama za siebie” [s. 303], a tą minimalną dawką aktywności, która chroniąc przed subiektocentryzmem, przekracza próg obojętności i związana jest właśnie z rzeczonym przygotowaniem, i która niezbędna jest, jeśli nawet nie do otwarcia, to do procesualnego otwierania się na byt wydarzenia.

Wskazane trudności rzecz jasna nie obciążają konta Autorki, cechują bowiem opisywaną przez nią formację filozoficzną promującą myśl wydarzenia; niemniej jednak nie wszystkie zostały przez Autorkę wyartykułowane.

Wyrażone powyżej zarzuty, zastrzeżenia i wątpliwości bynajmniej nie podważają mojej zdecydowanej pozytywnej oceny pracy i jej wysokiego poziomu merytorycznego. Aby zatem podsumować: książka Kostyszak jest interesująca i cenna. Za jej największą wartość, świadczącą o samodzielności badawczej jej Autorki, uważam przedstawiony przez nią ciekawy, oryginalny i autorski, pełen inwencji koncepcyjnej i leksykalnej projekt filozoficzny, który pozwala jej ukazać w nowym świetle i na nowo opisać formację filozofii wydarzenia, a zarazem przedstawić historię jej kształtowania w oparciu o myśl Nietzschego, Heideggera i Derridy. I choć z pewnością ze względu na wymiar analityczno-rekonstrukcyjny, zresztą częściowy i selektywny, praca ma znaczną wartość informacyjną, to jednak ze względu na jej wymiar ogólnofilozoficzny znacznie ważniejsze są jej wartości ogólnopoznawcze. Natomiast słabością pracy jest jej pewne niedomknięcie koncepcyjne, brak precyzyjnego wyartykułowania przez Autorkę własnych, wnoszących korektę do omawianych postaci, pozycji filozoficznych, a także brak większego krytycyzmu wobec bronionego przez siebie stanowiska, aczkolwiek jest on po części neutralizowany przez implikowaną przez imperatyw uważności ostrożność Autorki i jednak sygnalizowaną świadomość wielu trudności ugruntowania tego projektu. Praca jest odważna i śmiała w zamysłu i podejściu do materiału historyczno-filozoficznego, i niewątpliwie będzie prowokować do myślenia – co jest jej kolejnym walorem – gdyż na tym właśnie polega samo wydarzenie filozofii.

- Maria Kostyszak, *Spór z językiem. Krytyka ontoteologii w pismach Nietzschego, Heideggera i Derridy*, Oficyna Wydawnicza Arboretum, Wrocław 2010 (364 s.).

IV. Słowo końcowe

Nietzsche Seminarium – The Big Idea

W 2007 roku powstała idea corocznych spotkań grupy badaczy, którzy w odcięciu od rzeczywistości polskiej akademii mogliby w jakimś ładnym miejscu rozmawiać ze sobą o filozofii w atmosferze życzliwości, przyjaznych gestów i rozsądnych słów. Fryderyk Nietzsche, którego postać przyświeca tej inicjatywie, nie jest tu bożyszczem, żadną alfą i omegą filozofii, na których miałyby się zaczynać i kończyć zainteresowania uczestników Seminarium. Nietzsche jest raczej fascynującym ich wszystkich pretekstem do tego, by się znowu zobaczyć, pospierać i pośmiać razem. By poczuć się jak ludzie, godni i wolni.

Idea seminarium nietzscheańskiego okazała się na tyle pociągająca, że już od sześciu lat udaje się nam tradycyjnie widywać raz w roku i publikować kolejne tomy zaprojektowanej przez nas serii. Jak dotąd, myśl Nietzschego dyskutowana była już w kontekstach: relacji wobec wiedzy, kultury i polityki (t. 1, 2007); pytania o jej status jako myśli zarazem systemowej i antysystemowej (t. 2, 2010); granicy albo jej braku – między jej wydzwiewaniem prowokacyjnym a moralizatorskim (t. 3, 2011); inspiracji antycznych (t. 4, 2012). W momencie, gdy do rąk Czytelników trafia niniejszy, piąty tom traktujący o związkach Nietzschego z romantyzmem, trwają już prace redakcyjne nad kolejnym woluminem, planowanym na następny rok, a zatytułowanym *Nietzsche a problem metafizyki*.

W realnym integrowaniu środowiska polskich znawców filozofii Nietzschego i poszerzaniu wiedzy o niej wydatnie pomaga strona internetowa Seminarium (<http://nietzsche.ph-f.org/>), zawierająca szczegółowe informacje oraz teksty – od biografii Nietzschego i wyboru komentarzy począwszy, przez komplet jego dzieł w przekładach młodopolskich, aż po linki i nowiny ze światowej nauki poświęconej myślicielowi. Zaprzyjaźnionych z Seminarium jest kilka prestiżowych czasopism i serwisów internetowych zajmujących się Nietzschem, m.in. „New Nietzsche Studies – Journal of Nietzsche Society” przy Fordham University, gdzie w 2012 opublikowana została recenzja nietzscheańskiej summy Pawła Pieniżka pt. *Suwerenność a nowoczesność*.

Każda edycja Seminarium gości większą liczbę uczestników i wystąpień, każda nowa publikacja świadczy o dojrzewaniu i rozwoju filozoficznych stanowisk jej autorów, którzy dzięki spotkaniom uzyskują szansę przemyślenia i wysubtelnienia swoich perspektyw, opracowując teksty przeznaczone do druku. Kolejne tomy w serii zawierają wypowiedzi cenionych polskich i zagranicznych znawców Nietzschego, jak również młodszych badaczy, którzy pracują na wysokim, a nieraz najwyższym poziomie merytorycznym i warsztatowym. W ten sposób publikacje sygnowane przez Nietzsche Seminarium służą również jako forum międzypokoleniowego dialogu polskich i zagranicznych czytelników Nietzschego. Organizatorzy przywiązują dużą wagę do kulturowej aktualności tematyki każdego spotkania – tak, by do współpracy zachęcać nowych komentatorów, wśród których znajdują się też czołowi przedstawiciele polskiej humanistyki. Nie jest w związku z tym przypadkiem, że najnowszą książkę Nietzsche Seminarium zdecydowała się uświetnić swoją obecnością wybitna polska filozofka – Agata Bielik-Robson.

Seria wydawnicza Nietzsche Seminarium stara się reprezentować istotny głos w zakresie polskiej recepcji myśli Nietzschego, naświetlając każdorazowo jeden aspekt jego dzieła, który co prawda – jak zawsze w przypadku autora *Zaratustry* – nie tylko współdźwięczy z innymi jego aspektami, lecz także uruchamia wielorakie kierunki refleksji nad stanem i przyszłością naszej kultury.

Nie to jest jednak najistotniejsze, że corocznie odbywa się spotkanie nietzscheańskie i publikowane są kolejne książki. Ważne jest raczej, JAK się to odbywa. A wciąż jeszcze odbywa się w sposób wolny i godny. Przede wszystkim godny filozofii, której uczestnicy seminarium poświęcili spory kawałek życia, a która dziś coraz bardziej cierpi w specyficznie reformowanym świecie akademickim, jako jego element szczególnie podatny na drwinę głupców i zagrożony redukcją ze strony światłych reformatorów.

Neoliberalnym mechanizmom sprawowania kontroli i władzy już udało się zakwestionować i rozbroić wiele przejawów akademickiej solidarności, wiele inicjatyw opierających się wymogowi „efektywności” jako jedynemu kryterium wartościowania. A jednak, mimo tego czasu marnego, a może właśnie dzięki niemu, pojawiają się idee takich przedsięwzięć, jak Nietzsche Seminarium.

Jego inicjatorzy dokonali w roku 2007 wcale nieoczywistego dziś gestu, bo zamiast usiłować gonić za współczesnymi wymogami, oczekiwaniami, za rządzącymi w nauce modami, świadomie zdecydowali się na p o w r ó t d o p o c z ą t k u, tak by od nowa zbudować kawałek własnego, wolnego świata. Na *początku* zaś była filozofia: aktywność ludzi wolnych i godnych, dla których dowodem widocznego nieokrziesania byłoby rutynowe dziś pytanie: „a jaki zysk to przyniesie?”. Nietzsche

Seminarium nigdy nie uległo pokusie wymiany swojej intelektualnej wolności na dobra materialne. Wręcz baczy się tutaj, by orientacja na „efekt” nie zmieniła się w efekciarstwo, objawiające się czy to w poszukiwaniu dla konferencji tematyki podług trendów dyktowanych przez wiodące instytucje, czy to w potrzebie wybijania się i utwierdzania w byciu lepszym od innych, która to potrzeba byłaby jeszcze godna pochwały, gdyby nie fakt, że lubi chodzić w parze z nonszalanckimi i protekcjonalnymi gestami jednych uczestników wobec drugich. Duch spotkań nietzscheańskich wyklucza nadętą atmosferę akademickiego pryncypializmu, ale też odpycha od siebie wszelkie oznaki lekceważenia i wywyższania się.

Nietzsche Seminarium – afirmacja – wolność. Wolność od tego wszystkiego, z czego filozofowie *na początku* się wyzwolili, a za czym *teraz* – jak cynicznie i manipulacyjnie się im wmawia – mają rzekomo też się uganiać. Właściwie to tylko chwila, parę dni wolności i afirmacji. Takie są najważniejsze osiągnięcia Seminarium. Oczywiście także nowa książka, której publikację zawdzięczamy tym razem naszej macierzystej Uczelni – Dolnośląskiej Szkole Wyższej – która raz jeszcze okazała się tarczą, osłaniającą nasze naukowe ambicje i marzenia.

Michał Kruszelnicki

Noty o autorach

Agata Bielik-Robson – Profesor katedry *Jewish studies* na Wydziale Teologii i Religioznawstwa Uniwersytetu w Nottingham. Autorka książek: *Na drugim brzegu nihilizmu: filozofia współczesna w poszukiwaniu nowego podmiotu* (1997), *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości* (2000), *Duch powierzchni: rewizja romantyczna i filozofia* (2004), *Na pustyni. Kryptoteologie późnej nowoczesności* (2008), *Romantyzm – niedokończony projekt. Eseje* (2008), *The Saving Lie: Harold Bloom and Deconstruction* (2011). Zajmuje się filozofią podmiotu, teorią literatury, filozofią romantyzmu oraz filozofią religii ze szczególnym uwzględnieniem dziedzictwa żydowskiego. Jej najnowsza książka: *Erros. Mesjański witalizm i filozofia* (Kraków 2012) stanowi kolejną odsłonę badań prowadzonych na pograniczu filozofii i teologii.

Adrian del Caro – Profesor *German studies* oraz literaturoznawstwa porównawczego na Uniwersytecie Colorado w Boulder. Autor monografii: *Nietzsche Contra Nietzsche: Creativity and the Anti-Romantic* (LSU Press, 1989), *Hölderlin: The Poetics of Being* (Wayne State Univ. Press, 1991), *Hugo von Hofmannsthal: Poets and the Language of Life* (Louisiana State Univ. Press, 1993), *The Early Poetry of Paul Celan: In the Beginning Was the Word* (Louisiana State Univ. Press, 1997), *Grounding the Nietzsche Rhetoric of Earth* (De Gruyter, 2004). Tłumacz *Wiedzy radosnej* i *Tako rzecze Zaratustra* (Cambridge Univ. Press, 2001, 2006).

Aleksander Gemel – Doktor filozofii (UŁ) na podstawie rozprawy poświęconej koncepcji retoryki w filozofii Fryderyka Nietzschego. Autor licznych publikacji z zakresu filozofii. Jego zainteresowania badawcze koncentrują się wokół zagadnień związanych z filozofią języka, kognitywistyką, epistemologią oraz językoznawstwem. Pracuje w Zakładzie Kognitywistyki Instytutu Psychologii (Wydział Nauk o Wychowaniu) na Uniwersytecie Łódzkim.

Andrea Gogroř-Voorhees – Profesor *liberal studies* i literaturoznawstwa porównawczego na Western Washington University. Autorka książki: *Defining Modernism: Baudelaire and Nietzsche on Romanticism, Modernity, Decadence, and Richard Wagner*. Jej zainteresowania badawcze skupiają się na filozofii z akcentem na romantyzm i nowoczesność, a także na teorii literatury oraz XIX-wiecznej literaturze francuskiej i niemieckiej.

Leszek Kleszcz – Doktor habilitowany. Pracownik naukowy w Zakładzie Filozofii Współczesnej w Instytucie Filozofii UW. Autor książek: *Boczne drogi. Z genealogii filozofii hermeneutycznej* (Wrocław 2004) i *Przełom hermeneutyczny w filozofii niemieckiej: od Kanta do Heideggera* (Toruń 2007). Zajmuje się hermeneutyką i filozofią kultury.

Maria Kostyszak – Doktor habilitowany. Adiunkt w Katedrze Etyki Instytutu Filozofii Uniwersytetu Wrocławskiego. Autorka książek: *Martin Heidegger – rękodzieło myślenia* (Wrocław 1997), *Istota techniki. Głos Martina Heideggera* (Wrocław 1998), *Spór z językiem*.

Krytyka ontoteologii w filozofii Nietzschego, Heideggera i Derridy (Wrocław 2010). Zajmuje się fenomenologią hermeneutyczną Martina Heideggera, myśleniem obrazowym w sztuce, dekonstrukcją i etyką, a także myślą Bruno Latoura.

Michał Kruszelnicki – Doktor filozofii (UMK), absolwent polonistyki (UWr.). Autor książek: *Oblicza strachu* (Toruń 2003), *Tradycja kulturowo-literacka i symbolika w Mistrzu i Małgorzacie Michaiła Bułhakowa* (Toruń 2004), *Drogi francuskiej heterologii* (Wrocław 2008), *Studia z posthumanistycznej filozofii podmiotu* (red. wraz z W. Kruszelnickim, Wrocław–Warszawa 2008), oraz licznych artykułów z zakresu współczesnej filozofii francuskiej, filozofii edukacji, literaturoznawstwa i problemów kultury popularnej. Pracuje jako adiunkt w Zakładzie Filozofii w Dolnośląskiej Szkole Wyższej we Wrocławiu.

Wojciech Kruszelnicki – Doktor kulturoznawstwa, absolwent anglistyki (UWr.). Autor licznych artykułów poświęconych współczesnej filozofii francuskiej, filozofii edukacji oraz epistemologii i metodologii nauk o kulturze. Redaktor książki: *Studia z posthumanistycznej filozofii podmiotu* (wraz z M. Kruszelnickim, Wrocław–Warszawa 2008). Zajmuje się filozofią współczesnej humanistyki na pograniczach wielu jej dyscyplin. Ostatnio opublikował monografię *Zwrot refleksyjny w antropologii kulturowej* (Wrocław 2012). Pracuje jako adiunkt w Zakładzie Antropologii Edukacji i Studiów Kulturowych w Dolnośląskiej Szkole Wyższej.

Andrzej Kucner – Doktor filozofii (UMK). Autor i współautor książek: *Friedrich Nietzsche. Źródła i perspektywy antropologii* (Olsztyn 2001), *Podstawy filozofii* (Olsztyn 2003, 2009). Współredaktor tomów „Festiwalu Filozofii”: *Filozofia: ogląd, namysł, krytyka?* (Olsztyn 2010), *Deleuze, Derrida, Foucault* (Toruń 2011), *Demokracja. tolerancja, oświecenie* (Olsztyn 2012). Autor kilkudziesięciu artykułów poświęconych filozofii Friedricha Nietzschego, filozofii życia XIX i XX wieku, hermeneutyce, problematyce historycznego i współczesnego rozwoju nihilizmu, filozofii języka i filozofii kultury. Pracuje jako adiunkt w Instytucie Filozofii UWM w Olsztynie.

Artur Lewandowski – Doktorant w Zakładzie Teorii Kultury w Instytucie Kultury Współczesnej Uniwersytetu Łódzkiego. Okazjonalnie tłumacz i autor tekstów filozoficznych. Zajmuje się filozofią, ze szczególnym uwzględnieniem historiozoficznej problematyki nowoczesności w niemieckiej i francuskiej filozofii XVIII i XIX wieku. Przygotowuje rozprawę doktorską poświęconą romantycznym diagnozom oraz źródłom nihilizmu europejskiego.

Judith Norman – Profesor filozofii na Trinity University w Teksasie. Tłumaczka *Antychrysta, Ecce Homo, Zmierzchu bożyszcz, Przypadku Wagnera, Nietzsche contra Wagner* i *Poza dobrem i złem* (Cambridge Univ. Press, 2005). Współredaktorka tomu: *The New Schelling* (Continuum 2004) poświęconego aktualnym reinterpretacjom myśli niemieckiego filozofa. Zajmuje się filozofią XIX wieku oraz romantyzmem niemieckim.

Paweł Pieniążek – Doktor habilitowany. Pracownik naukowy Katedry Filozofii Współczesnej na Uniwersytecie Łódzkim. Tłumacz Nietzschego oraz licznych prac z zakresu współczesnej filozofii francuskiej. Autor książki: *Brzozowski. Wokół kultury: inspiracje*

nietzscheańskie (Warszawa 2004), *Suwerenność i nowoczesność. Z dziejów poststrukturalistycznej recepcji myśli Nietzschego* (Łódź 2006, Wrocław 2009), a także wielu artykułów poświęconych współczesnej filozofii francuskiej i niemieckiej. Zajmuje się myślą Fryderyka Nietzschego ze szczególnym uwzględnieniem filozoficzno-historiozoficznej problematyki nowoczesności.

Malwina Rolka – Doktor filozofii (UŚ). Autorka artykułów publikowanych między innymi w czasopismach „Hybris”, „Analiza i Egzystencja” i „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ”. Jej zainteresowania badawcze skoncentrowane są wokół zagadnień z zakresu filozofii kultury i filozofii współczesnej ze szczególnym uwzględnieniem problematyki kryzysu kultury oraz recepcji mitu dionizyjского w filozofii. Pracuje na stanowisku asystenta w Instytucie Nauk o Edukacji Uniwersytetu Śląskiego.