

Henryk Benisz SJ

PRAWDA A POZÓR

O wprowadzeniu przez F. Nietzschego do filozofii kategorii pozoru, mającej zastąpić kategorię rzekomo obiektywnej prawdy

Czym zajmuje się filozofia? Na tak postawione pytanie padają zwykle różne odpowiedzi. Jedno jest w nich jednak wspólne. Wszelkie dociekania filozoficzne mają na celu odkrycie, względnie zgłębienie już odkrytych prawd o świecie. Mogą to być rozmaite prawdy, ale zawsze są one traktowane jako prawdy naszego świata. Nietzsche zdecydowanie zakwestionował taki sposób filozoficznego myślenia. Ukazał równocześnie podłoże powstawania dążenia do zgłębienia prawdy. Jest nim swoista kruchość egzystencjalna człowieka, niezdolnego jeszcze do przyjęcia i zaakceptowania życia w jego konstytutywnej zmienności i bogactwie ukrytych możliwości. Jednak życie domaga się tego, aby człowiek twórczo się do niego odnosił. Dlatego Nietzsche poszukuje nowych sposobów „opisu” świata, sięgających w artystyczny sposób głębin samego życia. Nie jest to już poznawanie świata, ale raczej jego kreowanie. Prawda świata ustępuje miejsca artystycznemu pozorowi. Okazuje się, że pozór jest jedyną realnością, mającą odniesienie do wiecznie stającego się życia. Nie zmienia to jednak faktu, że obraz naszego świata jest po prostu perspektywnym pozorem... i niczym więcej.

1. Postulat poznawczej nieufności

Cała tradycja filozoficznego myślenia dystansowała się, jak uważa Nietzsche, względem wszystkiego, co miało zmysłowy i indywidualny charakter. W ten sposób starano się zanegować i odrzucić świat nieustannie stającego się życia. Wytworzono sobie na użytek dociekań filozoficznych własny świat, charakteryzujący się ściśle intelektualną formą, obejmującą wyłącznie bezcielesne istnienie. Taka opcja myślenia uwarunkowana była swoistą słabością człowieka, niezdolnego jeszcze do samodzielnego stanowienia o własnym istnieniu: „Osobliwa, negująca świat, wroga życiu, niedowierzająca zmysłom, pozbawiona zmysłowości 'pozycja spalona' filozofów, która utrzymywana była aż do ostatnich czasów i która w ten sposób zyskała znaczenie prawie *filozoficznej etudy w sobie*, — jest ona przede wszystkim następstwem stanu zagrożenia warunków, w których filozofia w ogóle powstała i istniała:

mianowicie dłuższy czas filozofia na ziemi w *ogóle nie byłaby możliwa* bez ascetycznej otoczki i odzienia, bez ascetycznego, błędnego rozumienia siebie”¹.

Nietzsche zarzuca swoim filozoficznym poprzednikom, a nawet wszystkim ludziom, że nadmiernie są przywiązani do własnych poglądów. Bardzo często zachowujemy się bowiem w taki sposób, jakbyśmy byli pewni, że dysponujemy autentyczną wiedzą na temat świata, w którym żyjemy. Jego zdaniem, dobry filozof powinien „w związku z wszystkim, co w nas chce stać się *pewne*, być nieufnym”².

Sam Nietzsche pozostał do tego stopnia nieufnym wobec filozoficznych „oczywistości”, że odrzucił możliwość istnienia jakichkolwiek niepodważalnych prawd. Tym bardziej więc nie potrafił powstrzymać się od szyderstw pod adresem tych, którzy uznawali pewne dziedziny życia czy wiedzy za rodzaj niekwestionowanego autorytetu i traktowali je z najwyższym uszanowaniem. Toteż śmieje się ze wszystkich tych, którzy twierdzą, iż „,jest coś, z czego absolutnie nie wolno się więcej śmiać! ’ i mówi, że mamy do czynienia jedynie z „, wieczną komedią Dasein ””³.

Przyglądając się naszemu iluzorycznemu światu zbudowanemu na fundamencie zasad logiki i metafizyki, Nietzsche nie może pogodzić się z tym, że w naszym myśleniu tak daleko odeszliśmy od żywiołowości stawania się życia. Aby przywrócić nas, jak też i siebie samego, życiu, postanawia wkraczać we wszystkie obszary myślenia i usuwać błędy, jakie tam powstają. Nie jest to dla Nietzschego teren zakazany, ani nie są to sprawy, których nie należałoby dotykać. Już sama jego intencja przekroczenia „ustalonych ram” myślenia o świecie była czymś nadzwyczaj radykalnym. Stanowiła ona rodzaj nowego, filozoficznego początku. Nietzsche uważał siebie i sobie równych za inicjatorów nowej epoki ludzkości. Twierdził, że potrafią oni już teraz myśleć o świecie zgodnie z wewnętrzną dynamiką samego życia. Myślenie, wolne od ustalonych reguł logiczno-metafizycznych, zostanie uzupełnione w przyszłości przez równie swobodne działanie: „My nowi filozofowie, my doświadczający, myślimy inaczej — i nie chcemy poprzestać na myśleniu. Myślimy *swobodnie* — może nadejdzie dzień, w którym będzie się widziało oczyma, że również swobodnie działamy”⁴.

2. Doświadczenie życia poprzez sztukę

Sprzeciwiając się błędom filozoficznego myślenia, Nietzsche postanowił odwołać się do sztuki. Uznał bowiem, że „od sztuki można łatwiej przejść do faktycznie wysubstancowanej filozoficznej wiedzy”⁵. Zdecydowanie odrzucił jednak wzorzec romantycznej sztuki, gdyż sztuka ta pozostawała w służbie filozofii. Usiłowała ona, jego zdaniem, w artystyczny sposób afirmować utworzoną przez metafizykę,

¹ KSA 5, 360 [GM], Wszystkie cytaty sygnowane skrótem KSA pochodzą z krytycznego wydania dzieł Nietzschego (F. Nietzsche: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Berlin-New York 1988). Pierwsza cyfra oznacza tom, druga cytowaną stronę. Tam, gdzie jest to możliwe, podaję w nawiasie oznaczenie tytułu dzieła.

² KSA 3, 537 [FW].

³ Tamże, s. 372.

⁴ KSA 11, 557-558.

⁵ KSA 2, 48 [MA I].

iluzoryczną postać rzeczywistości. Dlatego też ujawniał i piętnował fałszywe jej oddziaływanie. Uważał, że należy koniecznie „*falszywość sztuki—jej niemoralność, wydobyc na światło dzienne*”⁶. Postanowił równocześnie, że uwolni sztukę od wpływów tradycyjnego, filozoficznego myślenia, aby mogła ona powrócić do swych korzeni, czyli do niezmiernego bogactwa życia i stamtąd czerpać artystyczne inspiracje. Nowa sztuka ma być twórczością dokonującą się w dionizyjskim duchu, przeznaczoną dla tych, którzy potrafią wczuć się w klimat nieustannie stojącego się życia. Jest to sztuka wydobywająca się z głębokości samego życia i udzielająca się estetycznie wrażliwym jednostkom za pośrednictwem prawdziwych artystów. Wszyscy ludzie, żyjący taką sztuką, zostają odrodzeni duchowo i przemieniają się w artystów: „Nie, jeśli my ozdowieńcy, potrzebujemy jeszcze sztuki, to jest to *inna sztuka—szydlerca, lekka, przelotna, niezależna od bogów <göttlich unbehelligte>*, bosko-artystyczna sztuka, która jak czysty płomień rozpała się ku bezchmurnemu niebu! Przede wszystkim: sztuka dla artystów, *tylko dla artystów!*”⁷.

Jedynie będąc artystą, człowiek doświadcza siebie jako naprawdę wolnego i wolność tę ofiarowuje wszystkiemu, z czym się styka. Jest to akt afirmacji całości istnienia, nieustająca akceptacja życia będącego fundamentem wszelkiego działania się. Nietzsche wyraża swój „zachwyt” spowodowany tym, że można „być teraz w naszym świecie, być wolnym od strachu przed tym, co obce”⁸.

W sztuce dokonuje się wzrost poczucia mocy, a przez to uwniesienie i wywyższenie samego życia. Nietzsche widzi, że w żadnej innej działalności człowieka nie dochodzi do aż tak dużego wzrostu mocy. Dlatego sztuka uznawana jest przez niego za najdoskonalszą formę przejawiania się woli mocy i za najpotężniejszy instrument samego życia: „Cała sztuka działa *wzmacniająco*, powiększa siłę, roznieca ochotę (tzn. poczucie siły), pobudza wszystkie delikatne wspomnienia upojenia <der Rausch>”⁹.

Związek sztuki z życiem jest tak duży, że nie można oddzielić prawdziwej sztuki od życia. Dochodzi w niej do akumulacji siły i życia i, poprzez sztukę, siła ta jest przekazywana wszystkim elementom świata. Życie dąży do jak największej akumulacji siły w sztuce, ponieważ działa w nim wola akumulacji siły, będąca aspektem woli mocy. Odtąd nie liczy się już iluzoryczna rzeczywistość filozofii, ale autentyczna rzeczywistość stawania się coraz silniejszym, mocą samego życia. Uznaje więc „wola akumulacji siły za specyficzną dla fenomenu życia [...] *chcieć stawać się coraz silniejszym przez każde centrum mocy* jest jedyną rzeczywistością”.

Wola akumulacji siły i stawania się coraz silniejszym jest jedyną rzeczywistością, ponieważ właśnie życie wykazuje tę wola jako wola zmierzającą do osiągnięcia jak największej mocy: „życie jako najbardziej znana nam forma bytu jest specyficznie wola akumulacji siły [...], *dąży do maksymalnego poczucia siły*, jest esencjalnie dążeniem do wzrostu mocy”¹¹.

⁶ KSA 12, 469.

⁷ KSA 6, 438.

⁸ KSA 11, 33.

⁹ KSA 13, 296.

¹⁰ Tamże, s. 261.

¹¹ J. w., s. 262.

Nietzschego fascynuje złożoność życia i wielość możliwości w nim się kryjących. Tym, co decyduje o kształcie życia, jest działająca w nim wola mocy. Nastawiona jest ona całkowicie na wzrost życia i stanowi twórcze otwarcie się na tkwiące w nim możliwości. W swym działaniu nieustannie pokonuje samą siebie, stale domagając się czegoś pełniejszego i doskonalszego. Nigdy nie można jej ostatecznie zaspokoić, ponieważ nie zadowala się czymś już raz osiągniętym. Zawsze dąży ku czemuś, stąd też nigdy nie kończy się jej działanie. Nietzsche zdecydowanie podkreśla niezależność i cechę samostanowienia poprzez wzrost mocy, jaką charakteryzuje się życie: „życie samo nie jest żadnym środkiem do czegoś; jest ono po prostu formą wzrastania mocy”¹².

3. Kreowanie rzeczywistości kłamstwa (pozoru)

Zadaniem artystów jest ukazywanie mocy życia i przekazywanie jej wszystkim, co istnieje. Radość dionizyjskiego tworzenia jest radością z możliwości przekazywania mocy życia, będącej, w rzeczy samej, „prawdą” życia. Równocześnie jednak „prawda” ta ukazuje się jako kłamstwo zawarte w akceptowanej rzeczywistości. Tylko poprzez takie kłamstwo można wypowiedzieć moc życia. Dlatego Nietzsche mówi o kłamstwie radośnie doświadczanym przez artystę jako mocy: „Kiedy tylko człowiek się cieszy, jest on zawsze taki sam w swej radości, cieszy się on jako artysta, smakuje siebie jako moc, smakuje kłamstwo jako swą moc”¹³.

Nowa rzeczywistość człowieka jest rodzajem iluzji, pozoru i kłamstwa. Sztuka ukazuje moc życia pod postacią kłamstwa, czyli swoistego braku obiektywnej prawdy¹⁴. W optyce życia autentyczne „działanie” filozoficzne nie powinno być więc poznawaniem prawdy, ale wyłącznie tworzeniem pozoru. Jeżeli życie jawi się nam poprzez swoją wolę mocy i odkrywa przed nami, zamiast obiektywnej prawdy, niezmiernie bogactwo tkwiących w nim twórczych możliwości, to, zdaniem Nietzschego, „kłamstwo jest mocą...”¹⁵.

Po odkryciu specyfiki działania życia Nietzsche uznaje, że sztuka musi zajmować się przewyciężaniem tradycyjnie pojętej rzeczywistości. Domeną sztuki jest wytwarzanie pozoru, a przez to, zwodzenie i okłamywanie człowieka. W swych pismach Nietzsche stosuje zamiennie określenia: 'pozór' <*Schein*>, 'zwodzenie' <*Täuschung*> i 'kłamstwo' <*Lüge*>, dla oddania nowej, artystycznej rzeczywistości. Kłamstwo sztuki nie jest już czymś nagannym, ale czymś koniecznym do przekazania „prawdy” życia: „Sztuka w której właśnie kłamstwo się uświęca, wola zwodzenia, ma po swojej stronie dobre sumienie”¹⁶.

¹² KSA 13, 486.

¹³ J. w., s. 521.

¹⁴ W. Schulz zauważa: „Człowiek może kłamać, ponieważ sam byt jest dwuznaczny. Musi kłamać, aby stworzyć zaufanie. Kłamstwo jest twórcze, ono umożliwia nowe spojrzenie i to oznacza, że świadome kłamstwo, które nad samym sobą snuje refleksję, jest rezygnacją z chęci odnalezienia bezpośredniego wsparcia w bycie” (W. Schulz: *Funktion und Ort der Kunst in der Nietzsches Philosophie. W: Nietzsche-Studien. Internationales Jahrbuch für Nietzsche-Forschung*. Verlag Walter de Gruyter. Berlin-New York 1983, t. 12. s. 25).

¹⁵ KSA 13, 194.

¹⁶ KSA, 402 [GM].

W tradycji filozoficznego myślenia sztukę sytuowano na obrzeżach, lub nawet poza obszarem poznawczych dociekań na temat świata. Najbardziej skrajne poglądy na temat relacji między filozofią a sztuką przedstawił Platon, podporządkowując całkowicie sztukę — filozofii. Uważał on bowiem, że filozofia zajmuje się poszukiwaniem prawdy, natomiast sztuka koncentruje się na wytwarzaniu pozoru¹⁷. W ten sposób chciał zdyskredytować sztukę i utwierdzić wyłączność teoretycznych dociekań filozofii w zakresie poznawania absolutnych prawd. Obawiał się bowiem, że wytwarzany przez sztukę pozór może mieć zbyt duże znaczenie w świecie: „Sztuka, w której właśnie uświęca się kłamstwo, wola zwodzenia odsuwająca na bok dobre sumienie, jest w sposób o wiele bardziej zasadniczy przeciwstawiona ideałowi ascetycznemu niż wiedza: tak odczuł to instynkt Platona, największego wroga sztuki, jakiego dotąd znała Europa”¹⁸.

Przeciwstawiając się Platonowi, Nietzsche wprowadza kategorię pozoru do filozoficznego myślenia o świecie. Zupełnie odwrotnie iż Platon, twierdzi, że pozór stanowi jedyną poznawalną rzeczywistość. W konsekwencji, stawia pod znakiem zapytania cały dotychczasowy sposób filozoficznego myślenia. Kategoria pozoru ma bowiem mieć nadrzędne znaczenie nie tylko w obrębie sztuki, ale ma obowiązywać jako norma całej rzeczywistości. Sztuka, zdaniem Nietzschego, jest tym obszarem, w którym wytwarza się najwięcej pozoru i jest to pozór wydobywany bezpośrednio z najgłębszych pokładów życia”¹⁹. Nietzsche traktuje więc artystyczny pozór za wzorcowy dla wszystkich innych odmian pozoru powstającego poza obszarem sztuki. Jego zdaniem, autentyczna sztuka osiągnęła samoświadomość dzięki wniknięciu w sens pozoru. Możliwość tworzenia pozoru inspirowanego samym życiem, stała się główną radością sztuki. Radość ta konstytuuje w jakimś sensie sztukę dionizyjską, będącą wcieleniem autentycznej sztuki. Nietzsche uważa bowiem „radość z kłamstwa za matkę sztuki”²⁰.

Tworzenie rzeczywistości pozoru wymaga artystycznych zdolności. Nietzsche przyznaje, że posiadają je również ludzie zajmujący się filozofią w tradycyjnym rozumieniu oraz dyscyplinami ściśle z nią związanymi. W ten sposób przyczyniają się oni do pomnażania kłamstwa i, dzięki temu, do ustabilizowania podstaw naszego jednostkowego istnienia. Kłamstwo bowiem wlewa w nas zaufanie do świata i powoduje, że czujemy się w nim bezpieczni²¹. Nawet w tradycyjnym myśleniu filozofi-

¹⁷ Zob.: Platon: *Państwo*. Warszawa 1958, s. 50-75 [595A-608BJ].

¹⁸ KSA 5, 402 [GM].

¹⁹ Dlatego Bohrer, nawiązując do Nietzschego koncepcji pozoru, stwierdza: „Nie mówimy, czym jest sztuka, ale jak ona na nas oddziałuje. Widzimy jej pozór jako funkcję jej granicy, jej charakteru granicznego w stosunku do życia, do rzeczywistości” (K. H. Bohrer: *Der Irrtum des Don Quixote oder Der Schein der Kunst ist ihre Grenze*. W: *Literaturmagazin 12. Nietzsche*. Rewohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg 1980, s. 58).

²⁰ KSA 12, 337.

²¹ Zwraca na to uwagę Steiff, podkreślając ’asymilacyjną’ funkcję poznania u „chorego”, bo niezdolnego do bezpośredniej konfrontacji z życiem, człowieka: „Poznanie jest specyficznie ludzką formą asymilacji; posiada je tylko człowiek. Wyniosło go ono ponad pozostałe istoty żyjące i uczyniło w ten sposób równocześnie chorym. Jest on skazany na pomyłkę, na pozór, który może zostać przezwyciężony wyłącznie przez intelekt; świat stawania się jest zamknięty na jego logikę, nie pozwala się przez nią uchwycić. Tak oto jest on skazany na pozór i na byt. Poznający człowiek jest w sobie chory i

cznym ujawnia się na swój sposób wola sztuki, będąca wolą „prawdy” życia: „Życie powinno wlewać zaufanie”; tak postawione zadanie jest olbrzymie. Aby je zrealizować, człowiek musi już z natury być kłamcą, musi bardziej niż kimś jeszcze, być *artystą*... I jest nim też: metafizyka, moralność, religia, nauka, wszystko to jest tylko wytworem jego woli sztuki, kłamstwa, ucieczki przed ’prawdą’, negacji ’prawdy’”²².

4. „Prawdziwość” sztuki tworzącej pozór

Chcąc utrzymać i uzasadnić swoje poczucie pewności wobec nieustannych zmian dokonujących się w świecie, człowiek posługuje się więc kłamstwem. Nietzsche traktuje kłamstwo jako najbardziej właściwy człowiekowi sposób odnoszenia się do świata. Umiejętność kłamania o świecie jest twórczą zdolnością człowieka i dzięki niej staje się on swoistym rodzajem geniusza kłamstwa. Kłamstwo jako sposób bycia wciąga człowieka w tworzoną przez siebie rzeczywistość. Staje się on częścią tej rzeczywistości kłamstwa. Cały bowiem świat zamienia się w pozór, skrywa swe istnienie jako rzeczywistość kłamstwa. Nietzsche w ten sposób mówi o człowieku: „Zdolność, dzięki której przewyciężył on *realność za pomocą kłamstwa*, tę *zdolność artystów <Künstler-Vermögen>* par excellence ludzką, połączył on jeszcze ze wszystkim, co istnieje: on sam jest częścią rzeczywistości, prawdy, natury — on sam jest też do pewnego stopnia *geniuszem kłamstwa*”²³.

Nietzscheański Zarathustra przyznaje, że „poeci zbyt wiele kłamią”²⁴, ale on sam jest doskonałym geniuszem kłamstwa, tworzącym nową wizję świata. Zdaje sobie z tego sprawę, ale nie widzi innego wyjścia. Jedynym sposobem wyrażania „prawdy” o świecie jest mówienie o nim kłamstw. Pozór świata jest, jak się okazuje, jedyną realnością²⁵. Rzeczywistość kłamstwa jest jedyną możliwą do przyjęcia odpowiedzią na realność stawania się życia i na zawarte w nim niezmiernie bogactwo możliwości. Kłamstwo jest warunkiem zachowania naszego jednostkowego istnienia: „*Potrzebujemy kłamstwa, aby zwyciężyć tę realność, tę ’prawdę’, to znaczy, aby żyć...* To, że kłamstwo jest potrzebne, aby żyć, należy do straszliwego i ciemnego charakteru Dasein”²⁶.

Świat, w którym żyjemy, jest czymś, co bezpośrednio dotyczy naszego istnienia. Jest to świat pozorny, jest to rzeczywistość kłamstwa, ale właśnie takiej rzeczywis-

domaga się pomyłki, aby móc żyć. żyć z pomocą intelektu. Inaczej człowiek nie potrafi więcej żyć” (U. Steiff: *Friedrich Nietzsches Philosophie des Triebes. Untersuchungen zu Nietzsches Begründung einer dynamischen Metaphysik, Anthropologie und Kulturphilosophie*. Konrad Tritsch Verlag, Würzburg-Aumühle 1940, s. 49).

²² KSA 13. 193.

²³ Tamże.

²⁴ KSA 4, 163 [Za].

²⁵ Balthasar zauważa, że „istotą prawdy jest stwarzać pozór i w obrębie tego określenia odpadają wszystkie możliwe przemiany prawdy” (H. U. von Balthasar: *Apokalypse der deutschen Seele. Studien zu einer Lehre von letzten Haltungen*. T. 2: *Im Zeichen Nietzsches*. Verlag Anton Pustet, Salzburg-Leipzig 1939, s. 221).

²⁶ KSA 13, 193.

tości potrzebujemy. Nietzsche zauważa, że nasze postępowanie w jakiejś sprawie zależy od stopnia zaangażowania się w nią. Sprawą o fundamentalnym znaczeniu jest dla nas utrzymanie naszego jednostkowego życia. Stąd też angażujemy się w to tak bardzo, że wierzymy w istnienie rzeczywistości ukonstytuowanej za pomocą kłamstwa: „Świat, który nas obchodzi, jest tylko pozorny, jest nierzeczywisty. - Ale pojęcie 'rzeczywiście, prawdziwie mieć', wyprowadziliśmy dopiero z pojęcia 'obchodzi nas'; im bardziej coś dotyka naszych interesów, tym bardziej wierzymy w 'realność' rzeczy lub istoty. 'Istnieję' znaczy: czuję się w nim jako istniejący”²⁷.

Pozór staje się więc jakby ważniejszy niż realność stawania się. Jednak w pozorze, zwłaszcza w pozorze artystycznym, dzięki bezpośredniemu odniesieniu do samego życia, zawiera się przeciwieństwo realności. Jest to realność powstała w wyniku przeprowadzenia transformacji uwzględniającej ludzkie możliwości percepcyjne. Nasza rzeczywistość kłamstwa, rzeczywistość artystycznego pozorów, staje się więc dla nas w pewnym sensie realną rzeczywistością: „Artysta wyżej ocenia pozor niż realność [...]. 'Pozór' oznacza tutaj realność *jeszcze raz*, tylko po pewnym wyborze, wzmocnieniu, korekcie”²⁸.

W nowej rzeczywistości kłamstwa — nie ma już miejsca dla prawdy. Pozór wyklucza jej istnienie jako prawdy obiektywnej. Jest to, zdaniem Nietzschego, istotna nowość naszej dzisiejszej sytuacji. Zawsze bowiem uznawano istnienie prawdy i dążono do jej odkrycia. Również sceptycy przyjmowali, że prawda, chociaż poznawalna, jednak istnieje. Nietzsche zdecydowanie twierdzi, że istnieje tylko pozor, nie zaś prawda: „Nowym w naszym obecnym nastawieniu do filozofii jest przekonanie, którego nie miała jeszcze żadna epoka: *że nie mamy prawdy*. Wszyscy dawniejsi ludzie 'mieli prawdę': nawet sceptycy”²⁹.

Jeżeli nie ma prawdy, to bezzasadne jest trwanie przy tradycyjnych metodach filozofii, nastawionej przede wszystkim na zgłębianie obiektywnej prawdy. Filozoficzne poznanie winno przemienić się w artystyczno-filozoficzne tworzenie. Odtąd podstawowe znaczenie mają sądy estetyczne i on stają się dla nas miarodajne: „Skoro tylko *zaprzeczamy* absolutnej prawdzie, to musimy zrezygnować ze wszystkich *absolutnych roszczeń* i powrócić do *sądów estetycznych*. *To jest zadanie*—kreować pełnię *estetycznych, równouprawnionych ocen wartości*: każda jest dla indywidualium ostatecznym faktem i miarą rzeczy”³⁰. Teoretyczne analizy oraz prawda filozoficzna nie mają już większego znaczenia. Sztuka potrafi bardziej adekwatnie wyrazić bogactwo życia niż filozofia tradycyjna³¹. Dlatego też, w swym późnym komentarzu

²⁷ KSA 12, 191-192.

²⁸ KSA 6, 79 [GD].

²⁹ KSA 9, 52.

³⁰ KSA 9, 471.

³¹ Lou Andreas-Salome, komentując poglądy filozoficzne Nietzschego, stwierdza, że „wgląd w relatywność wszelkiego myślenia, w wąskie granice, które wyznaczone są poznaniu prawdy, służy mu wyłącznie do proklamowania nowej bezgraniczności poznania, która ma zwrócić mu jego absolutny charakter” (L. Andreas-Salomé: *Friedrich Nietzsche in seinen Werken*. Insel Verlag, Frankfurt a. M. 1983, s. 193). Bez wątpienia Nietzschemu chodzi o nowy rodzaj poznania i to poznania „bezgranicznego”. Jednak nie można byłoby go nazwać absolutnym.

do *Geburt der Tragödie*, Nietzsche stwierdza, że „sztuka jest więcej warta niż 'prawda'”³².

Czasy panowania prawdy już się skończyły. To, co kiedyś uznawano za nieprzydatne lub szkodzące filozoficznemu zgłębianiu prawdy, teraz doczekało się rehabilitacji. Właśnie na tych elementach świata skupiło się zainteresowanie sztuki, będącej jakby twórczą filozofią: „Nic z tego nie jest prawdziwe, co niegdyś uchodziło za prawdziwe: co jako biedne, zakazane, godne wzgardy, zgubne, było nam niegdyś zabronione — wszystkie te kwiaty rosną dzisiaj na powabnej ścieżce prawdy”³³.

Prawda, jaką przedstawiała nam filozofia, stała się nieciekawa i odpychająca. Sztuka prezentuje nam natomiast pełnię stającego się życia. Dlatego też sztuka zastępuje filozofię: „Prawda jest szpetna: *posiadamy sztukę*, abyśmy nie zgłębiali prawdy”³⁴. Miejsce prawdy zajął pozór. Nie jest on jednak w żadnym wypadku jakimś substytutem nieistniejącej prawdy. Pozór tworzy świat w którym żyjemy i stanowi jego element konstytutywny. Koncentrująca się na pozorze sztuka nie jest więc czymś abstrakcyjnym i odciągającym nas od realnego życia, ale właśnie odwrotnie, wprowadza nas w samo życie. W pewnym więc tego słowa znaczeniu, sztuka jest prawdziwa: „Sztuka zajmuje się pozorem jako pozorem, *nie chce* zatem zwodzić, jest prawdziwa”³⁵.

5. Realność artystycznego pozoru

Z perspektywy nadrzędnej roli pozoru, Nietzsche próbuje ukazać charakterystyczne cechy rzekomej prawdy. Przedstawia je skrótowo w punktach: „I. Prawda jako pretekst całkiem innych porywów i pędów. II. Patoz prawdy odnosi się do *wiary*. III. Pęd do kłamstwa fundamentalny. IV. Prawda jest niepoznawalna. Wszystko poznawalne pozorem. Znaczenie sztuki jako rzeczywistego pozoru”³⁶. Jego zdaniem, pęd poznawczy człowieka i dążenie do odkrycia rzekomej prawdy nie wynikają wcale z potrzeby zgłębiania prawdy świata. Wiązą się one bezpośrednio z wiarą w coś, co daje poczucie stabilności i bezpieczeństwa. Człowiek chce nie tyle odkryć prawdę, ile raczej wierzyć w prawdę: „*Wiara w prawdę*, potrzeba posiadania oparcia dla czegoś, w co się prawdziwie wierzy”³⁷.

Wiara w prawdę jest człowiekowi znacznie bardziej potrzebna niż świadomość odkrycia obiektywnej prawdy. Dzięki wierze w prawdę, możliwe było zachowanie

³² KSA 13, 227. Martin, komentując powyższe sformułowanie Nietzschego, błędnie określa je mianem 'ewangelii artystów' <*Artisten-Evangelium*>. Za taką uważał bowiem Nietzsche inne swoje stwierdzenie: „*Sztuka* jako właściwe zadanie życia, sztuka jako *czynność metafizyczna*” (KSA 13, 229). Niemniej jednak Martin słusznie zwraca w tym kontekście uwagę na fakt, że „jego [tj. Nietzschego] filozofia 'życia' postawiła pod znakiem zapytania wszelką naukę” (A. Martin: *Nietzsche und Burckhardt*. Verlag Ernst Reinhardt, München 1942, s. 59). Przypisanie sztuce większej wartości niż prawdzie, musiało mieć takie konsekwencje.

³³ KSA 13, 454.

³⁴ Tamże, s. 500.

³⁵ KSA 7, 632.

³⁶ Tamże, s. 633.

³⁷ KSA 12, 368.

wewnętrznego ładu w obrębie jednostkowego życia. W konsekwencji więc, przedkładano wiarę nad prawdę: „Tym, czego chciano, była zawsze wiara, a nie prawda”³⁸.

Nietzsche nie widzi w człowieku jakiegoś pędu poznawczego do zgłębienia prawdy. Zauważa tylko działania pędu samozachowawczego, który jest pędem do wiary w prawdę: „Nie ma żadnego pędu do poznania i prawdy, lecz tylko pęd do wiary w prawdę. Czyste poznanie jest bezpopędowe <trieblos>”³⁹. Fakt działania w człowieku pędu do wiary w prawdę skłania Nietzschego do przyjęcia tezy, że jest to aspekt działania woli mocy. Zaczyna więc odtąd posługiwać się dwoma nowymi terminami: 'wola pozoru' oraz 'wola prawdy'. Przeprowadza także porównanie tych różniących się między sobą rodzajów woli. Wola pozoru jako bezpośrednio związana ze stawianiem się i zmianami dokonującymi się w obszarze życia jest, jego zdaniem, bardziej podstawowa niż wola prawdy, służąca tylko zachowaniu życia. Jest ona bardziej „metafizyczna” w tym znaczeniu, że wynika z najgłębiej pojętych podstaw istnienia, czyli z działania samego życia: „Wola pozoru, iluzji, zwodzenia, stawiania się i zmiany jest głębsza, bardziej 'metafizyczna' niż wola prawdy, rzeczywistości, bytu”⁴⁰.

Przez porównanie działania woli pozoru z wolą prawdy, Nietzsche chciał pokazać, że wola prawdy, odwołująca się do chęci rzekomo obiektywnego odkrywania prawdy, jest czymś nieautentycznym⁴¹. Jej działanie pozostaje bowiem niespójne z przyświecającym jej celem. Z tego też powodu Nietzsche uważa, że „wola prawdy jest już symptomem wynaturzenia”⁴².

Wola pozoru, chęć zwodzenia i tworzenia iluzji, dysponuje natomiast cechami spójności i autentyczności. Jest ona najbardziej charakterystycznym rysem działania człowieka. Stanowi o jego głębi i czerpaniu artystycznych inspiracji z samego życia. Przez nią wydobywa się na jaw bogactwo ukryte w obszarach nieustannie stojącego się życia. Jest to wola ściśle artystyczna, budująca nową rzeczywistość bardzo mocno osadzoną w realiach życia. Dlatego Nietzsche podkreśla, że „wola zwodzenia” poprzedza „wolę prawdy”⁴³, gdyż jest od niej bardziej podstawowa i bardziej głęboka.

W przeciwieństwie do filozofii w tradycyjnym rozumieniu, nie chodzi już więcej o poznawanie obiektywnej prawdy świata, ale o tworzenie świata. Zamiast wypowiadać się na temat struktur i istoty świata, filozof powinien tworzyć artystyczne jego wizje. Można więc mówić o nowej formule poznania, która staje się tworzeniem.

³⁸ KSA 13, 447.

³⁹ KSA 7, 631.

⁴⁰ KSA 13, 226. Podobnie KSA 13, 522.

⁴¹ Bolz stwierdza, że „Nietzsche jest pierwszym, który krytykuje wolę prawdy, gdy stawia wartość tej woli pod znakiem zapytania [...]. Wola prawdy jest rdzeniem ascetycznego ideału, i będzie ona na końcu trwającego dwa tysiące lat 'pragnienia prawdy', które nazywa się zachodnią tradycją, katastrofalnie samoświadomą” (N. W. Bolz: *Nietzsches Genealogie der Wissenschaften*. W: *Literaturmagazin 12. Nietzsche*. Op. cit., s. 266).

⁴² KSA 13, 500.

⁴³ KSA 5, 16 [JGB]. Landry dokonuje zbyt radykalnego porównania woli ludzenia z wolą poznawczą i uważa za niemożliwe do pogodzenia ze sobą artystycznego pozoru z poznawczą prawdą. Artysta i poznający wykluczają się wzajemnie, bowiem „kolizja tych obu typów, artyści i poznającego, — jeżeli będą oni złączeni w jednej osobie — musi być zawsze potężna i śmiertelna” (H. Landry: *Friedrich Nietzsche*. Volksverband der Bücherfreunde, Wegweiser-Verlag G. m. b. H., Berlin 1931, s. 169).

Dlatego też Nietzsche zauważa, że „właściwy filozof” to artysta, ponieważ „poznanie jest tworzeniem”⁴⁴. Artysta nie stara się odkrywać tego, co istnieje, ale tworzy to, co mogłoby zaistnieć. Życie, kryjące w sobie nieskończoną ilość twórczych możliwości, inspiruje artystę do budowania różnych obrazów świata. Zdając sobie z tego sprawę, artysta nie koncentruje się na jednym, wybranym wariacie świata. Jego ambicją jest wykorzystać jak największą moc życia, w celu spoutęgowania artystycznego pozoru. Filozoficzne podejście do świata winno charakteryzować się umiłowaniem pozoru i zapatrzeniem się w pozór. W tym kontekście Nietzsche stwierdza, że zadaniem filozofa jest „cenić *pozór* wyżej niż *realność*, jak robi to artysta”⁴⁵.

Z filozoficznego więc punktu widzenia wszystko, co nas otacza, staje się pozorem. Nie ma już niczego, co nie byłoby pozorem. Każda wizja świata, każdy jego fragment jest artystycznie utworzonym pozorem. Nie można już wskazać na nic bardziej konkretnego niż życie, co mogłoby skrywać się jeszcze za tymi formami pozoru. Dlatego pozór jest artystyczną realnością życia: „*Pozór*, jak ja go rozumiem, jest rzeczywistością i jedyną realnością rzeczy”⁴⁶. Nie można więc traktować pozoru jako przeciwieństwa realności. To, co pozorne, nie jest odwrotnością tego, co realne. Należy gruntownie zmienić nasze potoczne wyobrażenia o pozorze. Odtąd pozór jest realnością, czyli istnieje realna rzeczywistość pozoru. Realność pozoru staje na drodze próbom sprowadzania bogactwa życia do arbitralnej koncepcji statycznego świata. Tak zatem pozór jest rezultatem i równocześnie gwarantem twórczej działalności człowieka w zakresie budowania artystycznych wyobrażeń świata. Nietzsche stwierdza: „Nie stawiam 'pozoru' jako przeciwieństwa do 'realności', ale odwrotnie, uznaję pozór za realność, która sprzeciwia się przemianie w wymaginowany 'świat prawdy' <*Wahrheits-Welt*>”⁴⁷.

6. Perspektywiczny pozór świata

Wszystkie artystyczne wyobrażenia świata mają taką samą rangę pozoru. Cały świat jest pozorem, tworzonym przez natchnionych życiem artystów. Aby wyrazić jedność wszystkich form artystycznego pozoru świata, Nietzsche przywołuje określenia, za pomocą których najdobitniej można wyrazić głębię rzeczywistości pozoru: „*Świat jako pozór* — Święty Artysta Filozof”⁴⁸. Mówiąc o świecie, Nietzsche ma na myśli świat utworzony na bazie dziejącego się w nim życia⁴⁹. Analizy pozoru dotyczą więc tylko form świata organicznego. Pozostała jego część, w której nie można

⁴⁴ KSA 5, 145 [JGB].

⁴⁵ KSA 13, 355.

⁴⁶ KSA 11, 654.

⁴⁷ Tamże.

⁴⁸ KSA 7. 633.

⁴⁹ Gerhardt twierdzi, że u Nietzschego jedynym światem jest świat pozorny, będący wszystkim. Został on stworzony przez tkwiącą w człowieku potężną moc samego życia: „Pozorny świat, który jest wszystkim i nie potrzebuje prócz siebie żadnych innych światów, jest produktem roszczeń mocy, występującej w postrzegającej i wybierającej istocie” (V. Gerhardt: *Die Metaphysik des Werdens. Über ein traditionelles Element in Nietzsches Lehre vom „Willen zur Macht“*. W: *Nietzsche und die philosophische Tradition*. Wyd. J. Simon. Verlag Königshausen u. Neumann, Würzburg 1985, t. 1, s. 26).

dopatrzyć się działania życia, obywa się bez pozorów. Nietzsche krótko charakteryzuje procesy zachodzące w formach nieorganicznych, aby od razu przejść od nich do form organicznych: *postrzeganie* określić również dla nieorganicznego świata, i to absolutnie dokładnie: tutaj panuje 'prawda'! Wraz ze światem organicznym rozpoczyna się *nieokreśloność i pozór*⁵⁰.

Widać więc tutaj ścisły związek pozorów z życiem. Tam, gdzie życie nie ujawnia swej twórczej mocy, tam też nie występuje pozór. Ta specyficzna odmiana pomyłki na temat rzeczywistości jest nieodłączną formą działania samego życia. Pozór, jak widać, już dawno przestał być dla Nietzschego wyłącznie kategorią estetyczną. Ma on fundamentalne znaczenie filozoficzne. Zdaniem Nietzschego, „całe życie opiera się na pomyłce”⁵¹.

Wszystkie twory organiczne biorą udział w wytwarzaniu pozorów. Artystyczne działanie twórców organicznych uwzględnia całą ekonomię życia. Przy tworzeniu pozorów, nie ograniczają się one tylko do fragmentarycznych wycinków życia i nie usiłują pominąć pozostałych. Pozór jest zawsze w jakiś sposób pozorem całości życiowych możliwości. Artystyczny pozór, powstający za pośrednictwem twórców organicznych, jest perspektywicznym pozorem: „Wszystko, co organiczne, co 'osądzają', postępuje *jak artysta*: tworzy z pojedynczych impulsów, bodźców jedną całość, usuwa na bok wiele tego, co pojedyncze i tworzy *simplificatio*, zaraz składa i potwierdza swój wytwór jako *istniejący*”⁵².

Sztuka jest tym obszarem, w którym ujawnia się jedność człowieka i świata innych twórców organicznych. Wszystkim organicznym przemianom i stawaniu się życia towarzyszy pozór. W przypadku człowieka są to jednak procesy znacznie bardziej skomplikowane. Potrzeba tworzenia pozorów, okłamywania i zwodzenia, wypływa ze specyfiki uwarunkowań życiowych, jakie określają istnienie: „Obserwacja stawania się pokazuje, że zwodzenie i chęć samoułudy, że *nieprawda* należała do uwarunkowań egzystencjalnych człowieka; trzeba raz odciągnąć zasłonę”⁵³.

Perspektywiczny pozór oddaje całokształt tych uwarunkowań. Uwzględnia więc zarówno to, co piękne, jak i to, co brzydkie. Nie zatrzymuje się przy tym, co dobre, ale chce też zobrazować to, co złe. Widzi najbliższe elementy stającego się życia, ale stara się też dostrzec lub przewidzieć zaistnienie najdalszych. Perspektywiczny pozór ujawnia się najdoskonalej w twórczości autentycznych artystów, czyli artystów dionizyjskich. Ich instynkt estetyczny jest najlepiej zharmonizowany z działaniem życia: „*Głębia artysty tragicznego* leży w tym, że jego instynkt estetyczny zauważa najbardziej odległe następstwa, że nie przystaje na krótki czas przy najbliższych, że afirmuje on *ekonomię na wielką skalę*, która usprawiedliwia to, co *straszne, złe, wątpliwe*, i nie tylko... usprawiedliwia”.

Wiedza o procesach zachodzących w przepastnych obszarach życia jest pozorem i kłamstwem, które oddaje jednak w jakiś sposób kryjące się w życiu bogactwo możliwości. Perspektywiczne zagłębienie w głąb życia tworzy perspektywiczny

⁵⁰ KSA 11, 536.

⁵¹ Tamże, s. 285.

⁵² J. w., s. 97.

⁵³ J. w.. s. 287.

pozór. Nietzsche wyznaje: „Kiedy chciałem mieć *ochotę na prawdę*, wymyśliłem *klamstwo i pozór* — bliskie i dalekie, przeszłe i przyszłe, perspektywiczne”⁵⁴.

Nasza wiedza o życiu nigdy nie dorówna pełni dokonywania się samego życia. Perspektywiczny pozór oddaje ją jednak w takiej postaci, jaką aktualnie jesteśmy w stanie zrozumieć i zaakceptować. Jest to więc zawsze uproszczona wizja świata, tylko w pewnym sensie odpowiadająca temu, co faktycznie dzieje się w życiu: *perspektywiczny pozór*, którego pochodzenie leży w nas, bo *potrzebny* nam jest ciasny, skrócony, uproszczony świat”⁵⁵.

Perspektywiczny pozór jest całościowym obrazem świata, ale całość ta nie oddaje całości bogactwa życia. Nawet perspektywiczny pozór pozostaje tylko pozorną jednością. Dla nas pozór jest jednak jedyną realnością i jedyną formą powiązania z życiem. Tylko poprzez pozór potrafimy wniknąć w nieustannie przekształcającą się tkankę życia. Nie zmienia to faktu, że perspektywiczny pozór jest perspektywiczną iluzją: „Perspektywiczna *iluzja* [...] —pozorna jedność, w której, jak w linii horyzontalnej, wszystko się łączy”⁵⁶.

Wykaz skrótów:

- [FW] —*Fröhliche Wissenschaft*
 [MA] —*Menschliches, Allzumenschliches*
 [GM] —*Zur Genealogie der Moral*
 [Za] —*Also sprach Zarathustra*
 [GD] —*Götzen—Dämmerung*
 [JGB] —*Jenseits von Gut und Böse*

⁵⁴ KSA 10, 216.

⁵⁵ KSA 12. 354.

⁵⁶ J. w., s. 106.