

AGATA JANASZCZYK

POWTÓRZENIE NIETZSCHEGO

Nietzsche 1900-2000. Antologia pod red. **Artura Przybysławskiego.** Kraków, Aurerus, 1997, 312 s.

„Zaprawdę, cel miał Zaratustra, piłk sw wyrzucił: i oto wy przyjaciele moi, jesteście celu mego dziedzicami, wam te przerzucam piłk sw złot. Nade wszystko drogim jest mi wasz widok, przyjaciele, kiedy złot piłk rzucacie! I dlatego te pob d jeszcze nieco na ziemi; wybaczcie mi to prosz!”¹. Tak przemawiał do swych uczniów Zaratustra, gdy głosił nauki o umieraniu w por. Friedrich Nietzsche zmarł w 1900 roku, ale rok ten stał się początkiem jego pośmiertnego życia. Tak więc słowa Zaratustry potraktujmy jako słowa „człowieka pośmiertnego”, wyczytując je między wersy zredagowanej przez Artura Przybysławskiego antologii *Nietzsche 1900-2000*.

Zostało w niej zebranych 14 artykułów, które nie tylko ukazują niemal stuletni już refleksję nad myślą „wielkiego filologa”, ale są świadectwem oryginalnego filozofowania wiążąc ich autorów, owych „Lekkoduchów”, którzy w dialogu z Nietzschem kształtowali swoje poglądy.

Skoro rozpoczniemy od słów Zaratustry, skupmy się w pierwszej kolejności na trzech tekstach zamieszczonych w owej antologii, które są różnymi próbami zrozumienia zagadkowego proroka. Pierwszy z nich to tekst M. Heideggera zatytułowany *Kim jest Zaratustra Nietzschego? Dla Heideggera Zaratustra to ordownik i nauczyciel, który, przemawiając do człowieka, sam też powraca do zdrowia. Sam jakby zstępuje na ową „drogę myślenia, która szuka swego słowa”, prowadząc człowieka ku „braku jego istoty i go w niej potwierdza”. W jaki sposób człowiek mógłby odnaleźć ową istotę? Poprzez wyzwolenie z ducha zemsty, charakteryzującego dotychczasowe myślenie człowieka. Ów duch zemsty okazuje się niechęcią wobec czasu, za wyzwolenie od niego określić można jako „imperatyw” wiecznego powrotu tego samego. Zemsta ujawnia się najwyraźniej w ponadczasowych, wiecznych ideałach, czyli takich, które łączą trzy odmiany czasu we współczesności, w stałym Teraz. Nietzsche, jak pisze Heidegger, również ukazuje stałe Teraz wieczności, Jednak stałość nie polega u niego na staniu, lecz na powracaniu tego samego” (s. 89). Czas rozumiany jest jako przemijanie, za*

¹ E Nietzsche: *Tako rzecze Zaratustra*, przeł. W. Berent. Gdynia (reprint), s. 84.

niech do czasu Nietzsche określa jako niech, do tego co było, do przemijania. Zaratustra jest kim, kto naucza nadczłowieka, ale i wiecznego powrotu. Heidegger podkreśla, i jest to sprzeczne zwrotne. Uczenie się nadczłowieka jest wyzbywaniem się ducha zemsty, to zaś jest przejściem od myślenia zniewolonego do myślenia w mocy woli, do bycia bytu, czyli do wiecznego powrotu. Ale zarazem dopiero wówczas, gdy bycie bytu ukazuje się w wiecznym powrocie, możliwe jest dzięki odrzuceniu ducha zemsty to, aby „stać się przechodzącym nadczłowiekiem”. Heidegger odczytuje myślenie Nietzschego przez pryzmat nowożytnej metafizyki: wola mocy staje się fundamentem postaw „nadajcie stawianiu się charakter bytu”, zaś wieczny powrót jest byciem bytu, a właściwie „ubytowaniem bytu”.

Postać Zaratustry i czy nadczłowieka i wieczny powrót, choć sam nie jest on nadczłowiekiem, a myślenie o wiecznym powrocie napawa go bojaźnią. Owa bojaźń sięga swym natężeniem myślenie heraklitejskiej. I to właściwie nie stara się ukazać Günter Wohlfart (*Kim jest Zaratustra Nietzschego?*), w tekście po części polemizującym z interpretacją Heideggera.

Wohlfart stawia pytanie: czy Nietzsche wyczytał z Heraklita swoje myślenie, czy też wyczytał je w niego? We wczesnej myśleni Nietzschego Heraklit czy sto pojawia się w kontekście filologiczno-filozoficznych poszukiwań. Stopniowe zanikanie postaci Heraklita w późniejszych tekstach Nietzschego nie jest, jak pisze autor artykułu, dystansowaniem się, ale raczej stopniowym identyfikowaniem się z owymi postaciami mrocznymi. Właściwie w całym dziele Nietzschego można dopatrzeć się obecności Heraklita. Autor tekstu nie poprzestaje jednak na wnioskach Heideggera ukazującego Zaratustrę jako nauczyciela nadczłowieka i wiecznego powrotu, ale próbuje dotrzeć do ról owej koncepcji. Opiera się on na fragmencie, którego Heidegger nie cytuje, a jest nim pierwsza mowa Zaratustry *O trzech przemianach*. Uwidaczniają się tu symbole: dziecko, gry i toczące się pierścienie (symbole i pierścienie heraklitejskie), są pewnego rodzaju odpowiednikami nadczłowieka, stawiania się i wiecznego powrotu. Najważniejszą przy próbach ukazania ról postaci Zaratustry staje się przemiana ducha w dziecko. Stawianie się jest grą wpisana w okręgi ruchu pierścienia. Tym zaś, kto wprawia w nich, jest właściwie dziecko, które okazuje się w *Tako rzecze Zaratustra* nadczłowiekiem, wytrzymującym cym rok powrotu. Oto grające dziecko Heraklita. Wohlfart, w przeciwieństwie do Heideggera, nie rekonstruuje zagadki Zaratustry na tle powołania woli mocy i wiecznego powrotu, ale stara się dotrzeć po prostu do jej heraklitejskich inspiracji.

Natomiast Hans-Georg Gadamer uznaje rozwiązanie Heideggera za rozstrzygające i przekonujące. Autor tekstu *Dramat Zaratustry* kontynuuje w tekście bojaźń przed „kołem powrotu odsłaniającym absurdalność wszelkiej woli i wszelkiego wyboru, wszelkiej nadziei” (s. 121). Oto dramat Zaratustry.

Gadamer odnajduje ową tragedię proroka analizując fabułę, którą tworzy mowa Zaratustry, będąca dla autora tekstu w pewnym sensie „przemilczeniem” i akcja, ukazująca etapy owej tragedii Zaratustry. Czym jest jednak ów dramat? Jest on bojaźni przechodzący w napięcie między „proklamacją niewinności i bezpodległością a wiecznym powrotem” (s. 124). Dramat ten rozgrywa się na tej samej drodze, o jakiej pisał Heidegger i jak ilustruje Wohlfart odnoszący się do pierwszej mowy Zaratustry *O trzech przemianach*. Jest to droga wyzwania się Zaratustry do mówienia „tak”.

Jakkolwiek lektura *Tako rzecze Zaratustra* jest niezwykle zajmująca, to jednak trzeba przyznać, iż jego wcześniejsze pisma są nie mniej inspirujące. Cieszy więc fakt, iż przygotowany przez A. Przybysławskiego wybór tekstów zwiiera po raz pierwszy przetłumaczony na język polski przez B. Baranę wczesny tekst Nietzschego zatytułowany *Przedstawienie retoryki starożytniej*. Jest to szczególnie tekst filozoficzny napisany przez „wielkiego filologa”. Trudno oddzielić tu filologię od filozofii, a drobiazgowość badań filologicznych prowadzi do sformułowania istotnych wniosków filozoficznych, co więcej, sam język w swej najgłębszej naturze jest po prostu retoryką. „*In summa* trupy nie występują tu i ówdzie w słowach, lecz należą do ich najgłębszej natury. O jakim właściwym znaczeniu, przenoszonym tylko w specjalnych przypadkach, w ogóle nie może być mowy” - mówi Nietzsche (s. 26). Autor *Zaratustry* przyznał, że napisał dokładnie to, co napisał, a jego poszukiwania jawi się jako wielką dbałość o język, aby nie nabrał on kształtu pospolitej naturalności. Problematyka jego poszukiwań jest niezwykle ciekawa i wydaje się, że może na potraktować je jako wstęp do dekonstrukcji.

Kwestię tę porusza artykuł Künzliego *Nietzsche i semiologia*. Ukazuje on, iż francuskie interpretacje przede wszystkim zwracają uwagę na sposób pisania, grammatykę i metaforyczność języka Nietzschego, nawiązując do słów samego autora *Narodzin tragedii* dotyczących charakteru języka i jego związku z rzeczywistością. I to właśnie nie dzięki zainteresowaniu „lingwocentryzmem ludzkiego życia” wczesne pisma Fryderyka Nietzschego zostały naprawdę docenione. Jednakże, jak zauważa Künzli, w kwestii interpretacji, w tym teksty S. Kofman, jedynie opisują ową metaforyczność języka, i właśnie nie przez to tak naprawdę nie zbliżają się do kwestii stylu. Dlatego te interpretacje Derridy, który sam zmagający się z owymi grammatykami stylów jest jednym z najbardziej interesujących spośród francuskich komentarzy. Derrida zwraca uwagę, że jeżeli istnieje pełen sprzeczności i aluzji styl Nietzschego, to jest on raczej wielością stylów. Co jednak oznacza dla Derridy owa kwestia stylu? Starając się odpowiedzieć na to pytanie napotykamy na aluzję do pozorów, na aluzyjną grammatykę, która ukazuje, że prawda interpretacyjna jest tylko pozorem. „A eby pozór się zdarzył trzeba pisać w rozstępie między wieloma stylami” - pisze J. Derrida (s. 81).

Oznacza to, i waden sposób nie da si wydobyc z tekstów Nietzschego prawdy interpretacyjnej, dostrzega nale y jedynie jej pozór i nieobecno . Ukazuje si jakby milcz ca wielo sensów, za wielo interpretacji staje si nieobecno ci hermeneutycznego rozszyfrowania. Niesko czono owej feerycznej gry stylów tworzy niesko czone pokłady interpretacji. Oto co mo na nazwa pisaniem w rozst pach pomi dzy stylami. Owa gra j zyka, pozór s ródłem metafor tworzy cych wielo stylów, za posługuj cy si nimi człowiek intuicji nie dotyka po prostu kwestii stylu, ale zbli a si do wielkiego stylu. Oto poszukiwanie nowego j zyka. Wydaje si , e to Bataille i Foucault zwrócili uwag na ów nowy j zyk milczenia. Pragn odtworzy sposób pisania Nietzschego i tym samym nie s to po prostu postulowane „analizy sposobu pisania” autora *Zaratursty*. Próbuj odnale ów j zyk nieobecno ci, który nie wtacza pop dów w sw struktur , ale stara si je uwolni , wskrzesi z „cmentarzyska poj ”.

„Złotym rodkiem” R. E. Künzliego jest zawarta pomi dzy kwesti stylu Derridy a j zykiem nieobecno ci Bataille’a i Foucault’a, wła nie analiza stylów Nietzschego, w zgoła jej „filologicznej staranno ci” Paula de Mana (*Geneza i genealogia w „Narodzinach tragedii” Nietzschego*). W tek cie tym P. de Man przeprowadza dekonstrukcj modelu genetycznego, w którym „punkt pocz tkowy, Dionizos, zawiera w sobie punkt docelowy, apolli skie dzieło sztuki, i rz dzi dialektyczn cie k , która wiedzie od jednego do drugiego” (s. 152). Autor ukazuje „dekonstrukcj ” dionizyjskiej władzy nad moc , której pierwiastek dionizyjski, jako muzyka lub te jako j zyk, zostaje nazwany jednym z poziomów złudzenia. Jest on tym, w czym wola si zjawia, jest jej przedstawieniem. Natomiast Dionizos oddzielony od sztuki, gdy adne przedstawienie, metafora nie mo e poł czy „królestwa natury” z „królestwem tekstualnym”, byłby czyst bezprzedstawieniow muzyk , zupełnie nie do zniesienia.

Semantyczna dysharmonia, która ujawnia si tu w odniesieniu do postaci Dionizosa, przypomina ów Derridowski, niesko czony proces interpretacyjny, i jest on mo liwy jedynie przez okre lenie tekstu *Narodzin tragedii* jako logocentrycznego. Słowo zostaje wywłaszczone na rzecz muzyki i dociera poprzez medium udratyzowanego i zindywidualizowanego głosu aktora.

Wydaje si , i sama koncepcja aktora zawarta w *wiatopogl dzie dionizyjskim* i po cz ci w *Narodzinach tragedii* ukazuje trudno ci zwi zane z poszukiwaniami Friedricha Nietzschego, które maj na celu odnalezienie nowego j zyka. W pewnym sensie kwesti t porusza w swym artykule *Ecce actor czyli apendyks do narodzin tragedii* A. Przybysławski. Nietzsche stara si wybra mi dzy j zykiem obecno ci, gdzie Aktor „zamieszkuje cało

swego j zyka niczym sekretny i wielomówny bóg², a j zykiem nieobecno - ci, który „spełza na niczym i milknie i którego nie mo na ju wprawi w nich”³. Dzieje si tak dlatego, i Aktor jest zawieszony pomi dzy konkretn osob a bezosobowo ci . Wła ciwie owo zawieszenie jest ich współwyst powaniem, przechodzeniem od stanu trze wo ci przytomnego „ja” do upojenia bezprzytomnego podmiotu. Jednak to wła nie owo ulokowanie Aktora pomi dzy dwoma stanami obecno ci i nieobecno ci, przytomno ci i bezprzytomno ci umo liwia odnalezienie adekwatnego wyrazu ekspresji. Pozostaje zada pytanie: w jaki sposób Aktor, który za spraw d enia woli do uprzedmiotowienia, wyra a drgnienia wiata jako nieobecne, a raczej bezprzytomne „ja”? Nietzsche odrzuca j zyk obecno ci tzn. j zyk słów, sfer jasnej wiadomo ci, która nie jest wystarczaj ca do ukazania niezgł bionych tchnie pra-jedni. Tak wiec j zyk, którego poszukuje Nietzsche, byłby raczej - jak okre lił to Foucault - powrotem do mitycznej rzeczywisto ci, w której j zyk byłby epifani ciała. Wła ciwie postulat ten znajduje pewne rozwizanie we wspomnianej „metafizyce aktorstwa”, a jest nim ekspresja „piewanej pie ni popartej gestem”.

Tak wi c piew Aktora i gest taneczny staj si rozumianym instynktownie j zykiem, który nie jest ju j zykiem obecno ci. Jednak w owej koncepcji Aktora Nietzsche tylko zbli a si do j zyka nieobecno ci, gdy jego Aktor „nie zastyga w bezruchu ekstazy”, lecz „w upojeniu uczucia: krzyku” skupia całe swe wewn trzne do wiadzenie.

Na czym jednak miałyby polega owo zbli enie si Nietzschego do j zyka nieobecno ci? Odpowiedz na to pytanie odnajdujemy u Foucaulta. W tekście P. Pieni ka *Subwersywne pop lecznictwo: Foucault a Nietzsche* czytamy, i takim j zykiem jest szale stwo, które jako j zyk pierwotny nie tylko kładzie absolutny kres podmiotowi, ale tak e okazuje si absolutnym poznaniem. I cho w tekstach Nietzschego tak postaci jest Edyp, to Foucault, nie podaj c tego przykładu, zast puje go osob samego Friedricha Nietzschego. Dla autora *Historii szale stwa* wa niejsza staje si filozoficzna dramatyzacja ycia Nietzschego”. Szale stwo nie mo e ze swej istoty dotyczy dzieła i jest jego nieobecno ci , zrywa wi mi dzy dziełem a racjonaln rzeczywisto ci . Tym samym dzieło musi odnosi si do siebie samego, b - d c znakiem nieobecno ci szale stwa. To wła nie ono mo na nazwa podło em wiata. Jednak nie jest to pocz tek, podstawa fundatorska, jest to raczej pocz tek bez pozytywno ci, pustka. Ów pocz tek staje si wi c czym niesosi galnym, jakby mroczn bosko ci . Dzieje si tak dlatego, i w obliczu mierci Boga tracimy granice i ukazuje si nam bezgraniczno , a człowiek

² M. Foucault: *Przedmowa do transgresji*. W: M. Janion i S. Rosiek (red): *Osoby*. Gda sk 1984, s. 311.

³ Ibid., s. 312

znajduje się nagle w nieustannym zawieszeniu. Przypomina to nieco sytuację Aktora z artykułu *Ecce actor...*. Jednak owo zawieszenie w pustce nie charakteryzuje się przechodzeniem od upojenia do przytomności, ale trwaniem w ekstazie bez ruchu. Tu język „zapada się” ustawicznie w centrum własnej przestrzeni, zostawiając go, w bezruchu ekstazy-natarczywy i widoczny podmiot, który usiłował go utrzymać w ramionach, tymczasem jak gdyby zostaje przez niego odrzucony i pada z wyczerpania na piasek tego, o czym nie można powiedzieć⁴. Chociaż więc w wypowiedzi owo nieobecność język odnosi się do siebie samego i może się tak dzieć bez końca. Friedrich Nietzsche swoim krytykiem logocentryzmu i swoim szaleństwem ukazał granice języka. Foucault w swoich rozważaniach posuwa się dalej stwierdzając, iż tym, kto mówi, jest właśnie język. Wydaje się to nieodzowną konsekwencją myśli Nietzschego.

Wierzenie Boga to do wiadczenie ukazujące, iż człowiek nie ma swojego różdżki, nie ma niczego, na czym mógłby się oprzeć. Dla Blanchota (*Przekroczenie linii*) konsekwencją tego jest postawa nihilistyczna, która w pierwszej fazie oznacza utratę wartości. Autor *Historii szaleństwa* charakteryzuje owe postawy jako kres „racjonalnej antropomorficznej historii”. Nietzsche wielokrotnie wspomina o tzw. filozofach-astronomach walczących o asymilację z wiatem poprzez nieustanną jego antropomorfizację, czy, jak powiedziałby Heidegger, poprzez tworzenie wiecznych ideałów. Owo harmoni mogłoby zburzyć jedynie coś na miarę śmierci Boga. Właściwie była to jedynie konsekwencja niepojętego powodu poznawczego. W tekście *Przekroczenie linii* zwraca na to także uwagę Blanchot: „poznawanie jest niebezpieczne, gdy dotarcie do prawdy może unicestwić”.

Dla niego nihilizm spełnia funkcję właśnie unicestwienia. Sam Nietzsche pisze, że aby móc tworzyć, trzeba unicestwić, jednak obok tak rozumianego tworzenia Blanchot umieszcza poznawanie oparte na naukach przyrodniczych. Autor *Tako rzecze Zaratustra* podkreśla, że nie w poznaniu, a w tworzeniu tkwi wielkie zadanie. Sztuka ma poskramiać nauki, ale sztuka ta rozumiana jest w szerokim sensie i zdaje się, iż to właśnie nie miał na myśli Foucault, gdy pisał, że „możemy tworzyć siebie niczym dzieło sztuki”. W tekście P. de Man odnajdujemy cytaty z Nietzschego, który łączy oba te stanowiska: „Kontrola nad wiatem rodzący pozytywny efekt działania wprawdzie poprzez nauki jako niszcyciela iluzji, póki niej przez sztukę jako jedyny pozostały sposób istnienia, bowiem nie poddaje się ono logice” (s. 155).

Blanchot, podobnie jak R. Calasso w tekście *Nietzsche a przeszłość*, łączy nihilizm z ideą wiecznego powrotu. Jednak Blanchot widzi w nihilizmie z niemożliwością zarówno negacji jak i afirmacji. Uważa to za myślenie najbar-

⁴ Ibid., s. 310.

dziej przerażająco, bowiem uchwyciwszy ideę wiecznego powrotu, kojarzymy nihilizm z kategorią bytu i tym samym uwidacznia się nam „niemożliwość dotarcia do jego kresu i znalezienia wyjścia w tym kresie” (s. 144). Calasso zaś widzi w idei wiecznego powrotu wyzwanie rzucone nihilizmowi. I kiedy Blanchot objaśnia, iż Nietzsche określa nihilizm jako proces postępującej degradacji podstawowego doznania dionizyjского, to Calasso ukazuje, że nihilizm w kontekście wiecznego powrotu jako woła „prawdy i miłości” – jak dech chwili mówi „tak”. Zaratustra byłby więc nauczycielem nadczłowieka i wiecznego powrotu, ale także nihilizmu.

Wiedza o fałszerstwach dzieł Friedricha Nietzschego dokonane przez jego siostrę oraz bezprawne polityczne zawłaszczenia jego myśli jest dziś powszechna. W latach trzydziestych nie było to jednak jeszcze tak oczywiste, a na przenikliwie stało się jedynie Bataille’a, autora tekstu *Nietzsche i faszyzm*, przynoszącego pierwsze i tak radykalne rozstrzygnięcie tej kwestii. Ukazuje on, jak długo trzeba było czekać na jakiegokolwiek odpowiedzi ze strony Niemców, którzy – jak pisał Nietzsche – „traktuj mnie jak kogoś z domu wariatów”. Na pytanie: „kim był tak naprawdę dla Niemców Friedrich Nietzsche?” próbuje odpowiedzieć B. Baran w swoim artykule *Niemiecka filozofia o Nietzschem*, ukazując go jako wielkiego stylistę, filozofa egzystencjalnego, ostatniego metafizyka czy też ostatniego wyraziciela nowożytności. Czy jednak zawsze należy upatrywać we Fryderyku Nietzschem „genialnego demona”? J. Hartman, autor artykułu *By przyjacielem Nietzschego*, chce nazywać „oddanych i wiernych czytelników mających dla Nietzschego zawsze dobre słowo” jego przyjaciółmi, którzy ze wstydliwym i nie miały wzniesieniem czytają *Tako rzecze Zaratustra*. Jednak ilu z owych przyjaciół naprawdę wzrusza myśl o „gwiazdnej przyjaźni”?

Spory rozdział współczesnej filozofii to powtórzenie Nietzschego, ale powtórzenie nie bezkrytyczne, które miałyby tylko relacjonować jego poglądy. Przeciwnie – każda wielka interpretacja Nietzschego to zarazem oryginalne filozofowanie nie zwykłego autora, ale *autora Lekko ducha*. Jest więc to także powtórzenie, które pamięta, że samo jest już inne i to właśnie nie ukazuje antologia *Nietzsche 1900-2000*, z pewnością jest jedną z lepiej przygotowanych prac dotyczących Friedricha Wilhelma Nietzschego. Wiele artykułów zostało w niej przetłumaczonych po raz pierwszy na język polski przez uznanych tłumaczy. Należy także wspomnieć o przygotowanej przez redaktora polskiej bibliografii Nietzschego z lat 1893-1997.

Tak więc podziękowania należą się wszystkim, którzy dołożyli starań, aby owa antologia się ukazała. Nie wyłóżmyż, jak uczynił to w przedmowie redaktor całości, osoby Artura Przybysławskiego.

Oto księżka dla wszystkich i dla Nietzschego.