

Paweł Pieniążek

Podmiot, autor i tekst u Nietzschego

Nowa Krytyka 13, 69-95

2002

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Paweł Pieniążek
Uniwersytet Łódzki

Podmiot, autor i tekst u Nietzschego

Problem interpretacji, tekstu, autora jest, jak się wydaje, kluczowy dla myśli Nietzschego; w relacji twórca–dzieło, a przede wszystkim, w węższym znaczeniu, w tematyzowanej przez Nietzschego relacji autor–tekst/dzieło można bowiem widzieć również pewien model interpretacyjnego związku człowieka ze światem; toteż związek ów będziemy rozważać właśnie w perspektywie kwestii relacji autora i tekstu/dzieła jako tegoż swoiste, ograniczone częściowo w swej ważności *ratio cognoscendi*; w powyższej relacji można zatem dostrzec stosunek Nietzschego do podstawowych, tradycyjnych kwestii związanych z ugruntowaniem relacji człowieka i świata, a zatem z relacją podmiot–przedmiot. Relacje te Nietzsche ujmuje w kategoriach semiotyczno-tekstualnych właśnie jako fenomen interpretacji: życie jest dla Nietzschego procesem nieustannego interpretowania, którego świat i człowiek, przedmiot i podmiot są kategoriami granicznymi, przekształcającymi się w kategorie tekstu i autora, a także tworzenia, czytania, słuchania, a ogólnie: interpretowania. U podstaw tego związku – Kofman nazywa go uogólnioną metaforą – kryje się niewątpliwie pewna energetyczna „ontologia”: życie jest dla Nietzschego pozbawioną jakiegokolwiek substancjalnego jądra plastyczną wielością sił popędowych, które pozostają ze sobą we wzajemnych, zmiennych relacjach i których pluralna dynamika znajduje wyraz w procesach semiotyczno-językowych: relacje panowania, nieustanne przekształcanie układów sił popędowych, ich ciągle hierarchizacje i rehierarchizacje urzeczywistniają się i przejawiają się właśnie w obszarze metaforycznego sensu. Język pojęciowo-racjonalny, wraz z całym obszarem świadomości, będącej „fantastycznym komentarzem” nieświadomego życia popędowego, jest dla Nietzschego produktem naturalnej alienacji, entropii czy degradacji metafo-

rycznej struktury sensu, znajdując wyraz w „metafizyce językowej, inaczej w rozumie” [ZB, s. 26], czyli w artykułujących się w nim i wypranych ze swej metaforycznej treści abstrakcyjnych kategoriach podmiotu, przedmiotu, stałego i niezmiennego bytu, substancji, tożsamości. W filozofii Nietzschego należy widzieć próbę badania semiotyk popędowych i zamysł dogłębnej remetaforyzacji świadomości w jej racjonalnej i logicznej strukturze, czyli interpretacyjnej resemiotyzacji naszego związku ze światem; toteż problem interpretacji, relacji autora i tekstu/dzieła jako relacji modelowej należy rozpatrywać w perspektywie metaforyczno-semiotycznego charakteru życia popędowego, a zatem w energetycznej perspektywie podmiotu pluralnego, mającego wiele „dusz”, to znaczy możliwych ośrodków koncentracji i hierarchizacji sił, zdolnego przekształcać się i urzeczywistniać swoje popędowo zdeterminowane wielorakie możliwości. Dodajmy też, iż mówiąc o relacji autor–tekst/dzieło jako relacji modelowej dla rozumienia zjawiska interpretacji, należy mieć na uwadze jej częściowo ograniczony charakter: pisanie i czytanie jawią się bowiem Nietzschemu jako alienacyjne wynaturzenie bezpośredniej – przekraczającej wszelki dyskursywny wyraz – komunikacji afektywno-muzycznej; niemniej jednak relacja ta, jak i cała relacja artysta–dzieło, w tym ograniczonym sensie może służyć zrozumieniu zjawiska życia w jego podstawowym wymiarze jako zjawiska interpretacji.

I. Podmiot w myśli Nietzschego

Problem podmiotu jest niewątpliwie jednym z najważniejszych w filozofii Nietzschego; w gruncie rzeczy jest on pytaniem o miejsce nadczłowieka w Nietzscheańskiej wizji świata. Ale tym samym jest – jak pokazuje cała tradycja interpretacji myśli autora *Poza dobrem i złem* – równie złożony i niejasny jak cała ta myśl. W filozofii Nietzschego można bowiem spotkać kilka konkurencyjnych ujęć podmiotu. Toteż, jak się wydaje, dopiero przedstawienie zasadniczych założeń Nietzscheańskiej krytyki tradycyjnego – to znaczy metafizycznego – rozumienia podmiotu pozwoli rzucić nieco światła na jego rozumienie pozytywne. Krytyka ta rozwija się pod znakiem krytyki jedności i panowania jako konstytutywnych cech tradycyjnie rozumianego podmiotu.

Swój atak Nietzsche kieruje na klasyczne rozumienie podmiotu jako *ja* substancjalnego, identycznego ze sobą, które jest prostym substratem, ducho-

wo-osobowym centrum życia jednostki i suwerennym, rozumnym źródłem jej wolnych aktów. Owo *ja* jest nieredukowalną jednością i jest niezależne od świata zewnętrznego. Należy zauważyć, że Nietzsche utożsamia w zasadzie takie pojęcia jak *ego*, ja, dusza, duch, podmiot, rozum, sprowadzając je do jednolitej, tożsamej ze sobą, a więc logicznej świadomości, w której należy widzieć świadomość refleksyjną. Jasne więc jest, że Nietzsche rozwija zróżnicowaną semantykę pojęć „duch” i „dusza” itd. Toteż na ogół są one dla niego pojęciami funkcjonalnymi, których treść artykułuje się w sposób różnorodny w kontekście polemicznym. Zdaniem Nietzschego *ja* kieruje się ostatecznie wymogami poznania, a więc prawdy: poddając im rozproszoną, empiryczną wielość swojego istnienia – wolę, uczucia, wyobraźnię i działanie – afirmuje i potwierdza swoją jedność i nadaje uniwersalny sens własnemu istnieniu.

Jak wiadomo, Nietzsche uznaje ów ontologicznie samowystarczalny, jednolity i racjonalny podmiot za zwykłą fikcję: „«podmiot» jest tylko fikcją”, „«samoświadomość» jest fikcyjna”, „wszystko, co pojawia się w świadomości jako «jedność», jest już niesłychanie złożone: mamy jedynie *pozór jedności*” [UaW, I, s. 298, 301, 311], toteż w całym dziele Nietzschego można w gruncie rzeczy widzieć rozbudowaną i wielowątkową genealogię owej dynamicznej – by tak rzec – fikcji podmiotowej jedności.

U Nietzschego możemy znaleźć wiele zarówno empiryczno-psychologicznych, jak i teoretycznych argumentów wymierzonych w rozumienie podmiotu jako duchowej jedności. Ograniczmy się do kilku. I tak: 1. Nietzsche odwołuje się do codziennej i banalnej obserwacji, zgodnie z którą „myśl przychodzi, gdy «ona» chce, nie gdy «ja» chcę [...]” [PDZ, § 17] i odchodzi kiedy chce, a nie kiedy my chcemy. Nie jesteśmy więc panami naszych myśli, świadomość jest pasywna, przypomina statyczną scenę, na której nagle się one pojawiają i w równie niezrozumiały sposób znikają, istnieje bowiem coś, co przekracza jej granice; 2. Podobnie jest z zapominaniem: nie wiemy, dlaczego coś zapominamy, a czegoś innego nie; faktu tego nie wyjaśnia możliwość zapomnienia jako władza pasywna, stosownie do której nasze idee tracą siłę wraz z upływem czasu: „nie dowiedziono jeszcze, iż zapomnienie istnieje; wiemy jedynie, iż nie leży w naszej mocy coś znów sobie przypomnieć. W tę szczyrbę naszej mocy wstawiliśmy tymczasowo słówko «zapomnienie» [...]” [J, § 126]; 3. Obserwujemy często walkę różnych psychicznych tendencji i skłonności, których konfliktowa dynamika wskazuje na heterogeniczną genezę pozornie monolitycznej świadomości: „gdybyśmy byli jednością, to rozdwojenie nie

byłoby samo w sobie możliwe” [UaW, I, s. 298]; 4. Nasze sny, które są „interpretacjami naszych pobudzeń nerwowych podczas snu”, są różnorodne: dlatego „ten tekst jednych i tych samych pobudzeń nerwowych”, „co noc na ogół wielce do siebie podobny, tak rozmaitym podlega komentarzom”, skąd bierze się ta „swoboda interpretacji”? [J, § 119]; 5. Gdybyśmy byli istotami racjonalnymi, nasze działanie musiałoby być poznawczo uzasadnione, wręcz zdeterminowane, tymczasem działamy bez żadnych rozumnych racji – Nietzsche mówi o „nieugruntowaniu każdego działania”: „wciąż jeszcze utrzymuje się odwieczne złudzenie, iż wiadomo, dokładnie nam jest wiadomo, *jak w każdym wypadku odbywają się czyny ludzkie* [...] to, co o jakimś czynie w ogóle wiedzieć można, *nigdy nie* wystarcza, by czynu tego dokonać [...], pomostu od poznania do czynu ani razu dotychczas przetrząść się nie udało” [...], wszystkie czyny są w istocie swej nieznanne” [J, § 116]; kierują nami namiętności, instynkty, potrzeby, dla których dopiero później szukamy racji i które próbujemy zrozumieć; „dowiaduję się bowiem wprawdzie, co ostatecznie *czynię*, – ale nie dowiaduję się, który właściwie motyw odniósł przez to zwycięstwo [...], tak więc walkę motywów *pomieszaliśmy* z możliwymi następstwami rozmaitych czynów” [J, § 129]. Nie jesteśmy w stanie ani zrozumieć racji naszych działań¹, ani przewidzieć naszych przyszłych działań, naszych możliwych reakcji na różne zewnętrzne wydarzenia. Reakcje te zależą raczej od tego, „czy ten lub ów popęd dosięgnął w nas właśnie szczytu” [J, § 119]; stąd też psychiczny efekt zdziwienia i zaskoczenia, stąd często możliwość odczucia „gwałtowności jakiegoś popędu”; 6. Trudno zrozumieć możliwość komunikacji, a zatem powstanie języka na gruncie istnienia ukonstytuowanych już wcześniej, monadycznych, kierujących się wymogami poznania świadomości; 7. Nasze myśli łączą się ze sobą nierozzerwalnie, tworzą nieprzerwany ciąg: „*ego* oznacza coś znacznie więcej niż tylko jedność w łańcuchu ogniwi; *samo* jest na wskroś tym łańcuchem” [UaW, I, s. 299]. Co więcej, nasze myśli są zawsze nierozzerwalnie związane z towarzyszącymi im uczuciami. Nasze myślenie nie ma więc charakteru logiczno-poznawczego, nie jest możliwa pierwsza myśl, która mogłaby stanowić epistemologiczne zero, logiczną podstawę myślenia; 8. Dotyczy to również możliwości refleksyjnego ugruntowania jedności świadomości: samoświadomość zakłada refleksyjną identyfikację *ja* z samym sobą, zbieżność podmiotu refleksji i przedmiotu refleksji, a więc zatrzymanie biegu refleksyjnego samo-

¹ Zob. PDZ, § 190.

poznania, osiągnięcie myśli ostatecznej, a to jest niemożliwe; *ja* świadome nigdy więc nie osiąga siebie samego, wyślizguje się sobie samemu, nie jest suwerennym podmiotem własnych aktów: „świadomość obejmuje zawsze podwójne odbijanie – nie istnieje coś bezpośredniego” [UaW, I, s. 315]. Pomiędzy *ja* a – fikcyjnym – *ja* „prawdziwym” istnieje coś, co przekracza zdolność refleksji i myślenia, i sprawia, że „cała nasza tak zwana świadomość jest mniej lub więcej fantastycznym komentarzem do niewiadomego, snadź niedostępnego dla naszej wiedzy, ale odczuwanego tekstu” [J, § 119]. Nasze myślenie, jest tylko interpretacją tego tekstu, ale interpretacją nieskończoną, ponieważ nie da się zasypać szczeliny między podmiotem refleksji i przedmiotem refleksji: „świat stał nam się raczej raz jeszcze «nieskończonym»: o ile nie możemy odeprzeć możliwości, że zawiera w sobie nieskończone interpretacje” [WR, § 374]. To nie świadome *ja* jest podmiotem, „przyczyną” „myśle”, lecz „myśli się: lecz że to «się» jest właśnie owym dawnym słynnym «ja», jest to, łagodnie mówiąc, jeno przypuszczeniem, twierdzeniem, żadną zaś miarą «bezpośrednim pewnikiem»” [PDZ, § 17]. Owo nieświadome, podkopujące suwerenność *ja*, mroczne „coś”, „się”, które podważa myślenie i znosi jego autonomię, Nietzsche nazwie ogólnie życiem, stawaniem się, wołą mocy. Toteż w świadomości Nietzsche widzi tylko powierzchnię, „tylko języki znaków [...] dla czegoś zasadniczo innego, a mianowicie [...] czegoś nieświadomego”, tylko „lustrzany obraz” [UaW, I, s. 324], lecz jedynie w krzywym zwierciadle, i w tym sensie świadomość jest fikcją; jest ona bowiem systemem błędów podniesionym do rangi tego, co logiczne, fałszuje świat, gdyż narzuca na stawanie się system tożsamości, czyniąc pojęciową logikę tożsamości miarą rozumienia siebie samej i świata zewnętrznego. Najbardziej spektakularnym przykładem tej „nadzwyczajnej zdolności do błędu właściwej świadomości” jest dla Nietzschego zasada przyczynowości: świadomość ujmuje samą siebie w kategoriach przyczynowości (jawi się jako przyczyna myśli, woła zaś jako przyczyna działań) i projektuje ją w świat zewnętrzny; toteż krytyka Nietzschego zmierza do zdekonstruowania związku przyczynowego, ukazując go jako efekt imaginacyjnego i retroaktywnego odwrócenia następstwa zdarzeń.

Należy teraz zapytać o imaginacyjny status tego podmiotu: jak jest możliwa fikcja, jaka konieczność za nią stoi i czy fikcja jedności nie zakłada jakiejś jej uprzedniej matrycy, zapośredniczając przejście od pluralnej genezy *ja* do tegoż jednolitej, substancjalnej struktury?

Otóż rzeczywiste, nieświadome *ja* naszego myślenia Nietzsche widzi w ciele, określanym przezeń jako „twór panowania”, to znaczy jako „wielość sił, które tworzą hierarchie” [UW, s. 302]. Te różnorodne siły pozostają ze sobą we wzajemnych, symbiotycznych stosunkach panowania, to znaczy każda siła odnosi się w sposób konieczny do innej, dąży do zapanowania nad nią i do podporządkowania jej sobie, i w tym sensie jest wolą mocy. Siły tworzą więc hierarchicznie uporządkowany system władzy i podległości, którego centrum nieustannie się zmienia i jest płynne: „żaden podmiot-«atom». Obszar podmiotu stale się *powiększa* bądź *zmniejsza*, środek systemu stale się *przemieszcza*” [UaW, I, s. 297]. Stąd polityczno-militarna metaforyka opisu: rozkazywanie, słuchanie, „swego rodzaju Arystokracja «komórek»”, „kierownictwo”, „swego rodzaju kierujący komitet”. Ciało jest więc dla Nietzschego złożonym, dynamicznym, zmiennym i plastycznym kompleksem sił, w którym istnieje wielość ośrodków władzy: „nasz organizm jest jeno ustrojem społecznym wielu dusz” [PDZ, § 19]. Toteż Nietzsche może powiedzieć, że istnieje „podmiot jako wielość”, lepiej, „wielość podmiotów”, których „wzajemna gra i walka leży u podstaw naszego myślenia i w ogóle naszej całej świadomości” [UaW, I, s. 297]. Świadomość jest symptomatyczną i reaktywną funkcją tego dynamizmu pluralistycznych stosunków panowania.

Odwołując się do tego dynamizmu, Nietzsche usiłuje wyjaśnić wiele zjawisk psychicznych i poznawczych. Czyni to przede wszystkim na gruncie krytyki asocjacionistycznej psychologii, wraz z jej niezmiennymi regułami kojarzenia idei, z całą mechanistyczną pasywnością życia psychicznego i teorią nawyków, ujmując zatem psychikę jako złożoną, organiczną i dynamiczną całość, nie zaś jako agregat składający się z atomowych jednostek: pojedynczych postrzeżeń, uczuć, myśli i aktów woli, będących tylko „fikcyjnymi jednostkami”. W rzeczywistości istnieje tylko „splątana sieć” myśli, uczuć, postrzeżeń, z których każde wyraża i odbija inne. Samo myślenie jest wyrazem uczuć, pragnień, popędów i innych myśli, odzwierciedlając zmienne i hierarchiczne stosunki panowania zachodzące między siłami:

to wszystko, co pojawia się w świadomości, jest ostatnim ogniwem łańcucha, końcem. To, że jakaś myśl byłaby bezpośrednią przyczyną innej myśli, jest tylko czymś pozornym [...]. Pod każdą myślą kryje się afekt. Każda myśl, każde uczucie, każdy akt woli, nie zrodziły się z jakiegoś określonego popędu, lecz tworzą całościowy stan, całą powierzchnię całej

świadomości i wypływają z chwilowego utwierdzenia się mocy wszystkich konstytuujących nas popędów [...] najbliższa myśl jest oznaką tego, jak w międzyczasie przemieściło się całe położenie siły [UaW, I, s. 317].

Do świadomości docierają tylko najsilniejsze myśli, percepcje i uczucia. Gdyby docierało do niej całe psychiczne uniwersum, zginęłaby ona, dlatego też „tyśiąckrotną *złożoność* odczuwamy jeszcze jako jedność” [UaW, I, s. 318]. Świadomość nie jest więc prostym i statycznym polem bitwy, jest raczej jej imaginacyjnym rezultatem, zmistyfikowanym efektem. Zgodnie z tym nasze zamiary i świadomie ustanawiane cele są dla Nietzschego czymś wtórnym, stanowiąc jedynie uświadomiony wyraz naszych działań, a nie ich źródło i przyczynę, toteż są one „tylko znakiem i objawem, potrzebującym dopiero wytłumaczenia, przy tym znakiem, który za wiele, a więc sam przez się nic prawie nie oznacza” [PDZ, § 32]. Wielość i różnorodność snów w przypadku tych samych pobudzeń nerwowych należy tłumaczyć walką popędów: „sufler tego umysłu wczoraj i dziś nie był ten sam – jakiś inny popęd szukał [...] zaspokojenia [...], była to właśnie chwila najpotężniejszego jego przypływu, gdy wczoraj przypadła ona na inny” [J, § 119]. Natomiast „gwałtowność jakiegoś popędu” odczuwamy, według Nietzschego, tak bardzo nie dlatego, że nawiedza on nagle naszą neutralną, czystą i przejrzystą dla siebie świadomość, ale dlatego, że „istnieje równie silny lub jeszcze silniejszy popęd i że czeka nas *walka* [...]”: gdy „my» skarżymy się na gwałtowność jakiegoś popędu, w istocie rzeczy jest to popęd, który skarży się na jakiś inny popęd [...]” (J, § 109; zob. PDZ, 117).

Również inne władze nie mają jakiegokolwiek substancjalnej jedności, lecz zostają – zdaniem Nietzschego – określone przez ich konkretne i dynamiczne funkcje w płynnych stosunkach władzy, odniesione do sił, mają w ten sposób sens aktywny i zewnętrzny, nie zaś – jak na gruncie reaktywnej i imaginacyjnej interioryzacji tego, co duchowe – pasywny, wewnętrzny i substancjalny. Toteż wola jest „jednością tylko jako słowo”, nie jest niezróżnicowaną jednością, lecz ma sens funkcjonalny i relacyjny, wyraża bowiem określony, dynamiczny stosunek sił; faktycznie jest „afektem rozkazu [...], afektem wyższości względem tego, który musi być posłusznym” [PDZ, § 19]; toteż słaba wola wyraża „wielość i rozdzielenie popędów, brak systemu w nich”, „brak punktu ciężkości”. Natomiast „ich koordynacja pod panowaniem jednego z nich dochodzi do skutku jako «wola silniejsza»” [UaW, I, s. 304–305].

Fikcji jedności racjonalnej świadomości Nietzsche przeciwstawia zatem dynamiczną wielość *ja* cielesnego. Ale energetyczną genezę tej fikcji lokuje właśnie w samym tym *ja*, a mianowicie w manifestującym wolę panowania sił *dążeniu* do popędowej jedności i tożsamości: fikcja ta stanowi bowiem symboliczny i imaginacyjny produkt naturalnej radykalizacji tego dążenia, będąc przedłużeniem „rzeczywistej wrodzonej, ucieleśnionej, działającej jedności wszystkich funkcji” i ich wzajemną grą. Jednak dlaczego wielość, którą jesteśmy, staje się „jednością”, skoro „Ja-świadomość jest czymś ostatecznym, co dochodzi, gdy organizm funkcjonuje już jako gotowy, i jest czymś *prawie* zbędnym”? [UaW, I, s. 310] Nietzsche odpowiada bez wahania: świadomość jest użyteczna, jest użytecznym błędem – „świadomość istnieje o tyle, o ile jest użyteczna” [UaW, I, s. 314]; powstała w celu zachowania życia, „jest tylko środkiem dla rozwinięcia i powiększenia mocy życia” [UaW, I, s. 321]. Wyraża bowiem „nasz związek ze «światem zewnętrznym», który wykształciła” [UaW, I, s. 318], i jako taka zapośrednicza wzajemne oddziaływanie między *ja* a światem, „nie przewodzi, lecz jest organem przewodzenia” [UaW, I, s. 319]. Nie poznaje świata, lecz go tworzy zgodnie z logiką tożsamości, aby uczynić go przejrzystym, inteligibilnym i dzięki temu przewidywalnym; czyni to, schematyzując w oparciu o pierwotne wartościowania niepoznawalny, „bezszałtynnie dający się uformować”, niezróżnicowany świat wrażeń-chaosu, selekcyjując te ostatnie i narzucając na nie siatkę abstrakcyjnych kategorii. Innymi słowy, świadomość staje się dla Nietzschego siłą reaktywną, niezbędną dla funkcjonowania sił aktywnych, jej akty zaś są dlań *par excellence* aktami panowania, zawłaszczania, asymilacji i wcielania w służbie życia.

Tę genealogię fikcyjnej i użytecznej świadomości jako instrumentu panowania Nietzsche poszerza o wymiar społeczny; dopiero wprowadzenie tego intersubiektywnego wymiaru pozwala ugruntować jej konieczność. Świadomość refleksyjna jest już faktem językowym, wykształca się w języku i w nim koniecznie się artykułuje; fikcja świadomości zostaje w ten sposób intersubiektywnie i językowo podwojona, co oznacza jej autonomizację. Język poprzedza zatem świadomość, i właśnie dlatego nie ma żadnej monologicznej struktury, nie jest wytworem wyizolowanych świadomości ani narzędziem derywatywnej komunikacji, lecz jest intersubiektywny, zakłada bowiem jako warunek swej możliwości uprzednią komunikację: świadomość rozwija się „w ogóle tylko pod naciskiem potrzeby powiadamiania się” [WR, § 354], a zatem „jest tylko narzędziem komunikowania się: rozwinęła się w porozumiewaniu się

i ze względu na interesy porozumiewania się” [UaW, I, s. 319]. Oznacza to, że schematyzm intersubiektywności dopuszcza do języka i świadomości wyłącznie to, co jest wspólne i społecznie użyteczne. Język jest nośnikiem intersubiektywnych wymogów, a świadomość kodem, dzięki któremu jednostka poprzez „władający w niej «geniusz gatunku» zostaje jak gdyby *zmajoryzowana* i cofa się na powrót do perspektywy stadnej” [WR, § 354]. Wynika z tego, iż językowo wyrażony akt samoświadomości nie jest aktem powrotu jednostki do siebie jako *ja* indywidualnego, lecz reprezentuje w jednostce „to, co niejednostkowe”, intersubiektywne, społeczne, a zatem ogólne, toteż „świadomość nie przynależy właściwie do indywidualnej egzystencji człowieka, raczej do tego, co w nim jest naturą gromadną i stadną” [WR, § 354].

Ostatecznie fikcja jednolitej i autonomicznej świadomości jawi się Nietzschemu jako wytwór długotrwałego, krwawego, opartego na przymusie procesu socjalizacji jednostki. Proces ten opisuje jako „mnemotechnikę”, która człowiekowi „wypaliła pamięć” (pamięć jest podstawą odpowiedzialności i przewidywalności jednostki), jako „inskrypcję” i „piętno”; do autonomii świadomości prowadzi on jednak dopiero wówczas, gdy w jednostce wykształca się zinterioryzowany przymus tożsamości i jedności. W ten sposób intersubiektywna mediatyzacja wzmacnia i podwaja istniejące w pluralnej dynamice ciała naturalne dążenie do jedności, doprowadza je jednak do tego krytycznego stopnia, w którym świadomość – „jako organ pomocniczy, który na szczęście przez niesłuchanie długi czas *mało* siły ma, by określić człowieka” – odrywa się od swych naturalnych związków z jednostką i w którym „emancypuje się do *równouprawnienia* z nimi (organicznymi popędami) – toteż rozum [...] walczy z popędami jako nowy własny popęd – a później, całkowicie później do *przewagi*” [UaW, I, s. 324]. Na gruncie tego językowo-intersubiektywnego zapośredniczenia relacja między aktywnym życiem a świadomością zostaje odwrócona na korzyść tej ostatniej tak, że „swego rodzaju *środek* został *źle zrozumiany* jako cel: *życie i wzrost jego mocy* zostały, przeciwnie, *zdegradowane* do roli *środka*” [UaW, I, s. 321]. Właśnie ów wyobcowujący i autonomizujący (refleksyjny) nadmiar świadomości Nietzsche nazywa zwyrodnieniem życia – nihilizmem².

² Na temat krytyki jednolitego podmiotu zob. także M. Haar: *La critique nietzschéenne de la Subjectivité*. „Nietzsche-Studien” 12 (1983), s. 85–90.

Pojawia się pytanie, jaką wizję autentycznej podmiotowości ludzkiej Nietzsche rewindykuje jako przeciwwagę dla podmiotu identycznego? Kwestia ta implikuje przede wszystkim relację między *ja* a świadomością. Na pierwszy rzut oka w tekstach Nietzschego można odnaleźć dwa, naiwne, alternatywne ujęcia. Pierwsze ewokuje obraz nadczłowieka jako „płowej bestii”, „pustelniczo żyjącego i drapieżnego człowieka”. Chodziłoby o powrót do człowieka naturalnego, który wykracza poza świadomość refleksyjną (czy też doszczętnie ją w sobie niszczy) i radykalnie zrywa ze światem ludzkiej intersubiektywności, tworząc spontanicznie. Wydaje się jednak, że Nietzsche nie bierze na serio tej możliwości, zdaje bowiem sobie doskonale sprawę, iż owa próba odzyskania utraconej niewinności istnienia jest zwykłym genealogicznym mitem, np. w *O prawdzie i kłamstwie w pozamoralnym znaczeniu*, wówczas, gdy wyklucza możliwość powrotu do pierwotnej, nieświadomej i naturalnej aktywności metaforycznej; w *Ludzkim, arcyludzkim* podkreśla, że „rozwój rozumu” nie daje się „na szczęście” „odrobić” [LA, § 11]. Obraz naturalnej i dzikiej woli mocy można rozumieć jedynie jako instrument antymetafizycznej dramatyzacji służący kompromitacji metafizycznego, idealistycznego i racjonalistycznego, rozumienia człowieka jako bytu duchowego – *animal rationale* czy *imago dei*³.

Drugie rozumienie, korelatywne, jest równie czy też jeszcze bardziej ograniczone niż pierwsze, sankcjonuje bowiem prymat świadomości refleksyjnej. Związane jest z rozumieniem nadczłowieka jako jednostki, kieruje się ogólnymi ideałami i przedstawieniami, takimi jak wola mocy, nadczłowiek, wieczny powrót. Otóż ideały te są ogólne i uniwersalne, zakładają prymat przedstawienia⁴, angażują całą ludzkość, służąc jako podstawa tworzenia przyszłego społeczeństwa. To rozumienie wydaje się sprzeczne z Nietzscheańską krytyką całego racjonalizmu rewindykującego jednostkę jako byt kierujący się uniwersalnymi i poznawczymi wymogami świadomości.

Jak się wydaje, na gruncie myśli Nietzschego można znaleźć inne rozumienie podmiotowości ludzkiej, które wychodzi zarówno poza naiwny naturalizm, jak i abstrakcyjny uniwersalizm. Chodzi mianowicie o strategię podważenia autonomii świadomości poprzez osłabienie i rozchwianie przymusu toż-

³ Zob. E. Fink: *Nouvelle expérience du monde chez Nietzsche*, [w:] *Nietzsche aujourd'hui*, t. 2: *Passion*. U.G.E. 10/18, Paris 1973, s. 347–349.

⁴ Na temat krytyki implikującego przedstawienie, a więc społeczne uznanie rozumienia woli mocy jako walki o coś zob. G. Deleuze: *Nietzsche i filozofia*, przeł. B. Banasiak. Warszawa 1997, s. 85–88.

samości na gruncie samej świadomości, odczarowanie i zdemitologizowanie logicznej, czyli poznawczej struktury świadomości za pomocą jej metaforycznego czy też interpretacyjnego podwojenia. Wszystko to oznacza zmediatyzowany w obszarze świadomości powrót do popędowej wielości istnienia. W obszarze świadomej egzystencji wielość ta wyraża się w strategii subiektywizacji podmiotu poprzez aktualizację potencjalnej wielości empirycznych charakterów: „jest się znacznie bogatszym, niż się o tym sądzi, ma się za «charakter» tylko to, co należy do «osoby», do *jednej* z naszych masek” [UaW, I, s. 307]. Charakter jest tylko jedną z wielu – lecz utrwaloną – zhierarchizowanych konfiguracji sił popędowych życia. „Wszelki charakter jest przede wszystkim rolą” [UaW, I, s. 307], co znaczy, że społeczne role i okoliczności strukturują popędową masę, aktywizują i organizują pewne konfiguracje sił psychicznych, nadając im jedność:

Posiadamy w sobie *zarys wielu osób*: poeta ujawnia się poprzez swoje postacie. Okoliczności wydobywają z nas *jedną* postać: jeśli bardzo się zmieni okoliczności, to dostrzeże się w sobie dwie, trzy postacie. – Również w każdej chwili naszego istnienia istnieje wiele możliwości: przypadek zawsze wchodzi w grę [UaW, I, s. 306].

Co więcej, to właśnie poddana przypadkowi społeczna wielość stanowi model dyferencjacji tożsamości:

naiwny egoizm zwierząt zostaje całkowicie zmieniony przez *społeczne wyćwiczenie* nas: *zawsze podlegamy jakiejś większości*. Rozszczepiliśmy się i rozszczepiamy się ciągle na nowo. *Społeczne popędy* (*wrogość, zazdrość, nienawiść*) (które zakładają istnienie większości) przekształciły nas: umieściliśmy, pomniejszyliśmy w sobie „*społeczeństwo*” [...] [UaW, I, s. 298].

Ten pluralizm masek, charakterów – Nietzsche mówi o „wielu śmiertelnych duszach”, o „wielu osobach” – należy wygrać i wpisać w możliwościową strukturę istnienia ludzkiego (stawanie się): nadczłowiek byłby jednostką zdolną połączyć wiele tożsamości, ról, charakterów, możliwości i stylów⁵. Dlatego też Nietzsche mówi o „człowieku całościowym”, „syntetycznym”, który uosa-

⁵ Zob także M. Haar: *La critique nietzschéenne de la Subjectivité*, op.cit., s. 90–98.

bia „sprzecznościowy charakter istnienia”: „zatrata przy wszelkiej specjalizacji: natura syntetyczna jest wyższa” [UaW, I, s. 306]. Takie rozumienie pluralizującej swój byt podmiotowości uzgadnia się nie tylko z całą Nietzscheańską krytyką racjonalizmu i wizją świata jako stawania się, ale również z nieprzekraczalnym perspektywizmem życia ludzkiego, z nieskończoną grą wielu perspektyw, a wreszcie z metodą genealogiczną ukazującą – w przekonaniu Nietzschego – historyczny i przypadkowy charakter rozumu ludzkiego i ludzkiej tożsamości. Właśnie w perspektywie tak rozumianej pluralnej i popędowej podmiotowości należy ujmować kategorie interpretacji, tworzenia i rozważać artystyczną relację autor/artysta–dzieło/tekst, by w „swobodzie interpretacji” dostrzec nowy wymiar Nietzscheańskiej walki o kreatywną suwerenność jednostki.

II. Tekst (dzieło), autor, interpretacja

W świetle dotychczasowych ustaleń należy zacząć od ogólnej konstatacji dotyczącej pojęcia interpretacji: interpretacja określa podstawowy związek między człowiekiem i światem i jako taka stanowi wyraz tego, co perspektywiczne na gruncie sensu, będąc takim momentem w obszarze świadomości, który pozwala wyjść poza jej logiczno-poznawczą, obiektywno-racjonalną strukturę, to znaczy spluralizować ją, oddać na użytek aktywnego i pluralnego życia popędowego, tym samym przekształcić znak w metaforę, sens obiektywny w sens wieloraki; innymi słowy, w interpretacji – jej modelem czy też najwyższą postacią jest dla Nietzschego, ze względu na swobodę interpretowania, sen – Nietzsche widzi najwyższą manifestację suwerennej twórczości jednostki w świecie sensu. W gruncie rzeczy interpretacja staje się dla Nietzschego równoznaczna ze stawaniem się:

jeśli się rozważy jeszcze, że każdy postępek człowieka, nie tylko książka, w jakikolwiek inny sposób staje się powodem do innych postępków, postanowień, myśli, że wszystko, co się dzieje, nierozzerwalnie, mocno wiąże się ze wszystkim, co się dzieć będzie, poznajemy prawdziwie istniejącą nieśmiertelność, nieśmiertelności ruchu [LA, § 208].

To uniwersalne stawanie się pozbawione jest jakiegokolwiek organizującej je wewnętrznej zasady, jakiegokolwiek założonego w nim immanentnego *telos*:

jest niezrozumiałe, bezkresne i nieskończone. Z racji nieskończoności stawania się, a zatem interpretowania jako procesu życia, Nietzsche mówi o „chaosie, labiryncie bytu”: labirynt⁶ ów jest nieskończonym, otwartym – znoszącym jakąkolwiek inteligibilność tekstu samego w sobie (obiektywny porządek bytu) – mrocznym i stającym się tekstem życia. Istotą tej labiryntowej struktury życia jako procesu interpretacji jest z jednej strony tworzenie i jego „twórcze uzupełnienie” (Schrift) poprzez interpretację (w gruncie rzeczy tworzenie samo jest już interpretacją), w akcie której interpretujący sam się przekształca, a z drugiej – co jest odwrotną stroną tego samego procesu – wzajemna alienacja autora, interpretującego i tekstu, ich oddzielenie, stałe rozmijanie się i rozchodzenie.

Zjawisko tego uniwersalnego, zapośredniczonego przez tworzenie i interpretowanie stawania się Nietzsche ukazuje w czystej i krystalicznej postaci właśnie w artystycznej relacji pomiędzy autorem i dziełem. Nietzsche powiada bowiem, iż „autor ma usta zamknięte, skoro dzieło jego ma usta otwarte” [ZMR, § 140]. Toteż w *Ecce homo* Nietzsche zrzeka się praw autorskich – ustanawiając tym gestem autorskiej wstrzeźliwości i skromności pierwotną regułę swoistej etyki interpretacji – i podważa własny autorytet jako autora panującego nad swym dziełem, pana jego sensu: „Ja to jedno, moje pisma to drugie” [EH, III, §1]; Schrift nazywa to „dekonstrukcją literackiego autor-tytu”⁷. Nietzsche przyrównuje przedmowę do dzieła, do którego autor ma wyłączne prawa autorskie, posłowie zaś pozostawia czytelnikowi. Z jednej strony autor zostaje wywłaszczony ze swoich praw, odrywa się zatem od własnego dzieła, traci swą kreatorską władzę, „ponieważ się zmienia” [LA, § 222]: jest bowiem bytem pluralnym, zawiera w sobie i urzeczywistnia wiele innych możliwości życiowych: „to właśnie nasz los [...]. Biorą nas za co innego – to znaczy, że my sami rośniemy, zmieniamy się ustawicznie [...]” [WR, § 371]. I albo autor przerasta swym smakiem dzieło, albo do niego „już nie dorasta”, albo też tworzy nowe, lepsze dzieło, albo w nim się wypala, i wówczas „wie, że skarbiec jest próżny

⁶ Na temat „idei labiryntu” u Nietzschego zob. A.D. Schrift: *Reading, writing, text: Nietzsche's deconstruction of author-ity*. „International Studies in Philosophy” XVII/2 1985, s. 62–63; artykuł ten stanowił ważną inspirację tej partii mojego tekstu; Schrift rozważa jednak kwestię pisma, czytania i interpretacji w płaszczyźnie tekstu, na gruncie której dzieło zmusza czytającego do przekształcenia siebie poprzez performatywny akt „twórczego uzupełnienia” tekstu.

⁷ Ibidem, s. 57; ang. *authority* oznacza również „władzę”. Schrift wiąże to stanowisko Nietzschego z jego oporem wobec dominującego wówczas „kultu osobowości”, czyniącego z „osobowości autora” ostateczną instancję, standard rozumienia jego dzieła. Podkreśla w tym kontekście sprzeciw Nietzschego, przy okazji filologicznego sporu o Homera i autorstwo *Iliady* i *Odysei*, wobec czynienia z kwestii autora (jego intencji, zamiarów) kwestii zasadniczej (ibidem, s. 58).

i wszystkie skarby wyniesione” [LA, § 209], „być może, zapomina o niej [o książce – P.P.] niemal zupełnie, być może wznosi się nad wyłożone w niej poglądy, być może sam już jej nie rozumie [...]” [LA, § 208].

Konstatując tę nieusuwalną dysproporcję między „smakiem” autora a „jego siłą twórczą” [zob. WR, § 369], kwestionując jego, w tym także swój własny, literacki autorytet, tworzenie przyrównuje Nietzsche do stanu brzemienności, do ciąży, toteż autora nazywa „człowiekiem «matką»”, a „pozornej inspiracji” przeciwstawia „mozół”, wysiłek i pracę bolesnego tworzenia [LA, § 155]. Tworzenie nie jest więc aktem, lecz długotrwałym i złożonym procesem dojrzewania, którego wytwór, niczym dziecko, odrywa się ostatecznie od swego twórcy i „za każdym razem, gdy dzieło zostało zrodzone, moje życie wisi na nim na cienkiej nitce” [UW, § 502]. I w tym sensie tworzenie jest powolnym wyczerpywaniem się, spalaniem autora, z którego pozostaje jedynie „szary popiół”. Utożsamienie autora z jego dziełem, „personalizacja tekstu” (Schrift) szkodzi temu ostatniemu:

jest to główną przyczyną, że książki mają wpływ tak mały. Albowiem jeśli są dobre, są warte więcej niż osoby, których są kwintesencją; skoro jednak autor daje się poznać z kartki tytułowej, czytelnik rozcieńcza znowu kwintesencję tem, co jest osobistego, ba, najbardziej osobistego i przez to, wniwecz obraca cel książki [ZMR, § 156].

Z drugiej strony dzieło odrywa się od autora, „żyje dalej własnym życiem [...], szuka sobie własnych czytelników, zapala życie, uszczęśliwia, przeraża, rodzi nowe dzieła, staje się duszą nowych pomysłów i planów – krótko: żyje jak istota, wyposażona duchem i duszą, a nie jest jednak człowiekiem” [LA, § 208]. Dzieło istnieje w czasie, bezwładnie, ma własne samodzielne względem autora życie, żyje jednak życiem interpretującego, wszakże nie w pełni, gdyż je właśnie zmienia i przekształca. Odrywając się od swego autora, książka otwiera bowiem pole nieskończonych znaczeń i interpretacji – Schrift mówi tu o „wzbudzaniu zdrowych performatywnych odpowiedzi”⁸ – pobudza nowe interpretacje, ponieważ czytelnik umieszcza ją w horyzoncie własnych, jednostkowych doświadczeń życiowych, doświadczając jej w obrębie swej niepowtarzalnej, wielorakiej, perspektywicznie zróżnicowanej struktury popędowej; co więcej, w akcie interpretacji aktualizuje nowe możliwości popędowe, odkrywa

⁸ Ibidem, s. 59.

w sobie nowe kształty i siły życia. Dzieło i interpretacja nie są więc komunikacją czy wymianą jakiegokolwiek obiektywnej prawdy czy treści, lecz relacją inspirowania, pobudzania i przenoszenia twórczości. W tym sensie nie istnieje „tekst sam w sobie”, dzieło ma być relacyjny, istnieje poprzez angażującą artystę i interpretującego „relację wzajemnego tworzenia” (Schrift), stanowiąc sumę, „heurystyczny agregat wszystkich możliwych interpretacji, jakie można narzucić” na tekst⁹.

Wykraczając poza autora, żyjąc samodzielnie, książka staje się bytem bezosobowym i autonomicznym. Samodzielność tę zawdzięcza swojej otwartej, metaforycznej strukturze, na gruncie której staje się podatna na interpretacyjne zawłaszczenie, umożliwiając grę nieskończonej ilości interpretacji. To pomnażające interpretacje otwarcie się dzieła możliwe jest dzięki istniejącemu w nim metaforycznemu momentowi nierozumienia, oporowi stawianemu przez nie wysiłkowi zrozumienia. Ów fundamentalny moment Nietzsche nazywa „niezupełnością jako artystycznym środkiem pobudzającym” [LA, § 199], mówiąc o „drażniącej niezupełności”, która „wywiera często większe wrażenie niż kompletność” i która „jako element irracjonalny” „przesuwa przed wyobraźnią słuchacza morze niby w zwierciadle, i niby mgłą przystania brzeg przeciwny, to znaczy ograniczoność przedmiotu [...]” [LA, § 199]¹⁰. Dzieło jest fundamental-

⁹ Ibidem, s. 61. Dotykamy tu kluczowej kwestii teoretycznego statusu interpretacji: jeśli interpretacja jest faktem ostatecznym i jeśli nic poza nią nie istnieje, to należy nie tylko założyć, że nie istnieje tekst sam w sobie, ale także, i tym samym, że nie jest możliwa jakakolwiek ontologia interpretacji, toteż interpretacji należałoby przyznać status heurystycznego postulatu czy hipotezy w sensie metaintrypretacji. Kwestię tę trudno jednoznacznie rozstrzygnąć, u Nietzschego można bowiem znaleźć przesłanki obu tych stanowisk. W tej kwestii znajduje, rzecz jasna, swoje ograniczenie ważność interpretacji artystycznej dla rozumienia interpretacji w ogóle, odnosi się ona bowiem do dzieła sztuki, gdy tymczasem należy postawić – ontologiczne – pytanie właśnie o to, do czego odsyła interpretacja *in sensu largo*, kto interpretuje?; w obu przypadkach należy, jeśli chce się zachować ontologiczną ważność tej kwestii – Schrift ją właśnie uchyla – widzieć siły popędowe jako siły interpretujące i interpretowane.

¹⁰ Nietzsche mógł przejąć ten pogląd o wyzwalającej interpretacyjną twórczość „niezupełności dzieła” od mistrza swojej młodości, czyli od Schopenhauera, który we „współdziale widza przy rozkoszowaniu się dziełem sztuki” widzi decydujący czynnik w ukonstytuowaniu się relacji estetycznej. Współdziałanie ten wyraża się, według Schopenhauera, we władzy fantazji pobudzanej przez nie dający się wyczerpać „nadmiar dzieła sztuki”: „każde dzieło sztuki działa tylko za pośrednictwem fantazji, a więc musi ją pobudzić i fantazja nie może nigdy pozostać bezczynna. Wynika stąd jednak, że dzieło sztuki nie dostarcza zmysłom wszystkiego bez reszty, lecz tylko tyle, ile trzeba, by skierować fantazję na właściwą drogę, zawsze musi pozostać jeszcze jakaś praca dla niej, i to najważniejsza [...]. Dzieło sztuki tylko wtedy robi na nas naprawdę wrażenie, kiedy zostaje po nim coś, czego choćbyśmy długo nad nim myśleli, nie można sprowadzić do wyraźnego pojęcia”, *Świat jako wola i przedstawienie*, przeł. J. Garewicz. Warszawa 1995, t. II, rozdz. 35. Oczywiście, pogląd ten jest uwikłany w całą metafizykę woli i koncepcję idei jako

nie nieprzejrzyste, ma własną gęstość semantyczną, własną metaforyczną materialność, dzięki którym skupia na sobie uwagę, podważając moc i ważność własnego przedstawienia:

figury w płaskorzeźbie przez to działają tak silnie na wyobraźnię, że są przedstawione niejako w chwili, kiedy występują ze ścian, i nagle, spotkawszy jakąś przeszkodę, zatrzymują się: tak też na sposób płaskorzeźby, niezupełnie przedstawiona myśl, cała filozofia, wywołuje czasami silniejsze wrażenie niż wyczerpujący wykład: przyglądającemu się pozostawia więcej trudu, podnieca go do dalszego tworzenia tego, co występuje przed nim w tak silnym świetle i cieniu, do domyślenia myśli do końca i do przewyciężenia samemu tej przeszkody, która dotychczas stawała na drodze ich zupełnemu wystąpieniu [LA, § 178].

W ten sposób dzieło zatrzymuje na sobie uwagę odbiorcy, wciąga go i angażuje, prowokuje go do odpowiedzi i wyzwala w nim interpretacyjne reakcje, zmuszając go do tego, by je twórczo uzupełniał i nadawał mu nowy sens: dzieło „pozostawia czytelnikowi samemu wyrazić kwintesencję naszej mądrości” [UW, § 509]. Przewyciężenie oporu niezrozumiałości dzieła, wydarcie mu sensu jest właśnie aktem interpretacji, i w tym sensie „geniusz – dzieła, czynu – jest z konieczności marnotrawcą: na tem, że roztrwania siebie, polega jego wielkość” [ZB, IX, § 44]; w ten właśnie sposób dzieło, tak jak i jego twórca, uczestniczy w dionizyjskiej rozrzutności życia. Zdaniem Nietzschego – dzieło jest złe, gdy okazuje się „dla rzeczy więcej odczucia niż się posiada rzeczywiście”, przeciwnie, „wielka sztuka [...] lubi [...] zatrzymywać uczucie w drodze i nie pozwala mu dobiec do samego końca” [WC, § 136]. To zawieszenie twórczego *élan* powinno się stać przyjętą świadomie przez twórcę/autora aktywną strategią kreowania wymiaru niezrozumiałości dzieła, po to, by zawiązać prowokującą aktywność odbiorcy złożoną intrygę interpretacji, ale z drugiej strony – w perspektywie Nietzscheańskiej energetyki popędowej – esencjalna

obiektywizacji woli. U Schopenhauera pobudzający fantazję estetyczny nadmiar dzieła bierze się z niewystarczalności sztuki, a zatem z zasadniczej niemożności przedstawienia za pomocą jej środków zmysłowych dostępnych tylko w pojęciu idei, które „są w istocie naoczne, a stąd niewyczerpalne, jeśli idzie o bliższe określenia”; stąd też Schopenhauer może powiedzieć, że „osiągnięcia i dzieła sztuki dają *tylko* coś, co trzeba stwarzać wciąż na nowo” [podkr. – P.P.]. Tymczasem u Nietzschego nadmiar dzieła wypływa z jego statusu jako momentu przejścia między stawianiem się artysty a stawianiem się interpretującego, toteż zawarty w dziele nieskończony potencjał interpretacji nie daje się w żaden sposób pojąć.

niedokończoność dzieła koresponduje ze stawaniem się nieustannych popędowych fluktuacji istnienia twórcy, stanowiąc tym samym lustrzany wyraz jego negatywnej samowiedzy – zasadniczej niemożności uchwycenia i wyrażenia siebie – i otwierając przestrzeń dla jego dalszej kreatywności.

Dzieło jest więc bytem autonomicznym, bezosobowym i przejściowym, i jako takie zapośrednicza, paradoksalnie, dwie postawy – tworzenie dzieła i akt jego interpretacji – które w gruncie rzeczy są aspektami jednego i tego samego procesu, interpretacja stanowi przecież przedłużenie tworzenia, i które, jeśli mają być autentyczne, wymagają od jednostek pełnej intensywności oraz integralności przeżycia. Nietzsche przedstawia idealny obraz tworzenia i interpretacji. W obu przypadkach mamy, rzecz jasna, do czynienia z wyjściem poza racjonalną strukturę obiektywnego poznaniem, poza odtwarzanie sensu jako obiektywnej i idealnej jakości świata, a następnie dzieła, i z otwarciem na ekspresję popędowych intensywności i perspektywiczną ingerencję. Zdając relację z własnej twórczości, Nietzsche przeciwstawia się tworzeniu i typowi lektury, które można by nazwać reaktywnymi. Tworzenie reaktywne polega na tym, by „swą «wolność», swą inicjatywę niejako zawiesić i stać się reagenssem”. Stąd postulat Nietzschego, by „reagować możliwie najrzadziej” [EH, II, § 8], unikać „przypadku, podniety zewnętrznej”, gwałtownych bodźców, sztucznej stymulacji przez „cudze nauki i dusze”. Znowu powraca motyw brzemienności jako długotrwałego i cichego dojrzewania:

w okresach głęboko pracowitych nie widać przy mnie książek: strzegę się przed tym, by ktoś mówił w pobliżu mnie lub wręcz myślał [...]. Czy zauważono w ogóle, że przy owym dogłębnym napięciu, na jakie brzemienność skazuje ducha i zasadniczo cały organizm, przypadek, wszelkiego rodzaju podnieta z zewnątrz działają nader gwałtownie, nader głęboko się «wdzierają»? [...] swego rodzaju obmurowywanie się należy do podstawowych mądrości instynktu przy brzemienności duchowej [EH, II, § 3].

Tworzenie ma być aktywne, powinno móc poddawać swym wpływom wszelkie reakcje i w ten sposób wyrażać totalność popędowego doświadczenia artysty, jego suwerenną aktywność¹¹.

¹¹ Na temat fizjologii dystansu jako podstawy „kultury dostojnej” i interpretacyjnego wymiaru „patosu dystansu” zob. ZB (*Na czym zbywa Niemcom*, § 6).

Z kolei reaktywne czytanie polega na całkowitej utracie „samodzielności myślenia”, na bezosobowej postawie – Nietzsche mówi tu o uczonym, „filologu o umiarkowanym przerobie dwustu [stron] dziennie” – która „odpowiada na pewien bodziec” i „już tylko reaguje” [EH, II, § 8]. Natomiast lektura autentyczna, czyli aktywna, jest „opowiadaniem własnych przeżyć”, przekładaniem dzieł na język własnych doświadczeń, toteż dzieła „tylko dzięki temu, że oddajemy im własną duszę, zdolne są żyć dalej, *nasza krew sprawia, że przemawiają do nas*” [ZMR, § 126]. Brak określonych sił lub ich odpowiedniej konfiguracji zdradza ubóstwo zakresu rozumienia i interpretacyjną niemoc – zasadniczą głuchotę, ślepotę i, jak się okaże, zważywszy na pierwotny moment afektywnej tonalności dzieła – niemotę:

do czego nie ma się dostępu od strony przeżyć, do tego nie ma się ucha. Pomyślmy tylko o skrajnym przypadku, że książka mówi o takich tylko przeżyciach, które leżą zupełnie poza możliwością częstego lub choćby rzadkiego doświadczenia – że jest ona *pierwszym* językiem do wyrażenia nowego szeregu doświadczeń. W takim przypadku po prostu nic się nie słyszy, z tym akustycznym złudzeniem, że tam, gdzie niczego nie słychać, *także niczego nie ma* [EH, III, § 1].

A zatem i aktywne tworzenie, i akt aktywnej lektury mają charakter integralny, wymagają aktywizacji całego rejestru i zakresu życia popędowo-zmysłowego; innymi słowy, tworzy się i interpretuje wszystkimi zmysłami¹². Ów popędowy polimorfizm odpowiada temu, co Nietzsche nazywa upojeniem dionizyjskim:

stan dionizyjski wywołuje [...] podniecenie i wzmożenie całego ustroju uczuciowego: iż tryska on naraz wszystkimi swymi środkami wyrazu i wypotężnia równocześnie zdolność przedstawiania, odtwarzania, transfigurowania, przemieniania oraz wszelkiego rodzaju mimikę i aktorstwo [ZB, IX, § 10].

Na tę zmienną, nieukształtowaną plastyczną masę dionizyjskich doznań artysta narzuca wizję apollińską – symbolizowaną przez oko – która nadaje mu cało-

¹² Na temat tego uwolnionego polimorfizmu wszystkich zmysłów zob. S. Kofman: *Nietzsche et la métaphore*. Paris 1983, s. 152–157.

ściowy sens i organiczną formę; to wpisanie „chaosu popędów” w semiotyczny porządek poprzez perspektywiczne narzucenie sensu dzieła jest równoznaczne z nową hierarchizującą organizacją popędów, a zatem z triumfem najsilniejszej perspektywy – reprezentantem Apollina w sferze popędów.

Zarówno w twórczości, jak i w akcie interpretowania relacja między upojeniem dionizyjskim a apollińską wizją wytwarza napięcie między tym, co aktywne, a tym, co pasywne, będące zarazem napięciem między wielością a jednością. W twórczości przejawia się ono jako napięcie między przypadkowym, nieuporządkowanym wyładowaniem masy popędowej a nadaniem jej optymalnej formy, która, pod egidą apollińskiego perspektywizmu, ma wyrażać całe popędowe stawanie się i w której powinny dojść do głosu wszystkie jego przejawy. Twórczość jest testowaniem różnych możliwości, eksperymentowaniem, poszukiwaniem takiego stylu, stylu doskonałego, który komunikowałby integralnie „stan wewnętrzny”, a zatem „wielkiego stylu na wyrażenie ogromnych wyborów i opadów wzniosłej nadludzkiej namiętności”¹³. Toteż w *Ecce homo* Nietzsche mówi o sobie: „zważywszy zaś, że wielość stanów wewnętrznych jest u mnie nadzwyczajna, istnieje u mnie wiele możliwości stylu” [EH, III, § 4]. W tym kontekście powie też, że „moją mądrością jest być wieloma i w wielu miejscach, by mieć możność stania się jednością – mieć możność dojścia do jedni” [EH, III, *Niewczesne*, § 3]. W tym sensie tworzenie – Nietzsche mówi tu o pisaniu – jest nieustannym „przewyciężaniem samego siebie” [ZMR, § 152], wychodzeniem poza siebie, które nigdy nie pozwala powiedzieć o „pełni autorów” [WC, § 141], co oznacza, że żadna forma, żaden styl, żadna perspektywa – a zatem żadna popędowa hierarchia – nie są ostateczne.

¹³ Termin „wzniosły” nie jest tu przypadkowy. Estetyka Nietzschego wpisuje się bowiem w tradycję estetyki wzniosłości, aczkolwiek w przeciwieństwie do np. Burke’a czy Kanta u Nietzschego, tak jak i u Schopenhauera, mamy do czynienia z zatarciem granicy między pięknem a wzniosłością, a także, dotyczy to już tylko Nietzschego, między pięknem a wszelkimi wytworami życia. Wzniosłość u Nietzschego byłaby, w interesującym nas tutaj kontekście, nie tylko wyrazem podziwu dla wielkich, „nadmudzkich” namiętności, dla rozsadzającej banalność istnienia popędowej intensywności życia, ale przede wszystkim wyrazem niewspółmierności pomiędzy rozumieniem dzieła sztuki a – i to łączyłoby Nietzschego z Kantem – jego „niedokończeniem”, immanentną mu nieskończonością. Na temat historii pojęcia wzniosłości por. J. Płuciennik: *Retoryka wzniosłości w dziele literackim*. Kraków 2000, s. 14–154; omawiając pojęcie wzniosłości u Nietzschego (s. 125–127), autor uwypukla ten, charakterystyczny zresztą dla całego dzieła Nietzschego, aspekt wzniosłości, który został wyrażony, jeszcze w metafizycznym kontekście, w *Narodzinach tragedii*, i który jest „przywoływany zawsze, kiedy Nietzsche apoteozuje grozę” (s. 127).

Z analogicznym procesem mamy do czynienia w przypadku interpretacji. Wspomniane napięcie przyjmuje tu częściowo postać napięcia między wymogiem perspektywizmu a wymogiem filologicznej poprawności i rzetelności rozumienia¹⁴, między wymogiem zaangażowania a wymogiem przekraczania siebie. Z jednej strony interpretacja jest zawsze perspektywiczną reakcją na niekompletność i nieprzejrzystość tekstu czy dzieła, wiąże się z perspektywicznym narzuceniem sensu, a zatem z semantyczną przemocą: interpretacja, „tam, gdzie wyklada, siebie wkłada” [WR, § 23]. Fakt ów nie oznacza wszakże dowolności perspektywicznej, uproszczenia czy przypadkowej selekcji; i tak jak w przypadku tworzenia należy unikać nadużywania „środków ekspresji”, wskutek czego książka staje się „krzycząca, ostra i przesadna” [ZMR, § 112], tak też w przypadku interpretacji należy, zdaniem Nietzschego, unikać perspektywicznej gwałtowności i pośpiechu: „Najgorszymi czytelnikami są ci, co postępują jak żołdactwo rabujące: biorą to i owo, co się im przydać może, plugawią i rzucają na kupę resztę, a na wszystko wypluwają swe sprośności” [ZMR, § 137]. Toteż, z drugiej strony, interpretacja powinna wyjść naprzeciw dziełu, otworzyć się całościowo i integralnie na jego zróżnicowaną, nieprzejrzystą, metaforyczną strukturę. Wymaga czasu; i tak jak tworzenie dzieła jest procesem długiego dojrzewania, tak też interpretacja jest reakcją odroczoną, asymilacją przedłużoną w czasie. Nietzsche nazywa to filologicznym „przeżywaniem” [GM, Przed. 8], „powolnym czytaniem” [J, Przed. 5]. Nie dokonuje się ono jednak w imię konieczności obiektywnego zrozumienia dzieła i osiągnięcia absolutnej jasności: w przeciwieństwie do „złych czytelników”, którzy czynią książkę „klarowniejszą”, „dobrzy czytelnicy czynią ją „coraz lepszą”, to znaczy bogatszą, ujawniającą swój semantyczny nadmiar i metaforyczną ekscesywność. Chodzi zatem o intensywność i rozległość oddziaływania dzieła na interpretującego, o wyzwolenie w nim ukrytych, popędowych intensywności, czyli o akt lektury integralnej, takiej więc, w której syntetyczna siła perspektywy, sensu, światła (Apollo), nie znosiłaby i nie eliminowała polimorficznego bogactwa życia popędowego, lecz pozwalałaby mu w pełni i integralnie się przejawiać. Toteż miarą ponadindywidualnej i autonomicznej siły dzieła, a zatem jego rozumienia jako wymogu filologicznej poprawności lektury, jest zdolność

¹⁴ A.D. Schrift: *Reading, writing, text: Nietzsche's deconstruction of author-ity*, op.cit., s. 60.

działa do pobudzenia całego życia zmysłowo-afektywnego, czyli do oddziaływania na możliwie najszerszy rejestr jego popędowej wrażliwości:

dla człowieka dionizyjskiego jest niepodobieństwem jakiegokolwiek sugestii nie zrozumieć, nie przeoczy on żadnego przejawu uczucia, posiada w równie niedościgłym stopniu instynkt rozumienia i odgadywania [...]. Przenika w każdą duszę, w każde uczucie: przeistacza się nieustannie [ZB, IX, § 10].

Tylko wówczas interpretujący może otworzyć się na nieskończone możliwości dzieła, komunikować się z całym wielorakim i otchłannym światem jego sensu. Lektura musi być subtelna, powinna się otworzyć na „stopnie pozorności oraz ni to jaśniejsze i ciemniejsze cienie i zasadnicze tony pozoru – rozmaite *valeurs*, mówiąc językiem malarzy” [PDZ, § 34]. Właśnie ta subtelność i interpretacyjna wrażliwość pozwala

odtworzyć w sobie owe drobne, krótkie i najwyższe mgnienia szczęścia i wniebowzięcia ludzkiego żywota, tu i ówdzie rozbłyskujące niekiedy, owe chwile i cudy, gdy jakaś wielka siła stawała dobrowolnie przed bezmiarom i bezbrzeżem – gdy przepelniała duszę subtelna rozkosz nagłego okiełznania i skamienienia, silnego postawienia i ukrzepienia stopy na drżącej jeszcze ziemi. *Miara* jest nam obcą [...] bodziec nasz jest właśnie bodźcem nieskończoności, niezmierności [PDZ, § 223].

Otwarcie się na nieskończone możliwości dzieła nie tylko pobudza polimorficzną popędowość interpretującego, ale i ją rozbudza, prowadzi bowiem do jej amplifikacji i do jej przekształcenia; konfrontacja z esencjalną nieprzejrzystością dzieła, z jego semantyczną nieskończonością, umożliwia reorganizację i rehierarchizację życia popędowego: ujawnia w interpretującym nowe możliwości, zmusza go do wyjścia poza horyzont własnego popędowego świata, a zatem do przyjęcia nowych perspektyw, a tym samym do eksploracji nowych regionów popędowego doświadczenia – taki jest, jak się wydaje, ostateczny sens filologicznego wymogu rzetelności rozumienia.

Wydaje się, iż odpowiedź na te dwa wymogi lektury: nieusuwalnego perspektywizmu oraz integralnego rozumienia stanowi przedstawiony przez Nietzschego w *Ecce homo* obraz „czytelnika doskonałego”, który „zdobywa” sobie dzieło „zarówno najczulszymi palcami, jak i najdzielniejszymi pięściami”,

a zatem narzuca perspektywę, ale zarazem integralnie się przekształca; taki czytelnik to „monstrum odwagi i ciekawości, poza tym, coś giętkiego, chytrego, ostrożnego, urodzony poszukiwacz przygód i odkrywca” [EH, III, § 3]. Czytelnik ów patrzy na dzieło zawsze w perspektywie własnych doświadczeń, ale w konfrontacji z semantycznym oporem stawianym przez dzieło i ugruntowanym w jego nieprzejrzystości i niekompletności przeobraża siebie w akcie nadania mu całościowego sensu. I tylko taki czytelnik potrafi tańczyć.

Nietzsche wprowadza tu nowy wymiar, który ogranicza ważność perspektywicznej interpretacji, ale zarazem pozwala nie tylko ugruntować i pogłębić dyskursywno-interpretacyjny wymiar związku pomiędzy autorem a dziełem, ale także odnaleźć zasadę metaforycznej neutralizacji i rewitalizacji skostniałego i martwego, uśmiercającego swobodę interpretacji, języka pojęciowo-racjonalnego. W latach osiemdziesiątych powraca bowiem do pochodzącej z okresu pisania *Narodzin tragedii* i fundamentalnej dla projektu tego dzieła idei zakorzenienia znakowego porządku języka w przeddyskursywnych i przedjęzykowych pokładach „pierwotnych uczuć”, których jedynym adekwatnym wyrazem – „odbiciem” – jest muzyka jako „melodia pierwotnych afektów”¹⁵. Z tej afektywnej muzyki wyprowadza, niczym w neoplatońskim schemacie, kolejne oddalające się od niej stopnie imitacyjnej obiektywizacji (kopie) – gest i mimika, pieśń i liryka, ton, modulacja, rytm jako muzyczny element języka – w których stopniowo zanika więź z metafizycznym pierwowzorem i których granicą – granicą ostatecznego zapomnienia, degradacji, wynaturzenia, blaknięcia – staje się język pojęciowy jako język sztuczny i martwy¹⁶. Teraz jednak Nietzsche, po pierwsze, uwalnia to stanowisko od perspektywy metafizycznej; uczucia, nastroj, *Stimmung* nie odsyłają już bowiem do otchłannej, znoszącej byt jednostki dionizyjskiej pra-podstawy świata, lecz do nie wykraczającej poza siebie gry sił popędowych, nie wyrażają istoty bytu, lecz istotę popędowo-perspektywicznej podmiotowości. Po drugie, wiąże pogląd o muzyczno-afektywnym podłożu języka znakowo-dyskursywnego z ideą woli mocy jako aktywności metaforycznej, a zatem z ideą, której początki sięgają zerwania (lata

¹⁵ Przekonanie to znajduje się np. w *Poza dobrem i złem* (§ 106): „mocą muzyki doznajemy namiętności samych”.

¹⁶ Zob. M. Haar: *Nietzsche et la maladie du langage*. „Revue Philosophique de la France et de l'étranger” 4 (1978).

1872–1874), pod wpływem „wtargnięcia” kwestii retoryki¹⁷, z metafizycznym projektem *Narodzin tragedii*, a tym samym z ideą pierwotnej muzyki afektów jako zapomnianego podłoża wszelkiego języka: odsyłający do dionizyjskiej muzyki bytu stosunek symbolizowania, naśladowania, Nietzsche zastępuje stosunkiem metaforycznego przekładania kończącego się na języku pojęciowym (bodziec płynący z bytu jako „tajemniczego X”, następnie zmysłowy obraz i wreszcie językowy dźwięk odsyłający do pojęć): miarą alienacji języka, jego skostnienia w premetafizycznym, gramatycznym kodzie języka racjonalno-pojęciowego, nie jest już stopień oddalenia się od mrocznej, dionizyjskiej esencji świata, lecz oddalenie się od spontanicznego tworzenia pierwotnych metafor. I jeśli wcześniej, w samych *Narodzinach tragedii*, doświadczeniem pierwotnym, estetycznym, otwierającym dostęp do dionizyjskiej prajedni bytu była tragedia grecka, pozwalająca, poprzez pojednanie dionizyjskiej muzyki z apollińską (plastyczną) obrazowością, pogodzić znoszący podmiotowość dionizyjski wgląd w otchłanną głębię bytu z zachowaniem przez *ja* własnej jednostkowej odrębności, to teraz podobną funkcję zaczyna pełnić styl jako zasada mediatyzująca oraz łącząca afektywną tonalność (jako wyraz harmonii popędów) i poziom perspektywiczno-językowy; w stylu słowo łączy się bowiem z muzyką, przywracając językowi jego metaforyczną głębię i rodząc aforyzm. W ten sposób, jak się wydaje, w pojęciu stylu zbiegają się – pod znakiem charakterystycznej właśnie dla twórczości Nietzschego z lat osiemdziesiątych syntetycznej jedności Dionizosa i Apollina – retoryczno-metaforyczna (apollińska) linia myśli Nietzschego z lat 1872–1874 z wcześniejszą jeszcze linią dionizyjską, rewindykującą muzyczną „tonalność afektów”.

Granice metaforyczno-aforystycznej interpretacji, to, co ją przekracza jako jej idealny *limes*, stanowi właśnie czysta popędowa wymiana afektów, muzyczna, pozapojęciowa komunikacja *Stimmung*, wykraczająca poza dyskursywny status tekstu, poza formę dzieła, w których należy widzieć „tylko konwencję” i „nieustanną wymianę znaków” (UW, § 466); pisanie, wszelki znakowy język, jest tylko słabym „odbiciem”, produktem wyczerpania i osłabnięcia, który jest o „wiele bledszy” niż muzyczny język uczuć i zrodzony zeń język gestów, jak również żywe, inspirowane przez „afektywną tonalność”, metaforyczne słowo. Dzieło otwiera bowiem na to, co w sztucznym i arbitralnym systemie znaków

¹⁷ Zob. Ph. Lacoue-Labarthe: *Le detour*, [w:] *Le sujet de la philosophie*. Paris 1981, a także mój tekst *Nietzsche – wola nieznanego*. „Przegląd Filozoficzny” 4 (28), 1998.

jest niekomunikowalne, a mianowicie na bezsłowny nastrój, na głęboką muzykę wyrażającą organiczną jedność wielości uczuć, ich harmonijne zespolenie i doskonałą równowagę, na to wszystko zatem, co tworzy „estetyczny stan” ciała: „w każdym wewnętrznym przebiegu ciała musi istnieć piękno [...] mnóstwo głębokich harmonii”. Komunikacja językowa, a tym samym ucieleśniająca ją i pluralizująca interpretacja, żywi się tym pierwotnym, muzyczno-afektywnym rozumieniem, jest zakorzeniona w nastroju i afektywnej tonalności ciała. Toteż

tym, co jest najbardziej zrozumiałe w języku, nie jest samo słowo, lecz ton, siła, modulacja, tempo, za pomocą których zostaje wypowiedziany szereg słów – krótko, muzyka za słowami, namiętność za muzyką, osoba za tą namiętnością; zatem to wszystko, co nie może zostać *zapisane*. Dlatego też nie ma ono nic wspólnego z zajęciem literackim [UW, §§ 512, 508¹⁸].

Oko, „język spojrzeń”, Nietzsche uzupełnia o ucho, „język dźwięków”, ponad pisanie i czytanie przedkłada czytanie na głos i waloryzowany najwyżej śpiew, dionizyjski dytyramb, które w swej tonalnej intensywności minimalizują i neutralizują znakowe zapośredniczenie uczuć, wyobcowującą obcość wszelkiej treści pojęciowej.

Pośrednikiem między znakiem a muzyką jest właśnie styl jako reprezentant czy władza afektywnej wrażliwości w świecie znaków; styl doskonały musi być „żywy”, a spełnia on ów wymóg, gdy odwołuje się do niewyraźnej, afektywnej tonalności popędów jako najwyższej postaci przeżycia siebie; „żywy styl” „powinien dowodzić, że wierzy się w swoje myśli i nie tylko je się myśli, ale i odczuwa” [UW, § 509]; dzięki temu powinien on przywrócić życie martwemu słowu pisanemu, rewitalizować sztuczny znak, przekładając na metaforyczny język zmysłów abstrakcyjne, martwe prawdy języka pojęciowego¹⁹. Dobry styl to zatem styl, który „komunikuje za pomocą znaków, włączywszy ich tempo, pewien stan, wewnętrzne napięcie patosu” i „nie chybia co do znaków, tempa znaków, co do *gestów*” [EH, III, § 4]; taki styl rewindykuje więc w języku jego utajony, wokalno-muzyczny substrat, melodię afektów, i w tym

¹⁸ Zob. podobny fragment z roku 1869, PP I, § 14, s. 210–211.

¹⁹ „Im abstrakcyjniejszą jest prawda, której chcesz nauczać, tym bardziej musisz nęcić ku niej zmysły” (PDZ, § 128).

sensie stanowi wyraz intensywności pisma. Toteż celem książki jest „czytelnika tak elastycznie nastroić, by stanął na czubkach palców” [UW, § 492] „i z wewnętrznej uciechy miał wielką ochotę zatańczyć” [LA, § 206]. Nie istnieje „dobry styl sam w sobie” ani jakiegokolwiek jego obiektywne wyznaczniki, styl jest zawsze skorelowany z konkretną, popędową dynamiką życia, które się staje. Toteż nie istnieje dzieło ostateczne, pełne i zamknięte w swej ostatecznej i uniwersalnej prawdzie. Nietzsche zarzuca ideę totalizacji i unifikacji sensu, a zatem – wątek ten pojawi się później u Derridy²⁰ – ideę książki jako skończonego i zamkniętego systemu prawd, a zatem znakowego reprezentanta myśli metafizycznej; zastępuje ją ideą nieskończonego otwartego, sfragmentaryzowanego systemu aforyzmów, w którym wyraża się perspektywiczne stawianie się życia: widzi w nim jedynie „surogat książki”. W swej fragmentaryczności aforyzm, w którym styl znajduje swą najszlachetniejszą materię, zrywa bowiem ciągłość i logiczne, linearne następstwo dyskursywnego porządku książki. Wymaga kontekstu, odsyła do innych, gdyż, jak komentuje Haar, „zakłada wielość horyzontów i perspektyw, to znaczy niezliczoną ilość innych aforyzmów, których wielość nigdy nie może zostać podporządkowana *jednemu*, dominującemu horyzontowi”²¹, horyzontowi całościującemu i unifikującemu sens w ostatecznym systemie prawdy; ocierając się jednak o pierwotny język uczuć, poszukując dłań, w swej tonalnej intensywności, ostatecznego wyrazu, jest w swym momentalnym absolutnym znaczeniu zarazem bytem samoistnym, nieuwarunkowanym, skoncentrowanym w sobie; Nietzsche nazwie go „błyskawicą”²², „formą wieczności” w znaczeniu „wyłonienia absolutnej chwili, tak nagłego, że nie dokonuje się ono w żadnym czasie”²³. Styl, w którym aforyzm znajduje swą najwyższą formę, Nietzsche, przywołujący niedościgniony „styl rzymski”, definiuje następująco:

ta mozaika słów, gdzie każdy wyraz jako dźwięk, jako miejsce, jako pojęcie, w prawo i lewo, ponad całością roztacza swą siłę, to minimum zasobu tudzież ilości znaków, to w ten sposób osiągnięte maximum energii znaków [...] [ZB,X, § 1].

²⁰ Zob. *O gramatologii*, przeł. B. Banasiak. Warszawa 1999, s. 34, 39.

²¹ Ibidem, s. 413.

²² „Już nie słowy, lecz błyskawicami przemawiam” (EH, NR, § 3).

²³ Zob. M. Haar: *Nietzsche et la maladie du langage*, op.cit., s. 412–415.

W ten sposób aforyzm ucieleśnia sens, poprzez swą nieciągłość i intensywność jest wezwaniem do interpretacji pluralnej, takiej zatem, która przeobraża interpretującego, zmusza go do wyjścia poza siebie i do przewycięzenia siebie; dzięki aforyzmowi „możemy odkryć w tekście to, czym jesteśmy, lecz czego nie znamy”²⁴, gdyż właśnie się stajemy. I to jest dla Nietzschego właśnie celem aforystycznej interpretacji: ukazywać nowe horyzonty życia, stymulować i wymyślać nowe możliwości i perspektywy istnienia w „labiryncie bytu”.

W przekonaniu Nietzschego jesteśmy nieodwołalnie skazani na interpretację, na nieskończony wysiłek, konieczność i przymus interpretowania; Nietzsche nie wyklucza, co prawda, autentycznej komunikacji na poziomie afektywnym, wszakże przy „założeniu, że uszy istnieją – że są takie, które zdolne do takiego samego patosu i go godne, że nie brak takich, którym można się zakomunikować” [EH, III, § 4]. W wielokształtnym i pluralnym, nie dającym się sprowadzić do jakiegokolwiek *telos* stawaniu się życia taka komunikacja nigdy nie może być regułą, zasadą, która gwarantowałaby rozumienie i wyznaczałaby jego stałe i idealne granice, lecz tylko bez-zasadnym dziełem przypadku, momentalnym rozbłyskiem faktyczności życia, nieuzasadnionym darem, czymś niezwykle rzadkim, nieobliczalnym wyjątkiem w kosmosie życia. Świadom tego Nietzsche pisze: „wszystkie moje pisma są wędkami”, ale zaraz dodaje: „jeśli nic się *nie złowiło*, to nie moja w tym wina. *Brakło ryb...*” [EH, III, *Poza dobrem i złem*, § 1]. Taka bezsłowna, oparta na nastroju komunikacja ze sobą i z innymi byłaby, ażeby odwołać się do języka Heideggera – przejmującego zresztą od Nietzschego ideę ugruntowania związku z (własnym) byciem i ze światem na pierwotnym przedpojęciowym nastrojeniu – możliwością pierwotną, pra-możliwością, która może być przedmiotem jedynie hermeneutyki faktyczności; taka hermeneutyka – w swoistym jej nastroju nostalgii i melancholii, bezzasadnego i nieskończonego wyczekiwania – ignoruje jakiegokolwiek dające się przewidzieć i niepodatne na wszelkie hermeneutyczne i teleologiczne idealizacje warunki rozumienia. Toteż zamiast rozpuszczającego – w afektywnej komunikacji – tożsamość *ja* absolutu faktycznego rozumienia, pozostaje nam jedynie zapośredniczona w ulotnej muzyce uczuć komunikacja znakowa na granicy rozumienia i nierozumienia: nieskończony wysiłek interpretowania i jego wzorcowy przykład: ożywione metaforyczne pismo. Ostatecznie, życie

²⁴ S. Kofman: *Nietzsche et la métaphore*, op.cit., s. 167; na temat aforyzmu i stylu zob. s. 166–169.

jawi się Nietzschemu – już poza martwością arbitralnego systemu znaków, obiektywnego poznania i uśmiercającego życie racjonalnego języka pojęć – jako napięcie między perspektywiczną interpretacją a dążeniem do absolutnego rozumienia, między zaturacją własnej jednostkowości w zawsze faktycznej – wydanej na łup przypadku – i chwilowej absolutności rozumienia a potwierdzeniem swej stającej się i pluralnej podmiotowości w nieskończonym, zawsze perspektywicznym akcie interpretacji.

Wykaz skrótów cytowanych prac Nietzschego

- EH – *Ecce homo. Jak się staje, czym się jest*, przeł. B. Baran. Kraków 1996.
GM – *Z genealogii moralności. Pismo polemiczne*, przeł. L. Staff. Warszawa 1905.
J – *Jutrzenka. Myśli o przesądach moralnych*, przeł. S. Wyrzykowski. Warszawa 1907.
LA – *Ludzkie, arcyłudzkie*, przeł. K. Drzewiecki. Warszawa 1910.
PDZ – *Poza dobrem i złem*, przeł. S. Wyrzykowski. Warszawa 1905.
PP I – *Pisma pozostałe 1862–1875*, przeł. B. Baran. Kraków 1993.
UW – *Unschuld des Werdens. Der Nachlaß*, t. I. Leipzig 1931.
UaW – *Umwertung aller Werte*, t. I. München 1969.
WC – *Wędrowiec i jego cień*, przeł. K. Drzewiecki. Warszawa 1910.
WR – *Wiedza radosna („La gaya scienza”)*, przeł. L. Staff, Warszawa 1907.
ZB – *Zmierzch bożyszcz, czyli jak filozofuje się młotem*, przeł. S. Wyrzykowski. Warszawa 1906.
ZMR – *Zdania i myśli różne*, [w:] *Wędrowiec i jego cień*, op.cit.