

# Bogdan Baran

---

## Moderne gry i zabawy

---

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 5/6 (29/30), 188-194

---

1994

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# Opinie

*Bogdan Baran*

## Moderne gry i zabawy

Nietzsche był protopostmodernistą, powiada się niekiedy<sup>1</sup>, bo z pozycji przeobfitości mocy postrzegał świat i sztukę jako grę. Grę — pojęcie-wytrych do nowoczesności — wychwalono i wyświęcono we wszelkich możliwych do niej przystępach. Jest to pojęcie nader wdzięczne i zręczne, łączy w sobie absolutny konkret — marzenie każdego filozofa — z konkretnym absolutem „rzeczywistości” gry jako nieredukowalnej rzeczywistości reguł, które wyczerpują się same w sobie, nie mają żadnego innego zewnętrznego sensu i określają gracza jako gracza. Ten immanentyzm to jej rys moderny: obraz krystalicznej struktury w sobie samej zamkniętej. Gdy ta ścisła rzecz ulega erozji niczym kostka cukru rozpuszczona w wodzie, to z taką rozpustą rzeczy wchodzi w grę „postmodernizm”.

Czy Nietzsche był odpowiedzialny za erozję modernizmu? Ten niewątpliwym symbol przełomu wieków musiałby wykonać sporą pracę, by przełamać wszystkie modernizmy, jakie się dziś wyłaniają z tamtego końca wieku.

Najbardziej z nich osiadły modernizm metafizyczny sięga, wedle uznanej dziś wykładni, nowożytnego pojęcia substancji pochodnego<sup>2</sup> wobec pojęcia podmiotu. Substancja w sensie samoistnego podłoża,

---

<sup>1</sup> Np. G. Wohlfart *Artisten-Metaphysic. Ein Nietzsche-Brevier*, Würzburg 1991, s. 83 n.

<sup>2</sup> F. Nietzsche *Pisma pozostałe 1876-1889*, przeł. B. Baran, Kraków 1994, s. 223.

które *nulla re...* itd., ustanawia zawarty w sobie świat z całą jego atrybutywną zawartością. Otwartość podmiotu stanowi już tylko modus jego substancjalnej zawartości. Świat staje się podmiotowym projektem, a rzeczy „obrzeżem człowieka”, bezbrzeżnie przesuwalnym.

Nader łatwo wpisać się z dywersją gry w tę ciężką myśl. Modernizm podmiotowej substancji ma swe narzędzie — logikę jako zasadę prawdy, metafizykę jako jej opis, czyli opis substancjalnego bytu. Jeśli substancja okaże się fikcją, myśl wymysłem, to prawda z wykładu struktury bytu przecobrazi się w przykład do życia — skład życia w użyteczny porządek. Prawda—przykład wszelako znów stanowi pewien narzut — użyteczny praktycznie projekt organizacji chaosu. Sens transcendentalny staje się sensem pragmatycznym, ale mimo to — niczym w jakimś neoneokantyzmie — sensem zaprojektowanym. Gdzie tu gra, *Spiel*, zabawa? Najpierw świat jest królestwem dziecka, które burzy i buduje. Logos lego nie jest prawdą transcendentalną w sensie niemieckiego idealizmu. Legolandu nie odkryła oczywiście nowoczesność, lecz odkryli go presokratycy. Zeus nie jest „drętwym mędrcom”, lecz dzieckiem. Ma wszystkie wady dziecięctwa, ale też osiągnął szczyt naiwności. Ta zabawa jest dla człowieka grą, sztuką: tragedią. Nicustający rozkład świata budzi współ—czucie przez trwożę. Zrozumienie legolandu odbywa się poprzez sztukę, bo to właśnie ona z natury imituje zabawę świata (tzn. sztuką jest to, co tak z natury swej czyni).

Tu miejsce na następny, estetyczny sztych modernizmu i na jego przełom. Estetyczny modernizm od końca zeszłowiecza po amerykańską nową krytykę połowy XX w. również ma swą zawartość: w sobie zawarty świat dekadentycznych „nerwów” i „duszy”, autonomiczność sensu dzieła. Łączenie tych dwóch estetyzmów jest uzasadnione może dlatego, że zszywa je jakoś wątek symbolizmu i czystej poezji, wzmocniony przez osobiste uzależnienia najwybitniejszych Anglosasów (Pound, Eliot). „Czysta poezja” wszelako to w tym modernizmie idea najcięższa. Autotelicy komponują małe zwarte światy, więc dywersja gry zda się tu jeszcze łatwiejsza.

Nietzsche jednak również w artyście widział dziecko. Gra artysty jako powtórzenie zabawy świata tylko z pozoru przypomina kompozycję autotelika, samozwrotny „słowny taniec” (Valéry). Brak jej pośrednictwa tragedii. Zabawa świata jest najpierw tragiczna, dopiero potem piękna.

Modernizm wszelki to *modernité*, *mode—éternité* (Baudelaire), mo-

deternalizm, wieczność–w–nowości. Ta nowościowa strona modernizmu, afirmacja „sztucznego” piękna, piękna makijażu<sup>3</sup> jest Nietzschemu zupełnie obca. Raz puszczona w ruch nowość może się już tylko eskalować aż po futurizm i socrealizm. Oczywiście sztuczność nie musi być apoteozą maszyny i przemysłu. Sztuczność, zasada modernizmów, ma sens konstruktywności i wiąże się ze sztuką jak w parach *Kunst–künstlich*, *art–artificial*. Moderna sztuka, ale też moderna filozofia są „sztuczne”. Nietzsche ufał raczej naturze, doświadczenie tragiczności było doświadczeniem naturalnego powstawania–i–ginięcia. Gra sztuki nie ma piętrylic sztuczności, nie ma nawet odtwarzać zabawy świata, lecz ma w niej uczestniczyć. Artysta, a także każdy człowiek, ma zamiast dzieł sztuki tworzyć „wyższą sztukę” wynajdywania „świąt i radości”<sup>4</sup>, co oczywiście przy tej dzielnej postawie nie przeczy tragicznej samowiedzy, lecz jej nawet wymaga.

Dla autotelika–symbolisty, a zwłaszcza dla młodopolskiego neoromantyka gra sztuki skrywała metafizyczną tajemnicę. Nietzsche, choć uważał filozofię za dążenie do *unio mystica* z tragedią świata, nie myślał o tajemnicy, lecz o zabawie. Zabawianie w świecie ma raczej wystrój mitu – jak w tym obrazie z Eurypidesa:

[...] sen pierzcha. zrywają się wszystkie [...]. Opasują się wężami, które ufnie liżą im policzki, niektóre kobiety biorą na ręce wilczki i sarenki i karmią je piersią [...] jedno uderzenie tyrsem w skałę i tryska woda, szturchnięcie kijem w ziemię i oto wzbiera źródło wina. Słodki miód kapie z gałęzi, wystarczy dotknąć konicami palców ziemi, a wytryskuje białe jak śnieg mleko. Oto zaczarowany świat, natura święci swe pojednanie z człowiekiem”.<sup>5</sup>

Zabawa w świecie, pobyt w nim, zabawianie ma własną powagę. Gra jest poza powagą i niepowagą. Gra co najwyżej może się przydać do zabawy i nabrać przez to powagi. Dywersja wobec gier modernizmu podsuwa mu więc z całą powagą zabawę. Czy ta osobliwa droga poza modernizm w stronę presokratyków prowadzi do postmodernizmu? Czy postmodernizm jest aż tak stary, czy może raczej Nietzschego błędnie uznano za protopostmodernistę? Jeśli zasadą modernizmu jest sztuczność–konstruowalność, to postmodernizm określa fikcja. Wprawdzie koniec „wielkich opowieści”, pluralizm, decentracja i marginesy, ale tym wyraźniejszy występ „małych fikcji”, których symulacje budują jakoby świat–fikcję, świat pozor. Tolerancja wobec wielości

<sup>3</sup> Zob. B. Baran *Postmodernizm*, Kraków 1992, s. 44 n.

<sup>4</sup> F. Nietzsche *Sämtliche Werke* (KSA), Berlin 1980, t. 9, s. 25.

<sup>5</sup> F. Nietzsche *Pisma pozostałe 1862–1875*, przeł. B. Baran, Kraków 1993, s. 59.

światów, wobec archipelagu równoprawnych rozumów, choć politycznie chwalebna, nie może pozostać bez wpływu na obraz świata. Postmodernizm wziął za swoją moderną zasadę konstruowalności. Zdemaskowana sztuczność prowadzi do wybuchu fikcjonalności. Kto stwierdził, że tysiąc kwiatów w jego ogrodzie jest sztuczne, ten znajdzie piękno w poliwoni polimerów. W ogrodzie tysiąca sztucznych kwiatów mamy poczucie fikcji.

Fikcji, chociaż nie pozoru. Fikcja jest wymysłem, pozór wyglądem. Coś jest z pozoru czymś – i sztuczny kwiat istotnie może być z pozoru kwiatem, ale „ogród” sztucznych kwiatów jest już fikcją: łan martwych łodyg nie stwarza już pozoru, lecz daje okazję do wymysłu. Nietzsche usilnie tropił fikcję z artefaktów – był jako taki zwłaszcza, substancję, podmiot, świadomość, logikę, prawdę, moralność, religię. Tropił, ale przecież nie po to, by jak postmoderny „pluralista” w poczuciu fikcjonalności wszelkiej wykładni dążyć „jednak” do jakiegoś dialogu z innymi wykładniami. Oto bowiem – jak pisał w 1881 r. –

[... ] przemysłiwają teraz filozofowie nad przemianą ludzkości w jeden organizm – jest to przeciwieństwo mojego dążenia. Raczej możliwie wiele zmiennych, rozmaitych organizmów, które doszedłszy do stanu dojrzałości i rozkładu, wydają swój owoc; jednostki, z których większość ginie, ale chodzi o tych niewiele<sup>6</sup>.

Oto z ducha inny „pluralizm” niż poczciwy postmodernistyczny demokratyzm tolerancji. Tu „chodzi o tych niewiele”. Zasadą motoryczną pluralizmu niewieleści jest wola mocy. Na pozór „wielka opowieść”. Istotnie, w pewnym okresie Nietzsche jakby zwalczał modernizm modernizmem, ostatecznie jednak idea woli mocy poszła w rozsypkę, spetryfikowana dla następnych pokoleń przez znaną kompilację<sup>7</sup>.

Owa różnorodność organizmów toczy ze sobą walkę, co widać już na poziomie ciała:

Kto w jakimś stopniu wyrobił sobie jakieś wyobrażenie na temat ciała – ile systemów równocześnie tu pracuje, ile dla siebie i ile przeciw sobie nawzajem, jak precyzyjne są to relacje itd., ten uzna, że w przeciwieństwie do tego świadomość jest czymś ubogim i ciasnym, że żaden umysł ani w przybliżeniu nie wystarczy do tego, czego umysł miałby tu dokonać<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> F. Nietzsche *Pisma pozostałe 1876–1889*, s. 60.

<sup>7</sup> F. Nietzsche *Wola mocy. Próba przemiany wszystkich wartości (studya i fragmenty)*, przeł. S. Frycz i K. Drzewiecki, Warszawa 1911.

<sup>8</sup> F. Nietzsche *Pisma pozostałe 1876–1889*, s. 126.

Świadomość – „wielka opowieść” modernizmu. Co się dzieje, gdy modernizm popada w kryzys? Kryzys modernizmu istotnie powstaje, gdy gaśnie wiara w „wielkie opowieści” i pojawia się pogląd, że „stawanie się nie ma żadnego celu i że całym stawaniem się nie włada żadna wielka jedność”, a „istnienia nie można zinterpretować za pomocą pojęć «c e l», «j e d n o ś ć», czy «p r a d a»”<sup>9</sup>. Uderzony tą utratą podstawowego sensu wyznawca modernizmu nie przechodzi na postmodernizm, lecz popada w nihilizm. Oczywiście nihilizm w sensie Nietzschego, oznaczający niewiarę w nic, brak wiary w życie, czego wyrazem jest pesymizm i dekadencja. Dekadencja znów w specyficznym sensie postawy słabych, odpadłych od życia. Nihilizm jako odpad od siłodajnego życia nie rodzi więc nihilistów czy dekadentów w później przyjętym sensie – silnych indywidualności, abnegatów, anarchistów czy prowokatorów moralnych i artystycznych. W szczególności nihilistyczna jest sztuka „budująca moralnie”, rozmiłowana w rzeczach „powabnych i miłych”, a także w „zachwycających wizjach”, które wesprą jej słabość<sup>10</sup>.

Nihilista, między innymi nihilistyczno-pesymistyczno-dekadenccka sztuka, ma znaleźć ratunek w afirmacji życia, którego i do którego sama sztuka ma być „stymulatorem”. Chodzi tylko o pokazanie drogi wyzwolenia wzbierających a stłoczonych sił<sup>11</sup>. Źródłem działania zaś nie jest potrzeba, lecz rozładowująca się pełnia sił, jakie osiąść mogą tylko „silni”, tj. przygotowani (wbrew dzisiejszym odczuciom, negocować mogą u Nietzschego tylko słabi).

Czy możliwy, dostojny afirmator, który wydobyl się z „kłamstwa” (fikcji) modernych idei, jest „postmoderny”? Czy Nietzsche, któremu *war Alles Spiel*, wszystko było grą-zabawą<sup>12</sup>, był postmodernistą *avant la lettre*?

„Niewinnością jest dziecię i zapomnieniem, jest nowopoczęciem, jest grą, jest toczącym się pierścieniem, pierwszym ruchem, świętego

---

<sup>9</sup> Tamże, s. 242 n.

<sup>10</sup> Tamże, s. 230 n.

<sup>11</sup> Oczywiście Nietzsche sam chciał być takim nauczycielem: „Taka eksperymentalna filozofia, jaką ja żyję, antycypuje nawet na próbę możliwości zasadniczego nihilizmu”, by „przebić się do czegoś przeciwnego – do dionizyjskiej afirmacji świata [...] – moją formułą na to jest *amor fati*...” (tamże, s. 281 n., por też *Wola mocy*, s. 528). Ktoś, kto w taki sposób podejmie los, nie będzie *décadent*, będzie „na tyle silny, by wszystko musiało mu wychodzić najlepiej” (tamże, s. 326).

<sup>12</sup> F. Nietzsche *Sämtliche Werke*, t. 10, s. 615.

«tak» mówieniem”, mówił Zaratustra – w modernistycznym języku Berenta o grze raczej („grze tworzenia”) niż o zabawie.

Tymczasem postmodernizm to gra. Nietzscheański przełom modernizmu to zabawa: dionizyjsko zabawiać w świecie mówiąc „tak” całej tragedii istnienia i z tego czerpać siłę do sztuki. Postmodernizm gra z modernizmem, nie tańczy sam, lecz go tylko obtańcowuje, na jedność znalazł odpowiedź formułą abstrakcyjnej wielości. Czy nietzscheański byłby więc postpostmodernizm poza jednością i wielością? O tyle nie, że wielość w rozumieniu Nietzschego ma inną naturę niż postmoderna pluralność: jej istotą jest brzemienność i walka. Postmodernizm nic nie wie o walce, dojrzwaniu i owocach – jest (nihilistycznym w kategoriach Nietzschego) *libertinage’em* i „*laisser aller*”. Walka nie jest jałowym „poróżnieniem” (Lyotard), lecz być–albo–nie–być owocu, zasadą życia, nie zestawem tysięcy sztucznych kwiatów w równym rzędzie.

Gra jest kombinatoryką, zabawa świętem – choćby nawet okrutnym. Postmodernizm nie zna ciężaru okrutnego święta zabawy w świecie. Istotą filozofii Nietzschego nie jest oczywiście hasło bezwzględnej walki – Nietzsche uczył mocy, nie przemocy – lecz brzemienność. Życie dojrzewa, zmierza do owocu. Ta diachronia jest obca synchronicznej kombinatoryce postmodernizmu. Gra się powtarza, zabawa zaś się rozwija – by osiągnąć swój „szczyt”. Gra nie zapewnia zabawy, lecz rozrywkę. Postmoderne rozrywanie mono-tonii modernizmu daje gamę tonów, ale nadal j e d n ą gamę. Ta monogamia przeczy akcesowi do „pluralizmu”.

Uczciwszy jest skłon nad rostem życia. Życie – czy lepiej wola mocy – rośnie. Jego przyrost, przerastany przez kontrżycie, przebija się nieustannie przez porosty, by osiągnąć ostatecznie granice panowania nad sobą. To coś z niego, nad czym ono już nie panuje, wyrasta zeń, oddziela się jako płód, owoc granicy możliwości wzrostu. Wola rostu ceni dojrzałość w sensie dojrzwania, swej dynamicznej zasady. Życie jest konkretem rosnącego ciała, o którym postmodernizm wie tylko tyle, że składa się ono z tkanki, tekstury. Ta wiwisekcja, dla strukturalizmu odkrycie naukowe, postmodernistom służy do gry. Tekstura żyje kombinatoryką procesów, zza tekstu nie widać żywego ciała, które by rośło i dojrzewało do płodu, do granic swej możliwości. Pasja dojrzwania, pasyjny poród to ślad po modernizmie–monizmie, ból jego przewyciężenia. Jednolite ciało nie chce się rozstać z embriosem – częścią siebie, ale taka jest „kolej rzeczy”. Postmodernizm

jest porodem po modernizmie. W tym sensie – nietzscheańskim – życie jest zawsze post-moderne, ale właśnie jako wyrost z fikcji, dzisiejszy zaś postmodernizm – tylko postdekadencją.

Poród jest skutkiem zabawy w świecie. Jest tym tragicznym momentem, w którym wola wzrostu musi się poddać. Wzrost oznacza upadek. Ciało również jest dwuznaczne: symbolizuje moderny monizm, a zarazem żywioł pomodernego konkretności. Poród rodzi więc najgłębszą różnicę, przeciwjaźń, która jest przy-jaźnią, różnicą niepozorną. Niepozorna, choć też nieznaczna jest różnica postmodernizmu–postdekadencji i modernizmu. Głębsza jest różnica, jaką rodzi modernizm brzemiennej wolą mocy. Tragicznego wymiaru jej losu nie zna postdekadencja.

Odmienność tego postu od diety Nietzschego ma oczywiście swe artystyczne konsekwencje. Zarysowana tu różnica ma jednak pewną fundamentalną rysę, która podcina całe to różnicowanie czy też przeobraża je w myślowy eksperyment. „Wola mocy” bowiem jest ideą ze świata, który sama nakazuje opuścić. Ten paradoks zaplata nasze myślenie w supel, ale to właśnie supel jest najlepszym modelem filozoficznych dociekań: pozwala odróżnić i porównać wątki, zestawić ich wejścia i wyjścia w niewidzialny płąt zwany „życiem”, „bytem” itd. – by nie mnożyć fikcji ponad potrzebę.