

Jerzy Luty

Fryderyk Nietzsche : ku estetyce artysty

Nowa Krytyka 15, 187-200

2003

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.

Jerzy Luty
Uniwersytet Wrocławski

Fryderyk Nietzsche – ku estetyce artysty

*That's the story of my life
That's the difference between wrong and right
But Billy said, both those words are dead
Lou Reed, *That's the story of my life**

Filozofię Nietzschego określa programowa niechęć do teoretyzowania – przedkładanie teorii nad praktykę, a schematyzmu pojęć nad żywioł różnorodności, nieodparcie razi sztucznością. Nie bez powodu Nietzsche chce pojmować swoje dzieło jako „szkołę podejrzeń”. Nie bez powodu również w postawie artysty, jako uosobieniu „kompetencji w sprawach tego, co żywe”, widzi antidotum na bolączki „dekadencji”. Postawę życzliwości i otwartości ujawnia natomiast w sposobie traktowania sztuki – poglądy estetyczne „późnego” Nietzschego sytuują się na marginesie dominujących w owym czasie nurtów myślowych. Można je umieścić w opozycji zarówno do Kanta, jak i do Schopenhauera.

W pierwszym tomie *Nietzschego*, w rozdziale zatytułowanym *Kantowska koncepcja piękna*, Martin Heidegger cytuje autora *Woli mocy*:

Od Kanta wszelkie mówienie o sztuce, pięknie, poznaniu, mądrości jest zepsute i zbrukane pojęciem „bezinteresowności”¹.

Przyjrzyjmy się bliżej pojęciu, które u Nietzschego tyle rumieńców wzbudza. Zapytajmy najpierw za Heideggerem, co oznacza „bezinteresowność” u Kanta, i co oznacza ona w kontekście tej samej (lub nie tej samej) „bezinteresowności”, którą w odniesieniu do dzieł sztuki wychwala w *Woli jako przed-*^k

¹ Cyt. za M. Heidegger, *Nietzsche*, przekł. zbior., t. 1, Warszawa 1998, s. 121.

stawieniu wielki inspirator Nietzschego i nie mniej słynny poplecznik Kanta – Artur Schopenhauer.

Bezinteresowności

Bezinteresowność u Kanta

Heidegger pisze:

Interes to łacińskie *mihi interest*, to: zależeć mi na czymś. *Powziąć zainteresowanie* [dla] czegoś oznacza: chcieć coś mieć dla siebie, a mianowicie w posiadaniu, aby używać [tego] i [tym] rozporządzać².

Zdaniem Kanta (a ze zdaniem tym nie chce zgodzić się Nietzsche), aby uzyskać właściwy wgląd w to, co jest przedmiotem naszego upodobania, musimy zawiesić wszelki „własny interes”, całość egoistycznych dążeń, zapomnieć o pragnieniach i celach – bo tylko wtedy zdobędziemy się na jasne, niczym nie zmaćone, swobodne upodobanie do tego, co jawi nam się w całej swej krasie jako przedmiot upodobania.

Aby uznawać coś za piękne, musimy pozwolić temu, co napotykamy, zjawić się przed nami w sposób czysty jako ono samo, w jego własnej randze i godności. Nie wolno nam go z góry brać pod uwagę ze względu na coś innego, [ze względu] na nasze cele i zamiary, na możliwą radość i korzyść³.

Nietzsche nie wyobraża sobie jednak kontemplacji bez afektów (w tym radości), woli „wypieki na twarzy” – pożądanie, rozpacz, gniew, radość, ekstazę – są one bowiem czymś naturalnym i wskazanym w obliczu zniewalającego piękna przedmiotów. Ale na pytanie Heideggera, czy Kantowskie pojęcie bezinteresowności oznacza „wyłączenie woli”, letniość i „obojętność”, odpowiedź musi być negatywna. Jest raczej owo „swobodne upodobanie” „najwyższym napięciem naszej istoty”⁴, heroicznym zrzuceniem zasłon, wyzwoleniem z oplatających form, przekroczeniem zastanych barier i schematów, rezygnacją z dominacji tożsamości podmiotu nad sztuką w imię prawdziwego obrazu jej dzieł.

² Ibidem, s. 122.

³ Ibidem.

⁴ Ibidem, s. 123.

Kant, wykluczając interes z estetycznego oglądu, nie czyni więc przez to owego zachowania „czymś obojętnym, lecz stwarza możliwość, aby owo zachowanie wobec pięknego przedmiotu było tym bardziej czyste i wewnętrzne”⁵ oraz aby dostarczało podmiotowi „rozkoszy refleksji”, nie przynosząc przy tym jednak żadnych wymiernych korzyści indywidualnych w postaci pożytków natury praktycznej. Wydaje się, że jest to pogląd, na który mógłby przystać Nietzsche (lecz nie chce przystać), i który pozostanie w zgodzie z postulowaną przez niego „estetyką artysty”. Nie w pełni jednak trafna interpretacja intencji Kanta – a przede wszystkim dezinterpretacja pojęcia interesu – wynikająca z powierzchownej znajomości jego dzieła, nieco komplikuje tu sprawę. Nietzsche znał bowiem Kanta z drugiej ręki – przez Schopenhauera. Ten z kolei, podobnie jak Kant twierdził, że w kontemplacji estetycznej (dzieła sztuki lub przyrody) – która, zdaniem gdańskiego filozofa, jest chwilową ucieczką od poddaństwa woli, będącego źródłem wszelkiego zła na świecie – człowiek staje się „bezinteresownym” obserwatorem. Czy jest to jednak ten sam rodzaj bezinteresowności, jaki spotykamy u Kanta? (Nietzsche myśli, że tak). Spróbujmy zgłębić ten problem. Otóż, jak zostało już powiedziane, teza o bezinteresowności oglądu estetycznego u Kanta opiera się na przekonaniu, iż temu, co piękne – mówiąc słowami Heideggera – „musimy zezwolić być takim, jakie jest, [...] przyjąć w takiej postaci, jaką ma i wraz z tym, co nam przynosi”⁶. W tym celu wykraczamy poza podmiotowy interes, rezygnujemy z doraźnych pokus, a mając na względzie dobro „dzieła”, „stawiamy sobie najwyższe wymagania”, kontemplując to, co niepowtarzalne – indywidualne piękno rzeczy. „Swobodne upodobanie” nie oznacza w tym przypadku rezygnacji „z pełni najbardziej własnych, intensywnych przeżyć”, gdyż „piękna sztuka” jako „sztuka genialności”⁷, swój żywot zawdzięcza artyście – geniuszowi, faworytowi przyrody⁸, który wyróżnia się oryginalnością, i którego niepowtarzalne dzieła pobudzające wyobraźnię, prowokują do tworzenia, do budowania i burzenia, niczym nietzscheański eon, „grający ze światem w kości”. Wydaje się, że do tego momentu nietrudno uzgodnić ze sobą stanowiska Kanta i Nietzschego. Pewien wyłom następuje natomiast w momencie, gdy filozof z Królewca ogłasza postulat konieczności

⁵ Ibidem, s. 127.

⁶ Ibidem, s. 122.

⁷ I. Kant, *Krytyka władzy sądzienia*, przeł. J. Gałeccki, Warszawa 1986, § 46.

⁸ Ibidem.

uznania sądów smaku za obiektywne. Bo chociaż sądy (estetyczne) powstają bez użycia obiektywnych pojęć, to jednak wskazane jest, aby mogły obowiązywać powszechnie. Postulat powszechnej ważności zdaje się rozbrajać rewolucyjny żywioł afirmacji towarzyszący dotychczasowej ścieżce myślowej Kanta, a także budowaną misternie i z mozołem potrzebę „stawiania sobie najwyższych wymagań”. Ważność powszechna to ważność szara, zwykła, bez rumieńców i niespodzianek, ani mniej, ani bardziej genialna. To ważność kategorialna i schematyczne, letnia i wyrozumowana, jednym słowem, zależna. Kant, który był umysłem na tyle uczciwym, że nie mógł nie zauważyć afektywnego charakteru wszelkiej sztuki, życiodajnej mocy artystycznej kreacji, kładzie kres ich dowolności, dławiąc w zarodku wyzwoleńczy ruch pulsującej materii, wraz z ogłoszeniem warunku konieczności uzgodnienia każdego sądu smaku w oparciu o te same kryteria upodobania. To już nie rezygnacja z wolności, swobody wyrazu. To jawna zdrada i kontrewolucja w najczystszy wydaniu. Kant wielkimi krokami wkracza tu na tereny „wyklętej” przez Nietzschego „kultury obiektywności” (rezygnując przy tym z tego, co esencjalne). Dzieło artystycznego kunsztu zamyka on w obiektywnych kryteriach statystycznego upodobania. Twórczy organizm sprowadza do parteru, a „estetykę artysty” do „estetyki widza”. Jego afirmacja sztuki zmienia się jak za dotknięciem różdżki w jeszcze jeden misternie spreparowany zabieg „wyniesienia” do rangi absolutnej pewności kolejnej sfery życia, mieniającego się nieskończonością barw i odcieni, gdyż – jak stwierdza M.P. Markowski – „chce [on] przede wszystkim uwolnić się od niego, wznieść mur ochronny na wypadek przypadkowego draśnięcia pięknem, które mogłoby odmienić jego życie”⁹. Pięknem nie poznanym i niebezpiecznym, niejednoznacznym pięknem-konfuzją, nie dającym się zamknąć w sztywne ramy uświęconych reguł i pojęć; życiem, nie dającym się oszukać; afektem, nie dającym się okiełznać. Wbrew instynktom, które okazały się niezgodne z jego naturą obiektywnego widza, Kant postanowił „upupić” piękno w imię rozumu, odbierając mu moc trudnych do przewidzenia pobudzeń, nadając doświadczeniu estetycznemu piętno konieczności i status powszedniości.

Podsumujmy: Zdaniem Kanta w doświadczeniu estetycznym biorą udział zarówno wyobraźnia, jak i intelekt, które współpracują ze sobą. Oddajmy głos komentatorowi Kanta: „Upodobanie, jakie wzniecają piękne przedmioty, lokuje się pojęciowo między rozkoszowaniem się zmysłowym a rozkoszowaniem się

⁹ M.P. Markowski, *Nietzsche na nowe tysiąclecie*, „Tygodnik Powszechny” 2000, nr 35.

rozumowym i dowodzi tym «Pomiędzy», iż to, co estetyczne dokonuje mediacji w odniesieniu do przyrody i wolności, zmysłowości i czystego (praktycznego) rozumu»¹⁰. Ów głos świadczy niewątpliwie o nieobecności lektury Heideggera (i to nie tylko w postaci *Nietzschego*). Owa mediacja, która wydaje się zabiegiem dobrze pomyślanym, z punktu widzenia Nietzschego okazuje się zgoła sztuczna, by tak rzec, „podrywa korzenie życia”. Nadając bowiem przedmiotom upodobania (w geście tryumfu) charakter niepoznawalności, poznawczej otwartości (bezinteresowność ze względu na przedmiot upodobania), obdarzając hojnie arsenałem nieprzewidywalności, nieskończonością potencjału twórczego i metamorficznego – jednym słowem, nieusuwalną różnorodnością – w geście rezygnacji, w obawie przed nieobliczalnymi skutkami trudnych do ogarnięcia żywiołów rozbudzonej materii, marząc wpierw o bezinteresownym doświadczeniu, a przewidując „żywą teorię” i „estetykę artysty”, filozof z Królewca postanawia uwolnić się od niego, tj. uzgodnić z sądami innych ludzi. Teza o celowości nadaje się tu jak ulał. A *sensus communis* uznający „piękno [...] jako przedmiot koniecznego upodobania”¹¹ [podkr. – J.L.] zapewnia powszechność istnienia sądów zgodnych z zasadami rozumu. W ten sposób *status quo* myślenia zostaje zachowane. Artysta? – staje się co najwyżej wyłomem w bycie. Piękno? – zakute w pojęciu. Bezinteresowność twórczej wyobraźni w ryzach umyślnej przewidywalności.

Bezinteresowność u Schopenhauera

Bezinteresowność oglądu estetycznego u Schopenhauera jest innego rodzaju. W porównaniu z Kantem zmienia się w niej to, że podmiot odnosi się do przedmiotu swego upodobania w sposób bardziej jednoznaczny. Nie ma już „pomiędzy”, nie ma wyłomu. Brak też afektu, przez co sztuka traci na efektywności.

Przyjrzyjmy się tej kwestii nieco bliżej. Podstawową cechą filozofii Schopenhauera jest przekonanie, że szczęście przychodzi wraz z uwolnieniem się od przymusu woli. Źródłem wszelkiego zła w świecie jest natomiast poddaństwo wobec woli i podporządkowanie się jej regułom. Istnieją dwa sposoby ucieczki od woli: kontemplacja estetyczna i kontemplacja religijna. W obu, zdaniem Schopenhauera, człowiek przyjmując postawę letniości uczuć, zawie-

¹⁰ O. Hoffe, *Immanuel Kant*, przeł. A. Kaniowski, Warszawa 1994, s. 271.

¹¹ I. Kant, *Krytyka władzy sądzienia*, op.cit., § 22.

szenia żądz, przestaje być sługą czy narzędziem w rękach czegoś, co go przeraża. Kontemplując dzieło sztuki lub inny przedmiot zmysłowego upodobania, dokładając wszelkich starań, człowiek osiąga niezachwiany wgląd w niezmienny, ponadczasowy i ponadzmysłowy rdzeń tkwiący w przedmiocie. Rdzeń ten nazywa Schopenhauer platońskimi ideami.

Prawdziwe dzieło sztuki prowadzi nas od tego, co istnieje raz tylko i nigdy więcej, a więc tego, co jednostkowe, ku temu, co istnieje nieskończoną ilość razy, w nieskończonej ilości przejawów, czyli czystej formie lub idei¹².

Dążenie do uchwycenia owej „czystej formy lub idei” sprawia, że kontemplowane dzieło sztuki – pozbawione zachwyty, tego, co Nietzsche nazwałby zapewne „wypiekami na twarzy”, a my nazywamy pożądaniem, afektem, ekstazą – staje się już tylko miejscem ujawniania niezmiennego ducha. I aby osiągnąć wgląd w owego niezmiennego ducha rzeczy, odbiorca musi zachować „letniość” w stosunku do przedmiotu swego upodobania – w przeciwnym razie przesłonięty zostanie prawdziwy obiekt estetycznej kontemplacji, czyli niezmiennie idee. A że kontemplacja owych idei jest ponadto drogą ucieczki przed uciążliwościami życia, jej „bezinteresowność” zyskuje podwójny wymiar. Po pierwsze: umożliwia pojawienie się czystej i obiektywnej naoczności, dzięki której można uchwycić (Platońską) Ideę rzeczy; po drugie: dzięki niej obserwator może chociaż na chwilę zrzucić z siebie brzemień woli, wznosząc się ponad przemijanie i zmienność zmysłowego świata. „Bezinteresowna kontemplacja” pomaga więc podmiotowi w realizacji jego pragnień, z których podstawowe to zagłuszenie lęku przed istnieniem – zaspokojenie potrzeby swoiście pojętego komfortu. Nie ma więc w kontemplacji bezinteresownej – jak to miało miejsce u Kanta – zawieszenia egoistycznego interesu podmiotu. Jest za to jego potwierdzenie i „bez-interesowna” kontemplacja sztuki. Nie zależy jej na sztuce jako takiej – nie wsłuchuje się w jej rytm pulsowania, w długość oddechu. Mieniające się kolorami, budzące życie, dzieło artystycznego talentu, zmienia w „czysty” (niezmacony namietnością) przedmiot kontemplacji – niepowtarzalny geniesz pluralnego żywiołu zaprzęga do roli służebnej wobec egzystencjalnych lęków podmiotu. Już na pierwszy rzut oka widać, że bezinteresowność Kanta różni się zasadniczo od „bezinteresowności” Schopenhauera. O ile według

¹² A. Schopenhauer, *Parerga und Paralipomena*, cyt. za M.P. Markowski, *Nietzsche. Filozofia interpretacji*, Kraków 1997, s. 309.

intencji pierwszego, interes podmiotu zostaje zawieszony, o tyle u drugiego w „dobrze pojętym” interesie podmiotu jest zawłaszczenie, mające na uwadze jednostkowy pożytek. Czytamy u Heideggera:

Dezinterpretacja „interesu” prowadzi do błędnego mniemania, jakoby wraz z wyłączeniem interesu [u Kanta] zerwane zostawało wszelkie istotne odniesienie do przedmiotu. Jest przeciwnie. Istotne odniesienie do samego przedmiotu zachodzi właśnie dzięki „bezinteresowności”. Nie dostrzega się, że dopiero teraz przedmiot wychodzi na jaw jako czysty przedmiot, że to wychodzenie-na-jaw jest tym co piękne¹³.

Bezinteresowność Kanta umożliwia „istotne odniesienie do przedmiotu”, czyli umożliwia „estetykę artysty”. Dzięki temu u Kanta dzieła sztuki zachowują swą jednostkową niezawisłość zmysłowych fenomenów (cóż, że w końcu na spółkę z rozumem), podczas gdy u Schopenhauera ingerujący w nie „interesowny” podmiot odbiera sztuce jej kreacyjną moc i potencję twórczej nieprzewidywalności (kreacji nowych wartości, nowych stylów, nowych formuł), czyniąc ją „czystym” przedmiotem „swobodnego upodobania”. Obie „bezinteresowności” różnią się więc zasadniczo. U Kanta bezinteresowność jest maksymalną koncentracją i napięciem istoty w celu zrzeczenia się egoistycznego interesu podmiotu na rzecz twórczego afektu, zawieszenia pokusy posiadania dzieł „na wyłączność”, tak by mogły ujawniać swą istotę jako „rzeczy same w sobie”; dzieł, którymi można się bezmyślnie zachwycić lub bezinteresownie poświęcić, pomimo zawieszenia (podmiotowego) interesu. „Bezinteresowność” u Schopenhauera jest brakiem uczuć, letniością, rezygnacją z woli (tworzenia, wyobrażania sobie, interpretacji), obojętnością w obliczu tej „pełni najbardziej własnych, intensywnych przeżyć, żądz, niespodzianek, zachwyty w dziedzinie piękna” (GM, s. 111)¹⁴, jakich dostarcza sztuka. Jest perspektywą „gapiącej się publiki” (lecz nie analizującej, jak u Kanta), a już na pewno nie perspektywą artysty, któremu sztuka ukazuje w akcji tworzenia swoje najbardziej jaskrawe oblicze. Poniższy schemat, uwzględniający tradycyjny podział na poznający i doznający wrażeń podmiot oraz na będący obiektem kontemplacji przedmiot, stara się w pełni ukazać ową „dwoistość” bezinteresowności, której właściwą formułę podał Kant, a która została następnie zdezinterpretowana przez Schopenhauera.

¹³ M. Heidegger, *Nietzsche*, op.cit., t. I, s. 123.

¹⁴ F. Nietzsche, *Z genealogii moralności*, przeł. G. Sowiński, Warszawa 1997 (dalej: GM).

BEZINTERESOWNOŚĆ

Kant			Schopenhauer (obojętność)	
ze względu na dzieło		ze względu na podmiot	ze względu na dzieło	ze względu na podmiot
prymat rozumu	prymat wyobraźni			
wykalkulowana nieegoistyczna bierna purytańska męska (zwrócona na Inne)	aktywna afirmatywna naturalistyczna uwolniona różnicowa	obojętna nieegoistyczna bierna purytańska męska (zwrócona na To Samo)	bierna pasywna idealistyczna schematyczna tożsamościowa	interesowna egoistyczna aktywna łagodna kobieca

Krytyka

Mimo rozbieżności w pojęciu „interesu” u Kanta i Schopenhauera, na którą zwraca uwagę Heidegger, Nietzschego krytyka obu znajduje również pewne uzasadnienie. „Przede wszystkim trzeba wyjaśnić, że problem nie polega na tym, «czym jest postawa kontemplacyjna i jak jest możliwa»¹⁵, a więc nie na tym, który rodzaj „bezinteresowności” uznamy za bliższy właściwemu podejściu do sztuki, jeśli w konsekwencji i tak prowadzi on do postawy „niezaangażowanego widza”, który miast uczestniczyć w tworzeniu piękna, jest jedynie jego biernym rejestratorem. Zadanie, jakie stawia sobie Nietzsche, polega na wyizolowaniu postawy widza jako niewłaściwej dla twórczego życia filozofa-artysty, dla którego jedyną zasadną formą kontaktu z dziełem sztuki powinno być uznanie go za zdolne odczuwać „przyjemność w obezwładnianiu [Überwältigung] poprzez nadawanie sensu [Hineinlegen eines Sinnes]”¹⁶. W kontemplacji zaś, gdzie „interes” podmiotu bierze górę nad obezwładniającymi i pobudzającymi właściwościami sztuki, nie ma miejsca dla artysty, a jedynie dla bezosobowego widza. W obu filozofach niemieckich widzi Nietzsche przedstawicieli tzw. ideologii kontemplacji, „chorych na obiektywność”, próbujących

¹⁵ F. Nietzsche, cyt. za M.P. Markowski, *Nietzsche. Filozofia interpretacji*, op.cit., s. 309.

¹⁶ Ibidem, s. 310.

„zbliżyć estetykę do poznania (czysty podmiot, «czystsze zwierciadło dla przedmiotów»)”¹⁷. Niewątpliwie część zarzutów przeciwko Kantowi powinna być w gruncie rzeczy skierowana jedynie przeciw Schopenhauerowi. Kantowi zarzuca Nietzsche zdeinterpretowaną przez Schopenhauera i źle pojętą „bezinteresowność”, która czyni niewątpliwie spustoszenie w dobrze zapowiadającej się recepcji estetyki królewieckiego filozofa – otwartej na „różnicę”, wolnej od „prawideł”. Czyni go także odpowiedzialnym (tym razem już zasadnie) za uczynienie subiektywnego przedstawienia, pulsującego pełnią upojnego widzenia – wspólną wszystkim ludziom – grą wyobraźni i rozumu, za sprowadzenie dowolności gorących przeżyć i niemych zachwyty w obliczu niewysłowionego piękna na drogę rozumowego i trzeźwego oglądu widza (wyzbytego rumieńców, tego, który „ochłonał już z wrażeń” i któremu rozum nakazuje przeprowadzić „analitikę piękna”) oraz za uznanie „estetyki widza” za jedynie obowiązującą estetykę, ugruntowaną w stopniowym przejściu od prymatu wyobraźni do prymatu intelektu w sądzie smaku. Na obronę Kanta można podać ślady obecności w jego poglądach na sztukę „estetyki genialności” („Sztuka piękna jest sztuką genialności”¹⁸), będącej ucieczką od „estetyki prawideł”, gdzie możliwa jest szalona, bezrozumna afirmacja natury, której opis powstaje w harmonijnym złączeniu wyobraźni i intelektu. Tak więc Kant mimo dużych predyspozycji do tego, aby zostać zrehabilitowanym w oczach Nietzschego, pozostaje niezmiennie filarem tradycyjnej estetyki, z którą próbował się uporać autor *Zaratustry*:

Kant, jak wszyscy filozofowie, miał rozpatrywać problem estetyczny z punktu widzenia doświadczeń artysty (twórcy), rozmyślał nad sztuką i pięknem jedynie ze stanowiska „widza”, przy czym niepostrzeżenie wciągnął samego „widza” w pojęcie „piękna”. Gdyby chociaż ów «widz» był dostatecznie znany filozofom piękna! (GM, s. 110–111).

Ponieważ jednak nie był – pozostał tym, czym zawsze był – „czystym, pozbawionym woli i bólu, pozaczasowym podmiotem poznania”¹⁹.

Lista zarzutów w stosunku do Schopenhauera wydaje się nieco dłuższa. Krytykuje go Nietzsche przede wszystkim za uprzedmiotowienie sztuki. Traktując sztukę jako odpowiedź na egoistyczne lęki podmiotu, pozbawiając ją

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ I. Kant, *Krytyka władzy sądzienia*, op.cit., § 46.

¹⁹ F. Nietzsche, cyt. za M.P. Markowski, *Nietzsche na nowe tysiąclecie*, op.cit.

przywilejów zachwytu, żądź i rumieńców – aby to, co piękne było piękne samo w sobie – ustanawiając ją wyrazicielką pozazmysłowego schematu, beznamiętnie wydobywanego z jej własnego wnętrza, w celu uczestniczenia w pierwotności jego niezmiennych form, Schopenhauer odbiera sztuce godność, rangę i blask. Tak ujmuje to Nietzsche: „Bycie-pozbawionym zainteresowania [bezinteresowność Schopenhauera – J.L.] i *ego* to bezsens i niedokładna obserwacja”, i zaleca „raczej zachwycenie byciem tu i teraz w naszym świecie, bycie-pozbawionym lęku przed obcym!”²⁰.

Ku estetyce artysty

Nieufność Nietzschego do tradycyjnej estetyki, jako dziedziny refleksji nieodparcie rażącej schematem, w której górę nad impulsywnością stawania się bierze dekadенcki duch inkluzji, wywodzi się, jak widać, nie tylko z niechęci do obiektywizowania. Kluczowa wydaje się tu kwestia pozycji, z jakiej próbuje się sztukę uchwycić, opisać i poddać osądowi (niekoniecznie moralnemu).

Nietzsche, jak już zostało powiedziane, odrzuca dominujący w tradycyjnej estetyce punkt widzenia niezaangażowanego widza i za jedyny właściwy uznaje punkt widzenia artysty. Tylko artysta, znając delikatną materię dzieła, będąc w najściślejszym kontakcie z tajemnicą tworzenia, może pokusić się o ich ocenę i opis. Stara się być przy tym twórcą „żywej teorii” – przeciwieństwa teoretycznego znawstwa. Według M.P. Markowskiego, Nietzsche odwołuje się w tej kwestii do nie byle jakiego autorytetu, bo do samego Goethego.

Goethe

Goethe uważał teorie za „przedwczesne produkty niecierpliwego rozsądku, który chętnie chciałby przejść do porządku nad zjawiskami i dlatego na ich miejsce podstawia obrazy, pojęcia, a często nawet słowa”²¹.

²⁰ F. Nietzsche, cyt. za M. Heidegger, *Nietzsche*, op.cit., t: 1, s. 126.

²¹ J.W. Goethe, *Refleksje i maksymy*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1977, s. 159, cyt. za M.P. Markowski, *Nietzsche. Filozofia interpretacji*, op.cit., s. 306.

I dalej: „kto nie posiadał umiejętności zmysłowego pojmowania sztuk, niechże nie tworzy ich teorii”, a „tworząc wszelką teorię zamyka sobie dostęp do prawdziwych doznań, bowiem nic szkodliwszego nad teorię nie zostało dotychczas wynalezione”²². Nietzsche uważał, a zdanie to podzielał z Goethem, że nie można mówić o sztuce z uprzywilejowanego punktu widzenia. Uprawniony do tego jest jedynie artysta, „syn ziemi”. Tylko on rozpoznaje fenomen sztuki, który polega na „oddziaływaniu na serce i zmysły”. I tylko on jest w stanie osiąść prawdziwą wiedzę o sztuce, wiedzę praktyczną, której nie dostąpi żaden teoretyk mieszkający „wysoko, tam w górze, w empireum transcendentnej niebiańskiej piękności”²³. Zdaniem Markowskiego, w poglądach na sztukę Nietzsche przyjmuje punkt widzenia Goethego, gdy skłania się ku perspektywie artysty. „W całej filozofii aż do dziś brakowało artysty”²⁴. Nietzsche żąda więc estetyki artysty – „syna ziemi”, lecz nie estetyki „pięknoducha” tworzącego „sztukę dla sztuki”, która nie może być odpowiedzią na przejawy dekadencji. Może nią być jedynie estetyka twórczej inwencji, estetyka „z wypiekami na twarzy”, w której w miejsce trzeźwego oglądu i chłodnego teoretyzowania pojawia się aktywne uczestnictwo w tworzeniu wartości, afirmacja i upojenie.

Smaki

Nietzsche stoi na stanowisku, że smak jest czymś głęboko osobistym, z rzadka tylko komunikowalnym, nie podlegającym uzgodnieniu z sądami innych ludzi. Za każdym razem, gdy „smakujemy”, dysponujemy smakiem – jednocześnie „szacujemy”. „Szacowanie to smakowanie”²⁵, mówi Nietzsche, czyli ocenianie. Życie jest walką szacunków, ścieraniem się smaków i sądów smaku – osobistą, naznaczoną określoną perspektywą interpretacją według nieokreślonych, stworzonych dla potrzeb chwili (lecz nie nazwanych, wyuczonych, przejętych, przekazanych) szacunków wartości. Mój smak, określony przez moją przypadkową perspektywę, jest zawsze w starciu z innym smakiem – mój

²² J.W. Goethe, *O pochodzeniu sztuk pięknych, ich prawdziwej naturze i najlepszym działaniu*, przeł. D. Kasprzyk, [w:] idem, *Wybór pism estetycznych*, 1981, s. 83–84, cyt. za M.P. Markowski: *Nietzsche. Filozofia interpretacji*, op.cit., s. 307.

²³ Ibidem.

²⁴ F. Nietzsche, cyt. za M.P. Markowski, *Nietzsche. Filozofia interpretacji*, op.cit., s. 306.

²⁵ F. Nietzsche, *Pisma pozostałe 1876–1889*, przeł. B. Baran, Warszawa 1994, s. 134.

smak ocenia twój, jest przeciw twojemu. Zaratustra mówi: „Powiadacie mi przyjaciele, że nie można się spierać o smak i smakowanie? Ależ całe życie jest sporem o smak i smakowanie!”²⁶. Nie jest to jednak spór o dowolnym przebiegu. Mierzony szacunkiem twórczej konfiguracji wartości, podlega woli mocy, woli aktywności – nieskrępowanej inwencji wynajdowania nowych form wolności. Tak opisuje to M.P. Markowski:

Wygrywa ten smak, który pobudza człowieka do twórczości i przekraczania samego siebie. Przegrywa zaś ten, który oplątuje człowieka biernością i zgodą na fatalizm [...] bytu²⁷.

Perspektywy

Nietrudno dostrzec, że tezę o „ścieraniu się smaków” wywodzi Nietzsche ze swej sztandarowej tezy o perspektywiczności, która rodzi się z przekonania, że nie istnieje jedna wykładnia sensu (perspektyw), lecz wiele.

Nadajemy światu sensory zawsze z określonego punktu widzenia, z których każdy stanowi odrębną, autonomiczną wykładnię, wyzwoloną spod władzy nadrzędnych perspektyw całościujących, monadę, której nie sposób *in abstracto* łączyć z żadną inną, ani bardziej nadrzędną, ani bardziej uprzywilejowaną. Dopiero starcie się, zwalczanie perspektyw (a co za tym idzie, walka smaków, sensów, wartości) może doprowadzić do dominacji jednej nad drugą. W klinczu okazuje się bowiem, które centrum siły dominuje, lecz nie na zasadzie „wyższego prawa”, nadanego odgórnie za pomocą Naczelnej Idei, poręczającej jej niezmiennność i nieusuwalność, lecz według zasad *fair play*. „Nie istnieje żadna rzecz sama w sobie, żadne absolutne poznanie”²⁸. Taki pogląd koresponduje,

²⁶ F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, przeł. W. Berent, Warszawa 1904, s. 150.

²⁷ M.P. Markowski, *Nietzsche. Filozofia interpretacji*, op.cit., s. 303–304.

²⁸ *Ibidem*, s. 139. Ma tutaj miejsce coś, co za M. Jayem Markowski określa jako „detranscendentalizacja [całościującej] perspektywy”, a więc, po pierwsze, w sferze teologicznej: jej „desakralizacja”, po drugie, w sferze poznania: strącenie z wyzyn niczym nie zachwianej pewności obiektywnego umocowania; po trzecie, w sferze wartości: śmierć wartości „uświęconych” i związanie ich z cielesnością. W sferze życia samego niesie to ze sobą ożywcze tchnienie możliwości indywidualnej inicjatywy zaopatrzonej w wolę tworzenia. W sferze filozoficznego namysłu „detranscendentalizacja”, będąca konsekwencją „śmierci Boga”, oznacza upadek obiektywnej wykładni świata. Brak jednego sensu, brak sensu absolutnego, równoprawne istnienie wielu wykładni sensu: „Pomiędzy chaosem (brakiem sensu) i Bogiem (sensem absolutnym) jest miejsce tylko na interpretację (perspektywiczną interpretację sensu)” (Markowski).

jak się wydaje, z postawą filozofa-artysty, podziemnego odkrywcy nieskończonych mocy, piewcy niczym nieskrępowanego pędu do wolności, pluralnej pochwały życia i afirmacji wiecznie nowych możliwości. I właśnie z perspektywy tak pojętego perspektywizmu (!) – „istnieją tylko interpretacje” (Derrida), „każda interpretacja jest interpretacją perspektywiczną” (Markowski) – Nietzsche „wyzywa problemy na pojedynek”. Stara się jednak nie wywyższać, uznając w pełni to, co sam głosi – równoprawność wielu wykładni, choć swoją własną – estetyczną – co ciekawe, uważa za lepszą (bardziej uczciwą) na przykład od wykładni moralnej z tego powodu, że jest ona świadoma swych ograniczeń, perspektywicznego charakteru, a więc bardziej prawdziwa (znów moralnie), nie uzurpująca sobie „wyższego” prawa do stanowienia powszechnych praw i zgubnego „rządu dusz” – „gdyby człowiek chciał się wydostać ze świata perspektywy, straciłby grunt pod nogami”²⁹.

Koncepcja smaku Nietzschego koresponduje z koncepcją stanu estetycznego Kanta. W swej „analityce piękna” przeprowadzonej w *Krytyce czystego rozumu* filozof z Królewca stwierdza, że każdy sąd smaku można scharakteryzować (a więc zobiektywizować) w oparciu o kategorie: jakości, ilości, stosunku i modalności. Ponadto, zdaniem Kanta, co do jakości, sąd smaku powinien być „swobodnym upodobaniem”, w którym to, co piękne, podoba się w sposób prosty i bezinteresowny.

Smak jest zdolnością do oceniania pewnego przedmiotu lub sposobu przedstawiania na podstawie zupełnie *bezinteresownego* podobańia się albo niepodobańia. Przedmiot takiego upodobania nazywa się *pięknym*³⁰.

Dla Nietzschego, dla którego stan estetyczny nie ma charakteru jakościowego, lecz jedynie łączy się z pobudzeniem i upojeniem, jest „pełnią najbardziej [...] intensywnych przeżyć, żądz, niespodzianek, zachwyty” – stanowisko Kanta jest nie do przyjęcia.

Krytyka kantowskiej estetyki stanowi w gruncie rzeczy kolejną szarżę Nietzschego filozofa-artysty – piewcy indywidualizmu i burzyciela obiektywistycznych norm – na tzw. kulturę dogmatu. Wyraża się ona w jego niechęci zarówno do Rozumu oraz Idei Jedynie Słusznych Prawd – dziedziczonych za pomocą Modeli i Schematów – jak i do ich kalekich tworców, koczujących

²⁹ F. Nietzsche, cyt. za M.P. Markowski, *Nietzsche. Filozofia interpretacji*, op.cit., s. 142.

³⁰ I. Kant, *Krytyka władzy sądzienia*, op.cit., s. 73.

w zakamarkach kancelarii Państwa Jedynego Prawa i Naczelnych Inspektoratów Standaryzacji: Rodziny, Pracy, Religii, Prawdy, Prawa, Dobra, Sprawiedliwości, jako antywartości – stanowione „odgórnie” (a oddolnie dewaluowane) – czyniące z człowieka „tępego rejestratora obcego żywiołu” (Markowski), uznawanego za własny, którym posługuje się on w celu nadawania pozornego sensu swej pochodnej egzystencji³¹.

Pomimo wielu mocnych słów skierowanych pod adresem „chorych na obiektywność” filozofów dogmatycznych, niechęć Nietzschego do Kanta wydaje się nie w pełni uzasadniona. Dziś można to śmiało powiedzieć – wynikała ona z fundamentalnej nieznajomości (braku wyrozumiałości?) dzieła autora *Prolegomenów*, która skutecznie na lata odseparowała „estetykę artysty” od ciągle bliskiej jej tradycji „estetyki geniuszu”. Prymat wyobraźni i twórczej aktywności (cóż, że rozumu i wyobraźni), życzliwość i otwartość (również na Inne), którymi zwykł raczyć swych gości na proszonych obiadach filozof z Królewca, pozostały niezauważone.

³¹ Por. F. Nietzsche, *Cztery wielkie błędy. Rozum w filozofii*, [w:] idem, *Zmierzch bożyszcz*. Na ten temat także: *Antychrześcijanin. Z genealogii moralności*.