

Günter Wohlfart

Prepostmodernizm Nietzschego

Sztuka i Filozofia 13, 5-24

1997

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

I. Metamorfozy świadomości postmodernistycznej

Günter Wohlfart

PREPOSTMODERNIZM NIETZSCHEGO¹

„pozwólcie nam grać ... i nie przeszkadzajcie w grze”.
(J.-F. Lyotard, „Das postmoderne Wissen”, *Theatro Machinarum*, zeszyt 3/4 1982 Jhrgg. 1, 131).

Chciałbym zacząć od kilku słów o Nietzscheańskim powrocie do greckich źródeł u szczytu czasów modernizmu.

Później przedyskutuję krótko historię pojęcia „postmodernistyczny” i przedstawię argumenty współczesnych autorów na rzecz tezy, że Nietzsche jest zwiastunem ery postmodernistycznej.

W części głównej proponuję historyczne przedstawienie Nietzscheańskiego pojęcia gry (*Spiel*), które wypływa z jego interpretacji Heraklitejskiego fragmentu B52, i które w szczególny sposób odnosi się do postmodernizmu.

Artykuł kończą komentarze do Nietzscheańskiego poglądu na świat jako grę lub zabawę (*Spiel*) i jako sztukę.

ANTYK W MODERNIZMIE POWRÓT NIETZSCHEGO DO PRESOKRATYKÓW I JEGO SKOK W ERĘ POSTMODERNISTYCZNĄ

„Helleński świat przeminął”². Wielkie dni greckiej sztuki przeminęły³. Dotychczas, jak ujmuje to Nietzsche w 1871 roku, „Od Greków możemy

¹ Bardziej szczegółowa niemiecka wersja tego tekstu znajduje się (w:) G. Wohlfart, *Artisten-Metaphysik*, Würzburg 1991, rozdział 5: „Nietzsches Vorpostmoderne”.

² F. Nietzsche, *Kritische Studienausgabe (KSA)*, wyd. G. Colli i M. Montinari, KSA 7, 322 (9[129]): „Sądzę, że jeśli nie jesteśmy artystami, to sztukę rozumieć będziemy w nastrojach idyllicznych i w idylliczny sposób. To jest nasz współczesny los: oceniamy jako istoty moralne. Helleński świat przeminął”. [Nie tłumaczone dotychczas teksty Nietzschego przekładam z KSA – A.P.]

³ Por. G.W.F. Hegel, *Sämtl. Werke*, wyd. H. Glockner, tom 12, s. 31.

się uczyć czegoś, czego sami doświadczamy”⁴. W rozprawie o tragedii podkreśla szczególnie „najściślejszą zależność wszelkiej sztuki od Greków”⁵, których wychwała jako „świelanych przewodników”⁶, jako „największych nauczycieli”⁷ i „woźnice [którzy – A.P.] trzymają w rękach naszą i wszelką kulturę”⁸. Powtarza, że „tylko od Greków można się uczyć”⁹. Dla Nietzschego oznacza to: nie możemy uczyć się od *chrześcijan*. Chrześcijański bóg umarł, a z nim umarła metafizyka. Toteż musimy wrócić do czasów *premetafizycznych*, tj. wrócić do *presokratyków*. Nietzsche próbował nie tylko „interpretowania przeszłości z całą siłą terażniejszości”¹⁰, ale również zrozumieć terażniejszość z całą siłą przeszłości. Przynajmniej w swoich młodzieńczych latach spoglądał wstecz od Wagnera kolejno do Ajschylosa i do Heraklita, i od Heraklita z powrotem do Wagnera, a potem z nim i poza niego w przyszłość¹¹. „Maksyma przeszłości jest zawsze wyrocnią: tylko jako jasnowidze przyszłości, jako znawcy współczesności będziecie ją tłumaczyć”¹². Toteż zinterpretował Heraklitejską „wyrocnię” (B52) w świetle nie tylko pewnych fragmentów ze *Świata jako woli i przedstawienia* Schopenhauera¹³, ale również fragmentów z eseju Wagnera o Beethovenie¹⁴, by wspomnieć tylko tych dwóch najważniejszych „nauczycieli” z okresu modernistycznego.

Czy jednak Nietzsche nie wyrzeka się swych wczesnych teorii? W swym późnym samokrytycznym eseju (*Próba samokrytyki*) mówi o „pospiesznych nadziejach i błędnych użytkowych zastosowaniach do

⁴ Por. KSA 7, 372.19 n. (13 [2]). *Pisma pozostałe 1862–1875*, przeł. B. Baran, Kraków 1993, s. 234.

⁵ KSA 1, 97. 10 n. *Narodziny tragedii*, przeł. B. Baran, Kraków 1994, s. 112.

⁶ KSA 1. 147. 16. *Ibid.*, s. 166.

⁷ KSA 1.129. 5 n. *Ibid.*, s. 145.

⁸ KSA 1. 98. 1 n. *Ibid.*, s. 113.

⁹ KSA 1, 132. 22 n. *Ibid.*, s. 150 [cytat nieco zmieniony – A.P.]. O relacji Nietzschego do antyku w ogóle, a w szczególności do presokratyków i Heraklita por. wprowadzenie do rozdziału 2. mojej książki *Also sprach Herakleitos*, Freiburg, München 1991.

¹⁰ Por. KSA 1, 239 n. i KSA 7, 675. 27 n. (29[96]). *Niewczesne rozważania*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 1996, s. 130 [Cytat nieco zmieniony – A.P.] i *Pisma pozostałe 1862–1875*, op. cit., s. 264.

¹¹ Por. KSA 1, 446. 24 i 494. 2 n. *Niewczesne rozważania*, op. cit., IV, paragrafy 4 i 9.

¹² KSA 7, 676. 99 n. (29[96]). *Pisma pozostałe 1862–1875*, op. cit., s. 264.

¹³ Por. 1, 823–826. *Filozofia w tragicznej epoce Greków*, paragraf 5 (w): *Pisma pozostałe 1862–1875*, op. cit.

¹⁴ Por. R. Wagner, *Über das Dirigieren*, Darmstadt 1953, s. 36 n. i KSA 8, 270. 22–27 (12[33]); również szczegółowa argumentacja w rozdziale 2.2 mojej książki *Also sprach Herakleitos*.

najświeższej współczesności”¹⁵, którymi „zepsuł” swą pierwszą książkę, *Narodziny tragedii*. „Jest jednak w tej książce coś o wiele gorszego, nad czym dziś ubolewam jeszcze więcej niż nad zaciemnieniem i zepsuciem dionizyjskich przeczuc formułami Schopenhauera: to mianowicie, że w ogóle zepsułem sobie wielki problem Grecji w postaci, w jakiej mi się zjawiał, wskutek domieszania rzeczy najnowocześniejszych! Że czepiałem się jakichś nadziei tam, gdzie nie było żadnych, gdzie wszystko nazbyt wyraźnie wskazywało na kres! Że na podłożu najnowszej niemieckiej muzyki zacząłem snuć baśń o «niemieckiej istocie», jak gdyby zanośliło się właśnie na odkrycie i odnalezienie siebie”¹⁶. Nietzsche „majeutą” zmuszony był później uznać, że nadzieja na odrodzenie tragedii była faktycznie pomyłką [w oryg. *miscarriage*, co może również znaczyć „poronienie” – A.P.], wynikłą z mezaliansu z duchem Wagnerowskiej muzyki.

Możliwe, że Nietzsche będzie nam pomocny w zrozumieniu naszych czasów, lub czyż nie jest to raczej aktualna sytuacja, że zamiast uczyć się na jego błędach, sami ryzykujemy zepsucie wszystkiego poprzez „błędne wprowadzanie rzeczy najnowocześniejszych”, tj. przez wprowadzanie rzeczy postmodernistycznych?

Choć później Nietzsche bardzo stanowczo – wręcz zbyt stanowczo – zdystansował się do Wagnera i Schopenhauera, to nigdy całkowicie nie odszedł od Heraklita, zwłaszcza od Heraklitejskiego bawiącego się dziecka z Fragmentu B52; przeciwnie, owo dziecko miało dla późnego Nietzschego wagę paradygmatu¹⁷. Nigdy nie zrezygnował ze swej „woli odrodzenia”, swej woli „posuwania się naprzód w odkrywaniu antyku, w odkopywaniu antycznej filozofii, przede wszystkim presokratyków – najbardziej zaspanych świątyn greckich! Może ktoś w którymś z późniejszych stuleci osądzi, że prawdziwa godność całego niemieckiego filozofowania tkwi w stopniowym odzyskiwaniu antycznej postawy”¹⁸. A gdzie indziej dodaje „Źle, bardzo źle! Jak to? Czyż on się nie – cofa?» – Tak jest! Lecz wasze skargi dowodzą, że źle go rozumiecie. Cofa się jak człowiek, biorący rozpęd do wielkiego skoku”¹⁹. Nietzscheańskie

¹⁵ KSA 1, 20. 28 n. i również KSA 12, 117 (2[111]). *Narodziny tragedii*, op. cit., s. 25. [Cytat nieco zmieniony – A. P.]

¹⁶ KSA 1, 14. 44. Ibid., s. 24.

¹⁷ Por. poszczególne analizy, zwłaszcza *Zaratustry* w rozdziale 2.3 mojej *Also sprach Herakleitos*.

¹⁸ KSA 11, 679 (41[4]) (sierpień–wrzesień 1885).

¹⁹ KSA 5, 229, *Poza dobrem i złem*, przeł. St. Wyrzykowski, aforyzm 279, s. 269.

„Z powrotem do antyku” znaczy *de facto* „Naprzód, do rzeczywiście nowoczesnego”, to jest do postmodernistycznego. „*Odos ano kato mia*”. Nietzscheański powrót do presokratycznego antyku umożliwia mu skok naprzód, poza nowoczesną sztukę, którą ostro krytykował, w sztukę postmodernistyczną, którą oczywiście miała być *Zukunftsmusik* (muzyka przyszłości). To, co Heraklit mówi o eonie, bawiącym się dziecku, staje się dla Nietzschego odpowiedzią na wszystkie pytania dotyczące wieku modernistycznego, a zatem i przedmową do jego „przyszłej estetyki”. Fragment B52 Heraklita jest teleskopem, przez który „historyk utopijny”²⁰ patrzy w przyszłość. W tym tajemniczym fragmencie mówi się: „*Aion pais esti paizon, pesseuon; paidos he basileie*”: „Wiek życia jest dzieckiem bawiącym się rzucaniem kostek”²¹; dziecięce to królestwo”²².

Oczywiście „przyszłą estetykę” Nietzschego trzeba skorygować. Ale czy oznacza to, że nie dostrzegał on w ogóle niczego? Przywołując obraz z rozdziału *Zaratustry* „O drzewie na wzgórzu”²³: *korzenie* Nietzscheańskiej myśli sięgają *zasadniczo* antyku, presokratyków, Heraklita²⁴, i podobnie gałęzie Nietzscheańskiego drzewa wiedzy dosięgają *radikalnego* modernizmu, tj. postmodernizmu. Nietzsche nie przekracza progu ery, którą zwiastowano w nowym stuleciu²⁵. A jednak z pewnego dystansu łatwiej mu było rozpoznać ducha radykalnie nowoczesnej sztuki dwudziestego wieku – lub przynajmniej ducha określonych tendencji w tej sztuce²⁶ – niż większości z tych, którzy przyszli po nim, jak Heideggerowi, który nigdy nie wyrzał poza modernistyczną sztukę. Sam wyznał, że nie widzi drogowskazów sztuki naszego wieku. Jeśli skłonni jesteśmy uczynić

²⁰ Por. T. Borsche, „Nietzsches Erfindung der Vorsokratiker” (w:) *Nietzsche und die philosophische Tradition*, tom 1, Würzburg 1985, s. 83: „Gdy postrzegamy przeszłość nie jako poprzedniczkę przyszłości, ale raczej jako nieskuteczne przygotowanie do czegoś całkowicie odmiennego, to wkroczyliśmy w obszar historii utopijnej”.

²¹ Pojęcia „gry”, „zabawy”, „igraszki” są odpowiednikami Nietzscheańskiego pojęcia *Spiel*. [W tłumaczeniu staram się jak najczęściej używać pierwszego terminu – A.P.]

²² Patrz niżej.

²³ Por. KSA 4, 51. 18 n. *Tako rzecze Zaratustra*, przeł. W. Berent, s. 45 i nn.

²⁴ Fink ma rację, gdy odwołuje się do Heraklita jako do „źródłowego korzenia filozofii Nietzschego”. E. Fink, *Nietzsches Philosophie*, Stuttgart–Berlin–Köln–Mainz 1979, s. 13. [Cytaty z Finka przekładam z niemieckiego oryginału – A.P.]

²⁵ Por. H.R. Jauss, *Die Epochenchwelle von 1912*, Heidelberg 1986.

²⁶ Por. moje „Fragen zur Aktualität der Ästhetik Nietzsche”, (w:) *Zeitschrift für Aesthetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*, tom XXXI/1, 1986, a także „Kunst oder Nicht-Kunst? Gedanken und Fragen zur Moderne” (w:) *Wiener Jahrbuch für Philosophie*, tom XX/1988.

hazardowy krok przez próg XX wieku i pokusić się o estetyczne zrozumienie, które obejmuje ostatnie dziesięć dekad naszego wieku – czego nie zrobił Heidegger – dobrze byłoby nie lokować się zbyt blisko badanych zjawisk, ale kroczyć coraz dalej wstecz, aż osiągniemy wystarczający dystans w stosunku do rozpoznania tych zjawisk. W celu dokładniejszego ujrzenia ogromnych problemów wydobytych przez sztukę współczesną i aby zapewnić sobie więcej niż tylko częściową widoczność, dobrze będzie cofnąć się tak daleko, jak to możliwe. Możemy uznać Nietzschego za zwiastuna. Odkopanie przez niego świątyni presokratyków, a w szczególności efezyjskiej świątyni Artemidy, tj. odrodzenie „tragicznej” filozofii Heraklita, może być uważane za preludium do estetycznej teorii postmodernizmu. Jeśli do sztuki odniesiemy słowa Nietzschego ze wstępu do *Antychrysta* – „Dopiero pojutrze jest moje”²⁷ – możemy wtedy powiedzieć, że „pojutrze” to postmodernizm.

Twierdzą, że: Nietzscheańskie fundamentalne doświadczenie estetyczne gry świata (*Spiel der Welt*), oparte na premetafizyku Heraklicie, czyni go *jednym z dziadków postmodernizmu*. Postpresokratyzm Nietzschego jest prepostmodernizmem. Chciałbym poprzeć to twierdzenie krótką prezentacją (chronologiczną) jego użycia pojęcia „gry” czy „zabawy” w powiązaniu z jego interpretacją fragmentu B52.

Zacznę od wprowadzających uwag o pojęciu „postmodernizmu” z odniesieniami do Nietzschego²⁸.

O POJĘCIU POSTMODERNIZMU NIETZSCHE JAKO, Z OBECNEGO PUNKTU WIDZENIA, INTELEKTUALNY DZIADEK POSTMODERNIZMU

„W ostatnim wieku pojęcie postmodernizmu stało się jednym z najbardziej kontrowersyjnych w debacie nad artystyczną, literacką i społeczną teorią”²⁹. Proszę nie pytać mnie: „Co to jest postmodernizm?” Wiecie, że obowiązkiem filozofa jest ochrona pytań przed pospieszными odpowiedziami. Nawiasem mówiąc, jako postmodernista powiedziałbym: „Nie istnieje odpowiedź, są odpowiedzi”.

²⁷ KSA 6, 167. 5 n. *Antychryst*, przeł. L. Staff. s. 1.

²⁸ Listy drugorzędnej literatury podanej tutaj nie należy uważać za wyczerpującą.

²⁹ A. Wellmer, „Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne” (w:) *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne*, Frankfurt/M 1985, s. 48.

Wedle mojego kolegi W. Welscha, postmodernizm „jest faktycznie nie post-modernizmem: jest radykalnym modernizmem”³⁰, będąc przekształceniem modernizmu, jest integralną częścią modernizmu, jak sugeruje to tytuł cytowanej tu książki³¹. Wobec wyboru między, z jednej strony, rozpowszechnionym, popularnym postmodernizmem przygotowanym na cenę eklektyzmu i arbitralności, a z drugiej, ścisłym, „autentycznym” postmodernizmem³², który nie jest ani *trans-* ani *anty-*, ale raczej *radykalnie* nowoczesnym, Welsch opowiada się za drugim. Jeśli zgodzimy się z jego przykładem zasady *in dubio pro reo*, moglibyśmy w końcu rozstrzygnąć *querelle des modernes et des postmodernes* na korzyść postmodernizmu. Ów postmodernizm, uwolniony już od balastu niejasności i irracjonalności, byłby wtedy dla modernizmu tym, czym metakrytyka dla krytyki, lub tym, czym oświecenie oświecenia dla oświecenia jako jeszcze nie oświeconego co do siebie samego³³. Tocząca się wciąż dyskusja³⁴ pokazuje, że ostateczna odpowiedź w kwestii postmodernizmu jeszcze nie padła.

Rzućmy okiem na historię pojęcia postmodernizmu. Jak wiadomo, pojęcia postmodernizmu użyto pierwszy raz ponad sto lat temu. „Okolo 1870 roku angielski malarz John Watkins Chapman mówi, że on i jego przyjaciele chcą wyjść naprzeciw «postmodernistycznemu stylowi malowania». Przez «postmodernistyczny» rozumie on: bardziej nowoczesny niż najbardziej zaawansowany styl malarski ... Wyrażenie to ponownie użyte jest w roku 1917 przez Rudolfa Pannwitza”³⁵. Pannwitza „człowiek

³⁰ W. Welsch, *Unsere postmoderne Moderne*, Weinheim 1988. s. 6; por. *ibid.* s. 66, 84.

³¹ Welsch postrzega postmodernizm „jako stan radykalnej wielości” (Welsch, *ibid.*, s. 4). Wielość jest – czego Welsch nigdy nie stara się podkreślać – wspólnym ogniskowym punktem postmodernizmu” (*ibid.*, s. 5), jego fundamentalną treścią (*ibid.*, s. 6). „Podstawową formułą” jest, według niego: „Postmodernizm istnieje tam, gdzie z zasady jest wielość języków, modeli i metod – nie tylko w szeregu dzieł, ale i w obrębie jednego dzieła...” (*ibid.*, s. 16 i n.) Por. również *ibid.*, s. 39. Welsch przyznaje jednak, że postmodernistyczne pojęcie wielości nie jest jedynym możliwym, por. *ibid.*, s. 321.

³² Por. W. Welsch, *op. cit.*, wprowadzenie I, uwaga I i n.

³³ Hamann, mistrz Cento i metakryk, byłby zatem jednym z protoplastów postmodernizmu.

³⁴ Por. A. Wellmer, „Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne”, *op. cit.*, J. Habermas, *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Frankfurt/M 1988 oraz Chr. i P. Bürger (wyd.), *Postmoderne: Alltag, Allegorie und Avantgarde*, Frankfurt/M 1988.

³⁵ W. Welsch, *Unsere postmoderne Moderne*, *op. cit.*, s. 12. W swoim artykule „Postmoderne” (w:) *Hist. Wörterbuch der Philosophie*, tom 7, 1142, S. Meier pisze: „Termin ten pierwszy raz zostaje użyty jako przymiotnik przez Pannwitza, który analogicznie do Nietzscheańskiego pojęcia *Übermensch* oferuje człowieka postmodernistycznego jako przyszłą

postmodernistyczny” – rodzaj „supermana” [tak na angielski przekładany bywa *Übermensch* – A.P.] – jest złą pozostałością z Nietzscheańskiego *Übermensch* (nadczołowieka), a jego nowość sprowadza się do samej jego nazwy. „Rzeczywiście możemy ogólnie powiedzieć, że Nietzscheańska diagnoza patologii modernizmu – włącznie z kluczowymi słowami «dekadencja» i «nihilizm» – jak również Nietzscheańska myśl o transcendowaniu modernizmu, dostarczają tła wszystkim teoriom Pannwitza. (Warto zauważyć, że Nietzsche, określony później jako ojciec postmodernizmu zarówno w pozytywnym, jak i negatywnym sensie, jest rzeczywiście łączony w początkowej fazie z wyrażeniem «postmodernistyczny»³⁶).

Dla Vattimo, współczesnego włoskiego filozofa, postmodernizm zaczyna się wraz z Nietzschem³⁷.

W wykładzie zatytułowanym *Eintritt in die Postmoderne: Nietzsche als Drehscheibe*³⁸ wygłoszonym w Paryżu w Collège de France, Habermas, adwersarz postmodernizmu, przedstawia krytyczny przegląd „drogi do postmodernizmu torowanej przez Nietzschego”³⁹. „Z Nietzschem krytyka modernizmu po raz pierwszy wyrzeka się swej emancypacyjnej treści. Subiektywna racjonalność konfrontowana jest z irracjonalnością jako taką. A jako przeciwny biegun rozumu Nietzsche przywołuje doświadczenie samoodkrywania się w świecie archaicznym, nieskrępowane więzami myślenia i funkcjonalności lub imperatywami celowości i moralności. Destrukcyjna zasada indywidualności staje się drogą ucieczki od modernizmu”⁴⁰. Według Habermasa, Nietzsche robi użytek z drabiny rozumu historycznego tylko po to, by ją odrzucić w celu powrotu do mitu jako drugiej strony rozumu. Habermas mówi dalej, że *Narodziny tragedii*

odpowieź historii na «kryzys kultury europejskiej», «bezsensowne i śmieszne» «kulturowe aspiracje» oparte na restaurowaniu, odmładzaniu, budującym wpływie. «Postmodernistyczny człowiek, fizycznie odporny, wychowany w tradycji militarnej, przepojony religijnym ferworem jest mięczakiem w skorupie, *juste-milieu décadent* i barbarzyńcą, który odpłynął od owego rodzącego wiru, krańcowej dekadencji właściwej radykalnej rewolucji kultury europejskiej» (R. Pannwitz, «Die Krisis der europäischen Kultur» (w:) *Werke* 2, (1917) s. 64)”.
³⁶ W. Welsch, op. cit., s. 13.

³⁷ Por. G. Vattimo, *La fine della modernità*, Mediolan 1985, s. 172–189. Por. artykuł „Postmodernism in Italy” H.-M. Schönherr o Vattimo, „Eco i filozofii myśli słabej” (w:) *Information Philosophie* 4, październik 1989, s. 104 i n.

³⁸ J. Habermas, *Der philosophische Diskurs der Moderne*, op. cit., s. 104 i nn.

³⁹ Por. *ibid.*, s. 129.

⁴⁰ *Ibid.*, s. 117. Co do „destrukcji zasady indywidualności” zgodziłbym się z Habermasem, ale w przeciwieństwie do niego nie widziałbym w niej samych złych stron.

prowadzą Nietzschego z powrotem poza aleksandryjskie i rzymskochrześcijańskie świąty do „sekretnego greckiego świata, który jest wielki, naturalny i ludzki”. Idąc tym tropem, wszyscy „ostatni” modernizmu z ich fascynacją antykiem stają się „pierwszymi” ery postmodernistycznej – program podjęty ponownie przez Heideggera w *Byciu i czasie*⁴¹. Według Habermasa, zarówno Heidegger, jak i Bataille, „wracają z Nietzschem nie tylko do wczesnego okresu historii zachodniej, ale nawet do wcześniejszego archaicznego okresu, w poszukiwaniu Dionizyjskiego ducha, czy to w filozofii presokratejskiej, czy to w ekstazie świętego rytuału”⁴². Dla Habermasa postmodernizm jest ponownym popadnięciem w *bezkrytyczną* irracjonalność. Dla mnie, i o ile wiem również dla Sloterdijka, postmodernizm jest *metakrytycyzmem*, to jest krytyką racjonalnego krytycyzmu jako nowej formy dogmatyzmu.

Liotard, postmodernistyczny filozof *par excellence* uznany jest za autora filozoficznego postmodernizmu. Welsch rzeczywiście wierzy, że stanowisko Lyotarda przedstawia najbardziej konkretny wkład w postmodernistyczną filozofię. (Mimo zdeterminowanych prób, nie mogłem zrozumieć tego stanowiska, czy znaleźć kierunku w jego finezyjnym, chaotycznym myśleniu – co można oczywiście przypisać moim własnym niedomogom)⁴³. Nowo wytoczony zarzut – biorący się ze starego dobrego ducha niemieckiej sumienności – przeciw postmodernistycznemu, modnemu tonowi niemal absolutnej wolności w myśleniu niektórych dobrze znanych współczesnych filozofów, jak Lyotard i Derrida, nie może być zupełnie nieusprawiedliwiony. Jako Niemiec muszę jednak zadać sobie pytanie: czy nie jest zupełnie nieusprawiedliwione podejrzenie francuskich kolegów, że w Niemczech dla większości badaczy *historia filozofii* jest obecnie samą *filozofią*? Jak współczesna filozofia francuska może częściowo być *feuilletonizmem*, tak również, na ile mogą to ocenić, niemieckie drzewo wiedzy wydaje tysiące *liści* drugorzędnej i trzeciorzędnej literatury, a tylko niewiele filozoficznych owoców.

W swojej kluczowej pracy *La condition postmoderne* (1979)⁴⁴, Lyotard nie przywiązuje szczególnej wagi do Nietzschego, którego rzadko wy-

⁴¹ Ibid., s. 107.

⁴² Ibid., s. 127.

⁴³ Por. W. Welsch, op. cit., s. 10, 35 i 135; por. również szczegółową prezentację w rozdziale 1.8, „Postmoderne philosophisch: Jean-François Lyotard”, s. 31 n. i rozdz. VI Lyotarda „Programmschrift oder Die Philosophische Perspektive der Postmoderne, s. 169 i nn.

⁴⁴ Po niemiecku tekst pierwszy raz opublikowany był w 1982 roku w periodyku *Theatro Machinarum*, nr 3/4, vol. 1, i zawierał rozmowę z Jeanem-Pierrem Dubostem.

mienia⁴⁵. Pojęcie *Spiel*, o kluczowym znaczeniu dla tej pracy, używane jest przede wszystkim w powiązaniu z *Sprachspiel* (grą językową)⁴⁶ Wittgensteina, a nie w powiązaniu z Nietzscheańską grą świata. Czy jednak możliwe jest, że Lyotard bardziej ulega wpływowi Nietzschego, niż *La condition postmoderne* pozwala przypuszczać? W często cytowanym fragmencie rozmowy z Jeanem-Pierrem Dubostem Lyotard uważa, że uczciwie będzie jedynie „rozpoznać niezależny i szczególny charakter każdej ze splatających się gier językowych i nie redukować jednej do drugiej; zastosować jedną zasadę, ale zasadę uniwersalną, tzn. «pozwólcie nam grać... i nie przeszkadzajcie w grze»”⁴⁷.

Zarówno słynne słowa Lyotarda, jak i teoria *Sprachspiele* Wittgensteina, przywołują obraz grającego dziecka, odmalowany przez Heraklita we fragmencie B52 i później powielany przez Nietzschego. Ostatnie zdanie z późnej pracy Lyotarda *Postmodernizm dla dzieci* mógłby wypowiedzieć sam Nietzsche: „Nowym zadaniem diakrytycznego myślenia jest szukanie dzieciństwa – nawet po wieku dzieciństwa”⁴⁸; zbyteczne dodawać, że Lyotard mówi o *dziecięcości* a nie o *zdziecinnieniu*.

Vuarnet, którego praca staje się lepiej znana w Niemczech z uwagi na wzrastające zainteresowanie francuskim postmodernizmem, uczynił bohaterem pierwszych stron postać artysty-filozofa, „jaką wynalazł i ucieleśnił Nietzsche”⁴⁹. W rozdziale V.1 z *Der Künstler-Philosoph*⁵⁰, pod tym samym tytułem, Vuarnet widzi w Heraklicie i Empedoklesie, tak jak

Przejrzone wydanie pojawiło się w 1986 roku opublikowane przez P. Engelmana w *Edition Passagen*.

⁴⁵ Por. J.-F. Lyotard, *Das postmoderne Wissen*, Graz/Wiedeń 1986, s. 40 przypis 35 i również ibid., s. 115, 117.

⁴⁶ Krótko mówiąc, możemy powiedzieć, że tzw. Wittgenstein I z okresu *Traktatu* (którego puryzm koresponduje z architektonicznym stylem Loosa, który zaprojektował dom zbudowany przez Wittgensteina dla swej siostry) ma się do Wittgensteina II z okresu *Dociekań filozoficznych* tak samo, jak modernizm do postmodernizmu. Por. ibid., s. 93.

⁴⁷ *Theatro Machinarum*, op. cit., s. 131. Według J.-P. Dubosta słowa „*laßt spielen... und laßt uns in Ruhe spielen*”, są w cudzysłowie nie po to, aby zaznaczać cytat, ale aby wyrazić nakaz ze strony Lyotarda. Słowa te były później tak często cytowane, iż zaczęto przypuszczać, że Lyotard przejął je z innego źródła. Zawdzięczam tę informację M. Calle-Gruber.

⁴⁸ J.-F. Lyotard, *Postmoderne für Kinder*, Wiedeń 1987, s. 137; por. zwłaszcza rozdz. 2.41.

⁴⁹ J.-N. Vuarnet, *Der Künstler-Philosoph*, Berlin 1986, s. 9; por. Nietzsche, KSA 12, 89 (2[66]) i KSA 7, 431 (19[38]), *Der Begriff des Philosophen-Künstlers*.

⁵⁰ Por. J.-N. Vuarnet, *Der Künstler-Philosoph*, op. cit., s. 105 i n.

interpretuje ich Nietzsche, prototypy postmodernistycznego artysty-filozofa. „W *Filozofii w tragicznej epoce Greków* znajdujemy źródło par przeciwieństw, czyste i nieczyste, stworzenie i destrukcja – i w kontraście z tym: artysta i filozof: «Pod jego płomiennym spojrzeniem nie ostanie się żadna kropla niesprawiedliwości w rozlanym wokół niego świetle. I nawet to kardynalne bluźnierstwo, czysty ogień w nieczystych formach, przewycięża on wzniosłym porównaniem. Powstawanie i przemijanie, budowanie i burzenie bez jakiegokolwiek moralnej kwalifikacji, z wiecznie tą samą moralną niewinnością cechuje na tym świecie tylko igraszkę artysty i dziecka. I tak jak igra dziecko i artysta, tak igra wiecznie żywy ogień, buduje i burzy z całą niewinnością»⁵¹. Stoimy twarzą w twarz z Nietzscheańskim obrazem eonu, Heraklityjskiego grającego dziecka.

NIETZSCHEGO RECEPCJA B52 I GRA (*SPIEL*) GRA ŚWIATA (*WELT-SPIEL*) I SZTUKA

W centralnym punkcie rozdziału 7 *Filozofii w tragicznej epoce Greków* Nietzsche opisuje „piękną niewinną igraszkę eonu”⁵²: „Przemieniając się w wodę i ziemię buduje, jak dziecko pagórki z piasku nad morzem, wznosi i burzy, a co pewien czas zaczyna igraszkę od nowa. Chwila nasycenia – potem ogarnia go znów potrzeba, tak jak artystę potrzeba zmusza do tworzenia. Nie odwaga występku, lecz ciągle na nowo budzący się pęd do igraszki powołuje do życia inne światy. Dziecko odrzuca nagle zabawkę, zaraz jednak zaczyna od nowa w nastroju niewinnego kaprysu. Budując jednak, łączy, wiąże i formułuje wedle zasad i wewnętrznych reguł. – Tak więc tylko człowiek estetyczny, który doświadczył już artysty i powstawania dzieła sztuki, przygląda się światu obserwując, jak spór wielości może mimo wszystko uwzględniać prawidło i prawo, jak artysta w refleksji stoi ponad dziełem sztuki, a działając – w nim, jak konieczność i zabawa, rozbieżność i harmonia muszą się połączyć w pary, aby zrodzić dzieło sztuki”⁵³. „Nietzsche umieszcza Fragment 52 (Diels)

⁵¹ Ibid., s. 106 i n.; por. KSA 11, 830. 19–28, *Filozofia w tragicznej epoce Greków*, op. cit., s. 134, i interpretację w rozdz. 2.12 mojej książki *Also sprach Herakleitos*. Vuarnet jest na właściwym tropie. Jednakże następująca interpretacja jest wątpliwa: „Kreacja jest postrzegana jako gra, gra z ogniem. [? G.W.] W ową grę gra tylko «nieczyste»...” (Vuarnet, op. cit., s. 107).

⁵² KSA 1, 831. 28 *Filozofia w tragicznej...*, op. cit. s. 134; por. ibid., 758. 26 i nn. i również 828. 5 n., 834. 34 i 835. 24 i nn.

⁵³ KSA 1, 830. 28–831. 11. Ibid. s. 134–135; por. interpretację w rozdziale 2.12 *Also sprach Herakleitos*.

w centrum swojej interpretacji Heraklita. Brzmi on: «*AION PAIS ESTI PAIZON, PETTEUON; PAIDOS HE BASILEIE*, (wiek życia [u Finka jest *die Weltzeit*, a w ang. przekł. *the time of the world* – A. P.] jest dzieckiem bawiącym się rzucaniem kostek: dziecięce to królestwo)». W Heraklitemskim pojęciu gry znajduje Nietzsche swoją najgłębszą intuicję rzeczywistości świata (*Weltwirklichkeit*) w postaci wielkiej, kosmicznej metafory⁵⁴. W jego interpretacji Fragmentu 52. Nietzsche wkłada następujące słowa w usta Heraklita: „to jest igraszka, nie bierzcie jej zbyt patetycznie, a przede wszystkim nie moralnie!». Heraklit opisuje tylko świat istniejący i znajduje w nim refleksyjne upodobanie, z jakim artysta spogląda na swe powstające dzieło⁵⁵. W Heraklitemskim fragmencie 52. Nietzsche uznaje to, do czego odnosi się jako do „estetycznej podstawowej obserwacji o igraszce świata”⁵⁶. Pojęcie gry świata jako zjawiska estetycznego, inspirowane Heraklitemskim fragmentem 52., jest podstawowym motywem, obecnym w całym filozoficznym dziele Nietzschego, od wczesnego okresu książki o tragedii⁵⁷, bazylejskich wykładów o presokratykach, *Philosophenschrift* i rozprawki *O prawdzie i kłamstwie w pozamoralnym sensie*⁵⁸, aż do jego ostatnich dzieł. „Już od swych najwcześniejszych prac porusza się on w tajemnym wymiarze «gry» – czy to w jego artystowskiej metafizyce (*Artistenmetaphysik*), czy w jego heraklityzmie bawiącego się światowego dziecka Zeusa, PAIS PAIZON z fragmentu 52. Heraklita”⁵⁹.

⁵⁴ E. Fink, *Nietzsches Philosophie*, op. cit., s. 41.

⁵⁵ KSA 1, 832. 11–14. *Filozofia w tragicznej...*, op. cit., s. 136. W wykładach z Bazylei pod koniec rozdziału 10., który traktuje o Heraklicie, znajdujemy słowa, „to jest igraszka! Nie bierzcie jej zbyt patetycznie!” (*Wykłady z Bazylei* 188. 20). O Nietzscheańskiej interpretacji B52, w szczególności w odniesieniu do idei gry, por. *ibid.*, 184–188, w szczególności 187.4 – 17., tj. fragment korespondujący z wspomnianym wyżej kluczowym fragmentem rozdziału 7. z *Filozofii w tragicznej epoce Greków*; w odniesieniu do tego por. szczegółową interpretację w rozdziale 2.11 *Also sprach Herakleitos*.

⁵⁶ KSA 1, 833. 11 n. *Filozofia w tragicznej...*, op. cit., s. 136 [cytat nieco zmieniony – A.P.]. Ocena Nietzscheańskiej estetycznej interpretacji Heraklita por. koniec rozdziału 2. *Also sprach Herakleitos*.

⁵⁷ Por. KSA 1, 153.12 n., gdzie Nietzsche mówi o Dionizyjskim fenomenie, „który nam ciągle na nowo objawia igraszkę budowania i burzenia jednostkowego świata jako wylew prądzów, podobnie jak gdy Heraklit Mroczny światotwórczą siłę porównuje do dziecka, które igrając ustawia kamienie, a potem je przewraca” [*Narodziny tragedii*, op. cit., s. 172]. Podzielam opinię Finka, który akcentuje wagę momentu w *Narodzinach tragedii*, w którym „pierwotna rzeczywistość wyrażona jest w metaforze gry. W tej wczesnej fazie Nietzsche odstawia fundamentalne pojęcie swej filozofii, które wiedzie go z powrotem do Heraklita” (E. Fink, *Nietzsches Philosophie*, op. cit., s. 31).

⁵⁸ Por. KSA 1, 888 n. *Pisma pozostałe 1862–1875*, op. cit., s. 181 i n.

⁵⁹ E. Fink, *Nietzsches Philosophie*, *ibid.*, s. 187.

Podzielam opinię Djurica, że pojęcie „gry” jest niezwykle trafne w stosunku do filozofii Nietzschego i że pojawia się ono na każdym poziomie jego dzieła „właściwie od samego początku do samego końca. Prawdopodobnie jest to jedna z jego fundamentalnych, wręcz centralnych idei”⁶⁰. „Toteż nie sposób przecenić znaczenia owej idei gry. Idea ta jest nie tylko centralnym punktem w Nietzscheańskim zerwaniu z metafizyką, ale również mostem, który łączy jego krytykę filozofii praktycznej z jego «estetycznymi» poglądami”⁶¹.

Jeśli zaczniemy od przyjrzenia się wydanym pośmiertnie fragmentom z okresu 1869–1874, znajdziemy powtarzające się odniesienia do „gry”, często nawiązujące do o Heraklita. Oto przykłady: „Heraklit ... Świat grą...”⁶². Nietzsche rzeczywiście „doszedł do idei «gry» poprzez Heraklita”⁶³: „Bez wątpienia Nietzsche zajął się «grą» na skutek studiów nad Heraklitem”⁶⁴. To oczywiście nie oznacza, że innych źródeł odnośnie do Nietzscheańskiego pojęcia gry można nie brać pod uwagę. Spośród starożytnych powinniśmy po pierwsze przyrzeć się Simonidesowi⁶⁵: „Simonides doradzał swoim ziomkom, żeby życie brali jako igraszkę...”. Komentarz⁶⁶ odwołuje się do Theona, *Progymnasmata* 33 (Walz I 215), a spośród bardziej współczesnych pisarzy do Kanta⁶⁷, Schillera⁶⁸ i Wagnera⁶⁹. Jednakże, mimo ważności jednego czy drugiego z tych źródeł, decydujący wpływ na Nietzschego miał Heraklit.

⁶⁰ M. Djuric, *Nietzsche und die Metaphysik*, Berlin–New York 1985, s. 152; por. s. 151. [Cytaty z Djurica przekładam z oryginału niemieckiego – A.P.]

⁶¹ Ibid. 152. Odsyłam w szczególności do rozdz. II, „Die Umwandlung der gesamten menschlichen Tätigkeit in Spiel”, *ibid.*, s. 148–187, który zawiera użyteczne badania występowania pojęcia gry w filozofii Nietzschego.

⁶² *KSA* 7, 399.7 n. (16[17]) (lato 1871 – wiosna 1872).

⁶³ Por. M. Djuric, *op. cit.*, s. 154.

⁶⁴ Ibid.

⁶⁵ Por. *KSA* 2, 146.6 n. i *KSA* 8, 72.12 n. (5[121]).

⁶⁶ Por. *KSA* 14, 135; por. również odniesienia do *Griechische Kulturgeschichte* J. Burckhardta, *KSA* 14, 563.

⁶⁷ Por. *KSA* 7, 508.24 n. (19[285]) i *KSA* 9, 319.6 (7[11]). Słowa Nietzschego o *freien Spiel* inspirowane były prawdopodobnie Kantem.

⁶⁸ Por. *KSA* 7, 74.6 n. (3[49]): „Człowiek staje się człowiekiem, gdy gra, mówi Schiller: świat bogów olimpijskich (i świat helleński) jest tego ilustracją”. Gra jest czymś, co ma swój cel, cel dla samej siebie – jak sztuka. Jak mówi Adorno, celem sztuki jest pokazywać, że pewne rzeczy – a może i najlepsze rzeczy w życiu – nie mają celu.

⁶⁹ Por. *KSA* 8, 217 n. (13[1]) zwłaszcza 217.22 – .27; por. również *KSA* 7, 159.1 – .7 (32[15]).

W czasie od lata 1872 do początku 1873 roku Nietzsche notuje: „Artystyczna gra kosmosu. Heraklit”⁷⁰. „W dziele Nietzschego ludzka gra, gra dziecka i artysty staje się kluczowym określeniem wszechświata, staje się kosmiczną metaforą”⁷¹. W zimie 1872/73 znajdujemy również następującą notatkę: „Heraklit: Apolliński ideał, wszystko pozorem i grą”⁷². Trochę później, w okresie między wiosną i latem 1874 roku, nie sposób już ustalić bezpośredniego związku z Heraklitem: „Nowy ideał człowieka teoretycznego. Uczestniczy on w państwie itd. jak w grze. To maksimum ludzkich możliwości – zredukować wszystko do gry, za którą stoi powaga”⁷³. 270. aforyzm w *Zdaniach i myślach różnych*, który powstał w marcu 1879 roku, zaczyna się słowami: „Wieczne dziecko. – Sądzimy, że bajka i zabawa jest rzeczą dzieciństwa: o jakimiz krótkowidzami jesteśmy! Jak gdybyśmy w jakimkolwiek wieku życia mogli żyć bez bajki i zabawy! Nazywamy i odczuwamy to wprawdzie inaczej, ale właśnie przemawia to za tem, iż jest to to samo – gdyż i dziecko odczuwa zabawę jako swoją pracę i bajkę i jako swoją prawdę”⁷⁴. Latem 1878 Nietzsche zapisuje niejako postmodernistyczny sposób myślenia: „Dlaczego nie powinniśmy grać w sposób metafizyczny? i spożytkować na to całą potężną siłę tworzenia?”⁷⁵ „Dlaczego metafizyki i religii nie uznaje się za zabawę dorosłych?”⁷⁶ Odniesienia we fragmencie 41. [47.] z lipca 1879 do Platońskiej idei, że jesteśmy zabawkami bogów⁷⁷, tak jak i pojęcie niewinnej destrukcji, raz jeszcze przywodzi Nietzscheańską interpretację fragmentu B52⁷⁸: „Być może bogowie są jeszcze dziećmi i traktują ludzkość jak zabawkę, będąc bezwiednie okrutnymi, niszcząc niewinnie”⁷⁹.

⁷⁰ KSA 7, 42.26 (19[18]); por. KSA 7, 530.6 (21[22]): „Z Heraklita zawody. Gra”.

⁷¹ E. Fink, *Nietzsches Philosophie*, op. cit., s. 188.

⁷² KSA 7, 540.26 (923[8]); por. również KSA 7, 547. 17 n. (23[22]): „Tragedia jako gra. Geniusz. Heraklit. Zawody. Gra” – i również notatka, która jest interesująca w odniesieniu do postmodernistycznego pojęcia z jego naciskiem na wielość: „Jedność, ucieczka od rozwoju. Aut jedność, aut artystyczna gra”. KSA 7, 555.3 (23[35]).

⁷³ KSA 7, 801.28 – 802.2 (34[31]); por. poniżej fragment z piątej księgi *Wiedzy radosnej*, napisany ponad dziesięć lat później, który mówi o duchu idealnym, który „gra z wszystkim”, KSA 3, 637.2.

⁷⁴ KSA 2, 493.20 – 26. *Wędrowiec i jego cień*, przeł. K. Drzewiecki, s. 159–160; por. również KSA 8, 148.23 n. (9[1]).

⁷⁵ KSA 8, 519 (29[45]).

⁷⁶ KSA 8, 520 (29[49]). „Zapiski filozoficzne, lato 1878 – jesień 1879”, *Koniec Wieku* 5, przeł. G. Sowinski, s. 12.

⁷⁷ Por. KSA 8, 148.34 – 149.1 (9[1]); por. Platon, *Prawa*, 644 d, 803 c i 804 b.

⁷⁸ Por. np. KSA 1, 830. 27 n. *Filozofia w tragicznej..*, op. cit., paragraf 7.

⁷⁹ KSA 8, 591 (41[47]). „Zapiski filozoficzne, lato 1878 – jesień 1879”, op. cit., s. 15.

W słynnym fragmencie 11. [141.] z sierpnia 1881 roku, który wyznacza początek jego późnej filozofii „wiecznego powrotu”, Nietzsche czyni następującą uwagę: „Jak prezentuje się to życie w związku ze swą sumą dobrego samopoczucia? *Zabawa dzieci*, na którą spogląda oko mędrca”⁸⁰. We fragmencie 11. [145.] Nietzsche mówi: „Stworzone być muszą panujące i spostrzegające istoty, które przyglądają się i biorą udział w grze życia, to tu, to tam, bez zbytnich zachwyków. Muszą one w końcu otrzymać moc, będzie się im ufać, ponieważ gwałtem nie wykorzystują jej do osiągnięcia jakiegoś pojedynczego celu”⁸¹. Czyż nie jest to krok od metafizycznego *holizmu* do postmetafizyczno-postmodernistycznego *pluralizmu*?

Między latem a jesienią 1882 Nietzsche notuje: „Dojrzałość męska: znaczy to odzyskać powagę, jaką się miewało przy zabawie z lat dziecięcych”⁸², a krótko potem znajdujemy uwagę: „Ja mówię, a dziecko bawi się: czy można być bardziej poważnym, niż my oboje w tej chwili?”⁸³ Mój japoński kolega Arifuku Kogaku, który jest jednocześnie specjalistą od Nietzschego i Dogena, stwierdza w swoim porównawczym studium (nie opublikowanym): „Najwyższy stopień oświecenia (*satori*) w buddyzmie Zen jest zapomnieniem o oświeceniu (*satori*) i zabawą, kiedy można działać w sposób tak wolny i tak naturalny, jak się chce”, lub mówiąc ściślej: jak dziecko. Z moim chińskim kolegą Cheng Chung-Ying z Hawajów podzielam opinię, że pojęcie zabawy jest nie tylko mostem między presokratyczną premetafizyką, a postmodernistyczną postmetafizyką, ale że może być również mostem, zbliżeniem w intelektualnym stosunku między myślą zachodnią i wschodnią.

Uwagi Nietzschego dotyczące „gry” pod koniec 130. *Jutrzenki*, które pojawiły się w 1881 (por. KSA 3, 122.3 –22) również odwołują się – jeśli nie jestem w błędzie – do jego interpretacji B52 (por. np. KSA 1, 835.24 n. *Filozofia w tragicznej...*, op. cit., paragraf 8, także części 3 i 4 „Siedmiu pieczęci” w *Zaratuście* (KSA 4, 288 n., *Tako rzecze Zaratustra*, op. cit., s. 287 i n.), w których też znajduje się kilka odniesień do Heraklita.

⁸⁰ KSA 9, 495. 11 n. (11[141]). *Pisma pozostałe 1876–1889*, przeł. B. Baran, Kraków 1994, s. 56.

⁸¹ KSA 9, 497. 6 – .12; por. również fragment 11[144]: „3. Die Notwendigkeit und Unschuld. 4. Das Spiel des Lebens”. KSA 9, 497. 1 n.

⁸² KSA 10, 91 (3[1] 313). Nietzsche włączył tę notatkę jako aforyzm 94. do czwartej części *Poza dobrem i złem*; por. KSA 5, 90., przeł. St. Wyrzykowski, s. 100.

⁸³ KSA 10, 112. 16 n. (4[13]) (listopad 1882 – luty 1883); por. również jego zapisek z jesieni 1883: „Chcą nauczyć się bawić, a jeszcze nie nauczyli się, jak być poważnym”. (KSA 10, 552. 13 n. (17 [46])).

Jesienią 1883 roku idea „ostatecznej ludzkiej możliwości” pojawia się kilkakrotnie w różnej formie, tzn. pojawia się u Nietzschego możliwość „zredukowania wszystkiego do gry”⁸⁴: „Wszecchobejmująca dusza, która na swych własnych krańcach zgubić się może / najmądrzejsza, która zsuwa się w morze głupoty / Nieodzowna, która zsuwa się w przypadek ... dusza, dla której *wszystko jest grą*”⁸⁵. W końcu 1883 roku ponownie natykamy się na prepostmodernistyczną ideę „panpaedia”, boskiego dziecka presokratyka z Efezu: „Przeciw zeszywniałym mędrcom, wyzwalając się od nich – dusza, dla której *wszystko jest grą*”⁸⁶. Nietzsche trzyma się tego „panpauzizmu” do samego końca. Fragment 20. [40.] napisany został latem 1888 roku: „wy zeszywniali mędrzy, dla mnie wszystko stało się grą”⁸⁷. Nawet w pierwszym rozdziale *Zaratustry*, (1883), w kluczowym momencie pierwszej mowy „O trzech przemianach”, znajdujemy Nietzscheańską reinterpretację Heraklitejskiego wyobrażenia eonu, bawiącego się dziecka. Nietzsche opisuje trzecią i największą przemianę duszy tymi słowami: „Niewinnością jest dziecię i zapomnieniem, jest nowopoczęciem, jest grą, jest toczącym się pierścieniem, pierwszym ruchem, świętego «tak» mówieniem. O tak, do gry tworzenia, bracia moi, należy i święte «tak» nauczyć się wymawiać: *swój* woli pożąda duch, *swój* świat odnajduje, kto się w świecie zatraci”⁸⁸. Ostatnie zdanie z pierwszej mowy z głównego dzieła Nietzschego *Tako rzecze Zaratustra*, zdanie, w którym mówi on o trzeciej przemianie ducha w dziecko, jest – moim zdaniem – centralnym punktem późnej filozofii Nietzschego. Nazwa gry, w którą gra wieczne dziecko, eon, brzmi: „wola mocy”. „Wszystko jest grą” i „Wszystko jest wola mocy” znaczy to samo. *Wola mocy jest Nietzscheańskim postmetafizycznym postmodernistycznym artystą – metafizyką grającego dziecka*. Jeśli zastąpimy Nietzscheańskie „Ja jestem”⁸⁹, jako określenie ducha wiecznego dziecka przez – moim zdaniem – właściwsze „ono jest” lub „ono gra”, to trzy przemiany określilibyśmy następująco:

1. duch wielbłąda: „powinieneś” (premodernistyczny);
2. duch lwa: „chcę” (modernistyczny);
3. duch dziecka: „ono gra” (postmodernistyczny).

⁸⁴ Por. KSA 7, 802. 1 (34[31]).

⁸⁵ KSA 10, 551 (17[40]); por. również KSA 10, 593. 12 n. (20[10]).

⁸⁶ KSA 10, 615. 1 n. (22[1]).

⁸⁷ KSA 13, 556 (20[40]).

⁸⁸ KSA 4, 31. 7–12. Niejawne odniesienia do bogów greckich są wyraźniejsze we fragmencie 25 [351], napisanym wiosną 1884 roku; por. KSA 11, 105. 17; *Tako rzecze Zaratustra*, przeł. W. Berent, s. 26–27.

⁸⁹ Por. fragm. 25 [351], KSA 11, 105.

Wiosną 1884 pierwszy raz⁹⁰, a ponownie zimą tego samego roku⁹¹, napotykamy słynne słowa, które wyprzedziły „anything goes” Feyrabenda: „Nic nie jest prawdziwe, wszystko jest dozwolone”⁹². Nietzsche włącza je do rozdziału „Cień” w czwartej części *Zaratustry* (1885)⁹³. To „słowo-kłucz, które zastrzeżone jest jako tajemnica tylko dla najznajmniejszych”, pojawia się ostatni raz w *Z genealogii moralności* (1887)⁹⁴. Między latem a jesienią 1884 roku Nietzsche pisze „W tym, że świat jest boską grą, poza dobrem i złem – mam za poprzedników filozofię Vedanty i Heraklita”⁹⁵. W następującej definicji świata jako gry, z lata 1885, widać oczywisty Heraklitejski, lub raczej pseudoheraklitejski wpływ, na przykład na doktrynę tak zwanego „wielkiego roku”⁹⁶. „Wielki rok” powrotu jest tylko innym określeniem eonu, „wiecznego dziecka”. Nietzsche postrzega „dionizyjski świat wiecznego-samo-stwarzania-się, wiecznego samo-niszczania-się”⁹⁷ „jako grę sił i fal sił zarazem jedno i «wiele» ... wiecznie zmiennych, wiecznie się cofających, o monstualnych latach powrotu, z odpływem i przyływem swych postaci, przechodzące od najprostszych z nich do najbardziej złożonych”⁹⁸. Później spotykamy ideę „gry świata” w pierwszej z *Pieśni Księcia Lekko ducha* w dwóch ostatnich strofach pieśni *Do Goethego*: „Świat mknący wirem koła, / Za celem cel przebywa; / Konieczność – gniewny woła, / Błazen to – grą nazywa... / Igrzysko świata, dzielne, / Ułudę miesza z bytem. / Błazeństwo nieśmiertelne (*Das Ewig-Närrische*) / I nas w to miesza przytem”⁹⁹.

⁹⁰ Por. KSA 11, 88 (25[304]).

⁹¹ KSA 11, 403. 19 (32[8]).

⁹² O pochodzeniu tzw. *Assassine-proverb* por. E. Kuhn, „Nietzsche’s Quelle des «Assassinspruches»” (w:) „*Centauren Geburten*”, *Monographien und Texte zur Nietzsche-Forschung*, tom 27, Berlin–New York 1994, s. 268 i nn.

⁹³ Por. KSA 4, 340. 11. *Tako rzeczy Zaratustra*, przeł. S. Berent, s. 322.

⁹⁴ Por. KSA 5, 399. 17 n. Nietzsche wspomina również o „grze” Heraklitejskiego „wielkiego dziecka” w *Z genealogii moralności*. Por. KSA 5, 323. 33 n., wyd. pol. s. 94.

⁹⁵ KSA 11, 201 (26[193]).

⁹⁶ Por. Heraklit, A 13.

⁹⁷ KSA 11, 611. 10 i n. (38[12]). *Pisma pozostałe 1876–1889*, op. cit., s. 190.

⁹⁸ KSA 11, 610. 28 – 611. 2 (38[12]). *Ibid.*, s. 189.

⁹⁹ KSA 3, 339. *Wiedza radosna*, przeł. L. Staff, s. 365; por. również tekst Sils-Maria: „Hier sass ich, wartend, wartend, – doch auf Nichts, / jenseits von Gut und Böse, bald des Licht’s / Geniessend, bald des Schattens, ganz nur Spiel, / Ganz See, ganz Mittag, ganz Zeit ohne Ziel. / Da, plötzlich, Freundin! Wurde Eins zu Zwei – / – Und Zarathustra ging an mir vorbei ...” („Tu siedziałem, czekając, czekając – lecz na nic, / Poza dobrem i poza złem, światłem bez granic. / To cieniem się radując, cały grą jedynie, / Falą, południem, czasem, co bez celu płynię. / Wtem, przyjaciółko, jedno dwojgiem stało się – / – I Zarathustra przeszedł mimo obok mnie...”, op. cit., s. 377).

Wiosną 1888 roku Nietzsche ponownie posługuje się wyobrażeniem wielkiej gry w kości istnienia w powiązaniu z jego doktryną wiecznego powrotu. Wspominam o tym tutaj, by zwrócić uwagę na ważność pojęcia „gry” w późnej filozofii Nietzschego. Według niego „Świat jest krążeniem, które powtórzyło się już nieskończenie wiele razy i którego gra trwa w nieskończoność”¹⁰⁰. „Idea gry świata nie jest już przypadkową uwagą, pomyślaną jako przypomnienie Heraklita i podporządkowaną określonemu zadaniu, którym jest interpretacja tragedii greckiej; pozostaje poniekąd centralnym motywem filozofowania, a nawet podstawową myślą, w której zbiegają się wszystkie filozoficzne aspiracje”¹⁰¹. Przy końcu piątej księgi *Wiedzy radosnej* Nietzsche jeszcze raz podejmuje swoją wczesną ideę „nowego ideału człowieka teoretycznego”, który postrzega wszystko w kategoriach gry¹⁰²: „Inny mamy przed sobą ideał, cudowny, kuszący, pełen niebezpieczeństw ideał, do którego byśmy nie nakłaniali nikogo, ponieważ nie przyznajemy nikomu tak łatwo *prawa* do niego: ideał ducha, który naiwnie, to jest mimowolnie i z przelewnej pełni i mocy igra z wszystkim, co dotąd świętem, dobrem, nietykalnym, boskiem zwano”¹⁰³. Od wczesnych lat, gdy Nietzschego absorbuje Heraklit, prepostmodernistyczny ideał naiwnego „panpaizistycznego” ducha jest jego ideałem ducha artystycznego. To staje się oczywiste we fragmencie 2. [130.], napisanym między jesienią 1885 a jesienią 1886: „Fenomen «artystry» jest najbardziej *przejrzysty*: odtąd powinniśmy badać *podstawowe instynkty mocy*, natury etc.! Również religii i moralności! / «gra», nieużyteczne, jako ideał przepelnionych siłą, jako «dziecięcość». «Dziecięcość» Boga, Pais Paizon”¹⁰⁴. Pobieżny przegląd Nietzscheańskiego użycia pojęcia „gry” zmierza do podkreślenia znaczenia, jakie miało ono dla jego filozoficznego dzieła, od studiów nad Heraklitem, we

¹⁰⁰ KSA 13, 376. 14 n. (14[188]).

¹⁰¹ Djuric, op. cit., s. 159. Djuric słusznie wskazuje, że Nietzsche, w swoich późnych dziełach, wprost łączy pojęcie gry z ideą wiecznego powrotu, por. *ibid.*, s. 160. Według Finka, Nietzsche widzi w wiecznym powrocie tej samej rzeczy „wszechogarniający, wszechprzywodzący, wszechniszczycielski czas gry (*Spiel-Zeit*) świata” (E. Fink, *Nietzsches Philosophie*, op. cit., s. 189).

¹⁰² Por. KSA 7, 801 n. (34[31]).

¹⁰³ KSA 3, 636. 31 – 637. 3. *Wiedza radosna*, op. cit., s. 361.

¹⁰⁴ KSA 12, 129. W końcowym okresie Nietzsche identyfikował się z tym ideałem. W *Ecce Homo* pisze: „Nie znam innego sposobu podejścia do wielkich zadań, niż zabawa: jest to, jako oznaka wielkości, istotna przesłanka”, przeł. B. Baran, Kraków 1996, s. 55 (KSA 6, 297. 9 n.). We fragmencie 20[40] z lata 1888 roku znajdujemy następujące słowa: „Wy sztywne istoty, wszystko stało się dla mnie grą” (KSA 13, 556).

wczesnych latach w Bazylei, aż do koncepcji „wiecznego powrotu” i „woli mocy” z późnego okresu. *Wieczny powrót i wola mocy są dwiema twarzami eonu, wiecznego grającego dziecka. Zaabsorbowanie Nietzschego dziełami efezyjskich presokratyków, artystowska metafizyka jego „panpaizizmu”, tj. jego fundamentalne estetyczne postrzeganie „Spiel der Welt”, oparte na Heraklicie, czyni go jednym ze zwiastunów ery postmodernistycznej.* Podsumowując chciałbym powiedzieć kilka słów o idei świata jako „gry” i jako sztuki.

Od początku Nietzsche odnosi Heraklitemskie porównanie eonu z grającym dzieckiem do artysty. Dla niego eon jest personifikacją rodzenia i kreacji. Dla Nietzschego eon reprezentuje coś więcej niż tylko życie indywidualnego ludzkiego istnienia; reprezentuje życie w ogóle¹⁰⁵. Heraklitemska analogia między *życiem* a grą *dziecka* staje się Nietzscheańską analogią między *światem* a grą artysty; Heraklitemskie rozumienie „sposobu, w jaki grane jest życie”, staje się Nietzscheańską „grą świata”; Heraklitemska „gra dziecka” staje się Nietzscheańską „grą artysty”. „Dzieło sztuki i to, co szczególne, jest tylko powtórzeniem tajemnego procesu, z którego wyłania się świat, podobnie jak piana z fali”¹⁰⁶. „W grze artysty odbija się poniekąd pierwotna gra świata, jego rządy jako woli mocy – lub jak ujmuje to Nietzsche: «Świat jako samotworzące się dzieło sztuki»”¹⁰⁷. Gdy Nietzsche mówi o artyście, ma na myśli przede wszystkim muzyka. Pojęcie „gry” może być bardziej właściwie stosowane do królestwa muzyki, niż do innych królestw sztuki. „Muzyka tłumaczy to: jak wszystko może być tylko grą, u podstaw tylko błogością”¹⁰⁸. Zwłaszcza w młodości, pozostając pod wpływem trzeciej księgi *Świata jako woli i przedstawienia* Schopenhauera, Nietzsche sam próbował swych sił w muzyce; gdy mówi o muzyce, ma na myśli przede wszystkim dzieło Wagnera¹⁰⁹. Dla Nietzschego *Welt-Spiel* (gra świata) ma swoje odbicie w (Wagnerowskiej) *Welt-Spiel* (święcie), dziele sztuki *par excellence*. W tym odbiciu sam: *Welt-Spiel* staje się *Welt-Fest-Spiel*, tj. uniwersalną syntezą sztuk. Ową *Welt-Fest-Spiel* jest festiwal w Bayreuth; świat jako synteza

¹⁰⁵ W kwestii poprawności tej interpretacji, tj. czy sam Heraklit postrzegał Aion w ten sposób, por. *ibid.*, rozdział 1.21.

¹⁰⁶ KSA 7, 166. 26 i nn. (7[117]).

¹⁰⁷ E. Fink, *Nietzsches Philosophie*, op. cit., s. 169.

¹⁰⁸ KSA, 7, 802. 30 n. (34[32]).

¹⁰⁹ Por. np. KSA 8, 270 n. (13[1]). Wybrane przez Nietzschego fragmenty z Wagnerowskiego eseju o Beethovenie jasno pokazują, jak dla niego Heraklitemska „dziecięca gra” zlewa się z Wagnerowską „grą muzyczną”.

sztuk jest Wagnerowską syntezą sztuk. Nietzsche nie tylko zrównuje „grę” artysty, tj. dzieło sztuki, z „grą świata”. Raczej wróży wzrastające przybliżanie się jednej do drugiej. Punktem wyjścia tego rozwoju jest *Kunst der Kunstwerke* z jego wczesnych lat, tj. indywidualna „gra” sztuki, dzieło sztuki indywidualnego artysty. Następnym stopniem jest *Fest-Spiel*, tj. synteza sztuk w sensie Wagnerowskim; a w końcu, jako że Nietzsche stopniowo stawał się coraz bardziej krytyczny w stosunku do Wagnera, kulminacja następuje w idei *Spiel des Festes* (ucieczki świętowania) w ogóle. Artystyczno-fikcyjna wizja sztuki Nietzschego tu się rozpoczyna: „Pewnego razu sztuka artysty będzie musiała zetknąć się z ludzką potrzebą święta: pustelniczy i swe dzieło wystawiający artysta zniknie: w pierwszym szeregu staną wtedy ci, którzy są wynalazczy odnośnie radości i świąt”¹¹⁰. „Przeciw sztuce dzieł sztuki chcę uczyć wyższej sztuki: wynajdywania świąt”¹¹¹. Dla Nietzschego sztuka nie jest już tylko dziełem indywidualnego artysty. Triumf nad indywidualnym dziełem sztuki, a w konsekwencji triumf nad artystą, prowadzi z konieczności do estetycznej wizji całego świata jako uniwersalnego dzieła sztuki. Nie będziemy już uznawać *dzieła sztuki za odbicie świata (Spiel-Welt)*; w zamian będziemy uznawać *sam świat (Welt-Spiel) za dzieło sztuki*. „Dzieło sztuki tak jak przejawia się *bez* artysty...”¹¹². Czyż *objet trouvé* Marcela Duchampa, czyż tak zwany *ready made* nie jest takim „dziełem” bez „twórcy”, tj. bez artysty? Oznacza to: czyż nie mieliśmy do czynienia już od niemal stu lat z ową *absence de l'oeuvre*, z ową nieobecnością naszego starego dobrego dzieła sztuki? Czyż ta nieobecność wcześniejszych dzieł sztuki nie jest tak mniej więcej stara jak postmodernizm?

Przypadek? Nietzsche notuje: „«Jak głęboko sięga sztuka we wnętrze świata? I czy istnieją poza «artystą» siły artystyczne?» Te pytania były, jak wiadomo, moim punktem wyjścia. I odpowiadam «tak» na drugie pytanie; a na pierwsze «świat sam jest niczym innym, jak sztuką»”¹¹³.

Nietzsche zatem wrócił do swego pierwotnego punktu wyjścia, wrócił do świata starożytnych Greków¹¹⁴. Wszystko jest grą, *anything goes*: „wszystko jest sztuką” (Joseph Beuys); „wszystko jest piękne” (Andy Warhol)¹¹⁵. W południe, w chwili, gdy Apolliniński Dionizos odśpiewa się,

¹¹⁰ KSA 9, 25 (1[81]) (początek 1880 roku).

¹¹¹ KSA 9, 506 (11[170]) (wiosna – jesień 1881).

¹¹² KSA 12, 118 n. (2[114]) (jesień 1885 – jesień 1886).

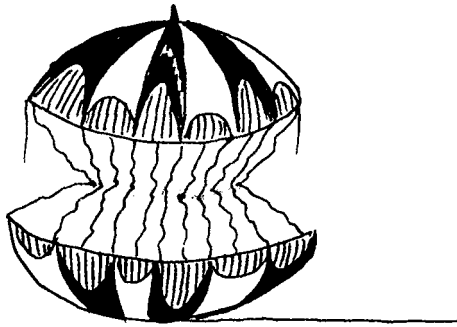
¹¹³ KSA 12, 121 (2[119]) z tego samego okresu.

¹¹⁴ Por. KSA 6, 160. 24 n.

¹¹⁵ Czy Andy Warhol wiedział, że cytuje Heraklita?

wszystko jest dobre i piękne, jest grą. Tragedia się odrodziła i teraz doskonały świat, wciąż potwierdzany jako fenomen estetyczny, pojawia się jako dzieło sztuki, które samo siebie rodzi. Ale w co przerodzi się dzieło sztuki w konwencjonalnym sensie, kim będzie artysta? Słowa Nietzschego są chyba nawet jeszcze trafniejsze niż sto lat temu: „Sztuka i artysta: nowy znak zapytania”¹¹⁶.

Z języka angielskiego przełożył
Artur Przybystawski



¹¹⁶ KSA 13, 140. 21 (11[328]) (listopad 1887 – marzec 1888).