

Paul de Man

Retoryka tropów (Nietzsche)

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (57), 193-205

1999

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.

Paul DE MAN

Retoryka tropów (Nietzsche)¹

Niepodobieństwem mogłoby się wydawać ześrodkowanie wokół Nietzscheańskiej teorii retoryki rozważań o jego stosunku do literatury. Dlaczego coś, co wedle wszelkich świadectw jawi się jako poboczna i pomniejsza część Nietzscheańskiego przedsięwzięcia, miano by obierać za drogę do ujęcia złożonej kwestii jego refleksji nad literaturą i nad swoistymi literackimi aspektami jego własnego dyskursu filozoficznego? Wiele innych, nie tak pośrednich ujęć tej kwestii może wydawać się dogodniejsze. Konfiguracja wcześniejszych przykładów literackich wspomnianych *explicite* przez Nietzschego, konstelacja obejmująca szeroki wachlarz pisarzy od Goethego, Schillera i Hölderlina po Emersona, Montaigne'a i Sterna domagałaby się oczywiście prac interpretacyjnych. Można by też przyjrzeć się literackiemu potomstwu Nietzschego, które z pewnością jest obfitsze i bardziej pouczające niż się spodziewamy. Rejestr występowania Nietzschego, wprost lub pośrednio, w głównych dziełach literatury dwudziestego wieku nadal musi być uzupełniany. Przyniosłoby to wiele niespodzianek istotnych dla rozumienia naszego czasu i literatury w ogóle². Bowiem Nietzsche jest z pewnością jedną z takich postaci, jak Platon, Augustyn, Montaigne, Rousseau, których dzieło spaja dwie aktywności ludzkiego intelektu, aktywności zarówno sobie najbliższe, jak i najbardziej rozłączne – literaturę i filozofię.

Jednakże pozornie kręte boczne ścieżki pomijanego i nie dostrzeganego zaułka Nietzscheańskiego kanonu, zaułka retoryki, doprowadzą nas szybciej do naszego celu niż zwykła droga rozpoczynająca od badania indywidualnych przypadków

^{1/} Rozdział 5 pt. *Rhetoric of Tropes (Nietzsche)* z książki Paula de Mana *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven and London 1979, s. 103–118.

^{2/} Jako jeden z wielu przykładów uderzyło mnie odnalezienie nadspodziewanej ilości śladów Nietzschego u Prousta, zwykle w powiązaniu z Wagnerem i z tematem muzyki w ogóle.

i przechodząca od nich do syntetycznych uogólnień. Że obszar ten był pomijany czy lekceważony jako możliwa droga główna do centralnych problemów w interpretacji Nietzschego, jasno dowodzi bibliografia: jedna z kilku książek zajmujących się tym tematem, nowa niemiecka praca Joachima Gotha, zatytułowana *Nietzsche und die Rhetorik* (Tübingen 1970), wychodząca od sugestii znanej już Ernestowi Robertowi Curtiusowi, poświęcona jest wyłącznie stylistycznemu opisowi i nie pretenduje nawet do podjęcia szerszych kwestii interpretacji. Z drugiej strony, fakt, że rozważenie Nietzscheańskiej teorii retoryki, choćby i marginalnej, jest co najmniej obiecujące, jasno wynika z prac francuskich komentatorów, takich jak Philippe Lacoue-Labarthe, Bernard Pautrat, Sarah Kofman i inni³. Pisane pod wpływem odnowionych we Francji zainteresowań teorią języka, prace ich ukierunkowane są raczej na filozoficzne implikacje Nietzscheańskich zainteresowań retoryką niż na techniki sztuki wymowy i perswazji, obecne oczywiście w jego stylu. Nie zamierzam zajmować się tymi poszczególnymi przyczynkami, które w najlepszym razie mają wciąż charakter przygotowawczy i próbny, lecz w zamian postaram się wskazać, w nieco zbyt szerokim i pospiesznym zarysie, jak kwestia retoryki mogła zaważyć na Nietzscheańskich tekstach, tak wczesnych jak i późnych.

Wiadomo, że bezpośrednio zainteresowanie Nietzschego retoryką ogranicza się do notatek z semestralnego kursu prowadzonego na uniwersytecie w Bazylei w zimie 1872–1873, którego słuchało nie więcej niż dwóch studentów. Część tych notatek opublikowana została w piątym tomie wydania Kröner-Musarion. Tylko po ich kompletnej edycji, przypuszczalnie w nowym wydaniu Colliego-Montinarięgo, będziemy w stanie ocenić, czy można usprawiedliwić opinię poprzednich wydawców, iż przedmiot notatek następujących po siódmym paragrafie nie był już wart publikacji. Wiadomo również, że Nietzscheański kurs retoryki nie był oryginalny i opierał się na książkach uwzględnianych ówczesnie w akademickich badaniach retoryki klasycznej, a zwłaszcza na *Die Rhetorik der Griechen und Römer in systematischer Übersicht* (1872) Richarda Volkmana, *Die Sprache als Kunst* (1872) Gustava Gerbera, zaś w kwestii krasomówstwa na pracach Blassa (1868)⁴. Wystarczająco tymi źródłami manipulowano i wystarczająco często podkreślano wagę notatek Nietzschego, by usprawiedliwić ich rozważenie mimo ich mieszanych korzeni. Jednak twierdzenie, że mają one większe niż ułamkowe znaczenie, wymaga pewnego rozwinięcia. Na pierwszy rzut oka niewiele w tych notatkach zwraca szczególną uwagę.

Dwie główne kwestie, które można z nich wyprowadzić, zasługują na zaakcentowanie. Nietzsche w badaniach nad retoryką odchodzi od technik krasomówstwa i perswazji (*Beredsamkeit*), uzależniając je od wcześniejszej teorii figur mowy i tro-

^{3/} Por.: Bernard Pautrat *Versions du soleil. Figures et système de Nietzsche*, Paris 1971; Sarah Kofman *Nietzsche et la métaphore*, "Poétique" 1971 nr 5, s. 77–98; Philippe Lacoue-Labarthe *Le détour*, "Poétique" 1971 nr 5, s. 53–76.

^{4/} Por.: F. Nietzsche *Przedstawienie retoryki starożytnej*, przeł. B. Baran, w: *Nietzsche 1900–2000*, red. A. Przybysławski, Kraków 1997, s. 15–43.

de Man Retoryka tropów (Nietzsche)

pów. Notatki zawierają wyraźną dyskusję nad co najmniej trzema tropami: metaforą, metonimią i synekdochą oraz zapowiadają, że Nietzsche zamierza uzupełnić to taksonomią tropów, która miałaby obejmować katachrezę, alegorię, ironię, metalepsis *etc.* Krasomówstwo i styl są formą stosowaną, wywodzącą się z teorii figur. Nietzsche pisze: „nie występuje różnica między mówieniem [*Rede*] zgodnym z regułami i tak zwanymi *figurami retorycznymi*. Właściwie figuracją jest wszystko, co nazywamy mową”⁵.

Zależność krasomówstwa od figury jest tylko dalszą konsekwencją bardziej fundamentalnej obserwacji: tropów nie pojmuje się estetycznie, jako ozdobnik, nie są też pojmowane semantycznie jako figuratywne znaczenie, pochodne literalnego, właściwego nazywania. Jest raczej odwrotnie. Trop nie jest pochodną, marginalną czy aberracyjną formą języka, lecz językowym paradygmatem *par excellence*. Figuratywna struktura nie jest jednym z wielu językowych *modi*, lecz charakteryzuje język jako taki. Tok dalszych wywodów pokazuje charakterystyczną dla Nietzschego radykalizację jego uwag, aż pada następujący wniosek:

Nietrudno jednakże dowieść, że to, co jako środek świadomej sztuki nosi miano „retoryki”, jako środek sztuki nieświadomej obecne jest w języku i jego ewolucji, a nawet że *retoryka* stanowi *kontynuację* [*Fortbildung*] w jasnym świetle intelektu *środków zawartych w języku*. Nie istnieje żadna nieretoryczna „naturalność” języka, do której można by się odwołać: język sam jest rezultatem sztuk czysto retorycznych. [...] *język jest retoryką*, chce bowiem przenosić tylko *doxa*, nie *episteme*. [...] *tropy nie występują tu i ówdzie w słowach, lecz należą do ich najgłębszej natury. O jakimś „właściwym znaczeniu”, przenoszonym tylko w specjalnych przypadkach, w ogóle nie może być mowy.*⁶

Choć może się to wydawać śmiałym paradoksem, stwierdzenie to zbieżne jest z podobnie ukierunkowanymi sformułowaniami w *Die Sprache als Kunst* Gerbera. Nie jest to tak zaskakujące, jeśli ma się w pamięci Gerberowskich poprzedników z niemieckiego romantyzmu, zwłaszcza Friedricha Schlegla i Jeana Paula Richtera; stosunek Nietzschego do jego tak zwanych romantycznych poprzedników nadal jest w dużym stopniu niejasny z powodu naszego braku zrozumienia romantycznej teorii języka. Jednak bezpośrednie przyznanie, że paradygmatyczna struktura języka jest raczej retoryczna niż przedstawiająca czy wyrażająca referencjalne, właściwe znaczenie, jest w tym stosunkowo wczesnym tekście bardziej kategoryczne niż u jego poprzedników, z których czerpał. Znamionuje ono całkowite odwrócenie ustalonych priorytetów, które tradycyjnie fundowały autorytet języka raczej na jego zgodności z pozajęzykowym odniesieniem czy znaczeniem niż na wewnątrzjęzykowych zasobach figur.

Fragmencie tego typu można by nadal pojmować jako spóźnione echo wcześniejszych spekulacji, dawno przewyżczonych w postkantowskich i postheglowskich

5/ Tamże, s. 26.

6/ Tamże, s. 24–26.

syntezach, które przywróciły retoryce jej właściwe miejsce lub odprawiły ją jako formę estetycznej dekadencji, którą Nietzsche jako jeden z pierwszych miał potępić w późniejszych antywagnerowskich i antyschopenhauerowskich pismach. Pozostaje jednak pytanie, czy jakieś implikacje wczesnych spekulacji o retoryce zostają rozwinięte w późniejszych pismach. Na pierwszy rzut oka wydaje się, że tak nie jest. Retoryczny słownik, wciąż wyraźnie zauważalny w *Philosophenbuch* (z końca roku 1872, a zatem bezpośrednio sprzed wykładów o retoryce), znika niemal całkowicie poczawszy od *Ludzkiego, arcyłudzkiego*. Wydaje się, jakby Nietzsche odwrócił się od problemów języka ku kwestiom „ja” i ku uznaniu filozofii zakorzenionej w niezmediatyzowanym poczuciu egzystencjalnego patosu, co tak przeważało w interpretacji jego dzieła.

Prawomocność tego schematu może być kwestionowana poprzez zbadanie jednego, ale typowego fragmentu z późniejszego tekstu. Datuje się on na rok 1888 i jest częścią pośmiertnie wydanych fragmentów znanych jako *Wola mocy*. Fragment ten jest charakterystyczny dla wielu następnych tekstów Nietzschego i nie można go uznać za anomalię. Interesuje mnie przede wszystkim nie jego specyficzna „teza”, lecz raczej sposób, w jaki prowadzona jest w nim argumentacja.

Fragment dotyczy tego, co Nietzsche nazywa fenomenalizmem świadomości, tendencją do opisywania mentalnych zdarzeń, takich jak przypomnienie czy emocja, w kategoriach wywiedzionych z doświadczenia świata zjawiskowego: postrzegania zmysłowego, interpretacji struktur przestrzennych *etc.* Pod tytułem „fenomenalizm świata wewnętrznego” Nietzsche pisze następująco:

O d w r ó c e n i e c h r o n o l o g i c z n e, tak iż przyczyna wkracza w świadomość później niż skutek. – Zobaczyliśmy, że ból jest rzutowany na pewne miejsce ciała, nie mając tam swego źródła; zobaczyliśmy, że wrażenia zmysłowe, które naiwnie uważa się za determinowane światem zewnętrznym, determinowane są raczej światem wewnętrznym; rzeczywiste oddziaływanie świata zewnętrznego nigdy nie jest u ś w i a d a m i a n e... Częstka świata zewnętrznego, którą sobie uświadamiamy, jest korelatem skutku, który dosięgnął nas z zewnątrz i jest wtedy projektowana *a posteriori* jako jego „przyczyna”.⁷

Argumentacja wychodzi od binarnego spolaryzowania – klasycznego banału z historii metafizyki: opozycji podmiotu wobec przedmiotu, opartej na przestrzennym modelu „wewnętrznego” i „zewnętrznego” świata. Zrazu nie ma nic niezwykłego w akcentowaniu niepewności, subiektywności wrażeń zmysłowych. Lecz robocza hipoteza spolaryzowania sama staje się wkrótce celem analizy. Dzieje się to przede wszystkim poprzez pokazanie, że prymarny status dwóch biegunów może być odwrócony. O zewnętrznym, obiektywnym wydarzeniu w świecie sądzono, że determinuje wewnętrzne, uświadamiane wydarzenie, tak jak przyczyna determinuje skutek. Okazuje się jednak, że to, co uznawano za obiektywną, zewnętrzną przyczynę samo jest rezultatem wewnętrznego skutku. To, co uważano za

^{7/} F. Nietzsche *Wola mocy*, przeł. S. Frycz, K. Drzewiecki, Warszawa 1911, s. 297 (przekład zmodyfikowany).

de Man Retoryka tropów (Nietzsche)

przyczynę, jest faktycznie skutkiem skutku, a to, co uważano za skutek, może z kolei wydawać się funkcjonować jako przyczyna swej własnej przyczyny.

Dwie pary biegunów, wewnątrz /zewnątrze i przyczyna /skutek, które zdawały się tworzyć zamknięty i koherentny system (zewewnętrzne przyczyny wywołujące wewnętrzne skutki), zostały teraz wciśnięte w arbitralny, otwarty system, w którym atrybuty przyczynowości i umiejscowienia mogą być zwodniczo wymieniane, dowolnie wzajemnie zamieniane. W konsekwencji nasze zaufanie do pierwotnego, binarnego modelu, który służył za punkt wyjścia, jest nadszarpięte. Główne uderzenie owej dekonstrukcji klasycznego schematu przyczyna /skutek, podmiot /przedmiot ujawnia się w drugiej części fragmentu. Opiera się on, jak widzieliśmy, na inwersji czy odwróceniu właściwości, o których w tym szczególnym przypadku mówi się, iż w swej naturze są czasowe. Pierwszeństwo logiczne bezkrytycznie dedukowane jest z przygodnego pierwszeństwa czasowego: przeciwieństwa wewnątrz /zewnątrze łączymy z przeciwieństwem przyczyna /skutek na podstawie czasowego przeciwieństwa przed /po (lub wcześniej /później), które pozostaje nieuświadomione. Rezultatem jest skumulowany błąd – „skutki wszystkich dawniejszych fikcji przyczynowych”, które, o ile rozważa się „obiektywny” świat, są na zawsze powiązane ze „starymi błędami pierwotnej przyczyny”⁸. Cały ten proces zastąpienia i odwrócenia pojmowany jest przez Nietzschego – i jest to dla nas w tym kontekście główna kwestia – jako zdarzenie językowe. Fragment ten podsumowany jest następująco:

„Doświadczenie wewnętrzne” dochodzi do naszej świadomości dopiero wtedy, kiedy znajdzie język z r o z u m i a ł y dla jednostki – tzn. przekład pewnego stanu w stany b a r d z i e j z n a n e – „rozumieć” znaczy naiwnie po prostu: móc wyrazić coś dawnego i znanego.⁹

To, co nazwane jest tutaj „językiem”, to medium, w którym zachodzi gra odwracania i zastępowania opisana w tym fragmencie. Owo medium, czy właściwość języka, jest zatem możliwością zastąpień binarnych przeciwieństw, takich jak p o przez p r z e d, później przez wcześniej, wewnątrz przez zewnątrz, przyczyny przez skutek – bez względu na wartościowanie tych struktur. Lecz właśnie dokładnie w ten sposób definiuje Nietzsche figurę retoryczną, paradygmat wszelkiego języka. W wykładach o retoryce metonimia scharakteryzowana jest tak, jak to, co w retoryce nazywane jest również metalepsis, „zamiana przyczyny i skutku”, a jednym z podanych przykładów jest, co znamienne, zastąpienie „językiem” mowy. Dalej w tych samych notatkach metonimia jest również określana jak *hypallagus* i przedstawiana następująco:

abstrakcyjne *substantiva* są własnościami w nas i poza nami, wydobywanymi z ich nosicieli i przedstawianymi jako samodzielne istoty. [...] Pojęcia te, zawdzięczające swe poznanie

8/ Tamże, s. 298 (przekład zmodyfikowany).

9/ Tamże, (przekład zmodyfikowany).

tylko naszemu doznawaniu, są zakładane jako wewnętrzna istota rzeczy: podsuwamy zjawiskom jako *p r z y c z y n ę* coś, co jest tylko skutkiem. Abstrakcje rodzą złudzenie, jakby to *o n e* były tą istotą, która wpływa na własności, gdy tymczasem to tylko my w konsekwencji tych własności nadajemy abstrakcjom obrazowy byt [*bildliches Dasein*].¹⁰

Praktycznie ten sam tekst, który w 1872 roku wprost definiuje metonimię jako prototyp wszelkiego języka figuratywnego, w roku 1888 opisuje metafizyczny konstrukt (fenomenalizm świadomości) jako podatny na dekonstrukcję, skoro tylko zdać sobie sprawę z jego językowej, retorycznej struktury. Nie zajmujemy się tutaj konsekwencjami tej krytyki fenomenalizmu, która pod wieloma względami jest również prefiguracją krytyki tego, co później stanie się znane jako fenomenologia. Czytelnicy *Wolli macy* wiedzą, że krytyka ta w żaden sposób nie pretenduje do dyskredytowania fenomenalizmu, lecz każe nam mieć się na baczności przed tendencją do hipostazowania świadomości w autorytatywną kategorię ontologiczną. Dostrzegają również, że wzorzec tej argumentacji, skierowanej tu przeciwko pojęciu świadomości, jest tym samym wzorcem, który leży u podstaw krytyki głównych kategorii, tworzących tradycyjną metafizykę: pojęcia tożsamości, przyczynowości, przedmiotu i podmiotu, prawdy *etc.* Mamy prawo uznać, że klucz do Nietzscheńskiej krytyki metafizyki – która, zapewne błędnie, opisywana była jako jedynie *o d w r ó c e n i e* metafizyki lub Platona – tkwi w retorycznym modelu tropu, lub, jeśli kto woli nazywać to w ten sposób, w literaturze jako języku najwyraźniej ugruntowanym w retoryce.

Idea odwrócenia czy zamiany właściwości (w poprzednim przykładzie jest to zamiana własności miejsca i przyczynowości) jest nierozzerwalnie złączona u Nietzschego z ideą błędu: krytyczna dekonstrukcja pokazuje, że filozoficzne modele w rodzaju fenomenalizmu świadomości są faktycznie aberracjami, które systematycznie powracają w całej klasycznej metafizyce. Czy nie wynika stąd, że skoro aberracja okazuje się oparta na retorycznej zamianie, to wystarczyłoby sobie to uświadomić, aby unieważnić ten wzorzec i przywrócić właściwościom ich „właściwe” miejsce? Jeśli własności czasu i własności przyczyny zostały niewłaściwie ze sobą skojarzone, można by, że tak powiem, odkryżować zamienione przeciwieństwa, aby odzyskać miarę prawdy. W wybranym przykładzie moglibyśmy wyobrazić sobie wyeliminowanie mylącego schematu czasowego, który prowadzi do pomieszania, i zastąpić wywiedzioną przyczynę, błędnie uznaną za obiektywnie istniejącą w zewnętrznym świecie, przyczyną autentyczną, która mogłaby być wyprowadzona z krytycznej dekonstrukcji tej pierwszej, która jest aberracją. Zakładając, że dezinterpretacja rzeczywistości, która wedle Nietzschego systematycznie powtarza się w tradycji, jest faktycznie zakorzeniona w retorycznej strukturze języka, czyż nie możemy mieć nadziei na ucieczkę przed nią poprzez równie systematyczne oczyszczenie owego języka z niebezpiecznie zwodniczych właściwości figuratywnych? Czy nie jest możliwe przejście od retorycznego języka literatury do języka, który, jak język nauki i matematyki, byłby epistemologicznie

¹⁰ F. Nietzsche *Przedstawienie...*, s. 42 i n.

de Man Retoryka tropów (Nietzsche)

bardziej godny zaufania? Ambiwalencja Nietzscheańskiego podejścia do nauki i literatury, jaka jawi się na przykład w użyciu terminu nauka w tytule „la gaya scienza” lub w późniejszych fragmentach, które nawiązują do *Narodzin tragedii*, wskazuje na złożoność jego stanowiska. Teksty te można odczytywać równie dobrze jako gloryfikację, jak i oskarżenie literatury. Ogólny kierunek Nietzscheańskiego myślenia w tej kwestii może być lepiej zrozumiany przy wzięciu pod uwagę tekstów poprzedzających wykłady o retoryce z roku 1873, a zwłaszcza nigdy nie dokończone *Philosophenbuch*.

Bowiem sama kwestia, którą rozważamy, możliwość ucieczki przed pułapkami retoryki dzięki uświadomieniu sobie retoryczności języka, leży w centrum całego *Philosophenbuch* i jego jedyne ukończonego rozdziału – eseju *O prawdzie i kłamstwie w pozamoralnym sensie*. Esej ten otwarcie wyraża konieczne obalenie prawdy poprzez retorykę jako wyróżniającą cechę wszelkiego języka. „Czym więc jest prawda?” pyta Nietzsche i odpowiada:

Ruchliwą armią metafor, metonimii, antropomorfizmów, krótko, sumą ludzkich stonunków, które zostały poetycko i retorycznie wzmożone, przetransponowane i upiękkszzone, a po długim użytkowaniu wydają się ludowi kanoniczne i obowiązujące: prawdy są złudami, o których zapominano, że nimi są, metaforami, które się zużyły i utraciły zmysłową siłę wyrazu, monetami, których powierzchnia się starła i które teraz są traktowane jak metal, już nie jak monety.¹¹

Co ulega zapomnieniu w tej fałszywej literalności, to właśnie retoryczna, symboliczna jakość wszelkiego języka. Degradacja metafory do literalnego znaczenia nie jest potępiona dlatego, że jest zapomnieniem prawdy, lecz raczej dlatego, że zapomina o nieprawdzie, o kłamstwie, którym metafora była przede wszystkim. Naiwnością jest wiara we właściwe znaczenie metafory bez świadomości problematycznej natury jej faktycznego fundamentu, do którego się odnosi.

Zatem pierwszy krok Nietzscheańskiej dekonstrukcji przypomina nam, jak w powyższym cytacie, o figuratywności wszelkiego języka. W tekście tym, w przeciwieństwie do tego, co dzieje się w *Narodzinach tragedii*, wgląd ten określony jest wprost jako główny temat eseju. Czy zatem wynika stąd, że tekst unika tego błędu, który sam potępia? A skoro możliwość tego błędu możemy uznać za wyróżnik literatury w ogóle, to czy wynika stąd, że esej *O prawdzie i kłamstwie* nie jest już literaturą, lecz czymś bliższym nauce – tak jak Wittgensteinowski *Tractatus* mógłby sobie rościć prawo raczej do naukowości niż do literackości? Albo, jeśli nazwiemy ten tekst-hybrydę „filozoficznym”, to czy możemy zdefiniować filozofię jako systematyczną demistyfikację literackiej retoryki?

Tekst posuwa się w swym dekonstrukcyjnym przedsięwzięciu poprzez kwestionowanie pewnych pojęć, które później będą również obiektem krytyki metafizyki w *Woli mocy*. Pokazuje na przykład, że idea ujednostkowania, ludzkiego podmiotu

¹¹/ F. Nietzsche *O prawdzie i kłamstwie w pozamoralnym sensie*, w: *Pisma pozostałe 1862–1875*, przeł. B. Baran, Kraków 1993, s. 189.

jako uprzywilejowanego punktu widzenia, jest jedynie metaforą, dzięki której człowiek chroni się przed swą nieważnością poprzez narzucanie całemu wszechświatowi swej własnej interpretacji świata, poprzez zastępowanie zespołu znaczeń, redukującego go do przemijalnego przypadku w kosmicznym porządku, zespołem znaczeń, zogniskowanych wokół człowieka i mających niwelować jego znikomość. Metaforyczne zastąpienie jest aberracją, ale żadne ludzkie „ja” nie mogłoby bez tego błędu powstać. Stając wobec prawdy swego nieistnienia, „ja” ginęłoby, jak ginie owad w płomieniu, który go przyciąga. Lecz tekst, który stwierdza tę anihilację „ja”, nie ginie, ponieważ stale widzi siebie jako centrum, z którego pochodzi to twierdzenie. Atrybuty centralności i bycia „ja” są zamieniane w medium języka. Tworząc język zaprzeczający „ja” stojącemu w centrum, ocala „ja” językowo w tej samej chwili, gdy orzeka jego brak znaczenia, jego pustość jako zaledwie figury mowy. „Ja” może przetrwać tylko jako „ja” przemieszczone w tekst, który mu przeczy. „Ja”, które wprawdzie było centrum języka jako jego empiryczny odnośnik, teraz staje się językiem centrum jako fikcji, jako metafory „ja”. To, co pierwotnie było po prostu referencjalnym tekstem, teraz staje się tekstem tekstu, figurą figury. Dekonstrukcja „ja” jako metafory nie kończy się rygorystycznym oddzieleniem od siebie dwóch kategorii („ja” i figury), lecz zamiast tego kończy się zamianą właściwości, która pozwala na ich jednoczesne przetrwanie za cenę literalnej prawdy. Jest to dokładnie ten sam proces, który Nietzsche opisuje jako wzorcowe „kłamstwo” języka: „kłamca wykorzystuje obowiązujące oznaczenia, słowa, aby coś nierzeczywistego ukazać jako rzeczywiste [...] Nadużywa ustalonych konwencji przez arbitralne podmioty czy wręcz odwrócenia pojęć”¹². Nazywając podmiot tekstem, tekst nazywa siebie, do pewnego stopnia, podmiotem. Kłamstwo otrzymuje nową figuratywną moc, niemniej jednak jest kłamstwem. Stwierdzając niejako prawdziwie, że „ja” jest kłamstwem, nie umknęliśmy oszustwu. Odwróciliśmy jedynie zwyczajowy schemat, który wywodzi prawdę ze zbieżności „ja” z tym, co inne, poprzez pokazanie, że fikcja takiej zbieżności używana jest w celu umożliwienia powstania iluzji bycia „ja”.

Wzorec ten jest zapewne wyraźniejszy przy odwróceniu kategorii dobra i zła w ich połączeniu z kategoriami prawdy i kłamstwa. Zwyczajowy schemat wywodzi dobro z prawdy, a zło z fałszywości. Lecz Nietzsche opowiada historię odwrotnego wzorca: aby przetrwać w społeczeństwie, człowiek musi zacząć kłamać.

Człowiek zapomina wszelako, że tak się z nim sprawy mają, kłamie więc nieświadomie w powyższy sposób, a po setkach lat przyzwyczajenia właśnie w s k u t e k o w e j n i e - ś w i a d o m o ś c i, właśnie wskutek owego zapomnienia nabiera poczucia prawdy. Z poczucia obowiązku oznaczania jednej rzeczy jako czerwonej, innej jako zimnej, jeszcze innej jako niemej wyrasta uczucie moralne odnoszące się do prawdy: dla kontrastu z kłamcą, któremu nikt nie wierzy, którego wszyscy odrzucają, przedstawia sobie człowiek godność, niezawodność i użyteczność prawdy.¹³

^{12/} Tamże, s. 187 i n.

de Man Retoryka tropów (Nietzsche)

Cnota moralna, jak pokazano, wywodzi się z kłamstw. Lecz tekst nie może przestać na tej dekonstrukcji, która usprawiedliwiałaby w pewnej mierze moralność oszustwa (co znajdujemy na przykład w kontekście politycznym u Machiavellego czy Rousseau). Jeśli bowiem wierzymy w moralność oszustwa, musimy również uwierzyć w zło prawdy, a w stopniu, w jakim społeczeństwo jako całość jest utrzymywane poprzez oszustwo, otwarte stwierdzenie tego faktu zniszczy również porządek moralny. Trudno przyznać, bez dalszych zastrzeżeń, że tego typu tekst jest społecznie czy moralnie budujący. Raz jeszcze odwrócenie biegunów nie prowadzi do przywrócenia prawdy literalnej – w tym przypadku trzeba by przyznać, że kształcenie moralne powinno wyrabiać umiejętność kłamania – lecz wciąż nas dalej w komplikację retorycznej uludy. Mogliśmy zmienić retoryczną formę, lecz z pewnością nie uciekliśmy przed retoryką. Trudno było tego oczekiwać. Pierwotne łączenie retoryki z błędem, na co natykamy się od wykładów o retoryce do *Woli mocy*, oparte było na krzyżowym odwróceniu właściwości, które w retoryce zwie się chiasmem. I okazuje się, że sam proces dekonstrukcji, tak jak przebiega on w tym tekście, jest jeszcze jednym takim odwróceniem, które powtarza tąż retoryczną strukturę. Wszystkie retoryczne struktury, czy nazwiemy je metaforą, metonimią, chiasmem, metalepsis, hypallagus lub czymkolwiek innym, oparte są na zamiennych odwróceniach, i wydaje się nieprawdopodobne, by jeszcze jedno takie odwrócenie ponad te, które już miały miejsce, wystarczyło do przywrócenia rzeczom ich właściwego porządku. Jeszcze jeden „zwrot” czy trop dodany do szeregu wcześniejszych odwróceń, nie zatrzyma zwrotu ku błędowi. Tekst w rodzaju *O prawdzie i kłamstwie*, choć w uprawniony sposób przedstawia się jako demystyfikacja literackiej retoryki, sam pozostaje całkowicie literacki, retoryczny i zwodniczy. Czy można rozumieć, że skończy się to na gloryfikacji literatury ponad naukę lub, jak to się często o Nietzschem twierdzi, na czysto literackiej koncepcji filozofii?

Dwa cytaty z *Philosophenbuch*, czasowo bliskie *O prawdzie i kłamstwie*, w pełni uwidoczniają nieodłączną tej kwestii dwuznaczność. Z jednej strony prawdziwa wartość literatury, aczkolwiek negatywna, jest rozpoznana i uznana. Sztuka nie jest już kojarzona z dionizyjską bezpośredniością muzyki, lecz jest teraz jawnie sokratyczna w swej dekonstrukcyjnej funkcji. Jest ona zatem jedynym ze wszystkich ludzkich działań, które może sobie rościć prawo do prawdy: „Sztuka traktuje zjawisko jako zjawisko; jej celem jest właśnie n i e zwodzić, jest zatem p r a w d z i w a”¹⁴. Lecz prawda zjawiska, w przeciwieństwie do prawdy bytu, nie jest groźbą czy emocją, którą można by opisać w kategoriach podobnych do tych, które w *Narodzinach tragedii* służą do ewokowania dionizyjskiego patosu prawdy. Można zatem powiedzieć, że stoi ona ponad rozkoszą i bólem, w zwykłym znaczeniu tych słów. Artysta, szczerzy w swym rozpoznaniu: czym są iluzja i kłamstwo, uzyskuje w ten sposób swoistą wolność emocjonalną, euforię, która wiąże się z ową r a d o s n ą mądrością czy Homerycką *Heiterkeit*, i która różni się całkowicie od zasady

^{13/} Tamże, s. 189.

^{14/} *Musarion*, t. 6, s. 98.

przyjemności związanej z libido i pożądaniem: „Póki człowiek szuka prawdy w ś w i e c i e, pozostaje pod władzą pożądania [*unter der Herrschaft des Triebes*]: chce przyjemności, nie prawdy; chce wiary w prawdę i przyjemnych efektów tej wiary”¹⁵. Tylko artysta, który umie pojmować cały świat jako zjawisko, jest w stanie myśleć o nim bez pożądania: prowadzi to do poczucia wyzwolenia i lekkości, które charakteryzują człowieka wolnego od ograniczeń referencjalnej prawdy, co w bliższych nam czasach Barthes określał jako „*la libération du signifiant*”. O prawdzie i kłamstwie opisuje euforię tego typu „prawdy”:

Umysł, ów mistrz kamuflażu, jest dopóty wolny i nie poddany zwykłej niewolniczej służbie, dopóki może ludzi bez s z k o d y; świętuje swe saturnalia; nigdy nie jest bardziej bujny, bogaty, dumny, sprawny i zuchwały. Z twórczym zaangażowaniem rzuca metafory jedna za drugą, narusza [*verrückt*] granice abstrakcji, nazywając np. strumień ruchomą drogą, która niesie człowieka tam, dokąd ten zwykle idzie. [...] Kopiuje on ludzkie życie, ale uważa je za dobre i wydaje się z niego zupełnie zadowolony.¹⁶

To pociągające zestawienie Heraklita ze Stendhalem nie jest jednak pozbawione sygnałów ostrzegawczych. Ma swoją własną pseudoteologię, strumień czasu rozkoszujący się samowystarczalnym, niewinnym spektaklem swego własnego ruchu. Lecz jeśli ruch ten zredukowany jest tylko do przedstawienia, którym jest, traci on również swe ufundowanie i staje się jedną z rozmaitych metafor autodestrukcji rozplenionej w tym krótkim tekście: owadem i płomieniem, budowlą pojęciową, która okazuje się grobem, malarzem bez rąk, człowiekiem śpiącym na grzbiecie tygrysa¹⁷. Zawarta w tych obrazach groźba jest bardzo podobna do groźby pomylenia drogi z rzeką. Krytyczna dekonstrukcja, która prowadzi do odkrycia literackiej, retorycznej natury filozoficznego roszczenia do prawdy, jest wystarczająco realna i nie może być odrzucona: literatura okazuje się głównym tematem filozofii i modelem takiej prawdy, do jakiej aspiruje. Lecz kiedy literatura ma mi nas wolnością jej figuratywnych kombinacji, tak eterycznych i lekkich w porównaniu z wypracowanymi konstruktami pojęć, nie jest mniej oszukańcza z tego powodu, że stwierdza swe własne oszukańcze właściwości. Podsumowanie tego eseju ukazuje artystę w sytuacji, która nie jest szczególnie do pozazdroszczenia: jest on faktycznie bardziej wolny, lecz „Cierpi on gwałtowniej [niż filozof prowadzony pojęciami], k i e d y cierpi, ale też cierpi częściej, bo nie umie się uczyć od swoich doświadczeń i zawsze wpada w ten sam dół, w który już kiedyś wpadł. W cierpieniu jest on więc równie nierozumny [*unvernünftig*] jak w szczęściu, głośno zawodzi i nie znajduje pociechy”¹⁸. Aforyzm dokładnie z tego samego okresu mówi o tym dosadniej i z mniej osobistego punktu widzenia: może sztuka naprawdę podaje właściwą

15/ Tamże.

16/ F. Nietzsche *O prawdzie...*, s. 196 i n.

17/ Tamże, odpowiednio s. 184, 191, 193, 185.

18/ Tamże, s. 198.

de Man Retoryka tropów (Nietzsche)

normę prawdy, lecz „Prawda zabija, a faktycznie zabija siebie (w tej mierze, w jakiej zdaje sobie sprawę ze swego ufundowania na błędzie)”¹⁹. Filozofia okazuje się nieprzerwaną refleksją o swej własnej zagładzie z rąk literatury.

Sama ta nieprzerwana refleksja jest formą retoryczną, skoro nigdy nie jest w stanie uciec przed retorycznym oszustwem, które demaskuje. Definicja tej formy leży poza naszym obecnym obszarem badań, choć pewną wskazówkę otrzymujemy z cytowanego właśnie opisu sytuacji artysty z *O prawdzie i kłamstwie*, jak i z ogólnego tonu i struktury tego tekstu. Po pierwsze, opis z pewnością nie jest tragiczny: cierpienie opisane w tym fragmencie, jak i poprzedzające je szczęście nie mogą być traktowane poważnie, skoro oba są tak wyraźnie rezultatem głupoty. Ta sama głupota rozciąga się na sam tekst, bowiem artysta-autor tekstu, jako artysta, jest właśnie tak na nią podatny jak artysta-figura opisany w tekście. Mądrość tekstu jest autodestrukcyjna (sztuka jest prawdziwa, ale prawda zabija siebie), lecz autodestrukcja ta jest w nieskończoność przemieszczana w szeregu kolejnych retorycznych odwróceń, które dzięki nieprzerwanemu powtarzaniu tej samej figury utrzymują go w zawieszeniu między prawdą a owej prawdy śmiercią. Groźba bezpośredniej destrukcji, określającej siebie jako figurę mowy, staje się permanentnym powtarzaniem tej groźby. Skoro powtórzenie to jest wydarzeniem czasowym, może podlegać ciągłej narracji, lecz przedmiotem tej narracji, tematem tej opowieści, jest sama figura. Niereferencjalny, powtarzający się tekst opowiada historię literalnie destrukcyjnego, ale nietragicznego wydarzenia językowego. Moglibyśmy nazwać to retoryczną formą owego „*conte philosophique*” *O prawdzie i kłamstwie*, a szerzej wszelkiego dyskursu filozoficznego, ironiczną alegorią – ale tylko wtedy, jeśli „ironię” rozumiemy bardziej na sposób Friedricha Schlegla niż Thomasa Manna. Miejscem, w którym możemy odkryć coś z tego właśnie sposobu, jest własne dzieło Nietzschego, a nie jego rzekomych kontynuatorów.

Ta konkluzja, dotycząca fundamentalnie ironicznej i alegorycznej natury Nietzscheńskiego dyskursu, rzutuje swój efekt na dzieła, które poprzedzają i następują po *Philosophenbuch*, jak i na relację między dwoma segmentami, które w ten sposób mniej lub bardziej arbitralnie izolowano. Nawet pokrótce nie można tu naszkicować, jak miałyby przebiegać ironiczne czytanie alegorycznego tekstu w rodzaju *Zaratustry czy Z genealogii moralności* lub alegoryczne czytanie ironicznych aforystycznych fragmentów *Wiedzy radosnej czy Woli mocy*. W podsumowaniu bardziej twórcze będzie zaobserwowanie, jak w tym wzorcu mieści się wczesny tekst typu *Narodziny tragedii*. Bowiem jeden z najsilniejszych sposobów, w jaki manifestuje się iluzja możliwości przewyciężenia retorycznej ślepoty, to przeniesienie tego, co Nietzsche nazywa „starymi błędami pierwotnej przyczyny” ze s t w i e r d z e n i a na h i s t o r i e tekstu. Dopuszczając u późnego Nietzschego ambiwalencję w kwestii prawdy, ostrożność tę można skonstrastować z relatywną naiwnością wcześniejszych dzieł. Poszczególne teksty od, powiedzmy, *O prawdzie i kłamstwie* można rozważać jako epistemologicznie destrukcyjne, lecz ujmując je jako

^{19/} *Musarion*, t. 6, s. 92.

rozwój wychodzący poza zakładaną mistyfikację wcześniejszych pism, „historia” dzieła Nietzschego jako całości pozostaje historią narracji poruszającej się od fałszu do prawdy, od ślepoty do wglądu. Pozostaje jednak kwestia, czy wzorzec tej narracji jest „historyczny”, tj. powtarza potencjalne pomieszanie stwierdzeń figuratywnych i referencyjnych. Czy dzieło Nietzschego strukturowane jest jako proces, ruch „stawania się” – a późniejsze odwołania Nietzschego do „niewinności stawania się” są dobrze znane – lub jako powtórzenie? Ważność tego pytania wyraźnie ujawnia się poprzez niemal obsesyjny sposób, w jaki sam Nietzsche, jak i jego interpretatorzy, powracali do zagadek wczesnych *Narodzin tragedii*.

Oczywisty patos i egzaltacja *Narodzin tragedii* zdają się całkowicie niewspółmierne z ironią. Trudno nie odczytać tego jako potwierdzenia nie zmediatyzowanej obecności woli, przedłożenia prawdziwie tragicznej sztuki nad ironiczną. Jeśli tak by faktycznie było, można by wtedy przyjąć, że w myśli Nietzschego w latach bezpośrednio następujących po *Narodzinach tragedii* miał miejsce rzeczywisty rozwój, a nawet zwrot. Do zwrotu tego mogły doprowadzić rozważania nad retoryką, pojawiające się w *Philosophenbuch* i w notatkach do wykładów z 1873 roku, co potwierdzałyby jego wystąpienia w *Niewczesnych rozważaniach* przeciw Wagnerowi i Schopenhauerowi. Struktura dzieła jako całości byłaby zatem zasadniczo odmienna od tej opisanej i zaprezentowanej w *O prawdzie i kłamstwie*.

Retorycznie bardziej świadoma lektura *Narodzin tragedii* wykazuje, że wszystkie bardziej autorytatywne twierdzenia, które zdają się one formułować, mogą być podważone dzięki stwierdzeniom dostarczanym przez sam ów tekst. A jeśli weźmie się również pod uwagę notatki do *Narodzin tragedii*, które nie zostały włączone do opublikowanego tekstu, ironiczność obecna *implicite* w ostatecznej wersji staje się całkiem wyraźna. Co więcej, przygotowywana w nowej edycji krytycznej dzieł Nietzschego, publikacja dalszych materiałów pobocznych *Narodzin tragedii* pokazuje, że wykluczenie tych notatek dyktowane było rozważaniami, które jeszcze głębiej naruszały system epistemologicznego autorytetu. W tych fragmentach mówi się, iż waloryzacja Dionizosa jako pierwotnego źródła prawdy jest raczej taktyczną koniecznością niż rzeczywistym uznaniem. Do słuchaczy Nietzschego trzeba mówić kategoriami Dionizosa, ponieważ, przeciwieństwie do Greków, nie są zdolni do zrozumienia apollińskiego języka figury i zjawiska. W pseudohistorycznych wywodach, przypominających Hölderlinowskie rozważania o dialektycznym związku między światem helleńskim a zachodnim, pisze Nietzsche:

Epicka bajka starożytnych przedstawiała w obrazach to, co dionizyjskie. To dla nas obraz przedstawiany jest (symbolizowany) przez to, co dionizyjskie. W starożytności to, co dionizyjskie, wyjaśniane było poprzez obraz. Teraz to obraz musi być wyjaśniany przez Dionizosa. Mamy teraz dokładnie odwrócony stosunek. [...] Dla nich świat przedstawienia był jasny; dla nas to dionizyjski świat jest zrozumiały.²⁰

^{20/} Cytowane z szeregu próbek przygotowywanej przez Colliego i Montinarię edycji *Narodzin tragedii*.

de Man Retoryka tropów (Nietzsche)

Wynika stąd, że cały system waloryzacji, funkcjonujący w *Narodzinach tragedii*, może być dowolnie odwrócony. Dionizyjski słownik użyty jest tylko po to, aby dekonstruująca go apollińskość była bardziej inteligibilna dla zwodzonego audytorium. Ta zamiana własności obejmujących kategorie prawdy i zjawiska pozbawia dwa bieguny ich autorytetu. Binarne spolaryzowanie, które strukturuje narrację tekstu, okazuje się tą samą figurą, napotkaną przez nas we wszystkich wcześniejszych przykładach, tym samym „odwróceniem pojęć”, wspomnianym w *O prawdzie i kłamstwie*. Jeśli czytamy Nietzschego z retoryczną świadomością uzyskaną na podstawie jego własnej teorii retoryki, dostrzeżemy, że ogólna struktura jego dzieła przypomina nieprzerwanie powtarzany gest artysty, który „nie umie się uczyć od swoich doświadczeń i zawsze wpada w ten sam dół, w który już kiedyś wpadł”. Co wydaje się najtrudniejsze do przyjęcia, to fakt, iż ta alegoria błędów jest właśnie samym modelem filozoficznego rygору.

Przełożył Artur Przybyszewski