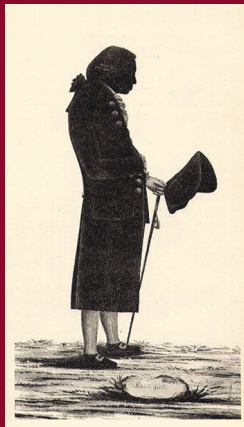


NA PRZEŁOMIE



25 lat seminarium filozoficznego

Uniwersytet Jagielloński 1995-2020

NA PRZEŁOMIE
25 LAT SEMINARIUM FILOZOFICZNEGO
UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI 1995-2020

Na Przełomie

25 lat seminarium filozoficznego
Uniwersytet Jagielloński 1995-2020

Studia pod redakcją
Jacka Romańskiego,
Anny Szklarskiej,
Sabiny Prejsnar-Szatyńskiej

Posłowie
Józef Lipiec



Kraków

© Copyright by individual authors, 2020

Recenzenci

prof. dr hab. Beata Szymańska-Aleksandrowicz

dr hab. Joanna Hańderek, prof. UJ

dr hab. Michał Bohun, prof. UJ

dr hab. Ryszard Wiśniewski, prof. UMK

dr hab. Maria Zowisło, prof. AWF w Krakowie

Opracowanie redakcyjne

Sylwia Mieczkowska

Projekt okładki

Paweł Sepielak

Autor fotografii

Jacek Romański

ISBN 978-83-8138-122-2 (druk)

ISBN 978-83-8138-277-9 (on-line, pdf)

Publikacja dofinansowana ze środków Instytutu Filozofii

Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz Uczestników

Seminarium Na Przełomie

WYDAWNICTWO KSIĘGARNIA AKADEMICKA

ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków

tel.: 12 421-13-87; 12 431-27-43

e-mail: akademicka@akademicka.pl

Księgarnia internetowa: <https://akademicka.pl>

Spis treści

Wstęp	7
Stanisław Łojek	
Piękno was wyzwoli. Sztuka według Nietzschego według Heideggera	9
Piotr Mróz	
Niepokoje inskrypcji przemocy – przesłanie Musilowskiego moralitetu. Kilka uwag o niepokojach wychowanka Törlessa	55
Magdalena Malska	
Symbolika baletów Augusta Bournonville’a	75
Agnieszka Smrokowska-Reichmann	
Rozum rozczłonkowany. Racjonalność komunikacyjna Jürgena Habermasa	101
Ryszard Philipp	
Augustiański Bóg nie stwarza zła?	125
Joanna Wilkońska	
Nihilizm i radykalny altruizm. Ontologia determinowana etyką u J.-P. Sartre’a i E. Lévinasa	137
Magdalena Marciniak-Pinel	
„W tym szaleństwie jest metoda”, czyli do czego Freudowi potrzebny był Hamlet?	165

Małgorzata Ziábka	
W świetle aksjologii negatywności	177
Ewa Kurlito-Kalitowska	
Filozoficzna analiza bólu i cierpienia	195
Jacek Romański	
Zagadnienie immanencji w Deleuzjańskiej interpretacji	
Spinozy	223
Sabina Prejsnar-Szatyńska	
Ontologiczne spory o istnienie społeczeństwa w polskiej	
teorii socjologicznej	239
Anna Szklarska	
Dialektyka przemocy w historiozofii G.W.F. Hegla	263
Beata Foszczyńska	
Aksjosfera sportu	291
Anna Smywińska-Pohl	
O prababkach, córkach Nawojki. Kobiety	
z wykształceniem filozoficznym związane	
z przedwojennym Uniwersytetem Jagiellońskim	
(1897-1939)	315
Joanna Ziarkowska	
Podróże do międzywojennego Krakowa w świetle	
aksjologii	331
Małgorzata Konarzewska	
Analogie terminologiczne i leksykalne w twórczości	
św. Jana oraz mistyków świata islamu.	359
Katarzyna Barska	
Kim jestem? Byt ludzki w ujęciu systemowym	379
Dorota Ucińska	
Edmund Husserl. Redukcja do absolutu	391
Józef Lipiec	
Posłowie	411

Wstęp

Pragniemy podziękować wszystkim uczestnikom Seminarium „Na Przełomie”, którzy na przestrzeni lat brali mniej lub bardziej aktywny udział w jego pracach. Wasza obecność tworzyła klimat miejsca otwartego, przyjaznego i motywującego do pracy naukowej. Seminarium, będąc miejscem wymiany poglądów ludzi o odmiennych zainteresowaniach badawczych, okazało się urodzajnym podłożem, na którym z ziaren pasji filozoficznych wyrósł bogaty plon prac doktorskich i habilitacyjnych. Świadczą o tym liczne rozprawy naukowe, które w większości zostały wydane w formie książkowej, umożliwiając tym samym szersze oddziaływanie na kolejne pokolenia naukowców, a w konsekwencji na rozwój nauki.

Tom, który przygotowaliśmy, stanowi przegląd zagadnień podejmowanych w ramach naszych spotkań. Dziękujemy Autorom tekstów za włączenie się w inicjatywę upamiętnienia Seminarium.

Szczególne podziękowania w imieniu wszystkich uczestników „Na Przełomie” składamy Profesorowi Józefowi Lipcowi. Jego charyzma, osobowość i dobra wola pozwoliły wielu z nas wykorzystać swój potencjał i dodać drobny wkład w rozwój dziedziny, którą się zajmuje. Będąc naszym przewodnikiem na naukowych ścieżkach, otacza nas opieką, wspiera i nieustannie motywuje do dalszej pracy naukowej.

W imieniu Redaktorów Sabina Prejsnar-Szatyńska

Stanisław Łojek

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

<https://orcid.org/0000-0001-6670-0518>

Piękno was wyzwoli

Sztuka według Nietzschego według Heideggera

Słowa kluczowe: Nietzsche, Heidegger, sztuka, nihilizm, metafizyka

Abstrakt: Heidegger wielokrotnie dokonywał twórczej wykładni myśli Nietzschego, czyniąc to między innymi po to, aby lepiej wyrazić to, co sam miał nam do powiedzenia. Nie byłoby to możliwe, gdyby obu filozofii nie łączyło pewne pokrewieństwo. Być może najwyraźniej uwidacznia się ono w Heideggerowskiej interpretacji Nietzscheańskiego ujęcia woli mocy jako sztuki. Rozpoznanie w sztuce metafizycznego znaczenia i przyznanie jej wyróżnionego miejsca w obrębie całości działania się czy też wydarzania odnajdujemy u obu myślicieli, co pozwala, przynajmniej do pewnego stopnia, na ich wzajemne objaśnianie.

Nietzsche jest też dla Heideggera tym myślicielem, który rozpoznał nihilizm i wskazał na jego źródło w dotychczasowej metafizyce, ujawniając tym samym konieczność jej przezwyciężenia. Myśl Nietzschego jest dlań niedoścignionym przykładem przenikliwej diagnozy kondycji naszych czasów, które sam Heidegger określał mianem epoki spełnionej bezsensowności, diagnozy ukazującej potrzebę oraz drogi jej przekroczenia.

Nietzsche ośmielił się twierdzić, że świat może być usprawiedliwiony tylko w sensie fenomenu estetycznego, że moralna interpretacja świata, tkwiąca u podstaw całej naszej metafizycznej tradycji, jest tegoż świata oczernieniem oraz zaprzeczeniem. W związku z tym uznał też, że sztuka jest więcej warta aniżeli (rozumiana metafizycznie i przez całą dotychczasową metafizykę) cenniejsza (najwyżej) prawda. W *Źródle dzieła sztuki* Heidegger również bada relacje

między sztuką a prawdą, dzieło sztuki opisuje zaś tak, by pokazać, że ujawnia się w nim bycie bytu, odkłada jego prawdę. Właśnie to ujawnianie i odkrywanie stanowi jego zdaniem istotę sztuki. Nauczanie Nietzschego o woli mocy jako sztuce pozwoliło zatem Heideggerowi wyeksponować i dookreślić, przy wykorzystaniu Nietzscheańskich analiz i pojęć, problematykę, która zaczynała coraz wyraźniej określać jego własną myśl.

Nietzsche oczekiwał od sztuki przezwyciężenia nihilizmu, twierdząc przy tym, że aby mogła ona wypełnić stojące przed nią zadanie, musi być pojmowana i uprawiana zupełnie inaczej niż dotychczas. Jednak, zdaniem Heideggera, Nietzscheańskie „odwrócenie” tradycji stało się, wbrew intencjom jego autora, jej zwieńczeniem i dopełnieniem. Pozostając w nurcie tradycji, i ją radykalizując, Nietzsche rozumiał sztukę w sposób opaczny. Zatem właśnie dlatego, że Heidegger zgadza się z Nietzschem, iż uczynienie sztuki ruchem przeciwnym wobec nihilizmu wymaga zerwania z jej dotychczasowym pojmowaniem, nie przystaje na jego rozwiązanie i ob staje przy innym ujęciu sztuki.

Zdaniem Heideggera Nietzsche potrafi rozpoznać, że cała metafizyka, cała zachodnia tradycja są z gruntu nihilistyczne oraz samemu doświadczyć nihilizmu, ponieważ nihilistyczne jest również jego własne myślenie. Z powodu tego uwikłania nie jest jednak zdolny do rozpoznania właściwej istoty nihilizmu, co uniemożliwia mu zostawienie go za sobą. Rozprawa (*Auseinandersetzung*) z Nietzschem nie może się jednak na tym zakończyć. Heidegger dostrzegł w jego myśli także impuls dla nowego początku. Postanowił zrobić to, co zamierzał uczynić sam Nietzsche: przezwyciężyć metafizykę i dzięki temu zostawić za sobą nihilizm. Nietzsche nie potrafił tego dokonać, gdyż, beznadziejnie uwikłany w tradycję, nie był w stanie rozpoznać rzeczywistej metafizycznej podstawy nihilizmu. Tą zaś jest według Heideggera zapomnienie bycia; zapomnienie skutkujące zapomnieniem istoty prawdy oraz istoty sztuki i skazujące je tym samym na pozostawanie w rozdźwięku.

Kiedy bycie ulega zapomnieniu, prawda przestaje ujawniać się w rzeczach i zostaje przeniesiona poza nie, stając się zewnętrzną miarą ich prawdziwości, czyli realności. Ponieważ zawsze gdy napotykamy rzeczy, narzucamy im taką zewnętrzną miarę, nie mogą nam one ujawnić, czym i jak są ze względu na siebie same. Heidegger i Nietzsche zgodnie zaświadcza, że takie odebranie rzeczom ich własnej jakości i realności, ich własnej prawdy, jest nihilizmem. Obaj też uważają, że przezwyciężenie nihilizmu stanie się możliwe dzięki sztuce, która jest wyróżnioną dziedziną istnienia, gdyż w niej i poprzez nią to, co jest, najpełniej ujawnia samo siebie.

Beauty will free you. Nietzsche's understanding of art according to Heidegger

Keywords: Nietzsche, Heidegger, art, nihilism, metaphysics

Abstract: Heidegger often creatively interpreted Nietzsche's thought, and he was doing this, among other things, in order to give better expression to what he himself had to say. That would not be possible, however, if both philosophies didn't have certain affinity. This is perhaps most evident in the Heideggerian interpretation of the Nietzschean view of the will to power as art. It shows that both thinkers recognize the metaphysical meaning of art and give it a distinctive place within the whole of reality.

For Heidegger, Nietzsche is also the thinker who recognized nihilism and pointed to its source in previous metaphysics, thus revealing the necessity of overcoming it. He holds Nietzsche's thought to be a penetrating diagnosis of the condition of our times, which Heidegger himself described as the era of fulfilled meaninglessness, a diagnosis that also reveals the need and the ways of its transgression.

Nietzsche dared to say that the world can be justified only as aesthetic phenomenon, that in the moral interpretation of the world, underlying the whole of our metaphysical tradition, this world is denigrated and denied. Hence, for him art had more worth than (metaphysically understood and always much more valued) truth. In *The origin of the work of art*, Heidegger also examines the relationship between art and truth, and describes the work of art in such a way as to show that the truth of being reveals itself in it. And it is this disclosure that, in his opinion, constitutes the essence of art. Thus, Nietzsche's teaching about the will to power as art allowed Heidegger to expose and clarify the issues that were beginning to define his own thought.

Nietzsche thought that art is capable of overcoming nihilism, claiming at the same time that in order for it to fulfil this task, it must be understood and practiced quite differently than so far. But according to Heidegger, Nietzsche's "reversal" of tradition has turned out to be, contrary to the intentions of its author, its crowning and completion. Remaining within tradition, and radicalising it, Nietzsche understood art in a wrong way. Thus, precisely because Heidegger agrees with Nietzsche that turning art against nihilism requires a break with its current understanding, he does not adhere to Nietzsche's solution and insists on a different approach to art.

According to Heidegger, Nietzsche was able to recognize that all metaphysics, all Western tradition, was fundamentally nihilistic and experience nihilism on its own, because his own thinking was nihilistic as well. And it was this entanglement that made him unable to recognize the proper essence of nihilism. His quarrel (*Auseinandersetzung*) with Nietzsche,

however, could not end there. Heidegger also saw his thought as an impulse for a new beginning. He decided to really do what Nietzsche intended to do: overcome metaphysics and leave nihilism behind. Nietzsche could not do this because, hopelessly entangled in tradition, he was unable to recognize the real metaphysical basis of nihilism. And this, according to Heidegger, consists in the forgetfulness of being; oblivion that results in forgetting the essence of both truth and art, and thus condemns them to remain in a dissonance.

When being is forgotten, truth ceases to reveal itself in things and is transferred beyond them, as an external measure of their truth or reality. And because we impose such an external measure on things whenever we encounter them, they cannot reveal to us what and how they are in themselves. Heidegger and Nietzsche agree that depriving things of their own truth is nihilism. And they both think that it is by art that nihilism might be overcome. Because art, they believe, is a very special domain of being in which and through which whatever is reveals itself most fully and clearly.

Wielka sztuka Greków, pisze Heidegger, obywatela się bez „odpowiedniego, myślowo-pojęciowego namysłu nad nią”¹. Kiedy w czasach Platona i Arystotelesa namysł taki się pojawia, wielka sztuka już się degeneruje i zmierza ku kresowi. Jej wyczerpanie się przypada jednak na czasy nowożytne, w których estetyka, zapoczątkowana dużo wcześniej, osiąga spełnienie: czyniąc sposób, w jaki człowiek przeżywa sztukę, jej wyłączną miarą.

Estetyka bierze dzieło sztuki za przedmiot *αἰσθησις* odbioru zmysłowego w szerokim sensie. Takie odbieranie zwie się dzisiaj przeżywaniem. Sposób, w jaki człowiek przeżywa sztukę, powinien pouczać o jej istocie. Przeżycie jest miarodajnym źródłem nie tylko dla konsumpcji sztuki, lecz także dla tworzenia sztuki. Wszystko jest przeżyciem. Może jednak przeżycie jest żywiołem [Element], w którym umiera sztuka. Umieranie postępuje tak wolno, że potrzebuje kilku stuleci².

¹ M. Heidegger, *Powiedzenie Nietzschego „Bóg umarł”*, tłum. J. Gierasimiuk, [w:] idem, *Drogi lasu*, tłum. J. Gierasimiuk et al., Warszawa 1997, s. 89.

² Idem, *Źródło dzieła sztuki*, tłum. J. Mizera, [w:] idem, *Drogi lasu*, s. 56.

Heidegger zwraca uwagę na istotny moment, w którym samo tworzenie sztuki – a nie tylko, jak dotychczas, teoria, namysł nad sztuką – zatapia się bez reszty w żywiole przeżycia. Ów dziejowy moment przypada na czasy, w których pojawia się również dzieło wyznaczające szczyt rozwoju estetyki, będące jej spełnieniem. I nie jest bynajmniej przypadkiem, iż autor właśnie tego dzieła oznajmia, że wielka sztuka dobiegła już kresu:

W tym dziejowym momencie, w którym estetyka osiąga najwyższy z możliwych, najbardziej rozległy i najściślejszy kształt, wielka sztuka się kończy. Wielkość spełnienia się estetyki polega na tym, że rozpoznaje ona ów koniec wielkiej sztuki jako taki i go wypowiada. Tą ostatnią i największą estetyką Zachodu jest estetyka Hegla³.

Trafność diagnozy Hegla, która pod tym względem pokrywa się z diagnozą Heideggera, zależy rzecz jasna od tego, w jaki sposób pojmujemy wielkość sztuki. Heidegger podziela pogląd Hegla o końcu wielkiej sztuki również dlatego, że obaj podobnie rozumieją, na czym jej wielkość polega. W eseju *Źródło dzieła sztuki* przytacza trzy cytaty z Heglowskich *Wykładów o estetyce*, które z grubsza oddają to rozumienie: „Sztuki nie uważamy już dzisiaj za najwyższą formę, w jakiej prawda zdobywa sobie egzystencję”; „Można wprawdzie żywić nadzieję, że sztuka będzie coraz wyżej wznosić się i doskonalić, ale forma jej przestała już być najwyższą potrzebą ducha”; „Pod wszystkimi tymi względami sztuka jest i pozostaje dla nas z punktu widzenia swych najwyższych zadań przeszłością”⁴.

Ponieważ tak pojmowana wielkość sztuki nie jest związana z jakością jej dzieł, twierdzenie o końcu wielkiej sztuki nie może ozna-

³ Idem, *Nietzsche*, t. 1, tłum. A. Gniazdowski et al., Warszawa 1998, s. 94.

⁴ Idem, *Źródło...*, s. 57. Jacques Derrida uważa tę pracę Heideggera za jedną z najważniejszych rozpraw o sztuce, jakie ukazały się właśnie od czasów Heglowskich *Wykładów...* Zob. J. Derrida, *Prawda w malarstwie*, tłum. M. Kwiecińska, Gdańsk 2003.

czać, że od tego momentu wybitne dzieła sztuki przestaną po prostu powstawać. Hegel nie wyklucza, że sztuka będzie się rozwijać, że jakość poszczególnych dzieł będzie wzrastać. Uważa jednak, że utraciła ona bezpowrotnie zdolność do wypełniania swych najwyższych zadań, która to zdolność decydowała – w czasach, gdy jeszcze ją miała – o jej wielkości. Sztuka staje się według niego trwale niezdolna do wypełniania swych najwyższych zadań, ponieważ „przestała już być najwyższą potrzebą ducha”. Jeśli sztuka ulega estetyzacji, czyli, jak z kolei wyjaśnia Heidegger, jej właściwym i wyłącznym celem staje się wzbudzanie określonych stanów uczuciowych (czyste przeżywanie), to potrzeba sztuki może być co najwyżej jedną z potrzeb, z pewnością zaś nie potrzebą najwyższą. Heidegger nie podziela przekonania Hegla, że wiadomo już, iż los wielkiej sztuki jest ostatecznie przesądzony, choć zgadza się z nim, że dotychczas nie pojawiło się nic, co pozwoliłoby żywić uzasadnioną nadzieję na jej wskrzeszenie⁵. Bowiem ani twórcy, ani odbiorcy sztuki w ogóle nie poszukują w niej dzisiaj jakiegokolwiek prawdy, a już z pewnością nie prawdy absolutnej, prawdy o wszystkim, co istnieje:

Wielka sztuka i jej dzieła są w swym dziejowym pojawianiu się i byciu wielkie dlatego, ponieważ wypełniają w obrębie dziejowego istnienia (*Dasein*) człowieka decydujące zadanie: ujawnienia – mianowicie poprzez dzieło – czym jest byt w całości, przechowanie jawności w dziele. Sztuka i jej dzieło są konieczne tylko jako droga i jako miejsce pobytu człowieka, w którym otwiera mu się prawda bytu w całości, to znaczy to, co nieuwarunkowane, absolutne. Wielka sztuka nie jest wielka dopiero – i nie tylko – dzięki wysokiej jakości tego, co wytworzone, lecz przez to, że jest ona „absolutną potrzebą”. Ponieważ nią jest i o ile nią jest, może również i musi mieć wielką rangę; gdyż jedynie na gruncie swej wielkiej istotności stwarza przestrzeń dla wielkiej rangi tego, co wydobywa (*des Hervorgebrachten*)⁶.

⁵ M. Heidegger, *Źródło...*, s. 57.

⁶ Idem, *Nietzsche*, t. 1, s. 93-94.

W minionych już czasach dzieło sztuki – *wielkiej sztuki* – stawało się zarówno dla jego twórcy, jak i odbiorców miejscem, w którym pojawiała się, a dokładniej: wychodziła na jaw prawda o bycie w całości. Sztuka mogła być wtedy, i rzeczywiście była, najwyższą duchową potrzebą, gdyż ujawniana w niej dziejowa prawda dostarczała dziejowemu człowiekowi horyzont rozumienia świata i jego własnego miejsca w tymże świecie, dzięki czemu dopiero mógł on sobie odpowiedzieć na pytania, kim jest oraz jak powinien żyć i postępować w otaczającej go rzeczywistości. Jednakże procesowi estetyzacji sztuki towarzyszył (co staje się wyraźnie widoczne już u Platona) inny proces – odmawiania jej zdolności do ujawniania prawdy i umiejscawiania jej w innych dziedzinach (metafizyki, religii, nauki). Nie jest zatem przypadkiem, że całkowite i jednoznaczne związanie sztuki ze stanami uczuciowymi człowieka dokonało się równocześnie z całkowitym i unicestwiającym wielką sztukę zerwaniem jej związku z prawdą o bycie w całości.

W XIX wieku pojawia się zakrojone na wielką skalę artystyczne przedsięwzięcie, którego kształt, przebieg oraz ostateczne niepowodzenie dobitnie ukazały, zdaniem Heideggera, zarówno głębokość (a być może nawet definitywność) upadku wielkiej sztuki, jak i jego uwarunkowania. Chodzi tu o próbę stworzenia przez Ryszarda Wagnera „całościowego dzieła sztuki”. Wagner zdaje sobie sprawę, że osiągnięcie tego celu nie będzie możliwe dopóty, dopóki potrzeba sztuki nie stanie się na powrót *absolutną* potrzebą. Jego ambicją jest zatem stworzenie dzieła, w którym ujawniałaby się prawda o bycie w całości. Przy czym owa całość – jak zauważa Heidegger – to, co absolutne, „doświadczana będzie teraz jeszcze tylko jako coś czysto nieokreślonego, jako całkowite rozpuszczenie się w czystym uczuciu, ulatywanie i zapadanie w nicość”⁷.

Przyczyn porażki artystycznego projektu Wagnera nie należy jednak upatrywać w tym, że prezentuje on taki a nie inny obraz

⁷ *Ibidem*, s. 98.

rzeczywistości (zainspirowany zresztą metafizyką Schopenhauera). Zdaniem Heideggera prezentacja ta jest pochodną specyficznego rozumienia istoty sztuki, które determinuje, do czego będzie się odwoływał tworzący dzieło i pragnący wyzwalać w odbiorcy określone reakcje artysta:

Tym, do czego się zmierza, jest panowanie sztuki jako muzyki, a tym samym panowanie czystego stanu uczuciowego: szła i żar zmysłów, wielki spazm, błoga zgroza wtapienia się w rozkosz, wchodzenie w „bezdenne morze harmonii”, zanurzanie się w upojeniu, roztapianie się w czystym uczuciu jako zbawienie; decydujące staje się „przeżycie” jako takie. Dzieło ma jeszcze tylko wywoływać przeżycia. Wszystko, co wystawiane, ma oddziaływać tylko poprzez pierwszy plan, swą wierzchnią warstwą, kierując się na wywarcie wrażenia, efektu, na chęć oddziaływania i wzruszenia: „teatr”⁸.

Heidegger zauważa, że Wagner oczekiwał od muzyki wypełnienia roli, którą dotychczas wypełniały jedynie wielka myśl i poezja. Dlatego wyniósł ją ponad wszystkie inne sztuki. Muzyka jako sztuka najwyższa miała zaspokoić najwyższą duchową potrzebę: potrzebę dotarcia do prawdy o bycie w całości, umożliwiającą znalezienie sensu i nadanie kierunku ludzkiemu istnieniu. Choć zdaniem Heideggera muzyka jest zasadniczo do tego niezdolna, jej wybór był dla Wagnera koniecznością, a odpowiedzenie sobie na pytanie „dlaczego” pozwala zrozumieć, że jego ambitne przedsięwzięcie było od samego początku skazane na niepowodzenie.

Wagner skierował swoje nadzieje ku muzyce, ponieważ ten rodzaj sztuki najwierniej odpowiadał właściwej jego epoce postawie wobec sztuki w ogóle. Postawę tę charakteryzowało, z jednej strony, postępujące wiązanie procesów tworzenia i odbioru sztuki ze stanem uczuciowym człowieka, z drugiej zaś cechowała równie postępująca „barbaryzacja” tegoż stanu, sprawiająca, że w końcu

⁸ *Ibidem*, s. 96-97.

stawiał się on „zwykłym wrzieniem i kłębowiskiem zdanego na siebie samo uczucia”⁹. Heidegger uważa jednak, że każde dziejowe stanowisko wobec sztuki było determinowane dziejowym stanowiskiem wobec bytu w całości, wyznaczającym również dziejowemu człowiekowi niezbędny horyzont samorozumienia. Dlatego proces estetyzacji sztuki pozostanie dla nas niezrozumiały, jeśli nie uwzględnimy analogicznego procesu estetyzacji istoty ludzkiej, który właśnie w XIX wieku, jak stwierdza Heidegger, powołując się na Diltheya, zaowocował pojawieniem się „człowieka estetycznego”¹⁰.

Człowiek ów patrzy na rzeczywistość przez pryzmat własnych stanów uczuciowych, ocenia wartość rzeczy wedle tego, jakie stany uczuciowe, oraz w jakim stopniu, mogą one w nim wzbudzić, oczekuje od świata wytwarzania w nim określonych przeżyć. Jeśli jednak przeżywanie staje się jedynym horyzontem człowieka, żadne dzieło sztuki nie może być „całościowe”, ponieważ ów szczególny stan uczuciowy, jaki wzbudza – stan estetyczny – jest tylko jednym z wielu możliwych: „Tam jednak, gdzie «estetyczność» [...] określa postawę człowieka, stan estetyczny staje się stanem jak każdy inny, na przykład polityczny lub naukowy”¹¹.

Człowiek estetyczny jest produktem epoki, w której wszystkie dziedziny – nie tylko sztuka, polityka i nauka, ale również religia czy moralność – utraciły zdolność do całościowego oddziaływania, do czynienia człowieka całością. Ludzie stali się, jak to ujmuje Nietzsche, „pstrokaci”, każdy z nas jest jedynie „malowidłem wszystkiego, w co kiedykolwiek wierzone”¹². Nietzsche uważa, że owo pokawałkowanie współczesnego człowieka jest jednym z objawów nihilizmu, czyli stanu, w którym wszystkie najwyższe

⁹ *Ibidem*, s. 99.

¹⁰ *Ibidem*, s. 101.

¹¹ *Ibidem*.

¹² F. Nietzsche, *To rzekł Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, tłum. S. Lisiecka, Z. Jaskuła, Warszawa 1999, s. 155-158.

wartości przestają realnie oddziaływać na nasze istnienie. Według niego oznacza to, że rzeczywistość traci jednoczący ją sens, który ludzkiemu istnieniu wyznaczał w jej obrębie określone miejsce. W języku wartości zatem, i w odniesieniu do wszystkich dziedzin duchowej działalności człowieka, Nietzsche stawia diagnozę, która zdaniem Heideggera odpowiada temu, co o końcu wielkiej sztuki mówił Hegel:

To, co wypowiedział Hegel w odniesieniu do sztuki – że postradała ona moc miarodajnego kształtowania i przechowywania abstraktu – Nietzsche rozpoznał w odniesieniu do „najwyższych wartości”, religii, moralności, filozofii: nieobecność, brak twórczej oraz wiążącej siły w ugruntowywaniu ludzkiego, dziejowego jestestwa (*Dasein*) na bycie w całości (*auf das Seiende im Ganzen*)¹³.

Nietzsche – choć po początkowej fascynacji odszedł od Wagnera i poddał zarówno jego dzieło, jak i sposób pojmowania muzyki zajadłej krytyce – do końca pozostawał pod wrażeniem jego poglądów na to, czego od sztuki można oraz powinno się oczekiwać i wymagać. Był bowiem przekonany, wbrew Heglowi, że to właśnie sztuka – właściwie rozumiana, uprawiana i odbierana – jest jako jedyna zdolna do tego, by ujawnić prawdę o bycie i w tej prawdzie zakorzenić ludzkie istnienie. Podczas gdy Hegel uważał, że tę rolę odegrają religia, moralność i filozofia (gdyż wielka sztuka bezpowrotnie odeszła w przeszłość), Nietzsche najgoręcej atakował właśnie te dziedziny. Nie tylko twierdził, że utraciły już one całą sensotwórczą moc i dlatego nie są w stanie przezwyciężyć nihilizmu. Głosił, że same są z gruntu nihilistyczne, że dotychczasowe panowanie moralnej, religijnej i filozoficznej wykładni świata (przy czym wykładnie religijna i filozoficzna były dla niego odmianami moralnej) jest zasadniczą przyczyną obecnego stanu rzeczy. Jeśli zatem prawda o bycie ujawniona w sztuce i dzięki sztuce bę-

¹³ M. Heidegger, *Nietzsche*, t. 1, s. 102.

dzie mogła stworzyć przeciwwagę dla nihilizmu, to stanie się tak dlatego, że jest ona radykalnie przeciwstawna wobec prawdy, którą głoszą moralność, filozofia oraz religia i która dotychczas była uznawana za jedyną.

Zdaniem Heideggera, jeśli chcemy należycie zrozumieć Nietzscheańską wizję sztuki, nie możemy pomijać tego dziejowo-nihilistycznego kontekstu. Nietzsche nie mógłby pokładać w sztuce nadziei na przezwycięzenie nihilizmu, gdyby nie pojmował jej w swoisty sposób. Nie mógłby wierzyć, że dzięki sztuce możliwe jest uwolnienie się od głęboko w nas zakorzenionej moralnej (według niego z gruntu nihilistycznej) interpretacji świata, gdyby ściśle nie wiązał sztuki z całkowicie odmiennym spojrzeniem na to, czym w istocie jest rzeczywistość. Stąd jego żądanie, by estetykę uprawiać jako „fizjologię stosowaną”. Owszem, brzmi to paradoksalnie, kiedy w stanach cielesnych i pobudzeniach nerwowych dopatruje się zdolności zainicjowania ruchu przeciwstawnego wobec nihilizmu¹⁴. Jednak sam fakt, że czegoś takiego oczekuje, powinien nas skłonić do zastanowienia. Dopiero bowiem kiedy starannie przyjrzymy się przyczynom jego upartego trwania w przeświadczeniu, że jedynie sztuka ściśle skojarzona z cielesnością jest w stanie przeciwstawić się nihilizmowi, będziemy mogli ustalić, jak naprawdę rozumie działającą w sztuce i poprzez sztukę cielesność.

¹⁴ „Sztuka ma być ruchem przeciwstawnym wobec nihilizmu, to znaczy staniem nowych najwyższych wartości, ma ona przygotowywać i ugruntowywać miary i prawa dziejowo duchowego jestestwa (*geschichtlich geistigen Daseins*). Jednocześnie jednak sztuka ma zostać właściwie pojęta na drodze fizjologii i jej środkami. Patrząc z zewnątrz, łatwo byłoby scharakteryzować nietzscheańską postawę wobec sztuki jako bezsensowną, pozbawioną sensu, a przez to nihilistyczną. Jeśli bowiem sztuka jest już tylko sprawą fizjologii, wówczas istota i rzeczywistość sztuki rozpadają się na stany i przebiegi nerwowe w nerwowych komórkach. Gdzie w tych ślepych zdarzeniach ma być jeszcze coś, co samo mogłoby określać pewien sens, stanowić wartości oraz nadawać miary?”; *ibidem*, s. 103-104.

I

„Nihilizm – pisze Heidegger, prezentując stanowisko Nietzschego – [...] to znaczy platonizm, ustanawia to, co nadzmysłowe, jako prawdziwy byt z [punktu widzenia] którego wszelki pozostały byt zostaje zdyskredytowany, zniesławiony jako właściwy niebyt i zinterpretowany jako niecny (*nichtig*)”¹⁵.

Zwróćmy uwagę, że w nihilizmie (czyli platonizmie¹⁶) prawdziwy byt jest nie tyle odkrywany, ile – ustanawiany. Przy czym ustanawianie jako prawdziwego bytu tego, co nadzmysłowe, dokonuje się po to, by móc w nim ugruntować jakieś cele. Zgodnie bowiem z Nietzscheańską metafizyką wola mocy, charakteryzująca wszystko, co istnieje, potrzebuje przedmiotu chcenia. Choć cele woli mogą być różne, sama ich potrzeba jest nieusuwalna („ludzie wolą chcieć *nicości* niż w ogóle *nie* chcieć...”¹⁷). Zdaniem Heideggera ustanawianie celu przez wolę mocy oznacza dla Nietzschego „metafizyczne uporządkowanie bytu w całości, a nie tylko podawanie tymczasowego Dokąd i Po co”¹⁸. Jeśli jednak nasze najwyższe cele ugruntujemy w bycie nadzmysłowym, to ponad *zmysłowym* bytem zostanie wzniesiona sfera tego, co być powinno, i byt ów ulegnie dyskredytacji jako ten, który być *nie* powinien. Dlatego właśnie Nietzsche nazywa nihilistyczną każdą interpretację rzeczywistości, która utożsamia nadzmysłowe z tym, co prawdziwie bytujące.

Nihilizm może jednak pozostawiać nierozpoznany dopóty, dopóki trwa wiara w ugruntowane w sferze nadzmysłowej cele, dopóki wywierają one rzeczywisty wpływ na myślenie i postępowanie

¹⁵ *Ibidem*, s. 168.

¹⁶ „Mówimy platonizm, a nie Platon, ponieważ dzieła Platona nie czynimy tutaj źródłowym, wyczerpującym świadectwem odnośnego ujęcia poznania, lecz wydobywamy zeń, dokonując pewnego uproszczenia, określony rys”; *ibidem*, s. 171.

¹⁷ F. Nietzsche, *Z genealogii moralności*, tłum. G. Sowiński, Kraków 1997, s. 105.

¹⁸ M. Heidegger, *Nietzsche*, t. 1, s. 179.

wierzących w nie ludzi. Kiedy jednak wiara ta upada, wkraczamy w fazę dokonującego się obecnie nihilizmu „całkowitego”: zaczynamy uświadamiać sobie, że ta rzeczywistość, która zgodnie z dotychczasową interpretacją być nie powinna, jest rzeczywistością jedyną, a przeciwny wobec niej rzekomo prawdziwy byt okazuje się zrodzoną z naszej słabości i niechęci wobec świata ułudą. Wtedy też ujawnia się potrzeba ustanowienia nowych celów, które jednak muszą zostać ugruntowane w zupełnie innym od dotychczasowego „miejscu”. Jeśli zatem sztuka ma być ruchem przeciwnym wobec nihilizmu, jako prawdziwy byt musi ustanowić to, co cielesno-zmysłowe.

To, co zmysłowe, jako prawdziwy byt jest ustanawiane przez „pozytywizm”¹⁹. Heidegger przestrzega jednak przed umieszczeniem w tym nurcie Nietzscheańskiego ujęcia sztuki. Owszem, powiada, filozofia Nietzschego rzeczywiście jest, jak to ujmuję sam jej autor, „odwróconym platonizmem”, a odwracanie platonizmu może dokonywać się na sposób pozytywistyczny, niemniej jednak w przypadku tego właśnie myśliciela nabiera ono właściwego znaczenia dopiero w kontekście opisu i diagnozy nihilizmu:

W horyzoncie namysłu nad nihilizmem „odwrócenie” platonizmu otrzymuje inne znaczenie. Nie jest ono prostą, nieomal mechaniczną zamianą jednego teoretyczno-poznawczego stanowiska na inne, pozytywistyczne. Odwrócenie platonizmu oznacza przede wszystkim: podważenie prymatu tego, co nadzmysłowe, jako ideału. Byt, to, co jest, nie może być deprecjonowane na rzecz tego, co być powinno i może być²⁰.

Heidegger nie wyjaśnia, na czym dokładnie polega różnica między pozytywistycznym a Nietzscheańskim odwróceniem platonizmu. Kluczowe wydaje się stwierdzenie, iż dla Nietzschego to, co nadzmysłowe, jest miejscem, w którym ugruntowane zostały

¹⁹ *Ibidem*, s. 175.

²⁰ *Ibidem*, s. 182.

określone ideały. To właśnie z punktu widzenia tych ideałów, mówiących, co być powinno, byt zmysłowy zostaje zdeprecjonowany. Ale Nietzschemu nie chodzi o pozbycie się ideałów, lecz o ich odwrócenie: o ustanowienie nowych ideałów, różniących się od dotychczasowych nie tylko treścią, ale też sposobem stanowienia. Dlatego pragnie nie tyle usunięcia tego, co być powinno, na rzecz tego, co jest, lecz raczej uczynienia tego, co jest, tym, czym być powinno. To, co zmysłowe, innymi słowy, winno stać się gruntem dla nowych celów, nowych ideałów, byt zmysłowy ma implikować określone powinności. Dlatego Nietzscheański Zaratustra naucza, że nadczłowiek, czyli ktoś, kto *przezwycięża człowieka*, jest „zamyśłem ziemi”²¹.

Choć zatem Nietzsche podpisuje się pod pozytywistycznym stwierdzeniem, że byt zmysłowy jest bytem jedynym, więc prawdziwym, byt ów pojmuje odmiennie. Uważa, że będąc tym, czym jest, byt zmysłowy wykracza ponad siebie i tym samym ujawnia to, co być powinno. Jeśli więc sztuka ma być ruchem przeciwnym wobec nihilizmu, to owszem – musi pozostawać w ścisłym związku z tym, co cielesno-zmysłowe, ale też w wyrażających się w niej cielesności i zmysłowości musi ujawniać się również wspomniane samoprzekraczanie.

II

Sztuka, pomyślana w najszerszym sensie jako tworzenie, jest podstawową cechą bytu. Zgodnie z tym, sztuka w węższym sensie jest tą działalnością, w której tworzenie dochodzi do siebie samego i staje się najprzejrzystsze, jest nie tylko jedną z postaci woli mocy pomiędzy innymi, lecz *ta najwyższa*. Poprzez sztukę i w sztuce wola mocy staje się właściwie widoczna. Lecz wola mocy jest tą podstawą, na której w przyszłości ma się oprzeć wszelkie stanowienie wartości: zasadą nowego stanowienia wartości, przeciwstawiającą się dotychczasowej. Ta opanowana była przez religię,

²¹ F. Nietzsche, *To rzekł...*, s. 12-14.

moralność i filozofię. Jeśli zatem wola mocy posiada swą najwyższą postać w sztuce, wyznaczenie nowego odniesienia woli mocy musi wychodzić od sztuki. Ponieważ jednak to nowe stanowienie wartości jest przewartościowaniem poprzedniego, przewrót i przeciwieństwo wychodzi od strony sztuki²².

Wypowiedź Heideggera zwięźle przedstawia Nietzscheańskie ujęcie sztuki i wskazuje na tropy (pojęcia), którymi należy podążyć, by należycie je zrozumieć: wola mocy jako tworzenie wartości, nihilizm oraz ruch wobec niego przeciwny.

Sztuka jest dla Nietzschego sposobem istnienia wszelkiego bytu; bytu, który nazywa wolą mocy i ujmuje w kategoriach tworzenia i niszczenia, stawania się, życia. To *metafizyczne* ujęcie sztuki pozwala określać tym mianem tak odmienne dziedziny rzeczywistości, jak natura, religia, moralność, społeczeństwo, jednostka, poznanie, nauka czy filozofia²³. Ale sztuka ma być według niego „ruchem przeciwnym” – wobec prawdy, moralności, religii, filozofii... Jako ów ruch przeciwny sztuka w węższym znaczeniu jest najwyższą oraz najbardziej przejrzystą postacią woli mocy: w tak rozumianej sztuce wola mocy osiąga pełnię tkwiących w jej naturze możliwości; dzięki temu najpełniej też ujawnia się jej istota oraz właściwy dla niej sposób uzewnętrzniania się i działania. Oznacza to, że w tworzeniu, które dominowało dotychczas w moralności, religii i filozofii, wola mocy działała wbrew własnej istocie.

W sztuce i poprzez sztukę ma dokonać się przewartościowanie dotychczasowych wartości, które umożliwi przezwycięzenie nihilizmu. Przewartościowanie oznacza przede wszystkim zmianę *źródła* wartościowania. Choć bowiem wszystkie wartości są wytworem woli mocy, wartości dotychczasowe – ujawniające się w religii, moralności i filozofii – były ustanawiane przez wolę dzia-

²² M. Heidegger, *Nietzsche*, t. 1, s. 80-81.

²³ *Ibidem*, s. 78.

łąjącą niezgodnie z własną istotą, wolę zdegenerowaną. Ponieważ Nietzsche mówi o *wszystkich* naszych najwyższych wartościach, takie zdegenerowanie woli uznaje za stan powszedni, zwyczajny. Jego postulat uczynienia źródłem naszych wartości woli mocy w jej najwyższej (czyli zgodnej z własną istotą) postaci jest więc zarazem wskazaniem na konieczność wzniesienia się przez nas na nieosiągalny dotąd poziom istnienia. Nowe stanowienie wartości oznacza zmianę obrazu świata, ta jednak nie jest możliwa bez fundamentalnej przemiany nas samych.

Nasz sposób widzenia świata jest ściśle uzależniony od uznawanych przez nas wartości, a te z kolei zależą od sposobu naszego istnienia, jakości wartościującego przez nas życia („wola mocy, stawanie się, życie i byt w najszerszym znaczeniu znaczą w języku Nietzschego to samo”²⁴). W istnieniu „samym w sobie” nie ma bowiem stałości i trwałości, „samo w sobie” nie jest też ani wartościowe, ani bezwartościowe. Życie wprowadza wartości w istnienie, ustala je i utrwala, ponieważ jest to niezbędne dla życia, a dokładniej: niezbędna jest dlań *wiara* w wartości, wiara w stałość i trwałość²⁵. Wartości są więc *perspektywicznymi* ocenami możliwości zachowania życia i jego potęgowania.

Wynika stąd również, że ustanawianie wartości przez działającą zgodnie z własną naturą wolę mocy jest nakładaniem porządku (opartego na hierarchii, stałości i trwałości) na chaos, organizowaniem chaosu,

dorównywaniem (*Eingleichung*) do chaosu i wprowadzeniem ludzkiego życia w chaos: *ὑποίωσις*. Dorównywanie to nie jest naśladującym i odtwarzającym upodobnianiem się (*Angeleichung*) do tego, co obecne, tylko: *rozkazująco-zmyślającym, perspektywicznie-horyzontalnym, utrwalającym przeistoczeniem*²⁶.

²⁴ I d e m, *Powiedzenie...*, s. 188.

²⁵ I d e m, *Nietzsche*, t. 1, s. 508.

²⁶ *Ibidem*, s. 628.

Chaos to według Nietzschego (według Heideggera) „cieleśniające się życie, [...] życie jako to, co się cieleśni w ogóle”²⁷. Życie, owszem, jest nieustannym stawaniem się i samoprzemiań, ale by móc się przemieniać, musi ustanawiać stałość oraz trwałość, określać granice, wyznaczać miary i hierarchie. Stałość, trwałość, granice, miary czy hierarchie nie są więc czymś niezależnym od życia; to perspektywiczne zmyślenia ustanawiane przez życie ze względu na nie samo. Skoro zatem cieleśniające się życie ma być kluczem do objaśniania bytu w całości, to nie możemy owego bytu ukazywać tak, jak ukazuje go muzyka Wagnera: jako mroczną nieokreśloność, pozbawioną porządku i granic, nieustającą przemianę bez śladu stałości i trwałości. Musimy uwzględniać w nim perspektywiczność oraz rozkazywanie, ustanawianie porządku i miary. Z drugiej jednak strony winniśmy pamiętać, że dążenie do zachowania i utrwalenia się na określonym poziomie jest dla życia niezbędnym co prawda, lecz tylko warunkiem realizacji dążenia, w którym wyraża się jego prawdziwa istota. Istotą życia (woli mocy) jest bowiem chcenie samego siebie zawsze w *wyższej* postaci. Dlatego życie jest też nieustannym przemaganiem: to samo życie, które ustanawia stałość, porządek i miarę, ze swej natury dąży do ich obalenia, by w ich miejsce ustanawiać nowe (zabezpieczające je na wyższym poziomie istnienia). A ponieważ ów proces tworzenia-niszczenia nie ma żadnego celu i żadnego kresu, Nietzsche może nazywać go chaosem.

Również dotychczasowe wartości były ustanawiane po to, by uporać się z chaosem, zorganizować go w sensowną całość. Tak jak wszystkie możliwe wartości, są one dziełem narzucającej porządek, rozkazującej woli mocy. Jednak zdaniem Nietzschego jest to wola zdegenerowana i przez to – niezdolna do działania zgodnego z własną istotą. Ponieważ nie jest ona w stanie afirmować ani samej siebie, ani całej rzeczywistości (która zasadniczo nie jest niczym

²⁷ *Ibidem*, s. 561.

innym jak wolą mocy), tworząc wartości, musi zaprzeczać ich pochodzeniu. Wartości, zgodnie z tym ujęciem, nie są jej tworem i w ogóle nie wywodzą się ze świata rzeczy zmysłowych, lecz mają swe źródło i ugruntowanie w całkowicie odmiennym świecie. Efektem ich panowania jest nihilizm, a jedynym sposobem jego przezwyciężenia – przewartościowanie dotychczasowych wartości.

W nihilizmie byt jako całość nie ma już dla nas żadnej wartości i sensu. A nie ma ich, gdyż najwyższe wartości utraciły dla nas wartość. Ich odwartościowanie wiąże się z utratą wiary w istnienie bytu przeciwnego wobec zmysłowej, nieustannie stającej się rzeczywistości. To właśnie ów byt, nadzmysłowy i niezmienny, nadawał sens i wartość wszystkiemu, co istnieje. A dokładniej: wszystko, co istnieje, miało sens i wartość wyłącznie dzięki pochodzącym zeń nadzmysłowym i niezmiennym wartościom; bez nich sama w sobie zmysłowa rzeczywistość była bezsensowna i bezwartościowa. Obecne doświadczenie nihilizmu ujawnia przed nami prawdę o pochodzeniu oraz wartości wszystkich dotychczasowych wartości. Ukazuje, że są one naszym własnym tworem oraz że zasadniczym motywem ich ustanawiania była niechęć wobec zmysłowej rzeczywistości, wynikająca z niemożności afirmowania jej takiej, jaką jest. To właśnie ta niemożność i ta niechęć zmusiły człowieka do szukania sensu poza rzeczywistością, do zmyślenia świata, do którego, ponieważ jest bezcielesny i niezmienny, nie mają dostępu chaos, cierpienie i śmierć. Człowiek jest bowiem istotą, która by istnieć, musi wierzyć, że istnienie ma sens. Nie potrafiąc sensu ani odnaleźć, ani ustanowić go w tym, co cieleśnie nietrwałe i zmienne, uznał, że może on istnieć jedynie w innym, przeciwnym wobec empirycznego świata. Dlatego gdy ów „inny” świat traci dlań wiarygodność, staje on przed potwornym uogólnieniem, że *nic* nie ma wartości i sensu.

Fałszywość oraz nikczemność dotychczasowych wartości polega zdaniem Nietzschego na tym, że uznaje się je za pochodzące z odmiennej niż empiryczna rzeczywistość oraz za wobec tejże rzeczywistości przeciwstawne – co odbiera jej jakąkolwiek sa-

moistną wartość. Nowe wartości muszą zatem mieć swoje źródło w świecie zmienności, przemagania się i stawania; muszą też świat ten potwierdzać. Jak pokazuje przykład sztuki Wagnera, spełnienie pierwszego z tych warunków nie oznacza jeszcze, że spełniony będzie również drugi. Samo odzwierciedlające ukazanie chaosu nie prowadzi bynajmniej do jego afirmacji. Aby stała się ona możliwa, konieczne jest jeszcze ustanowienie mogących okiełznać chaos: formy, porządku i miary. Mając jednak na uwadze funkcjonowanie dotychczasowych wartości, należy również stwierdzić, że zapanowujące nad chaosem forma, porządek i miara nie mogą ani pochodzić z zewnątrz, ani mu się przeciwstawiać. Życie jako chaos musi zatem kiełznać samo siebie, czyniąc to jednak w taki sposób, by nie negować, nie tłumić nawet tego, co jest jego własną istotą, lecz wprost przeciwnie – zezwalać, by wszystko, czym jest, mogło w pełni ujawniać się, przemagać i przekształcać, potwierdzać i wzmacniać własny nadmiar, nie zaś go ograniczać.

Taka aktywność życia, takie jego odnoszenie się do siebie, najpełniej ujawnia się w sztuce i poprzez sztukę.

III

Nietzscheańska wizja sztuki, powiada Heidegger, najdobitniej ukazuje się w jego koncepcji „wielkiego stylu”. W nim to bowiem „staje się rzeczywista istota sztuki”²⁸. Pojęcie wielkiego stylu pozwala dostrzec, w jaki sposób w teorii Nietzschego dochodzi do pogodzenia dwóch wydawałoby się przeciwnych ujęć sztuki – jako mocy zdolnej do przeciwstawienia się nihilizmowi oraz jako przedmiotu badań fizjologii:

Fizjologia sztuki ujmuje swój przedmiot na pozór tylko tak, jak kipiel przyrodniczego procesu, jak wybuchający stan upojenia, który odpływa, w kontekście którego o niczym się nie decyduje, ponieważ przyroda nie zna żadnego obszaru decyzji.

²⁸ *Ibidem*, s. 157.

Lecz sztuka jako ruch przeciwny wobec nihilizmu winna przecież stwarzać grunt dla stanowienia nowych miar i wartości, wprowadzać zatem hierarchię, rozróżniać i decydować. Skoro właściwą istotą sztuki jest wielki styl, oznacza to teraz: miara i prawo stanowione są tylko przez pokonywanie i kielznanie chaosu oraz upojeniowości (*des Rauschaften*). Domaga się tego wielki styl jako [warunku] swej własnej możliwości²⁹.

Nacisk na kielznanie oraz podporządkowywanie się mierze i prawu skłania do porównania Nietzscheańskiego ujęcia sztuki z wizją Wagnera, który głosi rozkielznanie i pozbycie się miary. Z drugiej strony porównanie takie ujawnia również to, co wspólne: myśl o „całościowym dziele sztuki”, którą można myśleć jedynie w horyzoncie prawdy o bycie w całości. I właśnie pojęcie wielkiego stylu określa ten horyzont, w nim znajduje wyraz to, co sprawia, że estetyka Nietzschego przekracza samą siebie, stając się metafizyką.

Wielki styl, powiada Heidegger, charakteryzuje zdolność do łączenia przeciwieństw i trwania w przeciwieństwach. Pisząc o wielkim stylu, Nietzsche wymienia obok siebie poczucie mocy, siłę, pełnię życia oraz spokój, opanowanie, zdolność do *niereagowania*. Spokoju zatem nie osiąga się poprzez ascetyczne wyrzeczenie, wyzbycie się afektów, nie pojawia się on też dzięki ominięciu, pozbyciu się czy nawet pokonaniu tego, co nas niepokoi i się nam przeciwstawia. Prawdziwy stan spokoju, wynikający z prawdziwej siły, powstaje w wyniku panowania nad namiętnościami i nad tym, co przeciwstawne; opanowywanie jest zaś najpotężniejsze tam, gdzie istnieje zdolność do trzymania na wodzy najsilniejszych namiętności bez potrzeby ich wykorzeniania, gdzie wręcz pragnie się tego, co stawia opór, jako potwierdzenia siły i możliwości panowania:

Sztuką wielkiego stylu jest prosty spokój, związany z trwałym opanowaniem najwyższej pełni życia. Należy do niej źródłowe rozpętanie życia, lecz okielznane; najbogatsza przeciwność, lecz

²⁹ *Ibidem*, s. 142.

w jedności prostoty; pełnia wzrostu, polegająca jednak na długim trwaniu tego, co rzadkie (*Dauer des Langen Und Wenigen*)³⁰.

Jeśli sztuka ma być ruchem przeciwnym wobec nihilizmu, właściwe wielkiemu stylowi spokój i opanowanie muszą być szczególnie rodzaju. Skoro bowiem jądrem nihilistycznej interpretacji rzeczywistości jest według Nietzschego dyskredytacja życia (cielesności i zmysłowości) w imię tego, co nadzmysłowe, to przeciwstawić się nihilizmowi znaczy: przywracać cześć życiu, afirmować i wspierać wzmaganie się życia we wszystkich jego przejawach. Stanowiący istotę sztuki wielki styl może się więc pojawić tylko tam, gdzie życie wzrasta, dąży do objawienia swej pełni i bogactwa wielorakości. Maestria wielkiego stylu polega na opanowaniu tego bogactwa, nadaniu mu miary bez pozbywania się czegokolwiek z arcyobfitości życia i bez jego osłabiania.

Siła oraz pełnia życia charakteryzują stan upojenia, który dla Nietzschego jest „podstawowym stanem estetycznym”³¹. Upojenie jest uczuciem, uczucie zaś to „sposób, w jaki odnajdujemy się przy sobie samych, a przez to zarazem przy rzeczach, przy bycie którym nie jesteśmy”³². W Nietzscheańskiej charakterystyce uczucia upojenia na plan pierwszy wysuwają się trzy wzajemnie powiązane aspekty: uczucie wzmaganie się siły, uczucie pełni oraz przenikanie i przechodzenie w siebie nawzajem rozmaitych stanów, władz i zdolności³³. Nie chodzi tu jednak o chwilowy stan wewnętrzny. Kiedy jesteśmy nastrojeni, nastrój określa to, kim jesteśmy, ale będąc tym, kim jesteśmy, jesteśmy „na zewnątrz”, przy rzeczach, w świecie. Nastroje otwierają nas na świat, a skoro nie panujemy nad nastrojami, musimy być przez coś nastrojeni:

³⁰ *Ibidem*, s. 143.

³¹ *Ibidem*, s. 109 i nn.

³² *Ibidem*, s. 111.

³³ *Ibidem*, s. 113.

Kiedy wyjaśnialiśmy upojenie jako stan uczuciowy, wielokrotnie specjalnie podkreślaliśmy [...], że nie wolno nam traktować stanu jako [czegoś] obecnego „w” ciele i „w” duszy, tylko jako nastrojone usytuowanie – w cieleśnie żywy sposób – wobec bytu w całości, który ze swej strony u-sposabia nastroyenie (*Gestimmtsein be-stimmt*)³⁴.

Dlatego upojenia jako podstawowego stanu estetycznego nie sposób objaśnić w oderwaniu od piękna, które wprawia nas w ów stan i go określa. Ukazanie piękna i upojenia w ich wzajemnym koniecznym powiązaniu, powiada Heidegger, pozwala nam dostrzec, że na pozór oczywisty podział na podmiot i przedmiot (oraz przeciwstawienie tego, co subiektywne i obiektywne) więcej zaciemnia i zafałszowuje, aniżeli wyjaśnia:

Właśnie upojenie jako stan uczuciowy rozsadza podmiotowość podmiotu. W doznawaniu uczucia wobec piękna podmiot wychodzi poza siebie, nie jest więc już ani podmiotem, ani czymś podmiotowym. I na odwrót: piękno nie jest przedmiotem istniejącym w zwykłym przedstawieniu; jako coś określającego [nastroy] (*das Bestimmende*), na wskroś przestraya ono (*durchstimmt*) stan człowieka. Piękno przełamuje krąg ustawionego z boku, stojącego dla siebie samego „przedmiotu” i wprowadza go w istotną, źródłową przynależność do „podmiotu”. Piękno nie jest już ani przedmiotem, ani czymś przedmiotowym. Stan estetyczny nie jest ani czymś subiektywnym, ani czymś obiektywnym. Obydwa estetyczne pojęcia podstawowe – upojenie i piękno – w tej samej mierze nazywają cały stan estetyczny oraz to, co się w nim otwiera i go opanowuje³⁵.

Kiedy zatem estetyczny stan upojenia ujawnia się jako wzbu-
dzane i określane przez piękno uczucie wzmagania się siły –
a wzmaganie się należy rozumieć jako zdolność-wykraczania-
poza-siebie – to w uczuciu tym otwiera się sam byt, byt „bardziej

³⁴ *Ibidem*, s. 119.

³⁵ *Ibidem*, s. 139-140.

będący, bogatszy, przejrzysty, istotniej doświadczany”³⁶. Podobnie rzecz się ma z dwoma pozostałymi aspektami upojenia: uczuciem pełni oraz wzajemnego przenikania się różnorodnych stanów. Odczuwać obfitość, która mieści w sobie wszystko – nawet to, co w innym stanie, np. w stanie znużenia, byłoby dla nas obce i odpychające – możemy tylko dzięki temu, że to sam byt nastraja nas w taki a nie inny sposób. Jawność bytu w całości, jaka staje się naszym udziałem w stanie upojenia, jest więc jawnością wielości i nieredukowalnej różnorodności wzajemnie powiązanych i nawzajem się przenikających istności, z których każda nie tyle jest, ile staje się na sposób nieustannego wykraczania poza siebie.

Dla Nietzschego upojenie ma inny sens niż dla Wagnera, „nie oznacza tylko wrzącego i bezładnie kłębiącego się chaosu, pijanego rozchwiania i pozwalania sobie [na wszystko]”³⁷. Kluczem do rozszerzonego pojęcia upojenia jest twierdzenie, które Heidegger uznaje za „przewodnie” dla Nietzscheańskiej koncepcji sztuki³⁸. Głosi ono, że sztukę należy pojmować od strony tego, kto tworzy, nie zaś od strony tego, kto odbiera. Heidegger pokazuje, że dla samego Nietzschego przyjęcie takiej perspektywy oznaczało przełomowy zwrot w pojmowaniu sztuki, gdyż uważał on, iż cała dotychczasowa estetyka była estetyką „kobiecą”, jako że patrzyła na sztukę z punktu widzenia jej odbiorcy. Jednak postulowane przezeń zastąpienie jej estetyką „męską” bynajmniej nie pociąga za sobą pominięcia czy unieważnienia odbiorcy, chodzi w nim bowiem o to, by doświadczenie płodzącego artysty uznać za miarodajne również dla tych, którzy sztukę jedynie odbierają: estetyczny stan odbiorcy Nietzsche rozumie analogicznie do stanu twórcy. Oddziaływanie dzieła sztuki jest, zgodnie z tym, obudzeniem na powrót stanu twórcy w kimś, kto doznaje. Odbiór sztuki w zasadzie to powtórzenie aktu tworzenia.

³⁶ *Ibidem*, s. 113.

³⁷ *Ibidem*, s. 134-135.

³⁸ *Ibidem*, s. 77-78.

Takie pojmowanie sztuki każe uwzględnić w charakterystyce podstawowego stanu estetycznego element aktywnego działania, co umożliwi ujęcie upojenia jako siły formującej. W tworzeniu dokonuje się „idealizacja”, która według Nietzschego polega na wydobywaniu na jaw – poprzez pełniejsze, prostsze i silniejsze widzenie – głównych rysów danej rzeczy³⁹. Idealizacja zakłada więc „decyzję, miarę i hierarchię”⁴⁰. Przy czym idealizujące tworzenie pozostaje w ścisłym i nierozrwalnym związku z tym, do czego się odnosi:

Tak jak ściślejsze ujęcie istoty upojenia ujawniło nam jego wewnętrzny związek z pięknem, tak również rozważania nad tworzeniem i oglądem nie pozwoliły, by dostrzegać tu jedynie przebiegi psychiczno-cielesne; w [obrębie] stanu estetycznego ukazało się raczej na nowo odniesienie do „rysów podstawowych” wydobywanych na drodze „idealizacji”, do tego, co prostsze i silniejsze, co artysta wypatrzył w tym, co napotkane⁴¹.

Spojrzenie na sztukę z punktu widzenia twórcy pozwala wyraźniej dostrzec, iż stan estetyczny nie jest li tylko wewnętrznym stanem izolowanego podmiotu, że będąc estetycznie nastrojonym, człowiek wykracza poza siebie, jest przy rzeczach. Dlatego stan estetyczny musimy rozpatrywać w bezpośrednim powiązaniu z tym, co go wywołuje (tak jak wcześniej ujmowaliśmy upojenie w związku z pięknem).

Tym czymś jest „forma”, którą Heidegger, odwołując się do Nietzschego, objaśnia w następujący sposób:

Jest ona obejmującą granicą i ograniczeniem; czymś, co wprowadza i ustawia byt w tym, czym on [sam] jest, w taki sposób, że jest on w sobie postawiony: jest postacią. Owo coś stojącego jest zatem tym, jako co pokazuje się byt, jest jego wyglądem, *εἶδος*,

³⁹ *Ibidem*, s. 130.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*, s. 132.

[tym] dzięki czemu i w czym on występuje, przed-stawia się, upublicznia, rozbłyskuje i w sposób czysty się przejawia⁴².

Bez formy nic, co napotykalibyśmy, nie mogłoby się nam *pojawić*. Wszystko, co dla nas jest, jest ubrane w formę. Również upojenie, jako stan pełni i wzmagania się życia (bytu), występuje zawsze w granicach określonych przez formę. Dlatego w samym upojeniu, powiada Heidegger, Nietzsche może dostrzec najbardziej przejrzysty tryumf formy; z tego samego powodu uznaje też to, co stworzył Wagner, za bezforemność⁴³.

W omawianym wcześniej pojęciu wielkiego stylu należy z kolei poszukiwać odpowiedzi na pytanie, jak się dokonuje synteza formy i tworzenia z, rozumianym jako wzmaganie się i pełnia życia, upojeniem. Jedność ta jest połączeniem przeciwieństw, spojeniem tego, co wydawałoby się nieuzgadnialne. W pojęciu wielkiego stylu, jak pamiętamy, kryje się rozwiązanie zagadki zespolenia w jednym sztuki jako „fizjologii stosowanej” oraz sztuki jako ruchu przeciwstawnego wobec nihilizmu. Polega ono na opanowaniu, okiełznaniu charakteryzujących upojenie różnorodności, chaosu i nadmiaru poprzez nadanie im miary, podporządkowanie prawu. A skoro wielki styl jest dla Nietzschego istotą sztuki, powinniśmy bardzo ostrożnie i z należyтым namysłem podchodzić do jego stwierdzeń na temat estetyki fizjologicznej, które na pierwszy rzut oka zdają się sugerować, iż sztuka nie jest niczym więcej jak cielesnością:

Namysł Nietzschego nad sztuką jest „estetyką”, ponieważ bierze on pod uwagę stan tworzenia i rozkoszowania się [dziełem]. Jest „najbardziej skrajną postacią” estetyki, jako że stan ten śledzi się [tu] aż po jego ostateczny [wymiar], który ma miejsce w cielesności jako czymś stanowym; w czymś, co najbardziej odległe od ducha oraz duchowości tego, co stworzone, jak również prawidłowo-

⁴² *Ibidem*, s. 133-134.

⁴³ *Ibidem*, s. 135.

wości jego formy. Tyle, że właśnie ten ostateczny wymiar estetyki fizjologicznej powoduje zwrot; owa „fizjologiczność” nie jest mianowicie czymś, do czego sprowadzone i przez co wyjaśnione mogłoby być wszystko, co istotne w sztuce. To, co stanowi cielesne, współwarunkując akt tworzenia, jest zarazem czymś, co ma zostać okiełznane, przewyciężone i zniesione w tym, co stworzone⁴⁴.

W ostatnim zdaniu odnajdujemy sugestię, iż jedność w *pojmowaniu* sztuki zasadza się na bardziej źródłowej jedności w obrębie samej sztuki. Również tutaj mamy do czynienia z zespoleniem przeciwieństw: tego, co cielesno-życiowe (ujawniające się w upojeniu jako wykraczający poza siebie nadmiar), z tym, co tworząc, nadaje formę poprzez kielznanie i podporządkowywanie się mierze oraz prawu. Cielesność nie jest więc opanowywana przez coś wobec niej zewnętrznego, gdyż to ona sama tworzy, sama siebie kształtuje. Ukazując tę zasadniczą jedność, Nietzsche kładzie jednak nacisk na jej dynamizm: cielesność, życie, naturalność nie są czymś, co można byłoby raz na zawsze uformować i w ten sposób ustalić. Wszak istotą życia jest nieustanne wykraczanie poza siebie. To zaś implikuje obalanie wszelkich praw, przekraczanie każdej miary, nigdy nieustające wyłanianie się i walkę przeciwieństw. Zdaniem Heideggera, podkreślanie przez Nietzschego znaczenia tego aspektu sztuki (sztuki jako woli mocy) każe mu opowiedzieć się za klasycznością a przeciwko klasycyzmowi (epoki Winckelmanna i Goethego)⁴⁵:

Kiedy Nietzsche ze świadomą przesadą stale podkreśla fizjologiczność stanu estetycznego, pragnie wówczas przeciwstawić brakowi wewnętrznych przeciwieństw i ubogości klasycyzmu źródłową sprzeczność życia, a zarazem to, w czym zakorzeniona jest

⁴⁴ *Ibidem*, s. 146.

⁴⁵ „Nietzsche jest pierwszym, jeśli pominiemy Hölderlina, który uwolnił na powrót to, co «klasyczne», z klasycystycznej i humanistycznej dezinterpretacji”; *ibidem*, s. 144.

konieczność zwyciężania. Naturalność, w jego fizjologicznej estetyce, nie oznacza naturalności klasycyzmu, czyli czegoś obliczanego, w co może wniknąć pozostawiony na pozór samemu sobie, autonomiczny (*für sich gültige*) ludzki rozum; czegoś harmonijnego, zrozumiałego samo przez się. Jest ona czymś naturalnym, co Grecy w epoce swej wielkości nazywali *δεινόν* i *δεινότατον*, czymś strasznym (*das Furchtbare*).

Klasycyzm – z drugiej strony – nie jest czymś, co można byłoby bezpośrednio jedynie odczytać z jakiejś określonej, minionej epoki w sztuce. Jest ona podstawowym zespojeniem jestestwa (*Grundgefüge des Daseins*), które samo musi dopiero stworzyć ku temu warunki, otworzyć się na nie i w nich zapisać. Podstawowym warunkiem jednak jest równie źródłowa wolność do najsłabszych przeciwieństw, do chaosu i do prawa; nie zwykłe wtłoczenie chaosu w formę, lecz to panowanie, które pierwotność chaosu i źródłowość prawa – zwrócone przeciwko sobie – wpręga w sposób konieczny pod jedno jarzmo: [jest nim] swobodne rozporządzanie tym jarzmem, które jest równie dalekie od skostnienia formy w coś dydaktycznego i formalnego, jak i od czystego rozchwiania się w upojeniu. Wielki styl ma miejsce tam, gdzie swobodne rozporządzanie owym jarzmem jest budującym się prawem działania się; tam, gdzie ma miejsce wielki styl, sztuka urzeczywistnia się w czystości swej pełnej istoty. Sztuka może być oceniana – i pozwalać się pojmować jako postać bytu, to znaczy woli mocy – jedynie na podstawie tego, czym jest w rzeczywistości swej istoty⁴⁶.

Nie jest przypadkiem, że ukazanie sztuki jako (najwyższej) postaci woli mocy następuje na tym etapie rozważań Heideggera: w momencie, gdy dochodzi do ujawnienia – w stanowiącym istotę sztuki wielkim stylu – źródłowej jedności tam, gdzie zdają się panować zasadnicza sprzeczność i wykluczanie. Usiłując wstępnie scharakteryzować wolę mocy, będącą dla Nietzschego wszystkim, co jest, Heidegger zwracał uwagę właśnie na tego rodzaju jedność.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 145.

Przypomnijmy: wola mocy nie pożąda czegoś, czego (jeszcze) nie posiada, nie pragnie bowiem niczego innego niż – siebie samej. Wola mocy jest więc w rzeczywistości wolą woli. Nigdy nie chce ona jednak siebie jako takiej samej, zawsze bowiem pragnie się przewyższyć – w tym sensie jest wolą samoprzekraczania. Kiedy zatem, opisując byt w całości, Nietzsche używa określenia „wola mocy”, to nie ma na myśli zwykłego stawiania się. Byt ten nie jest li tylko nieustającą zmianą, szybszym lub wolniejszym przekształcaniem się każdej rzeczy w coś innego. Każda rzecz jest bowiem postacią woli, która chce nie tyle przekształcać się w coś innego, co osiągać wyższą postać samej siebie, wznosić się na wyższy poziom istnienia. To zaś oznacza, że zarówno wypływające z pełni i nadmiaru dążenie wzwyż, jak i zapanowywanie, kielznanie oraz formowanie są nieodłącznymi składnikami charakteryzującego byt w całości procesu. Bez ustalenia na pewnym poziomie wzmożenia, bez przybierania określonej formy nic, co istnieje – czyli żadne z ucieleśnień woli mocy – nie mogłoby osiągnąć jakiegokolwiek wyższej postaci. Z kolei samo ustalenie się, spetryfikowane w określonej raz na zawsze formie, byłoby bez rozsadzającego je przemagania zaprzeczeniem istoty woli mocy, która „jest tylko wtedy i tylko tak długo mocą, jak długo pozostaje wzrastaniem mocy i samej sobie nakazuje więcej mocy”⁴⁷.

IV

Pojęcie wielkiego stylu najdobitniej pokazuje, że myślenie estetyczne Nietzschego jest w swej istocie myśleniem metafizycznym. Dzięki dokładniejszemu zbadaniu tego pojęcia możemy się przekonać, że kiedy proponuje on spojrzeć na sztukę z punktu widzenia twórcy i w odniesieniu do ujmowanych fizjologicznie stanów uczuciowych, to nie jest jego zamiarem ani sprowadzanie sztuki do biologii, ani jej psychologiczne interpretowanie, ani też opisywanie jej dziejów. Jego namysł nad sztuką może natomiast obejmo-

⁴⁷ I d e m, *Nietzsche*, t. 2, tłum. A. G n i a z d o w s k i et al., Warszawa 1999, s. 256.

wać te trzy podejścia, ponieważ w gruncie rzeczy dotyczy zasady wszystkiego, co istnieje, ponieważ „sztuka jest dla Nietzschego istotowym sposobem, w jaki z bytu tworzy się byt (*das Seiende zum Seienden geschaffen wird*)”⁴⁸.

Ponieważ sztuka, jak zauważa Heidegger, jest sposobem *tworzenia* się bytu z bytu, to, co w niej twórcze, zasługuje na szczególną uwagę. Dokładniejsze zbadanie tej kwestii pozwala wykazać, na czym polega *właściwe* chcenie (działanie) woli, co oczywiście oznacza, że wola może także działać (i zdaniem Nietzschego zazwyczaj w dziejach działała) niewłaściwie, czyli niezgodnie ze swoją istotą.

Również w tym przypadku pojęcie wielkiego stylu okazuje się kluczowe:

Wielki styl jest najwyższym poczuciem mocy. Sztuka romantyczna, wypływająca z niezadowolenia i niedostatku, jest chęcią ucieczki od siebie (*Von-sich-weg-wollen*). Lecz chcenie jest zgodnie z właściwą mu istotą: chceniem-siebie-samego, „siebie” jednak nie tylko jako czegoś istniejącego w takiej akurat postaci (*Vorhandene und gerade so Bestehende*), tylko „siebie” jako tego, co dopiero ma się stać tym, czym jest. Właściwe chcenie nie jest ucieczką-od-siebie, lecz raczej ucieczką-ponad-siebie, przy czym właśnie w tym przewyższaniu-się wola pochwytuje chcącego oraz zbiera w sobie i przemienia. Dlatego chęć-ucieczki-od-siebie jest w zasadzie niechceniem. Tam natomiast, gdzie nadmiar i pełnia, to znaczy rozwijające się objawianie istoty poddaje samo siebie prawu prostoty – chcenie chce siebie samego w swej istocie – *jest* wola. Wola ta jest wolą mocy; moc bowiem nie jest przymusem i nie jest przemocą. Prawdziwej mocy nie ma jeszcze tam, gdzie musi się ona tylko podtrzymywać poprzez przeciwdziałanie temu, co jeszcze-nie-pokonane. Moc jest dopiero tam, gdzie rządzi prostota spokoju, dzięki której to, co przeciwstawne, zostaje zachowane, to znaczy przemienione (*verklärt*) w jedność napiętych biegunów jarzma.

⁴⁸ I d e m, *Nietzsche*, t. 1, s. 148.

Wola mocy jest w sposób właściwy tam, gdzie moc nie potrzebuje już waleczności w sensie czystej reaktywności i wiąże wszystko dzięki przewadze, zaś wola daje wszystkim rzeczom prawo do ich istoty i ich własnych ograniczeń. Dopiero zyskując widok na to, co Nietzsche myśli i czego domaga się jako wielkiego stylu, dotarliśmy na szczyt jego „estetyki”, która tu już być nią przestaje⁴⁹.

Jako że zasadą bytu jest według Nietzschego wola mocy, sztuka pozostaje najwyższą tejże woli postacią, a wielki styl – istotą sztuki, to ostatnie pojęcie, pochodzące z estetyki, umożliwia właściwe zrozumienie jego zasadniczych ustaleń metafizycznych. Działając (tworząc) w wielkim stylu, wola mocy działa (tworzy) najbardziej zgodnie ze swoją istotą. Dochodzi do tego tam, gdzie wola chce stworzyć sama z siebie, gdyż samej siebie pragnie. Nie jest zatem właściwym działaniem woli mocy (zgodnym z jej istotą) takie tworzenie, do którego impuls pochodzi z zewnątrz. Tego rodzaju *reaktywna* twórczość jest zdaniem Nietzschego właściwa woli, które boleśnie odczuwa jakiś brak, cierpi niedostatek i z tego powodu jest niezadowolona z samej siebie oraz, w konsekwencji, z istnienia, z bytu jako całości. Ponieważ naznaczona brakiem i nienawidząca siebie wola nie jest w stanie chcieć siebie samej, to, co ją porusza i skłania do działania, nie może pochodzić z jej wnętrza. Zasadniczym chceniem tej woli jest chcenie precz, ucieczka od siebie, a każde działanie jest jedynie reakcją na to, co się jej przeciwstawia z zewnątrz. Chcenie siebie samej może cechować jedynie wolę, która nie odczuwa w sobie niedostatku, lecz przeciwnie – przechodzącą w nadmiar pełnię. Jedynie taka wola jest bowiem w stanie afirmować siebie. Heidegger powtarza przy tym za Nietzschem, iż chcenie przepełnionej, przelewającej się i dzięki temu samoafirmującej woli nie jest chceniem obecnej postaci siebie samej, lecz postaci wyższej. Tylko taka wola działa zgodnie ze swą istotą, czyli zgodnie z istotą woli mocy będącej „zasadą” wszystkiego, co istnieje.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 155-156.

Tworzenie w wielkim stylu zakłada, że to, co pełne i przelewające się (byt, stawanie się, życie), jest kielznane, formowane i poddawane panowaniu miary, nie tracąc przy tym nic ze swej pełni i rozpętania. Przeciwnie – jest ono nie tylko zachowywane, ale wręcz doskonalone i, dzięki doskonaleniu, rozwijane:

Naprawdę wielkie jest jedynie to, co swe najostrzejsze przeciwieństwa nie tylko tłumi, lecz co je w sobie przemieniło; co jednak przemienia je w taki sposób, że nie zanikają one, tylko rozwijają swą istotę⁵⁰.

Oto właściwy sens zgodnego z istotą woli mocy tworzenia. Chcieć tworzyć ponad siebie – wola mocy nie pożąda bowiem niczego innego jak siebie samej. Pożądać siebie samej może tylko wola, która samą siebie potwierdza – afirmuje wszystko, czym jest. Ponieważ chęć tworzenia ponad siebie wyrasta właśnie z tej afirmacji, samo tworzenie – kielznanie, formowanie, poddawanie mierze – nie może przeciwstawiać się, negować, unicestwiać czy nawet tylko tłumić tego, co przezeń kielznane, formowane, poddawane mierze. Celem właściwego tworzenia jest samoubóstwienie, to zaś może być osiągnięte jedynie tam, gdzie wszystko to, czym się jest, zostanie wzniesione na możliwie najwyższy, najdoskonalszy poziom istnienia. Dlatego, powiada Heidegger, nie może być wielkie w sensie wielkiego stylu to,

co jedynie wynosi się ponad swoje przeciwieństwa lub w ogóle sytuuje się na zewnątrz nich, traktując je tylko jako coś, co należy zwalczyć i zanegować [...]; pozostaje bowiem zależne i daje się kierować temu, co neguje; pozostaje ono jeszcze re-aktywne. W wielkim stylu natomiast stające się prawo wynika ze źródłowej akcji, które jest już samym jarzmem⁵¹.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 154.

⁵¹ *Ibidem*, s. 153.

Opisując w *Z genealogii moralności* działanie resentymentu – siły, której *twórcza* moc wyrasta z chęci zaprzeczania i zwalczania – Nietzsche zwraca szczególną uwagę na paradoksalną jego zdaniem sytuację, w której życie samo zwraca się „przeciwko życiu”⁵². Dochodzi do wniosku, iż tego rodzaju działanie jest właściwe życiu zdegenerowanemu, odczuwającemu brak i z tego powodu niezadowolonemu z siebie. Życie to ma wszelkie powody ku temu, by chcieć uciec od siebie, siebie zanegować. Dokonuje tego, tworząc szereg fikcji, spośród których najbardziej dla nas w tym miejscu interesująca jest fikcja substancji duchowej (duszy, jaźni czy też umysłu), istotowo odmiennej i doskonalszej od ciała, zdolnej i „powołanej” do tego, by nad cielesnością panować oraz formować ją wedle własnej miary. To fikcyjne rozdwojenie – dzięki któremu niezadowolone z siebie życie może „usprawiedliwić” zwrócenie się przeciwko sobie – zafałszowuje rzeczywiste działanie woli mocy (a życie zdegenerowane, jak wszystko inne, *jest* jedną z jej postaci). Kiedy bowiem wola ta tworzy, zawsze oddziałuje na siebie samą (sama się poskramia, kielzna, podporządkowuje). Pojmowanie i traktowanie tego, co cielesno-zmysłowe, jako czegoś, czemu należy się przeciwstawiać i nad czym – jako przeciwstawnym – należy zapanować, nie odzwierciedla bynajmniej prawdy o rzeczywistości, lecz świadczy wyłącznie o chorobie woli. Woli, która nie potrafiąc działać zgodnie ze swoją istotą, fałszuje prawdę o sobie i, jako że wszystko jest jednym (wolą mocy), o bycie w całości.

Prawda ta najpełniej ujawnia się w sztuce wielkiego stylu, w której najwyższemu spokojowi i opanowaniu towarzyszy największa bujność życia i rozpętanie. Tworząca w wielkim stylu wola mocy nie musi na nic reagować, z niczym walczyć. Osiąga ona ów stan nie dzięki temu, że zwalczyła i unicestwiła to, co wobec niej przeciwstawne, lecz dlatego, że w tym, co przeciwne, ale tylko pozornie przeciwstawne, zdołała rozpoznać i potwierdzić siebie samą. Ta

⁵² F. Nietzsche, *Z genealogii...*, s. 123-129.

samoafirmacja woli jest możliwa tylko tam, gdzie „zdrowa” wola działa zgodnie z własną istotą: gdzie tkwiące w niej dążenie do wykraczania poza siebie nie jest niczym innym jak chceniem siebie samej. W pojęciu wielkiego stylu Nietzsche ujmuje cielesność, która pozostając cielesnością – nie rozdwarzając się, nie przechodząc w bez-cielesność – nieustannie wykracza poza siebie i dzięki temu nieustannemu wykraczaniu *jest* czymś więcej. Cielesność, która tworząc ponad siebie, tworzy siebie samą, sama siebie kielzna, sama sobie nadaje miarę.

Osiągnięcie tego stanu oznacza, że jakiegokolwiek przeciwstawianie się, pokonywanie oporu nie jest już do niczego potrzebne, ponieważ posiadliśmy moc umożliwiającą rzeczywiste panowanie. Miernikiem tej mocy jest możliwość niereagowania (czyli brak konieczności reagowania), a najwyższym, najdoskonalszym rodzajem działania jest niedziałanie:

Prawdziwej mocy nie ma jeszcze tam, gdzie musi się ona tylko podtrzymywać poprzez przeciwdziałanie temu, co jeszcze-nie-pokonane. Moc jest dopiero tam, gdzie rządzi prostota spokoju, dzięki której to, co przeciwstawne, zostaje zachowane, to znaczy przemienione (*verklärt*) w jedność napiętych biegunów jarzma⁵³.

Nietzsche uważa, że tak jak potępienie i negacja rzeczywistości z konieczności wynikają z niezadowolenia z siebie, tak afirmacja własnego istnienia jest kluczem do afirmacji wszystkiego, co istnieje. Człowieka nieudanego cechuje skłonność do obwiniania rzeczy tego świata, czynienia ich odpowiedzialnymi za to, kim on sam jest. Jego skarga nie jest przy tym bezpodstawna. Będąc otwartym na otoczenie i wielorako odeń zależnym, człowiek musi nieustannie konfrontować się z rzeczami, lepiej lub gorzej sobie z nimi radzić. Otoczenie ma przemożny wpływ na to, kim jesteśmy i kim być możemy. Ale ktoś, kto jest słaby i nieudany, ponieważ nie

⁵³ M. Heidegger, *Nietzsche*, t. 1, s. 155-156.

jest w stanie poradzić sobie sam ze sobą, tym bardziej nie będzie potrafił poradzić sobie z tym wszystkim, co go otacza. Zewnętrzna rzeczywistość zawsze zatem pozostanie czymś, co mu się przeciwstawia, z czym on sam musi walczyć; czymś, co takie, jakie jest, być nie powinno, co powinno stać się inne.

Dlatego afirmacja świata, czyli *pozwalać* rzeczom, aby były tym, czym są, możliwa staje się dopiero wtedy, i tylko wtedy, gdy osiągniemy ten poziom istnienia, w którym pojawia się prawdziwa moc, wynikająca z autentycznej siły panowania nad sobą „prostota spokoju” sprawiająca, że nie odczuwamy już potrzeby, by przeciwstawiać się czemukolwiek w sobie i na zewnątrz siebie:

Wola mocy jest w sposób właściwy tam, gdzie moc nie potrzebuje już waleczności w sensie czystej reaktywności i wiąże wszystko dzięki przewadze, zaś wola daje wszystkim rzeczom prawo do ich istoty i ich własnych ograniczeń. Dopiero zyskując widok na to, co Nietzsche myśli i czego domaga się jako wielkiego stylu, dotarliśmy na szczyt jego „estetyki”, która tu już być nią przestaje⁵⁴.

W wielkim stylu i poprzez wielki styl dokonuje się otwarcie się na rzeczy i poznanie ich takimi, jakie są. Wyznacza on szczyt i zniesienie estetyki, czyli ujęcia sztuki, w którym to, co na zewnątrz podmiotu (piękno), jest ujmowane wyłącznie przez pryzmat jego uczuciowych stanów. Wielki styl charakteryzuje będącą w sposób zgodny z własną istotą wolę mocy, która właśnie wtedy, gdy jest najbardziej sobą, nie tyranizuje już rzeczywistości, nie więzi jej w swych interpretacyjnych schematach, lecz pozwala po prostu być. Przy czym owo zezwalanie nie oznacza ani wynikającej z bezsily bierności, ani kwietystycznego wyłączenia woli; nie działam, ponieważ nie muszę działać, nie zaś dlatego, że nie mogę. A nie muszę działać, gdyż jestem na tyle silny, by nie musieć reagować, na tyle udany, by nie musieć i nie chcieć niczego zmieniać.

⁵⁴ *Ibidem*, s. 156.

V

Pisząc o wielkim stylu, Heidegger zdaje się podzielać przekonanie Nietzschego, iż sztuka jest ruchem przeciwnym wobec nihilizmu. Sztuka, dodajmy, rozumiana tak, jak rozumie ją autor *Poza dobrem i złem*: jako najwyższy przejaw wykraczającej ponad siebie woli mocy. Jeśli bowiem wola ta, tworząc w wielkim stylu, staje się wolna od przymusu reagowania i jest w stanie pozwolić rzeczom być tym, czym są, to oznacza to, że ostatecznie pozbyła się ona źródłowej dla nihilizmu potrzeby dyskredytowania zmysłowej rzeczywistości. Tej potrzeby, która stworzyła „inny”, ponadzmysłowy świat i która po utracie węg wiary przywodzi nas do „potwornego uogólnienia”, że nic nie posiada żadnej wartości.

Heidegger nie poświęca jednak więcej miejsca temu afirmatywnemu wymiarowi myśli Nietzschego. W zamian przystępuje do rozważań, które, jak się okaże, doprowadzą go do zanegowania zasygnalizowanej tutaj możliwości. Ich tematem jest stosunek sztuki do prawdy, a punktem wyjścia cytowana przeze mnie wcześniej wypowiedź Nietzschego, mówiąca o tym, że stosunek ten jest dlań rozdźwiękiem, który do dziś napawa go świętym przerażeniem. Heidegger uważa, że słowa Nietzschego stawiają pod znakiem zapytania jego własny projekt przewyciężenia nihilizmu, gdyż pokazują, że ostatecznie nie zdołał on uwolnić się od ducha zemsty, by móc powiedzieć bezwzględne „tak” rzeczywistości. Problem, zdaniem Heideggera, przedstawia się następująco:

Rzeczywistością sztuki – rozpatrywanej według zaleceń Nietzschego od strony artysty, twórcy – jest upojenie cielesnego życia. Artystyczne kształtowanie i przedstawianie jest, zgodnie ze swoją istotą, ugruntowane w obszarze zmysłowości; sztuka jest afirmacją tego, co zmysłowe. Jako właściwy byt platonizm afirmuje jednak to, co nadzmysłowe. W konsekwencji Platon i platonizm musieliby wyprzeć się sztuki, afirmacji tego, co zmysłowe, jako czegoś nie będącego (*Nichtseiendes*) i czego nie-powinno-być, jako *μη ὄν*. W platonizmie, dla którego prawdą jest to, co nadzmysłowe, stosunek do sztuki staje się pozornie [stosunkiem]

wykluczenia, przeciwieństwa i rozdziwienia (*Entzweiung*), a zatem rozdźwięku (*Zwiespalt*). Jeśli jednak filozofia Nietzschego jest odwróceniem (*Umkehrung*) platonizmu; to, co prawdziwe zatem – afirmacją zmysłowości, wówczas prawdą jest to samo, co afirmuje sztuka: zmysłowość. Dla odwróconego platonizmu stosunek między sztuką i prawdą może być tylko [stosunkiem] jednogłośności i zgodności. Jeśli w każdym razie u Platona miałyby zachodzić rozdźwięk – co jeszcze stoi pod znakiem zapytania, bo nie każda różnica może być pojęta od razu jako rozdźwięk – wówczas musiałby on zniknąć wraz z odwróceniem platonizmu, a zatem zniesieniem tej filozofii.

Jednakże Nietzsche powiada, jakoby stosunek ten był rozdźwiękiem, i to takim, który wzbudza przerażenie. O tym wzbudzającym przerażenie stosunku Nietzsche nie mówi w okresie *poprzedzającym* właściwe odwrócenie platonizmu, lecz właśnie w tym okresie, gdy odwrócenie to jest dlań rozstrzygnięte⁵⁵.

Nietzsche zaczął głosić konieczność odwrócenia platonizmu po dokonaniu jego genealogicznej krytyki na podstawie metafizyki woli mocy. Krytyka ta, przeprowadzona w kategoriach wartości, wydobywa na jaw ukryte dotąd źródło wartości prawdy, czyli – w terminologii platonizmu – prawdziwego bytu. Prawdziwe, zgodnie z tym ujęciem, jest to, co wieczne i niezmiennie (stale obecne). Ponieważ wszystkie rzeczy zmysłowe powstają, giną i ulegają zmianom (raczej stają się aniżeli są), prawdziwym bytem jest dla platonizmu to, co nadzmysłowe. Zdemaskowane przez Nietzscheańską krytykę źródło tkwi w samym człowieku (będącym w swej istocie wolą mocy). Projektuje on prawdziwy byt, kierowany potrzebą prawdy, która wypływa z niemożności afirmowania rzeczywistości takiej, jaka jest: zmysłowej rzeczywistości stawania się. Nietzsche ujawnia nikczemność tejże potrzeby, pokazując, iż uznanie tego, co nadzmysłowe, za jedynie prawdziwe i wartościowe, wynikało z motywowanego egzystencjalną koniecznością pragnienia depre-

⁵⁵ *Ibidem*, s. 183-184.

cjonowania i spotwarzania tego, czego z powodu własnej słabości nie jesteśmy w stanie znieść:

Wola, której chce [...] „dobry człowiek”, jest wolą podporządkowania się ideałom jako temu, co istnieje samo w sobie i nad czym człowiek nie powinien mieć władzy. Wola, która chce „dobrego człowieka” i jego ideałów, jest wolą mocy dla tych ideałów i wolą niemocy człowieka. Wola, która chce dobrego człowieka, jest wprawdzie również wolą mocy, ale w postaci niemocy mocy człowieka. Ta niemoc mocy człowieka odpowiedzialna jest za projektowanie dotychczasowych najwyższych wartości na sferę ponadzmysłową i awansowanie jej do roli świata „samego w sobie” jako jedynego świata prawdziwego⁵⁶.

Jeśli platonizm odczytujemy w ten właśnie sposób, z punktu widzenia perspektywicznych ocen wartości, to rzeczywiście wydaje się, iż prawda – dla platonizmu wartość najwyższa, gdyż tożsama z tym, co nadzmysłowe – musi pozostawać w rozdzwisku z afirmującą to, co zmysłowe, sztuką. Heidegger pokazuje jednak, że w dialogach, w których Platon dogłębnie analizuje relację prawdy i sztuki, nie pojawia się między nimi budzący przerażenie rozdzwisk. I tak w *Państwie*, gdzie sztuka jest oceniana szczególnie nisko w porównaniu z prawdą, gdyż stoi znacznie niżej od niej w hierarchii bycia⁵⁷, możemy mówić co najwyżej o dzielącym je dystansie, nie o rozdzwisku⁵⁸. Z kolei *Fajdros* przedstawia stosunek prawdy

⁵⁶ Idem, *Nietzsche*, t. 2, s. 113-114.

⁵⁷ „Gdzie zatem sztuka sytuuje się wobec prawdy (ἀλήθεια)? Odpowiedź: [...] «sztuka zatem daleka jest jednak od prawdy». Tym, co wytwarza, nie jest (εἶδος) jako ἰδέα (φύσις), lecz τοῦτο. Ten zaś jest tylko pozorem czystego wyglądu; εἰδωλον oznacza małe εἶδος, nie tylko w sensie wymiarów, lecz coś pośledniego w sposobie ukazywania i przejawiania się. Jest to już tylko resztką prawdziwego ukazywania się bytu; jego pozostałość na obcym dla niego obszarze, na przykład farby lub innego artystycznego tworzywa. Upośledzenie sposobu wytwarzania polega na ściemnianiu i zakrywaniu”; idem, *Nietzsche*, t. 1, s. 211.

⁵⁸ *Ibidem*, s. 212.

i sztuki jako rozdwojenie, być może nawet rozdźwięk, który jednak z pewnością nie budzi przerażenia, lecz wręcz przeciwnie – jest „czymś uszczęśliwiającym”: „To, co piękne, wynosi nas poza zmysłowość i przenosi na powrót w to, co prawdziwe. W rozdwojeniu przeważa współbrzmienie, ponieważ to, co piękne – jako to, co jawiące się, co zmysłowe – z góry ukryło swą istotę w prawdzie bycia, jako czegoś nadzmysłowego”⁵⁹.

Jak więc rozumieć przytoczoną wcześniej wypowiedź Heideggera o tym, że w platonizmie stosunek prawdy do sztuki *musi* być stosunkiem przeciwieństwa i wykluczania, że zatem muszą one pozostawać w rozdźwięku? Czy chodzi mu jedynie o pokazanie, na przykładzie relacji prawdy i sztuki, różnic i przeciwieństw między dwoma stanowiskami metafizycznymi, Nietzscheańskim i Platoniskim? Chyba jednak nie, skoro zaraz po wykazaniu, iż *w ramach* filozofii Platona budzący przerażenie rozdźwięk między prawdą a sztuką w ogóle się nie pojawia, stwierdza rzecz następującą:

Wnikliwiej patrząc, również tutaj zachodzi rozdźwięk w sensie ścisłym, jednak istotą platonizmu jest łagodzenie tego rozdźwięku poprzez pojmowanie bycia w taki sposób, który to łagodzenie umożliwia i sprawia, iż złagodzenie to jako takie nie jest widoczne.

I dalej:

Tam jednak, gdzie platonizm zostaje odwrócony, odwracać się musi również wszystko to, co go charakteryzuje. To zaś, co daje się ukryć, przesłonić, oraz co może być traktowane jako uszczęśliwiające, tu musi występować [w postaci] odwróconej i wzbudzać przerażenie⁶⁰.

Jeśli filozofię Platona, oraz cały platonizm, oceniamy tak, jak to czyni Nietzsche, czyli w kategoriach metafizyki stanowiącej

⁵⁹ *Ibidem*, s. 226.

⁶⁰ *Ibidem*.

wartości woli mocy (stosując zatem, jak to ujmuje Heidegger, „moralistyczną wykładnię metafizyki”⁶¹), to naszym zasadniczym celem nie jest stwierdzenie, czy i na ile obiektywnie odpowiada ona rzeczywistości. Z punktu widzenia tejże wykładni poznawanie rzeczywistości w ogóle i wszelka wiedza o niej (w tym także „wiedza” metafizyczna) są perspektywiczną interpretacją. Perspektywiczną – czyli taką, która odzwierciedla sposób i warunki istnienia tego, kto poznaje, kto wypowiada sądy o świecie. Każdy obraz rzeczywistości jest więc jej zafałszowaniem. Nietzschego interesuje przede wszystkim, kto i dlaczego fałszuje. Usiłując ustalić to w odniesieniu do platonizmu, odkrywa w tym obrazie świata i w tej postawie wobec rzeczywistości podwójne zafałszowanie, które w jego oczach czyni je nikczemnymi i szkodliwymi dla życia. I tak, platonizm zafałszowuje rzeczywistość wynalazkiem „innego” świata (i wieloma jego pochodnymi), gorączkowo przy tym zafałszowując, ukrywając własne fałszowanie. Innymi słowy, ów „inny” świat jest interpretacją, która za wszelką cenę chce zaprzeczyć temu, że jest interpretacją, która musi wierzyć, że jest tym, za co się podaje: absolutną prawdą. W tym zaprzeczeniu i w tej wierze Nietzsche odkrywa to samo źródło i tę samą motywację, która doprowadziła do wynalezienia „innego” świata: zdegenerowaną wolę mocy, która nie będąc w stanie znieść rzeczywistości stawania się ani *uczynić* ją wartościową, ucieka „poza” nią. Nie może jednak przyznać przed sobą, że owo poza jest tylko interpretacją. Takie przyznanie się byłoby przyznaniem się do ucieczki, a tym samym – do własnej bezyli i degeneracji. Całkowicie nie do przyjęcia, czymś dla woli druzgoczącym byłoby jednak coś innego. To mianowicie, że uświadomiwszy sobie, iż ugruntowane w „innym” świecie wartości, sens i cel zostały przez nią tam umieszczone z powodu niemożności afirmowania tego świata, wola musiałaby dojść do ostatecznego wniosku, że nic nie ma wartości, sensu i celu. Dla

⁶¹ Idem, *Nietzsche*, t. 2, s. 113.

woli, powiada Nietzsche, wniosek ten byłby skrajnie nihilistyczny, ponieważ woli ona „chcieć *nicości*, niż w ogóle *nie* chcieć...”⁶².

Dopiero demaskując psychologiczne motywy wynalezienia „innego” świata, Nietzsche może ujawnić tkwiący w platonizmie nihilizm. Sam platonizm bowiem skrywa go i łagodzi, utrzymując, że afirmacja tego, co ponadzmysłowe, wcale nie wyrasta z chęci zanegowania świata zmysłowego i ucieczki odeń; że jest ona oczywiście konsekwencją wiedzy o prawdziwym bycie; że istnienie świata prawdziwego (ponadzmysłowego) nie oznacza bynajmniej, iż świat zmysłowy jest całkowicie bezwartościowy; że dopiero dzięki istnieniu świata nadzmysłowego (prawdziwego) świat zmysłowy uzyskuje – co prawda względną – wartość. Skryty i złagodzony nihilizm pozostaje jednak nihilizmem, który kiedyś musi się w pełni ujawnić i... zacząć budzić przerażenie. Nietzsche oznajmia, że owo wydarzenie dokonuje się na naszych oczach: Bóg moralności umiera, a wraz z Jego śmiercią to, co ponadzmysłowe, traci moc obowiązywania. Śmierć Boga ujawnia rozdzźwięk między tym, co ponadzmysłowe (prawdą), a tym, co zmysłowe (sztuką). Dopiero kiedy prawda (to, co ponadzmysłowe) okazuje się zmyśleniem, fałszem, jesteśmy w stanie dostrzec jej przeciwstawność wobec zmysłowego świata. Rozdwojenie to staje się budzącym przerażenie rozdzźwiękiem, kiedy uświadamiamy sobie, że rzeczywistość świata zmysłowego, teraz rzeczywistość jedyna, jest dla nas nie do zniesienia, że, innymi słowy, *potrzebujemy* prawdy, że już nie potrafimy skłamać.

Myśl Nietzschego można scharakteryzować jako diagnozę oraz próbę przezwyciężenia tego rozdzźwięku. Uważa on, że w tym celu konieczne jest odwrócenie platonizmu, czyli wyniesienie sztuki, afirmującej to, co zmysłowe, ponad prawdę. Powołując się na pochodzący z końcowego okresu twórczości Nietzschego *Zmierzch bożyszcz*, a dokładniej na rozdział zatytułowany: *Jak „świat praw-*

⁶² F. Nietzsche, *Z genealogii...*, s. 168.

dziwy” stał się ostatecznie bajką. Dzieje pewnej pomyłki⁶³, Heidegger podkreśla, że wspomniane odwrócenie, aby mogło doprowadzić do przewyciężenia nihilizmu, nie może być li tylko zamianą miejsc. Musi oznaczać unicestwienie wszystkiego, co uznawano dotychczas za świat prawdziwy, i w konsekwencji uczynienie tego świata światem jedynym:

Lecz co to znaczy: to, co zmysłowe, sytuuje się na górze? Jest tym, co prawdziwe, właściwie będące. Kiedy do odwrócenia podchodzi się tylko w ten sposób, wówczas zachowane zostają niejako puste miejsca góry oraz dołu i inaczej się je jedynie obsadza. Jak długo jednak konstrukcję platonizmu określa owa góra i dół, tak długo jego istota pozostaje nienaruszona. Odwrócenie nie dokonuje – czego jako przewyciężenie nihilizmu dokonywać musi – przewyciężenia platonizmu od podstaw. Uda się to jedynie dopiero wówczas, gdy to, co wyższe, zostaje usunięte w ogóle jako takie, gdy nie dochodzi do skutku uprzednie ustanowienie tego, co prawdziwe i godne pożądania, gdy świat prawdziwy – w sensie ideału – zostaje zniesiony. Co się dzieje, gdy zostaje zniesiony prawdziwy świat? Czy pozostaje jeszcze świat pozorny? Nie. Gdyż świat pozorny może być tym, czym jest, tylko jako element przeciwstawny do prawdziwego. Gdy ten upada, upadać musi również i pozorny⁶⁴.

Nie powinniśmy jednak, przestrzega Heidegger, ani wyciągać stąd wniosku, że Nietzscheanizm jest świadomym nihilizmem (bo czyż zniesienie świata pozornego po uprzednim zniesieniu prawdziwego nie pozostawia nas, dosłownie, z niczym?), ani też utożsamiać go z pozytywizmem. Świat zmysłowy bowiem jest światem „pozornym” tylko z perspektywy właściwej platonizmowi wykładni bytu. Jeśli ta wykładnia upada, upada również „pozorność” świata zmysłowego, który staje się zarówno rzeczywisty, jak i w swej rzeczywistości pożądany. Nie oznacza to jednak, że to, co

⁶³ M. Heidegger, *Nietzsche*, t. 1, s. 229 i nn.

⁶⁴ *Ibidem*, s. 228.

nadmysłowe, znika lub zostaje zniesione. Zarówno to, co zmysłowe, jak i to, co nadmysłowe, pozostaje; odtąd jednak, po unieważnieniu „świata prawdziwego”, ich wzajemne relacje są zupełnie odmienne, gdyż mają całkowicie inne niż w platonizmie znaczenie:

Nie potrzeba znosić ani tego, co zmysłowe, ani tego, co nadmysłowe. Trzeba wyrugować natomiast dezinterpretację oraz spotwarzanie zmysłowości, jak również przecenianie tego, co nadmysłowe. Trzeba utorować drogę ku nowej wykładni zmysłowości, wychodzącej od nowego zhierarchizowania tego, co zmysłowe i niemysłowe. Ta nowa hierarchia nie polega na zwykłym odwróceniu, dokonywanym w obrębie starego schematu, na tym tylko, że wysoko ceni się teraz zmysłowość, a nie docenia tego, co niemysłowe; nie polega ona na sytuowaniu najwyżej tego, co stało [dotychczas] najniżej. Nowa hierarchia i stanowienie wartości oznacza przemianę *schematu* hierarchii. O tyle też odwrócenie musi się stać wykręceniem z platonizmu⁶⁵.

A jednak. Pomimo tego, że prawda i sztuka wspólnie należą do bycia, mimo iż obie są dla bycia konieczne, rozdziwięk między nimi pozostaje. Wola prawdy i wola sztuki to dwie różne i równie konieczne postaci woli mocy, która jest byciem samym. Wola prawdy petryfikuje stawanie się, ustala i utrwala je jako „bycie”, zachowując dzięki temu samą siebie. Natomiast wola sztuki otwiera się w wielkim stylu na nieskończenie różnorodne możliwości stawania się oraz przekształca je w upojeniowej twórczości, przez co przekształca się i przewyższa samą siebie. Z punktu widzenia rozwoju i wznoszenia się życia, czyli woli mocy, sztuka ma wyższą wartość aniżeli prawda:

Rozdziwięk ma miejsce tam, gdzie rozchodzenie się tego, co się rozdzwaja, wychodzi od jedności współprzynależenia do siebie i dokonuje się poprzez nią. Jedność współprzynależenia do siebie zapewniona jest dzięki perspektywicznemu jawieniu się *jednej*

⁶⁵ *Ibidem*, s. 237-238.

realności. Aby to, co realne (żywe), mogło *być* realnym, musi – z jednej strony – utrzymywać się trwale w określonym horyzoncie, a zatem pozostawać w pojawie prawdy. Aby jednak to, co realne, mogło realnym *pozostać*, musi zarazem – z drugiej strony – przeistaczać się (*über sich hinaus sich verklären*), przewyższać się w wyjawianiu tego, co stworzone przez sztukę, to znaczy występować przeciwko prawdzie. Przynależąc w sposób równie źródłowy do istoty realności, sztuka i prawda rozchodzą się oraz przeciwstawiają się sobie⁶⁶.

Rozchodzenie to oznacza zdaniem Heideggera, że Nietzsche mu nie udało się wywinąć z platonizmu. Wszak jego odwrócenie, gdyby rzeczywiście się dokonało, musiałyby doprowadzić do zgodności prawdy i sztuki, jako że afirmowałyby one tę samą, zmysłową rzeczywistość. Jest jednak rozdzielenie i przeciwieństwo. Heidegger dostrzega w nim podobieństwo do „starego”, jak powiada, przeciwieństwa bycia i stawania się⁶⁷. Dla platonizmu było ono podstawą nihilistycznego rozróżnienia na świat „prawdziwy” i „pozorny”, na to, co ponadzmysłowe, i to, co zmysłowe. Wydaje się zatem, że po zniesieniu świata „prawdziwego” w jedynym świecie, jaki pozostał, nie będzie dla takiego przeciwieństwa miejsca. Bez względu na to, jakie są przyczyny tego stanu rzeczy, sam fakt jego trwania oznacza, że ów jedyny świat z pewnością nie jest bezwzględnie afirmowany, że bycie (prawda), stanowiące jego nieodłączną część, zostaje zdegradowane względem stawania się (sztuki). „Sztukę mamy po to, abyśmy nie szczyli w prawdzie” – Heidegger przytacza słowa Nietzschego⁶⁸, by pokazać, że nie zdołał on uniknąć nihilistycznego potępiania tego, co jest; sztuka bowiem ma ratować przed czymś, co jest konieczne, bez czego nie możemy się obejść. Nietzsche nie przekroczył zatem nihilizmu. Heidegger wie już – nauczony doświadczeniem Nietzschego – że nie zоста-

⁶⁶ *Ibidem*, s. 247.

⁶⁷ *Ibidem*, s. 248.

⁶⁸ *Ibidem*, s. 246.

nie on przekroczony, jeśli nie zniknie rozdźwięk między prawdą a sztuką, jeśli w jakiś sposób sztuka i jej doświadczanie nie staną się jednym z prawdą.

Musimy jednak pamiętać, że Nietzsche mówi o *konieczności* przezwyciężenia nihilizmu, który przecież charakteryzuje całe nasze dzieje w ich specyficznym, przełomowym momencie. Jest to czas, w którym dokonała się śmierć Boga moralności, a wraz z nią unicestwienie sensu i wartości bytu w całości i, co za tym idzie, sensu i wartości naszego własnego istnienia. Ponieważ były one ugruntowane w „innym”, ponadzmysłowym świecie, którego gwarantem był nieżyjący już Bóg, musimy nauczyć się żyć w zmysłowej rzeczywistości, pozbawionej wartości i sensu, lecz po śmierci Boga – jedynej. Aby móc przetrwać, nie możemy już dłużej pomniejszać i potępiać tej rzeczywistości, uznawać jej za bezwartościową i pozbawioną sensu. Musimy zacząć ją afirmować, to zaś według Nietzschego oznacza, że koniecznością staje się dla nas świadome i afirmatywne tworzenie. Dotychczasowy sens i dotychczasowe wartości posiadały dla nas absolutną ważność i moc obowiązywania, ponieważ uważaliśmy je za obiektywnie prawdziwe, istniejące niezależnie od nas. Jednak po upadku wiary w świat „prawdziwy” okazały się one perspektywicznym zmyśleniem zdegenerowanego życia. Ale ujawniając źródło dotychczasowych wartości, śmierć Boga demaskuje zarazem prawdę o pochodzeniu *wszystkich* wartości, zmusza nas do przyznania, że, jak to ujmuje Nietzsche, nie istnieją fakty moralne, a tylko moralne interpretacje faktów. Chodzi teraz o to, by mając już tę świadomość, zacząć tworzyć *nowe* wartości, afirmujące – nie zaś, jak wszystkie wartości dotychczasowe, negujące – zmysłową rzeczywistość, czyniące ją samą wartościową i pełną sensu. Ale temu, wydawałoby się dość optymistycznemu, wezwaniu Nietzschego do tworzenia towarzyszy, jak zauważa Heidegger, przerażenie wywołane rozdźwiękiem między prawdą a sztuką. Warto przypomnieć i jeszcze raz podkreślić, że zdaniem Nietzschego rozdźwięk ten zaczyna budzić przerażenie dopiero po uświadomieniu sobie konsekwencji „największego

wydarzenia”, śmierci Boga moralności. Samo rozdwojenie zatem, omówione powyżej, takiej reakcji nie wzbudza. Heidegger argumentuje, że o przerażeniu możemy mówić wtedy, gdy – po tym, jak wskutek śmierci Boga tworzenie staje się koniecznością – prawda wchodzi w rozdźwięk ze sztuką jako wolą pozoru. Ale takie ujęcie ich relacji (prawdy i sztuki) skłania go do głębszego przemyślenia i w zasadzie przeformułowania kwestii prawdy w ramach filozofii Nietzschego. W efekcie dochodzi do wniosku, że Nietzschego myślenie o prawdzie, pomimo swej oryginalności, pozostaje w ścisłym związku z całym dotychczasowym myśleniem metafizycznym i tym samym – z tradycyjną metafizyczną wykładnią bytu. To z kolei sprawia, że Heidegger zaczyna dostrzegać w myśli Nietzschego nie przekroczenie, lecz zwieńczenie zachodniej metafizyki, ostatnią wielką próbę dostarczenia metafizycznego fundamentu, który byłby w stanie zastąpić martwego Boga moralności jako grunt i uzasadnienie wszystkiego, co jest. Probę, która jego zdaniem była skazana na porażkę właśnie z racji tego nieuniknionego, jak przyznaje, uwikłania w nihilistyczną w swej istocie metafizykę. Ale też próbę, dzięki której możemy z całą wyrazistością dostrzec groźną problematyczność naszego obecnego położenia i której niepowodzenie powinno skłonić nas do dalszych poszukiwań:

Jako że w spełnieniu metafizyki Zachodu nie tylko niezapytane pozostaje dźwigające wszystko pytanie o prawdę – w której istocie ziszcza się, tak różnie przez metafizykę wykładane, bycie samo – ale również zaprzepaszczone zostaje problematyczność tego pytania – spełnienie metafizyki przeradza się w koniec. Ten koniec jest jednak potrzebą (*Not*) innego początku. Czy doświadczyć zdołamy tej potrzeby, zależy od nas i tych, którzy przyjdą po nas⁶⁹.

Odczucie tej potrzeby zmusza Heideggera do podjęcia na nowo, i w opozycji do tradycji metafizycznej, namysłu nad praw-

⁶⁹ *Ibidem*, s. 647.

dą. Namysł ten umożliwia mu dotarcie do bardziej źródłowego, jak twierdzi, doświadczenia i ujęcia prawdy, które pozostaje w ścisłym związku z określonym doświadczeniem i ujęciem bytu. Dzięki temu z kolei może wypracować całkowicie odmienne od tradycyjnego i Nietzscheańskiego spojrzenie na sztukę oraz jej relację z prawdą, pozwalające mu dostrzec w niej rzeczywisty jego zdaniem ratunek przed nihilizmem.

Bibliografia:

- Derrida J., *Prawda w malarstwie*, tłum. M. Kwietniewska, Gdańsk 2003.
- Heidegger M., *Nietzsche*, t. 1, tłum. A. Gniazdowski et al., Warszawa 1998.
- Heidegger M., *Nietzsche*, t. 2, tłum. A. Gniazdowski et al., Warszawa 1999.
- Heidegger M., *Powiedzenie Nietzschego „Bóg umarł”*, [w:] M. Heidegger, *Drogi lasu*, tłum. J. Gierasimiuk et al., Warszawa 1997.
- Heidegger M., *Źródło dzieła sztuki*, tłum. J. Mizera, [w:] M. Heidegger, *Drogi lasu*, tłum. J. Gierasimiuk et al., Warszawa 1997.
- Nietzsche F., *Z genealogii moralności*, tłum. G. Sowiński, Kraków 1997.
- Nietzsche F., *To rzekł Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, tłum. S. Lisiecka, Z. Jaskuła, Warszawa 1999.

Indeks osób

A

Abel 368

Abraham Karl 166

Adamczyk Ewa 414

Adler Alfred 103, 166

Adler Stefania 321-322, 324, 327, 329

Adorno Theodor W. 116

Agape 89

Al-Hakim Taufik 94

Al-Halladż 363

Al-Huŷviri 362

Alain, właśc. Émile Chartier 59

Alejsiak Wiesław 415

Aleksander III Macedoński 267

Algazel (Al-Ghazali) 363, 366

Allah Ibn Ata z Aleksandrii 373

Ambroży Dorota 414

Aminadab 373

Andersen Hans Christian 84

Anzelm z Canterbury św. 133

Arabi Ibn Al 362, 365-366, 370-371

Aragon Louis 166

Arendt Hannah 185

Arnold Thomas 306

Arystoteles 12, 242, 245, 255, 258, 271, 283, 293, 305, 413

Augustyn z Hippony św. 125-129, 131, 133-135, 181, 242

Aumer Jean-Louis 77

B

Bailly Rosa 345

Bankiewicz Paweł 414

Barska Katarzyna 379, 414-415

Barthes Roland 57

Baudelaire Charles Pierre 59, 173

Baudouin Charles 166

Beauvoir Simone de 319

Beecher Henry K. 214

Berggreen Andreas Peter 90

Bergson Henri 317

Berkeley George 320

Berlin Isaiah 285

Bertalanffy Karl Ludwig von 382

Biegańska Halina 324, 327

Bieńkowski Wiesław Józef 338

Bier-Korngold Zuzanna (Suzanne Pacaud) 318, 321, 327

Boecjusz z Dacji (Anicius Manlius Severinus Boëthius) 234

Bolak Edward 414
 Bolte Gerhard 113
 Bournonville Antoine 77
 Bournonville August 75-80, 82, 84-87, 89-90, 92, 94, 97-99
 Bovet Pierre 327
 Boznańska Olga 323
 Breton André 166
 Bruno Giordano, właśc. Philippo Bruno 234, 322
 Bukowski Jerzy 157
 Bunin Iwan A. 62
 Buxbaum Abram (Artur Rzeczyca) 325
 Buxbaum Henryka 325
 Buxbaum Melania 325, 327

C

Cackowski Zdzisław 198-201, 205-206, 209-211
 Caillois Roger 309
 Camus Albert 59
Caritas 89
 Char René 166
 Chartier Émile, zw. Alain 59
 Chesterton Gilbert Keith 57
 Chowaniec Bartłomiej 414
 Christian II Oldenburg, król Danii i Norwegii 92
 Chrobak Tadeusz 414
 Chrzanowski Ignacy 326
 Chwin Stefan 211
 Cioran Emil 197
 Cirlot Juan Eduardo 88
 Coleridge Samuel Taylor 165, 169
 Comte August 250
 Copleston Frederick Charles 282
 Coubertin Pierre de 304, 306, 313
 Cicero Marek Tulliusz (Marcus Tullius Cicero) 292

Czerniawski Jan 415
 Czeżowski Tadeusz 177, 183-184, 186, 196, 207, 212

D

Dąbbska Izydora 207
 Decjusz Trajan (Gaius Messius Quintus Decius) 94
 Deleuze Gilles 224-229, 231-233, 235-236
 Demel Maciej 297
 Derrida Jacques 13, 399
 Desnos Robert 166
 De Tarde Jean-Gabriel 63
 Didi-Huberman Georges 185
 Dilthey Wilhelm Christian 17, 318
 Dobieszewski Janusz 334
 Döblin Alfred 351
 Dobrzycki Jerzy 348
 Dostojewski Fiodor M. 61
 Dul Przemysław 414
 Duns Szkot Jan 231
 Dybowski Janusz Teodor 57
 Dziubiński Zbigniew 334, 336

E

Eco Umberto 60
Edyp 165, 168-175
 Eliade Mircea 82
 Éluard Paul, właśc. Eugène Émile Paul Grindel 166
 Epiktet z Hierapolis 322
Eros 89
 Estreicher Karol 344, 346, 352

F

Fałat Julian 323
 Fichte Johann Gottlieb 272, 285

Fink Eugen 401, 405
 Flaubert Gustave 59
 Fliess Wilhelm 168
 Foszczyńska Beata 291, 415
 Foucault Paul-Michel 57
 Franciszek z Asyżu św. 351
 Frankiewicz Mariola 414
 Freud Sigmunt 57, 63, 165-175
 Fries Jakob Friedrich 320
 Fromm Erich 64, 218
 Frynichos 128

G

Gadamer Hans-Georg 60
 Gade Niels Wilhelm 84, 90
 Gajusz Juliusz Cezar (Gaius Iulius Caesar) 267
 Galewicz Włodzimierz 177, 179
 Garbowski Tadeusz 317, 319-320, 32, 327-328
 Genet Jean 59, 69
 Giacometti Alberto 59
 Gide André Paul Guillaume 62, 65
 Gierasimiuk Jerzy 12
 Glazor Karolina 414-415
 Godula Róża 337
 Goethe Johann Wolfgang von 34, 165, 169, 320
 Golding William Gerald 62, 65
 Gołaszewska Maria 177, 179-182, 184, 188, 191-193, 293, 343, 347
 Grzegorz z Tours 94
 Guimet Fernand 319
 Gumowski Jan Kanty 323-324
 Gwóźdź Andrzej 302

H

Habermas Jürgen 101-117, 119-122
 Halicka Alicja 322

Hankus Przemysław 414
 Hardenberg Georg Philipp von, pseud. Novalis 206
 Hartmann Johan Peter Emilius 90
 Hartmann Nicolai 384
 Hassner Pierre 289
 Hegel Georg Wilhelm Friedrich 13-14, 18, 150, 242, 263-289, 320-321, 325
 Heidegger Martin 9-21, 23, 25, 27-28, 30-35, 37-39, 43, 45-47, 49, 51-53, 146, 224, 406
 Heinrich Władysław 317, 319, 321
 Helsted Edvard 84
 Henry Louis 77
 Hesse Hermann Karl 62, 65
 Hieronim ze Strydonu (Eusebius Sophronius Hieronymus) św. 374
 Hildegarda z Bingen 373
 Himmler Heinrich Luitpold 71
 Hipokrates z Kos 201, 213
 Hitler Adolf 160, 209
 Hłasko Marek 62
 Hobbes Thomas 264, 270-271
 Hochenberg-Landman Ruchla 324-325, 327
 Höffe Otfried 284
 Hölderlin Johann Christian Friedrich 34
 Homoncik Katarzyna 415
 Horkheimer Max 113, 116
 Horthy Miklós 345
 Hughes Richard Arthur Warren 62, 65
 Huizinga Johan 310
 Husserl Edmund 391-402, 406

I

Ibn Ishak Abu Abd Allah Muhammad 367

Ingarden Roman 293, 379-384,
387-388

J

Jackowski Antoni 350
Jan od Krzyża św. (San Juan de la
Cruz) 359
Jan Paweł II św. (Karol Wojtyła), pa-
pież 196, 218
Jankielowska (Jankielowska-Rapo-
port) Helena 317, 320, 325, 327,
329
Janus Damian 414
Jaspers Karl Theodor 318
Jehin-Prume Franz 84
Jeleń Marek 414
Jensen Wilhelm 167
Jezus Chrystus 94, 96, 189
Jędraszewski Marek 151, 158
Jones (Alfred) Ernest 166, 168
Joyce James Augustine Aloysius 62
Józef z Arymatei 189
Jung Carl Gustav 57, 63, 95, 166
Jürgensen Knud Arne 77
Juszkiewicz Mirosław 414

K

Kain 368
Kalicińska-Korpałowa Franciszka
317, 327
Kalicka-Diakon Bożena 414
Kałużna Kamila 415
Kamińska Anna 414
Kant Immanuel 72, 114, 127, 133,
184, 187, 233, 281-282, 317,
319-321, 400, 412
Kantor Ryszard 339
Karczewska-Kozłowska Eliza 414

Kartezjusz (René Descartes) 231,
317, 329

Kay Brian 214

Kępiński Antoni 202, 218-219

Kierkegaard Søren Aabye 211

Klemperer Victor 72

Kobiela Filip 414

Kojève Alexandre 277

Kolarzowska Zofia 319-320, 327

Kołąkowski Leszek 199

Kołątaj Hugo Stumberg 316

Konarzewska Małgorzata 359, 414

Konopczyński Władysław 326

Koraszewski Bogdan 415

Korczyńska Justyna (s. Maria Igna-
cja) 320, 322, 324, 327-328

Korngold Augustyna (Augustine
Landau) 322-323, 327

Korpała Józef 317

Kowalczyk Stanisław 294, 297, 300,
307, 310

Krasuska-Gil Krystyna 414

Krawczyk Zbigniew 311

Kremmer Józef 320-321

Kronstom Henning 95

Król Remigiusz 414

Kuderowicz Zbigniew 266, 270, 273,
284

Kula Luiza 414-415

Kundera Milan 59

Kurcz Joanna 414

Kurleto-Kalitowska Ewa 195,
414-415

Kwarciak Bogusław 414-415

L

La Rochefoucauld François de 212

Lacotte Pierre 80

Lam Alif 372

- Landau Augustine zob. Korngold
Augustyna
- Landau Gizela 318, 325, 327
- Landman Abraham (Adam) 276, 325
- Lao-Tse (Lao Tsy, Laozi) 87
- Laszczka Konstanty 324
- Lauer Quentin 394
- Lawrence David Herbert 62
- Le Bon Gustave 63
- Leder Andrzej 393
- Leibniz Gottfried Wilhelm 199
- Leiris (Julien) Michel 166
- Lévinas Emmanuel 137-139, 141-143, 145-154, 157-163
- Lewandowska-Tarasiuk Ewa 334
- Lipiec Józef 7, 177, 182, 186, 199, 204, 255, 293-294, 298, 300, 302, 304, 308, 311, 332-334, 340, 343, 347, 411
- Locke John 306
- Løvenskjold Herman Severin von 80
- Loyola Ignacy św. 372
- Ludwik XIV Burbon, król Francji 76
- Ludwik XVI Burbon, król Francji 76
- Ludwik z Granady, właśc. Louis de Sarría św. 372
- Lumbye Hans Christian 84
- Lytard Jean-François 116, 173-174
- Ł**
- Łęczyńska Agnieszka 414
- Łojek Stanisław 9, 275, 277, 414-415
- M**
- Makota Janina 293
- Malczewski Jacek 323-324
- Mallarmé Stéphane, właśc. Étienne 173
- Malska Magdalena 75, 414
- Malski Maciej 414
- Mangel Estera 320, 327-328
- Marciniak-Pinel Magdalena 165, 414
- Marek Aureliusz Antoninus (Marcus Aurelius Antoninus) 322
- Maria Magdalena (Maria z Magdali)* 98
- Marks Karol 242, 280
- Mauron Charles 166, 173
- Mazilier Joseph 77
- Meader Alphonse 166
- Mehoffer Józef 324
- Mensch James Richard 401, 403
- Merleau-Ponty Maurice 58, 60
- Midura Franciszek 341
- Mikołaj z Kuzy, właśc. Nicolaus Krebs 234
- Mill John Stuart 285, 324
- Miłowa Tatiana 414
- Minerwa* 286-288
- Młynarski Kajetan 414
- Molière, właśc. Jean Baptiste Poquelin 173
- Mroczkowski Mieczysław 57
- Mróz Piotr 55, 415
- Musil Robert 56, 62-66, 68-69, 72, 74
- Musset Alfred de 197
- N**
- Naganowski Egon 62
- Napoleon Bonaparte 267
- Narcyz* 98
- Nerval Gérard de 173
- Niesporek Andrzej 414

- Nietzsche Friedrich Wilhelm 9-12,
17-29, 31-38, 40-44, 46-48, 51-
53, 324, 328
- Nizan Paul-Yves 59
- Noe 367
- Nourrit Adolphe 80
- Novalis zob. Hardenberg Georg
Philipp von 206
- Noverre Jean-Georges 77
- Nowicki Światosław Florian 288
- Nūrī z Bagdadu 363, 370-371
- Nyerup Rasmus 90
- O**
- Ochman-Świątek Monika 414
- Ogrodnik Bohdan 414
- Orlewicz-Musiał Małgorzata 349
- Ostachiewicz-Bańkowska-Trzcinińska Cecylia 321
- Ostasz Lech 179
- Osuna Franciszek (Francisco de
Osuna) 372
- Owsianowska Sabina 340, 351
- P**
- Parandowski Jan 62, 65
- Parmenides z Elei 161
- Paulli Holger Simon 84
- Pawlicki Stefan 318, 320, 324
- Pawłowska Maja 414
- Pawłowski Paweł 414
- Peirce Charles 107
- Pellegrino Edmund Daniel 217
- Penderecki Łukasz 414
- Perry Ralph Barton 332
- Philipp Ryszard 125, 414
- Piechocka Amelia 414
- Pierzga Joanna 414
- Pięta Paweł 415
- Piłsudski Józef Klemens 326, 349,
355
- Pinkas Ignacy 324
- Platon 12, 15, 20, 43-46, 161-162,
225-227, 242, 293, 301, 321-322,
413
- Plotyn 322
- Polus Andrzej 309
- Popper Karl 107
- Prejsnar-Szatyńska Sabina 7, 239,
414-415
- Prus Bolesław, właśc. Aleksander
Głowacki 181, 212
- Pseudo-Dionizy Areopagita 364,
372
- Purchla Jacek 337
- Puzynina Jadwiga 345
- R**
- Racine Jean-Baptiste 173
- Rank Otto, właśc. Otto Rosenfeld
166
- Reaney Darryl 219
- Reich Wilhelm 64
- Reid Thomas 327
- Rembowski Jan 322-323
- Rilke Rainer Maria 62
- Roch-Ruman Joanna 414
- Rogowska Grażyna 414
- Romański Jacek 223, 414-415
- Ronda Ibn Abbad de 366
- Roqueplo Philippe 319
- Rorschach Hermann 322
- Rosenberg Alexander 71
- Rosenberg Zofia Antonina 328
- Rosenblatt (Fredro-Boniecka) Ma-
ria 321-323, 325, 327
- Rosenblatt Alicja 323

- Rosenblatt Karola 323
 Rosenkrantz Karol 191
 Rosenzweig (Safier) Minna 327-328
 Rosiak Marek 266, 269, 281
 Rossini Gioacchino Antonio 90
 Rubczyński Witold 317-320, 322, 325, 327-328
 Rumi Dżalal Ad-Din 362-363
 Rybakow Anatolij N. 65
 Rybicki Paweł 239-241, 245, 251, 253-258
 Rybińska Justyna 414
- S**
- Sacher-Masoch Leopold Ritter von 63
 Sadik Dżafar as 364
 Saily Suzanne 345
 Sala Józef 334
Salomon, prorok 367
 Sartre Jean-Paul 58-60, 62, 66, 69, 137-140, 142, 145-146, 148-151, 153, 155-158
 Schapirówna Henia 328
 Scheler Max 178, 187-188, 318
 Schleiermacher Friedrich Daniel Ernst 325
 Schmitt Carl 71
 Schneitzhoeffter Jean 80
 Schopenhauer Arthur 16, 317-318
 Seel Martin 117-120
 Segiet Eliza 414
 Seweryn (Iskierdo de Paul) Agata 414
 Sichulski Kazimierz 323
 Siemek Marek 276-281
 Siódmak Abraham 328
 Skarga Barbara 206
 Skłodowska-Curie Maria 318, 320, 359
 Słowacki Juliusz 324
 Smrokowska-Reichmann Agnieszka 101, 414
 Smywińska-Pohl Anna 315, 414
 Sofokles 168-169, 171-172, 287
 Sokrates 287, 293, 413
 Sonnenschein-Markowiczowa Franciszka 320, 327
 Sorel Georges Eugène 63
 Spencer Herbert 251
 Spinoza Baruch (Benedykt) 223-225, 228-229, 231-235
 Stalin Józef, właśc. Iosif Wissarionowicz Dżugaszwili 160
 Stankiewicz Sebastian 414-415
 Starobinski Jean 168-171, 173-174
 Steinberg Witold (Aleksander Rudziński) 317
 Steiner George 209
 Stern William 318
 Stróżewski Władysław 293
 Studnicka Anna 414
 Such Jan
 Suchorzewska Janina 317-319, 322, 325, 327-328
 Suhrawardi, właśc. Shahāb ad-Dīn Yahya ibn Habash Suhrawardī 363, 368
 Surówka Jarosław 414
 Süsse Rudolf 111-112
 Sytnik-Czetwertyński Janusz 414
 Szabistari Mahmud 362
 Szacki Jerzy 249
 Szafer Wacław 326
 Szamsuddin (Szamsodin) Mohammad Hafez Szirazi 362
 Szczeklik Andrzej 210
 Szczepański Jan 207, 239-241, 243, 245, 252-253, 255-256, 258-259
 Szczurkiewicz Tadeusz 239-241, 243-247, 252, 256

Szekspir (Shakespeare) William
166-168, 170-172
Szkłarska Anna 263, 414-415
Szmydt Jadwiga 327
Szymańska-Aleksandrowicz Beata
415

Ś

Ślipko Tadeusz 214-215
Śliwa Łukasz 414
Śmiałek Ryszard 414
Śniadecki Jędrzej 306

T

T'o Hua 213
Taglioni Filippo 80
Taglioni Maria 80
Tatarkiewicz Władysław 203, 220,
327
Tatarówna Stefania 320, 322-328
Tatarówna Wacława 320, 325, 327
Telivuo Leo J. 214
Tenenbaum Anna (Maria Rudzińska) 317-319, 327-329
Teodozjusz II (Flavius Theodosius),
cesarz bizantyjski 94
Teresa z Ávila św. 372-373
Thiele Just Mathias 90
Timur Chan (Tamerlan, Timur
Chromy) 73
Tischner Józef Stanisław 293
Tokarczyk Roman 212
Tomasz z Akwinu św. 242, 319
Tournier Michel 62, 65
Türcke Christoph 113-114, 120-121
Turczyńska Janina 317, 319, 322,
325-327
Turowska Irena 350

Turska Irena 84
Twardowski Kazimierz 320
Tyszko Marta 414
Tzara Tristan, właśc. Samuel Rosen-
stock 166

U

Ucińska Dorota 391, 414
Ungar Herman 322
Ungar Lea 322, 327

V

Valéry Giscard d'Estaing 173
Valéry Paul 59
Vogel Debora 320, 322-324, 327-328

W

Wagner Ryszard 15-16, 18, 25, 27-
28, 31, 33
Wahle Richard 322
Wallis Aleksander 337, 339
Wallis Mieczysław 177, 188-191
Waśkowski Antoni 323
Weber Max, właśc. Karl Emil Maxi-
milian Weber 120
Weininger Otto 63
Weiss Wojciech 323
Welsch Wolfgang 302
Wędrychowska-Cyrus-Sobolewska
Maria 321, 323-324, 327
Węgrzecki Adam 382
Whewell William 107
Wilde Oscar 62, 98
Wilk Andrzej 414-415
Wilkońska Joanna 137, 414
Williams Glanville 217
Winckelmann Johann Joachim 34

- Winławski Włodzimierz 241
Witkiewicz Stanisław Ignacy (Wit-
kacy) 322-323
Włodek (Włodkowa) Zofia Albina
de Goetz-Okocimska 319, 323,
325-328
Wundt Wilhelm Maximilian 321
Wyspiański Stanisław 323
Zegadłowicz Emil Erwin 62, 65
Ziarkowska Joanna 331, 415
Ziąbka Małgorzata 177, 414-415
Zimmerman Robert von 318
Zimmermann Kazimierz 326
Znaniecki Florian 239-244, 246-
254, 256-257, 259
Zowisło Maria 414
Zuchora Krzysztof 298, 307

Z

- Zaderecki Tadeusz 328
Zaratustra 22
Zdebska-Biziewska Halina 414-415

Ż

- Żeromski Stefan 62
Żukowska Zofia 307

Książka *Na Przełomie* jest niezmiernie ciekawym zbiorem prac rozmaitych. Stanowi świadectwo programowej różnorodności tematycznej, a zarazem potwierdzenie filozoficznych pasji i kompetencji indywidualnych u młodych wciąż – filozofów. Niektórzy znajdują się zapewne w pobliżu apogeum swej drogi twórczej, inni zbliżają się powoli do swej entelechii. Czy przemierzać dalsze etapy samotnie lub w innych konfiguracjach organizacyjnych i personalnych, czy też może nadal z zapleczem materii i ducha *Na Przełomie*, czynnym w następnym ćwierćwieczu? Czas pokaże.

fragment Posłowa Prof. dr. hab. Józefa Lipca

Stanisław Łojek
Piotr Mróz
Magdalena Malska
Agnieszka Smrokowska-Reichmann
Ryszard Philipp
Joanna Wilkońska
Magdalena Marcinak-Pinel
Małgorzata Ziąbka
Ewa Kurlęto-Kalińska
Jacek Romański

Sabina Prejsnar-Szatyńska
Anna Szklarska
Beata Foszczyńska
Anna Smywińska-Pohl
Joanna Ziarkowska
Małgorzata Konarzewska
Katarzyna Barska
Dorota Ucińska
Józef Lipiec

<https://akademicka.pl>

