

ANNA ZOFIA JAKSENDER

DIALEKTYKA WSTRĘTU I WZNIOSŁOŚCI
W MYŚLI FRYDERYKA NIETZSCHEGO

Artykuł jest próbą krytycznej interpretacji kategorii wzniosłości w pismach Nietzschego: począwszy od najwcześniejszych pism, zanalizowana została u tegoż filozofa obecność kategorii wzniosłości w stylu retorycznym oraz w przywoływanych archetypicznych obrazach i metaforach. Wzniosłość stylu zostaje tutaj zinterpretowana w perspektywie psychoanalitycznej, która umożliwia również zrozumienie obecnej w piśmie tego filozofa dialektyki pragnienia, zawartej między innymi w Nietzscheańskim pojęciu woli mocy. Pojawiające się w piśmie Nietzschego ślady wstrętu i momenty wzniosłości zostają zinterpretowane jako przejawy relacji z fantazmatycznym obiektem pragnienia (*objet petit a*). Opisom wzniosłego Ogromu towarzyszą u Nietzschego symptomatyczne opisy wstrętu do tego, co powinno zostać w człowieku przekroczone, do wszystkiego, co niskie i liche. W dalszej części artykułu zostało ukazane, w jaki sposób w efekcie Nietzsche zostaje porwany przez swój fantazmat człowieka jako „mostu”, czyli ruchu nieustannego przekraczania tego, co wstrętne.

Myśl Nietzschego rozwija się wokół doświadczenia Ogromu¹, który opisuje wzniosłą literą pisma. Nie jest to projekt teoretycznego uchwycenia wzniosłości, ale projekt myśli postawionej wobec własnego wymykającego się fantazmatu. Dodajmy za Jeanem-Pierre'em Vernantem, że to właśnie Nietzsche ukuł termin filozofa artysty: był filozofem, dla którego pisanie było aktem estetycznym, aktem twórczym, a nie bezinteresowną kontemplacją czy formowaniem teoretycznej myśli.

¹ Pojęcie *Ogromu* (*das Ungeheure*), które jest kluczowym pojęciem filozofii Nietzschego, zaczerpnęłam z książki R. Safranskiego (*Nietzsche. Biografia myśli* D. Stroińska (tł.) Warszawa 2003).

Młody Nietzsche, jak czytamy w *Jungeschriften*, z chęcią „nawiedza wolną świątynię przyrody” oraz lubuje się w grzmotach i błyskawicach i „dzikiej wzniosłej potędze”². Dla dojrzałego filozofa życie jest tragiczne jako rozgrywające się nad przepaścią Ogromnego (*das Ungeheure*), a przestrzeni kultury zagraża nieustannie heraklitejski świat wojny, śmierci i cierpienia. Tylko życie wobec dionizyjskiego Ogromu, „na krawędzi wulkanu”, jest dla Nietzschego warte tego, aby je przeżyć. Jak zauważa filozof, a co później innymi słowami wyraził Freud, również kultura naznaczona jest źródłowo przez okrucieństwo: wyrasta wobec dionizyjskiego Ogromu natury i łagodząc jego działanie, staje się dla człowieka kolejnym źródłem cierpienia. Powiedzielibyśmy językiem psychoanalizy, która wiele zawdzięcza myśli Nietzschego, że kultura to proces sublimacji, czyli uwznioślenia dionizyjskich energii popędu przemienionych w fantazmatyczny pozór kultury i sztuki.

Nietzsche pisze o wzniosłości jako estetycznej kategorii jedynie w początkowych pismach, samo słowo pojawia się dość często w *Narodzinach tragedii*. W późniejszych pismach odniesienia bezpośrednie do „teorii” czy „estetyki” wzniosłości znikają, w ich miejsce pojawia się wzniosłość jako zasada retoryki i stylu Nietzschego: jak czytamy na początku *Woli mocy*, o tym, co wielkie, powinno się milczeć albo mówić z wielkością.

Dla Nietzschego jest jasne, że „wola” stanowi pierwotną moc życia. Jednak pierwszy wyłom w tradycji nowożytnego *cogito*, będącego czystą, transparentną świadomością, uczynił Schopenhauer. Opis woli, jaki zamieszcza w swoim *opus magnum*, jest wyłomem w całej tradycji zachodniego myślenia, gdyż ukazuje we wnętrzu ludzkiej podmiotowości nieświadome chcenie. Dla Kanta wola jest wolną wolą podmiotu etycznego, Schopenhauer opisuje natomiast również to, co w aktach woli jest ślepe, nieprzeźroczyste: „z głębi naszej psychiki wyłania się bez wezwania zawsze gotowa i nigdy nie znużona wola – objawia się jako przerażenie, strach, nadzieja, radość, pożądanie, zazdrość, strapienie, gorliwość, gniew, wściekłość”³. Wola jest tym, co właśnie człowieka zniewala swym wiecznym chceniem: owo „to” jest niez mordowane, nigdy nie zaprzestaje działania, gdyż działanie jest jego esencją, nawet podczas snu czynne jest jako życiodajna siła⁴. Wola, ukazana jako wykraczająca zarówno poza umysł, jak i ciało (które przecież również należy u Schopenhauera do sfery zjawisk, a nie rzeczy w sobie), odpowiada opisowi istotowego dla człowieka

² Tamże, s. 21.

³ A. Schopenhauer *Świat jako wola i przedstawienie* t. 2 J. Garewicz (tł.) Warszawa 1995 s. 303.

⁴ Tamże, s. 306.

mechanizmu popędu, który psychoanaliza będzie rozważała nie jako proste chcenie ciała, ale chcenie już poddane sublimacji i od ciała odebrane, tzn. „meta-fizyczne”, a nie jedynie biologiczne, instynktowne. Jesteśmy ucieleśnioną wolą, powie Schopenhauer i jako pierwszy w historii Zachodu uzna ją za fundament metafizyki. To, co rewolucyjne w myśli Schopenhauera, to fakt, iż właśnie w świetle doświadczenia cielesności interpretuje on rzecz w sobie zarówno u Platona, jak i Kanta.

Wola to pozbawione celowości i przyczynowości ślepe krążenie popędu. Niemordowane chcenie popędu tym właśnie różni się od zwierzęcego, naturalnego instynktu, iż jest nienasycone, domaga się, przekroczywszy potrzeby cielesności. Taki jest właśnie popęd opisany przez Freuda, który u Schopenhauera jest jeszcze przypisywany całej naturze. Filozofia Schopenhauera odnajduje realne w konstytucji samego podmiotu jako niedostępną, nienaruszalną podstawę. Schopenhauer tworzy metafizykę cielesności, wskazując na popęd seksualny jako wymykający się świadomości moment woli. Tak rzecz w sobie zostaje opisana w swojej uprzykrzającej się świadomości realności, zagrażającej autonomii ja niczym wzburzony ocean:

Albowiem tak jak na wzburzonym morzu, bezkresnym w każdym kierunku, na którym wznoszą się i walą góry wodne, siedzi w czółnie żeglarz, ufając słabemu statkowi, tak pojedynczy człowiek siedzi spokojnie pośrodku świata pełnego cierpień, ufnie zawierając *principium individuationis*⁵.

Dlatego, zdaniem Schopenhauera, jesteśmy galernikami przenikającej nas woli życia, a wyzwolenie możliwe jest na drodze zwrócenia woli przeciwko samej sobie, gdy owo nieświadome „to” wypali się w refleksji czystego poznania, stając się „okiem świata”. Co istotne, Schopenhauer kładzie nacisk na rodzaj ocalenia poprzez filozofię, które rozumie jako doprowadzenie na drodze samopoznania do rezygnacji i wygaszenia woli, a to dlatego, że wszelkie cierpienie bierze się z jej wiecznego chcenia. Tak dążenie do wygaszenia woli staje się pragnieniem metafizycznym, pragnieniem śmierci.

W odróżnieniu od Schopenhauera Nietzsche pragnie owej przynależnej naturze woli mocy, którą nazywa dionizyjską. Nietzsche otwiera się na Ogrom oceanu woli, który Kant oddalał od siebie w niemożliwym i sytuował w obrębie niepoznawalnej rzeczy w sobie, a Schopenhauer wygaszał w stanach estetycznej i metafizycznej kontemplacji.

Przypomina się obraz zawarty w *Krytyce czystego rozumu*, gdzie Kant opisał przeraźliwą rzecz w sobie poprzez metaforę lodowego oceanu:

⁵ Tenże *Świat jako wola i przedstawienie* wyd. cyt. t. 1. s. 534.

[Kraina czystego intelektu] Jest to kraj prawdy [...] otoczony szerokim i burzliwym oceanem [...], gdzie niejedna ławica mgły i niejeden rychło topniejący łód kłamliwie udaje inne kraje i łudząc żeglarza błędzącego za odkryciami nieustannie próżnymi nadziejami wikła go w przygody, z których on nigdy nie może wyczołgać się ani też nigdy do końca doprowadzić⁶.

Metafora rzeczy w sobie jako groźnego oceanu będzie przewijając się przez całą filozofię romantyczną – obecna u Schopenhauera, uzyska odmiennione, afirmatywne oblicze u Nietzschego. Kantowską metaforę oceanu można zobrazować płótnem *Morze lodu* Caspara Dawida Friedricha z lat 1823–1824: jest to przedstawienie fragmentu spiętrzonej kry, o potęgze żywiołu przypominającej ledwie widoczne resztki rozbitego statku. Natomiast wizja Nietzscheańska przywodzi na myśl Ogrom obrazów Marka Rothko, który inspirował się *Narodzinami tragedii*: wobec rozległości płaszczyzn koloru pryska iluzja podmiotowości, a otchłań obrazów pochłania nasze spojrzenie, które nie znajduje stałego punktu odniesienia w rozmytej plamie horyzontu.

W *Wiedzy radosnej* czytamy nawołanie „Jest jeszcze nowy świat do odkrycia – i więcej niż jeden! Na okręty filozofowie!”⁷ Tak Nietzsche parafrazuje zawarty w *Krytyce czystego rozumu* opis ogromu oceanu rzeczy w sobie, który Kant zalecał oglądać na brzegu suchego lądu, z perspektywy bezpiecznej Krainy Czystego Intelektu:

Rzeczywiście, my filozofowie i „duchy wolne” czujemy się na wieść, że „Bóg umarł”, jakby opromieni nową jutrenką; serce nasze przelewa się wdzięcznością, zdumieniem, przeczuciem, oczekiwaniem – w końcu ukazuje się nam widnokrąg znów wolny, chociażby nawet nie był jasny, wreszcie znów mogą wybiegać okręty nasze, naprzeciw niebezpieczeństwu każdemu wybiegać, każdy hazard poznającego jest znów dozwolony, morze, nasze morze znów stoi otworem, nigdy może nie było tak „otwartego morza”⁸.

Właśnie na wzór takiej ekstatycznej jedni z Ogromem rozumiał Nietzsche poznanie tego, co Kant umieścił i oddalił od siebie za zasłonę świata fenomenów, stojąc bezpiecznie na suchej ziemi niczym mnich nad brzegiem morza na obrazie Caspara Davida Friedricha: odrzucając mętny i burzliwy ocean, w którym „fizyka” miesza się z „metafizyką”.

Po Kancie romantycy chcieli za wszelką cenę przyswoić sobie ową rzecz samą w sobie i oświetlić jądro ciemności, co doszło do paroksyzmu w fenomenologii ducha Hegla, dla którego realne okazało się tożsame

⁶ I. Kant *Krytyka czystego rozumu* R. Ingarden (tł.) Warszawa 1957 s. 420 i n.

⁷ F. Nietzsche *Wiedza radosna* L. Staff (tł.) Kraków 2003 s. 151.

⁸ Tamże, s. 183–184.

z absolutem. Nietzsche natomiast pragnie dotknąć własną egzystencją i kreacją tego, co najbardziej rzeczywiste i niepoznawalne w kategoriach zindywidualizowanego intelektu. Właśnie takiej mocy, woli mocy, potrzebuje prawda, która potwierdza się poprzez swoją przydatność dla życia, poprzez wcielenie i przekraczanie dotychczasowych ograniczeń. Wola mocy to wzmocnienie woli jeszcze silniejszą jej postacią czy – jak powiedzielibyśmy językiem psychoanalizy – to pragnienie własnego pragnienia, które jest jedyną drogą prawdziwego wzmaganie mocy pragnienia.

Dlatego Nietzsche pisze wzniosłość własnym życiem, kreując je poprzez pismo, które jest nieustannym opisem przekraczania samego siebie i wzmaganie woli mocy. Nic nie jest bardziej pożądane u Nietzschego niż to, co prowadzi „w głąb” otwartej otchłani, „wzwyż”, czy „ponad”, a góry, strome granie i wzburzone morza staną się miejscem najbardziej pożądanym dla filozofa, w przeciwieństwie do swojskich i zamieszkałych, bagnistych nizin *polis*.

Jak czytamy w *Wiedzy radosnej*: „Ten w górę dąży, chwalić go się godzi! Lecz tamten zawsze od wyżyn przychodzi! I żyje wyższy nad pochwał wawrzyny, On jest z wyżyny”⁹. W przeciwieństwie do Sokratesa, który nie widział sensu w przebywaniu poza granicami miasta, gdyż nie mógłby tam napotkać rozmówcy, Nietzsche zwraca się słowami Zaratustry w kierunku gór i nieoswojonego morza, porzuca miasto, w którym nie znajduje zrozumienia w poszukiwaniu zapomnianej boskości człowieka. W jego ślady pójdzie również Heidegger, przedkładając „drogi lasu” nad życie w społeczeństwie, wyznaczone przez egzystencję *Się*.

W XIX wieku odnośnie do wzniosłości więcej działało się w sztuce aniżeli w samej filozofii. Podobnie Nietzsche, „filozof artysta”, jak go opisał w swej książce Jean-Pierre Vernant, tworzył raczej, aniżeli teoretyzował o wzniosłości. Dla tego filozofa sztuka jest sprawą życia, nieustannego stwarzania siebie, a nie teoretycznej kontemplacji. Również estetyka jest dla Nietzschego powiązana z życiem i tworzeniem, jest próbą kształtowania własnego „ja” na drodze nieustannego przekraczania siebie, a nie bezpieczną, „bezinteresowną” kontemplacją. Wzniosłość Nietzsche dostrzega nie tyle w kontemplacji natury, ile w naturze własnej podmiotowości, która jawi mu się jako otwarty ocean woli mocy:

Jak chciwie przybija ta fala, jak gdyby było coś do zdobycia! Jak wpelza z zastraszającym pośpiechem w największe kąty skalistych rozpadlin! [...] Tak żyją fale - tak żyjemy my, którzy chcemy!¹⁰

⁹ Tamże, s. 25.

¹⁰ Tamże, s. 162.

Dodajmy, że podobnie Freud użył metafory oceanu, chcąc oddać pracę id –nieświadomości: przyrównał jej działanie do projektu, jaki przedsięwzięli Holendrzy w zatoce Zeider, dokonując stopniowego osuszania całej zatoki morskiej poprzez budowę ogromnej tamy. Jak to skonstratował Freud, z biegiem czasu morze po kawałku odebrało to, co do niego przynależało. Można zauważyć, że Nietzscheańskie ja – jako czysta gra sił – podobnie zmierza do konfrontacji z nieświadomym oceanem woli mocy, nie stawiając nieświadomości żadnej zapory.

Co więcej, estetyka jest u Nietzschego ujęta po stronie twórczego podmiotu, a nie przedmiotu estetycznego czy odtwórczego, kontemplującego podmiotu, i tylko jako doświadczenie twórczej woli mocy artysty jest możliwa. Akt estetyczny jest aktem kulturotwórczym, sytuującym się ponad, a nawet przed wszelką moralnością, która jest jedynie nieudolną próbą słabych, próbą zapobiegania temu, co ich przekracza, tj. pierwotnemu żywiołowi woli mocy.

Nietzsche wskaże w *Narodzinach tragedii*, jak wzniosłość jest związana z doświadczeniem trwogi wobec własnej śmiertelności, a dokładniej pokazuje, jak wzniosłość (czyli uwznioślanie, które w języku niemieckim jest etymologicznie pokrewne i bliskoznaczne pojęciu sublimacji, użytemu później przez Freuda) pozwala poprzez sztukę ujarzmić trwogę wobec tego, co dionizyjskie w naturze. Dionizyjski pierwiastek w sztuce, jako rodzaj kulturotwórczego stanu, zarówno wyznacza estetykę wzniosłości, jak i pozwala zrozumieć tragiczność ludzkiej egzystencji. Wywołujący go stan upojenia prowadzi do doświadczenia natury w jej transgresyjnej ciągłości jako nieustannym ruchu zmierzającym do unicestwienia:

Śpiewając i tańcząc ukazuje się człowiek jako członek wyższej wspólnoty – oduczył się chodzić i mówić i zaraz wzleci w powietrze. Z jego gestów przemawia oczarowanie. [...] od niego pobrzmiewa jakaś nadnaturalność: czuje się bogiem, sam kroczy teraz tak zachwycony i wzniosły, jak to widział we śnie bogów¹¹.

W szale natura ukazuje się jako tragiczna i ten wymiar życia naśladuje i odgrywa sztuka dionizyjska, we wzniosłości pozwalając opisać i przeobrazić to, co wywołuje trwogę: „Tragizm i niemal synonimiczny z nim żywioł dionizyjski stają się wprost szaleństwem zdrowia, cierpieniem, jakiego doznaje mocarz, który nie boi się wejrzeć w swój los, w swe nieuchronne i nieustanne – umieranie”¹². Wzniosłe dionizyjskie upojenie przeciwstawione zostaje przez Nietzschego pięknu apollinijskiego

¹¹ Tenże *Narodziny tragedii albo Grecy i pesymizm* B. Baran (tł.) Kraków 2001 s. 38.

¹² B. Baran *Wstęp* [w:] tamże, s. 10.

snu, w którym człowiek ucieka przed grozą unicestwienia w „piękny pozór”. Są to pierwiastki artystyczne, które wylaniają się z samej natury, a które człowiek jako artysta naśladuje i łączy, co ma miejsce wedle Nietzschego w tragedii greckiej. Jednakże Nietzsche zaznacza, iż „istnieje zasadnicze co do źródła i celu przeciwieństwo między sztuką plastyczną, apollińską i nieplastyczną sztuką muzyki jako sztuką Dionizosa”¹³. Sztuki plastyczne to sztuki przedstawieniowe, wyznaczone przez projekt kulturowy iluzji obecności. Tym samym doświadczenie wzniosłości jest antyprojektem, któremu przeciwstawia się zawieszający trwogę w niemym przedstawieniu projekt apollińskiego piękna pozoru i iluzji.

Sztuka apollińska zasłania cierpienie życia poprzez sztukę miary i harmonii, plastyczną sztukę projektu, *techné*, która ma za cel zbawienie i indywidualizację jednostki, osiągnięcie nieśmiertelnej jaźni oraz przynależnego jej świata idei. To „pragnienie piękna, świat, rozkoszy, nowych kultów wyrosło z braku, niedoboru, melancholii, bólu”¹⁴ i słabości, która przeciwna jest solidnemu pociągowi „Hellena do pesymizmu, do mitu tragicznego, do obrazu wszystkiego, co na gruncie istnienia przeraźliwe, złe, zagadkowe, niszczące, fatalne”¹⁵. Piękno wyznaczone jest zatem przez doświadczenie braku, które zostaje nieprzepracowane, nieprzewycięzione, ale przesłonięte pozorem obecności, doświadczenie, które syci melancholiczny smutek. Piękno jest fantazmatyczną ucieczką w świat snu, gdyż Apollo jako świetliste bóstwo włada wyobrażonym i pięknym „pozorem wewnętrznego świata fantazji”¹⁶.

Czy jednak możliwa jest sztuka bez pozoru? Tragedia, jakkolwiek pokazuje okrucieństwo i cierpienie przynależne życiu, czyni to za pośrednictwem sztuki: *mimesis* i rytmu wersyfikacji. Dla Nietzschego nie ma prawdy samej w sobie, gdyż prawda objawia się jako zapośredniczona przez piękny pozór, zapośredniczona kłamstwem sztuki: „Z syntezy prawdy i pozoru powstaje w tragedii wzniosłość, coś pośredniego między pięknem a prawdą”¹⁷. Wzniosłość tragedii to dla Nietzschego moment zapośredniczenia pomiędzy pięknym pozorem a prawdą, a zatem jest kategorią kluczową dla hermeneutyki egzystencji. We wzniosłości przewyciężona zostaje trwoga wobec prawdy egzystencji, a wzmocniona wola unicestwienia iluzje indywidualizacji. Nietzsche wskazuje na zawarty w tragedii, przynależny ludzkiej egzystencji wieczny powrót tego samego – powrót woli. Jak zatem należy rozumieć prawdę? Prawda sama w sobie,

¹³ F. Nietzsche *Narodziny tragedii...* wyd. cyt. s. 33.

¹⁴ Tamże, s. 20.

¹⁵ Tamże, s. 20.

¹⁶ Tamże, s. 35.

¹⁷ B. Baran *Wstęp* [w:] tamże, s. 12.

niezapośredniczona przez czas i estetykę egzystencji, nie jest dla Nietzschego możliwa, prawda przychodzi z przyszłości w wiecznym powtórzeniu. Prawda ludzkiej egzystencji jest prawdą Edypową, taką, jaka wydarza się w greckiej tragedii. Życie wedle Nietzschego „opiera się na pozorze, sztuce, złudzie, optyce, nieuchronności perspektywy i błędu”¹⁸. Tym samym filozof proponuje „czysto estetyczne objaśnianie i usprawiedliwianie świata”¹⁹. Życie samo w sobie jest fenomenem perspektywicznym, a świat wyjawia się w akcie estetycznym, który tworzy prawdę pozoru. W artykule *O kłamstwie i prawdzie w pozamoralnym sensie* z 1872 roku czytamy:

Cóż człowiek wie o samym sobie? [...] Czy natura nie przemilczała przed nim nawet większości [odpowiedzi], nawet na temat jego ciała, aby go zakłąć i zamknąć w dumnej, kuglarskiej świadomości [...] i biada fatalnej ciekawości, która potrafiłaby przez jakąś szczelinę wyrzeć ze świadomościowej izby i która dzięki temu zdołałaby przeczuć, że człowiek spoczywa na czymś bezlitosnym, pożądliwym, nienasyconym, morderczym, w obojętnej niewiedzy, wisząc w snach niejako na grzbiecie tygrysa²⁰.

Owo „to” dionizyjskie oznacza niepoznawalny Ogrom bytu oraz naszą prawdziwą naturę, wobec której czujemy się nieswojo. Przekraczając iluzję indywidualności, możemy stanąć wobec grozy Ogromu: „mądrość dionizyjska” jest właśnie taką siłą. Jednakże, wypływając na bezkres oceanu woli mocy, naraża się Nietzsche na doświadczenie wstrętu wobec pozostałego na brzegu człowieka. Czyż prawda odarta z iluzji nie jawi się Nietzschemu jako „wstrętna” i nie domaga się pozoru? Jak czytamy w *Wiedzy radosnej*, prawda jest również bezwstydną i obsceniczną boginią:

Może prawda jest kobietą, która ma powody nieodsłaniania spojrzenia swych głębi? Może imię jej, mówiąc z Grecka, brzmi Baubo? Och ci Grecy! Rozumiełiż się oni na życiu: na to trzeba dzielnie zatrzymywać się przy powierzchni, przy fałdzie, przy naskórku, uwielbiać pozór, wierzyć w kształty, dźwięki, słowa, w cały Olimp pozoru!²¹

Wzniosłość Ogromu natury przeplata się z obrazami obrzydliwości prawdy, a na samym dnie otchłani śmieje się szpetna bogini „przemawiająca spomiędzy nóg”. Dookreśliły powiązanie wzniosłości i wstrętu,

¹⁸ F. Nietzsche *Narodziny tragedii...* wyd. cyt., s. 22.

¹⁹ Tamże.

²⁰ Tenże *O prawdzie i kłamstwie w pozamoralnym sensie* [w:] tegoż *Narodziny tragedii* G. Sowiński (tł.) Kraków 2011 s. 224.

²¹ Tenże *Wiedza radosna* wyd. cyt. s. 10.

które wzmaga rozchwianie wystawionego na ryzyko podmiotu: patrząc z perspektywy indywiduum i świadomości, to dionizyjski żywioł bytu jest przerażający i wzniosły. Natomiast z perspektywy żywiołu dionizyjskiego codzienna rzeczywistość okazuje się odrażająca, a im bardziej pograża się podmiot w swoim wzniosłym fantazmacie, tym bardziej wszechogarniający staje się wstręt. Ponadto pojawia się również odraza do tego, co we wnętrzu podmiotowości, a co nie odpowiada wymaganiom, jakie stawia sobie ideał „nad ja”. Doświadczenia wzniosłości i wstrętu opisują rozchwianie *principium individuationis* Nietzscheańskiego podmiotu, który skazuje się na dezintegrację w imię realności Dionizosa. U Nietzschego metafizyka jest wyznaczona przez akt estetyczny, a tworzenie sztuki jest tworzeniem metafizyki. Wielość perspektyw to wielość estetyk, wielość prawd jako pozorów: „Realność, bycie, jest pozorem w sensie umożliwienia perspektywicznego jawienia się (*perspektivischen Scheinenlassen*)”²².

Początkiem kultury jest wedle Nietzschego akt estetyczny, w którym człowiek naśladuje „artystyczne stany natury”. To określona estetyka, a nie etyka, okazuje się wyznacznikiem paradygmatu danej kultury, a doświadczenie *aisthesis* uwznioślonej przez *mimesis* poprzedza moralność i prawo.

Estetyka apollińska jest przedstawiona przez Nietzschego jako początek projektu zachodniej filozofii obecności, projektu melancholiznego, wyznaczonego przez ubóstwienie *principium inividuationis*, dlatego „estetycznej konieczności piękna towarzyszy postulat «poznaj samego siebie» i «nie za wiele»”²³, postulat zachowania granic jednostki oraz miary i harmonii. Kultura apollińska musi zatem zawsze najpierw „pozabijać potwory i dzięki mocnym przygrywkom złud i przyjemnych iluzji pokonać straszliwe otchłanie obrazu świata i największą zdolność do cierpienia”²⁴.

Nietzsche pisze o początkach greckiej kultury: „Grek znał i odczuwał grozę i obrzydliwość bytowania: aby w ogóle żyć, musiał on ustawić przed nim świetlany Olimp zrodzony ze snu”²⁵. Dlatego pierwotny porządek bogów trwogi zastąpiony został stopniowo przez olimpijski porządek bogów radości²⁶, a świat zaczęto postrzegać poprzez ramy miary i harmonii projektu pięknego pozoru: „Kontrast między tą rzeczywistą prawdą natury a podającym się za jej realność kłamstwem kultury jest

²² M. Heidegger *Nietzsche* t. 1 A. Gniazdowki, P. Graczyk, W. Rymkiewicz, M. Werner, C. Wodziński (tł.) Warszawa 1998 s. 244.

²³ F. Nietzsche *Narodziny tragedii* wyd. cyt. s. 49.

²⁴ Tamże, s. 46.

²⁵ Tamże, s. 44.

²⁶ Tamże, s. 45.

podobny jak między odwiecznym jądrem wszelkich rzeczy, rzeczą w sobie, a powszechnym światem zjawiskowym²⁷. Rzecz w sobie – prawda natury – to ciągłość Realnego, z którego Grek wydobywa się mocą aktu estetycznego, mocą wzniosłości, oczarowany grą satyra.

Estetyka barbarzyńska, pierwotna estetyka epoki tytanów, w której wylaniał się świat, jest pełna przesady, braku umiaru i upojenia. Jest zaprzeczeniem Kantowskiej zasady bezinteresowności i braku zaangażowania w sędziestwo estetycznym, zaprzeczeniem zawieszenia i wygaszenia woli, jakie ma miejsce w akcie estetycznym według Schopenhauera. Heidegger opisuje tę relację następująco: „Schopenhauer rozumie istotę sztuki jako «kwietiv życia» (*Quietiv des Lebens*), jako coś, co koi życie w jego nęczy i cierpieniu, co wygładza wolę, której napór powoduje niedolę istnienia. Nietzsche odwraca to i powiada: sztuka jest «*stymulanssem*» życia, tym, co życie podnieca i wzmacnia²⁸. Osobliwa jest to estetyka wzniosłości – będąca otwarciem na realność życia w całym jego cierpieniu i okrucieństwie, przewyciężeniem trwogi wobec wykluczającej natury. Przewyciężenie trwogi jest otwarciem i roztopieniem się w transgresji, zatraceniem jednostkowego „ja”, a zarazem wzmożeniem życia. Otwarcie na Ogrom, jak wyraża to Nietzsche, to „zjednoczenie z pra-jednią bytu”²⁹, w którym ryzykujemy naszą tożsamość i w którym nasza wola odnajduje się w woli świata. Wzniosłość staje się pierwszą charakterystyką sublimacji – takie rozumienie fenomenu sztuki zainspiruje Freudowską teorię kultury, która wyłoni się poniekąd również z analizy pism autora *Wiedzy radosnej*.

Według Nietzschego tylko sztuka może przeobrazić wstręt do świata, świadomość „obrzydliwości i absurdu bytu” we wzniosłość i wyleczyć duszę:

Tu, w tym największym zagrożeniu woli, zbliża się ratowniczka, uzdrawiająca czarodziejka sztuka. Tylko ona może owe wstrętne myśli o okropieństwie i absurdzie istnienia przeobrazić w wyobrażenia, z którymi da się żyć. Są to: wzniosłość jako artystyczne okielznanie tego, co okropne i komizm jako artystyczne rozładowanie wstrętu do absurdu³⁰.

Jedynie sztuka jako twórczy akt estetyczny może wydobyć podmiotowość z trwogi i wstrętu, w jaką wprawia realność natury. Otwarcie na poznanie prawdy o naturze ludzkiej egzystencji jest niemożliwe, jak powie Nietzsche, bez zapośredniczenia w pozorze, w pewnej dawce iluzji,

²⁷ Tamże, s. 70.

²⁸ M. Heidegger *Nietzsche* wyd. cyt. s. 33.

²⁹ F. Nietzsche *Narodziny tragedii* wyd. cyt. s. 53.

³⁰ Tamże, s. 68.

jaką daje sztuka. Kulturę wyznacza zatem estetyczna perspektywa, która ustanawia mediację względem prawdy (jak pamiętamy, zdaniem Nietzschego „prawda może zabić”, dlatego estetyka służy oddalaniu jej od nas i łagodzeniu jej działania) i zarazem możliwość transgresji, a więc powtórnego otwarcia na realność ludzkiej kondycji: aby poznanie tragiczne było do zniesienia, jak przyznaje filozof, człowiek potrzebuje zapośredniczenia w pięknym pozorze sztuki³¹. Prometeusz, Edyp, bohaterowie tragedii są tylko kolejnymi maskami, w których odgrywany jest pierwotny dramat człowieka, dramat przez owe maski-postacie estetycznie zapośredniczony:

W sztuce dionizyjskiej i w jej tragicznej symbolice ta sama natura przemawia do nas swym prawdziwym, niezafałszowanym głosem: „Bądźcie jak ja! Wśród nieustannej przemiany zjawisk wiecznie twórczą, wiecznie zmuszającą do istnienia, wiecznie z tej przemiany zadowoloną pramatką!”³²

Jakkolwiek wzniosłość znika w późniejszych pismach Nietzschego, to stają się one same w sobie wcieleniem zasady wzniosłości. Często pojawiają się metafory odnoszące się do gór i morza jako żywiołów obdarzających oczyszczeniem i wzmagających moc. „Pielgrzymem jestem i ochotnym po górach wędrownikiem”³³ – wyznaje Nietzsche ustami Zarastury - „kręgi wokół siebie zataczam i granice święte; coraz to nie-liczniejsi wspinają się ze mną na coraz to wyższe góry: piętrzę szczyty z coraz to bardziej uświęconych gór”³⁴. Góry dają Nietzschemu poczucie autentyczności, są źródłem wzniosłej *katharsis* dającej wolę mocy, którą przeciwstawia on zakłamaney słabości ludzi zamieszkujących bagienne niziny i miasta.

Jednakże opisom wzniosłego Ogromu towarzyszą symptomatyczne opisy wstrętu wobec tego, co powinno zostać w człowieku przekroczone, wobec wszystkiego, co niskie i liche:

O, ta dusza była sama jeszcze chuda, wstrętna i zagłodzona, i okrucieństwo było rozkoszą tej duszy! Lecz wy nawet jeszcze, bracia moi, powiedzcież wy mnie: co wam ciało wasze o duszy waszej zwiastuje? Nie jesteście wasza dusza ubóstwem i brudem i żalną błogością? Zaprawdę, brudnym stworzeniem jest człowiek. Trzeba być morzem, aby brudne strumienie w siebie przyjmować i samemu nie zakalać. Patrzcie, ja was uczę nadczłowieka: ten jest morzem, w nim wasza wielka wzgarda zatonać zdoła. Co jest największym z ducha, cze-

³¹ Tamże, s. 117.

³² Tamże, s. 124.

³³ Tenże *Tako rzecze Zarastura* W. Berent (tł.) Warszawa 1990 s. 184.

³⁴ Tamże, s. 257.

go wy doświadczyć możecie? Jest to godzina wielkiej wzdgary. Godzina, w której wasze szczęście wstrętem was przejmie, zarówno jak rozum wasz, oraz cnota wasza³⁵.

Góry i morze są miejscem metaforycznym, w którym Nietzsche próbuje uchwycić wzniosły obiekt swego pragnienia, osiągnąć projekt nieustannie przekraczającego samego siebie nadczłowieka. Zaludnione niziny są natomiast obiektem wstrętu i wzdgary, realną, odwrotną stroną Nietzscheańskiego obiektu pragnienia jako miejsce zamieszkania człowieka lichego, słabego, litującego się nad sobą i nad innymi.

Reasumując, zarysowuje się nam obraz wzniosłego obiektu, Lacanowskiego *objet petit a*. To, co wzniosłe, porywa za sobą podmiot, tworzy jego ja idealne, staje się przez to źródłem czegoś w rodzaju mistycznego, irracjonalnego uniesienia, które obdarza nieuchwytny obiekt fantazmatu nadmiernie pozytywnymi cechami. Natomiast to, co wstrętne, jako wykluczone z kultury, czy też wykluczone przez daną podmiotowość, jest ukonstytuowane jako czysta negatywność. Wzniosłość i wstręt są jednakże jedynie dwoma komplementarnymi obliczami tego samego obiektu – *objet petit a*, nawzajem się wzmacniającymi w swoich przejawach. Lacan powie, iż *objet petit a* jest najbardziej trudny do uchwycenia w swojej funkcji symbolizowania głównego braku pragnienia, gdyż „*objet petit a* w polu widzialnego to nic innego jak spojrzenie (*le regard*)”³⁶.

Podmiot wpisany zostaje w porządek symboliczny poprzez proces sublimacji popędu. Jednakże tak ukonstytuowany podmiot jest zagrożony przez powracające ślady tego, co wykluczone, i tego, co wykluczające zarazem, nieustannie zagrażając podmiotowości jako jej zaprzeczenie: ślady tego, co wstrętne, niskie, liche. Zauważamy wszak, że wstręt jest także pragnieniem, tylko że pragnieniem negatywnym, pragnieniem w inwersji.

Objet petit a jest krążeniem pragnienia wokół pewnej pustki: złudną, niestabilną materializacją, o niemożliwych do ustalenia cechach, która gdy próbuje się ją pochwycić, rozplywa się w niebycie, a wraz z nią iluzja podmiotowości. Jeżeli *objet petit a* jest obiektem o niemożliwych do ustalenia cechach, pustką, na którą nakierowane jest pragnienie, to nie jest przedmiotem, ale czymś innym, co trudno określić, a co jednocześnie wchodzi w relację z podmiotem. Może najlepiej powiedzieć, iż jest właśnie tym, wokół czego podmiot się konstytuuje. Jest zarówno przyczyną, jak i celem pragnienia i w tej dialektyce wstrętu i wzniosłości nawarstwia

³⁵ Tamże, s. 8.

³⁶ J. Lacan *Le Séminaire XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse* Paris 1964 s. 97.

się podmiotowość, zakrywając pierwotny brak, wyrwę w porządku symbolicznym: podmiot, któremu wydaje się, iż uda się ów fantazmatyczny obiekt pochwycić, faktycznie sam zostaje przez niego pochwycony i wyznaczony.

Tak Nietzsche zostaje porwany przez swój fantazmat człowieka jako „mostu”, czyli ruchu nieustannego przekraczania, tego, co wstrętne. Człowiek jest mostem w stronę nadczłowieka, tj. jest rozpięty pomiędzy dwiema stronami pragnienia, pomiędzy realnym i wyobrażonym:

Człowiek jest liną rozpiętą między zwierzęciem i nadczłowiekiem, liną ponad przepaścią. Niebezpieczne to przejście, niebezpieczne podróże, niebezpieczne wstecz poglądnienie, niebezpieczne trwożne zachwianie i zatrzymanie się. Oto co wielkim jest w człowieku, iż jest on mostem, a nie celem. Oto co w człowieku jest umiłowania godnym, że jest on przejściem i zanikiem³⁷.

Zaratustra nazywa nadczłowiekiem tego, kto przewyciężył wszelkie wstręty. Nadczłowiek jest wcieleniem Dionizosa, nadludzki i boski zarazem, jest też nowym ujęciem geniusza, którego pojawienie usprawiedliwi dzieje ludzkości. Jak czytamy w *Z genealogii moralności*:

Ów człowiek przyszłości, który wybawi nas [...] od dotychczasowego ideału i od wszelkiego wstrętu, od woli nicości, od nihilizmu – musiały one wyrosnąć na glebie [tego ideału] – owo uderzenie dzwonu [będące sygnałem] południa i wielkiego rozstrzygnięcia, uderzenie, które wolę znów uczyni wolną, które przywróci ziemi jej cel, a człowiekowi jego nadzieję, ów antychrześcijanin i antynihilista, ów zwycięzca nad bogiem i nicością – będzie musiał kiedyś przybyć...³⁸

Zaratustra jest figurą przewyciężenia wstrętu do życia, czy może raczej „wstrętu” do „wstrętu do życia”. Wstręt do człowieka, wstręt do życia, jest momentem, który pozwala Nietzschemu na diagnozę chorej moralności. Jednak ambiwalentnie ów wstręt zostaje przewyciężony właśnie poprzez wstręt do tejże moralności, do tego, co słabe w człowieku. Jak reasumuje Menninghaus: „Diagnostyczne opisanie dolegliwości nowoczesnej epoki i Nietzscheańską odpowiedź uczuciową na nie figura wielkiego wstrętu sprzęgałaby w taki sposób, że projektowi afirmacji «tragicznej» życia groziłoby utonięcie w taedyjnym negowaniu”³⁹.

³⁷ F. Nietzsche *Tako rzecze Zaratustra* wyd. cyt. s. 9.

³⁸ Tenże *Z genealogii moralności* G. Sowiński (tł.) Kraków 2011 s. 98.

³⁹ W. Menninghaus *Wstręt. Teoria i historia* G. Sowiński (tł.) Kraków 2009 s. 207 i n.

Można zapytać, gdzie jest miejsce porządku symbolicznego, kultury. Grozi jej rozpad ze strony wylewających się symptomatycznie spazmów wstrętu: jedynie poprzez sublimację wstrętu w piśmie może się wyłonić nowy język symboliczny. Symboliczne jest u Nietzschego wystawione na ryzyko, gdyż pisanie to dla tego filozofa nieustanna próba przerwania fantazmatu na zewnątrz, próba stworzenia nowego języka i ryzyko ocierającego się o otchłań pragnienia. Język jest u Nietzschego wybuchem formy mitycznej, która zakorzenia się w literze pisma, ale również staje się ciałem, ciałem szalonym.

Symptom, innymi słowy wyparte, przychodzi z przyszłości – towarzyszy jej wzniosłej wizji i pojawia się w postaci nieprzeźroczystego śladu. Człowiek jest niejednokrotnie wedle Nietzschego wstrętny: „Zaprawdę piękny połów miał dziś Zaratustra! Człowieka nie złowił ani jednego, natomiast trupa złapał”⁴⁰. Człowiek jest tylko jedną z postaci owego symptomu, który nieustannie powraca, nawiedza Nietzschego i pozostaje nierozpoznany. Wkraczając coraz bardziej w otchłań woli, Nietzsche zdaje się coraz mocniej obawiać swojego własnego pragnienia, wzmagają się opisy wstrętu, ale również jest to odraza do głosu pragnienia oddanego postaci Zaratustry. Pisze do przyjaciela Overbecka: „Moje życie składa się teraz z życzenia, żeby wszystkie rzeczy potoczyły się inaczej, niż je pojmuję; i żeby ktoś uczynił moje «prawdy» niewiarygodnymi”⁴¹. Figura Zaratustry jest niemożliwym projektem Nietzscheańskiego nad-ja, nakazuje przewyciężyć wstręt, odrazę do życia wyznaczanego przez współczucie dla innego człowieka, a dokonać tego może poprzez wstręt do niego. I jednocześnie tylko ten stanie się nadczłowiekiem, kto przekroczy wstręt i grozę wobec samego siebie. Oddaje to zamieszona w *Tako rzecze Zaratustra* scena z pasterzem, któremu Zaratustra nakazuje odgryźć głowę węża wypełzającego z ust młodzieńca. Wąż jest metaforą wiecznego kołowrotu popędu, wiecznego powrotu tego samego, woli mocy, z której wydobywa się jedynie ten, który zdoła spojrzeć w otchłań Ogromu i przeżyć. Prawda bytu jest niczym spojrzenie Gorgony, na które Nietzsche wystawia się bez metaforycznego lustra refleksji (jak czynił to Kant) czy Schopenhauerowskiego dystansu estetycznej kontemplacji. Jak czytamy w *Biografii myśli*: „Nietzsche cierpiał z powodu swej zdolności do współczucia. Filozof, który będzie zwalczał moralność współczucia, posiada niemal osmotyczną umiejętność i potrzebę współczucia. Nietzsche nie potrafi być tak okrutny, twardy i bezwzględny, jak tego będzie wymagał później od nadczłowieka”⁴².

⁴⁰ Tamże, s. 16.

⁴¹ Cyt. za: R. Safranski, wyd. cyt. s. 310.

⁴² Tamże, s. 187 in.

Spotkanie z realnym własnego pragnienia odebrało Nietzschemu wszystko, mógł już tylko zamilknąć, nie było już mediacji, osłony słów. Nadczłowiek ogarnięty został szaleństwem na widok bitego konia... Zwyciężyło i pokonało Nietzschego współczucie, wyparte z nadludzkiej wizji.

U Nietzschego wola mocy jest afirmacją nie tyle prostej przyjemności, co pełną akceptacją cierpienia. Jak stwierdzi Žižek, wieczny powrót tego samego „wskazuje raczej postawę aktywnego potwierdzenia pasywnej konfrontacji z *objet petit a*, z pominięciem pośredniczącej roli scenariusza fantazji. Uznać i w pełni przyjąć «wieczny powrót tego samego» oznacza wyrzec się wszelkiego otwarcia, wszelkiej wiary w mesjaniistyczną Inność⁴³. Czy jednak Nietzsche podolał swojemu projektowi, jak sugeruje Žižek, czy raczej konfrontacja z obiektem pragnienia skończyła się dla niego katastrofą? Jak pokazuje biografia, filozof podążył do granic niemożliwego, a konfrontacja z realnym pragnieniem doprowadziła do rozpadu jego podmiotowości. Dlatego, wyznaczając etykę psychoanalizy, Lacan wyznacza jeden imperatyw: nie podążaj do końca za swym pragnieniem, gdyż konfrontacja pozbawiona mediacji sprawia, iż podmiot zapada się w sobie, a Realne niczym ocean pochłania na powrót całą osobowość, rozrywając łańcuch znaczących, których rozumienie wymaga właśnie zapośredniczenia i mediacji. Przekroczyć własny fantazmat i pójść za radą samego Nietzschego, którą zawarł we wczesnych pismach: kształcić się w pozorze, niektórych pragnień nie urzeczywistniać, nie doprowadzać prawd do konsekwencji.

Jak pisał Nietzsche: „Pisz krwią, a dowiesz się, że krew jest duchem⁴⁴. Krew jest duchem, a ciało okazuje się u Nietzschego niematerialne, uwzniośnione i szalone, pismo staje się cielesne, otwiera się na Realne. Cała rzeczywistość u Nietzschego utworzona jest z tej samej materii metafizycznego, uwznioślonego popędu. „Rzeczywistością sztuki – rozpatrywanej według zaleceń Nietzschego od strony artysty, twórcy – jest upojenie cielesne⁴⁵, stwierdzi Heidegger, jakkolwiek cielesność jest u Nietzschego rozumiana metafizycznie, a realne wyparte z cielesności powraca paradoksalnie w języku upojenia.

W Nietzscheańskim odwróceniu metafizyki platońskiej ujawnia się pierwotność wypartego przez platonizm aktu estetycznego, konstytutywnego dla apollońskiego projektu kultury. Prawda jest kobietą, taki jest odwrócony platonizm Nietzscheańskiego projektu, który akumuluje, wyzwała i przewycięża wstręt, stając wobec jego pierwotnego obiektu,

⁴³ S. Žižek, *Przekleństwo fantazji* A. Chmielewski (tł.) Wrocław 2001 s. 49.

⁴⁴ F. Nietzsche *Tako rzecze Zaratustra* wyd. cyt. s. 43.

⁴⁵ M. Heidegger *Nietzsche* wyd. cyt. s. 183 i n.

jakim wedle psychoanalizy jest Rzecz macierzyńska. Nietzscheańskie odwrócenie wychodzi jednakże z tej samej dialektyki: to, co w platońskim projekcie było wypierane, zmysłowość aktu estetycznego, który ukonstytuował wykładnię bycia jako *eidos*, staje się metafizyczną wykładnią bycia u Nietzschego jako stawania się. Życie to życie metafizyczne – bycie, a zatem dotyczy nie biologicznego wymiaru ciała, ale metafizycznego pragnienia. Moc zawiera się w woli, woli mocy, która jest wolą woli, chceniem chcenia. Wola u Nietzschego jest afektem, uczuciem, namiętnością, rozkazem, poddanym przeniesieniu i sublimacji, a zatem czymś złożonym, a nie, jak chciał Schopenhauer, czymś najprostszym w świecie i domagającym się zniesienia.

Śmierć Boga pozwala Nietzschemu na wypłynięcie na „otwarte morze” nowej cielesności, uwznioślonego i odmaterializowanego oceanu woli, wyznaczonej już jedynie przez szalone, „meta-fizyczne” chcenie popędu, i taka właśnie jest nowa materialność sytuująca ponowoczesność poza zasadą rzeczywistości.

Dialectic of Abjection and Sublimity Considered on the Basis of Writings by Friedrich Nietzsche

The article is an attempt to develop a critical interpretation of the category of sublime, which is present in writings of Friedrich Nietzsche: starting from the earliest letters sublime appears in the rhetorical style and archetypal metaphors of this philosopher. The sublimity of Nietzschean style is interpreted in psychoanalytical perspective. This interpretative method enables revealing of the dialectic of desire, which determines Nietzsche's notion of the will to power.

Traces of disgust and moments of sublime emerging out of the writings of Nietzsche are considered in this article as symptoms of relation to phantasmal object of desire (*objet petit a* in Lacan's dictionary). In Nietzsche's writings symptomatic metaphors of elevated Magnitude are accompanied with descriptions of abjection towards everything that should be defeated in man, everything that is feeble and weak. Hereinafter article portrays how Nietzsche became overwhelmed by his phantasm of man conceived as a "bridge" leading to "superman," that is to say, by his phantasm of superman conceived as incessant movement of transgressing the (self) abjection.