

Bartosz Działożyński

Giorgio Colli o Nietzsche i dziejach filozofii

Giorgio Colli i Mazzino Montinari, współpracownicy przy tworzeniu krytycznej edycji pism Nietzschego, wypowiedali się na temat Nietzschego w całkowicie odmienny sposób. Każdy z nich podjął w swoich opracowaniach inny wątek; każdy z nich stworzył własny styl czytania autora *Narodzin tragedii*.

Artykuły Montinariego z lat 1969-1981 zebrane zostały w tomie *Nietzsche lesen*.¹ Koncentrują się one wokół problemów rekonstrukcji poglądów Nietzschego w świetle rękopisów i pełnego Nachlaß, w polemice z wcześniejszymi edycjami niepełnymi, kompilacyjnymi bądź zgoła mistyfikującymi. Prace te stanowią przykład rzetelnej roboty filologicznej: w przeważającej mierze składają się z zestawień cytatów, które to zestawienia ilustrują rozwój lub warianty pewnych konkretnych problemów. W zasadzie autor ogranicza swoją obecność w tych tekstach do minimum: unika wprowadzania własnych kategorii interpretacyjnych spoza badanego tekstu, ogranicza tezy i uogólnienia do najbardziej oczywistych w świetle źródłowego materiału.²

Colli jest znacznie swobodniejszy w swoich interpretacjach, przy czym rozróżnić tutaj trzeba dwie role, w których zdarza mu się występować. W posłowiach i komentarzach do edycji pism Nietzschego Colli jest bardziej interpretatorem niż twórczym filozofem; względnie ściśle trzyma się tematyki jak i pojęciowości przedsta-

¹ Mazzino Montinari, *Nietzsche lesen*, Berlin – New York 1982.

² Ostatni z artykułów w tym zbiorze: „Nietzsche pomiędzy Alfredem Beaumlerem a Georgiem Lukacsem” nie jest czytaniem Nietzschego, lecz historią czytania Nietzschego. Poza tym jednak powyższa charakterystyka pasuje równie dobrze i do tego artykułu.

wianych w danym tomie dzieł. Zazwyczaj komentarz taki poświęcony jest omówieniu wybranego zagadnienia, szczególnie wyraźnie obecnego w komentowanym dziele, np. nietscheańskiej koncepcji wiedzy i poznania, pojęciu „niewczesności” itd. W książkach Colliego jest odwrotnie: tutaj twórczy filozof przeważa nad interpretatorem – i to do tego stopnia, iż chwilami można wątpić, czy wciąż jest to interpretacja, czy też całkowicie samodzielna konstrukcja, co najwyżej z zachowaniem kategorii o genezie nietscheańskiej. Zwraca uwagę np. marginalna obecność w książkach Colliego pojęć, które uznane zostały za centralne w „kanonicznych” interpretacjach Nietzschego – nadczłowieka, wiecznego powrotu tego samego i innych. Jeżeli już pojawiają się one, to nie jako główne nośniki konstrukcji myślowej, lecz jako pomocnicze podpory. (Z głównych pojęć nietscheańskich Colli najwięcej uwagi poświęcił woli mocy – głównie w komentarzu do *Poza dobrem i złem* i *Z genealogii moralności*, ale także w *Po Nietzschem*.)

Colli stara się przedstawić Nietzschego jako *homo scribens*. Figura ta jest, zdaniem Colliego, najważniejszą charakterystyką filozofii nowożytniej, a nawet szerzej: całej filozofii post-platońskiej. Nietzsche natomiast jest szczególną postacią *homo scribens*, dlatego też zrozumienie jego osoby i jego dzieła jest tak ważne. Z jednej strony jest on bowiem spotęgowaniem aktywności *homo scribens*: życie Nietzschego przedstawia Colli jako prawie wyłącznie historię pisania (i czytania); życie Nietzschego to życie złożone w ofierze pisaniu. Z drugiej strony pisanie Nietzschego jest refleksją nad ograniczeniami i wadami pisania. Autor *Zaratustry* stara się przewyciężyć kondycję *homo scribens* poprzez sięganie do innych środków ekspresji niż literatura. Poszukuje pomostu pomiędzy ekspresją literacką a pozaliteracką w starożytnej (presokratycznej) Grecji, np. w dytyrambie, ale również w nowożytności – w aforyzmie. Odkrywa, że dopóki to wszystko dzieje się na piśmie, dopóty jest to przedsięwzięcie beznadziejne, z góry skazane na niepowodzenie. Zdaniem Colliego my, żyjący „po Nietzschem”, powinniśmy wyciągnąć z tego konsekwencje: „jeśli teraz, po Nietzschem, ocenimy Nietzschego z perspektywy tego środka ekspresji, jakim jest słowo pisane, to pojawi się przed nami takie oto pytanie zasadnicze: czy

warto ukazywać wagę dionizyjskiej afirmacji życia, szaleństwa i gry, czy warto przeciwstawiać je wszystkim abstrakcjom i skostnieniom, wszelkiej zużytej i bezsilnej celowości, skoro jednocześnie traci się życie na pisanie, to znaczy na komedię, przebranie, maskę, na coś, co życiem nie jest?”¹. W ostatnim okresie jego twórczości (i jego życia) udaje się jednak Nietzschemu przekroczyć ekspresję pisemną i dotrzeć do jej niepisanych źródeł, jednakże wówczas pojawiają się problemy zupełnie innej natury. I dopiero te problemy są właściwym wyzwaniem dla Nietzschego.

Jakie są zatem ograniczenia literatury jako formy ekspresji dla filozofii i poznania i dlaczego krytyk tej formy (będący jednocześnie jej najpełniejszym realizatorem) zasługuje na tak wielką uwagę? Pytania te wiążą się z jeszcze innym: jaka musiałaby być odpowiednia forma ekspresji, aby spełniała wszystkie warunki wyrażania poznania tak, jak Colli to sobie wyobraża? Odpowiedź Colliego na te pytania jest odpowiedzią historyczną. Colli przedstawia w *Narodzinach filozofii* proces powstawania idei poznania oraz ewolucję form ekspresji. Kolejne etapy tego procesu to mantyka, sztuka, mądrość, filozofia, dialektyka, retoryka i wreszcie platoński *homo scribens*. Post-platońskiej historii filozofii Colli poświęca mniej uwagi, gdyż nie nastąpiły w niej już żadne znaczące przemiany form ekspresji, co najwyżej zmiany treści. Te jednak dla Colliego są drugorzędne – przynajmniej brane w oderwaniu od zmian formalnych. A pierwsza zasadnicza zmiana ekspresji i poznania po Platonie to właśnie Nietzsche.

W procesie narodzin filozofii jako literatury najważniejszą tendencją jest stopniowe zanikanie tego, co Colli nazywa elementem gry w zagadki, a co jest niczym innym jak momentem oddziaływania z rzeczywistością w aktywności poznawczej. Posługując się metaforą archaicznych Greków, Colli kreśli obraz początków poznania właśnie jako gry w zagadki.² Historia poznania i ekspresji jako formy poznania rozpoczyna się w momencie, kiedy człowiek uświa-

¹ Giorgio Colli, *Po Nietzsche*, przeł. Stanisław Kasprzysiak, Kraków 1994, s. 107.

² Oprócz metafory zagadki, w pracach Colliego pojawiają się jeszcze inne formuły niebezpośredniej przemocy, jednakże wszystkie pochodzą z tego samego obszaru znaczeniowego; Colli używa np. określeń: hieroglif, syfr.

damia sobie, iż jest wystawiony na działanie niszczycielskich sił, przejawiających się zarówno w przemocę bezpośrednią, jak i niebezpośrednią. Istotnym dokonaniem jest wprowadzenie podmiotu tej przemocę – Colli nazywa go bogiem lub ukrytym bogiem. Niezmożliwe byłoby określenie tej przemocę np. jako przemocę sił natury, gdyż po pierwsze pojęcie natury *sensu stricto* (*physis*) jest u Greków wynalazkiem późniejszym, a po drugie charakterystyka ta ma uchwycić wszelką przemoc skierowaną przeciwko mnie, a więc także przemoc wywieraną przez innego człowieka. Dorabia się tutaj wspólny podmiot do przemocę nakierowanej na wspólny przedmiot, abstrahując od faktycznej heteronomii źródeł tej przemocę. Metafora przemocę bezpośrednią, fizycznej staje się w mitologii greckiej Ares, natomiast metaforą przemocę niebezpośrednią – Apollo, „bóg, który dosięga z daleka”.¹

Stanisław Kasprzysiak wskazuje na źródło metafory ukrytego boga u Colliego w figurze „unbekannter Gott” z *Dytyrambów dionizyjskich*, którego to „nieznanego boga” uważa za związanego z „moralnością wyższej miary” i z „radikalnym usunięciem ze świata postawy nihilistycznej”.² Źródło wydaje się trafnie wskazane, gdyż „nieznany bóg” ze *Skargi Ariadny* posiada wszystkie cechy „ukrytego boga” Colliego. Metaforyka Colliego w opisie ukrytego boga jest prawie dokładnie kopią metaforyki ze *Skargi Ariadny*. Pamiętać trzeba tylko, że w *Dytyrambach dionizyjskich* jest to opis Dionizosa, podczas gdy w *Po Nietzschem i Narodzinach filozofii* tenże opis dotyczy Apollina. Różnica ta jest znacząca: Colli w wielu miejscach podkreśla, że Nietzsche systematycznie mylił się, przypisując cechy apollinijskie (ekstazę, szal wróżebny) Dionizosowi. Jeśli natomiast chodzi o komentarz Kasprzysiaka do tej figury, to już w stosunku do Nietzschego taka ocena „ukrytego, nieznanego boga” jest kontrowersyjna, podczas gdy w stosunku do Colliego jest ona jawnie fałszywa. Bóg ten nie ma nic wspólnego z żadną moralnością, ani „wyższej miary”, ani jakkolwiek inną; jego domeną jest raczej prawda i poznanie, a w innym aspekcie: sztuka i ekspresja, z pewnością zaś nie moralność.

¹ G. Colli, op. cit., s. 44 n.

² S. Kasprzysiak, „Rozmowa z Cieniem”, w: G. Colli, op. cit., s. 18.

Wprowadzenie „podmiotu przemocy” pozwala na zajęcie wobec przemocy pewnej postawy, szczególnie w przypadku przemocy niebezpośredniej, ze względu na jej nienatychmiastowe działanie. Przemoc odroczone jest także przemocą zapowiedzianą, możliwą do przewidzenia i uniknięcia. Podkreślając śmiertelną powagę gry w zagadki – dosłownie „śmiertelną”, gdyż nierozpoznanie możliwej przemocy kończy się tragicznie dla niefortunnie błędzącego w poznaniu – Colli jeszcze raz akcentuje pragmatyczny charakter poznania w pierwszym okresie jego rozwoju.

Gdyby Colli poprzestał na tym i uznał poznanie wyłącznie za konieczne narzędzie człowieka w walce z ukrytym bogiem o przetrwanie (w rozpoznawaniu mechanizmów i regularności przemocy, wszystkich sił działających w świecie), wówczas powiedziałby niewiele ponad to, co pisał już Nietzsche. Twierdzi on jednak, iż taka koncepcja poznania nie wyklucza drugiego ujęcia, bardziej zbliżonego do klasycznego rozumienia poznania. Można to wszelako pokazać tylko na pewnych szczególnych przykładach działalności poznawczej.

Poznanie na etapie gry w zagadki ma charakter szczegółowy (lub jednostkowy) w dwojakim sensie. Po pierwsze jest to poznanie dokonywane przez jednostkę podległą *principium individuationis*, nie dysponującą ogólnymi, abstrakcyjnymi zasadami poznania. Kryterium trafności poznania jest rodzaj przemocy, z jaką poznający musi się uporać. Po drugie, Colli kładzie nacisk na tezę, iż poznanie (w jego wzorcowej postaci zrealizowanej w presokratycznej Grecji) jest rozwiązywaniem konkretnych problemów (*probléma*), nie zaś poszukiwaniem ogólnej i abstrakcyjnej teorii bytu. „Zagadka uzyskuje nazwę *probléma*, zostaje więc określona słowem, które pierwotnie oznaczało przeszkodę [...]. Natomiast w epoce klasycznej, zanim zaczęto zajmować się nauką matematyki, słowo *probléma* stało się określeniem technicznym używanym w dialektyce i miało znaczenie 'sformułowanie dociekania'. Było więc *probléma* pierwotnie sformulowaniem zagadki, a potem stało się sformulowaniem pytania dialektycznego, które rozpoczynało dyskusję.”¹ Celem takiego jednostkowego (w podwójnym sensie) poznania jest prze-

¹ G. Colli, op. cit., s. 47.

kroczenie jednostkowości (jednostkowości poznającego i jednostkowości *problema*) i przedstawieniowe uchwycenie „rzeczywistości ukrytego boga” jako totalności. W ten sposób wyodrębnia się formalny aspekt poznania, który odąd istnieć będzie obok aspektu pragmatycznego. Przez aspekt formalny rozumiem tutaj nie formę jako przeciwieństwo treści, tak jak używa tego terminu Colli w komentarzu do *Poza dobrem i złem (Form i Inhalt)*, lecz całą semantyczną i przedstawieniową warstwę poznania, łączącą w sobie przeciwieństwo *Form i Inhalt*.

Próba uchwycenia totalności przez jednostkę to w terminologii Colliego nic innego jak ekspresja. „Chcąc jednak zaświadczyć o złudnym posiadaniu świata, człowiek zostawia za sobą i znaczy wokół siebie wiele trwałych śladów, posługuje się nieustannie ekspresją. A ekspresja jest poszukiwaniem totalności.”¹ Ekspresja i poznanie są u Colliego dwoma aspektami tej samej aktywności, przy czym ekspresja podkreśla jednostkową, ograniczoną kondycję poznającego (subiektywna strona tej aktywności), podczas gdy poznanie chroni ekspresję przed dowolnością, odsyła do totalności, której istnienie jest pewne, nawet jeśli nie jest ona poznawalna ani wyrażalna dla jednostki (strona obiektywna).

W ekstazie, będącej poznaniem ponadjednostkowym, następuje idealne połączenie obu tych wymiarów: ekspresja jest jednocześnie poznaniem, jednostka wyrażająca siebie, wyraża jednocześnie prawdę ponadindywidualną, uchwytuje totalność. „Filozofia i sztuka to techniki osiągnięcia ekstazy, a ekstaza to poznanie nie uwarunkowane indywidualnością.”² Colli zastrzega jednak kilka zdań dalej, iż ekstaza nie musi oznaczać „anomali fizjologicznej”, jak się ją potocznie kojarzy, lecz w tym przypadku jest przede wszystkim „anomalią umysłową”, wyobcowaniem poznającej jednostki z warunków swojego bytu – bytu podległego *principium individuationis*. U Colliego ekstaza (i później sztuka) to usunięcie jednostki.

Postulując istnienie pierwotnego kompleksu poznawczo-ekspresyjnego staje Colli przed problemem koncepcji prawdy. Problem

¹ Ibid., s. 49.

² Ibid., s. 55.

ten szczególnie mocno wychodzi na jaw przy rozważaniu ekstazy, którą Colli rozumie właśnie jako doskonałą tożsamość ekspresji i poznania. W terminologii autora *Filozofii ekspresji* można tę kwestię sformułować następująco: jak jest możliwa tożsamość przedmiotów poznania dla różnych osób poznających, o ile poznanie jest zarazem ich osobistą ekspresją? Colli nie daje bezpośredniej odpowiedzi na to pytanie, ale można pokusić się o zrekonstruowanie jego stanowiska. Zapewne Colli zaprotestowałby przeciwko zawartemu w powyższym sformułowaniu utożsamieniu prawdy z przedstawieniem totalności poznawanej i wyrażanej jednocześnie. Nie jest możliwe „przezroczyste” odwzorowanie totalności. Taka koncepcja prawdy, dominująca w filozofii nowożytnej, jest dziedzictwem platońskim i wynika z dezinterpretacji Parmenidesa. Prawda nie może być abstrakcyjna i ogólna. „Prawda jest kategorią poznania: wystarczy ustalić, do czego tę kategorię można stosować i co ona oznacza.”¹ Prawda jest *tylko* kategorią poznania; Colli protestuje przeciwko ujmowaniu prawdy „ze zbyt wysokich pozycji”. Prawda jest trafnym rozstrzygnięciem konkretnej zagadki bądź później konkretnego *probléma*; trafnym – to znaczy skutecznym. Uprawomocnia się jako prawda właśnie poprzez tę skuteczność, ale zawsze jest to tylko odwzorowanie fragmentu totalności, rozwiązanie zagadki, jaką zadaje ukryty bóg, a nie poznanie samego ukrytego boga. Trafna ekspresja, będąca osobistą propozycją odpowiedzi na boską zagadkę, ustanawia kontakt między człowiekiem a rzeczywistością jako totalnością. wiadomość tego kontaktu z niewyraźną totalnością to właśnie poznanie nieuwarunkowane *principium individuationis*. Jednakże to ponadindywidualne poznanie nie może być przekazywane ani porównywane z innymi poznaniem ponadindywidualnymi – a przynajmniej porównanie takie nie jest możliwe bez uwzględnienia osobistych warunków określających jednostkową ekspresję, która określa poznanie danej jednostki. Stąd nieprawomocność pytania o przedmiot prawdy w różnych przypadkach poznania ponadindywidualnego.

¹ Ibid., s. 71.

Taka koncepcja prawdy jest jawną polemiką Colliego z racjonalistyczną koncepcją „prawdy jawnej”. Przez „prawdę jawną” rozumie Colli zdolność uchwycenia i przekazania pojęcia totalności, co jest możliwe dzięki wyeliminowaniu czynnika osobistego, ekspresywnego (ale tym samym i pragmatycznego). Te dwie koncepcje prawdy przedstawia Colli w następujący sposób: „Nietzsche posługuje się pojęciem prawdy w dwu znaczeniach, odnosząc je albo do treści, a więc do sedna świata, do korzeni życia, albo do formy, do określonego wyrazu słownego. Co dziwniejsze, prawda, która odnosi się do treści, nie jest dla niego czymś niepokojącym, chociaż nie lubi o niej mówić [...]. Chodzi tu o prawdę, która jest, zgodnie z nauką Buddy i Schopenhauera, „poznaniem cierpienia”. Natomiast druga prawda jest dla niego na odmianę złudną grą, zonglerką metaforami, bądź jest maską, którą myśliciel posługuje się po to, żeby ukryć straszliwość prawdy pierwszej.”¹ Abstrahując od problemu adekwatności tego opisu do faktycznych poglądów Nietzschego, można tutaj rozpoznać wszystkie składniki koncepcji prawdy Colliego: prawdę, która jest prawdą „boga przemocy”, niewyraźną, a tylko sygnalizowalną, a także prawdę racjonalistów, roszczącą sobie pretensje do całkowitego odwzorowania totalności, w rzeczywistości zaś zakrywającą „okrutny” charakter tejże totalności. Tylko ta pierwsza może być źródłem *pathosu prawdy*, który dla Colliego znamionuje prawdziwego mędrca, a który obecny był zarówno u presokratyków, jak i u Schopenhauera oraz Nietzschego. *Pathos prawdy* bierze się bowiem z charakteru prawdy poznawanej w poznaniu ponadindywidualnym: prawdy, która jest przemocą, okrucieństwem „ukrytego boga”, prawdy, która jest siłą zmagającą się ze samą sobą w różnych swoich ujednostkowieniach. *Pathos prawdy* bierze się jednocześnie z poznawczego usunięcia jednostki, która widzi swój udział w ponadjednostkowej przemocy ukrytego boga, jak i z równoczesnego ugruntowania jednostki jako uczestnika tej rzeczywistości.

Opisując historyczny rozwój działalności ekspresywnej i poznawczej, Colli przedstawia rozdzielenie obu tych funkcji. Poznający

¹ Ibid., s. 129.

chce zapewnić sobie zwycięstwo w grze w zagadki, dlatego też koncentruje się na semantycznym aspekcie poznania. W sferze tej jest bowiem możliwe wytworzenie pozornej totalności, skonstruowanej ze znaków – wytworzenie – a więc i zapanowanie nad nią.¹ Poznającemu wydaje się wówczas, iż stworzył technikę pełnego i pewnego poznania, podczas gdy w rzeczywistości tworzy on jedynie nową formę ekspresji, na dodatek posiadającą charakter przeciwny do zamierzonego. Forma ta wyklucza poznanie o tyle, o ile wyklucza koniecznie związany z poznaniem aspekt przedstawienia². Wyłącznie skupienie się na sferze przedstawienia wymaga bowiem uznania totalności za totalność znaków; odrzuca się poznanie przez odniesienie do czegoś, co nie należy do formy. (Odniesienie takie podważałoby bowiem totalny charakter formy, a przez to jej absolutną skuteczność, jaka jest postulowana.) W ten sposób próba zwiększenia momentu pragmatycznego w aktywności ekspresywno-poznawczej prowadzi do stworzenia form ekspresji, w których moment ten jest całkowicie wykluczony.

Pierwszym przejawem opisanego wyżej procesu jest zdaniem Colliego dialektyka grecka. W *Narodzinach filozofii* na jej przykładzie pokazuje szczegółowo wszystkie najsubtelniejsze momenty procesu obracania się pragmatyczności przeciw sobie samej poprzez racjonalizację, który to proces kończy się wytworzeniem fałszywej, „jawnej” totalności. Colli nie potępia dialektyki greckiej *en bloc*, tak jak to, jego zdaniem, robił Nietzsche. Stara się on dostrzec u „dobrych” dialektyków (takich jak Parmenides lub Empedokles) pozostałości dawnej koncepcji poznania. Dialektycy ci wprowadzają abstrakcje jako narzędzia zapanowania nad rozmówcą w grze w zagadki (która dzięki temu zachowuje element przemocy). Następne pokolenie „gorszych” dialektyków (np. Zenon z Elei) mylnie odczytuje te abstrakcje jako właściwe poznanie. „Abstrakcja jest pośred-

¹ Colli rozpoznaje to – i wyśmiewa – np. w pasji budowania systemów filozoficznych. System jest dla Colliego z jednej strony *par excellence* fałszywa, przedstawieniową totalnością, odartą z aspektu pragmatycznego. Z drugiej zaś strony jest zaprzeczeniem ideału poznania realizującego się w konkretnych *problema*.

² Przedstawienie jako termin techniczny nie występuje w *Po Nietzsche*, lecz pochodzi z *Filozofii Ekspresji*.

nictwem pozwalającym coś uzyskać, wzbudzić przyływ uczuć, choć często mylnie pojmując ją jako cel i treść.¹ Nie wolno traktować jej jako bezpośredniej ekspresji totalności.

Innym wytworem tego samego procesu jest rozum jako najwyższa z abstrakcji. „Rozum jest dążnością konstytuującą, która stawia sobie za cel uchwycenie rzeczywistości, przygwożdżenie jej, stworzenie czegoś stałego i niezmiennego, nadanie kształtu, uformowanie magmy.”² W tym krótkim opisie zawarte są *implicite* wszystkie właściwości wyżej opisanego zjawiska. Rozum jest ceniony przez Colliego o tyle, o ile jest próbą przedstawienia nieruchomej, stałej rzeczywistości ukrytego boga. Z tych pozycji atakuje Colli Hegla, u którego rozum „staje się”. Jako przykład konstrukcji rozumu u Nietzschego (konstrukcji przedstawiającej uniwersalną, niezmienną totalność) podaje Colli „wieczny powrót tego samego”. Z drugiej jednak strony rozum jest z góry skazany na porażkę, gdyż posługując się abstrakcjami pomija subiektywny aspekt poznania, dąży do wyeliminowania ekspresji, bez której, jak już wiadomo, działalność poznawcza nie jest dla Colliego pełna. Racjonalizm grecki stara się stworzyć nowe pojęcie poznania, które to poznanie byłoby raczej wzajemnym interpretowaniem się znaków, niż odnośnikiem się przedstawięń do niedostępnej dla przedstawień rzeczywistości (np. poprzez metaforę). Racjonalizm postuluje, aby w ramach poznania jednostkowego możliwe było osiągnięcie totalności, co wcześniej możliwe było tylko w poznaniu ponadjednostkowym, w ekstazie. W dalszej perspektywie poznanie traci swoje pragmatyczne znaczenie i staje się walką konwencjonalnych, formalnych zasad poznawczych, nie odnoszących się do noumenalnej rzeczywistości, lecz jedynie odnoszących się do siebie wzajemnie.

Przyjmując podwójny punkt widzenia: ekspresywno-poznawczy, Colli nie może ograniczyć się do analizy funkcji przedstawieniowej w ewolucji form poznania i ekspresji. Dla uzyskania pełnego obrazu musi jeszcze przeanalizować pragmatyczny aspekt aktywności ludzkiej. Z tego punktu widzenia komentarze Colliego na temat

¹ G. Colli, *Po Nietzschem*, s. 85.

² *Ibid.*, s. 57.

rozmowy filozoficznej na agorze, przemowy retora i filozoficznego pisanie nie są marginaliami dodającymi kolorytu jego książkom, lecz konsekwentnym dopełnieniem pierwszej części jego koncepcji. Filozofia przed Nietzsche świadoma była swego poznawczego charakteru, natomiast zapoznała swój charakter ekspresywny. Nie znaczy to jednak, iż ten aspekt w ogóle nie istniał; Giorgio Colli idąc w ślady Nietzschego wydobywa go na jaw.

Z punktu widzenia zagadnienia ekspresji historia filozofii jest wycofywaniem zaangażowania osoby poznającej z samego procesu poznawczego. Na etapie gry w zagadki poznający angażował się w poznanie w stopniu najwyższym (a raczej był w nie zaangażowany – przez konieczność poznawczej gry z przemocą), gdyż od rozstrzygnięcia *probléma* zależało jego życie. W późniejszych fazach poznanie przestaje być grą z ukrytym bogiem, a staje się międzyludzkim *agonem*. Prawda zdobyta w grze między ludźmi nie jest już prawdą „rzeczywistości”, ukrytego boga przemocy, pozostając jedynie *doksa*, mniemaniem innego człowieka, zatem prawdą ograniczoną przez jego *principium individuationis*. Początkowo *agon* poznawczy zachowuje jednak swoją śmiertelną powagę (legenda o śmierci Homera), głównie dzięki świadomemu i dobrowolnemu podtrzymywaniu *pathosu prawdy* przez mędrców biorących w nim udział. Stopniowo obecność przemocy zostaje jednak wyeliminowana i zastąpiona przez międzyludzką filantropię. Eliminacja przemocy w grze w poznanie jest jeszcze jednym, tym razem ściśle pragmatycznym, elementem tworzenia fałszywej totalności. Dialektycy, którzy usuwają swój osobisty *pathos* i swoją ekspresję, likwidują jednocześnie *pathos prawdy*, która miałaby przejawiać się w ich działalności.

Kolejną (po rozmowie filozofów) formą ekspresji filozoficznej jest retoryka. Retoryka wytwarza klasę „słuchaczy” – uczestniczących w poznaniu, ale nie biorących w nim aktywnego udziału, nie angażujących swojego *pathosu* osobistego nawet w najmniejszym stopniu. Działalność poznawcza przestaje więc być walką lub choćby grą – przynajmniej z punktu widzenia słuchacza. Dla retora owszem, poznanie wciąż jest jeszcze walką i grą; walczy on np. o to, aby nie zostać wyśmianym przez publiczność. Ale cóż to za stawka w po-

równaniu z dawnym mędrce, który w grze w zagadki rzucał na szalę swoje życie?

Wreszcie Platon wymyśla filozofię jako literaturę, w której formie nie istnieje już nawet kontakt fizyczny *homo scribens* z odbiorcami. „Literatura, posługująca się takim narzędziem jak słowo pisane, jest sztucznym mówieniem o czymś do kogoś, kto tego nie słucha, kogo nie ma. [...] Pisma filozofa nie mogą zawierać prawdy: filozof tylko pozoruje, że ją wypowiada.”¹ *Homo scribens* nawet powiększa świadomie dystans do czytelnika, usuwając z tekstu wszelkie znaki własnej osoby, zastępuje ekspresję – abstrakcją. Totalność, jaką on wyraża i poznaje, jest już całkowicie totalnością pozorną, przedstawieniową. Colli atakuje kondycję filozofa – *homo scribens* przedstawiając ją jako sytuację samotnego szachisty, który z braku realnego przeciwnika (ukrytego boga, rzeczywistości nie mieszczącej się w abstrakcyjnym przedstawieniu totalności) sam wykonuje ruchy za przeciwnika – ruchy korzystne dla siebie.² W innym miejscu pisze, iż filozof nowożytny, poruszający się w swojej pozornej totalności musi być dobrym dramaturgiem, aby z braku rzeczywistych rozmówców móc wymyślać sobie postacie do gry w zagadki, a jednocześnie musi być wiarygodnym aktorem, aby przekonująco wykreować te postacie.³ Paradoxem nowożytnej filozofii jest to, że chcąc stać się czystym poznaniem, stała się czystą ekspresją.

Jakie są możliwości wyjścia z tego zapętlenia? Jaką propozycję przedstawia zdaniem Colliego Nietzsche? Aby odpowiedzieć na to pytanie, trzeba cofnąć się do momentu, w którym ekspresja została oficjalnie wykluczona z filozofii i nauki, w rzeczywistości skrycie je opanowując. Przez ten czas przyjmowano, iż jedyną właściwą domeną ekspresji jest sztuka. Mówiąc dokładniej, tylko formy ekspresji obecne w sztuce mogą zapewnić poznanie prawdy ukrytego boga – poznanie nie uwarunkowane indywidualnością. Formy ekspresji obecne w sztuce przechowują możliwości, które wcześniej realizowane były

¹ Ibid., s. 101.

² Ibid., s. 104.

³ Zob. *ibid.*, s. 70 n.

tylko w apollinijskiej ekstazie. Dzięki sztuce możemy przebyć wsteczną drogę, którą wcześniej w drugą stronę przeszła ekspresja. „Sztuka odzyskuje więc sposób widzenia wcześniejszy od sposobu widzenia indywidualności.”¹ Afirmując ekspresję, sztuka odnajduje poza prawdą abstrakcyjną swobodną grę i przemoc ukrytego boga. Tym samym demaskuje ona racjonalizm i konieczność (przyczynowość) jako zamaskowaną ekspresję tej przemoc. Przemoc uchwycona przez sztukę bezpośrednio, przemoc zdemaskowana traci swój konieczny charakter.²

Wydawałoby się, że w ten sposób wracamy do punktu wyjścia i że sztuka może całkowicie samowystarczalnie pełnić funkcję jednocześnie poznania i ekspresji. Tak jednak nie jest, a przynajmniej Nietzsche cofa się przed tym krokiem. Nietzsche zachowuje przeciwieństwo między sztuką a poznaniem, po części traktując sztukę jako nieuchronnie uwikłaną w historię form ekspresji i poznania, a tym samym całkowicie zdeterminowaną przez swoje miejsce w tej historii, po części bojąc się przemoc, którą odsłania bezpośrednia ekspresja.³

Przeciwieństwo sztuki i nauki, ekspresji i poznania istnieje jednak tylko w ramach pewnego kontekstu: kontekstu filozofii. Pozorny dylemat: „sztuka – poznanie” okazuje się trylematem: „sztuka – poznanie – filozofia”. Filozofia powstaje w wyniku rozdzielenia funkcji poznawczej i ekspresywnej i jest jedyną perspektywą, z której widoczne jest istnienie obu tych aktywności jako samoistnych. Jest to jednak samonapędzające się koło: filozofia z kolei aktywnie zabiega o rozdział obu tych aktywności, konstytuuje granicę między nimi lub sama jest tą granicą. Zdaniem Colliego Nietzsche rozpoznaje ten fakt, a jednocześnie rozpoznaje tkwiące w nim możliwości przewyżczenia takiego stanu. „Nietzsche przeciwstawia się nauce jako filozof i jako filozof sprzeciwia się również sztuce, ale jedno-

¹ Ibid., s. 89.

² Zob. *ibid.*, s. 92. Widoczny jest tutaj wpływ Schopenhauera na Nietzschego.

³ Por. np.: „Nietzsche zawsze przeciwstawia sztukę poznaniu, i to zarówno wtedy, kiedy opowiada się po stronie poznania, jak też kiedy skłania się ku sztuce.”; G. Colli, *op. cit.*, s. 96. Zob. także dalszy ciąg tego fragmentu.

częście odrzuca przeszłość filozofii oraz język tej przeszłości.”¹ Nietzsche odkrywa nie tylko to, że filozofia jest głównym twórcą rozdziału ekspresji i poznania, ale również to, że *implicite* zawiera w sobie oba te czynniki. Tylko filozofia (ze względu na jej uprzywilejowane położenie) może przewyciężyć ten rozdział poprzez reformatorskie odrzucenie dotychczasowego przekazu. Na przełom ten nie stać by było z osobna ani sztuki, ani wiedzy naukowej, ze względu na jednostronność funkcji obu tych dyscyplin. Reforma ta, zgodnie z duchem interpretacji Nietzschego przez Colliego, jest dwuczściowa: z jednej strony polega na wytworzeniu nowej koncepcji poznania i prawdy (*Wiedza radosna*), z drugiej strony – na poszukiwaniu nowych form ekspresji (*Dytyramby dionizyjskie*).

Zdaniem Colliego Nietzschemu udało się tylko trafnie zarysować program reformy tego stanu, natomiast nie udało się mu tej reformy przeprowadzić. Niepowodzenie tego projektu nie wynika z przyjętych przez Nietzschego założeń ani z niezrozumienia przez niego któregoś z podjętych zagadnień. Jeśli chodzi o zarzuty czysto intelektualne, jakie Colli wysuwa pod adresem autora *Narodzin tragedii*, to są one drugorzędne, chciałoby się rzec: filologiczne (np. pomylenie przez Nietzschego cech dionizyjskich z apollińskimi). Nie wpływają one na ogólną ocenę koncepcji mędrca, która, zdaniem Colliego, jest u Nietzschego bardzo trafna. Główny zarzut wobec Nietzschego brzmi następująco: wiedział, jak poważnie grać w zagadki z ukrytym bogiem, nie wiedział jednak, jak w tę grę wygrać.

Chcąc uchwycić i wyrazić totalność w bezpośredniej ekspresji, Nietzsche musiał zaangażować w tę działalność całą swoją osobę, a „osoba Nietzschego zajmuje miejsce wszystkich przedmiotów [poznania]”², podobnie jak to miało miejsce w zmaganiach o prawdę u presokratycznych mędrców. Zgłębianie siebie przez Nietzschego”³

¹ G. Colli, Nachwort, w: F. Nietzsche, *Sämtliche Werke*, Band 3, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, Walter de Gruyter Verlag, Berlin – New York 1980. s. 660.

² G. Colli, Nachwort, w: F. Nietzsche, *Sämtliche Werke*, Band 6, s. 456. W ogóle komentarz Colliego do *Dytyrambów dionizyjskich* wydaje się szczególnie ważnym tekstem dla zrozumienia całej koncepcji Colliego.

³ *Selbst durchforschen* – pojęciu temu poświęca Colli wiele uwagi. Jest to np. kluczowe pojęcie w jego interpretacji *Jutrzenki*.

na powrót jednoczy w tej samej aktywności ekspresję i poznanie. Do tego miejsca, zdaniem Colliego, wszystko idzie dobrze. Okazuje się jednak, iż osoba Nietzschego nie jest odpowiednia do prowadzenia takiej walki o poznanie. W gruncie rzeczy Nietzsche ma w sobie jeszcze tyle cech nowożytnego filozofa, że uniemożliwia mu to swobodną grę z odsłoniętą przemocą. Gra taka wymaga bowiem nastawienia i przygotowania, które są właściwe starożytnym mędrcom i nowożytnym artystom, a których nie posiada nowożytny filozof. Nietzsche przez dłuższy czas zdaje sobie z tego sprawę i „cofa się z przerażeniem na widok przepaści życia bezpośredniego”¹. W końcu jednak podejmuje grę z ukrytym bogiem poprzez sięgnięcie do odpowiedniej formy ekspresji (znów *Dytyramby dionizyjskie*) i – jak to było do przewidzenia – zostaje zniszczony przez odsłoniętą przemoc, której bezpośredniego przedstawienia nie wytrzymuje.

Jaką naukę wyciąga z tego wszystkiego Colli? Jak wygląda jego pisanie po Nietzsche? Po pierwsze: Colli posługuje się charakterystyczną formą ekspresji filozoficznej. Jego pisma nie tworzą systemu abstrakcyjnych wypowiedzi, lecz są zbiorami małych traktatów, rozstrzygających konkretne *problema*. Nie są jednak aforyzmami, jak można by sądzić, nie są też poezją, gdyż te formy ekspresji uważa Colli za zbyt niebezpieczne dla filozofa. To lekcja wyciągnięta z przypadku Nietzschego. Colli niewątpliwie czuje się filozofem, a nie naukowcem ani mędrcom, ani artystą. Nie uważa on, aby był odpowiednią osobą mogącą rzucić wyzwanie ukrytemu bogu i odsłonić przemoc jako niewyraźną totalność – dlatego też ekspresja Colliego pozostaje zawsze w granicach dyskursu filozoficznego. Colli rezygnuje z koniecznego, a jednocześnie niemożliwego do wykonania kroku, na który niefortunnie zdecydował się Nietzsche. Po drugie: ograniczając się do pisma jako ekspresji filozoficznej (nie angażując swojej osoby), a w ramach pisma – do form ekspresji filozofii nowożytnej, Colli stara się uzyskać w ramach tych „bezpiecznych” ograniczeń tyle, ile tylko jest to możliwe. Stąd jego zainteresowanie marginaliami tekstu, odnoszącymi się nie do treści

¹ G. Colli, *Po Nietzsche*, s. 97.

przedstawianej, ale do formy ekspresji.¹ Tutaj Colli wykorzystuje swoje doświadczenie wieloletniego obcowania z rękopisami autora *Ecce homo*. Dostrzegł on w tych zapisanych zeszytach nie tylko poszukiwanie poznania, ale i poszukiwanie ekspresji, a przez połączenie tych dwóch aktywności – *pathos* polowania na prawdę.

Bartosz Działoszyński

¹ Np. we fragmencie „Przygotowanie dekoracji” w *Po Nietzschem*, s. 32.