

Tomasz Matkowski

Sztuka jako miejsce sporu między Nietzschem a Heglem

Cezary Wodziński, we wstępie do pierwszego tomu Heideggerowskich wykładów o Nietzschem, podaje cztery znaczenia niemieckiego terminu *Auseinandersetzung*, który, według Wodzińskiego, określa istotę sporu. Z podanych przez niego znaczeń interesować nas będą dwa pierwsze, czyli: „1) Przeciw-stawienie: Spór w sensie *Auseinandersetzung* nie jest kłótnią, zwadą, zatargiem, lecz takim przeciw-sobie-stawieniem, w którym istoty tego, co przeciwstawiane, wychodzą na jaw. Przeciwstawienie jest tu formą ujawniania, odkrywania [...]. 2) Konfrontacja: Spór nie oznacza polemiki, krytyki ani przewyciężenia, lecz określa – ujawniając – granice tego, co konfrontowane, aby konfrontujące się »strony« znalazły ugruntowanie we właściwych im posadach”¹. Tak więc sztuka, jako miejsce sporu w wymienionych dwóch znaczeniach, stanowi obszar spotkania i – tym samym – poróżnienia myśli Nietzschego i Hegla; jest płaszczyzną, która umożliwiając porównanie tych dwóch myśli, odsyła je jednocześnie do ich własnych etosów. W przestrzeni sztuki dochodzi zatem do rzeczy z pozoru paradoksalnej: do dialogu, którego pożądanym efektem jest poróżnienie; do porównania, które, stwierdzając podobieństwa, rozdziela to, co porównywane. Samych zaś podobieństw pomiędzy nietzscheańską i heglowską filozofią sztuki jest wiele – przedstawienie ich uprawomocni sztukę jako miejsce odpowiednie, a może nawet *wskazane* dla spotkania się omawianych filozofii, a jednocześnie uczyni ją prawdziwym obszarem różnicy, sporu, który, odsyłając obie myśli we właściwe im rejony, uczyni to spotkanie prawdziwie owocnym.

Zagadnieniem, w którym zawiera się istota zarówno nietzscheańskiej, jak i heglowskiej estetyki, jest kwestia artysty oraz jego relacji

¹ C. Wodziński, *Wstęp* [w:] M. Heidegger, *Nietzsche*, t. 1, przeł. A. Gniazdowski *et. al.*, Warszawa 1998, s. XIX.

ze światem. Stanowi ono zarazem pierwsze „podobieństwo”, ewokujące – w obszarze sztuki – spór między Nietzschem a Heglem. W *Zmierzchu bożyszcz* F. Nietzsche pisze: „Aby mogła zaistnieć sztuka, aby mógł zaistnieć jakikolwiek czyn i ogląd estetyczny, nieodzowny jest warunek fizjologiczny: upojenie. [...] W stanie tym człowiek wszystko ubogaca, czerpiąc z własnej pełni: widzi to, co chce widzieć, widzi to jako wezbrane, stłoczone, potężne, przeładowane siłą. Przeobraża rzeczy, które zaczynają odzwierciedlać jego moc – które stają się odbiciem jego doskonałości. Ów mus przeobrażania w coś doskonałego jest – sztuką”². Z kolei „doskonałość” oznacza dla autora *Ecce homo* „nadzwyczajne rozszerzenie swego poczucia mocy, bogactwo, nieuniknienie wylewające się za brzegi...”³. Tak więc, zgodnie ze słowami Heideggera, „Nietzsche [...] nie rozwija istoty tworzenia na podstawie istoty tego, co ma być stworzone, dzieła, tylko na podstawie stanu estetycznego zachowania”⁴ twórcy. Punkt ciężkości położony jest na jednostkowy akt stwarzania, a dokładniej na *przymuszenie*-do tego aktu. Ostatecznie sztuka to nieodzowne przeznaczenie artysty, który, czując przepełniającą go moc, tworzy i błogosławi rzeczywistość. Jak pisze Deleuze: „U Nietzschego »my artyści = my, poszukiwacze poznania lub prawdy = my, wynalazcy nowych możliwości życia«”⁵. Twierdzenie to odnosi się bezpośrednio do jednego z najistotniejszych nietzscheańskich problemów, mianowicie do pytania o „wartości wartości”, o dobro i zło. W jednej ze swych mów Zaratustra stwierdza: „Ten [...] jest twórcą, kto człowieczy cel stwarza, ziemi zaś treść i przyszłość nadaje: on dopiero stwarza, że coś jest dobrem lub złem”⁶. Stwarzanie wartości, ustanawianie celu i nadawanie treści ziemi są więc tym samym aktem, stanowią efekt tego samego gestu. Słowa te dobitnie świadczą o światotwórczej roli artysty, i jednocześnie o ontologicznej i epistemologicznej roli samej sztuki.

G.W.F. Hegel natomiast o potrzebie sztuki i o jej związku ze światem pisze następująco: „Ogólna i absolutna potrzeba, z której [...] ro-

² F. Nietzsche, *Zmierzch bożyszcz, czyli jak się filozofuje młotem*, przeł. G. Sowiński, Kraków 2000, s. 78.

³ F. Nietzsche, *Wola mocy. Próba przemiany wszystkich wartości*, przeł. K. Drzewiecki i S. Frycz, Kraków 2009, s. 300.

⁴ M. Heidegger, *Nietzsche*, t. 1, op. cit., s. 132.

⁵ G. Deleuze, *Nietzsche i filozofia*, przeł. B. Banasiak, Warszawa 1993, s. 109.

⁶ F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, przeł. W. Berent, Poznań 1995, s. 177.

dzi się sztuka, ma swoje źródło w tym, że człowiek jest świadomością myślącą, tzn. że to, czym jest sam, oraz to, co w ogóle jest, czyni sam z siebie coś dla siebie. [...] człowiek staje się czymś dla siebie dzięki praktycznej działalności, dzięki swej skłonności do przejawiania siebie samego we wszystkim, co mu jest bezpośrednio dane, co istnieje dlań jako coś zewnętrznego oraz rozpoznawania również w tym siebie samego. Cel ten osiąga on dokonując zmian w przedmiotach zewnętrznych, na których wyciska piętno swego życia wewnętrznego (*seines Innern*) i w których teraz odnajduje swoje właściwości przysługujące jemu samemu”⁷. Sztuka istnieje więc o tyle, o ile człowiek, powodowany absolutną potrzebą dokonywania „operacji” na świecie zewnętrznym, dąży do ukonstytuowania samego siebie. Zastanawiające jest, na ile i w jaki sposób relacje te przypominają zależności panujące w opisanej wcześniej nietzscheańskiej koncepcji estetycznej. Po pierwsze bowiem, obie teorie kładą nacisk na przymus i konieczność tworzenia, wskazują więc na działanie pewnej najogólniejszej siły, która działa na artystę i poprzez niego, skazując go na jego los. Po drugie, zarówno F. Nietzsche, jak i G.W.F. Hegel, podkreślają aktywną stronę twórczości, jej moc zmieniania oraz przekształcania życia i świata. Tym samym uwypuklona jest rola artysty jako swoistego demiurga, który posługując się doskonałą formą – czyli samym sobą – nadaje rzeczywistości właściwy jej kształt. Po trzecie wreszcie z przytoczonych fragmentów wynika, że dla obu filozofów owym demiurgiem może być każdy człowiek: według Nietzschego do zaistnienia sztuki potrzebny jest tylko warunek wstępny, czyli rodzaj upojenia, wprowadzenia się w nastrój dionizyjcki, tragiczno-afirmatywny. Zdaniem Hegla natomiast człowiek, jako istota myśląca, musi działać w świecie, musi urabiać go na swoje podobieństwo, aby stać się tym, czym sam jest dla siebie. Człowiek zmuszony jest do twórczości w sposób „ogólny i absolutny” (czyli jako gatunek oraz jako istota teleologiczna), gdyż z definicji jest on świadomością, starającą się siebie odnaleźć i ugruntować. Wykonywane przez niego działania na rzeczywistości polegają, według autora *Fenomenologii Ducha*, „na tym, aby istnienie w jego przejawianiu się ujmować i przedstawiać jako prawdziwe, tzn. w swej zgodności ze zgodną z sobą samą i istniejącą sama w sobie i dla siebie tre-

⁷ G.W.F. Hegel, *Wykłady o estetyce*, t. 1, przeł. J. Grabowski i A. Landman, Warszawa 1964, s. 54-55.

ścią”⁸. Píše on dalej: „Sztuka, doprowadzając istnienie skażone przypadkowością i zewnętrżnością z powrotem do harmonii z jego prawdziwym pojęciem, odrzuca wszystko, co w zjawisku pojęciu temu nie odpowiada, i dopiero przez takie oczyszczenie wydobywa na wierzch ideał”⁹. Właśnie motyw „ideału” i „idealizacji” jest drugim zagadnieniem, które czyni możliwym zestawienie i poróżnienie heglowskiej i nietscheańskiej koncepcji sztuki.

W *Zmierzchu bożyszcz* F. Nietzsche następująco charakteryzuje działalność idealizacyjną: „Istotą upojenia jest poczucie intensywności sił, poczucie pełni. Dzięki niemu człowiek używa czegoś rzeczom, zmusza je, aby odeń coś wzięły, gwałci je – proces ten nosi nazwę idealizowania. [...] zasadniczą rolę odgrywa w nim ogromne wydobywanie głównych rysów, dzięki czemu znikają pozostałe”¹⁰. Artyści „nie powinni widzieć nic tak, jak jest, lecz pełniej, prościej, silniej”¹¹, powinni, czerpiąc ze stanu dionizyjskiego upojenia, przekształcać rzeczywistość podług praw rządzącej w nich i przymuszającej do twórczości siły. Tak więc, jak píše F. Nietzsche, „ich »poznawanie« jest tworzeniem, ich tworzenie jest prawodawstwem, ich wola prawdy jest – wolą mocy”¹². Artysta, przepełniony dionizyjskim upojeniem (w *Zmierzchu bożyszcz* przedstawione są jego rozmaite „rodzaje”, np. upojenie erotyczne, upojenie świętem, rywalizacją, okrucieństwem, a także upojenie nagromadzonej i weszbranej woli¹³), poznaje świat, przy czym samo „poznanie” nie jest efektem zgodności sądu z rzeczywistością, nie jest ugruntowane na relacji podmiotowo-przedmiotowej, lecz stanowi moment idealizacji, czyli nadania praw rzeczom oraz jednoczesnego podporządkowania się tym prawom. Powodująca artystą wola poznania nie wynika z jego chęci obiektywnego uchwycenia rzeczy, lecz odnosi się do buzującej w nim i przelewającej woli mocy, która chce znaleźć ujście, pragnie uderzyć o jakiś stabilny, konkretny kształt i dzięki temu – zmierzyć się ze sobą i siebie przemóc. Stąd też proces idealizowania, którego zwieńczeniem ma być wytworzenie takiego stałego przedmiotu, jest dla artysty procesem koniecznym oraz poddanym ścisłym,

⁸ Ibidem, s. 256.

⁹ Ibidem.

¹⁰ F. Nietzsche, *Zmierzch bożyszcz...*, s. 78.

¹¹ F. Nietzsche, *Wola mocy...*, s. 298.

¹² F. Nietzsche, *Poza dobrem i złem. Preludium do filozofii przyszłości*, przeł. G. Sowinski, Kraków 2001, s. 139.

¹³ Por. F. Nietzsche, *Zmierzch bożyszcz...*, s. 78.

wręcz logicznym prawom¹⁴: „uproszczenie logiczne i geometryczne jest skutkiem wzmożenia się siły, odwrotnie, postrzeżenie takiego uproszczenia wzmacnia z kolei poczucie siły”¹⁵. Przytoczmy jeszcze następujące dwa fragmenty z *Poza dobrem i złem*, opisujące proces artystyczny: „Każdy artysta wie, jak daleki od [...] folgowania sobie jest jego najbardziej „naturalny” stan, swobodne porządkowanie, ustanawianie, dysponowanie, kształtowanie w chwilach „natchnienia” – jak ściśle i subtelnie słucha on wtedy tysiąca praw, które właśnie swą surowością i stanowczością kpią sobie z wszelkiego pojęciowego sformułowania (w porównaniu z nimi nawet najbardziej precyzyjne pojęcie jest płynne, różnorakie, wieloznaczne –)”¹⁶, „Artyści [...] aż nazbyt dobrze wiedzą, że ich poczucie wolności, subtelności, pełnomocnictwa, kreatywnego ustanawiania, zarządzania, kształtowania swe wyżyny osiąga właśnie wtedy, gdy niczego nie czynią już „woluntarystycznie”, gdy wszystko robią z konieczności – krótko mówiąc, że właśnie wtedy konieczność i „wolność woli” są u nich jednością”¹⁷. Artysta, a więc człowiek przepełniony jakąś *formą* dionizyjskiego upojenia, idealizuje rzeczywistość, czyli nadaje jej kształt podług reguł dążącej do samoprzeżożenia woli mocy. Reguły te w wielkim skrócie sprowadzają się do trzech podstawowych haseł: *pełnia, prostota, siła* – dzięki działalności artysty, który te wartości realizuje, wola mocy spełnia własną istotę: nieustanne „wzmaganie się, wznoszenie”¹⁸. Możemy więc spróbować przedstawić te wszystkie zależności na następującym schemacie: 1) wola mocy, zmuszająca artystę „do przeobrażania [wszelkiego istnienia – T. M.] w coś doskonałego”¹⁹ → 2) dionizyjsko upojony artysta, który dokonuje procesu idealizacji, czyli kształtowania rzeczywistości według koniecznych, ścisłych praw, dyktowanych mu przez przepełniającą go wolę mocy → 3) świat *pełny, prosty, silny*, będący dziełem sztuki i odbiciem doskonałości samego artysty; świat uformowany, jasno ukształtowany zgodnie z niezmiennymi regułami; ostatecznie świat stworzony przez wolę mocy dla jej własnego przeżożenia, czyli dla zachowania przez nią własnej istoty. Oczywiście zastosowany po-

¹⁴ Por. M. Heidegger, *Nietzsche*, t. 1, op. cit., s. 136-137.

¹⁵ F. Nietzsche, *Wola mocy...*, s. 297.

¹⁶ F. Nietzsche, *Poza dobrem i złem...*, s. 106.

¹⁷ *Ibidem*, s. 141.

¹⁸ M. Heidegger, *Nietzsche*, t. 2, przeł. A. Gniazdowski *et. al.*, Warszawa 1999, s. 66-67.

¹⁹ F. Nietzsche, *Zmierzch bożyszcz...*, s. 78.

wyżej podział procesu artystycznego na trzy części oraz użycie przy jego opisie strzałek i wektorów (w dodatku skierowanych tylko w jednym kierunku) jest bardzo umowne, nie odzwierciedla bowiem ani jego natychmiastowości, ani prostoty. Zostają jednak dzięki niemu (abstrakcyjnie) uwypuklone trzy główne momenty, to znaczy: 1) moment działania woli mocy na artystę, 2) moment oddziaływania artysty na rzeczywistość oraz 3) moment nieustającej samorealizacji woli mocy *poprzez* stworzony przez siebie świat i *jako* ten świat.

Przyjrzyjmy się teraz, czym dla Hegla jest ideał oraz idealizacja. Oto dwa fragmenty z pierwszego tomu *Estetyki* (jeden z nich już przytaczaliśmy): „Sztuka doprowadzając istnienie skażone przypadkowością i zewnętrżnością z powrotem do harmonii z jego prawdziwym pojęciem, odrzuca wszystko, co w zjawisku pojęciu temu nie odpowiada, i dopiero przez takie oczyszczenie wydobywa na wierzch ideał”²⁰, „W [...] sprowadzeniu zewnętrżnego istnienia z powrotem do sfery duchowej, dzięki czemu zewnętrżne zjawisko jako adekwatne duchowi staje się jego manifestacją, należy szukać istotnej natury ideału sztuki. [...] Ideałem przeto jest rzeczywistość uwolniona od szczegółów i przypadkowych okoliczności, o ile w tej przeciwstawionej ogólności stronie zewnętrżnej sama strona wewnętrzna występuje jako żywa indywidualność”²¹. Idealizacja jest więc procesem wydobywania z poszczególnych zjawisk ideałów, to znaczy rysów dla danej rzeczy najistotniejszych, konstytutywnych – istotność zaś tych rysów określana jest przez siłę, która w tych zjawiskach zewnętrżnych się manifestuje. Siłą tą jest Duch, gdyż, jak twierdzi G.W.F. Hegel: „Sztuka i jej dzieła, jako pochodzące z Ducha i z niego zrodzone, same mają naturę duchową, chociaż sposób ich artystycznego przedstawienia wchłania w siebie pozornie zmysłowości i zmysłowość tę przepaja Duchem”²². Zatem idealizacja oznacza wypełnianie Duchem *pustego* świata zewnętrżnego dzięki „wykrajaniu” z tego świata form idealnych, ideałów. Ideał z kolei jest to zjawisko odpowiadające w sposób absolutny swemu pojęciu, oznacza on zatem rzecz w pełni ukształtowaną, *oczyszczoną*, całkowicie doprowadzoną do samej siebie, tak że możliwe jest rozpoznanie się w niej Ducha w postępującym procesie dialektycznym. Duch potrzebuje rzeczywistości jako doskonale gładkiego i czystego

²⁰ G.W.F. Hegel, *Wykłady o...*, s. 256.

²¹ *Ibidem*, s. 257-258.

²² *Ibidem*, s. 23.

lustra, bez niego bowiem niemożliwe byłoby stawanie się Ducha, jego powracanie do siebie samego z coraz większą samoświadomością. Dzieła sztuki, ideały, są właśnie takim lustrem – wpatrując się weń Duch może powiedzieć: „to to”, a następnie „to ja”. W pozbawionych przypadkowości ideałach rozpoznaje on siebie poprzez ich prawdziwe pojęcia i przyswaja je jako swą najistotniejszą rzeczywistość: „[...] chociaż dzieła sztuki nie są myślą ani pojęciem, lecz czymś, w co pojęcie samo z siebie się rozwinęło, chociaż są jego wyobcowaniem się (*Entfremdung*) w zmysłowość, to jednak siła myślącego ducha polega nie tylko na tym, aby ująć siebie samego w swojej swoistej formie jako myślenie, lecz także na tym, aby siebie w tej swojej eksterioryzacji (*Entausserung*) w uczucie i zmysłowość znowu rozpoznać, aby pojąć siebie w swym «innym», dzięki temu, iż to, co uległo wyobcowaniu, zamienia w myśl i sprowadza je w ten sposób z powrotem do siebie”²³. Zatem Duch, dzięki ukształtowanym w procesie idealizacji zjawiskom, odnajduje własną istotę, staje się tym, kim jest. Dzieła sztuki, czyli doprowadzone do jedni ze swym pojęciem rzeczy świata zewnętrznego, służą mu w procesie samorealizacji jako jego manifestacje, w których się rozpoznaje. Stanowią one też konieczny efekt twórczości artystycznej, Duch bowiem rozwija się w procesie światotwórczym nieustannie, dążąc do pełnej samoświadomości – zmusza tym samym sztukę i artystów do tworzenia dzieł, poprzez które tę samoświadomość może osiągnąć. Jakie miejsce zajmuje i jaką rolę odgrywa w tych złożonych relacjach sam artysta?

Według Hegla twórca, podczas procesu artystycznego „powinien opierać się z jednej strony na czujnej rozwadze rozsądku, a z drugiej na głębi swego uczucia i swej wszystko ożywiającej wrażliwości. [...] Bez wnikliwego namysłu, bez różnicowania i rozróżniania [...] nie potrafi należycie opanować treści, którą pragnie ukształtować, i głupstwem jest wierzyć w to, iż prawdziwy artysta nie wie, co czyni”²⁴. Artysta nie jest więc „prawdziwym” artystą (to znaczy nie służy samorealizacji Ducha), jeżeli za podstawę swej twórczości służą mu jedynie zachodzące w nim emocje, którym się biernie poddaje. Za moment narodzin rzetelnego dzieła sztuki uznaje G.W.F. Hegel owo „opanowanie” treści, to znaczy nadanie temu, co subiektywne, obiektywnych ram. W jednym z podrozdziałów Heglowskiej *Estetyki* czyta-

²³ Ibidem, s. 24.

²⁴ Ibidem, s. 451-452.

my: „Jeżeli artysta potrafił całkowicie i bez reszty przyswoić sobie tę obiektywną rozumność, nie mieszając jej i nie zanieczyszczając ani z wewnątrz, ani z zewnątrz żadnymi obcymi partykularnymi cechami, wtedy i jedynie wtedy daje on w ukształtowanym przez się przedmiocie także siebie w swej najprawdziwszej podmiotowości, która nie chce być niczym więcej jak żywym pośrednikiem i przejściem do zakończonego w sobie dzieła sztuki. W każdej bowiem rzetelnej twórczości [...], w każdym rzetelnym myśleniu i działaniu prawdziwa wolność pozwala działać czynnikowi substancjalnemu jako tej mocy, która jest zarazem do tego stopnia najbardziej własną mocą samej subiektywnej myśli i woli, że w doskonałym pojednaniu obu tych stron nie może być już miejsca na jakikolwiek między nimi rozdźwięk”²⁵.

Odwołując się do wcześniejszych wywodów oraz czerpiąc z przytoczonego właśnie fragmentu możemy teraz wyliczyć następujące cechy prawdziwego artysty:

1) umiejętność idealizacji, czyli posługiwania się obiektywną rozumnością w celu

nadania kształtu swej własnej substancjalności, która ma się zawrzeć w dziele;

2) bycie pośrednikiem między Duchem nieświadomym i świadomym, czyli przywrodozenie go, za pomocą swej twórczości, do stanu coraz wyższej samoświadomości;

3) działanie z konieczności, to znaczy zespolenie w sobie wolności obiektywnej, teleologicznej, z wolnością subiektywną – tworzenie z *woli* Ducha;

4) zanik podmiotowości, będący skutkiem tego zespolenia woli/wolności.

W przypadku filozofii Heglowskiej ontologiczno-estetyczny schemat wyglądałby więc następująco: 1) Duch, teleologicznie realizujący się poprzez tworzącą świadomość artysty ? 2) artysta, w którym dochodzi do zespolenia się woli wewnętrznej i zewnętrznej i który z konieczności idealizuje świat, kształtując go podług rozumowych praw ? 3) świat, stanowiący idealne dzieło sztuki, będące zarazem manifestacją samego Ducha, jak i efektem jego samorealizacji; świat czytych pojęć i czystych luster; ostatecznie świat jako to, co dla Ducha inne i jednocześnie z nim tożsame (lustrzane odbicie). Tak więc znów możemy,

²⁵ Ibidem, s. 475-476.

w sposób abstrakcyjny, wyróżnić trzy momenty estetycznej ontologii: 1) moment działania Ducha na artystę, 2) moment działania artysty na rzeczywistość (proces idealizacyjny), 3) moment rozpoznania się Ducha w świecie i tym samym zaanektowania go jako *własne inne*.

Na pierwszy rzut oka wydawać by się mogło, że w przypadku koncepcji Hegla mamy do czynienia ze schematem wręcz identycznym z tym, który zastosowaliśmy do estetyki nietzscheańskiej – wystarczy jedynie za „Ducha” podstawić „wolę mocy”, a za „samopoznanie” „samowzmożenie”. Miejsce artysty oraz jego funkcja idealizacyjna, to jest formowanie za pomocą koniecznych, ścisłych praw swego uczucia, wydają się wręcz identycznie przedstawione u obu myślicieli. Również zagadnienie samej sztuki jako zjawiska światotwórczego, ściśle związanego ze sferą ontologiczną oraz kwestia artystycznego działania, poprzez które realizuje się ontologiczna zasada, sprawiają – w myśli nietzscheańskiej i heglowskiej – wrażenie tożsamyh.

Wzmocnijmy to wrażenie i dodajmy kolejne podobieństwo, jakim jest obecna w obu filozofiach koncepcja piękna. Dla Nietzschemo piękno oznacza „zwiększenie poczucia mocy”²⁶, w nim i poprzez nie „człowiek ustanawia samego siebie miarą doskonałości”²⁷. Rzecz piękna jest więc, w świetle naszych wcześniejszych rozważań, rzeczą w pełni *ukształtowaną*, o jasno zarysowanych konturach, stworzoną przez dionizyjsko upojonego artystę. Artysta ten pragnie, zgodnie z przytoczoną wcześniej definicją doskonałości, „nadzwyczajnie rozszerzyć swe bogactwo”, przelać się w dzieło. W pięknym dziele zbiega się zatem wola mocy w swym wymiarze podmiotowym i ontologicznym z będącym jej przejawem idealnym przedmiotem. Również w heglowskim pojęciu piękna mamy do czynienia z podobną jednością, pisze on bowiem: „piękno istnieje jedynie jako totalna, ale podmiotowa jednia”²⁸, mając na myśli zjednoczenie się w ideale ducha subiektywnego oraz materii.

Wskazmy jeszcze dwa przecinające się tropy omawianych myślicieli: zagadnienie zatracania się artysty w swym dziele oraz kwestię wolicjonalności. W *Narodzinach tragedii* F. Nietzsche pisze, iż pod wpływem dionizyjskich podniet „subiektywność znika w zupełnym samozapomnieniu. [...] Człowiek przestał być artystą, stał się dziełem

²⁶ F. Nietzsche, *Wola mocy...*, s. 293.

²⁷ F. Nietzsche, *Zmierzch bożyszcz...*, s. 85.

²⁸ G.W.F. Hegel, *Wykłady o...*, s. 259.

sztuki”²⁹. G.W.F. Hegel zaś estetyczne zatracenie opisuje następująco: „Artysta [...] musi umieć zapomnieć o swej podmiotowej odrębności i jej przypadkowych, indywidualnych cechach; musi bez reszty pograżyć się w swym temacie, aby jako podmiot stać się niejako tylko formą dla artystycznego kształtowania treści, która nim całkowicie zawładnęła. [...] Sztuka [...] wymaga od artysty zupełnego wyzbycia się przypadkowych, partykularnych cech własnej podmiotowej odrębności”³⁰.

Równie interesujące jest zagadnienie „woli” – jak widzieliśmy, odgrywa ona u Nietzschego rolę fundamentalną, G.W.F. Hegel natomiast twierdzi, iż „Wola jest tym czynnikiem, za którego sprawą Duch wkraacza w ogóle w sferę istnienia, a bezpośrednie substancjalne węzły rzeczywistości okazują się tego rodzaju węzłami, w których działają określenia woli [...]”³¹.

Można więc powiedzieć, że wola zajmuje w systemie heglowskim *porównywalnie* istotne miejsce do tego, które zajmowała w filozofii Nietzscheańskiej.

Zbieżności omawianych dwóch myśli możnaby znaleźć pewnie o wiele więcej, jednakże zgodnie z przyjętą na wstępie metodologią niniejszy tekst nie dąży do prostego przedstawienia podobieństw między nietzscheańską a heglowską koncepcją sztuki. Chce osiągnąć coś zupełnie innego: wskazując na podobieństwa pragnie *na ich gruncie* uwypuklić różnice, naprowadzić na przesunięcia, które wpływają na konstrukcję całości. Do tej pory sztuka ukazała nam się jako miejsce, które umożliwia porównanie myśli Nietzschego i Hegla ze względu na istniejące między nimi potencje spotkań, czyli istotne zbieżności. Wskażmy teraz, w obszarze tych podobieństw, pewne pęknięcie, w którym zbiegają się istotne, ontologiczne różnice między omawianymi myślami – dostrzeżenie go ukaże całą pozorność i powierzchowność twierdzenia o identyczności nietzscheańskiej i heglowskiej koncepcji estetycznej. Owo pęknięcie wiąże się z omawianym już zagadnieniem idealizacji.

Według Nietzschego proces idealizacyjny polega na „ogromnym wydobywaniu głównych rysów”³² rzeczy, czyli na jednoczesnym dosię-

²⁹ F. Nietzsche, *Narodziny tragedii albo Grecy i pesymizm*, przeł. B. Baran, Kraków 1994, s. 36-38.

³⁰ G.W.F. Hegel, *Wykłady o...*, s. 460-466.

³¹ Ibidem, s. 293.

³² F. Nietzsche, *Zmierzch bożyszc...*, s. 78.

ganiu i wyciąganiu tego, co jedynie istotne; nie ma on natomiast nic wspólnego z czynnością odsiewania pomniejszych, pobocznych aspektów (F. Nietzsche wręcz przeciwstawia sobie te dwa podejścia). Chodzi więc o gest bezwzględnej afirmacji, o natychmiastowe samopotwierdzenie się woli mocy w stworzonym dziele, które tylko dzięki niej nabiera właściwego kształtu. Parafrazując jeden z nietzscheańskich aforyzmów można powiedzieć – formuła prawdziwego artysty: „tak”, „nie”, linia prosta, cel...³³. Artysta w swym geście twórczym afirmując wydobycie główne rysy przedmiotu, przywołując go do jego istoty, afirmując w ten sposób sam byt stawania się³⁴ – świat, który F. Nietzsche charakteryzuje następująco: „Świat ten: potwór siły bez początku, bez końca, [...] określona ilość siły, włożona w określoną przestrzeń i nie w przestrzeń, która by gdziekolwiek była „próżna”, [...] morze sił wzbierających, które samo jest dla siebie burzą, wiecznie wędrujące, [...] przytakujące sobie samemu, [...] błogosławiące samo siebie, [...] jako stawanie się, nieznaną sytości, [...] świat wiecznie stwarzający się, [...] bez celu [...]”³⁵.

Świat dla Nietzschego nie posiada początku ani końca, nieobecna jest więc w nim perspektywa jakiegokolwiek samorozwoju. Nie jest rozumem, zmierzającym do ustanowionego przez siebie celu – on *stwarza się*, gra sobą samym w kości, przytakując każdemu wyrzuconemu wynikowi³⁶. Jak pisze Deleuze: „parę »przyczynowość – celowość«, »prawdopodobieństwo – celowość«, przeciwieństwo i syntezę tych terminów, ich sieć Nietzsche zastępuje dionizyjską korelacją »przypadek – konieczność«, dionizyjską parą »przypadek – przeznaczenie»³⁷. Świat to Aion („wiecznie rodzące się i wiecznie ginące życie”³⁸), dziecko-artysta, niewinnie igrająca wola mocy, z istoty będąca absolutnie bezcelowa – dążenie woli mocy do samej siebie nie jest jej celem, lecz istotą³⁹ – i wzmagająca się dzięki afirmatywności sztuki.

Nietzscheańskie i heglowskie rozumienie zagadnienia idealizacji różnią się diametralnie, G.W.F. Hegel bowiem opisuje je jako „odrzu-

³³ Por. *ibidem*, s. 26.

³⁴ Por. G. Deleuze, *Nietzsche...*, s. 28-29.

³⁵ F. Nietzsche, *Wola mocy...*, s. 319.

³⁶ Por. G. Deleuze, *Nietzsche...*, s. 30-33.

³⁷ *Ibidem*, s. 32-33.

³⁸ K. Mrówka, *Heraklit*, Warszawa 2004, s. 165.

³⁹ Por. M. Heidegger, *Nietzsche*, t. 2, s. 66-67.

cenie wszystkiego, co w zjawisku nie odpowiada pojęciu”⁴⁰ – według niego dopiero dzięki takiemu oczyszczeniu ujawnić się może ideał. Artysta musi więc skupić się tylko na tym, co poboczne i akcydentalne, musi dokonać swobodnego odsiewu, zanim w ogóle będzie mógł dożyć swój cel. Twórca nietzscheański widzi go od razu, natychmiast uderza w to, co najważniejsze – w ten sposób potęguje rzecz i przez to nadaje jej istnienie, twórca heglowski zaś oczyszcza dane zjawisko, na końcu dopiero widząc je w pojęciowej nieskażoności. Pojęcie natomiast nadawane jest i pojmowane przez światowy rozum, czyli przez dziejącego się Ducha: „Rozum jest Duchem, kiedy jego pewność, że jest wszechrealnością, zostaje podniesiona do godności prawdy i kiedy uświadamia sobie, że on sam jest swoim światem, a świat jest nim samym”⁴¹. Hegłowski świat to Duch zmierzający ku sobie samemu, odkrywający własną wszechświatowość. Jest to teleologiczna koncepcja bytu, rozwijającego się w sposób dialektyczny – *telos*, cel, oznacza zarazem zwińczenie, jak i przyczynę tego rozwoju, ugruntowuje jego początek i wskazuje koniec. Tym końcem ma być całkowite „pojednanie z rzeczywistością”⁴², czyli jej pełne usensownienie poprzez rozum Ducha⁴³, osiagającego całkowitą samoświadomość. Ontologiczny krajobraz filozofii heglowskiej ustanawiany jest więc przez skończony, dziejowy, określony przez etapy duchowego rozwoju świata czas oraz predeterminowana do przyjęcia Ducha przestrzeń, jego materialne *inne*. Tworząc, artysta nadaje rzeczywistości rozumowy sens, usprawiedliwiając w ten sposób jej istnienie, a właściwie dopełniając konieczności tego istnienia. Swą twórczością spełnia on i akceptuje konieczność konieczności, artysta nietzscheański zaś afirmuje konieczność przypadku.

Różnice między nietzscheańską a heglowską teorią estetyczną wydają się nieprzekraczalne, inne są bowiem ontologiczne grunty tych teorii. Koncepcje te odnoszą się do odmiennych wymiarów czasowo-przestrzennych – z jednej strony mamy rozum, *telos* i ograniczoną (a przynajmniej liniową) koncepcję czasu, z drugiej zaś siłę, nie-sytość i bezprzestrzenność, czyli światotwórczy żywioł dionizyjcki, mówiący święte „tak” swej bez-sensowności.

⁴⁰ G.W.F. Hegel, *Wykłady o...*, s. 256.

⁴¹ Cyt. za: H. Schnädelbach, *Hegel. Wprowadzenie*, przeł. A. Noras, Warszawa 2006, s. 69-70.

⁴² Cyt. za *ibidem*, s. 155.

⁴³ Por. *ibidem*, s. 154.

Dzięki wskazaniu i omówieniu różnicy w pojmowaniu idealizacji wyszło na jaw istotowe, wgląd sięgające pęknięcie, wytyczające obu omawianym filozofiom ich swoisty obszar – zaszedł więc między nimi spór w drugim z wymienionych na początku znaczeń, czyli jako „konfrontacja”, która „ugruntowuje konfrontujące się strony we właściwych im posadach”. Sama idealizacja związana jest z procesem artystycznym, a zatem ostatecznie ze sztuką samą, w obszarze której dokonał się spór w znaczeniu przeciw-stawienia. Dzięki niemu, jak pisze Wodziński, „istoty tego, co przeciwstawiane, wychodzą na jaw”. Sztuka stanowi dla Nietzschego i Hegla miejsce krzyżujących się, pękniętych podobieństw, miejsce pofałdowane, o wysokim współczynniku zróżnicowania⁴⁴ (jakby powiedział Deleuze). W jej obszarze F. Nietzsche i G.W.F. Hegel spotykają się i negocjują, nie mając sobie jednocześnie nic do zakomunikowania⁴⁵.

Tomasz Matkowski

⁴⁴ Por. G. Deleuze, *Negocjacje (1972-1990)*, przeł. M. Herer, Wrocław 2007, s. 163.

⁴⁵ Por. *ibidem*, s. 13.