

Artur Przybysławski

Paula de Mana lektury Nietzschego

Trzeba udawać, że czyta się go ahistorycznie...

Paul de Man, *Epistemologia metafory*

Według Nietzschego, dla opracowań dotyczących filozofii najczęściej charakterystyczne jest „przynajmniej jedno: pełny zanik sfery osobistej”¹. A ów brak decyduje, wedle Nietzschego, o tym, że są one tak nudne. Bowiem najciekawsze i najbardziej zajmujące jest „to, co osobiste, bo to jest to coś na zawsze niepodważalnego”². Nietzsche więc pewnie chciał, aby nie zapominano o nim w ferworze lektury jego tekstów.

Ale przecież dysponujemy tylko tekstami. Na dodatek ogłoszono już śmierć autora, uwalniając teksty od jego zwierzchnictwa. „Tekst jak okiem sięgnąć”, mówi Derrida. Wydaje się więc, że po Derridzie tym bardziej skazani jesteśmy na owe nudne raporty. Jak bowiem być blisko Nietzschego, skoro dysponujemy tylko jego tekstem, dla którego treści nazwisko autora nie jest na dobrą sprawę istotne. Właściwie nie bada się już Nietzschego, ale tylko jego teksty. Jeśli jednak nie koncentrujemy się na samej treści (którą mógł ubrać w słowa każdy), lecz zwracamy uwagę na to, jak tekst został napisany, a więc skupiamy się na jego retoryce, wtedy przynajmniej wstępujemy w ten sam żywioł, z którym zmagał się autor. Zmagania czytającego z retoryką tekstu niewiele różnią się od zmagania z nią piszącego, bo po prostu „język jest retoryką”³ lub jak mówi de Man: „W samym tekście niemożliwe jest oddzielenie momentów pisania od momentów czytania”⁴. Retoryka prowadzi i rękę piszącego, i oko czytającego. Pozostaje tylko kwestia, czy wie o tym piszący i czy wie o tym czytający. Jeśli się o tym pamięta, można

¹ F. Nietzsche, *Filozofia w tragicznej epoce Greków*, w: F. Nietzsche, *Pisma pozostałe 1862–1875*, przeł. B. Baran, Kraków 1993, s. 105.

² Tamże

³ F. Nietzsche, *Przedstawienie retoryki starożytnej*, przeł. B. Baran, w: *Nietzsche 1900–2000*, red. A. Przybysławski, Kraków 1997, s. 25.

⁴ *Interview with Paul de Man by Robert Moynihan*, „The Yale Review” 73, 4 (Summer 1984), s. 592.

próbować przeczytać tekst jako tekst, przeczytać go tak, jak został napisany. Nie jest to już oczywiście zwykłe czytanie i nie jest ono łatwe, co potwierdza sam Nietzsche: „móc *tekst* odczytać jako *tekst* bez pośrednictwa interpretacji jest najpóźniejszą formą doświadczenia wewnętrznego — być może prawie niemożliwą”⁵. Prawie niemożliwą, bo tropiąc retorykę tekstu, sama nasza lektura ulega działaniu retoryki.

Paula de Mana nie interesuje podanie kolejnej interpretacji tekstu Nietzschego; chce rygorystycznej lektury, która świadoma jest retoryczności. Paul de Man *nie interpretuje* Nietzschego. Po prostu go *czyta*, tyle tylko, że robi to dokładniej niż inni. Wydaje się, że jest to idealna sytuacja, gdy filologa, który stał się filozofem, czyta filolog, który też filozofuje, zwłaszcza że „Filozofia jest właściwie filologią, jest głębokim, twórczym badaniem słowa”⁶. Jeśli zatem bada się słowo Nietzschego, jeśli śledzi się retoryczne posunięcia jego tekstu, nie jest to już lektura *stricto* historyczna, która brałaby pod uwagę samą treść jego pism, konfrontując ją z tradycją filozoficzną w celu wykazania odkrywczości lub wtórności filozofa.

Czy jednak można abstrahować od historii? Również sam Nietzsche, pisząc *Niewczesne rozważania*, stanął wobec tego problemu, „który jego myśl odsłoniła z uderzającą jasnością: nowoczesność i historia odnoszą się do siebie na sposób szczególnej przeciwstawności wykraczającej poza antytezę czy przeciwieństwo. Jeżeli historia nie ma się stać jawnym regresem lub paralizmem, to zależna jest od nowoczesności w kwestii swego trwania i odnowy; nowoczesność jednak nie może potwierdzić siebie nie będąc od razu wchłoniętą i zintegrowaną z historycznym procesem regresywnym”⁷. Autor nowoczesny zrywa z przeszłością, ale też zaraz usuwa się w przeszłość, którą zaneguje kolejny nowoczesny autor, sam ponownie stając się tylko ogniwem łańcucha historii. I w ten sposób nowoczesność, która chce być ahistoryczna, potrzebuje przeszłości, aby się od niej odciąć, zaś przeszłość warunkuje nadejście punktu, który wobec niej określi się jako nowoczesność. Historia przestaje więc być procesem, którym rządzi płynne przejście. Historia okazuje się nieciągłą, rozwija się dzięki temu, że w każdym jej punkcie nowoczesność stale neguje przeszłość. „Nowoczesność i historia zdają się być skazane na scalenie w autodestrukcyjnym związku zagrażającym przetrwaniu każdej z nich”⁸. I właśnie dzięki temu związkowi historia może się rozwijać.

Historia zatem nie może mieć początku w sensie źródła, z którego się zaczęła rozwijać. Każdy jej punkt jest początkiem, który za chwilę zostanie zanegowany

⁵ F. Nietzsche, *Wola mocy*, przeł. S. Frycz i K. Drzewiecki, Warszawa 1911, s. 298.

⁶ B. Schulz, *Mityzacja rzeczywistości*, w: B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, Wrocław-Warszawa 1989, s. 368.

⁷ P. de Man, *Nietzsche i nowoczesność*, przeł. A. Przybysławski, „Principia” XVI-XVII (1996–1997), s. 81 i n.

⁸ Tamże.

przez kolejny, nowy początek — nowoczesność. Takie ujęcie historii ma istotne konsekwencje dla badań historycznych, które posługują się metodą genetyczną. Wzorzec genetyczny zakłada bowiem płynne przejście od warunków do dzieła, które jest pochodną tychże warunków, dzięki czemu można formułować wnioski dotyczące przyszłości. Ale właśnie owo płynne przejście jest, jak pokazuje de Man na przykładzie Nietzschego, iluzją. W jego miejscu jest uskok, przerwa wynikająca z negacji przeszłości. Tak więc pod znakiem zapytania staje możliwość pisania tradycyjnej historii literatury czy filozofii. A młody Nietzsche taką historię chciał napisać. Nadał jej tytuł *Narodziny tragedii*. Sam jej tytuł sugeruje już model genetyczny — zakłada się początek, w świetle którego można objaśnić późniejsze losy tragedii.

Ale skoro paradoksu historyczności nie udało się Nietzschemu rozwiązać w *Niewczesnych rozważaniach*, które jedynie go uwidoczniły, nie mógł nad nim zaplanować wcześniej pisząc *Narodziny tragedii*. W tekście *Geneza i genealogia w Narodzinach tragedii Nietzschego* de Man pokazuje, iż w dziele Nietzschego nie autor, ale sam jego tekst poświadcza niemożliwość, a raczej nieabsolutność wzorca genetycznego, który to wzorzec, o ironio, został w tym tekście przez tegoż autora założony.

Historia przedstawiana w *Narodzinach tragedii* zakłada wzorzec genetyczny, ma bowiem swój początek w Dionizosie, zaś kolejne jej etapy można tłumaczyć jako jego kolejne odrodzenia. Prymat Dionizosa jest bezsporny, skoro to jego, w odróżnieniu od Apolla, nazywa Nietzsche prapodstawą. Zatem „każda epoka wycięta z biegu dziejów może być oceniana ze względu na mocniej lub słabiej zaznaczającą się w niej manifestację lub obecność Dionizosa, tej pierwotnej «podstawy»”⁹. Jak jednak pokazuje de Man, Nietzschemu nie udaje się konsekwentnie utrzymać przewagi Dionizosa nad Apollem i końcu, mimo woli, musi przyznać ją drugiemu z nich, co prowadzi do podważenia wzorca genetycznego.

Z początku sytuacja jest jasna: „Oto Apollo nie może żyć bez Dionizosa!”¹⁰ Znajduje to swój wyraz w ocenie gatunków sztuki i w ich hierarchizowaniu. Muzyka, będąca sztuką dionizyjską, jest doskonalsza od apollińskiego malarstwa, mającego naturę snu. „Ujmijmy nasze empiryczne bytowanie, jak też byt świata w ogóle, jako w każdym momencie wytwarzane wyobrażenie pra-jedni, a wówczas będziemy musieli uznać sen za *pozór pozoru*”¹¹. Nietzsche zatem bliski jest Platonowi w negatywnej ocenie apollińskiego dzieła sztuki jako naśladownictwa na-

⁹ P. de Man, *Geneza i genealogia w Narodzinach tragedii Nietzschego*, przeł. A. Przybysławski, w: *Nietzsche 1900–2000*, dz. cyt., s. 152. Tekst ten opublikowany był po raz pierwszy w piśmie „Diacritics”, później zaś został opublikowany jako *Genesis and Genealogy* w de Mana *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven and London 1979.

¹⁰ F. Nietzsche, *Narodziny tragedii*, przeł. B. Baran, Kraków 1994, s. 49.

¹¹ Tamże, s. 48.

śladownictwa. Takiej sztuce przedstawiającej przeciwstawiona jest muzyka, która, jako nieprzedstawiająca, bliższa jest wyrażającej się w niej prajedni. Jako jej wyraz jest równa światu, który odzwierciedla prajednię w tym samym stopniu. Takie pojmowanie muzyki Nietzsche zawdzięcza oczywiście Schopenhauerowi¹² i posługuje się jego terminologią: „Muzyka prawdziwie dionizyjska staje przed nami jako takie ogólne zwierciadło światowej woli. Owo naoczne zdarzenie, jakie się w tym zwierciadle załamuje, poszerza się natychmiast w naszym odczuciu do odbicia rozmiarów jakiejś wiecznej prawdy”¹³. I choć Nietzsche przeciwstawiał muzykę malarstwu i sztuce uprzywilejowującej słowo właśnie dlatego, że w odróżnieniu od nich nie jest przedstawiająca, to trudno o bardziej wyraźną charakterystykę muzyki jako sztuki z ducha przedstawienia. Dionizyjska muzyka okazuje się zatem apollińska skoro przedstawia. Muzyka jest, by tak rzec, mniej dosłowna niż apolliński język jasnych pojęć, którym mówi malarstwo i proza.

Istnieje zatem tylko jeden język, język przedstawiający w swych mniej lub bardziej zapośredniczających formach. Jak pokazuje de Man, próba uprzywilejowania muzyki nic w istocie nie zmienia. Nietzsche nadal pozostaje przy modelu języka jako uobecniania prawdy. „Prawa własności do prawdy, które przynależą, z upoważnienia filozofii, mocy języka jako komunikatu, przeniesione są na moc języka jako głos i melodia. Jacques Derrida zidentyfikował ten gest, który nazywa «logocentrycznym», jako odwieczny ruch całej metafizycznej spekulacji [...] Nie mając na celu osłabiania ugruntowania filozofii w ontologii i w metafizyce obecności, przeniesienie to, które przedkłada głos nad pismo, sztukę nad naukę, poezję nad prozę, muzykę nad literaturę, naturę nad kulturę, język symboliczny nad pojęciowy [...] służy w istocie wzmocnieniu ontologicznego centrum (teoretycznego, melocentrycznego, logocentrycznego) i wysubtelnieniu żądania, by prawda mogła być uobecniona człowiekowi”¹⁴. Prawdą tą jest oczywiście Dionizos, który uobecnia się w mniej (słowo) lub bardziej (muzyka) adekwatnym przedstawieniu.

Wydaje się, że sytuacja się nie zmieniła. Dionizos jako podstawa gwarantuje prawdziwość przedstawieniom. Tak pojmuje rolę Dionizosa Nietzsche, co potwierdza przytaczany już fragment, w którym uznawał on świat za „w każdym momencie wytwarzane wyobrażenie pra-jedni”¹⁵. Świat jako apolliński pozór jest przedstawieniem pra-jedni, czyli dionizyjskiej prawdy. Pamiętać jednak należy, że apollińskie przedstawienie pełni rolę terapeutyczną, chroni przed porażającymi skutkami dionizyjskiego wglądu, przed niezmediatezowaną prawdą. Przedstawienie zatem staje między pra-jednią a podmiotem nie po to, by uobecniać prawdę,

¹² Por. A. Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, przeł. J. Garewicz, Warszawa 1994–1995, t. I, s. 395–413; t. II, s. 640–655.

¹³ F. Nietzsche, *Narodziny tragedii*, dz. cyt., s. 128.

¹⁴ P. de Man, *Geneza...*, dz. cyt., s. 157.

¹⁵ F. Nietzsche, *Narodziny tragedii*, dz. cyt., s. 48.

lecz po to, aby ją zasłaniać, bowiem dionizyjski wgląd niszczy podmiot. Przedstawienie jest więc skrywaniem Dionizosa. Przedstawienie — apolliński pozór właśnie dlatego odsyłać ma do samego siebie, żeby zasłonić prawdę. Podsumowując, przedstawienie ma całkowicie abstrahować od Dionizosa, aby mogło pełnić swą terapeutyczną rolę.

Przedstawienie więc ma zarazem uobecniać i skrywać Dionizosa-prawdę. Jest to konsekwencja zniesienia pozorej różnicy między ponoć nieprzedstawiającym językiem muzyki a przedstawiającym językiem pojęć. W takiej sytuacji de Man definiuje przedstawienie jako metaforę. Każda metafora ma dwa znaczenia — literalne i figuratywne — które, na dodatek, mogą być swoimi przeciwieństwami¹⁶. I tak, literalnym znaczeniem apollińskiej metafory jest empiryczna rzeczywistość — pozór, który do niczego nie odsyła i wyczerpuje się na samym sobie — zaś figuratywnym znaczeniem jest wgląd w iluzoryczną naturę empirycznej rzeczywistości, wgląd równoznaczny z ujzieniem rzeczywistości prawdziwej. Zatem Apollo mówi nie tylko o sobie samym, ale i o Dionizosie.

Początkowo deprecjonowane przedstawienie nie może być już jednoznacznie negatywnie oceniane. Uobecnia przecież dionizyjską prawdę. Z drugiej jednak strony, prawdę tę zakrywa, fałszuje odsyłając do samego siebie. Dionizos potrzebuje uobecnienia, jednak owo uobecnienie, skoro jest metaforą, tyleż go uobecnia (znaczenie figuratywne metafory), co go skrywa, chroni przed jego niszczącym działaniem (znaczenie dosłowne metafory). Czy w takiej sytuacji można jeszcze mówić o prymacie Dionizosa, który potrzebuje swego przedstawienia (jak Schopenhauerowska wola chcąca siebie jako przedstawienia), które z kolei, ze względu na swą metaforyczną dwoistość, może być tak jego potwierdzeniem, jak i negacją?

Najkrócej rzecz ujmując, *Narodziny tragedii* są historią, w której Dionizos, zrazu obcy językowi przedstawień, zostaje najpierw mu przeciwstawiony, po czym (wobec zniesienia różnicy między dionizyjską muzyką a apollińskim słowem) zostaje podporządkowany sferze przedstawień — *logosowi*, który go ma wyrażać. Jest to w zasadzie historia logocentryzmu. „Logocentryzm rozumieć można także jako dominującą w filozofii zachodniej, w metafizyce Zachodu, metodę przewyżczania obcości tego, co obce i co nie poddaje się jednoznacznej konceptualizacji. [...] logocentryzm jest próbą «zebrania wszystkiego, co ma być rozumiane, w *logos*», przebiegającą w dwóch etapach: w pierwszym z nich, to, co inne/obce, zostaje ostentacyjnie wyrzucone poza granice czystego myślenia [...] w drugim, to, co niepokojąco obce, zawłaszczone zostaje (pojednane w poję-

¹⁶ Por. słynny i często przytaczany przykład z tekstu de Mana *Semiologia i retoryka*, (przeł. M.B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 2, s. 276): Gdy ktoś taki, „jak np. Nietzsche czy Jacques Derrida, zadaje pytanie «A jaka to Różnica?» — i nie możemy nawet wywnioskować z jego gramatyki, czy «naprawdę» chce wiedzieć, «jaka» jest różnica, czy też właśnie mówi nam, że nie powinniśmy nawet próbować się dowiedzieć”.

ciu) przez akt egologicznej świadomości”¹⁷. W planie historii zawartej w *Narodzinach tragedii* w miejscu owej egologicznej świadomości stoi po prostu narrator. Za jego sprawą obaj bogowie są sobie z początku przeciwstawieni, po czym „Dionizos przemawia językiem Apolla, ten zaś w końcu językiem Dionizosa”¹⁸, choć, ściśle mówiąc, ten mieszany język jest apolińską mową metaforyczną, która tak przeczy, jak i potwierdza Dionizosa. Prymat Dionizosa przestaje być oczywisty, skoro w niezbędnym mu przedstawieniu jest on również negowany.

Jak zatem w takiej sytuacji uzasadnić wartość opery Wagnerowskiej, która ma *przedstawiać* pierwiastek dionizyjski? Skąd wiadomo, że na pewno wyraża pierwiastek dionizyjski, skoro równie dobrze może mu przeczyć? Według de Mana potwierdzenie dionizyjskości opery Wagnera może dać tylko ten, kto wcześniej w imię Apolla podważył prymat Dionizosa. Jest nim oczywiście narrator *Narodzin tragedii*. Jak pokazuje de Man, zdyskredytowana kategoria przedstawienia wprowadzana jest ponownie przez narratora, który teraz musi przekonać czytelnika, że opera Wagnera jest prawdziwym przedstawieniem dionizyjskości. Narrator musi więc zachowywać się jak wytrawny mówca, który dąży do zjednania sobie przychylności czytelników. Zależy mu na potwierdzeniu dionizyjskości opery Wagnera, chce bowiem, aby opowiadana w *Narodzinach* historia, mająca swój początek w Dionizosie, do Dionizosa powróciła. Lecz nawet jeśli narrator zdołałby przekonać czytelnika o odrodzeniu Dionizosa w geniuszu Wagnera, i tak historia nie wraca do swego początku, bowiem Dionizos, jako bóg melocentryczny, zawsze uwikłany był w dwuznaczne przedstawienie, nie jest przeto absolutnym początkiem. Co więcej, narrator szuka potwierdzenia dla prawdziwości swego tekstu odwołując się na początku do Richarda Wagnera (czyli inspiracji *Narodzin tragedii*), którego autorytet ma poświadczyć prawdziwość słów narratora. Jak zauważa de Man, zabieg ten w płaszczyźnie narracji znów wprowadza wzorzec genetyczny, na podobieństwo tego, który wyznacza opowiadaną w tekście historię odrodzeń Dionizosa. Nietzsche wręcz zachowuje się tak jak krytykowany przez niego Eurypides. Wedle de Mana, to nie przypadek, że *Narodziny* otwiera przedmowa do Wagnera, zamyka zaś odwołanie do jego opery. Wagner był bowiem dla młodego Nietzschego wcieleniem Dionizosa i w planie narracji spełnia rolę identyczną jak bóg w tragedii Eurypidesa. Bóg pojawiał się w prologu, by wziąć odpowiedzialność za mającą nastąpić historię i zjawiał się ponownie u jej końca, by dać ostateczne rozwiązanie. Tak też Wagner inspirował i potwierdzał swym autorytetem historię opowiadaną przez Nietzschego i zamyka ją jako odnowiciel ducha dionizyjskiego. Jednakże właśnie taki Eurypidejski schemat historii krytykuje sam Nietzsche¹⁹.

¹⁷ M.P. Markowski, *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Bydgoszcz 1997, s. 142 i n.

¹⁸ F. Nietzsche, *Narodziny tragedii*, dz. cyt., s. 157.

¹⁹ Por. tamże, s. 99 i n.

Philippe Lacoue-Labarthe wskazuje²⁰ fragment *Narodzin tragedii*, który decyduje o kształcie całej książki i sytuacji, jaką uwypukla de Man. Jest to właściwie jedno zdanie z drugiego paragrafu: „Jeśli muzyka była już na pozór uznana za sztukę apollińską, to była nią tylko, ściśle biorąc, jako falowanie rytmu, którego obrazową siłę rozwinęto do celów prezentacji apollińskich stanów”²¹. I choć zaraz stwierdza Nietzsche dionizyjskość muzyki, tutaj przyznaje, że tkwi w niej (uznany za mniej ważny) apolliński pierwiastek, czyli przedstawieniowość. I jak pokazał de Man, melocentryzm był w istocie odmianą logocentryzmu, Dionizos został spleciony z Apollem, wobec czego prymat tego pierwszego stał się wątpliwy. Zatem narodziny tragedii z ducha muzyki nie są, jak chciał Nietzsche, narodzinami z ducha Dionizosa. Bóg ten nie jest już początkiem, odkąd musi dzielić się pierwszeństwem z Apollem. A skoro Apollo, jako jasny język pojęć, język przedstawienia, chce podporządkować sobie Dionizosa, czyli prawdę, istotę, to *Narodziny tragedii* są tekstem logocentrycznym w pełnym tego słowa znaczeniu. Wedle de Mana Nietzsche nie chciał pisać tekstu logocentrycznego, do czego zmusiło go jednak założenie dotyczące muzyki, która właśnie miała, w sposób odmienny od języka pojęć, uobecniać Dionizosa. W gruncie rzeczy jednak podpadała, jak się okazało, pod wzorzec przedstawieniowy, bowiem uobecnianie jest przecież przedstawianiem. Nietzsche więc przyznaje w końcu to, czego przyznać nie chciał. „To faktycznie jest trudnością *Narodzin tragedii* — a nawet narusza opowieść o owych narodzinach”²². Z tym stwierdzeniem Lacoue-Labarthe’a zgadza się de Man, dowodząc poza tym, że Nietzsche był dokładnie świadom tej trudności, co dokumentuje fragmentami ineditów, które powstały w okresie *Narodzin tragedii*, ale nie zostały włączone do ich ostatecznej wersji²³. Fragmenty te mówią o niemożliwości początku, który przecież Nietzsche zakładał zgodnie z Heglowskim twierdzeniem: „Rezultat jest tylko dlatego tym samym, co początek, że początek jest celem”²⁴. Pierwiastek dionizyjski w operze Wagnera miał być tym samym co początek — grecki Dionizos muzyki. Skoro jednak ów początek stał się wątpliwy, Dionizos mógł być co najwyżej treścią opery Wagnera (o ile zdołał o tym przekonać czytelnika narrator), nie mógł być już Heglowskim rezultatem, celem. Założenie wzorca genetycznego doprowadziło do jego podważenia, co z kolei utrudniło samą narrację — pisanie *Narodzin tragedii*. Nic dziwnego, że o swej

²⁰ Ph. Lacoue-Labarthe, *Le sujet de la philosophie*, Paris 1981, s. 61. Tekst de Mana *Geneza...* jest właściwie rozwinięciem i kontynuacją problematyki poruszanej w tekście Lacoue-Labarthe’a.

²¹ F. Nietzsche, *Narodziny tragedii*, dz. cyt., s. 42.

²² P. Lacoue-Labarthe, *The Detour*, dz. cyt., s. 131.

²³ Por. P. de Man, *Geneza...*, dz. cyt., s. 171 i n.

²⁴ G.W.F. Hegel, *Fenomenologia ducha*, przeł. A. Landman, Warszawa 1963, t. I, s. 31.

pierwszej książce Nietzsche napisał po latach: „dziś jest to dla mnie książka *nie-możliwa* — uważam ją za *źle napisaną*”²⁵, „załatuje niemiło Heglem”²⁶.

Najkrócej swoje spojrzenie na całość dzieła Nietzschego wyraża de Man w następującym zdaniu: „Późniejsza ewolucja dzieła Nietzschego mogłaby być zatem rozumiana jako stopniowa «dekonstrukcja» logocentryzmu, który otrzymuje swój pełny wyraz w *Narodzinach tragedii*”²⁷. W takiej optyce pisane są dwa kolejne, poświęcone Nietzschemu teksty z *Allegories of Reading*. Paul de Man stara się pokazać, wbrew Lacoue-Labarthe’owi, że Nietzsche pozostaje wierny retoryce, która w końcu pozwala mu stać się świadomym dekonstrukтором tradycji filozoficznej.

Głównym tematem interesującym Nietzschego po napisaniu *Narodzin tragedii* jest retoryka. W *Przedstawieniu retoryki starożytnej* Nietzsche stwierdza, że „Aktywny językowo człowiek nie uchwytuje rzeczy ani procesów, lecz *bodźce*, nie oddaje wrażeń, lecz tylko odzwierciedlenia wrażeń. Wywołane przez jakiś bodziec nerwowy wrażenie nie ujmuje samej rzeczy; wrażenie to zostaje zaprezentowane na zewnątrz za pomocą obrazu [...] Nie rzeczy wchodzą do świadomości, lecz sposób, w jaki się wobec nich sytuujemy, *pithanon*. Pełna ich istota nigdy nie zostaje ujęta”²⁸. W języku odtwarzane jest więc tylko wrażenie. Jego odzwierciedlenie, czyli słowo, traktujemy jako odnoszące się do obiektywnej rzeczywistości, co oczywiście w takiej sytuacji nie jest uprawnione — „podstawowa perspektywa: język jest retoryką, chce bowiem przenosić tylko *doksa*, nie *episteme*”²⁹. Taką sytuację opisuje Nietzsche również w *O prawdzie i kłamstwie w pozamoralnym sensie*. Oba teksty wykazują nieredukowalną figuratywność języka, który subiektywne wrażenia podmiotu przedstawia jako zewnętrzną rzeczywistość. W języku dokonuje się zatem zamiana skutku (wrażenie wywołane bodźcem) na przyczynę (zewnętrzna rzeczywistość). Taką zamianę przyczyny i skutku Nietzsche nazywa metonimią³⁰ czy, szerzej, metaforą³¹, zaś tradycyjny błąd polega na zapomnieniu o metaforyczności języka. Wobec powyższego, głównym problemem, na jaki zwraca uwagę de Man przy lekturze *O prawdzie i kłamstwie...*, jest status tego tekstu, który ów błąd stwierdza, status języka tego tekstu.

²⁵ F. Nietzsche, *Narodziny tragedii*, dz. cyt., s. 18 (*Próba samokrytyki*) [podkreśl. — A.P.].

²⁶ F. Nietzsche, *Ecce homo*, przeł. B. Baran, Kraków 1996, s. 69. Taka ostra ocena *Narodzin tragedii* mogła zostać sformułowana w efekcie krytycznego namysłu nad historią i filologią oraz nad ich ograniczeniami. Por. w tej kwestii M.P. Markowski, *Nietzsche. Filozofia interpretacji*, Kraków 1997, s. 187-237.

²⁷ P. de Man, *Geneza...*, dz. cyt., s. 158.

²⁸ Tamże, s. 25.

²⁹ Tamże.

³⁰ Por. F. Nietzsche, *Przedstawienie retoryki starożytnej*, dz. cyt., s. 26 oraz 42 i n.

³¹ Por. F. Nietzsche, *O prawdzie i kłamstwie w pozamoralnym sensie*, w: F. Nietzsche, *Pisma pozostałe 1862-1875*, przeł. B. Baran, Kraków 1993, s. 186-189.

Tekst Nietzschego, po pierwsze, wskazuje na zapomnienie o metaforyczności języka, czyli o rzutowaniu subiektywnych wrażeń podmiotu na rzeczywistość. Zatem owo zapomnienie prowadzi do ustawienia podmiotu w absolutnym — obiektywnym — punkcie widzenia, z którego dostrzega on rzekomo prawdziwą rzeczywistość. Lecz „ludzki podmiot jako uprzywilejowany punkt widzenia jest jedynie metaforą, dzięki której człowiek chroni siebie przed swym brakiem znaczenia poprzez wmuszanie swej własnej interpretacji świata całemu wszechświatowi”³². Dzięki temu człowiek broni się przed swą przypadkowością w kosmicznym porządku i pompuje swą próżność. Zatem będąc tylko ośrodkiem języka, stawia się potajemnie w centrum wszechświata. Nietzsche przypominając o metaforyczności języka, demaskuje tę uzurpację. Skoro zatem owo fałszywe ja zostało zdemaskowane jako wytwór języka, powinno zniknąć. Tak się jednak nie dzieje, bo Nietzsche wypowiada swe oskarżenie w języku potwierdzając tym samym istnienie ja, któremu przyporządkowany jest ów język. Ja pozostaje, zmienia się tylko jego status. „Tworząc język, który zaprzecza ośrodkowemu ja, ocala je językowo w tym samym momencie, gdy stwierdza jego brak znaczenia, jego pustość jako jedynie figury mowy. Może ono wytrwać jako ja, jeśli przemieszczone jest w tekst, który mu zaprzecza. Ja, które było z początku ośrodkiem języka jako jego empiryczne odniesienie, teraz staje się językiem ośrodka jako fikcji, jako metafory ja”³³. Wedle de Mana, stwierdzenie zwodniczej mocy języka, który skłania do wiary w ja docierające do prawdy, nie jest powrotem do sytuacji, w której język przestaje oszukiwać. Język tym bardziej pozostaje zwodniczy, skoro w efekcie tego stwierdzenia wylonilo się ja, będące tylko metaforą. Język tym bardziej nie może być prawdziwy, skoro jest językiem nowego metaforycznego ja. W obu wypadkach język odsyła do ja, które jest przez niego ustalone, jedno ja zostało zamienione na inne, równie nieabsolutne. Zatem w obu przypadkach, język pozbawiony jest swego rzetelnego ugruntowania i nadal pozostaje zwodniczy. Według de Mana, Nietzsche stwierdzając retoryczność języka, jego zwodniczą moc, jedynie ową retoryczność potwierdza. „Ta niekończąca się refleksja sama jest trybem retorycznym, skoro nie jest w stanie kiedykolwiek uciec od retorycznego oszustwa, które ogłasza”³⁴. Tekst *O prawdzie i kłamstwie...*, mimo iż demaskuje retoryczność dyskursu, nadal w niej pozostaje. Paul de Man na przykładzie tego tekstu pokazuje, że tematyzacja retoryki wcale od niej nie uwalnia. Nietzsche musi więc zacząć pisać w inny sposób. Ten sposób zaś przedstawia de Man w tekście *Retoryka perswazji*³⁵.

³² P. de Man, *Rhetoric of Tropes*, w: P. de Man, *Allegories of Reading*, dz. cyt., s. 111.

³³ Tamże, s. 112.

³⁴ Tamże, s. 115.

³⁵ Tekst ten zamieszczony jest w niniejszym numerze „Przeglądu Filozoficznego” i dlatego rezygnuję z jego szczegółowego omówienia. Omówienie tekstów *Geneza i genealogia*

Podsumowując, jeśli patrzy się, za de Manem, na dzieło Nietzschego pod kątem retoryki, można uznać, że *Narodziny tragedii* konfrontują Nietzschego z problemem retoryki, później następuje próba jej tematyzacji, która jednak nie prowadzi do rozstrzygnięcia. Pierwsza książka Nietzschego jest drogą do stwierdzenia nieredukowalnej retoryczności języka, do stwierdzenia, że język prawdy, czyli przenoszący *episteme*, jest jednak językiem przenoszącym *doxa*, a zatem ogranicza się do perswazji. Zaś w *Retoryce perswazji* de Man pokazuje, że Nietzsche, dekonstruując zasadę tożsamości, dochodzi do uznania, że samo to rozróżnienie na język *episteme* i język *doxa* jest wątpliwe, bowiem, używając terminologii Austina i Searle'a, nie da się przeprowadzić dokładnego rozróżnienia między językiem konstatającym a językiem performatywnym³⁶.

Czy lektury de Mana są ahistoryczne? Wydawało by się, że tak. Śledząc retorykę tekstu można przecież abstrahować od historycznych odniesień, czego właśnie chce de Man. Jednakże w *Retoryce perswazji* stwierdza nie tylko zależność Nietzschego do jego poprzedników, ale i ukazuje go jako filozofa krytycznego wobec tradycyjnej filozofii, której główne kategorie podważa. Wobec tego lektury de Mana są jednak historyczne, lecz nie jest to sprzeczne z jego deklaracjami. Wszak mówił, iż można tylko udawać ahistoryczną lekturę. Historia bowiem jest nieciągła, kolejne jej punkty przeczą sobie i chcą być niezależne od poprzednich. Ilekroć więc neguje się historię, tylekroć właśnie się ją potwierdza. Paula de Mana nauczył tego Rousseau, który „mówi [...] że musimy zacząć od zapominania wszelkich faktów. Cóż za instynkt historyczny!”³⁷

Paul de Man's Reading of Nietzsche

In the focus of de Man's reading of Nietzsche lies rhetoric. On this interpretation Nietzsche's philosophy was revealed in and grounded on *The Birth of Tragedy*. His later works can be seen in the light of this initial assumption that the message is the style. A deeper understanding of Nietzsche's rhetoric shows that it is essentially a method of deconstruction of the traditional metaphysics.

w *Narodzinach tragedii Nietzschego* i *Retoryka tropów* można potraktować jako wstęp do lektury *Retoryki perswazji*.

³⁶ Por. również R. Gasché, *In-Difference to Philosophy: de Man on Kant, Hegel, and Nietzsche*, w: *Reading de Man Reading*, red. L. Waters, W. Godzich, Minneapolis 1989, s. 274-276.

³⁷ *Interview with Paul de Man*, dz. cyt., s. 597.