

Artysta u Fryderyka Nietzschego*

Marek Krajewski

17 sierpnia 2012

Bertrand Russell w swoich *Dziejach filozofii Zachodu* poddaje ostrej krytyce poglądy Fryderyka Nietzschego. Ta pełna pasji polemika filozoficzna czasami jest bardzo przekonująca, czasami zaś – niebezpiecznie się zbliża do sofistycznych manipulacji. Najwyraźniej to widać w tym oto pełnym ekspresji passusie

Nietzschemu nigdy nie przyszło do głowy, że żądza władzy, którą zaszczylił w swym nadczłowieku, sama jest owocem strachu. Ci, którzy nie obawiają się bliźnich, nie widzą żadnej konieczności sprawowania nad nimi tyrańskiej władzy. Ludziom, którzy zwyciężyli strach, obce jest szaleństwo Nietzscheańskiego „tyrana-artysty”, Nerona, który usiłuje cieszyć się muzyką i masakrą, podczas gdy serce zdejmuje przerażenie nieuniknionym przewrotem pałacowym. Nie będę przeczył, że po części z powodu nauk samego Nietzschego świat bardzo się upodobnił do jego koszmaru, lecz ów koszmar nie stał się tym samym ani trochę mniej przerażający [Russell 1945/2000, 868].

Wydaje się, że Russell w tym krótkim fragmencie dokonuje aż dwóch nadużyć. Pierwszego można się dopatrzeć w sugestii, iż Neron w ujęciu Nietzschego jest nadczłowiekiem. Stoi ona w sprzeczności z wypowiedziami filozofa, który nadczłowieka prawie ubóstwia, a wspomnianego cesarza rzymskiego zawsze traktuje nieprzychylnie, pogardliwie lub ironicznie (M-I-63, FW-I-36, NF-1880, 8[27], NF-1884, 25[344])¹. Inna manipulacja, połączona z retoryczną przesadą, jest widoczna w obciążeniu Nietzschego częściową odpowiedzialnością za drugą wojnę światową, co bez zbytejnej przesady można by nazwać vaticinium post eventum. Jeśli zatem Russell manipuluje i hiperbolizuje w dwóch miejscach swojego tekstu, to pojawia się uzasadnione podejrzenie, czy nie czyni tego również w

*Praca zaliczeniowa napisana pod kierunkiem prof. dra hab. Tadeusza Gadacza w Szkole Filozoficznej Tadeusza Gadacza | Collegium Civitas.

¹Skróty tytułów pism Nietzschego: *Die fröhliche Wissenschaft* (FW), *Götzen-Dämmerung* (GD), *Die Geburt der Tragödie* (GT), *Zur Genealogie der Moral* (GM), *Jenseits von Gut und Böse* (JGB), *Morgenröthe* (M), *Menschliches Allzumenschliches* (MA), *Nachgelassene Fragmente* (NF), *Nietzsche contra Wagner* (NW), *Also sprach Zarathustra* (Za). W niniejszym eseju wykorzystano wersję elektroniczną ww. tekstów, dostępną na: <http://www.nietzschesource.org/texts/eKGWB> Jest to standardowe wydanie [Colli & Montinari 1967-]. Wszystkie cytaty z Nietzschego podano zgodnie z powyższą wersją internetową, a ich przekładów dokonał autor niniejszej pracy.

implicytnym utożsamieniu artysty-tyrana² z nadczłowiekiem. A może angielski historyk filozofii ma rację i ten znak równości rzeczywiście daje się łatwo zauważyć w pismach Nietzschego? Czy artysta³ jest przez Nietzschego uważany za nadczłowieka?

Przytoczony powyżej passus z *Dziejów filozofii Zachodu* otwiera szerszy problem z dziedziny twórczości Nietzschego, ujęty w tym ostatnim pytaniu. Autor niniejszego eseju próbuje odpowiedzieć na nie i zobiektywizować całą kwestię – w miarę swoich niewielkich kompetencji filozoficznych oraz bez podejmowania dalszej krytyki Russellańskich rozpoznań.

Koncepcja artysty-nadczłowieka, kapłana sztuki, nierozumianego przez przeciętność, walczącego ze „skrzeczącą pospolitością” i odrzuconego przez sytych i tępych filistrów, nie jest wynalazkiem Nietzschego ani jego epoki. Pojawiła się ona już wcześniej – w romantyzmie czy też „w epoce niemieckiego idealizmu”, kiedy, jak zauważa L. Kusak, „pojęcie «nadczłowieka» przeniesione zostało na geniusza artystycznego (...)” [Kusak 1995a, 64]. Teoria nadczłowieka wyrosła zatem na podłożu już użyźnionym i to nie tylko pośrednio, przez teorie filozofów-idealistów, lecz również – poprzez biografie artystów minionych epok (Lukrecjusz, Hölderlin)⁴, którzy swym życiem, a zwłaszcza śmiercią w majakach „boskiego” szaleństwa, byli niejako prekursorami modernistycznego ideału artysty, widocznego najlepiej w pojęciu poètes maudits. Filozof niemiecki poszedł obiema drogami – i jako człowiek, który wpisał się w długi szereg twórców wykletych, i jako myśliciel, który wynosił artystę jako nadczłowieka prawie na poziom apoteozy, co *expressis verbis* podkreślali jego współcześni⁵.

Historycy filozofii, analizujący Nietzscheańską koncepcję artysty jako nadczłowieka, dostrzegają w niej sprzeczności, których nie brakuje także w innych diagnozach myślowych autora *Zaratustry*. Niektórzy z tymi antynomiami rozprawiają się dialektycznie i z niezachwianą pewnością utożsamiają artystę z nadczłowiekiem [Pietrzak 1986, 109–112]. Taki sposób obejścia trudności widać choćby w stwierdzeniach, że artysta nadaje „dionizyjskiej realności bytu apollińską estetyczną formę” [Pietrzak 1986, 112] lub że „Dionizos mówi językiem Apollina” [Kuderowicz 1990, 47]. Inni natomiast zauważają, iż stanowisko Nietzschego nie jest tu wcale tak jednoznaczne i że filozof nie szczędził artystom (a zwłaszcza Richardowi Wagnerowi, po rozczarowaniu, jakiego doznał od kompozytora) kąśliwych uwag, nazywając ich mało pochlebnie (np. „lokajami filozofów” [Kusak 1993, 446]) i krytykując ich przedwczesną apoteozę [Kuderowicz 1990, 82]. Jeszcze inni uczeni oprócz „nadmudzkich celów”, przyświecających artystcie, widzą także terapeutyczne aspekty jego działań. Kapłan sztuki w tym ujęciu nie tylko „prowadzi” jej wyznawców w „dionizyjską otchłań istnienia”,

²Nie ma tego złożeń w dziełach samego Nietzschego; jest ono najprawdopodobniej ukute przez samego Russella.

³Apozycja *tyran ze złożeń artysta-tyran* zostaje dalej pominięta, ponieważ występuje ona tylko u Russella, a niniejszy esej traktuje opinię tego uczonego jedynie jako punkt wyjścia do rozważań bardziej ogólnych (zob. niżej).

⁴O wpływach epikurejskich i Hölderlinowskich u Nietzschego zob. [Gadacz 2009, 79 i 83–84].

⁵Na przykład polski spadkobierca duchowy Nietzschego, Stanisław Przybyszewski (zob. [Przybyszewski 1892, 6–7; 11–12]).

lecz również „uwodzi” swoją sztuką zwykłych ludzi, przez co pomaga im znieść tragizm ich egzystencji [Gadacz 2009, 89–90]. Nietzscheański artysta, zgodnie z tym ostatnim poglądem, świadomie przykrywa ból istnienia „pięknem, niczym zasłoną Mai”, gdyż bez niego ludzie nie mogliby żyć – tak jak Grecy nie mogli żyć bez przedstawień olimpijskich bogów [Gadacz 2009, 89–90]. Z tych ostatnich ustaleń można wysnuć uprawniony chyba wniosek, że artysta, świadomie oferujący słabym i nieszczęśliwym ludziom konsolację, traci część swego nadczłowieczeństwa, gdyż nadczłowiek gardzi współczuciem, jako cechą moralności niewolników. Jak widać z tego pobieżnego przeglądu stanowisk, uczeni pomiećdy pojęciami „artysta” i „nadczłowiek” dostrzegają:

- (a) zjawisko identyczności i równoznaczności semantycznej (J. Pietrzak);
- (b) zjawisko aksjologicznej inkluzji, tzn. nie każdy artysta, w odróżnieniu od nadczłowieka, jest doskonały (Z. Kuderowicz, L. Kusak);
- (c) zjawisko umiarkowanej sprzeczności, tzn. uwzględnianie przez artystę ludzi słabych i nieszczęśliwych, jest – jako ukłon w stronę moralności niewolników – jednoznaczne z utratą jakichś jego nadludzkich cech (wniosek z ustaleń T. Gadacza).

Dwa umiarkowane stanowiska (b) i (c) wyraźnie już pokazują, że w teorii Nietzscheańskiej *artysta* nie jest równoznacznikiem pojęcia *nadczłowiek*. Ta konstatacja nabierze innego wymiaru, jeśli weźmie się pod uwagę, iż nadczłowiek jest końcowym etapem ewolucji człowieka. Jako istota potencjalna nie istnieje on teraz ani nie istniał wcześniej, a więc pojawi się w przyszłości, po zniknięciu ostatniego człowieka [Kusak 1995a, 68–69]. Jest filozofem przyszłości [Kusak 1995a, 75], celem ludzkości (MA-II-VM-407). Gdyby Nietzsche w swym definiowaniu nadczłowieka konsekwentnie stosował kryterium przyszłości, to można by zobiektywizować cały problem i stwierdzić zdecydowanie, że żaden człowiek współczesny autorowi *Jutrzenki* (w tym żaden artysta) ani też żaden żyjący przed nim (włączywszy w to artystów) nie był nadczłowiekiem. Niestety, kryterium przyszłości nie może tu być argumentem rozstrzygającym, bo konsekwencja nie jest cechą niemieckiego filozofa także i w tej kwestii. Raz twierdzi on bowiem, że nadczłowiek pojawił się już w dziejach (np. Napoleon czy Cezar Borgia), a raz – że nigdy go jeszcze nie było [Kusak 1995a, 68–69]. L. Kusak, stara się pogodzić te aporie, stawiając hipotezę o ewolucji myśli Nietzscheańskiej w tym zakresie. Uważa on mianowicie, iż filozof w swych poszukiwaniach idealnego człowieka stworzył najpierw koncepcję geniusza, którym mógł być wódz, artysta, naukowiec lub polityk, a dopiero później porzucił ją na rzecz koncepcji nadczłowieka [Kusak 1995b, 299–302].

Wszystkie zarysowane powyżej opinie – poza „absolutyzującą” hipotezą (a) oraz implicytną hipotezą B. Russella – doszukują się jakichś cieni i pęknięć w teoretycznej sylwetce artysty i są jak najdalsze od jego utożsamienia z nadczłowiekiem, który ex definitione takich pęknięć posiadać nie może. Poglądy te, w mniejszej lub większej mierze kwestionujące nadczłowieczeństwo artysty, mogą uzyskać dodatkowe argumenty w samych pismach Nietzschego, który niezadko boleśnie kąsa artystów. Gdyby tu chodziło o filozofa prezentującego

swe myśli w sposób systematyczny, argumenty takie miałyby moc rozstrzygającą. Mamy jednak do czynienia z poetą i aforystą, filozofem-kusicielem i filozofem-prowokatorem, być może programowo popadającym w sprzeczności [Gadacz 2009, 87–88]. Trzeba zdawać sobie sprawę, iż negatywna wypowiedź Nietzschego o jakiegokolwiek sprawie wcale nie przesądza jego negatywnego stanowiska w tej kwestii, ponieważ w twórczości „mistrza prowokacji o podwójnym dnie” [Höffe 2008, 203] każda myśl może mieć swoją przeciwieństwo. Jednak duże nagromadzenie ostrych i krytycznych enuncjacji o artystach (zaprezentowanych poniżej) musi zastanawiać, a na pewno nie pozwala utożsamiać całkowicie twórców kultury z nadludźmi. Choć tym czasami namiętnym przyganom można by przeciwstawić – dla przeciwwagi liczne gloryfikacje artystów⁶, to jednak sądy krytyczne zdecydowanie przeważają. Przemilczeć ich zatem nie można, choć wnioski z nich trzeba wyciągać bardzo ostrożnie. A teraz ad fontes!

Nietzsche w swej krytyce artystów sięga do świata starożytnego. Tutaj jej ostrze zostaje skierowane między innymi przeciwko Platonowi. Filozof grecki przedkłada – według Nietzschego – pozór ponad byt, a czyni tak z prostej przyczyny: ponieważ jest artystą (NF-1886, 7[2]). Platon, z którego artystycznych inklinacji wynikałoby jego umiłowanie pozorów, zostaje poddany druzgocącej krytyce gdzie indziej (GD-Altén-2) – właśnie jako artysta. W tym miejscu platoński dialog jest nazwany „aroganckim i infantylnym rodzajem dialektyki” (*selbstgefällige und kindische Art Dialektik*), styl filozofa „dekadenckim”, a jego twórczość po prostu – „nudną”. W tej krytyce wyraźnie rozdziela Nietzsche aspekty artystyczne od filozoficznych, na których, nawiasem, mówiąc też nie zostawia tu suchej nitki. Platon jest dla niego myślicielem „prechrześcijańskim” (*präexistent-christlich*), przez którego pojęcie idei „co szlachetniejsze natury starożytności” pobłądziły i poszły w kierunku krzyża.

Motywu krzyża i cierpienia dopatruje się Nietzsche w historii sztuki europejskiej, a więc rozciąga swoją krytykę artystów również na późniejsze epoki. W *Poza dobrem i złem* twierdzi ironicznie, że przedstawianie miłości jako cierpienia niemal pasyjnego to nasza europejska specjalność (JGB-IX-260). Jednocześnie filozof w tym samym miejscu chwali prowansalskich rycerzy-poetów, twórców dworskich i arystokratycznych wyobrażeń o miłości. Można by wyciągnąć tu argumentum ex silentio, że Nietzsche dystansuje się w powyższym fragmencie, czy nawet wyraża swoją milczącą dezaprobatę wobec artystów mu współczesnych, których wcześniej w tym samym dziele (JGB-III-59) piętnuje za powierzchowność, widoczną w „namiętnej i przesadnej czci dla czystych form” (*leidenschaftliche und übertreibende Anbetung der „reinen Formen“*). Namiętność twórcza jest u nich (oprócz oczywiście czci dla formy) tylko pozorem (*Oberfläche*), a przypisywanie im jej – to w najgorszym wypadku zabobon (MA-I-IV-164), w najlepszym zaś – stereotyp (MA-I-IV-211). W tymże miejscu *Ludzkiego, arcyludzkiego* pojawia się zagadkowa definicja artystów: *Künstler sind häufig zügellose Individuen, soweit sie eben nicht Künstler sind*. Przypomina ona paradoks logiczny – artyści są indywidualiami bez zahamowań tylko wtedy, gdy właśnie nie są ar-

⁶ Autorowi tego eseju w jego eksploracjach, dalekich od kompletności, udało się znaleźć 37 wypowiedzi Nietzschego o artystach i geniuszach. Wśród nich jest 30 opinii negatywnych i 7 pozytywnych.

tystami. Wynika z niej, że artyści mają nad sobą jakieś krępujące ich jarzmo i dopiero po jego zrzuceniu pozbywają się cugli, czyli zahamowań. Jako ludzie bez zahamowań zbliżają się do ideału nadczłowieka. Ceną tego zbliżenia jest jednak utrata ich artystycznej tożsamości. Być może to właśnie brak owej identyfikacji sprawia, że geniusze⁷ i wielcy ludzie są nieco wcześniej (MA-I-IV-163) zrównani z rzemieślnikami, a ściślej mówiąc – z ludźmi o „mężnej rzemieślniczej powadze” (*tüchtiger Handwerker-Ernst*).

Powyższy passus jest chyba jedynym, gdzie Nietzsche obdarza artystów cnotą dzielności. Zwykle są oni przedstawiani jako nadwrażliwcy, rojący o cierpieniach, sprzecznościach, Bogu (GT-Selbstkritik-5), wierzącymi bardziej w diabła niż w teraźniejszość (GT-Selbstkritik-7)⁸, ludźmi słabego ducha, o marnych umiejętnościach analitycznych i retrospektywnych (GT-Selbstkritik-2), unikającymi nowych prądów (MA-II-VM-205).

W sugestywnych porównaniach Nietzsche nie pozostawia żadnej wątpliwości co do swego negatywnego stosunku wobec bezsilności artysty – w jednym z późniejszych pism jest on uznany za słabą roślinę kultury (*Cultur-Pflanze*), która, rozdarta wątpliwościami i zafascynowana złem i chorobami psychicznymi, nie ma dość silnej woli, by się rzucić w ich odmęty (NF-1888-14[182]); wcześniej (NF-1880-1[53]) w tymże korpusie tekstów geniusz został porównany do ślepego kraba morskiego, który bezradnie kręci wokół odnóżami i choć przypadkiem coś nimi złapie, to jednak nie to jest jego celem; kieruje nim przemożna potrzeba używania odnóży – choćby bezsensownego (*weil seine Glieder sich tummeln müssen*).

Choć już te wszystkie cechy, nazwane *expressis verbis* lub wynikające z porównań, wyraźnie oddzielają artystów od nadludzi, to jednak Nietzsche nie szczędzi nam bardziej kontrastowych zestawień, gdzie nadczłowiek pojawia się implícite jako przeciwieństwo artysty. Tak jest w *Jutrzence* (M-III-158), gdzie żądza pochlebstw, jaka charakteryzuje artystę, jest zdecydowanie przeciwstawiona wojskowemu umiarkowaniu i poczuciu dobrego smaku arystokraty (księcia), który pochlebstw nie potrzebuje. Z pożądanym peanów jest skontrastowane tchórzostwo artysty przed głosem instynktu, który mu każe być silnym i twardym, być właśnie „prawdziwym”⁹ artystą (JGB-III-59). Jak widać z tych dwóch opozycji, artysta nie ma cech nadczłowieka, czyli odpowiednio – arystokratycznego ducha, siły i twardości.

Co więcej – brakuje mu również kompetencji, aby gruntownie zbadać ludzką duszę. Nie widząc u siebie tego braku, pełni pychy, usiłują wnikać w ludzką duszę i ponoszą w tych eksploracjach nieuniknioną klęskę (MA-II-VM-123). Je-

⁷ Utożsamia się tutaj artystę z geniuszem, choć geniusz może być tylko pojęciem przejściowym, szczyblem w ewolucji do nadczłowieka [Kusak 1995b, 299–303]. Ustalenie L. Kusaka nie wydaje się jednak w pełni przekonujące.

⁸ Nietzsche prezentuje tu fikcyjne zarzuty, stawiane sobie samemu przez nieokreślonego bliżej adwersarza. Choć te zarzuty, jak usiłuje pokazać filozof, są nietrafne w odniesieniu do jego teorii, to jednak pokazują ogólne wady artystów.

⁹ Nietzsche nie używa tu przymiotnika prawdziwy, ale z całą pewnością chodzi o artystę – by użyć odpowiedniego pojęcia – wyższego gatunku (*Es ist [unter den Künstlern – M. K.] [...] die Furcht jenes Instinktes, welche ahnt, dass man der Wahrheit zu früh habhaft werden könnte, ehe der Mensch stark genug, hart genug, Künstler genug geworden ist...*).

śli egocentryczne i nieuzasadnione przekonanie o własnej wyjątkowości jest na przykład u poety bardzo mocne, to stroi się on w piórka autorytetu moralnego (MA-II-WS-105). Za to spotyka go zwykle sroga kara – muza z niego sztydzi (MA-II-VM-150).

W cytowanym tu dziele Nietzsche wytacza przeciwko artystom zarzut najcięższego w jego dokrynie kalibru – mianowicie oskarża ich o religijność. Są oni homines religiosi trochę wbrew swojej woli. Winę za taką ich duchową formację w ogromnym stopniu ponosi tradycja europejska, w której największe dzieła powstały z inspiracji religijnych, jak na przykład *Boska Komedia* Dantego, obrazy Rafaela czy gotyckie katedry (MA-I-IV-220). Ponadto, twierdzi filozof, żywotność tradycji antycznej i jej obecność na horyzoncie intelektualnym współczesności sprawia, iż artyści, obcując nieustannie z bogami i demonami, sami ulegają niejako starożytnym zabobonom (MA-I-IV-159). Nic zatem dziwnego, że artysta ubóstwia rzeczywistość, przez co ją fałszuje (JGB-III-59). Sztuka jest fałszerstwem, peroruje Nietzsche w *Poza dobrem i złem* (JGB-IX-291), podobnie jak „spokojne sumienie” i moralność. To dzięki nim można odczuwać jakąkolwiek przyjemność, jeśli się wejrzy w odrażającą duszę człowieka – tego „skomplikowanego, zakłamanego, sztucznego i niepoddającego się oglądowi zwierzęcia” (*vielfaches, verlogenes, künstliches und undurchsichtiges Thier*). Ten ostatni passus, jak widać, ujmuje w sposób zawołany terapeutyczną i kompensacyjną rolę sztuki, która jest antidotum na szpetotę duszy ludzkiej. Z drugiej zaś strony fałszerstwo wcale nie czyni działalność religijnej i artystycznej równoważnymi; między nimi jest raczej stosunek wynikania. Pobożność bowiem poprzedza działalność artystyczną i prowadzi do niej; sprawia, że człowiek może w tak dużym stopniu się zidentyfikować z „dobrem, sztuką, powierzchownością i grą barw”, że nie cierpi przy introspekcji (JGB-III-59). Europejczyk, „boleśnie brzydki plebejusz” (*ein leidlich hässlicher Plebejer*) szuka w historii kostiumu, by przykryć swą nędzę duchową, i znajduje go w religii i w artystycznym wysmakowaniu (JGB-VII-223).

Zasłona Mai jest zatem, jak się okazuje, narzucona nie tylko na świat, lecz maskuje szpetotę ludzkiej psyche. Jej utkanie nie jest łatwe, ponieważ wymaga przewrotności tak wielkiej, że pozbawieni jej są nawet adwokaci (JGB-IV-110). Pojawia się zatem wątpliwość, czy wytworzenie całunu nie przekracza możliwości artysty, skoro Nietzsche włącza go w *Poza dobrem i złem* (JGB-I-11) w towarzystwo „szlachetnych próżniaków” (*edle Müssiggänger*) i „politycznych ciemniaków” (*politische Dunkelmänner*), a w innych dziełach (GM-I-14; NW-Einwände) widzi w nim odpowiednio – albo magika i prestidigitatora (*Schwarzkünstler*), albo cieszącego się poklaskiem plebsu aktora. Tej drugiej inkarnacji artysty filozof bez ogródek okazuje głęboką pogardę w NW-Einwände: *Man sieht, ich bin wesentlich antitheatralisch geartet, ich habe gegen das Theater, diese Massen-Kunst par excellence, den tiefen Hohn auf dem Grunde meiner Seele, den jeder Artist heute hat* [wytłuszczenie – M. K.].

Na szczęście stworzenie woalu Mai nie wymaga zdolności naukowych. Gdyby tak było, umysłowość artysty nie sprostałaby temu wyzwaniu, bo jest ona głęboko pęknięta. Z jednej strony bowiem artyści, jak kobiety, niepotrzebnie komplikują sprawy (MA-II-VM-30), z drugiej zaś, podobnie jak one, są, z racji

swego instynktu, przeciwnikami nauki (JGB-VI-204)¹⁰. Nasuwa się tutaj złośliwa nieco uwaga, że gdyby Nietzsche był konsekwentny w szukaniu ludzi, których miałby poskromić bicz Zaratustry, to per analogiam powinien był wysłać swojego bohatera nie tylko do kobiet¹¹, lecz również do artystów.

Po tym zestawieniu cięższych lub lżejszych inwektyw, jakimi przez filozofa zostali obrzuceni artyści, nie da się już obronić tezy o bezwyjątkowym identyfikowaniu przez Nietzschego artysty z nadczłowiekiem. Przytoczone powyżej miejsca pokazują też, że filozof w swej krytyce nie preferuje żadnej kategorii artystów i odmawia tego miana zarówno przedstawicielom, sit venia verbo, popkultury (sztukmistrzom, aktorom), jak i twórcom uprawiającym kulturę wysoką. Tych ostatnich nie zbiera wprawdzie wyraźnie w jedną kategorię (chyba że mówi o poetach), ale same nazwiska Platona, Dantego i Rafaela wyraźnie ją konstytuują. Najkrócej mówiąc – z pism Nietzschego wyraźnie wynika, że potępia on – z powodów doktrynalnych – wiele dzieł sztuki, zwłaszcza te o charakterze patograficznym czy o religijnej genezie. Z tego też, jak się zdaje, powodu jego jadowitej krytyce podlegają niektórzy artyści jako wyznawcy marnej metafizyki¹², prowadzącej do moralności niewolników.

Celem tego eseju było pokazanie, że Nietzsche przyjmuje istnienie pewnej grupy twórców kultury, których cechy uniemożliwiają im otrzymanie w jego doktrynie filozoficznej statusu nadczłowieka. Jeśli autorowi udało się, choć w niewielkim stopniu, zakwestionować przekonanie o Nietzscheańskiej identyfikacji en masse artysty z nadczłowiekiem, to osiągnął swój cel.

Literatura

- Colli, Giorgio & Montinari,azzino (red. i oprac.) (1967-)]. *Nietzsche-Werke: kritische Gesamtausgabe*. Weitergeführt von Wolfgang Müller-Lauter, Berlin [et al.]: Walter de Gruyter.
- Gadacz, Tadeusz (2009). *Historia filozofii XX wieku*. T. 1. *Nurty: filozofia życia, pragmatyzm, filozofia ducha*. Kraków: Znak.
- Höffe, Otfried (2008). *Mała historia filozofii*. Przeł. J. Sidorek. Warszawa: PWN.
- Kuderowicz, Zbigniew (1990). *Nietzsche*. Wyd. 3. rozszerzone. Warszawa: Wiedza Powszechna (*Myśli i Ludzie*).
- Kusak, Leszek (1993). Spory wokół Nietzscheańskiej teorii nadczłowieka. *Ruch Filozoficzny*, 50, s. 443–447.
- Kusak, Leszek (1995a). Zarys Nietzscheańskiej teorii nadczłowieka. *Kwartalnik Filozoficzny*, 23, s. 63–77.

¹⁰[...] „ach, diese schlimme Wissenschaft! seufzt deren [d. h. der Frauen und der Künstler – M. K.] Instinkt und Scham, sie kommt immer dahinter”!

¹¹Zob. Za-I-Weiblein: *Du gehst zu Frauen? Vergiss die Peitsche nicht!*

¹²*Artisten-Metaphysik* (GT-Selbstkritik-2; 5; 7).

- Kusak, Leszek (1995b). Ideał nadczłowieka we wczesnych pracach filozoficznych F. Nietzschego. *Studia Filozoficzne*, 2-3, s. 299–309.
- Pietrzak, Józef (1986). Idea nadczłowieka w filozofii Fryderyka Nietzschego. *Studia Filozoficzne*, 3, s. 101–116.
- Przybyszewski, Stanisław (1892). *Zur Psychologie des Individuums*. Vol. I: *Chopin und Nietzsche*. Berlin: Fontane & Co.
- Russell, Bertrand (1945/2000). *Dzieje filozofii Zachodu i jej związki z rzeczywistością polityczno-społeczną od czasów najdawniejszych do dnia dzisiejszego*. Przeł. T. Baszniak et al. Warszawa: Fundacja Aletheia.