

J ó z e f L e s z e k K r a k o w i a k

## Schillera estetyczno-antropologiczne poszerzanie królestwa wolności, czyli „żywe piękno człowieczeństwa”

*Prawdziwą sztuką jest tylko taka sztuka, która dostarcza  
najwyższej radości. Najwyższą radością zaś jest wol-  
ność ducha w żywym działaniu wszystkich jego sił<sup>1</sup>.*

**Słowa kluczowe:** *F. Schiller, wolność w zjawisku, piękno, wzniosłość, antropologia  
tragiczności, popęd gry, relacjonizmu estetyczny, wychowanie przez  
sztukę*

### Wobec Kanta

Fryderyk Schiller, poszukując istoty, natury człowieka *poniżej* sfery Kantowskiego rozumu praktycznego, nazwał to, w Kantowskiej szacie słownej, dynamicznym państwem estetycznym, w którym dobry smak, wynikający z życia jednostki, wnosi harmonię w ogólność społeczną, bez dokonywania gwałtu na jednostce. Koncepcję harmonizującego popędu gry – jako witalnej struktury obejmującej jednocześnie popędy, a więc siły zmysłowe i formalne – sformułował w *Listach o estetycznym wychowaniu człowieka* (List 14).

Kant postuluje moralną samocelowość dobrej woli. W *Krytyce władzy sądzienia* uznaje ją za odrębną władzę, nieprzyczyniającą się do poznania swych przedmiotów:<sup>2</sup> „piękno, którego ocenianie ma za podstawę jedynie for-

---

<sup>1</sup> F. Schiller, *O zastosowaniu chóru w tragedii*, w: *Goethe i Schiller o dramacie i teatrze*, przeł. i opr. O. Dobijanka, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1959, s. 331.

<sup>2</sup> I. Kant, *Krytyka władzy sądzienia*, przeł. J. Gałęcki, PWN, Warszawa 1986, s. 50.

malną celowość, tj. celowość bez celu, jest zupełnie niezależne od wyobrażenia dobra, ponieważ dobro zakłada celowość obiektywną<sup>3</sup>. Uznaje autonomię estetycznego doznania piękna poprzez dające rozkosz przeżycie celowości obiektywnej dzieła sztuki. Aczkolwiek Kant nie bada samego przedmiotu estetycznego, tylko sąd o nim, to jednak unaoczniające przedstawienie „ideału piękna”<sup>4</sup> drogą wyobraźni, a nie poprzez pojęcie, uznaje za główne zadanie sztuki. Ideałem piękna musi być byt samocelowy.

Pokantowski wstręt do hedonizmu odrzucił Schiller pisząc o właściwej wszelkiej formie życia aktywności życiowej pierwotnie płynącej z nadmiaru „sił życia”<sup>5</sup>, co obrazował ideą „gry” jako przejawu wolności, tyle że nie wyabsolutnionej wolności od potrzeb w ogóle, lecz realnej wolności od jednej, określonej, zewnętrznej potrzeby. Ma to miejsce u owadów, unoszących się w promieniach słonecznych, w wolnym od żądz śpiewie ptaków, a więc „latających zwierząt”, a zwłaszcza u ssaków wyższych, kotowatych, w tym u lwa<sup>6</sup>, i tym bardziej u człowieka. Dodajmy słynną estetyczną (bo ukazującą się w tym co zmysłowe, co żywe) definicję duchowości greckiej:

Tam, gdzie wojsko trojańskie, z wrzaskiem, niby klucz żurawi, wyrusza na pole bitwy, wojsko greckie nadchodzi w ciszy, wspaniałym krokiem. U tamtych widzimy jedynie nadmiar ślepych sił, u tych zwycięstwo formy i powagę prawa<sup>7</sup>.

To niewątpliwe. W tym samym duchu Nietzscheański nadczłowiek charakteryzowany jest już na poziomie „taneczności”, lekkości jego ruchów.

Nazywa się to szlachetnością, czyli estetycznym przewyższeniem moralnego obowiązku (jej odpowiednikiem jest Zaratustry metafora „zabicia smoka”, pokrytego złotymi łuskami z napisem „musisz!”).

Szlachetnym można w ogóle nazwać każdy umysł, który posiada dar przemieniania nawet najbardziej ograniczonej czynności i najdrobniejszego przedmiotu – przez sposób, w jaki je traktuje – w rzecz nieskończoną. Szlachetną jest każda forma, która nadaje piętno samodzielności<sup>8</sup> temu, co zgodnie ze swą naturą jedynie służy (jest tylko środkiem). Duch szlachetny nie zadawała się swą wolnością; musi on obdarzać nią także wszystko, co go otacza, nawet świat nieorganiczny<sup>9</sup>.

<sup>3</sup> Tamże, s. 100.

<sup>4</sup> Tamże, § 17.

<sup>5</sup> Bezpośrednio nawiązuje do tego Max Scheler, *Cierpienie, śmierć, życie dalsze. Pisma wybrane*, przeł., wstępem i przypisami opatrzył A. Węgrzecki, PWN, Warszawa 1994, s. 21.

<sup>6</sup> F. Schiller, *List 27*, w: *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*, przeł. I. Kronska, J. Prokopiuk, Czytelnik, Warszawa 1972, s. 162.

<sup>7</sup> Tamże, s. 166.

<sup>8</sup> Zdaje się, iż analogiczny sens posiada koncepcja stadium estetycznego w *Dzienniku uwodźciela* Sorena Kierkegaarda; Kordelia jest uwodzona, ale porzucona, aby nabrała osobościowej samodzielności, cierpkiej, bolesnej autonomii.

<sup>9</sup> F. Schiller, *Listy...*, dz. cyt., s. 138–139.

Szlachetność uświęca nawet naturę, obowiązek zaś może wykazać tylko tyle, że hipotetyczna „dobra wola” jest święta: sąd analityczny, a więc niemetafizyczny. Duchowość w ujęciu Schillera, którą nazywa on najpierw wzniosłością, za Kantem, a potem „wdziękiem moralnym”, za Shaftesburym, nie oznacza ucieczki od natury, ale ideę podniesienia jej do poziomu ducha.

Stąd nie przypadkiem Schiller w swojej koncepcji *homo aestheticus*, a ponadto Kierkegaard, Nietzsche, Tischner i inni, którzy poszli tą drogą, ominęli rafę formalizmu w ten sposób, iż przedmiotem sądu smaku, nie tyle dziełem sztuki, co ideałem piękna, uczynili – za Kantem! – ...człowieka.

Tylko to, co w sobie samym posiada cel swego istnienia, tj. człowiek, który za pomocą rozumu sam sobie wyznaczać może cele, (...) – jedynie człowiek nadaje się wśród wszystkich przedmiotów świata na ideał piękna, tak jak jedynie ludzkość w jego osobie, jako inteligencja, nadaje się na ideał doskonałości<sup>10</sup>.

Mówiąc o pięknie człowieka, który właśnie wewnętrzną doskonałością się cechuje, rozprawili się z tezą, iż nie może być mowy w estetycznym osądzie o jakimkolwiek zainteresowaniu w rzeczywistym istnieniu przedstawianego przez artystę przedmiotu. W dialogicznej perspektywie wzajemnego usprawiedliwiania przez piękno Józef Tischner za artystę poczytuje odkrywcę ludzkiego duchowego piękna, też geniusza – jak u Kanta, tyle że „geniusza zmysłów” – Kierkegaardowskiego uwodziciela, Johanna z *Dziennika uwodziciela*, który uwodząc, porzuca. W zgodzie z Nietzschem polemizuje z formalistyczną wykładnią estetyki:

Doskonale czuje to Kierkegaard. Piękno u niego nie jest martwym wyglądem przedmiotu, lecz światłem, które daje życie i odbiera życie, płomieniem, który grzeje, ale również pali, jest wartością, od której zaczyna się prawdziwy dramat człowieka. Nie o to w tym dramacie chodzi, by się zachwycić lub nie zachwycić, ale o to, by ocalić siebie lub zginąć. W świetle tekstów Kierkegarda wszelkie czysto estetyczne potraktowanie piękna, o jakim rozprawiają podręczniki estetyki, jest żalosnym spłyceciem sprawy<sup>11</sup>.

Ale sam Kant twierdził, że „ocena na podstawie ideału piękna nie jest samym tylko sądem smaku”<sup>12</sup>. Tym samym umożliwił Schillerowi przejście na płaszczyznę antropologii i historiozofii, podjęcie powiązania problematyki estetycznej z etyczną.

---

<sup>10</sup> Tamże, s. 112.

<sup>11</sup> J. Tischner, *Filozofia dramatu. Wprowadzenie*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1999, s. 130.

<sup>12</sup> I. Kant, *Krytyka władzy sądzienia*, dz. cyt., s. 117.

## **Estetyczna antropologia poza gorsetem kontemplatywnego *ratio* i poza substancjalizmem antropologicznym**

W oparciu o Kanta, tłem dla głównego wywodu Schillera jest jakby polemika nie tylko z Platona teorią obcowania z ideami, św. Augustyna teorią doznawania iluminacji, w taki sposób, jakbyśmy zarazem „ostatecznie” opuszczali świat zmysłowy. Bowiernie poznawanie Prawdy według Schillera<sup>13</sup> antropologicznie oznacza wyrwanie się z kondycji cielesnej człowieka, skoro ma to być „maksymalnym” przekroczeniem tego, co materialne i przypadkowe.

Prawda nie jest czymś, co można przyjąć jak rzeczywistość czy zmysłowe istnienie rzeczy; jest ona czymś, co władza myślenia płodzi samodzielnie i w sposób wolny, a tej właśnie samodzielności i tej wolności nie znajdujemy w człowieku zmysłowym<sup>14</sup>.

Tym samym racjonalistyczna teoria poznania pcha do a-cielesnej koncepcji człowieka nie tylko jako podmiotu poznania. Stąd na tej drodze nie tyle mówi się o realnym człowieku, lecz o takich poznających abstrakcjach, jak „rozum czynny” Arystotelesa, „czysty intelekt” czy nawet „intelekt intuicyjny” lub choćby „czysta inteligencja” Kanta – które nie mogłyby mieć wyobrażeń estetycznych<sup>15</sup> ani też nie mogłyby cierpieć<sup>16</sup>.

Schiller nie uznaje pojawienia się rozumu w człowieku za początek jego człowieczeństwa, o czym decyduje dopiero jego wolność. Tymczasem „w samym środku zwierzęcości” pojawiają się takie skutki rozumu, bo przecież nie zmysłowości, jak nieograniczone pragnienia i absolutne potrzeby:

Owocami tego drzewa są wszystkie systemy bezwarunkowej szczęśliwości, niezależnie od tego, czy mają za przedmiot dzień dzisiejszy, całe życie, czy też – co wcale nie czyni ich czcigodniejszymi – całą wieczność. Nieograniczone trwanie istnienia i szczęścia jedynie ze względu na nie same jest ideałem pożądlivosti, a zatem wymaganiem, które postawić mogła tylko zwierzęcość dążąca do absolutu<sup>17</sup>.

---

<sup>13</sup> F. Schiller, *Listy...*, dz. cyt., s. 78–79, 134, a zwłaszcza s. 149: „Wprawdzie piękno jest dziełem swobodnych rozmyślań i wraz z nim wступujemy do świata idei [to jakby jeszcze Platon – J.L.K.], ale dobrze uważać należy, aby to czyniąc nie opuścić świata zmysłowego, jak to się dzieje, kiedy poznajemy prawdę. Prawda bowiem jest czystym wytworem oderwania się od wszystkiego, co materialne i przypadkowe, jest czystym przedmiotem, w którym nie może pozostać żadne ograniczenie podmiotu, jest czystą samodzielnością bez żadnej domieszki bierności”.

<sup>14</sup> Tamże, s. 134–135.

<sup>15</sup> I. Kant, *Krytyka władzy sądzienia*, dz. cyt., s. 174.

<sup>16</sup> F. Schiller, *O sztuce tragicznej*, w: *Goethe i Schiller o dramacie i teatrze*, dz. cyt., s. 282.

<sup>17</sup> F. Schiller, *Listy...*, dz. cyt., s. 143.

A więc nie samo życie, samo trwanie, ale dopiero jego celowa jakość, „piękne człowieczeństwo”, jest wartością. Podobne skutki zwierzęcego dążenia do absolutu odnajduje Schiller w takiej formie religii, gdzie za istotę pobożności uchodzi nie tyle cześć, co strach przed potężną istotą, który wierzącego poniża. To wpływ Kantowskiego ukonstytuowania takiej religii, która nie mogłaby już popaść w konflikt z zasadami moralnymi.

Schiller, mając umysł metodologicznie w daleko wyższym stopniu historyczny (prace historyczne z 1788–1792) niż Kant, opierając się o Kantowską triadę władz duszy, skłonny jest uznawać, iż władzy rozumu praktycznego nie ma w naturze, choć istoty rozumne mogą ją w obręb świata wносить, niestety także w sposób wypaczony albo nieskutecznie. Schiller wyciąga stąd wniosek o wtórności dziejowej tego, co moralne, lecz nie oznacza to wtórności aksjologicznej, duchowej. Jako poeta, a zwłaszcza dramaturg, miał intuicje na temat psychologii rozwojowej.

Porównując proces poznawania z upodobaniem w pięknie, Schiller odrzucił prawdziwość podtrzymywanego drogą tej analogii schematu powiązania wyobrażenia piękna (refleksja) z uczuciem jako związku przyczyny i skutku. Tego nie dostrzegł nawet Carl Gustav Jung, który m.in. zajmował się wyróżnianiem psychologicznych typów twórców z różnych dziedzin i epok na podstawie ich dzieł. Wyodrębniwszy dwa typy: refleksyjny i uczuciowy, dostrzegł w koncepcji pierwiastka dionizyjskiego z *Narodzin tragedii* elementy niedające się objąć jego własną koncepcją postawy introwertycznej czy ekstrawertycznej.

Istnieje jednak także całkiem inny punkt widzenia, dla którego opracowanie logiczno-racjonalne jest nieważne. Tym punktem widzenia jest stanowisko estetyczne. W introwersji zatrzymuje się ono na oglądzie idei, rozwija intuicję, ogląd wewnętrzny; w ekstrawersji pozostaje ono przy percepcji i rozwija zmysły, instynkt, wrażliwość. Dla tego stanowiska myślenie bynajmniej nie jest zasadą wewnętrznego spostrzegania idei, podobnie jak nie jest nią uczucie; dla niego myślenie i uczucie są raczej derywatami wewnętrznego oglądu lub percepcji zmysłowej. Pojęcia Nietzschego prowadzą nas tym samym do zasad trzeciego i czwartego typu psychicznego, które można nazwać typami estetycznymi w przeciwieństwie do typów racjonalnych (intelektualnego i uczuciowego). Jest to typ *intuicyjny* oraz typ *zmysłowy*, czyli *percepcyjny*<sup>18</sup>.

Jung powyższe odkrycie przypisuje Nietzschemu, gdy tymczasem co najmniej opis takiej postawy estetycznej był już udziałem Schillera.

Tenże twierdził bowiem, iż wyróżniane aspekty: estetyczne wyobrażenie (refleksja) i towarzyszące mu uczucie „trzeba oba jednocześnie i wza-

---

<sup>18</sup> C.G. Jung, *Pierwiastek apolloński i pierwiastek dionizyjski*, w: tenże, *Rebis, czyli kamień filozofów*, wybrał, przeł. i wstępem poprzedził J. Prokopiuk, Warszawa 1989, s. 98–99.

jemnie rozpatrywać jako skutek i jako przyczynę<sup>19</sup>. Ta jednoczesność jest także współobecnością aktywności i bierności, gdy w poznaniu obydwie stany następują po sobie.

W upodobaniu w pięknie (...) refleksja bowiem tak doskonale stapia się tu z uczuciem, że wydaje się nam, iż formę bezpośrednio czujemy. Piękno więc jest wprawdzie dla nas przedmiotem, ponieważ refleksja warunkuje nasze odczucie piękna, zarazem jednak piękno jest także stanem naszego podmiotu, ponieważ uczucie jest warunkiem naszego wyobrażenia piękna. Piękno jest więc formą, ponieważ nad nim rozmyślamy, zarazem jest także życiem, ponieważ je odczuwamy. Krótko mówiąc, jest ono jednocześnie naszym stanem i naszym czynem<sup>20</sup>.

Schiller wprowadza więc relacyjny status piękna, a w konsekwencji relacyjną koncepcję ludzkiej natury i w ogóle relacjonizm<sup>21</sup> ontologiczny. Relacjonizm jest tyleż przewyciężaniem substancjalizmu, co i determinizmu – a może i wszelkich antynomii, w tym logicznych, choć u Schillera przede wszystkim dotyczy to płaszczyzny antropologicznej.

### **W kręgu Arystotelesowego hylemorficznego i eudajmonistycznego relacjonizmu, odniesionego do osoby**

Skłonny byłbym fundamentu myśli relacjonistycznej upatrywać w hylemorfizmie, niekonsekwentnym u samego Arystotelesa, bo przełamanym deterministycznym poszukiwaniem „ostatecznej” przyczyny (myśl antyewolucjonistyczna), co zepchnęło jego metafizykę w stronę czystej formy, czyli egotycznej „samo-mysłającej się myśli”. Tymczasem estetyka i antropologia Schillera jest relacjonistyczną i konsekwentną odmianą antropologicznego i historycznego hylemorfizmu. Marek Siemek istotę hylemorfizmu, zawężanego w neotomizmie do substancjalnego realizmu, opisuje w odwołaniu do Fichteańskiej idei „wzajemnego oddziaływania” (*Wechselwirkung*): „nie ma materii bez formy, nie ma formy bez materii”<sup>22</sup>. Rozumno-zmysłowa natura ludzka to wzajemne oddziaływanie dwu przeciwstawnych sił, które Schiller – za Reinholdem i Fichtem – nazywa popędami: materialny (stan) i formalny (osoba), zaś ich relacją

<sup>19</sup> F. Schiller, *Listy...*, dz. cyt., s. 150.

<sup>20</sup> Tamże.

<sup>21</sup> Marek Siemek zapewne nazwałby to transcendentalizmem, ale moim zdaniem, w przypadku estetycznej antropologii Schillera adekwatniejsze jest uznanie nie tylko relacji podmiotowo-przedmiotowej za nierozzerwalną, ale ważniejsza jest jej dynamiczna i empiryczna natura.

<sup>22</sup> M.J. Siemek, *Schiller*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1970, s. 125.

jest trzeci popęd – popęd gry, w którym oba przymusy – fizyczny i moralny – znoszą się wzajemnie. Tym samym „stan estetyczny”, którego wyrazem jest piękno, jest jednoczesnym spełnieniem wymogów obu popędów, a zarazem ich uzgodnionym „żywym kształtem” (*lebende Gestalt*), „pełną jednością formy i treści, ogółu i szczególności, gatunku i jednostki”<sup>23</sup>. To stan optymalnej równowagi, estetycznej swobody, konkretnej pełni i ludzkiego bytu, napełnienia bogactwem realnych treści, a nie nieokreślonością czystej formy; stan *epoche*, w którym zniesiona jest i przypadkowość, i obie formy przymusu: fizyczny i moralny. Siemek w odwołaniu do rozprawy *O poezji naiwnej i sentymentalnej* rozwija raczej historiozoficzną refleksję o wychowaniu estetycznym niż utopię estetyczną Schillera. Poruszając się w ramach niemieckiej filozofii i literatury, bada płodność postawionego przez Schillera problemu relacji między sztuką a życiem, sztuką a metafizyką – u romantyków jenajskich, zwłaszcza u Schellinga (*Wykłady z klasycznej filozofii niemieckiej*), u Goethego i u Hegla, co pomijam.

Arystoteles w II i III księdze *Retoryki*<sup>24</sup> oraz w VIII księdze *Polityki*<sup>25</sup>, a zwłaszcza w *Poetyce* podjął się wytłumaczenia, w jaki to sposób negatywne uczucia, rodzące się z obcowania w życiu praktycznym z brzydotą, okrucieństwem, nieszczęściem, mogą przeobrażać się w estetycznym odbiorze naśladowczej, ale celowej, logicznie konstruowanej sztuki tragedii w przyjemne doznanie estetyczne. Stagiryta tym samym odróżnił to, co piękne, od tego, co praktyczno-zyciowe, łącząc je ze sferą ogólności, „nie tyle jednak prawdą, co prawdopodobieństwem, a więc tylko pewnego rodzaju koniecznością, ale jednak ogólnością”. Schiller zaś do końca wyodrębnił aktywność estetyczną wobec aktywności poznawczej; odróżnił estetyczny typ nastawienia, estetyczny typ osobowości od typu racjonalnego – w terminologii Junga.

Przyjmując słuszność poczynionej wyżej uwagi, można rzec, iż Schiller *expressis verbis* w *Liście 25*, subtelnie korygując Arystotelesa, zerwał z ahisteryczną, skrajnie racjonalistyczną i zarazem kontemplatywną koncepcją antropologicznie ugruntowanej aksjologii. Narodzin człowieczeństwa, jako stanu wolności człowieka od natury, nie należy datować od pojawienia się rozumu, ale od zaistnienia wolności w naturze wcześniej niż u człowieka. Według Kanta, moralność jest sferą wolności, ale desygnatem podmiotów i zarazem przedmiotów tak pojmowanej moralności są wszelkie możliwe istoty rozumne, obdarzone „dobrą wolą”. Zatem poza-cieleśnie pojęte dobro jest ahisteryczne i szersze zakresowo niż człowieczeństwo, i co tym bardziej oczywiste – antropologicznie późniejsze od piękna.

<sup>23</sup> Tamże, s. 126–127.

<sup>24</sup> Arystoteles, *Retoryka*, II, 5, 1382a; II, 8, 1385b; 1386ab, III, 19, 1419b, w: *Dziela wszystkie*, t. VI, PWN, Warszawa 2001, s. 374, 381–383, 478.

<sup>25</sup> Arystoteles, *Polityka*, VIII, 7, 1342a, w: *Dziela wszystkie*, t. VI, dz. cyt., s. 224.

Schiller, w odróżnieniu od Arystotelesa, w sferze „podksiężycowych” zjawisk ukazuje estetyczną samocelowość popędu formy; znajduje ją już w naturze przedludzkiej. Odtąd piękno uzyskuje metafizyczną autonomię. Piękność czegoś istniejącego, o ile przez kogoś „odkryta”, uznana „sądem smaku” jako piękno, nadaje jego istnieniu autonomiczny sens. Egzystencja kogoś, kto jest uznawany jako piękny, staje się tym samym *nieprzypadkowa*; mimo że zjawiskowa, staje się usprawiedliwiona. *Piękno i sztuka niejako zbawia świat osobowy*. Stąd wypływa źródło takiej kategoryzacji nie tylko u romantyków, ale i u Nietzschego i Dostojewskiego, Schelera i Tischnera. Ale już piękna modlitwa Sokratesa, którą kończy się platoński *Fajdros*, ma sens harmonijnego, estetycznego współgrania tego, co zjawiskowe i nadzmysłowe: „Bogowie! Dajcie mi to, żebym piękny był na wewnątrz. A z wierzchu co mam, to niechaj w zgodzie żyje z tym, co w środku”<sup>26</sup>. Nie przypadkiem Sokrates mówił o sobie w *Uczcie*, iż zna się tylko na erotyce, czyli miłości piękna, przy czym jako jego część, ale wyższą, uznawał piękno duszy: miłość tego, co piękne, to platońska droga do świata idei, czyli eros jako popęd transcendujący.

Rozważając zjawiskowość koncepcji estetyczności, i związane z tym doznanie rozkoszy, trzeba stwierdzić, że „kosmiczne odczucie jedności” według Schelera uchwytnie jest już na poziomie rozkoszy aktu płodzenia<sup>27</sup>. I Nietzsche, i Scheler nawiązują w tym do platońskiej *Uczty*, do idei płodzenia w ciałach i w duszach jako form osiągnięcia nieśmiertelności. Do ambiwalentnej, opartej o dwa popędy, Schillerowskiej koncepcji natury ludzkiej odwołał się Freud, gdy w eseju *Kultura jako źródło cierpień* sformułował własną filozofię genezy i funkcji kultury (immanentnego odpowiednika świata idei; ten herezjarcha odważa się stawiać pytanie o genezę idei, genezę wiecznego świata idealnego), wyraźnie inspirując się ideą Nietzschego z *Poza dobrem i złem* (§ 228), gdzie Nietzsche genealogii „wyższej kultury” upatruje w przeducho-wieniu, odzmysłowieniu (sublimacji) popędu okrucieństwa (u Freuda: popędu agresji, śmierci).

Wielkości skomasowanego w II połowie XIX wieku zaskarżenia kultury w jej eudajmonistycznym nurcie (apogeum to Nietzsche i Eduard von Hartmann, najostrzejszy i najgłębszy, zdaniem Schelera<sup>28</sup>, krytyk eudajmoni-

<sup>26</sup> Platon, *Fajdros*, 279B, przeł. W. Witwicki, PWN, Warszawa 1958, s. 129.

<sup>27</sup> M. Scheler, *Istota i formy sympatii*, przeł., wstępem i przypisami opatrzył A. Węgrzecki, PWN, Warszawa 1986, s. 175: „Kto nigdy nie doznał – obojętnie jak – dionizyjskiego upojenia odczuciem jedności między dwojgiem ludzi, przed tym również na zawsze pozostanie zamknięta witalno-dynamiczna strona natury (*natura naturans* w przeciwstawieniu do *natura naturata*, do której ograniczają swoje zainteresowania nauki przyrodnicze i obrazowo poznające przyrodnawstwo)”. Patrz też s. 176–177 i następne.

<sup>28</sup> M. Scheler, *Cierpienie...*, dz. cyt., s. 27–28.



zmu jako teorii wartości) – jest to zresztą nurt wciąż podtrzymywany – nie można więc rozumieć jednostronnie, mimo wykazania płaskości i logicznej niespójności nawet jego heroicznej wersji – w wydaniu klasycznej filozofii niemieckiej.

Heroizm pogardy dla każdej przyjemności jest nauką i postawą, która niszczy sama siebie tak, jak Arystypowa afirmacja każdej przyjemności. Obie nauki w sposób konieczny kończą się pesymizmem. (...) „Czysty” heroizm zawiera coś tak głęboko śmiesznego jak „czysty” hedonizm. Świat, który istniałby dla bohaterów, wymagałby, aby sama zasada świata tak długo dręczyła istoty, aż mogłyby one wykazać swój „heroizm”. Najlepszymi byłiby w nim męczennicy, istoty najbardziej udręczone. Ale właśnie ten świat wraz z jego dręczącym „Bogiem” nie zasługiwałby na żadnych bohaterów. Bohater jest (postać) sensowną tak długo, jak długo jest szczęśliwy w sferze przekraczającej jego cierpienia. „Absolutny” bohater nie jest już żadnym bohaterem, lecz durniem albo chorym cierpiącym na algofilię<sup>29</sup>.

Max Scheler słusznie przyznał rację Nietzschemu w jego wielkiej krytyce pesymizmu Schopenhauera, ten bowiem – za myślą Wschodu – „...tylko ból uważa za coś pozytywnego, przyjemność zaś za coś negatywnego (tzn. jako «wyciszenie» zabarwionego bólem naporu życia, potrzeby, dążenia)...”<sup>30</sup>. Ale to już Schiller był promotorem kultury, która ma pogodzić godność ze szczęśliwością<sup>31</sup>, gdy piekło godziło zazwyczaj brak godności z wieczną męką. Z drugiej strony, był krytykiem „bezwarunkowej szczęśliwości”<sup>32</sup> jako zwierzęcości dążącej do absolutu. W zasadzie od początku był krytykiem jednostronnie pojmowanej kultury oświecenia i „rozumu”, stąd przeciwstawiał jej ideę restytucji natury, naturalności, uczucia (wpływ Rousseau) oraz „kosmicznej sympatii”, ale zarazem był zwolennikiem wolnościowej i optymistycznej tradycji oświecenia.

Tym niemniej jego antropologia tragiczności uznaje cierpienie za celowe, bo umożliwia wykroczenie poza sferę fizyczności, zmysłowości i natury, by osiągnąć poziom duchowości i kultury, tzn. pozwala objawić się duchowym władzom człowieka. Zaś ból w ten sposób doznany umożliwia, a nawet zmusza do przejścia ze sfery bierności i kontemplatywności w płaszczyznę działania, a więc to ból popycha wolę do czynu społecznego. Doznanie bólu duchowego nie tylko objawia mi moją wewnętrzną duchowość, ale ponadto wyprowadza mnie poza siebie.

---

<sup>29</sup> Tamże, s. 29–30.

<sup>30</sup> Tamże, s. 20.

<sup>31</sup> F. Schiller, *Listy...*, dz. cyt., s. 142 oraz rozprawa *O wdzięku i godności*.

<sup>32</sup> F. Schiller, *Listy...*, dz. cyt., s. 143.

## Prefenomenologiczna, wielowarstwowa ontologia człowieka bazą tragiczności

Tragedia nie jest lirycznym, psychologicznym, wewnętrznym i tylko moralnym rozpamiętywaniem; ona wyprowadza myślenie ze sfery ducha subiektywnego w płaszczyznę ducha obiektywnego. Dlatego interpretacja Schillera w gorscie Kantowskim coś jej odbiera: przesłania preheglowskie przejście od moralności do etyczności, od etyki do historiozofii, którego Kant nie mógł dokonać, bowiem pierwsza domena jest aprioryczna, a druga empiryczna. Historiozoficzność kulturowego ujęcia, a nie tylko antropologiczność, to przestrzeń oryginalnych dokonań Schillera. W tej perspektywie rozpatrywana myśl Schillera ukaże swą ciągłość, a już jako postkantowska myśl, myśl od początku buntująca się, by nie mówić o człowieku jako bycie tylko pozazjawiskowym, czysto duchowym i kontemplatywnym. To czyni bohatera tragedii wplątują go w działanie ponadjednostkowych sił. Współtworzy on swój los, ale go nie ustanawia; los jest tworem historycznego współdziałania zbiorowości ludzkich. Refleksja o tragedii oddziela następców Kanta od niego samego równie mocno, jak dziejowość ich myślenia.

Oczywiście mówimy w tym przypadku o ontologii człowieka w takim samym sensie, w jakim praca *O dziele literackim* Romana Ingardena jest ontologią dzieła literackiego jako wielowarstwowej struktury bytu intencjonalnego. Kategoria wzniosłości sama w sobie zawiera konflikt: potęgą prawa moralnego w walce z wszystkimi pozostałymi siłami natury. „Przez owe siły natury rozumie się (...) uczucia, popędy, afekty, namiętności, jak również przymus fizyczny i *los*”<sup>33</sup>. To zakończenie nie brzmi po Kantowsku, a już prawie po Heglowsku, bo „*los*” to kategoria natury historycznego, zbiorowego działania; los jest naturą jako siłą determinującą. W tym ujęciu natura ma strukturę biologiczną, cielesno-popędowo-uczuciową, ale także społeczno-dziejową, a więc wielowarstwową. Ponadto sygnalizuje się także inną hierarchiczność, bowiem głosi się wyższość tego, co moralne, nad tym, co naturalne, co tu nie znaczy tylko zmysłowe w człowieku; wyższość tego, co ma w sobie swoją miarę, prawo, gdy przyjemności z zaspokojenia zmysłowych skłonności miary w sobie nie posiadają, co tłumaczył był Kant.

---

<sup>33</sup> F. Schiller, *O powodach, dla których tematy tragiczne dostarczają nam przyjemności*, w: *Goethe i Schiller...*, dz. cyt., s. 253–254. Proszę zauważyć obecność kategorii tragicznej – „*los*”, która nie znajduje się po stronie sfery moralności, bo jest raczej przeciwieństwem wolności. Podobnie przymus fizyczny, który raczej przemoc władzy państwowej tu sygnalizuje niż przyrody. Czy to jest rzeczywiście perspektywa Kantowska, skoro „pokój wieczysty” tenże rozpatruje w kontekście moralności, czyli prawa, jako zjawiskowy *Ersatz* „państwa celów”?

I najważniejsze: „Czyni tak przede wszystkim tragedia; jej dziedzina obejmuje wszystkie możliwe wypadki, w których jakąś celowość natury *poświęca się* dla celowości moralnej albo też jakąś celowość moralną *poświęca się* w imię innej, wyższej celowości moralnej”<sup>34</sup>. Zauważmy najpierw to, co najważniejsze w tym cytacie, a więc tezę o hierarchiczności w sferze moralnej i potwierdzenie hierarchiczności w sferze natury. A następnie to, co w tekście wyróżniłem, czyli ideę *poświęcenia*, ideę *ofiary*. Połączmy to w całość i otrzymamy prefigurację koncepcji tragizmu Maxa Schelera, która jest przeciwieństwem rozwinięciem koncepcji Hegłowskiej. Czytając teksty poetów-filozofów, należy przyrzeć się szczegółowemu stosowaniu kategorii, a wtedy ujrzymy śmiały projekt opisu konfliktów moralnych, u Schillera połączony z ich stopniowaniem poprzez ustalenie skali mocy doznawanych uczuć – emotywizm aksjologiczny.

Według stopnia, w jakim poznaje się i odczuwa celowość moralną pozostającą w sprzeczności z innymi, dałoby się może wyprowadzić skalę przyjemności od najniższego do najwyższego szczybla i *a priori* ustalić dokładnie na podstawie zasady celowości stopień przyjemnego lub bolesnego wzruszenia. Może nawet dałoby się z tej właśnie zasady wyprowadzić określone prawidła tragedii i podać *a priori* pełną tabelę jej możliwych rodzajów; każdej tragedii można by wtedy wyznaczyć właściwe miejsce i z góry obliczyć stopień i rodzaj wzruszenia, ponad który nie może ona się wznieść ze względu na swój gatunek. Przedmiot ten wymaga jednak osobnego rozważenia<sup>35</sup>.

Nie doceniono filozoficznej wartości powyższego pomysłu, bowiem Schiller do teorii tragedii użył bezpośrednio kategorii raczej psychologicznych.

Ale należało to docenić w ramach kontynuacji rozważań Arystotelesa z *Poetyki* i *Retoryki*. Schiller, za pomocą Kanta teorii wzniosłości, odniesionej tematycznie do tragiczności, konkretyzuje wyjaśnienie Arystotelesowej funkcji tragedii – wywoływanie *katharsis*. Przyjemność ma być bezinteresowna, tzn. wyobrazeniowa, a nie wrazeniowa, gdyż ta podporządkowuje człowieka naturze. Jest to przyjemność angażująca wszelkie władze duchowe; znajdująca upodobanie w artystycznym układzie, a nie w fizycznym powabie. Już nie poznanie, jak u Arystotelesa, wyjaśnia przyjemność, lecz Kantowska opozycja: celowość moralna kontra celowość naturalna. Gdy Stagiryta poprzestał na formalnym, artystycznym, logicznym ujęciu fabuły tragedii, to Schiller, za Kantem, dokonuje rozróżnień i ustopniowania obu sfer bytowych: natury i moralności. Za kryterium wartości utworów tragicznych uznaje jakość wywoływanego przez nie przeżycia estetycznego, które – nie dość jasno i teoretycznoliteracko – nazywa „uczuciem moralnej celowości rozpatrywanym jako

---

<sup>34</sup> Tamże, s. 254.

<sup>35</sup> Tamże.

podstawa tragicznego wzruszenia i radości z cierpienia”<sup>36</sup>. Ale mimo to notuje refleksje wyłamujące się z perspektywy psychologii moralności: „Niemniej przeto zdarzają się wypadki, gdzie celowość natury zdaje się nas radować nawet kosztem celowości moralnej”<sup>37</sup>. To jest uwaga na temat przeżycia estetycznego: „celowość każdego ludzkiego wysiłku jako takiego sprawia nam przyjemność, dopóki nie myślimy przy tym o niczym więcej, jak tylko o stosunku środków do celu”<sup>38</sup>. W tym punkcie Schiller dostrzega istotę estetycznego *epoche*, co nawet uogólnia: „Codzienne doświadczenie potwierdza jednak, że posiadamy zdolność dowolnego *odrywania uwagi* od pewnej strony spraw i kierowania jej na inną, i że bardzo często z niej korzystamy, do czego zachęca nas sama *przyjemność, która jest dla nas możliwa tylko dzięki temu oderwaniu*” [podkr. J.L.K.]<sup>39</sup>. To są uwagi z perspektywy fenomenologicznej estetyki, wyraźnie wychodzące poza Kanta.

Schiller wskazuje na „jakości metafizyczne”, jakby rzekł Ingarden, jako koronującą warstwę dzieła sztuki, decydującą o estetycznym jego przeżywaniu; właśnie dominowanie pewnego zestawu jakości metafizycznych stanowi kryterium podziału sztuk. Stąd podział na te, które czynią zadość rozsądkowi i wyobraźni, z akcentem na piękno i smak, oraz sztuki uczucia i serca, czyli wzruszające, z akcentem na wzruszenie i wzniosłość.

Znamy jednak tylko dwa źródła przyjemności: zaspokojenie dążenia do szczęścia i wypełnienie praw moralnych; a więc, jeśli wykazano, że radość nie pochodzi z pierwszego źródła, musi ona brać początek w drugim. Z naszej moralnej natury wypływa zatem radość, dzięki której zachwycają nas udzielające się nam bolesne afekty, a w pewnych wypadkach przyjemnie nas wzruszają nawet afekty przeżywane przez nas samych<sup>40</sup>.

Punktem wyjścia jest Kant, ale jego zastosowanie w kontekście rodzajowej funkcji tragedii dalece rozszerza interpretację tego, co duchowo aktywne. Jeśli wyobrażenia cierpienia są wywołane bezpośrednią żywo uzmysłowioną obecnością przedmiotu cierpienia, a więc są naoczne, żywe, uniwersalnie prawdziwe, ale i umożliwiające dostrzeżenie podobieństwa z naszym położeniem, oraz zupełne, czyli sytuacyjnie uzewnętrznione w przedstawieniu, to wprawiając duszę w zamierzone i o wysokim stopniu wzruszenie, wywołują silny duchowy

<sup>36</sup> Tamże, s. 259.

<sup>37</sup> Tamże.

<sup>38</sup> Tamże, s. 260.

<sup>39</sup> Tamże. Zdolność nieuświadomienia sobie, że postaci utworu tragicznego nie są ludźmi, jest bardzo bliska zdolności nieuświadomienia sobie, iż są zbrodniczymi ludźmi – to uwaga do komentarza Olgi Dobijanki, która tego nie chce dostrzec. Schiller uzasadnia, dlaczego zbrodniarz doskonale nadaje się do tego, by być bohaterem tragedii, o ile tkwi w nim dyspozycja moralna, uznająca prawo moralne za najwyższą instancję; por. tamże, s. 257.

<sup>40</sup> F. Schiller, *O sztuce tragicznej*, dz. cyt., s. 266.

pęd samoczynnej siły do działania, do przeciwdziałania, do walki z cierpieniem zmysłowym, co rodzi wielką rozkosz, z moralnej natury wypływającą radość. W tej koncepcji szczególnie widoczny jest nacisk na ducha, a tenże przejawiać się może w samoczynnym działaniu, w aktywności woli.

Artystycznie ukonstytuowane wyobrażenie cierpienia jest impulsem wyzwalamym, popychającym do przeżycia, ale i do działania. Dlatego nie samo przedstawianie doznawania cierpienia, ale przedstawianie czynnej duchowej walki bohatera z cierpieniem, pojedynku z losem, zmagania się z naciskiem okoliczności, ma moc wywoływania odczucia wzniosłości, a więc wielkości moralnej; wzniosłości działania raczej niż bezpośrednio bohatera. Nie patos, ale dopiero *wzniosły patos* ma walor estetyczny. „Pierwszym prawem tragedii było przedstawianie cierpiącej natury. Drugim jest przedstawianie moralnej odporności na cierpienie”<sup>41</sup>.

Jaki sens nadaje Schiller koncepcji „pędu do działania”? Wszelkiej postaci aktywności duchowej, a więc dążącej do wolności. Schiller nader mocno tu moralizuje, co uwidacznia się w wywyższaniu tragedii ówczesnej wobec greckiej, która z perspektywy rozumnego rozwiązania zawsze pozostawia, jego zdaniem, jakiś nierozplątany węzeł.

Ale na najwyższym i ostatnim szczeblu, na który może się wspiąć człowiek ukształcony moralnie i na który może się wznieść wzruszająca sztuka, rozwiązuje się także i ten węzeł, a wraz z nim *znika wszelki cień cierpienia* [podkr. J.L.K.]. Dzieje się tak, jeśli nawet niezadowolone z losu ustępuje i zmienia się w przecucie, a jeszcze lepiej w wyraźną świadomość teleologicznego powiązania rzeczy, wyższego porządku, dobrotliwej Opatrzności. Do naszej przyjemności, płynącej z doskonałej harmonii, dołącza się wtedy krzepiące wyobrażenie doskonałej całości w całej naturze<sup>42</sup>.

Czy ten pogląd nie jest zbyt poetycki, idealny, elegijny, dotyczący postulowanej estetyki piękna, a nie tragiczności?

Stąd tak kontrastująco na tym tle, mimo uprzedniej afirmacji afektu jako takiego, wybrzmiewa rozprawa *O patetyczności*, gdzie wola jawi się nie jako przedmiot rozumowej, moralnej obróbki, ale niemal jako samoistny podmiot, a co najmniej dominująca w nim potęga. Niejako dionizyjska ekspresja i jej siła wyziera spod apollinijskiej formy w ataku Schillera na francuską konwencjonalność, etykietę, oraz w ogóle na mieszczańską przyzwoitość. Platon by go bardzo ostro zganił, gdyż ukazuje „nieupudrowanych”, często niepowściągliwych Greków. Wielkość rozumu w działaniu musi zostać uwiarygodniona artystycznym zamanifestowaniem mocy natury i potęgą przejawianych afektów. Oczywiście potępia „pospolity” patos. Siła, która powściąga instynkty,

<sup>41</sup> F. Schiller, *O patetyczności*, w: *Goethe i Schiller o dramacie i teatrze*, dz. cyt., s. 288.

<sup>42</sup> F. Schiller, *O sztuce tragicznej*, tamże, s. 271.

nazywana jest tu często osobą<sup>43</sup> jako inteligencją (osobą moralną) lub duszą (wolną), a nie abstrakcyjną moralnością, a jeśli już, to człowiekiem moralnym.

Myśl niejako nabiera indywidualizującej, spersonalizowanej dynamiki, a wzniosłość wyraźnie staje się wzniosłością działania, a nie tylko usposobienia. Ocena estetyczna wyraźnie odróżnia się i często nie pokrywa z oceną moralną, bowiem: „Sąd estetyczny czyni nas wolnymi”, zaś „Sąd moralny ogranicza nas i upokarza”<sup>44</sup>. Najradykałniejszy wyraz autonomii świata estetyczności od państwa moralności objawia się w kwestii cnoty, oglądanej z perspektywy twórczości:

Najwznioślejszą nawet cnotę może poeta wykorzystywać do swoich zamierzeń jedynie jako przejaw siły. O kierunek tej siły nie troszczy się wcale. Nawet gdy poeta stawia nam przed oczy najdoskonalsze wzory postępowania moralnego, nie ma on i nie może mieć nic innego na celu, jak tylko sprawienie radości ich ukazaniem. (...) zajmuje nas bardziej wolność niż przestrzeganie praw, jak to wynika dostatecznie jasno choćby z tego, że wolimy widzieć siłę i wolność objawiającą się kosztem przestrzegania praw niż zachowanie praw kosztem siły i wolności<sup>45</sup>.

Moralność zatem okazuje się być tylko środkiem do ukazania wolności. Tym samym wyobraźnia uzyskuje trwałe obywatelstwo w „królestwie wolności”, a więc i królestwo tym samym się powiększa. W sferze wolności oprócz dobra zawsze jest też obszar przezeń niezagospodarowany, albo jak kto chce, możliwy do zagospodarowania, wieszczęście potencjalny. „A więc rzeczywiste działanie absolutnie wolnej woli podoba się naszemu zmysłowi estetycznemu tylko dzięki przedstawieniu możliwości jej działania”<sup>46</sup>.

## Streszczenie

Estetyczność nie tylko instrumentalnie podjął Arystoteles, jednak nie przyznając jej pierwszeństwa ani wobec etyki, ani w stosunku do polityki. Fryderyk Schiller, upatrując w wolności istotę człowieczeństwa (w *Listach o wychowaniu estetycznym* jeszcze w ramach świata natury), właśnie w sferze zjawisk wykazuje harmonizowanie aspektu zmysłowego (popędu życia, dionizyjskiego) z duchowym (popędem formy, apollińskim). Schiller, w swej pochodzącej od Kanta i Pascala (którego roli Marek Siemek nie dostrzegł) idei wzniosłości,

<sup>43</sup> F. Schiller, *O patetyczności*, dz. cyt., s. 293–295, 297, 300–304.

<sup>44</sup> Tamże, s. 307, 308.

<sup>45</sup> Tamże, s. 309, 312.

<sup>46</sup> Tamże, s. 310.

znalazł punkt oparcia dla „antropologii tragiczności” (termin Siemka). Uczucie wzniosłości otwiera doznającego na świat niezależny od zwierzęcości, ułatwia intersubiektywne współtworzenie sfery prawa w ramach królestwa wolności. Tak opisane doznawanie „bólów” wzywa, zmusza do działania, ale najpierw „cieższy objawieniem się władz duchowych” jeszcze w sferze władz zmysłowych – podkreśla Siemek, akcentując i dokumentując, iż według Schillera *pathos* jest środkiem sztuki tragicznej, który umożliwia zmanifestowanie się niezależności rozumu i jego objawienie się w działaniu. To nie platońskie doznanie harmonijnego piękną ciała, ale strukturalnie konfliktowe, rozdarte piękno estetycznego przeżycia wzniosłości jest drogą do świata wyższego, czyli według Platona – świata idei, a według Kanta i Schillera – świata wolności. Schiller estetycznie rehabilituje naturę oraz życie jako wartość (*Kalios, czyli o pięknie*), co zwłaszcza dotyczy „natury pięknego człowieczeństwa” (*O wdzięku i godności*), czyli wdzięku jako *piękną antropologicznego*, gdzie rozum i jego prawa już nie stosują przemocy wobec zmysłowości, a ta ostatnia zezwała na ład. Schiller nie zgadza się, aby *piękna dusza* musiała za cnotę koniecznie płacić cierpieniem – to algofilia drakońskiego rygoryzmu, powie Max Scheler. U późnego Schillera godność – jak u Greków – staje się dopełnieniem wdzięku, a przestaje być jego antytezą; tą bywa w afekcie, którego obrazem jest anarchiczna pożądliwość platońskiego „czarnego konia”. Zaś *jednia* duszy, której metaforą quasi-indywidualną był grecki rydwan bojowy w *Fajdroście*, a metaforą intersubiektywną – *Państwo* Platona, u Schillera ujmowana jest relacyjnie jako *popęd gry* lub *państwo estetyczne*, czyli wspólnota o *zróżnicowanej* jedności.

