

Izabela Szyroka-Łagowska: Sztuka jako niedziela życia. Artura Schopenhauera nauka o tym, jak widzieć świat stale we właściwym świetle

„Świat jako wola i przedstawienie”, arcydzieło pesymizmu, oferuje się nam nie tylko z odpowiedzią do tego, jak się mają rzeczy naprawdę, teoretyczną strukturą, lecz również jako nauka o tym, jak w tych zgoła rozczarowujących okolicznościach, oglądając rzeczy stale we właściwym świetle, spędzić życie najbardziej pożytecznie. To znaczy uczy nas, jak spędzić je na myśleniu – pisze Izabela Szyroka-Łagowska w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Schopenhauer. Paradoksy nowoczesności”.

Trzeba to sobie uczciwie powiedzieć: filozofia Artura Schopenhauera nie odznacza się dla autorów akademickich powabem porównywalnym z myślą Kanta, Husserla czy Heideggera. I istnieje też dla tego rodzaju dyplomatycznej reakcji ze strony republiki uniwersyteckiej przekonujące wyjaśnienie. Typ osobowości, jaki stanowi człowiek nauki, zasadniczo bowiem rozumie się na chłodnych problemach intelektu, „dialektycznej grze pytań i odpowiedzi”, w jaką od razu przemienia doświadczenie, jednym słowem: najlepiej zna się na „rozwiązywaniu myślowych supełków”, jeśli wolno nam w tym miejscu przedsiębiorczo posłużyć się profilującym ujęciem Nietzscheańskim z eseju *Schopenhauer jako wychowawca*. Zaprzysiągłszy lojalność nauce, uczony w swym zwykłym przejawie nie wykształca ani popędu, ani stosownego organu, aby w swoje pole widzenia wprowadzić ciemne

aspekty życia, które wszakże żyjących ludzi zajmują głęboko i osobiście, jak nasza witalność, cierpienie, ból, niespełnienie, śmierć. Na wyżynach nauki cierpienie jest „w gruncie rzeczy czymś niestosownym i niezrozumiałym, a więc co najwyżej jeszcze jednym problemem”[1], mówi Nietzsche i możemy się z nim tylko zgodzić.

Styl Schopenhauera tymczasem pozostaje klasyczny w najlepszym sensie słowa, filozof ten wyraża się zawsze ściśle, jasno, precyzyjnie, trafiając w sedno, z mocą a przy tym z jedyną w swoim rodzaju dystynkcją. Pisarstwo Schopenhauera, samo w sobie będące dziełem sztuki, doskonale harmonijnym stosunkiem myślowej zawartości i pięknej formy, co od pierwszej chwili umieli właściwie ocenić artyści: Richard Wagner, Lew Tołstoj, Tomasz Mann, Witold Gombrowicz i wielu innych, w swym przesłaniu nie potrzebuje wielu uczonych objaśnień. Do każdego bowiem przemawia bezpośrednio i zrozumiale. Właśnie tak, jak to sobie zamyślił autor. Oznajmia nam: „Piszący filozof jest przewodnikiem, a jego czytelnik wędrowcem. Jeśli mają przybyć razem, to muszą przede wszystkim razem wyruszyć w drogę: autor musi spotkać się ze swym czytelnikiem na stanowisku, które na pewno jest im wspólne; może to jednak być tylko stanowisko wspólnej nam wszystkim empirycznej świadomości. Tu niech pochwyci go mocno za rękę i przekona się, jak wysoko ponad chmury zdoła z nim dojść, krok za krokiem górską ścieżką”[2].

Ze swoim czytelnikiem Schopenhauer spotyka się zatem na płaszczyźnie całkiem elementarnej, czyli na gruncie osobistego doświadczenia życia, jakie jest udziałem wszystkich ludzi jako istot nie tylko myślących, lecz również obdarzonych zmysłowym i popędliwym ciałem. O systemie, jaki stworzył, mówił, że jest „tak prosty i złożony z tak niewielu elementów”, że „łatwo można go objąć jednym

spojrzeniem i streścić”. Wszak słowo prawdy nie uznaje krętych dróg. Przedstawiał też swoją filozofię jako „immanentny dogmatyzm” w tym oto sensie, że choć jej „twierdzenia są dogmatyczne, nie wychodzą jednak poza świat dany w doświadczeniu, lecz tłumaczą tylko, czym on jest, rozkładając go na ostateczne składniki”[3].

*Ze swoim czytelnikiem
Schopenhauer spotyka się
zatem na płaszczyźnie
całkiem elementarnej, czyli na
gruncie osobistego
doświadczenia życia*

Tym samym należy Schopenhauer do starej humanistycznej formacji w filozofii, do szkoły, która życie pragnęła zrozumieć na podstawie samego życia. Głosi

ona, że filozoficzne problematy, jeśli są rzeczywiste, nie powstają nigdy z zapisanego papieru. Krąży w nich życie, czyli subiektywne, całościowe doznanie świata przez myślącego człowieka uczynionego z „krwi i kości”, nie abstrakcyjne pojęcie. Utrwała się w nich podstawowa refleksja nad życiem człowieka, który bada je wcale nie bezinteresownie, gwoli przyrostu czystej nauki, lecz po to, aby mądrze nim pokierować. Tworzą ten poważny nurt takie osobowości jak Marek Aureliusz, Montaigne, Goethe, Carlyle, Emerson, Nietzsche, Kierkegaard, Wilhelm Dilthey, Karl Jaspers, Simone Weil, by wskazać dla podobnej postawy kilka wybitnych przykładów. Istnieje, pisał Goethe na podstawie własnych rozpoznań, jakie poczynił jako poeta i przyrodnik, „pewien rodzaj delikatnej empirii, która utożsamia się najintymniej z przedmiotem i przez to staje się właściwą teorią”. „Doświadczenie jest wszechstronne i otwarte na cały wszechświat, natomiast teoria pozostaje zamknięta w granicach ludzkich zdolności”. „Życie najlepiej uczy się od tego, co żywe”[4].

W tym właśnie duchu, tak samo zajmując pozycję antypodyczną względem abstrakcji – albowiem „w żadnym poznaniu pojęcia nie mogą stać na czele”[5]! – Schopenhauer chce uprawiać filozofię jako hermeneutykę życia, które przed każdym otwiera się jako własne, wewnętrzne i zewnętrzne, doświadczenie. Deklaruje, że jego metafizyka nie zamierza zapuszczać wzroku poza rzeczywistość naoczną, przeciwnie, zakorzenia się w niej i stamtąd czerpie swoją prawdę. W ogóle stosunki wzajemne doświadczenia i filozofii należałoby – mówi nam – wyobrazić sobie odtąd tak oto: pierwsze jest niczym „tajemne pismo”, jak nieznane nam jeszcze litery, z których musimy dopiero złożyć słowa i zdania, podczas gdy ta druga stanowiłaby „odszyfrowanie” jego sensu; wykładnię i interpretację znaczenia całości doświadczenia[6]. Wyrażając się metaforycznie: klucz do zagadki świata leży w tym, co każdemu najbardziej dostępne, a mianowicie w jego sercu, które skrywa „ostateczne i podstawowe tajemnice”[7]. Schopenhauer oświadcza: droga do prawdy obiektywnej zaczyna się w tym, co subiektywne, czyli w intymnym fakcie samowiedzy. A zatem w całkiem innym obszarze życia, niż ten, który stanowi zwykłe tereny łowieckie filozofii akademickiej.

W swoim filozoficznym całościowym dziele sztuki, na kanwie subiektywnego przeżycia świata przez refleksyjną jednostkę, Schopenhauer ukazuje to, co ogólne: w doskonałej formie literackiej przedstawia nam właściwą i prawdziwą istotę rzeczy, fundament tego, co realnie dane. Lecz czy nie jest to już w gruncie rzeczy metoda artystyczna w klasycznym znaczeniu, jakie nadał kiedyś temu słowu Goethe w swoich uwagach o stylu w sztuce? Styl, mówił tam, opierając się na „najgłębszych podstawach poznania, daje nam poznać istotę rzeczy w widzialnych i uchwytnych kształtach”[8]. Wyizolowany z

pewnego konkretnego przeżycia rzeczywistości materiału, poddany artystycznemu przetworzeniu, zmienia się oto w symbol samej istoty życia.

I dokładnie tak, czyli jako „filozofię sztuki *par excellence*”, dzieło prawdy przekonujące mocą „osobistego przeżycia i cierpienia”, Schopenhauerowskie pisarstwo postrzegał w kategoriach literackiego kunsztu Tomasz Mann.

Filozofia, zauważa również na podstawie samoobserwacji, oddziałuje wszak nie tylko przez to, że konstruuje nowe naukowe pojęcia, w jakich zamyka rozumienie świata i jego ocenę, porusza nas nie tylko za sprawą mądrości czy moralnego napomnienia, jakie ze sobą niesie. Wpływ, jaki wywiera, na pierwszym miejscu zawdzięcza ona temu, co pośród jej założeń miało źródło „pierwotne, osobowe, esencjonalne”[9]; jednym słowem: oddziałuje siłą prawdy indywidualnego doświadczenia życiowego, jakie pozyskało w niej dla siebie trafny wyraz. Na czym polega to ostatnie? Spójrzmy, powiada Tomasz Mann, na *magnum opus* Schopenhauera, *Świat jako wolę i przedstawienie*, gdzie już sam tytuł tak doskonale oddaje nie tylko zawartość książki, lecz umysł, ducha i pasję człowieka, który je stworzył. „Jest to książka-fenomen, którego idea sprowadzona w tytule do najkrótszej formuły i w każdej linijce obecna, wyraża tylko jedną myśl, znajdującą najpełniejsze i najwszechstronniejsze rozwinięcie w czterech rozdziałach, albo lepiej: w czterech symfonicznych częściach, z których się składa – książka stanowiąca świat sama w sobie, przeniknięta sama sobą, potwierdzająca samą siebie, będąca tym i czyniąca to, o czym mówi i czego naucza: niezależnie od miejsca, w którym się ją otwiera, uobecnia się całościowo, potrzebując jednak dla własnego urzeczywistnienia w czasie i przestrzeni, pełni własnej różnorodności,

która rozprzestrzenia się na ponad tysiącu trzystu drukowanych stronach, w dwudziestu pięciu tysiącach linijek druku, podczas gdy w rzeczywistości jest *nunc stans*, trwającą współczesnością własnej myśli”[10]. Na osobistym artystycznym kunszcie i geniuszu w dziedzinie literackiego kształtowania myśli nie wyczerpuje się wszelako sprawa znaczenia sztuki w systemie metafizycznym Schopenhauera.

„Albowiem, aby w końcu powiedzieć, co należy, człowiek bawi się tylko tam, gdzie w całym znaczeniu tego słowa jest człowiekiem, i tam tylko jest pełnym człowiekiem, gdzie się bawi”[11]. Prawa autorskie do przywołanej wyżej paradoksalnej tezy zachowuje Schiller, który sformułował ją historycznie owocnie jako zasadę naczelną nie tylko dla estetyki, lecz, jak mówił: z myślą o „jeszcze trudniejszej sztuce życia”. Jak – tak brzmiało jego pytanie – człowiek uwikłany „w obowiązek i los”, co oznacza tutaj: związany z materialnym światem, pozostający we władzy zmysłowych doznań, uczucia, a więc ograniczony realnością i skazany w życiu na przypadek, a z drugiej strony jako kierowany wewnętrznym popędem, by ustanawiać prawa rozumu oraz moralne, czyli by jako myślący stać się wobec świata samodzielnym, w jaki sposób człowiek w takim dwuznacznym położeniu może być w ogóle spełniony i wolny? Otóż, stanie się takim tylko pod tym warunkiem, że uda mu się obniżyć napięcie powodujących nim energii zmysłowości i ducha tak, by w harmonijnym stosunku działały one w nim wspólnie. I w tym miejscu pojawia się w Schillerowskim programie „gra” albo usposobienie estetyczne jako egzystencjalna strategia.

Kiedy nasz wzrok spoczywa na „cudownym obliczu Junony Ludovisi”, mówi Schiller, „gwałtownie porwani i przyciągani, już to trzymani w oddaleniu, patrząc na nią znajdujemy się w stanie najwyższego spokoju

i największego poruszenia, i stąd to powstaje w nas owo cudowne wzruszenie, na które rozsądek nie znajduje pojęcia ani wyrazu”[12]. Analogicznie, usposobienie estetyczne w odniesieniu do życia, niweluje przymus, jaki odczuwamy jednocześnie ze strony rozumu i uczucia, tym samym zaś zwraca nam wolność. A wraz z nią: nasze człowieczeństwo rozumiane jako możliwość uczynienia z siebie tego, czego zechcemy[13]. Wróćmy do Schopenhauera, filozofa, który podobnie znajdował upodobanie w sztuce. „Nie tylko filozofia, ale też sztuki piękne zmierzają w gruncie rzeczy do rozwiązania zagadki bytu”[14], powiadał. Choć te drugie czynią to w „języku oglądu”, nie zaś w „abstrakcyjnym języku refleksji”.

*Artysta, w którego organie
poznawczym o
ponadprzeciętnej mocy
fantazja natychmiast
porządkuje i doskonali
wszelkie obrazy życia, pobiera
w tym sensie idee
bezpośrednio z rzeczywistości*

Kto ma do czynienia ze sztuką, obcuje już z samą istotą rzeczy i bytu udostępniającą się naocznemu oglądowi w postaci idei. Życie i rzeczy stają mu przed oczyma takie, jakie naprawdę są. Co oznacza, że poszczególne

przedmioty jawią mu się teraz nie ze zwykłej perspektywy ich skomplikowanych wzajemnych stosunków, nie przez pryzmat tego, co dla jego życiowych celów one znaczą, jaką funkcję spełniają w jego osobistych planach, lecz ukazują mu się czysto i wyraźnie jako to, czym są w swojej istocie gatunkowej.

Artysta, w którego organie poznawczym o ponadprzeciętnej mocy fantazja natychmiast porządkuje i doskonali wszelkie obrazy życia, pobiera w tym sensie idee bezpośrednio z rzeczywistości. Człowiek o zwykłym poznawczym usposobieniu, czyli osobnik „tkwiący w nurtach i wirach” codziennych spraw, zaprzątnięty rzeczami i zdarzeniami w świecie, typ wiecznie niezaspokojony w swoich ambicjach i potrzebach, stale doświadczający zawodu mały imperialista i egocentryk, uprzytamnia sobie, czym jest życie samo w sobie w zapośredniczeniu przez sztukę, kiedy to nagle zostaje mu ono pięknie unaocznione w wierszu, malowidle, jako posąg lub scena w teatrze lub zbiektywizowane najdoskonalej i ukazane najgłębiej, jak dzieje się to w muzyce. Sztuka chwyta jego uwagę na wędkę przez pozór, jaki stwarza, że to, o czym mu opowiada, wcale go nie dotyczy. Człowiek zwraca swój wzrok ku obrazom, jakie sztuka mu podsuwa, nie odczuwając przy tym ani gwałtownych skłonności, ani emocji, nie mając powodu do skargi. Wola życia, która zwykle prowadzi jego aparat poznawczy na sznurku, popycha umysł ku planowaniu nowych przedsięwzięć, milknie, odchodzi w cień. Myśl buja teraz swobodnie. Człowiek w usposobieniu estetycznym ogląda rzeczy nowymi oczami, to znaczy bezinteresownie. Świątuje sabat okiełznania swojej pożądlivej woli. Na chwilę udzielono mu od niej dyspensy, by w lustrze sztuki ukazał mu się świat jako wielki spektakl woli – teatr absurdu popędów, namiętności, żądzy, motywacji – w którym również dla niego napisano rolę.

Tak estetycznie nastrojony znajduje siebie teraz człowiek w położeniu niczym Herkules na rozstajach. Otwierają się oto przed nim dwie drogi: filozoficzna, o czym powiemy sobie za chwilę, i konwencjonalna, mieszczańska, na której podejmuje znów swoje ludzkie i obywatelskie obowiązki, troski, chce okazać się społecznie użyteczny, włącza się w

politykę i tak dalej. Estetyczne usposobienie jest mu środkiem odciążenia od surowych wymogów rzeczywistości, ale także narzędziem dla lepszej orientacji w niej przez poszerzenie perspektywy. Byłaby to stara, dobra, stateczna droga, jaką wybrali dla siebie Schiller i Goethe, którzy pragną efektywnego pojednania ze światem.

Jeśli wybieramy drogę filozoficzną, estetyczne usposobienie staje się dla nas narzędziem pracy hermeneutycznej, jaką prowadzimy w stosunku do życia; tego samego, które, jak już zrozumieliśmy, każdy od początku zna już z własnego doświadczenia. W tym zaś zakresie natrafiamy też zaraz na ów jeden jedyny przedmiot, który poza tym, że prezentuje nam się od strony jego związków z innymi obiektami w świecie, jest przez nas odczuwany także w jego życiu wewnętrznym. Przedmiotem tym jesteśmy my sami jako będący ciałem. Kiedy dla celów badawczych poddajemy się kontemplacji estetycznej w zaaranżowanej introspekcji, w jednej nagłej chwili jako myślący przeżywamy naszą jedność z tym, co nigdy nie doznając zaspokojenia, wiecznie ku czemuś zmierza, czegoś pragnie, cierpi jakiś dojmujący brak. Stajemy wobec nas samych jako będących wolą życia. Z tym nowym rezultatem poznawczym rozglądamy się teraz wokoło szukając analogii. I jakież to nędzny obraz życia zyskujemy z tego stanowiska: „jak na wzburzonym morzu, bezkresnym w każdym kierunku, na którym wznoszą się i wałęsają góry wodne, siedzi w czółnie żeglarz, ufając słabemu statkowi, tak pojedynczy człowiek siedzi spokojnie pośrodku świata pełnego cierpień, ufnie zawierając *principium individuationis*, czyli sposobowi, w jaki jednostka poznaje rzeczy jako zjawiska. Bezkresny świat, wszędzie pełen cierpień, w nieskończonej przeszłości, w nieskończonej przyszłości jest mu obcy, ba, jest dla niego baśnią; jego przemijająca osoba, jego nierozciąglą teraźniejszość, jego chwilowe zadowolenie – tylko to jest dla niego rzeczywiste i czyni

wszystko, aby to zachować, póki nie pozna lepiej i nie otworzą mu się oczy. Aż potąd tylko w najgłębszych głębiach jego świadomości tkwi ciemne całkiem przecucie, że przecież właściwie to wszystko nie jest mu tak obce, lecz ma z nim związek, przed którym nie uchroni go *principium individuationis*. Z tego przecucia wywodzi się owa niemożliwa, niezniszczalna i wspólna wszystkim ludziom (ba, być może nawet mądrzejszym zwierzętom) **zgroza**, jaka ich nagle ogarnia, kiedy z przypadkowego powodu zwątpią o *principium individuationis* (...) Straszliwe przerażenie w takim wypadku zasadza się na tym, że nagle zawodzą formy poznania zjawisk, a tylko one oddzielają ich jako jednostki od reszty świata. To oddzielenie ma jednak miejsce tylko w zjawisku, nie w rzeczy samej w sobie; na tym właśnie polega wiekiuista sprawiedliwość” [15]. Tym jesteśmy my, tym jest świat, którego siłą napędową jest wola. Schopenhauerowska metafizyka znajduje dla rezultatów powyższego estetycznego przeżycia ściśle, ogólne pojęcia. W związku z tym, że obiektywnie estetycznie ujęte życie okazało się takim oto stanem spraw, co do którego lepiej byłoby, aby wcale nie istniał, „Świat jako wola i przedstawienie”, arcydzieło pesymizmu, oferuje się nam nie tylko z odpowiedzią do tego, jak się mają rzeczy naprawdę, teoretyczną strukturą, lecz również jako nauka o tym, jak w tych zgoła rozczarowujących okolicznościach, oglądając rzeczy stale we właściwym świetle, spędzić życie najbardziej pożytecznie. To znaczy uczy nas, jak spędzić je na myśleniu.

Tomasz Mann uważał, że dzieło Schopenhauera przemawia przede wszystkim do ludzi młodych jako że i samo do pewnego stopnia było ono przecież wytworem młodości. Może tak jest. Czy jednak nie zawiera się tam również nauka użyteczna dla zawodowych intelektualistów? Tego zarozumiałego ludzkiego typu, który choć z życiem znajomość ma tylko z zasłyszenia, odczuwa mimo to,

gwałtownie i nieodparcie, silny popęd, aby brać się do najpoważniejszych spraw, na co przygnębiających przykładów dostarcza nam pod dostatkiem polityka.

prof. Izabela Szyroka-Łagowska

Foto: Domena publiczna

[1] Friedrich Nietzsche, *Schopenhauer jako wychowawca*, w: *Niewczesne rozważania*, przeł. M. Łukasiewicz, posłowie K. Michalski, Znak, Kraków 1996, s. 223.

[2] Artur Schopenhauer, *W poszukiwaniu mądrości życia. Parerga i Paralipomena. Drobne pisma filozoficzne*, t. II, przekład i opracowanie Jan Garewicz, Antyk, Kęty 2004, s. 37-38.

[3] Artur Schopenhauer, *W poszukiwaniu mądrości życia...*, t. I, przekład i przypisy Jan Garewicz, wstęp Hanna Buczyńska-Garewicz, BKF, Warszawa 2002, s. 170.

[4] Johann Wolfgang Goethe, *Refleksje i maksymy*, przeł., oprac., wstępem opatrzył Jerzy Prokopiuk, Czytelnik, Warszawa 1977, s. 54, 55.

[5] Artur Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, t. II, przełożył i komentarzem opatrzył Jan Garewicz, BKF, Warszawa 1995, s. 257.

[6] Tamże, s. 261, 263, 266.

[7] Tamże, s. 256.

[8] Johann Wolfgang Goethe, *Wybór pism estetycznych*, wybrał, oprac., wstępem poprzedził Tadeusz Namowicz, PWN, Warszawa 1981, s. 99.

[9] Tomasz Mann, *Schopenhauer, w: Moje czasy. Eseje*, wyb. i wstępem opatrzył Hubert Orłowski, tłum. Wojciech Kunicki, Poznańska Biblioteka Niemiecka, Poznań 2002, s. 360-361.

[10] Tamże, s. 358.

[11] Fryderyk Schiller, *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka, List XV*, w: *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*, przeł. Irena Krońska, Jerzy Prokopiuk, wstęp J. Prokopiuk, Czytelnik, Warszawa 1972, s. 104.

[12] Tamże, *List XVI*, s. 105.

[13] Tamże, *List XXI*, s. 126, 127.

[14] Artur Schopenhauer, *Świat jako wola...*, t. II, op.cit., s. 581.

[15] Artur Schopenhauer, *Świat jako wola...*, t. I, op. cit., s. 534.

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa
Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
