

Wolność i utopia w myśli filozoficznej Schillera **- Marek Jan Siemek**

Takie właśnie „odhistorycznienie” greckiego ideału, idące zarazem w parze z daleko posuniętą rehabilitacją „nowoczesnych”, jest szczególnie charakterystyczne dla Schillerowskiej wizji antyku. U Schillera kult antyku jest nie tyle kultem historycznej przeszłości, ile raczej pewną normą idealną, wyznaczającą zadanie dla współczesności.



Marek Jan Siemek

Wolność i utopia w myśli filozoficznej Schillera

Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego

2017

Począwszy od roku 1790 w zainteresowaniach teoretycznych Schillera estetyka wysuwa się coraz wyraźniej na pierwszy plan. W swej korespondencji z tego okresu nieraz skarży się on na niejaki znużenie problematyką historyczną i coraz częściej wspomina o chęci powrotu do twórczości poetyckiej, całkowicie zarzuconej od czasu objęcia jenańskiej profesury w roku 1789. Ożywiona refleksja estetyczna miała być swego rodzaju wstępem do tego powrotu: artysta pragnął poddać krytycznej analizie główne problemy swego warsztatu, by w ten sposób przygotować trwałą i pewny grunt dla swej przyszłej twórczości. Ale refleksja ta od razu zautonomizowała się względem swych funkcji instrumentalno-usługowych. Estetyka Schillera nigdy nie była tylko wąsko pojętą poetyką własnego warsztatu artystycznego; zawsze była także ogólną teorią filozoficzną sztuki, piękna i wartości artystycznych, uwikłaną przy tym głęboko w centralne problemy filozofii człowieka i kultury i z tego punktu widzenia – jako myśl filozoficzna – estetyka Schillera jest niewątpliwie kontynuacją jego refleksji nad historią i historiozofią. Jest to jednakże kontynuacja zasadniczo zmodyfikowana przez zmianę problemowego kręgu podstawowych pytań filozoficznych, a także przez wzbogacenie ich o nowe wątki i inspiracje.

Pojawia się tu więc jakościowo odmienny układ odniesienia, zwłaszcza w postaci dwóch wielkich zespołów idei i wartości, przecinających się właśnie na obszarze estetyki, a reprezentujących niejako w postaci czystej tę antytezę „wolności” i „utopii”, antytezę, która od dawna była

centralnym problemem refleksji filozoficznej Schillera. Z jednej strony jest to krytyczna samowiedza intelektualno-moralna epoki, najpełniej wyartykułowana w filozofii Kanta; z drugiej – artystyczno-estetyczny ideał sztuki, człowieka i kultury, rozwinięty przez klasyczną tradycję literacką Niemiec i najpełniej ucieleśniony w twórczości Goethego, a ześrodkowany wokół utopii greckiego antyku. Te dwa bieguny wyznaczają ów specyficzny obszar problemowy, w jakim obraca się myśl estetyczna Schillera z lat dziewięćdziesiątych.

„Starożytni i nowocześni”

Kult antyku i związany z nim artystyczny ideał jest od początku doniosłym tłem i podtekstem dla całej Schillerowskiej refleksji nad sztuką. Pod tym względem decydującą inspiracją była dla Schillera oczywiście tradycja literacka i poetycka środowiska weimarskiego, z którym związał się trwale, począwszy od roku 1787. Pisarze i myśliciele tej tradycji – Wieland, Herder, Goethe, Moritz – ze szczególnym pietyzmem krzewili kult greckiego piękna, zaszczerpiony w niemieckiej kulturze XVIII wieku już przez Winckelmanna i jego *Historię sztuki starożytnej* (1764). W bezpośrednim obcowaniu z tymi ludźmi i z ich dziełami dokonało się u Schillera swoiste „odkrycie” antyku – naprzód jako czysto artystycznego kanonu piękna i niedoścignętego wzorca sztuki. Odkrycie to uświadomiło Schillerowi przede wszystkim własną niedojrzałość artystyczną: coraz bardziej raził go ekstremizm

„genialnej” sztuki w duchu Burzy i Naporu, któremu sam tak chętnie hołdował w swej twórczości młodzieńczej. Przyswojenie antycznych norm piękna uznał też on za najwłaściwszy sposób przewyciężenia tego ekstremizmu. Toteż „buntownicze” lektury młodości całkowicie ustąpiły w tym czasie miejsca Homerowi i tragediom Eurypidesa, a preromantyczne wątki pogoni za „oryginalnością” i pogardy dla artystycznych reguł coraz silniej wypierane były przez typowo weimarski kult „klasyczości” – prostoty, umiaru, harmonijności i normy.

Jednak antyk grecki jest w tych czasach nie tylko czysto artystycznym ideałem takiej „klasyczości” w sztuce. Wokół tego ideału wyraźnie nawarstwia się bowiem – zwłaszcza w humanistycznej tradycji literackiej w Niemczech – pewien ucieleśniany w nim, a przez tradycję szczególnie ceniony model człowieka, społeczeństwa, kultury. Już dla Winckelmana doskonałe piękno greckiej sztuki było naturalną konsekwencją i manifestacją piękna i doskonałości greckiego człowieka, greckiego świata. Schiller przejmuje i rozwija także ten aspekt „niemieckiego mitu Grecji”. Antyk jest dlań nie tylko artystyczną normą, lecz również, i może przede wszystkim, pewną wysoko wartościowaną wizją człowieka i jego świata. Ta szersza, całościowa wizja antyku jako świata „piękne go człowieczeństwa”, nakreślona wyraźnie już w znanym wierszu *Bogowie Grecji* z roku 1788, powraca w pismach filozoficznych Schillera z lat dziewięćdziesiątych i jest zasadniczym układem odniesienia dla całej jego refleksji estetycznej.

W swych głównych zarysach wizja ta przedstawia grecki antyk jako świat pełen harmonii i wewnętrznego ładu, jako kulturę opartą na całkowitej jedności i zgodzie między człowiekiem, naturą i bogiem. W

świecie tym zmysłowość doskonale harmonizuje z rozumem, szczęśliwość z cnotą, wolność jednostki z powszechnym prawem kultury, wielość konkretnych treści z duchową jednością formy. Jednostkowy człowiek jest tu spontanicznie kreatywny i realizuje swą niepowtarzalną osobowość w zgodzie ze swym gatunkowym powołaniem, a jego więź z innymi ludźmi jest bezpośrednia i przejrzysta. I tylko w takim świecie możliwe jest owo „piękne człowieczeństwo”, boskie i naturalne zarazem, bo równie bliskie uczłowieczonemu bóstwu co zhumanizowanej przyrodzie.

Słowem, antyczna Grecja stanowi jedyną w swoim rodzaju postać kultury, będącej zarazem w pełni „naturą”. Owo ostateczne utożsamienie greckiego antyku z ideałem „natury” i harmonijnego „ładu” jest niezmiernie charakterystyczne dla filozofii Schillera. Wielorakie i częstokroć nawzajem niespójne wątki i kierunki krytyki pod adresem współczesnej kultury, jakie wciąż nakładały się na siebie w pojęciach „natury” i „ładu” u młodego Schillera (pochodzące z inspiracji Burzy i Naporu, Rousseau, sentymentalizmu, myśli angielskiej), ulegają w jego dojrzałej myśli swoistej destylacji i znajdują swe ostateczne ujście właśnie w „klasycznym” ideale antyku. Odtąd „naturą” – tą wieczną i niedościgłą normą, a zarazem miarą krytyczną dla współczesności – są u Schillera zawsze „Grecy”.

Warto zauważyć, że dzięki temu utożsamieniu tradycyjne pojęcie „natury” ulega dość istotnej modyfikacji. Po pierwsze – ideał „natury” umieszczony jest tu wewnątrz historii i jest pewną postacią kultury. „Natura” Greków w Schillerowskiej wizji jest rozumna – a więc zakładająca daleko już posunięty rozwój władz duchowych człowieka, w od różnieniu od pozahistorycznej lub pozaludzkiej „natury” w idyllicznych utopiach sentymentalnych. Po wtóre, jest to „natura”

estetyczna – a więc wyrażająca się przede wszystkim w wartościach piękna i sztuki. Po trzecie wreszcie, piękno tej „natury” nie jest pięknem wbrew regule, tak jak jej wolność nie jest wolnością wbrew prawu, w odróżnieniu od „genialnie” subiektywistycznego ideału „natury” w ruchu Burzy i Naporu. Grecka „natura” jest „klasyczna”: zasadza się na pełnej harmonii i nieprzymuszonej zgodzie pomiędzy spontanicznością a pojęciową formułą.

Ale i przy tych modyfikacjach już na pierwszy rzut oka widać, że obraz greckiego antyku pełni u Schillera zasadniczo tę samą funkcję co tradycyjne pojęcie „natury”: jest mianowicie utopią – a więc wizją ideału, w której harmonijnie pojednane są wszystkie konflikty i przeciwieństwa, nurtujące rzeczywistość jego własnej epoki. Konflikty te i przeciwieństwa przesunięte są tu w sferę wartości estetycznych, wokół których z kolei zintegrowany jest pewien całościowy model pozytywny człowieka i kultury. Model ten przemieszczony jest wprawdzie retrospektywnie w historyczną przeszłość, ale uformowany z wyraźną „nowoczesną” intencją: jako pożądana alternatywa kultury współczesnej, jako odpowiedź na jej własne pytania i niepokoje.

Dlatego „niemiecki mit Grecji” – ten najwyższy kanon artystyczny i antropologiczny niemieckiego humanizmu mieszczańskiego – uwikłany jest głęboko w podstawowe antynomie późnooświeceniowej świadomości historycznej. Mit ten jest bowiem z jednej strony swoistym wyniesieniem przeszłości historycznej do rangi ponadczasowego ideału – i o tyle jest ekspresją, a zarazem odzewem dla tęsknot rozbitej i wyobcowanej kultury za utraconą harmonią, za „naturą”. W tym kontekście pojawia się świadomość przytłaczającej wyższości „starożytnych” nad „nowoczesnymi”, która rodzi radykalny pesymizm historiozoficzny. Wizja antyku staje się tu „elegijną”

pochwałą ideału na zawsze utraconego, z którą wiąże się bolesne poczucie kryzysu, coraz bardziej narastającego w historii i kulturze czasów nowych – jak na przykład we wspomnianym już Schillerowskim wierszu *Bogowie Grecji*, gdzie pogodna harmonia antyku przeciwstawiona jest niezmiernie ostro całej rzeczywistości nowożytnej, wewnętrznie rozbitej i odartej z piękna już to przez chrześcijaństwo i jego dehumanizację Boga, już to przez Oświecenie i rozwój „rozsądkowego” myślenia w nauce, które odczłowieczyło i „odbóstiwiło” przyrodę.

Jednakże z drugiej strony antyczny ideał funkcjonował w niemieckiej kulturze tego okresu również – i przede wszystkim – jako pozytywny program przezwyciężenia tego kryzysu. I w tym kontekście hasło antyku nie oznacza skrajnej i totalnej negacji całej historii i kultury „nowoczesnej”, lecz stanowi raczej propozycję przemieszczenia konfliktów tej historii i kultury w pozahistoryczną sferę estetyki, gdzie dopiero mogłyby być one właściwie i w pełni rozwiązane. W tej perspektywie grecki ideał zachowuje wprawdzie swój wieczny walor ponadczasowej normy, która winna przyświecać także i epoce współczesnej. Ale normą tą nie jest już rzeczywisty antyk w jego historycznym, bezpowrotnie minionym kształcie. Kształt ten bowiem – jako usytuowany w historii – cierpi na nieuchronną historyczność wszystkich wartości względnych, skończonych i przemijających. Ponieważ więc piękno greckiego świata w jego dosłownej, faktycznie danej postaci było tylko jednorazowym i niepowtarzalnym zdarzeniem w historii, tylko swoistym „maksimum” urzeczywistnienia tych konkretnych możliwości, historycznych i kulturowych, jakimi dysponowali ludzie w starożytnej Grecji – tedy pełna identyfikacja z „Grekami” w tym sensie nie jest dla człowieka współczesnego żadną miarą ani możliwa, ani pożądana. I w tym kontekście hasło „pełnego powrotu” do antyku w jego historycznym kształcie jawi się już nie tylko

jako nierealne, ale także jako bezwyjściowe i bezpłodne. Prawdziwie „grecka” droga dla współczesnych prowadzi nie wstecz, lecz naprzód: nie jest nią totalna negacja własnej rzeczywistości i ucieczka przed nią w bezpowrotną przeszłość, lecz przeciwnie: odważna akceptacja tej rzeczywistości jako nieodwracalnej i poszukiwanie jej własnej formuły „maksymalnej”.

Takie właśnie „odhistorycznienie” greckiego ideału, idące zarazem w parze z daleko posuniętą rehabilitacją „nowoczesnych”, jest szczególnie charakterystyczne dla Schillerowskiej wizji antyku. U Schillera kult antyku jest nie tyle kultem historycznej przeszłości, ile raczej pewną normą idealną, wyznaczającą zadanie dla współczesności. Z tego punktu widzenia „elegijny”, pesymistyczny ton *Bogów Grecji* jest u Schillera raczej czymś wyjątkowym. Przeciwnie, w latach dziewięćdziesiątych staje się on coraz bardziej krytyczny wobec skrajnych przejawów „grekomanii”. Ten krytycyzm widoczny jest choćby w zamyśle (niewykonanym) polemiki z artykułem Geорга Forstera *Sztuka i epoka* z 1789 roku, głoszącym absolutną wyższość antyku nad epoką nowożytną. Dystans wobec nadmiernej idealizacji antyku widać też w krytycznych uwagach na marginesie artykułu Humboldta o studiowaniu starożytności, skreślonych przez Schillera w roku 1793. W uwagach tych wyraźnie zarysowany jest triadyczny schemat rozwoju, w którym grecki antyk jest punktem wyjścia „zanegowanym” przez kulturę nowożytną, a więc przewyższonym przez nią i wzbogaconym o wartości nowe. „Trzecia epoka” kultury przyszłej nie ma być więc zwykłym powrotem do antyku, lecz musi połączyć elementy greckie z dziedzictwem epoki „nowoczesnej”; rzeczywisty antyk historyczny nie był wolny od swoistych jednostronności i ograniczoności.

Do problematyki antyku w estetyce i historiozofii Schillera powrócimy jeszcze w rozdziałach następnych. Tutaj wszelako odnotować trzeba, iż problematyka ta pojawia się u Schillera przede wszystkim jako pytanie o idealny – a więc ponadhistoryczny i bezczasowy – normatyw człowieka, sztuki, kultury. W dojrzałej myśli filozoficznej Schillera idea antyku przemienia się w ideę „Nowej Grecji” – idealnej kultury przyszłej, która jest zadaniem dla współczesnych, a która ma być szczęśliwą syntezą najwartościowszych elementów antyku i czasów nowych. (Od strony artystycznej największą szansę takiej syntezy już wtedy zaczyna dostrzegać Schiller w twórczości Goethego, co znalazło wyraz w Schillerowskiej recenzji – opublikowanej w 1789 roku z *Ifigenii w Taurydzie*). Albowiem „nowocześni” też wytworzyli cały zespół wartości cennych, z którymi Schiller zawsze identyfikował się w stopniu nie mniejszym niż z wartościami „starożytnych”. Te nowe wartości są cenne, mimo iż pojawiły się kosztem tamtych, i właśnie dzięki tym samym procesom i siłom historycznym, które zniszczyły piękną harmonię antyku: dzięki chrześcijaństwu, dzięki Oświeceni i „filozofii”. I znów – jak w refleksji nad historią – są to dla Schillera nade wszystko wartości samowiedzy: rozumu, autonomii, wolności i wielkości moralnej człowieka. Pod tym względem – pod względem „nowych obyczajów”, „nowej świadomości” i „nowej filozofii” – epoka współczesna nie tylko zachowuje swą relatywną równoprawność wobec antyku, lecz także zdecydowanie nad nim góruje.