

MONIKA MICHAŁOWICZ

ESTETYCZNA „GRA” JAKO FORMUŁA OCALENIA.
RECEPCJA KANTOWSKIEGO POJĘCIA „GRY”
W *LISTACH O ESTETYCZNYM WYCHOWANIU CZŁOWIEKA*
FRYDERYKA SCHILLERA

Zestawienie i próba skonfrontowania Schillera z Kantem jest zadaniem trudnym, nie tyle ze względu na to, że łączące ich myśl powinowactwa są trudne do pochycenia, ile ze względu na zupełnie odmienny sposób formułowania, wielokrotnie zbliżających się ku sobie poglądów. Oczywiście możemy mówić jedynie o wpływie, jaki na dzieła Schillera wywarła filozofia Kanta, nie zaś o oddziaływaniu odwrotnym. Mamy wobec tego do czynienia z poetycką interpretacją, czy też recepcją, jednego z największych rygorystów wśród filozofów, który tworząc swe niesłychane dzieła, nie uciekał się do pomocy Muz, ale szedł niestrudzenie drogą Rozumu. Nie znaczy to bynajmniej, że Schiller – Poeta dokonał czegoś w rodzaju literackiego przekładu dzieła *stricte* filozoficznego, że z rzetelnej filozofii uczynił poemat, który opowiada dzieje niemające szans na realne zaistnienie. Przeciwnie, zdaje się bowiem, że Schillerowi daleko bardziej niż Kantowi zależało na spełnieniu jego wizji i nawet jeśli mieści ona w sobie nie jeden element utopijny, to jest to wizja, w której człowiek postulowany bliższy jest człowiekowi żyjącemu, aniżeli ten postulowany przez Kanta.

Recepcja pojęć Kantowskich dokonana w dziele Fryderyka Schillera nie ma charakteru bezkrytycznego powtórzenia, ale stanowi raczej ciągłą dyskusję, niejako krytykę krytyki i przy całym podziwie dla przełomu dokonanego przez królewieckiego filozofa, desperackie usiłowanie znalezienia innego wyjścia, wyjścia na miarę człowieka, który składając hołd rozumowi nie

byłby zmuszony do przeklinania zmysłów. Dlatego dla rozważań Schillera znamienne jest ciągle napięcie pomiędzy elementami filozofii krytycznej a postulowanym przezeń ideałem, który co prawda wywodzi się z myśli Kanta, ale który ten ostatni uznał za niemożliwy do realizacji, tym samym skazując człowieka na wieczne rozdarcie i zmuszając go do rezygnacji ze szczęścia na rzecz świętego obowiązku. Ideałem tym, mówiąc w ogromnym skrócie, jest stan, w którym dokonuje się synteza natury i wolności, a co za tym idzie – synteza wszelkich opozycji w człowieku i jego relacjach ze światem zewnętrznym. Odnosi nas to do pojęcia „piękna”, którego wyobrażenie jest efektem wolnej gry poznawczych władz człowieka, intelektu i wyobraźni, a tym samym symbolicznym przedstawieniem harmonii, doskonałości moralnej, a zatem spełnionego dobra.

Schiller przejął od Kanta ogólną teorię estetyczną, a zwłaszcza myśl o pośredniczącej funkcji tego, co estetyczne, wedle której „smak” pełni rolę mediatora godzącego (chwilowo) w zjawisku piękna to, czego w żaden inny sposób pogodzić się nie da, to znaczy czystą moralność (wolność) i czystą przyrodę (konieczność). Chociaż zatem obu myślicielom piękno jawiło się jako coś niezwykle istotnego, to jednak ich ostateczne wnioski wysnute z dostrzeżenia harmonii płynącej z oglądania piękna są odmienne.

Podstawowym źródłem poniższych analiz będzie *Krytyka władzy sądownia* Immanuela Kanta z 1790 r., w której obok pojęć piękna i wzniosłości „gra” pełni kluczową rolę, oraz *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka* (1794/1795) Fryderyka Schillera, które prezentują jego dojrzałą, w pełni już oryginalną koncepcję. Niniejszy tekst jest próbą prześledzenia tego, w jaki sposób Schiller, zasadniczo nie modyfikując Kantowskiej definicji interesującego nas pojęcia, czyni zeń zupełnie odmienny użytek i umieszcza je w innej perspektywie oraz stawia przed nim całkowicie inne cele, które chce realizować na drodze wychowania estetycznego.

Rozważając pojęcie „gry”, będziemy się poruszać jak gdyby w „między-strefie”, między elementami, których normalny stosunek jest porównywalny do permanentnej wojny, a które jedynie w tym obszarze osiągają harmonię. Zobaczymy niebawem, że ta strefa między jest domeną kultury i wolności, jedynym prawdziwie ludzkim środowiskiem życia; jedynym, w którym zadatki człowieczeństwa w człowieku mogą osiągnąć pełnię rozwoju. Pojęcie gry ma długą tradycję, w której Kant i Schiller odgrywają bardzo doniosłą rolę, bowiem to dzięki nim urosło ono do rangi kategorii teoretycznej. Gra jest ściśle sprzężona z kulturą, staje się jej analogią, czy może istotą, źródłem, niezbędnym warunkiem zaistnienia. Wobec tego gra jawi się jako fundament człowieczeństwa i paradoksalnie staje się przez to zajęciem niezmiernie poważnym.

Gra [*Spiel*] i powaga [*Ernst*] przestają funkcjonować jako proste człony opozycji, bowiem ich znaczenia przenikają się, niekiedy zresztą w dość tajemniczy sposób.

Wedle Kanta „[...] tylko kultura jest końcowym celem, jaki mamy podstawę przypisywać przyrodzie w odniesieniu do rodu ludzkiego (nie zaś jego własna szczęśliwość¹ na ziemi albo nawet idea najważniejszego narzędzia służącego do ustanowienia ładu i harmonii w bezrozumnej przyrodzie poza nim)”². Kant nie ma tu na myśli kultury rozumianej wyłącznie jako obszar twórczej aktywności, poznania, przejawiania się wartości etycznych i estetycznych, lecz przede wszystkim kulturę rozumu, która dopiero umożliwia tę będącą efektem ludzkiego myślenia i działania. Z kolei warunkiem kultury rozumu jest krytyka umysłowych władz podmiotu, jako wiedza o koniecznych granicach, a więc filozofia krytyczna i będący jej następstwem „przymus racjonalności”. Kant dokonał rozróżnienia na „kulturę zręczności” i „kulturę karności (dyscypliny)”. Pierwsza jest domeną nauk (z grona których wyłączone jest jednak, spełniająca nadrzędną rolę, filozofia krytyczna), szeroko pojętej sztuki i osiągnięć cywilizacyjnych; druga stanowi domenę etyki, a jej idea jest odpowiedzią na postulat powszechnego panowania moralności i wiąże się z ideą „państwa celów”. „Apriorycznym założeniem Kantowskiej filozofii jest autonomiczna, samorzutna celowość funkcjonowania czystego rozumu jako prawomocnej podstawy podległych mu «sił umysłu»: intelektu, wyobraźni i władzy sądenia. Ideę celowości wyprowadza Kant z transcendentalnej analityki i dialektyki czystego rozumu jako prawodawcy i sędziego samego siebie. Tę (auto)regulatywną zdolność rozumu [...] nazywa Kant «kulturą karności» lub «kulturą dyscypliny»”³.

W niniejszych rozważaniach ma ona ogromne znaczenie, ponieważ to dzięki niej, w „swobodnej grze” władz umysłu, spełnia się przeznaczenie rozumu. W estetycznej grze bowiem

¹ Szczęście jest według Kanta ideą pewnego stanu, który człowiek pragnie osiągnąć w warunkach czysto empirycznych, co jest niemożliwe, bowiem nie ma wspólnej wszystkim ludziom idei szczęśliwości, lecz każdy tworzy ją sam dla siebie. Co więcej, w zależności od potrzeb i stanu, w jakim się znajduje, człowiek poddaje ją licznym modyfikacjom i przyroda nie może temu sprostać, tzn. nie może uszczęśliwić każdego, a w rezultacie nie uszczęśliwia nikogo.

² I. K a n t, *Krytyka władzy sądenia*, przeł. J. Gałeczki, Warszawa 2004, s. 424.

³ E. W o l i c k a, *Kultura jako gra. O recepcji pojęć kantowskiej „Krytyki władzy sądenia” w „Prawdzie i metodzie” H. G. Gadamera*, [w:] *Kant wobec problemów współczesnego świata*, red. J. Miklaszewska, P. Spryszak, Kraków 2006, s. 212.

[...] objawia się szczególna „celowość bez celu” – czysta forma celowości – która wywołuje stan uniesienia emocjonalnego, ale mamy tu do czynienia z uczuciami „wyższego rzędu”; Kant nazywa je „refleksyjnymi” w odróżnieniu od „czuć zmysłowych” [...]. Pojęcia „swobodnej gry” [*freie Spiel*] i „celowości bez celu” [*Zweckmäßigkeit ohne Zweck*] są więc kluczowe dla zrozumienia podstaw kultury definiowanej przez Kanta jako „wyrabianie zdatości istoty rozumnej do dowolnych celów (a zatem w jej wolności)”. Cele te mogą być albo obiektywne, zewnętrzne, ze względu na przydatność w osiąganiu rozmaitych efektów działania w obszarze „kultury zręczności”, albo subiektywne, wewnętrzne, służące jedynie do tego, „by wzmacniać i bawić siły umysłu”. Ta ostatnia [...] ma dla Kanta znaczenie priorytetowe [...] i dotyczy nie tylko „stanu estetycznego” [...] oraz sądów smaku, lecz przede wszystkim „usposobienia moralnego” i ocen etycznych [...] ⁴.

„Swobodna gra” wprowadzająca umysł w nastrój, w którym ten ostatni znajduje najwyższe upodobanie, pozwala widzieć idee estetyczne jako symbole moralności, które budzą pragnienie oraz wiarę w możliwość urzeczywistnienia etycznego ideału. Działający celowo rozum, chciałby widzieć także przyrodę jako działającą celowo. I właściwie musi widzieć ją jako taką, bo w przeciwnym razie cały świat zmysłowy należałoby uznać za pozbawione sensu, całkowicie niezrozumiałe i wrogie środowisko, w którym, w zupełnie niezawiniony sposób, przyszło żyć istotom rozumnym. Regulatywna zatem idea celu, którą posługuje się refleksyjna władza sądenia, jest odpowiedzią na właściwą człowiekowi potrzebę sensu i dążenie rozumu do jedności. U Schillera to dążenie do harmonii i całości przybiera postać egzystencjalnego dramatu, u Kanta natomiast jest to dramat samego rozumu, który będąc jednością, działa jednak w różnych porządkach, te zaś rządzą się odmiennymi prawami, dlatego w żadnym z nich nie wyczerpuje się w pełni i z konieczności popada w konflikt z samym sobą. Ideał całości jest zdaniem Kanta nieosiągalny, i to zarówno w wymiarze jednostkowym, jak i w wymiarze powszechnym, bowiem nie można go pogodzić z dwoistością ludzkiej natury oraz z kulturą, która stanowi niejako uzewnętrznienie podwójnego statusu człowieka jako uczestnika porządku osobowego: świata wolności i wartości (domena rozumu praktycznego) oraz porządku rzeczowego: bezosobowego uniwersalizmu systemu natury (domena rozumu teoretycznego). Antagonizm natury i wolności jest niezbywalny i funkcjonuje jako narzędzie kulturotwórcze, a jego przewyciężenie byłoby równoznaczne ze zniesieniem kultury i powstaniem istot, które nie byłyby już ludzkie. Jednakże jedność jest największą potrzebą i estetyczna gra władz umysłu czyni jej zadość. „Władza sądenia daje nam w pojęciu celowości przyrody pojęcie pośredniczące między pojęciami przyrody a pojęciami wolności, umożliwiające przejście od czystego rozumu teore-

⁴ Tamże, s. 214.

tycznego do czystego rozumu praktycznego [...]”⁵, a więc przejście od dziedziny pojęcia przyrody do dziedziny pojęcia wolności. Toteż władza sądenia odgrywa tutaj zasadniczą rolę jako pośrednik i czynnik integrujący władze umysłu, ale także zjawiska w świecie zewnętrznym, zwłaszcza w obszarze „kultury zręczności”, która jest wszakże efektem celowej działalności człowieka. Chociaż zatem idea celowości jest subiektywnym *a priori* władzy sądenia, a sąd estetyczny powstaje bez pośrednictwa pojęć, to jednak może pretendować do powszechnej ważności⁶, a to dlatego, że jego podstawę stanowi zawsze, niezależna od indywidualnych potrzeb, gra władz poznawczych, wyobraźni i intelektu, które dzięki niej zostają zharmonizowane. Odczuwana przy tym estetyczna rozkosz „lokuje się pojęciowo pomiędzy rozkoszowaniem się zmysłowym a rozkoszowaniem się rozumowym i dowodzi tymi «Pomiedzy», iż to, co estetyczne doprowadza do zgodności i pojednania pomiędzy przyrodą i wolnością, zmysłowością i czystym (praktycznym) rozumem. Ponieważ w doświadczeniu estetycznym wyobraźnia działa nie sama, lecz współgra z intelektem, to nie mamy w jej wypadku do czynienia z czysto prywatnymi urojeniami, lecz z poddanymi kontroli i możliwymi do prześledzenia rozważaniami”⁷.

Opisany powyżej nastrój umysłu, któremu Schiller nadał miano „stanu estetycznego”⁸, i który funkcjonuje u niego jako przeżycie artystyczne uras-

⁵ Kant, *Krytyka*, s. 53.

⁶ „[...] Zdolność powszechnego udzielania się stanu umysłu w danym przedstawieniu jest tym, co jako subiektywny warunek sądu smaku musi leżeć u jego podstawy i wywoływać jako następstwo rozkoszowanie się przedmiotem. Nic jednak nie może powszechnie się udzielać, prócz poznania i przedstawienia, o ile należy ono do poznania. Tylko wtedy bowiem przedstawienie jest obiektywne i tylko dzięki temu posiada ono powszechnie ważny punkt odniesienia, z którym władza przedstawiania u wszystkich ludzi zmuszona jest zgadzać się. Jeśli zaś determinująca racja sądu dotyczącego tej zdolności do powszechnego udzielania się przedstawień ma być pomyślana jako jedynie subiektywna, a mianowicie bez udziału pojęcia o przedmiocie, to nie może nią być nic innego, jak tylko stan umysłu, który zachodzi we wzajemnym stosunku władz przedstawiania wtedy, kiedy odnoszą one dane przedstawienia do jakiegoś poznania w ogóle” (tamże, s. 85).

⁷ O. H ö f f e, *Immanuel Kant*, przeł. A. M. Kaniowski, Warszawa 2003, s. 252.

⁸ „Umysł więc przechodzi od uczucia do myśli przez usposobienie pośrednie, w którym czynne są zarazem zmysłowość i rozum, ale dlatego właśnie znoszą wzajemnie swą określającą moc i przez przeciwstawienie stwarzają negacje. To pośrednie usposobienie, w którym umysł nie podlega przymusowi fizycznemu ani moralnemu, a przeciż czynny jest na oba te sposoby, szczególnie zasługuje na miano usposobienia wolnego, a jeśli stan określenia zmysłowego nazywamy stanem fizycznym, stan zaś określenia rozumowego stanem logicznym i moralnym, to ów stan realnej i czynnej możliwości określenia nazwać trzeba stanem estetycznym” (F. S c h i l l e r, *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka*, przeł. I. Krońska, J. Prokopiuk, Warszawa 1972, *List dwudziesty*, s. 123-124).

tające do sposobu bycia, wynoszącego jak gdyby na wyższą płaszczyznę egzystencjalną⁹, znamionuje u Kanta „celowość bez celu”, wobec czego wyklucza on wszelkie zewnętrzne, rzeczywiste cele i nie ma bezpośredniego wpływu na empiryczny świat zjawisk. Dlatego Kant uznał grę zmysłowości/wyobraźni i ducha/intelektu za grę umysłu z samym sobą, która w żaden sposób nie odmienia świata poza nami¹⁰: oto dlaczego nie przyznaje on sztuce ani poznawczego, ani etycznego znaczenia. Harmonia i doskonałość nie są z tego świata, zdaje się mówić Kant, ale mimo to istnieją i rozkosz estetyczna staje się ich symbolem, ulotną reprezentacją, a prawdopodobnie także obietnicą. Dochodzimy zatem do kolejnej kapitulacji, czy może bezradności Kanta, chociaż on sam zapewne nie widział tego w ten sposób, w chwili, gdy pojęciu, którego analiza tak wiele zdaje się nam odsłaniać, chcielibyśmy nadać niejako życiową, obiektywną ważność. Pewne rozwiązanie przynoszą tutaj rozważania Schillera, zaś te obracające się wokół pojęcia gry mają szczególnie doniosłe znaczenie.

U Schillera gra jest nierozzerwalnie związana z jego antropologią, o wyraźnym kantowsko-fichteńskim rodowodzie, a nastrój, który wywołuje, funkcjonuje jako najdoskonalszy z możliwych do osiągnięcia stanów, a ściślej rzecz biorąc, jedyny stan, który człowieka czyni człowiekiem, „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. Zdolność człowieka do wolnej gry jest zatem tym, co go określa. Schiller idzie tutaj dalej niż Kant, chociaż ten ostatni również widzi grę jako zdolność znamionującą wyłącznie człowieka, nade wszystko zaś geniusza¹², do czego powrócę. Zadaniem kultury jest takie kształcenie podstawowych popędów, które doprowadzi do obudzenia się harmonizującego je oba popędu trzeciego, to znaczy popędu gry¹³. To właśnie gra wyznacza

⁹ Por. E. B i e ń k o w s k a, *W poszukiwaniu królestwa człowieka. Utopia sztuki od Kanta do Tomasza Manna*, Warszawa 1981, s. 101-102.

¹⁰ W świetle rozważań Kanta bynajmniej nie umniejsza to jej ważności, bowiem gra w obrębie samego rozumu, pobudzająca umysł do życia, jest fundamentem kultury.

¹¹ S c h i l l e r, *Listy. List piętnasty*, s. 104.

¹² „[...] Nie umyślna, nie zamierzona subiektywna celowość w wolnej zgodności wyobraźni z prawidłowością intelektu zakłada proporcję i nastrój tych władz, jakich dać nie może żadne stosowanie się do prawideł czy to nauki, czy to mechanicznego naśladownictwa, lecz jakie stworzyć może jedynie natura podmiotu” (K a n t, *Krytyka*, s. 248).

¹³ „[...] Z natury popędy te nie są sprzeczne ze sobą. [...] Zabezpieczenie granic każdego z tych dwóch popędów jest zadaniem kultury, która jednemu i drugiemu powinna oddać sprawiedliwość i nie tylko kierować popęd rozumny przeciwko zmysłowemu, lecz także zwracać

przestrzeń, która pozwala na zawsze zgubną, jeśli niczym nie zapośredniczoną, konfrontację popędu zmysłowego i formalnego. Już w samym pojęciu gry zharmonizowane są skrajne opozycje, zwłaszcza reguła i spontaniczna skłonność, bowiem zabawę charakteryzuje zarówno dobrowolność, która wyklucza wszelki przymus, jak również ujęcie w ścisłe reguły i konwencje, których przestrzeganie jest koniecznym warunkiem uczestnictwa. Nie jest to wszakże konieczność narzucona jako powszechne prawo, bo nie istnieje przecież obowiązek brania udziału w zabawie, która nie sprawiałaby nam przyjemności. „Gra czy zabawa, w której bralibyśmy udział pod przymusem, tym samym przestałaby być zabawą; stałaby się mitręgą, od której chcielibyśmy się jak najszybciej wyzwolić. Gra czy zabawa obowiązkowa [...] utraciłaby jedną z najistotniejszych swoich cech: tę mianowicie, że bawiący się czy grający oddaje się tym czynnościom spontanicznie, z własnej woli i dla przyjemności [...]”¹⁴. W grze godzimy się zatem na przestrzeganie jej własnych reguł, które stają się tym samym jedynymi obowiązującymi. Inaczej mówiąc, wszelkie prawa i wyznaczniki realnego życia, świata wyłączonego z obszaru gry, jak gdyby przestają istnieć, na czas trwania zabawy tracą swą ważność. W grze można wykreować, bardziej lub mniej prawdopodobny, model rzeczywistości, świat idealny, który wprawdzie nie będzie istniał rzeczywiście, ale jednak będzie istniał idealnie, w świecie wyobraźni, a droga do niego wiedzie poprzez grę i zdolność czerpania radości ze stwarzanego pozoru¹⁵ – tak skrótowo można ująć jedną z głównych myśli Schillera. Możliwości są właściwie nieograniczone. W grze człowiek staje się twórcą¹⁶, nie podlega żadnemu zewnętrznemu prawu i, jeśli tylko zostanie poddany odpowiedniemu wychowaniu, to znaczy wychowaniu estetycznemu, to z przestrzeni gry uczyni sferę wolności i sprowadzi w jej granice ideał życia. Ten sam ideał, który u Kanta znamionowało właśnie to, że leżał w niedosiężnej dali, poza grani-

popęd zmysłowy przeciwko rozumnemu. Jej praca jest więc dwojaka: ma ona, po pierwsze, uchronić zmysłowość przed napaściami wolności, i po drugie, zabezpieczyć osobowość przed potęgą uczuć. Pierwsze zadanie spełnia kształcąc władzę uczucia, drugie zaś – kształcąc władzę rozumu” (S c h i l l e r, *Listy. List trzynasty*, s. 90-91).

¹⁴ R. C a i l l o i s, *Gry i ludzie*, przeł. A. Tatkiewicz i M. Żurowska, Warszawa 1997, s. 17.

¹⁵ „Dążenie do samodzielnego pozoru wymaga większej zdolności do abstrakcji, większej wolności serca, większej energii woli, niż trzeba ich człowiekowi, który chce się ograniczyć do rzeczywistości; musi on wyjść poza tę rzeczywistość, jeśli chce dotrzeć do owego pozoru” (S c h i l l e r, *Listy. List dwudziesty siódmy*, s. 160).

¹⁶ „Rzeczywistość rzeczy jest rzeczy tych dziełem; pozór rzeczy jest dziełem człowieka, a umysł, który rozkoszuje się pozorem, nie delektuje się już tym, co odbiera, lecz tym, co robi” (tamże, *List dwudziesty szósty*, s. 154).

camii dostępnego człowiekowi poznania i odczuwania; teraz staje się osiągalny, a przynajmniej możliwy do pomyślenia, bez wikłania się w jakieś straszliwe sprzeczności, bliższy i głębiej ludzki.

[...] Jeżeli tylko potrafimy przekształcić się w stworzenia, które są posłuszne prawom nie dlatego, że prawa te stworzyli dla nas inni, nie dlatego, że jesteśmy przerażeni, nie dlatego, że prawa te ustanowiło jakieś marszczące brwi bóstwo czy straszni ludzie, czy też dlatego, że ustanowił je Kant albo sama natura; jeżeli tylko potrafimy być posłuszni tym prawom, bo taki jest nasz wolny wybór, ponieważ są one ekspresją ideału ludzkiego życia, tak jak widzimy go my [...]; jeżeli tylko potrafimy przekształcić konieczność posłuszeństwa regułem w jakiś rodzaj prawie instynktownego, doskonale swobodnego, harmonijnego, spontanicznego, naturalnego działania, jeżeli tylko potrafimy uczynić to właśnie – to jesteśmy ocaleni. [...] Musimy ponownie upomnieć się o nasz ludzki status, musimy wymyślić swoje własne ideały¹⁷.

Cytowany Isaiah Berlin, w znakomitych *Korzeniach romantyzmu* wskazuje na przełomowość wizji Schillera, której oryginalność zasadza się w tym kontekście na owym postulatcie „wymyślenia” ideałów i celów. „Ideały nie mają być w ogóle poznawane, one mają być wymyślane; nie należy ich odkrywać, należy je natomiast tworzyć – tak jak tworzy się sztukę”¹⁸. Ideały poszczególnych indywiduów, co nietrudno sobie wyobrazić, mogą być cokolwiek przerażające, ale z pewnością nie będą takie, jeśli wykreuje je ktoś estetycznie wykształcony, a właśnie takich twórców Schiller ma na myśli. Głupcy i ludzie przesadnie rozsądni są z tego grona, na szczęście (zwłaszcza ze względu na tych pierwszych) wykluczeni, bowiem nie są zdolni radować się estetycznym pozorem, co jest tutaj warunkiem niezbędnym.

Największą głupotę i największy rozsadek łączy pewne pokrewieństwo, a mianowicie to, że oba szukają tylko rzeczywistości, zupełnie natomiast nieczułe są na wszelki pozór. [...] Głupota nie może wznieść się ponad rzeczywistość, a intelekt nie potrafi pozostać poniżej prawdy. O ile więc potrzeba rzeczywistości i przywiązanie do niej są jedynie skutkiem braku, o tyle obojętność względem rzeczywistości i zainteresowanie pozorem stanowią prawdziwe rozszerzenie człowieczeństwa i oznaczają zdecydowany krok w kierunku kultury¹⁹.

Należy jeszcze raz wyraźnie zaznaczyć, że pojednanie uzyskane za pośrednictwem swobodnej gry władz umysłu, również Schiller postrzegał jako pozorne. Jednakże Kantowskie i Schillerowskie pojęcia pozoru nie są równoznaczne. To pierwsze jest obojętne dla rzeczywistości, drugie natomiast pre-

¹⁷ I. B e r l i n, *Korzenie romantyzmu*, przeł. A. Bartkiewicz, Poznań 2004, s. 134-136.

¹⁸ Tamże, s. 135.

¹⁹ S c h i l l e r, *Listy. List dwudziesty szósty*, s. 153.

tenduje do tego, by w tejże rzeczywistości znaleźć dla siebie miejsce. Schiller przekonuje, że pozór uobecnia nieobecne i w cudowny sposób może przemienić ludzką naturę, a przemiana ta będzie już rzeczywista, a nie tylko pozorna. Cała Schillerowska pochwała gry jako pozoru jest w gruncie rzeczy pochwałą sztuki, estetyki i twórczości.

Z chwilą gdy budzi się popęd gry, który ma upodobanie w pozorze, natychmiast po nim zjawia się popęd naśladowczy, który kształtuje pozór jako coś samodzielnego. [...] Ponieważ wszelkie rzeczywiste istnienie ma początek w naturze jako obcej potędze, wszelki zaś pozór pierwotnie bierze się z człowieka jako podmiotu, który sobie wyobraza, przeto człowiek korzysta jedynie z przysługującego mu absolutnego prawa własności, kiedy odbiera istocie pozór i rozporządza nim według własnych praw. Z nieskrępowaną swobodą może on złączyć to, co rozłączyła sama natura, jeśli tylko potrafi pomyśleć sobie takie złączenie; może on także rozłączyć to, co natura złączyła, jeśli tylko potrafi to zrobić jego intelekt. Oprócz własnego prawa nic nie powinno być tu dla niego święte, byleby tylko zważał na rozgraniczenie, jakie dzieli jego dziedzinę od istnienia rzeczy, czyli od dziedziny natury²⁰.

Musimy nieustannie pamiętać, że Schiller ma na myśli wyłącznie pozór estetyczny²¹, oddzielony od rzeczywistości i prawdy, w żadnym razie zaś pozór logiczny²², toteż absolutną władzę posiada człowiek wyłącznie w „nierzeczywistym państwie wyobraźni”.

Kant mówi o „porozrze obiektywnej rzeczywistości”²³, który powstaje za sprawą, wytwarzanych przez wyobraźnię, przedstawień idei estetycznych i również on zdobywa się na swego rodzaju pochwałę pozoru, która jest oczywiście daleko bardziej powściągliwa od tej, która wyszła spod pióra Schillera.

Wyobraźnia (jako twórcza władza poznawcza) jest mianowicie bardzo wielką potęgą w tworzeniu niejako drugiej przyrody z materiału dostarczanego jej przez przyrodę rzeczywistą. Oddajemy się jej wtedy, gdy doświadczenie wydaje się nam zbyt powszednie i przetwarzamy je, co prawda ciągle jeszcze podług analogicznych praw, ale zarazem jednak podług zasad zawartych wyżej, a mianowicie w rozumie, a które są dla nas równie naturalne jak te, podług których intelekt ujmuje przyrodę empiryczną. Odczuwamy przy tym naszą niezależność od prawa kojarzenia (które wiąże się z empirycznym używaniem owej władzy)

²⁰ Tamże, s. 155-156.

²¹ „Pozór o tyle tylko jest estetyczny, o ile jest prawdziwy (tj. o ile wyraźnie wyrzeka się wszelkich roszczeń do rzeczywistości) i o ile jest samodzielny (tj. o ile obejść się może bez pomocy rzeczywistości). [...] Prawda zaiste, że nierównie wyższego stopnia kultury estetycznej potrzeba na to, żeby odczuć nawet w tym, co żywe, tylko czysty pozór, aniżeli na to, żeby w porozrze odczuwać brak życia” (tamże, s. 157).

²² „Tylko pozór estetyczny jest grą, podczas gdy logiczny jest zwykłym oszustwem” (tamże, s. 154).

²³ Zob. K a n t, *Krytyka*, s. 243.

tak, że wprawdzie podług tego prawa zapożyczamy od przyrody materiał, ale potrafimy go przerobić w coś zupełnie innego, mianowicie w coś, co jest wyższe niż przyroda²⁴.

To właśnie tak skonstruowane przedstawienia nazywa Kant ideami estetycznymi²⁵. Charakteryzuje je dążenie do przekroczenia granic doświadczenia, w szczególności zaś to, że dla ich naoczno przedstawienia nie można znaleźć ekwiwalentu pojęciowego (są zatem odpowiednikami idei rozumowych jako pojęć, które, odwrotnie niż one, nie znajdują adekwatnego odpowiednika w żadnej naoczności). Zdolność do tworzenia i przedstawiania takich idei, którą Kant nazywa ostatecznie tylko talentem wyobraźni, stanowi o estetycznym polocie, będącym zawartą w umyśle zasadą ożywiającą (wprawia władze umysłu w ruch celowy, w „samonapędzającą się” grę), bez której żadne genialne dzieło powstać by nie mogło. Największe możliwości stwarza poezja, której Kant przyznaje pierwszeństwo wśród sztuk, choćby dlatego, że poezja

niemal w zupełności zawdzięcza swe powstanie genialności i najmniej poddaje się kierownictwu przepisów czy przykładów. Rozszerza ona umysł przez to, że daje wolność wyobraźni i w obrębie danego pojęcia, wśród nieograniczonej różnorodności możliwych, zgodnych z tym pojęciem form, ukazuje nam tę, która wiąże jego unaoczniające przedstawienia z takim bogactwem myśli, jakiemu żaden wyraz językowy nie jest zupełnie adekwatny, tzn. że estetycznie wznosi się do poziomu idei. Poezja krzepi umysł, pozwalając mu odczuć jego wolną, samorzutnie działającą i niezależną od determinacji przyrody władzę rozważania przyrody jako zjawiska i wydawania o niej sądów podług poglądów, jakich ona sama przez się w doświadczeniu nie nasuwa ani zmysłowi, ani intelektowi – a zatem posługiwania się nią dla użytku tego, co nadzmysłowe, niby schematem²⁶.

A przy tym, co dla Kanta niezmiernie istotne, poezja jest „uczciwa i szczerą”, to znaczy, że nie zmierza do jakichś pokretnych celów, czyni tak niekiedy sztuka oratorska²⁷, ani nie ma mi intelektu zmysłowym pozorem, jak czy-

²⁴ Tamże, s. 242.

²⁵ „Przez ideę estetyczną zaś rozumiem takie wytworzone przez wyobraźnię przedstawienie, które daje dużo do myślenia, przy czym jednak żadna określona myśl, tzn. pojęcie nie może być mu adekwatne i, co za tym idzie, żadna mowa ani całkowicie ująć, ani zrozumiałym uczynić go nie może” (tamże).

²⁶ Tamże, s. 261-262.

²⁷ „Łatwość wysłowienia się oraz sztuka pięknego mówienia (czyli łącznie retoryka) należą do sztuki pięknej; ale sztuka oratorska (*ars oratoria*), jako sztuka posługiwania się słabostkami ludzi dla swych zamiarów (choćby były to zamiary w swych intencjach lub też rzeczywiście jak najlepsze), nie zasługuje na żaden szacunek” (tamże, przyp. Kanta, s. 263).

ni to malarstwo, lecz sama „określa swe zajęcie jedynie jako grę, która może jednak przez intelekt i dla jego zadania być celowo użyta”²⁸.

Kończąc powyższe rozważania, chciałabym jeszcze przyjrzeć się temu, co Kant, w interesującym nas kontekście, mówi o genialności, bowiem nie jest chyba całkiem bezzasadnym przypuszczenie, że znalazła ona, być może zniekształcone albo po prostu odmienione, odbicie w Schillerowskiej wizji artysty. Mam tu na myśli przede wszystkim wspólne im obu przekonanie o niejakiim wybraństwie i wyjątkowości Artysty – Geniusza oraz niezbędnej im obu harmonijnej grze władz poznawczych jako fundamencie twórczości.

Władzami umysłu zatem, których połączenie (w pewnym stosunku) stanowi genialność, są wyobraźnia i intelekt. [...] Genialność polega właściwie na pewnym szczęśliwym stosunku, jakiego żadna nauka nie może nauczyć, a żadna pilność się wyuczyć, a który pozwala [z jednej strony] wynajdywać idee dla danego pojęcia, a z drugiej trafny dla nich wyraz, dzięki któremu wywołany tym wszystkim subiektywny nastrój umysłu może, jako towarzyszący pewnemu pojęciu, być przekazany innym. [...] Do tego potrzeba zdolności ujmowania szybko przemijającej gry wyobraźni i zespolenia jej w pojęcie [...] dające się przekazywać bez przymusu prawideł²⁹.

Genialność i jej dzieła funkcjonują jako wzory, z których wyłaniają się prawidła sztuki godne naśladowania. Nie jest możliwe natomiast naśladowanie samego artystycznego geniuszu, chyba że naśladowcą byłby inny geniusz, ale tych, jak pisze Kant, należy uważać za rzadkie zjawisko. Nie wydaje się także, żeby wiele liczniejsze było grono tych, których posłannictwo głosił Schiller, jednak ich celem jest przemiana oblicza całej ludzkości, a nie samej sztuki, stąd ich oddziaływanie musi objąć jak najszersze grono, skoro nie podobna, by objęło wszystkich. Geniusz Schillera przebywałby zatem niemal bezustannie w stanie estetycznym i dążył do tego, by wszystkich wokół kształtować tak, by obudzić w nich estetyczny popęd gry, by odwrócić ich od małych pragnień i potrzeb, a w zamian wzniecić w nich pragnienie człowieczeństwa. Bardzo trudne to zadanie, zwłaszcza jeśli uświadomimy sobie, że jego powodzenie opiera się wyłącznie na ufności pokładanej w wielkości człowieka i przekonaniu o jego przeznaczeniu na to, by być człowiekiem możliwie najdoskonalszym, tak jak doskonałość tę rozumiał Schiller. Oto, jak zwracał się do Artysty:

powaga twych zasad oddali ich od ciebie, ale w zabawie jeszcze ją zniosą; ich smak jest czystszy od ich serca: oto miejsce, gdzie musisz pochwycić lęklivego zbiega. Daremnie

²⁸ Tamże, s. 262.

²⁹ Tamże, s. 247.

gromiłbyś ich zasady, na próżno potępiał ich czyny, ale możesz spróbować ukształtować ich, kiedy oddają się próżniactwu. Oczyszczyć ich rozrywki z samowoli, frywolności i dzikości, a w ten sposób niepostrzeżenie oczyszczysz z nich także ich działania i w końcu ich usposobienie. Gdziekolwiek ich znajdziesz, otocz ich szlachetnymi, wielkimi, inteligentnymi formami, otocz ich symbolami doskonałości, dopóki złudzenie nie pokona rzeczywistości, a sztuka – natury³⁰.

Poruszane tutaj zagadnienia są niewątpliwie nader istotne, dotyczą wszakże najdonioślejszych ludzkich pragnień, co sprawia, że nie wzbudzają zainteresowania wyłącznie badacza dawnej myśli, ale nie tracą swej aktualności również teraz i prawdopodobnie nie stracą jej nigdy. Przekonany był o tym zarówno Kant, jak i Schiller, bo przecież ludzkie dążenie ku szczęściu nie ustanie, dopóki ludzkość będzie istnieć, tak samo jak nie zniknie w niej konflikt sprzecznych sił, jakkolwiek zechcemy je nazwać.

Kant chciał, by człowiek spełniał swe swoście ludzkie powołanie dzięki postępowaniu zgodnemu z prawem moralnym, które obdarzy go takąż autonomią. Schiller natomiast możliwość ocalenia człowieka od kalectwa, którego przyczyn upatrywał w wywieraniu nań jakiegokolwiek przymusu, dostrzegł w sztuce, przenosząc jej prerogatywy do Kantowskiej filozofii moralności. Sztuce przypisał wielką moc przemiany człowieka, która dokonuje się w grze darzącej wolnością. Jest to wolność estetyczna, pozorna, dana nie na zawsze, ale tylko w chwilach estetycznego uniesienia, jedynych momentach, kiedy człowiek jest pełnym człowiekiem. Mimo wszechogarniającej Schillera myśli o potrzebie przekraczania rzeczywistości i wszechobecnych w jego pismach pochwał pozorów, Schillerowska koncepcja wychowania estetycznego nie jest bynajmniej zupełną utopią, bowiem opiera się na starannie zbudowanej wizji antropologicznej i przekonaniu o zdolności człowieka do wzniesienia się ponad rzeczywistość. Wzniesienia, które nie jest jakimś szaleńczym postulatem odnalezienia czegoś, czego niby nie ma, ale jednak jest i to rzeczywiście, ale wzniesienia, które dokonuje się dzięki niezwyklej mocy wyobraźni. Przekroczenie rzeczywistości nie polega zatem na negacji zastanego świata – Schiller mówi wprost, że trzeba doń powracać, by przypominać sobie o ludzkiej godności i nadmysłowym powołaniu, czego możliwość daje nam przeżycie wzniosłości – ale na chwilowym zawieszeniu panujących w niej zasad, umiejętności stworzenia sytuacji, w której walka zmysłowości i ducha zamieni się w radosną grę estetyczną.

³⁰ Schiller, *Listy. List dziewiąty*, s. 75.

AESTHETIC „PLAY” AS THE FORMULA OF SALVATION.
RECEPTION OF THE KANTIAN TERM „PLAY”
IN FRIEDRICH SCHILLER’S
ON THE AESTHETIC EDUCATION OF MAN IN A SERIES OF LETTERS

S u m m a r y

Free Aesthetic Play is one of the crucial terms in Friedrich Schiller’s *On the Aesthetic Education of Man in a series of Letters*, the concept of which he has taken from the *Critique of the Power of Judgment* by Immanuel Kant. The fundamental difference between Kant’s and Schiller’s conception of *Play* does not concern its statement of meaning but rather its purpose and dignity. Free play of sensuality and spirit or intellect and imagination, which is entail by the experience of Beauty, Kant recognizes only as the symbol of morality, seeing that the state of the harmony between opposite sides of human reason, as its effect, is only apparent and therefore has no impact on reality. Schiller, as a poet, had a greater inclination to appearance, art and beauty and this is one of the grounds why the state of harmonious play of cognitive powers of reason is for him the most significant and deeply (if not only) human moment of one’s experience.

Kant wanted the man to fulfill his specifically human vocation by dint of conduct in accordance with the moral law, which will lead him to moral autonomy. Whereas Schiller believes that the only possibility of salvation from disability, which is for him tantamount to being the subject to any compulsion, gives Art, which prerogatives he conveys to Kantian philosophy of morality. In his vision Art has enormous power: under its impact, in aesthetic play, one has the only possibility to approach freedom for a precious while, the only opportunity to become a real man.

Słowa kluczowe: gra estetyczna, piękno, smak, pozór, wychowanie estetyczne.

Key words: aesthetic play, beauty, taste, semblance, aesthetic education.