

Kinga Kaśkiewicz

Piękno postaci ludzkiej w estetycznej teorii Fryderyka Schillera

Estetyczne rozważania Fryderyka Schillera koncentrują się wokół problemu piękna ludzkiego ducha, jemu też poświęcone są rozprawy: *O wdzięku i godności*, *O wzniosłości*, publikowane przez samego autora na łamach redagowanego przez niego pisma „Thalia”¹ oraz *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka*. Jednak na marginesie tych zagadnień powstają jednocześnie myśli dotyczące piękna przyrody, sztuki i budowy ludzkiego ciała. Stanowią one niewielki fragment wymienionego wyżej artykułu *O wdzięku i godności*, a przede wszystkim stanowią tematykę tzw. *Kallias-Briefe (Listów o pięknie)*, czyli fragmentów korespondencji wymienionej pomiędzy Schillerem a Körnerem na początku 1793 r.², która nie była jednak przeznaczona do publikacji.

Architektoniczne piękno człowieka

Postać człowieka, jej kształt, może być także rozpatrywany jako piękno wytworzone przez naturę analogicznie do innych tworów samej przyrody: „Szczęśliwa proporcja członków, kształtna postać, powabna płeć, delikatna skóra, słuszny

¹ Wszystkie wymienione teksty F. Schillera powstały na przełomie 1792 i 1793 r. jako odpowiedź na lekturę kantowskiej *Krytyki władzy sądzenia*. Także pierwotna wersja *Listów o estetycznym wychowaniu człowieka* tworzona była w tym czasie. Jednak znana nam ostateczna forma powstała w 1795 r. i ukazała się w nowym schillerowskim czasopiśmie „Die Horen”. Czytelnikowi polskiemu artykuły te dostępne są w: F. Schiller, *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*, przeł. I. Krońska, J. Prokopiuk, Warszawa 1972.

² Na tzw. *Kallias-Briefe* składają się listy wymienione pomiędzy Körnerem a Schillerem pomiędzy 25 stycznia a 28 lutego 1793 r. Ten fragment korespondencji dotyczy rozważań na temat piękna i miał być „brudnopisem” dla wydanego w przyszłości artykułu, który jednak nigdy się nie ukazał. W języku polskim ukazał się jedynie fragment przedostatniego listu (z 23 lutego 1793 r.); v. M.J. Siemek, *Fryderyk Schiller*, Warszawa 1970. Tam, gdzie jest to możliwe, posługuję się gotowym przekładem i dostępnym polskiemu czytelnikowi.

wzrost, dźwięczny głos itp. – to zalety, które zawdzięczamy tylko [...] szczęściu”³. I w takim sensie możemy rozpatrywać istotę ludzką jako dzieło matki ziemi i oceniać jego piękno analogicznie do innych, otaczających nas zjawisk. Przy ocenie musimy wprawdzie zawiesić sąd teleologiczny, ale ta sama zasada obowiązuje także przy rozważaniu piękna innych wytworów świata organicznego. Zachwycamy się wszak postacią tygrysa, jego zgrabną sylwetką, łagodnie kontrastowym ubarwieniem, miękkimi i płynnymi ruchami, chociaż zdajemy sobie sprawę, że natura ukształtowała zwierzę celowo. Cichy krok, maskujące ubarwienie i ciało umożliwiające szybkie poruszanie stworzone jest po to, by tygrys mógł prowadzić życie drapieżnika. Jednak ani wiedza o celowej budowie zwierzęcia, ani świadomość jego krwiożerczości, nie decydują o naszej ocenie piękna. Aby ocena estetyczna była możliwa, musimy zapomnieć o prawach moralności i celowości. Inaczej nie będzie mowy o wydaniu czystych sądów estetycznych. Wartości etyczne czy zasady teleologiczne w procesie odkrywania piękna zakłócają sąd smaku tak samo jak przeszkadzają w jego wydaniu kategorie intelektu⁴.

Kształt postaci ludzkiej jako wytworzonej przez prawa samej przyrody, „zgodnie z prawem konieczności”⁵, nazywa Schiller „pięknem budowy” bądź „pięknem architektonicznym”. O tego rodzaju wartości estetycznej dowiadujemy się z greckiego mitu. Afrodyta, bogini miłości, wyłoniła się naga z piany morskiej w swej ostatecznej doskonałej postaci. Naga, gdyż stworzona została jedynie za sprawą sił przyrody. Człowiek w swoim procesie poznawczym, aby ujrzeć piękno, nie musi oblekać jej w żadne „atrybuty”: to znaczy nie potrzebuje ani określać celowości jej narodzin, ani też zastanawiać się nad sposobem, w jaki powstała. Jej piękno i boskość po prostu zachwyca.

Bogini piękna i miłości wyłania się z morza w pełni ukształtowana. Od narodzin jest taka, jaką chciała ją stworzyć sama natura, tylko i wyłącznie na mocy swych praw koniecznych. To piękno, które jest doskonałe, nie wymaga żadnej zmiany, żadnego rozwoju, ani żadnej ingerencji człowieka. Afrodyta jest symbolem pięknie spełnionego celu, „jaki postawiła sobie natura w odniesieniu do człowieka, a zatem o każdej z jej cech całkowicie decyduje pojęcie, które tkwi u jej podstaw”⁶.

W przypadku pięknego przedmiotu – mówi Schiller – człowiek będzie zaskoczony, jeżeli dostrzeże w napotkanym przedmiocie reguły, a jednocześnie nie będzie potrafił określić, jakie konkretnie zasady legły u podstaw obserwowanego zjawiska. Zdziwi go niezależność postrzeganego zjawiska od celów i reguł

³ F. Schiller, *O wdzięku i godności*, w: idem, *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka*, s. 237.

⁴ Kategorię „piękna architektonicznego” pojmuje Schiller w kantowskim sensie. Zwraca na to uwagę W. Rosalewsky, *Schillers Ästhetik im Verhältnis zur Kantischen*, Heidelberg 1912.

⁵ F. Schiller, *O wdzięku i godności*, s. 236.

⁶ Ibidem, s. 237.

intelektu. Wówczas to będzie skłonny odnieść swe wrażenie do idei wolności. I choć będzie sobie zdawał sprawę, że to, co zauważył, jest tylko pozorem wolności, przeniesieniem posiadanej w umyśle idei na rządzony prawami mechanicznej przyczynowości przedmiot, zrodzi się w nim odczucie przyjemności. Dlatego też Schiller mówi, że „piękno jest wolnością w zjawisku”⁷. Kiedy zapominamy o napomnieniach teoretycznego rozumu, że każda rzecz powstała na mocy konkretnych reguł, to w przyrodzie nieożywionej dostrzeżemy zdolność do samo-określenia. Zadowolenia jakie odczujemy na widok domeny rodzaju ludzkiego, nie zmąci świadomość o pozorności odkrytej wolności, bowiem przyjemności tej dostarczą nam zmysły, bez potrzeby dostrzegania „realnej podstawy możliwości przedmiotu”⁸, która zamieszkuje jedynie w państwie rozumu.

Jeżeli w przedmiocie mamy ujrzeć piękno, jego forma musi jawić się przed naszymi oczami jako wolna od wszelkich kategorii, jak również od wszelkiej celowości. W przeciwnym razie mamy do czynienia ze zjawiskiem analogicznym do przypisania celowości czynom moralnym. „Jeśli sąd smaku ma być czysty, to musi abstrahować od tego, [...] z czego ukształtowano materię i w jakim celu.”⁹ Przypisywanie przedmiotowi regularności lub celu równa się jego zniewoleniu, a w konsekwencji jest pozbawianiem go piękna. Forma przedmiotu jawi się bowiem jako wolna tylko wówczas, gdy nie jesteśmy zmuszeni szukać dla niej podstawy na zewnątrz danej rzeczy. Powinna się ona przedstawiać w taki sposób, by rozum nie czuł się zmuszony pytać o powód i sposób powstania postrzeganego zjawiska. W przeciwnym razie nieuchronnie musi jej poszukiwać na zewnątrz rzeczy.

„Można zatem ustanowić [...], że przedmiot przedstawia się [...] jako wolny, ponieważ jego forma nie potrzebuje refleksyjnego rozumu do uzasadnienia zjawiska [*Anschauung*]. Piękną więc nazywamy taką formę, która wyjaśnia samą siebie; lecz [...] bez pomocy pojęć.”

I tak na przykład, zauważa Schiller:

„Trójkąt wyjaśnia sam siebie, lecz tylko za pośrednictwem pojęć. Linia kręta wyjaśnia sama siebie bez pomocy medium jakim są pojęcia. Piękno, można więc powiedzieć, jest formą, która nie żąda żadnego wyjaśnienia, lecz również jest tym, co wyjaśnia się bez pojęcia.”¹⁰

Ponieważ kategorie, jako narzędzia rozumu spekulatywnego, pozostają zewnętrzne wobec postrzeganych przedmiotów, to w pewnym sensie zadają gwałt samookreśleniu się przedmiotu. Jednakże zasada ta dotyczy nie tylko pojęć, lecz także idei rozumu teoretycznego. Przedmiot nie będzie również piękny, o ile w jego rozpa-

⁷ F. Schiller, *Kallias oder über die Schönheit*, Stuttgart 1994, s. 34.

⁸ Ibidem, s. 26.

⁹ Ibidem, s. 25.

¹⁰ Ibidem, s. 26.

trywaniu będziemy doszukiwać się przede wszystkim aspektu celowego, dlatego obrazek kotki karmiącej swe młode pozostaje rozczulający, lecz nie jest piękny.

Aby figura geometryczna była piękna, trzeba by zmienić jej formę w taki sposób, ażeby sprawiała wrażenie „bycia pogodzoną” z własnym kształtem. Jednak wówczas zabrakłoby jej regularności, a w następstwie figura geometryczna przestałaby być sobą, to znaczy czysto techniczną formą. Słabość kunsztowności tkwi właśnie w jej byciu techniką, w jej czystości formy, doskonałej zgodności formy z naturą rzeczy. Rzecz czysto techniczna nigdy nie może pretendować do miana rzeczy pięknej¹¹.

Tworom doskonałym, kunsztownym brakuje „heautonomii”¹² – mówiąc słowami Schillera. Brakuje zgody samej rzeczy na dobrowolne przyjęcie formy technicznej, a przeciw rzeczy odbieramy jako brak zdolności do samookreślenia siebie, czyli „heautonomii”. „Otóż techniczna forma rzeczy jest jej naturą, ale tylko odnośnie określeń zewnętrznych”, to znaczy względem pojęć i reguł ludzkiego rozumu; „natomiast względem wewnętrznej istoty rzeczy owa forma techniczna sama z kolei może być czymś zewnętrznym i obcym”¹³, będzie wzorem narzuconym jej przez ludzki sposób klasyfikowania.

Aby powstało zjawisko piękna, forma rzeczy „musi być jednocześnie samo-określona i samo-określająca siebie; potrzebna jest więc tu nie tylko autonomia, lecz także i heautonomia.”¹⁴ Różnica zatem pomiędzy okręgiem a kwiatem róży zasadzać się będzie właśnie na zjawisku samo-określania wpływającego z wnętrza samej istoty. Figura geometryczna zawdzięcza swą samo-określoność pojęciom i wzorom matematycznym. Róża zaś posiada swą formę dzięki zasadom, które wymykają się poznawczym zdolnościom intelektu, nie możemy bowiem podać warunków koniecznych do tego, aby powstało piękno. „Piękno, można więc powiedzieć, jest formą, która nie żąda żadnego wyjaśnienia, lecz zarazem jest tym, co wyjaśnia się bez pojęcia.”¹⁵ Jeśli chcemy stworzyć piękne dzieło sztuki, musimy pozwolić na to, by poprzez formę, jaką nadajemy rzeczom, ukazać ich prawdziwą naturę z całą swobodą i lekkością tak, aby widz miał wrażenie,

¹¹ Intelekt człowieka nie może nigdy podać konkretnych zasad, jakie ukształtowały piękne zjawisko. Rozum i wyobraźnia muszą mieć możliwość prowadzenia gry z postrzeganymi regułami. W takim spojrzeniu na technikę Schiller korzysta z estetycznej myśli Kanta, co wyraźnie potwierdza także w poglądach zawartych w *Listach o estetycznym wychowaniu człowieka*. Por.: H.A. Korff, *Geist der Goethezeit*, Leipzig 1923, t. I, ss. 296, 477.

¹² Termin przejęty przez Schillera z języka greckiego. *Heautón* dokładnie znaczy „sam siebie”. Należałoby zatem rozumieć termin ten jako autonomię, która wynika z mojego wnętrza, a nie na skutek chwilowego braku zewnętrznego przymusu.

¹³ F. Schiller, *Istota piękna*, cyt. za: M.J. Siemek, *op. cit.*, s. 208.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ F. Schiller, *Kallias oder über die Schönheit*, s. 27.

że to sama rzecz przemawia do niego. „A ponieważ w rzeczywistości osiągnąć tego nie mogą [...] muszą przynajmniej wyglądać na to z pozoru.”¹⁶

Dziedzinie kunsztowności przypisujemy to, co drażni nas w postrzeganym zjawisku. To, co sprawia nam przyjemność, identyfikujemy jako wolność. Właśnie po to w sztuce zamykamy rzeczy w logiczną formę, aby silniej móc rozkoszować się pozorną autonomią przedmiotu, naturą zjawiska, która przewycięża kształt, jaki nadaje jej człowiek. To właśnie ta wygrana sił życiowych cieszy nas w „dzikich” zakątkach parku angielskiego. Złości zaś widok jarzma geometrycznego narzuconego krzewom i żywopłotom w ogrodzie francuskim. Dlatego też Schiller podkreśla, że dzięki

„regularności nie zyskujemy tak wiele jak dzięki wolności. Potrzebą naszego teoretycznego rozumu jest, aby myśleć formę rzeczy jako zależną od pewnej reguły, lecz w naszych zmysłach faktem jest to, że nie jest ona dzięki regule, ale dzięki samej sobie.”¹⁷

W myśl *Listów o pięknie*, kiedy zaczynamy mówić o celowości natury, tym samym dostrzegamy doskonałość przedmiotu, a nie jego piękno. Doskonałe są figury geometryczne, bowiem w pełni realizują zadania postawione im przez wzory matematyczne. Doskonały jest również park francuski, odzwierciedlający zgodność prawideł geometrycznych w odpowiadającej im formie ukształtowania drzew i krzewów. Analogicznie doskonały powinien być budynek mieszkalny, jeżeli ma spełniać rolę, do jakiej jest przeznaczony. Również tygrys będzie wzorem pewnej doskonałości, idealnego spełnienia celów natury w budowie jego ciała. W taki też sposób można patrzeć na postać człowieka, jako formę, która stanowi wypadkową systemu celów wyznaczonych rodzajowi ludzkiemu przez naturę. Jednakże w takim wypadku nie może być mowy o pięknie, o ile zawsze mamy na myśli tylko „techniczną doskonałość”. Należy ją zatem odróżnić od „architektonicznego piękna kształtu ludzkiego”¹⁸.

Aby dostrzegać piękno ludzkiego ciała, należy patrzeć na nie w taki sam sposób, jak miało to miejsce przy ocenie estetycznej innych zjawisk przyrody. „Piękno to wolność w zjawisku” – mówił Schiller w *Listach o pięknie*. Każda rzecz, jeżeli jawić ma się jako piękna, musi wskazywać na swą wewnętrzną autonomię, niezależność od wszelkich zewnętrznych uwarunkowań: od wszelkich zasad rozumu, od formalnych pojęć rozumu teoretycznego, od idei celowości i od odniesień etycznych. Chociaż zawsze mamy pewność, że u podstaw istnienia każdego przedmiotu muszą leżeć jakieś reguły, to intelekt nie potrafi nam podpowiedzieć o jakie konkretnie zasady chodzi. Odczucie piękna zakłada konieczność

¹⁶ F. Schiller, *Istota piękna*, s. 209.

¹⁷ Ibidem, s. 46.

¹⁸ Ibidem.

istnienia pozoru wolności, niezależności od mechanicznych praw przyrody, lecz także autonomii od idei celowości zjawisk naturalnych. Tutaj jednak sprawa jest trudniejsza, gdyż każdy sąd teleologiczny jednoznacznie wskazuje nam „materialną wartość tych celów”¹⁹. Musimy zatem zapomnieć o tym, co podpowiada nam rozum, przy czym Schiller nie ma na myśli zatracenia się w doznaniu piękna, w samej rozkoszy, jaką dają zmysły. Każda rzecz piękna sprawia satysfakcję zarówno zmysłom, jak i rozumowi. Bowiem to rozum niespodziewanie odkrywa ideę wolności pośród rygorów praw mechanicznych. Odkryciem tym potrafi się cieszyć, choć świadomy jest pozorów tej autonomii. Jeśli chcemy dostrzec piękno budowy ludzkiego ciała, musimy zwrócić się także do rozumu i pozwolić mu cieszyć się niespodziewanie odnalezioną wolnością.

Postać ludzką można postrzegać zatem jako doskonały przykład gatunku albo jako piękną realizację indywidualnej istoty. „Samo piękno bowiem musi zawsze być wolnym efektem natury, a idea rozumu, która określa technikę budowy człowieka, nie może budowy tej obdarzyć pięknem, ale jedynie pozwolić jej być piękną.”²⁰ Co prawda każda rzecz istnieje dzięki siłom przyrody, ale techniczna jej forma pochodzi od władz poznawczych, jakimi dysponuje ludzki umysł. Piękno zaś zaistnieje tylko tam, gdzie człowiek „podtrzymuje pozór, że wytworzyła je [zjawiska] sama natura”²¹. Nie możemy, przy wydawaniu sądu estetycznego, odwoływać się do pomocy władz intelektu, ale musimy zaufać samym zmysłom. Bowiem tylko one „trzymają się [...] tego, co bezpośrednio dane, a zatem dla nich sprawa przedstawia się tak, jak gdyby piękno było zupełnie niezależnym efektem natury”²². Każdy sąd teleologiczny nieuchronnie zniszczy pozór wolności, wskazując na celowość budowy człowieka, oraz na jego rozumne powołanie. Sąd estetyczny zostanie zastąpiony wyobrażeniem godności człowieka. Na poziomie estetycznym człowiek nie będzie „niczym więcej, jak tylko rzeczą w przestrzeni, zjawiskiem wśród innych zjawisk”²³. I choć idea człowieczeństwa tkwi także w budowie ciała ludzkiego, to bezpośrednio nie ma wpływu na nasz osąd estetyczny, decyduje jedynie o sędziu teleologicznym. „Przeznaczenie człowieka jako inteligencji ma więc swój udział w pięknie budowy o tyle tylko, o ile jej przedstawienie [...] zbiega się jednocześnie z warunkami niezbędnymi, by piękno powstało w świecie zmysłowym.”²⁴

Ten sam warunek dotyczył także piękna w świecie zwierzęcym. Kiedy oceniamy formę lecącego ptaka pamiętamy zarówno o jego realnej masie, jak i o

¹⁹ Ibidem.

²⁰ F. Schiller, *O wdzięku i godności*, ss. 239-40.

²¹ Ibidem, s. 240.

²² Ibidem, ss. 240-241.

²³ Ibidem, s. 239.

²⁴ Ibidem.

celowości jego opływowych kształtów, jednak określenia intelektu w niczym nie przeszkadzają cieszyć się nam pozornym przewyciężeniem obowiązującej powszechnie siły ciężkości.

Takie podwójne spojrzenie na otaczające nas przedmioty umożliwi człowiekowi dwojakie użycie władzy sądenia²⁵. Po pierwsze, zdolność ta umożliwia połączenie zjawisk z pojęciami intelektu. W takim wypadku mówimy o determinującej władzy sądenia. Pozwala ona na przykład lekarzowi na zdefiniowanie zaobserwowanych objawów jako symptomów tej oto konkretnej choroby, umożliwia także prawnikowi podporządkować rozpatrywany czyn pod określoną regułę sądowniczą. Z tej samej władzy korzystamy określając, czy dany przedmiot jest doskonały w swej formie, czy konkretny, obserwowany przez nas tygrys może uchodzić za najdoskonalszy przykład swego gatunku, czy kształt jego ciała i ruchu są najlepszą realizacją idei bycia tygrysem. Jesteśmy w stanie podać konieczne reguły, które określą dany obiekt jako najdoskonalszy przykład spełniający naturę tego typu rzeczy. Schiller mówi wówczas o tym, że rozum „wydobywa idee z rzeczy”, że „znajduje je już obiektywnie w zjawisku i jak gdyby tylko otrzymywał je od przedmiotu, ponieważ trzeba ustalić pojęcie, aby wyjaśnić stan przedmiotu”²⁶. Użycie determinującej władzy sądenia zawsze jest obecne, gdy oceniamy budowę człowieka jako stworzonego do określonego gatunkowo celu. Przy takim podejściu niemożliwe jest odnalezienie piękna w żadnej rzeczy czy postaci ludzkiej, gdyż zabraknie wówczas miejsca na zaistnienie wolności zjawiska. Każdy rys ludzki określony jest według konkretnej reguły, mającej służyć określonym celom.

Pozór wolności może zaistnieć tylko tam, gdzie nie potrafimy podać warunków koniecznych dla powstania zachwycającej nas rzeczy, a gdzie forma jej wyraźnie każe nam szukać tejże podstawy. Nie będziemy doszukiwać się autonomii w stercie piachu usypanej siłą wiatrów, ale nie znajdziemy jej także w figurach geometrycznych, które od początku do końca określone są przez wzory ludzkiego rozumu. Spotykamy ją w pąkach róż, w strzelistych sosnach, w płynnym locie ptaków, gdzie będziemy poszukiwać własności, które wzbudzają w nas zachwyty i z radością skonstatujemy, że nie potrafimy ich jednoznacznie określić. Tylko w takich zjawiskach odnajdziemy piękno. Podczas gdy przy określaniu własności parku francuskiego rozum bez trudu odnajdzie warunki konieczne do stworzenia jego doskonałej reprezentacji do tego stopnia, że rodzi się w nas przekonanie, iż rozum odnalazł zasady te na zewnątrz siebie, w zgeometryzowanych formach drzew; to w poznawaniu zakamarków parku angielskiego każdy krzew zaskakuje rozum swą „niezależnością” w stosunku do kategorii intelektu. Rozum

²⁵ W tej części rozprawy *O wdzięku i godności* najlepiej widać, jak doskonale Schiller przyswoił sobie nauki wypływające z kantowskiej *Krytyki władzy sądenia*.

²⁶ *Ibidem*, s. 241.

„wkłada w rzeczy idee”²⁷, w przypadku piękna jest to idea wolności, jaką przenosi człowiek ze swojego świata w świat rządzony sztywnymi prawami mechaniki Newtona. W myśl kantowskiej filozofii, jeżeli nie dysponujemy regułą, ale ideą, to wtedy mamy do czynienia z refleksyjną władzą sądzenia. Ona pozwala nam określać rzeczy jako piękne.

Jednak na podstawie koncepcji estetycznej Kanta, dotyczącej dwojakiej władzy sądzenia, Schiller wydobywa zaskakujący wniosek. Skoro, na poziomie użycia refleksyjnej władzy sądzenia, intelekt nie dysponuje możliwością odnalezienia pojęcia determinującego zjawisko w sposób konieczny, to zostaje on zaskoczony tym, że istnieje jakiś przedmiot zgodny z ideą, jaką posiada rozum. Zatem „jest rzeczą całkowicie przypadkową, czy istnieje jakiś rozum, który wiąże jedną ze swych idei z wyobrażeniem tego przedmiotu”²⁸. Już w listach do Körnera pisał Schiller o tym, że heautonomia zjawisk „stanowi obiektywną wartość tych przedmiotów, którym ją przypisujemy; gdyż pozostaje im ona także wtedy, gdy wyobrazimy sobie, że nie ma żadnego postrzegającego ją podmiotu”²⁹. Obiektywną własnością rzeczy jest forma, która wskazuje na całkowite panowanie siły żywej (natury danego przedmiotu) nad jej masą – „ta różnica nie znika nawet wtedy, gdy całkowicie abstrahować od istnienia jakiegokolwiek świadomego podmiotu”³⁰. Chociaż dopiero człowiek w tak uformowanych zjawiskach odnajduje podobieństwo do idei wolności, jaką nosi w sobie. „Ale ten subiektywny użytek [ludzkiego rozumu] bynajmniej nie przekreśla tu obiektywnego charakteru samej podstawy jego możliwości.”³¹ Obiektywna zasada leży w samym przedmiocie, chociaż dopiero rozum określa ją jako wolność, odkrywając podobieństwo pomiędzy swobodnie uzewnętrzniającą się naturą rzeczy a ideą autonomii, jaką dysponuje człowiek.

Piękno jako obiektywna wartość mieszka tylko w świecie zmysłowym, rozum jednak zachwycony odnalezieniem w nim własnej idei, „wyciska na nim swe piętno [...] przenosząc subiektywnie to, co piękne, do świata intelligibilnego”³². W ten sposób Schiller odnajduje obiektywną wartość leżącą u podłoża piękna, spełniając tym samym obietnicę złożoną na samym początku *Listów o pięknie* pisanych do Körnera, a dotyczącą stworzenia nowej koncepcji estetycznej: zmysłowo-obiektywnej³³. Ponadto odnalazł obszar łączący świat zmysłów z królestwem rozumu. Terenem tym jest obszar wartości estetycznych.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Ibidem, s. 242.

²⁹ F. Schiller, *Istota piękna*, s. 209.

³⁰ Ibidem, ss. 209-210.

³¹ Ibidem, s. 210.

³² F. Schiller, *O wdzięku i godności*, s. 242.

³³ F. Schiller, *Kallias oder über die Schönheit*, s. 6. Przystępując do rozważań dotyczących istoty piękna, F. Schiller wymienia cztery reprezentacyjne dla epoki stanowiska. Po pierwsze, wartość, jaką jest piękno

„Toteż piękno należy uważać za obywatela dwóch światów; do jednego z nich należy z urodzenia, do drugiego zaś przez adopcję; powstaje ono w naturze zmysłowej, a prawo obywatelstwa otrzymuje w świecie rozumu.”³⁴

Wdzięk

Człowiek nie jest tylko zjawiskiem świata zmysłowego i dlatego kształt jego postaci nie może być rozpatrywany tylko jako piękno architektoniczne³⁵. W *Listach o estetycznym wychowaniu człowieka* Schiller rozpatruje istotę ludzką w dwóch kategoriach: osoby i stanu. Pod pojęciem „osoby” kryje się niezmiennosc i stałość jaźni, pod kategorią „stanu” – szereg doświadczeń i kolejnych zmian w osobowości człowieka. Forma budowy, postać jako określona przez naturę, należeć będzie do świata zjawisk i rozpatrywać ją będziemy analogicznie do innych zjawisk przyrody, lecz człowiek to także osobowość, i jako taki nieustannie ewoluje duchowo. Jest „więc istotą, która sama może być przyczyną [...] swego położenia, i która może zmieniać się z powodów, jakie tkwią w niej samej”³⁶. Zatem ostateczny kształt ludzkiej budowy zależny jest nie tylko od celu, jaki wyznaczyła mu natura, ale także od jego własnych decyzji i postanowień³⁷.

Afrodyta wyłoniła się z morskiej piany w doskonałej, raz na zawsze ukształtowanej formie. Postać, którą nadała jej sama natura, „jest skończonym, harmonijnym dziełem konieczności i jako taka nie jest zdolna do żadnej zmiany i do żadnego rozwoju”³⁸. Natura, powołując do życia boginię miłości, postawiła sobie za cel stworzenie doskonałego piękna ludzkiego ciała i zamiar ten w pełni zrealizowała.

można uważać za obiektywną bądź subiektywną. Wówczas istotę piękna dostrzegamy w zjawiskach otaczającego nas świata albo uważamy je za wrażenie czysto osobiste, podmiotowe. W pierwszym przypadku będziemy szukać niezmiennych, obiektywnych zasad, na których oparte jest piękno, po to, aby podać warunki konieczne do zaistnienia na przykład zjawiska cudownie rozkwitniętej róży. W drugim – uznamy, że o upodobaniu decyduje tylko indywidualne, subiektywne zdanie. W konsekwencji owa prześliczna róża będzie oszałamiająca tylko dla mnie, bez możliwości roszczenia sobie prawa do powszechności wydanego przeze mnie sądu o pięknie. Schiller, studiując teorie estetyczne swych poprzedników, nie zatrzymuje się tylko na tym dwuczłonowym podziale. W *Listach o pięknie* znajduje się zatem następujący podział uwzględnionych przez F. Schillera teorii estetycznych: teoria zmysłowo-subiektywna, z jaką mamy do czynienia w przypadku filozofii Burke’a; subiektywnie-racjonalna w przypadku Kanta; racjonalno-obiektywna, której przedstawicielami są m.in. Baumgarten i Mendelssohn; oraz zmysłowo-obiektywna. Ten ostatni rodzaj estetyki pragnie uprawiać Schiller.

³⁴ F. Schiller, *O wdzięku i godności*, s. 242.

³⁵ „Lecz człowiek nie jest tylko produktem natury, ale zarazem jest osobą” – pisze P. Geyer w pracy poświęconej głównym pojęciom u Schillera. P. Geyer, *Schillers ästhetisch – sittliche Weltanschauung, aus seinen philosophischen Schriften*, Berlin 1896, t. I, s. 35.

³⁶ F. Schiller, *O wdzięku i godności*, s. 244.

³⁷ Połączenie sfery estetyki z etyką było możliwe dzięki rozumieniu natury ludzkiej, jakie zdobył Schiller we wcześniejszych studiach nad pismami Shaftesbury’ego i Leibniza. Por.: M. J. Siemek, *Fryderyk Schiller*, s. 98 oraz K. Hamburger, *Schillers Fragment „Der Menschenfeind” und die Idee der Kalokagathie*, w: idem, *Philosophie der Dichter. Novalis, Schiller, Rilke*, Stuttgart 1966, ss. 93-95.

³⁸ F. Schiller, *O wdzięku i godności*, s. 237.

W przypadku postaci człowieka cel natury został zrealizowany tylko w tym, co Schiller nazywa „pięknem budowy”. W myśl koncepcji określonej już w szkolnej rozprawie Schillera – *O związku zwierzęcej i duchowej natury człowieka*³⁹ istota ludzka zamieszkuje dwa światy. Doznanie przyjemności dzieli człowiek ze zwierzętami, dobro z aniołami, a tylko piękno jest indywidualną dziedziną ludzi. Duchowa strona człowieka nie należy do świata natury, lecz stanowi autonomiczną sferę, o której decyduje każdy z nas.

Kończąc naukę w Akademii Wojskowej, Fryderyk Schiller poświęcił ostatnią, zaliczeniową pracę zarzuconej dziś nauce – fizjonomice. Ta dziedzina wiedzy próbowała odnaleźć związki pomiędzy rozwojem duchowym człowieka a rysami ludzkiej twarzy. Zmiany osobowości, poruszenia duszy wpływają na zewnętrzny wygląd człowieka. Osobowość, będąca wyrazem jego duchowej natury, znajduje swoje odbicie w mimice człowieka, w jego ruchach, w charakterystycznej postawie.

Aby wyjaśnić wpływ woli ludzkiej na piękno jego postaci, wprowadza Schiller pojęcie „wdzięku”. Powracając na teren greckiej mitologii, dramaturg przypomina opowieść o tym, że Afrodyta posiadała przepaskę, „która każdemu, kto ją nosił, użyczala wdzięku i pozwalała pozyskać miłość innych”⁴⁰. Powab ten nie jest jednak na stałe przypisany do piękna, bowiem bogini miłości mogła pożyczać swą przepaskę innym osobom. Jest zatem pięknem nietrwałym, wiążącym się z określonym przedmiotem przypadkowo i tylko w ograniczonym czasie. Ujmujący sposób bycia to „jedynie subiektywne wrażenie, jakie wywiera, [...] na innych, osoba nim obdarzona”⁴¹. Osoba, o której mówimy, że potrafi poruszać się z gracją, że jej sposób bycia jest pełen wdzięku, niekoniecznie musi być istotą piękną. Pełne uroku spojrzenie, ujmujący uśmiech sprawiają, że zwyczajna osoba na krótki moment staje się powabna.

Wdzięk wywodzi się z piękna, ale może być przypisany osobom, którym z natury brak jest tego ostatniego. I choć gracja nic nie zmienia w realnej budowie postaci, to oczarowuje nas i każe na moment zapomnieć o architektonicznych mankamentach osoby, której za piękną nie uważamy. Powab jest pięknem niezwykle efemerycznym, roztaczającym magiczną aurę nad osobą, która go posiada. Wówczas istotę taką uważać będziemy, w danym momencie, za piękną, choć nadal posiada dawne „niedociągnięcia” w kształcie postaci. W tak obrazowy sposób mit grecki przedstawia „piękno ruchu”⁴², które – jak Schiller podkreśla – przynależy tylko człowiekowi i to jedynie w ściśle określonych warunkach.

³⁹ F. Schiller, *Über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen*, w: idem, *Sämtliche Werke. Bd. XI, XII, Philosophische Briefe*, Stuttgart und Berlin 1838.

⁴⁰ F. Schiller, *O wdzięku i godności*, s. 231.

⁴¹ Ibidem, s. 233.

⁴² Ibidem, s. 234.

Wdziękiem nie możemy określić poruszania się zwierząt, gdyż powstaje ono od początku do końca określone przez samą naturę. Widząc przemykającego się przez dżunglę tygrysa, wiemy, że płynność jego ruchów stworzyła natura, mając za cel wytworzenie doskonałego drapieżnika, bezszelestnie polującego na swe ofiary. W tym zamiarze natury brakuje miejsca na wytworzenie pozoru wolności, ruchy zwierzęcia nie wynikają z samej istoty tygrysa, ale z narzuconego mu celu jego istnienia.

„W trwałej postaci i w stałych rysach architektonicznych zwierzęcia, natura objawiła swój cel, w jego zaś rysach mimicznych daje wyraz swej wzbudzonej lub zaspokojonej potrzebie.”⁴³

Natura przez budowę postaci świata zwierzęcego określa zadania gatunku, zaś indywidualny osobnik stanowi przykład konkretnego spełnienia celu natury. Jedyne u istot ludzkich realizację ideału własnego człowieczeństwa przyroda pozostawia całkowicie w gestii indywidualnej osoby. Każdy z ludzi ma prawo sam decydować o spełnieniu swego powołania. Wdzięk będzie zatem osobistym wyrazem spełnionego przeznaczenia.

Dlatego jedynie w ludziach możemy dopatrywać się pięknych poruszeń. „Gdyby więc kędziory na pięknej głowie mogły poruszać się z wdziękiem, to nie byłoby powodu, dla którego wdzięk nie mógłby cechować ruchu gałęzi drzewa, fal strumienia, łanów zboża i członków zwierzęcia.”⁴⁴ Jednak powab pojawia się tylko tam, gdzie mamy do czynienia z człowiekiem jako istotą duchową, a nie tylko zmysłowym tworem natury. Wdzięk mają tylko „takie ruchy, które zarazem odpowiadają jakiemuś odczuciu”⁴⁵, które są wyrazem osobowości ludzkiej.

Ruchy człowieka mogą wynikać zatem z kilku przyczyn. Po pierwsze, czyni on gesty w określonym celu; aby podnieść do ust filiżankę, aby wręczyć komuś zagubioną rękawiczkę, przesunąć wazon zasłaniający widok za oknem. „Osoba [...] nadaje ciału ruchy za pomocą swej woli, kiedy chce urzeczywistnić w świecie zmysłowym jakiś wyobrażony skutek; ruchy takie nazywają się [...] zamierzonymi.”⁴⁶ W tego typu poruszeniach nie ma mowy o pięknie. Pomiędzy jaźnią człowieka a jej odzwierciedleniem w czynach stoi świadoma i celowa decyzja. Zgodnie z schillerowską koncepcją piękna, określenie teleologiczne człowieka albo jego zachowania wyklucza wydanie sądu estetycznego. Celowość stojąca za danym postępowaniem człowieka sprawia wrażenie siły determinującej poruszenie analogiczne do siły ciężkości. Ruch zamierzony „jest wynikiem decyzji i celu, jaki ma się spełnić, nie zaś skutkiem działania osoby i jej postawy.”⁴⁷

⁴³ Ibidem, s. 256.

⁴⁴ Ibidem, s. 235.

⁴⁵ Ibidem, s. 249.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ Ibidem, s. 251.

Piękna możemy zatem oczekiwać tylko tam, gdzie mamy do czynienia z ruchami mimowolnymi, sympatetycznymi, które odbywają się poza świadomością człowieka i na które nie mamy wpływu. Tego typu poruszeń znamy dwa rodzaje. Po pierwsze, rodzą się one na skutek wyrażania zmysłowej natury człowieka i nie oceniamy ich jako piękne. Należą do nich będą mimowolne tiki nerwowe, grymasy złości i bólu. Pozostają one wyrazem samej natury, nie zaś indywidualności ludzkiej. Zachodzi tu więc przypadek analogiczny do poruszeń zwierząt, gdzie każdy aspekt ich mimiki należy do sfery natury. W ruchach tych widzimy jedynie przymus, jaki zmysłowa strona ludzkiej natury wywiera na wolicjonalnej stronie człowieka. Ból albo rozkosz zmysłowa malująca się na twarzy nie pozwala zaistnieć wolności ludzkiego ducha. Widzimy jak zwycięża czysto fizyczny ból, z którym siłą ludzkiego rozumu nie potrafimy się uporać. Tego typu ruchy mimowolne nie mówią nic o „charakterze człowieka. Pokazują jedynie swistość natury w wykonaniu gatunku [...], ale nie są w stanie powiedzieć nic o osobie”⁴⁸. Schiller nazywa je ruchami „niemymi”.

Jest jednak jeszcze jeden gatunek poruszeń obserwowalnych w postaci ludzkiej – są to ruchy „wymowne”. Zostały one nazwane w taki sposób, gdyż – według Schillera – są wyrazem ludzkiego ducha, mówią nam o osobowości człowieka, o tym, w jaki sposób realizuje przeznaczenie narzucone mu przez naturę. W przeciwieństwie jednak do ruchów świadomych, u podstaw których leży ich określona celowość, ruchy wymowne są mimowolne. Tylko w nich może zamieszkać piękno, nie są bowiem determinowane ani przez konkretny zamiar ducha, ani też przez cel natury.

„Kiedy jakiś człowiek rozmawia z nami, przemawiają do nas zarazem jego spojrzenia, rysy jego twarzy, gesty jego rąk [...]; nierzadko mimiczny aspekt rozmowy uważa się za najbardziej wymowny.”⁴⁹

Jednak w swej czystej formie są one rzadko spotykane, towarzyszą zazwyczaj gestom zamierzonym. Jeżeli mamy zamiar podać coś komuś, ruch nasz jest zamierzony, ale sposób, w jaki go wykonamy zależeć będzie od indywidualnych cech człowieka. Ton, jaki nadaję wykonywanej przeze mnie czynności, należy do stanu mojej osoby. Ruch zamierzony „wyraża jedynie materię woli (cel), nie zaś jej formę (postawę).”⁵⁰ O formie, w jakiej zostaje spełniona wola człowieka, decydują ruchy towarzyszące, sympatetyczne.

Piękno, jakie reprezentuje sobą wdzięk, jest pięknem typowo ludzkim, wiąże się bowiem z ideą człowieczeństwa, z jej realizacją, która opiera się na swobodnym działaniu człowieka jako istoty duchowej. To powołanie istoty ludz-

⁴⁸ F. Schiller, *O wdzięku i godności*, s. 258.

⁴⁹ Ibidem, ss. 249-250.

⁵⁰ Ibidem, s. 251.

kiej znajduje swe odzwierciedlenie w jego fizjonomii, w kształcie postaci oraz w gestach i sposobie poruszania się.

„Spodziewamy się, że postać człowieka objawi nam zarazem, jak daleko wyszedł on w swej wolności naprzeciw celowi natury, to jest spodziewamy się, że postać człowieka objawi jego charakter.”⁵¹

Ujawnia się on właśnie poprzez mimowolne, ale wymowne ruchy twarzy i całości postaci. Nawet wówczas, gdy nie potrafimy ich dostrzec w fizjonomii jakiegoś człowieka i tak fakt ten mówi nam bardzo wiele o danej indywidualności. Mianowicie to, że nie wypełnia on swojego przeznaczenia, zadowala się byciem takim, jakim stworzyła go natura. Byłby co najwyżej pięknym zwierzęciem, gdyż w jego twarzy nie możemy dostrzec śladów realizacji idei własnego człowieczeństwa.

Istota człowieka, według filozoficznej i poetyckiej koncepcji Schillera, opiera się na wewnętrznym zmysłowo-duchowym przeciwieństwie. Każdy z nas przez całe życie bierze udział w ciągłej walce obu aspektów swej natury. Ten dramatyczny konflikt nigdy nie wygasa, a swe bezpośrednie odzwierciedlenie uzyskuje nie tylko w naszych czynach, ale i w naszej fizjonomii, o ile tylko strona duchowa konfliktu pozostaje w nas czynna. O tego typu ludziach, aktywnych i twórczych, obdarzonych żywym umysłem, mówimy, że w ich postaci „widać całą duszę”⁵².

Osoby, u których dominuje zmysłowa strona ludzkiej natury, mają swoiste i niezwykle wymowne piętno wryte w sposobie poruszania się i w specyficznej mimice twarzy, choć nie sposób rysów tych określić mianem wdzięku czy gracji. Co ciekawsze, także ludzie, którzy całkowicie sferę swych emocji poddali władzy rozumu, „pokazują nam w całym swym płaskim i pozbawionym wyrazu kształcie jedynie działanie natury”⁵³. W żadnym z tych przypadków nie pozostaje miejsca na piękno poruszeń. W pierwszym bowiem nadrzędna celowość przyrody nie pozwoli na realizację duchowego istnienia człowieka. W drugim zaś widok ujarznienia zmysłowej natury, nadmierny wysiłek rozumu, by zachować absolutną władzę, nie pozwolą na wyrażenie lekkości w realizacji idei człowieczeństwa. Analogicznie do braku piękna w wyuczonych, sztywnych pozach mistrza tańca, gdzie rutyna i nadmierna regularność nie pozwala narodzić się wolności.

„Toteż w równie małym stopniu można powiedzieć, że duch tworzy piękno, jak [...] o władcy, że daje poddanym wolność; albowiem wolność można wprowadzić komuś pozostawić, ale nie można jej nikomu dać.”⁵⁴

Obraz wywiedziony z nauki o wdzięku pokrywa się z wizją ludzkiego życia, którą napotykaemy w *Listach o estetycznym wychowaniu człowieka*. Człowiek

⁵¹ Ibidem, s. 258.

⁵² Ibidem, s. 259.

⁵³ Ibidem.

⁵⁴ Ibidem, s. 265.

może popaść w niewolę zmysłów i wieść żywot dzikusa, cieszącego się wyłącznie chwilą, albo stać się barbarzyńcą; to znaczy poddać się władzy rozumu, zapominając o emocjonalnej stronie swej natury. W żadnym z tych przypadków nie osiągnie on pełni swego człowieczeństwa, ani też nie pozwoli zagościć w sobie pięknu. W pierwszym, kiedy to dominuje strona emocjonalna w człowieku, postać ludzka może być rozpatrywana na równi z innymi zjawiskami przyrody i jeśli posiada znamiona piękna, to tylko dzięki takiemu a nie innemu ukształtowaniu natury. Zmysły obserwatora zostaną zaspokojone do chwili, kiedy rozum nie podpowie, że powołaniem każdej istoty ludzkiej jest kształtowanie siebie w sposób wolny i niezależny od mechanicznych praw przyrody. Wówczas, chociaż nadal widzimy piękno budowy ciała, brakuje nam odczucia świadomego kształtowania danej osoby. Samo piękno architektoniczne nie potrafi nas zauroczyć, postaci ludzkiej brak bowiem powabu. Kształtna postać człowieka niczym nie będzie różnić się od marmurowego posągu. Brak wdzięku unieruchamia człowieka w granicach wytyczonych przez teleologiczny zamiar samej natury. „Martwe siły natury – pisze Schiller – zaczynają brać górę nad żywymi siłami organizacji, forma poddaje się uciskowi masy, człowieczeństwo zaś – uciskowi pospolitej natury.”⁵⁵

Lecz jeśli człowiek pragnie zdusić w sobie wszystko, co zmysłowe, zobaczymy w jego postawie nie tylko przejawy inteligencji, ale także walkę sfery emocjonalnej o wyrwanie się z narzuconych jej reguł. Zamiast swobodnego przejawiania się ducha, widzimy przemoc zadaną zmysłom. Istotą tego sporu obrazuje godność, a nie wdzięk. Piękno natury rodzi się tylko w wolności i tylko dzięki niej pojawia się powab i gracia.

Istotą człowieka jest swobodne współbycie obu aspektów osobowości: zmysłów i rozumu, namiętności i duchowości. „Wreszcie może być także tak, że popędy natury łączą się harmonijnie z prawami rozumu, a wtedy człowiek godzi się z samym sobą.”⁵⁶ I tylko w tym jednym przypadku możemy mówić, że człowiek taki posiada powabną postać, pełne gracji ruchy i wdzięczne rysy twarzy.

Od człowieka żądamy takiego kształtu, który będzie mówił nam o jego duchowym i pełnym rozumu przeznaczeniu, ale piękno postaci ludzkiej odnajdziemy tylko tam, gdzie natura człowieka, jego przeznaczenie będzie uwidaczniać się w pełen lekkości sposób. W tym punkcie pojawia się największa trudność. Pojęcie „wymownych ruchów moralnych”⁵⁷ zakłada wyjście poza zmysłowość, do królestwa rozumu. Z góry zakłada się tutaj jakaś przyczynę moralną. Jeżeli tylko zostanie ona ukazana, swoboda przejawiania się piękna zostanie zastąpiona sztywnymi regułami etyki. Trudność ta zostanie przezwyciężona tylko wówczas,

⁵⁵ F. Schiller, *O wdzięku i godności*, s. 267.

⁵⁶ *Ibidem*, s. 266.

⁵⁷ *Ibidem*, s. 263.

gdy „duch w zależnej od niego naturze zmysłowej wyraża się w taki sposób, że urzeczywistnia ona jego wolę najwierniej”⁵⁸. Tylko poprzez grację człowiek jako przedmiot zmysłów zaspokaja zarówno uczucie moralne, jak i estetyczne. Dopiero wówczas możemy mówić o prawdziwym pięknie ludzkiej postaci, na które składa się zarówno piękno architektoniczne, jak i duchowe. Z jednej strony, każdy z nas nadal pozostaje zjawiskiem, którego warunki istnienia określiła sama natura, z drugiej zaś spełnienie celu wyznaczonego przez przyrodę pozostaje tylko w naszej gestii. Piękno duchowe człowieka znajduje swój wyraz w fizjonomii i ruchach postaci, z czasem zmieniają się one w stały rys, który odtąd należy już do piękna budowy ludzkiego ciała⁵⁹. „Ta szczęśliwa harmonia – powiada Schiller – między koniecznością naturalną a wolnością może pięknu architektonicznemu tylko sprzyjać i sprzyja mu tam, gdzie możemy je obserwować w całej jego czystości.”⁶⁰ Piękno jako produkt natury ma swój określony czas rozkwitu, wraz z jego końcem piękno ludzkiej postaci coraz wyraźniej zasadza się na uwidocznionym wyrazie wewnętrznej duchowości człowieka. Jednak wówczas odpowiedniejszym terminem, by opisać postać ludzką, będzie pojęcie „wzniosłości”.

Godność jako wyraz wzniosłości

Różnica człowieczeństwa i zwierzęcości zasadza się więc nie na sposobie odczuwania świata, ale na specyficznym sposobie reagowania na odbierane bodźce. Zwierzę odpowiada na doznania zgodnie z zasadami konieczności, jakie podyktowała mu natura. Cierpi, gdy dosięga go niemożność spełnienia pragnień i skwapliwie korzysta z każdej sytuacji, aby zaspokoić żądania popędów. „Na pożądanie i wstręt zwierzę reaguje działaniem z taką samą koniecznością, z jaką pożądanie pojawiło się wskutek odczucia, a odczucie wskutek zewnętrznego wrażenia. Mamy tu do czynienia z nieprzerwanym łańcuchem”⁶¹. W przypadku istot ludzkich pomiędzy doznawanym pragnieniem a jego realizacją stoi „jeszcze jedna instancja, a mianowicie wola”⁶², która nie jest podporządkowana ani prawom natury, ani rozumowi, lecz stanowi autonomiczne królestwo, dzięki któremu mamy możliwość dokonywania swobodnych wyborów.

Podczas gdy zwierzę zawsze będzie dążyć do uwolnienia się od bólu i walki z jego źródłem, człowiek może powziąć decyzję o tym, iż cierpienie, jakie przypadło mu w udziale, będzie znosił pokornie. Ludzie dają wyraz swemu człowie-

⁵⁸ Ibidem, s. 264.

⁵⁹ Por.: W. Rosalewsky, *Schillers Ästhetik im Verhältnis zur Kantischen*, ss. 50-51.

⁶⁰ F. Schiller, *O wdzięku i godności*, s. 260.

⁶¹ Ibidem, s. 278.

⁶² Ibidem.

czeństwu tylko poprzez ukształtowanie kultury moralnej, która uczy ich, w jaki sposób poddawać się nieuchronnym zdarzeniom losu. Wyrazem takiej postawy jest właśnie godność, będąca, obok pięknej duszy, głównym tematem Schillerowskiej rozprawy *O wdzięku i godności*.

Chociaż ostatecznym wyrazem typowo ludzkiej postawy ma być wewnętrzne piękno i harmonia duszy, to wdzięk stanowi jedynie niedosiężny ideał, do którego nieustannie dążymy. W życiu codziennym wciąż bowiem zmagamy się nie tylko z potęgą przyrody, ale także z siłą własnej zmysłowości.

„Wola wyznacza granicę prawodawstwa natury; tu ustępuje ono miejsca prawodawstwu rozumu.”⁶³ Jednak popędy, w jakie nas wyposażyła przyroda, posiadają niezwykłą siłę i żywotność, każda zaś ingerencja w ich obrębie sprawia, że stają one do walki o swój byt. Żadna natura nie znosi bowiem ograniczania i narzucenia jej obcych zasad, lecz pragnie działać z „całą surową koniecznością swego prawodawstwa”⁶⁴. Dlatego wewnętrzna walka człowieka z potęgą jego własnej zmysłowej natury znajdzie swój wyraz w określonej postawie, w napięciu mięśni oraz w fizjonomice twarzy. Wymową tego zmagania się ducha z mechanizmami cielesności jest godność.

Kultura moralna, zrodzona dzięki obcowaniu z pięknem i wzniosłością, pozwala zachować spokój wśród burzy namiętności. „Ilekcroć więc natura wysuwa jakieś żądanie i chce zaskoczyć wolę ślełą gwałtownością afektu, tylekcroć woli przystoi nakazać jej zachowanie spokoju dopóty, dopóki nie wypowie się rozum.”⁶⁵ Ponieważ jednak natura popędów posiada niespożyty energię i pragnie natychmiastowego zaspokojenia swych żądań, już sama obecność pośrednika, jakim jest wola, wzbudza uczucie przykrości. Tym samym zmagania ducha ze zmysłami nigdy nie zostaną zakończone, a ideał pięknej duszy zawsze pozostanie poza naszym zasięgiem. Jedyne, co nam pozostało, to zachowanie wobec takiego zrzędzenia losu godnej postawy. „Opanowanie popędów przez siłę moralną oznacza wolność ducha, godnością zaś nazywamy jej wyraz w zjawisku.”⁶⁶ Natura nigdy nie rezygnuje ze swych praw, niezależnie od tego, w jaki sposób odnosi się do nich decyzja wolnej woli, „przeto nie da się tu pogodzić skłonności i obowiązku, rozumu i zmysłowości, a człowiek nie jest w stanie działać dając wyraz całej swej harmonijnej naturze, lecz wyłącznie [...] swej naturze rozumnej.”⁶⁷ W czynach moralnych człowiek nigdy nie jest piękny, lecz zawsze reprezentuje postawę wzniosłą.

⁶³ Ibidem, s. 279.

⁶⁴ Ibidem, s. 280.

⁶⁵ Ibidem, s. 281.

⁶⁶ Ibidem, s. 283.

⁶⁷ Ibidem.

Odraza, lęk, ból, rozkosz czy pożądanie – jako uczucia – nie są zależne od ludzkiej woli. Nie możemy nim kierować dowolnie i najlepszy aktor nie jest w stanie powstrzymać mimowolnych grymasów twarzy. Tak w mimice, jak i w drobnych gestach widzimy nie tylko wyraz samych afektów, ale również ich zmagania z nakazami woli. W wyrazie oczu kryje się ogień pragnienia, w przeciwieństwie do tego mięśnie twarzy wyrażają napięcie i wysiłek ducha, aby ów ogień ugasić. W postawie człowieka rozumianej jako całość nie ma zatem harmonii i lekkości. Wewnętrzne napięcie ujawniające się w fizjonomii staje się unaocznieniem siły moralnej. „Gdyby człowiek był tylko istotą zmysłową, to wszystkie jego rysy pozostałyby ze sobą w zgodzie, [...] bez wyjątku musiałyby wyrażać cierpienie.”⁶⁸ Kiedy jednak rysy wyrażają jednocześnie spokój i ból, opanowanie i pragnienie, sprzeczność ta dowodzi istnienia w naturze człowieka dwóch odmiennych sił. Godna postawa wyraża usilne opanowywanie wewnętrznych namiętności i przez to staje się symbolem wolności moralnej⁶⁹.

Abyśmy mieli pewność, że ktoś jest człowiekiem etycznym, jego duch musi dowieść swej wolności w walce z przeciwnymi potęgami. „Wdzięk więc rodzi się z wolności samowolnych ruchów; godność zaś – z opanowania ruchów mimowolnych.”⁷⁰ Zarówno wdzięk, jak i godność przejawiają się w każdej ludzkiej duszy. Powab w ruchach i gestach daje się zaobserwować wówczas, gdy decyzje woli zgodne są z naturalnymi skłonnościami człowieka. Godna postawa ma zaś miejsce tylko wtedy, gdy popędy pozostają w sprzeczności z postanowieniami woli i próbują wywierać na nią nacisk, zaś duchowa strona człowieczeństwa musi stawić im opór, dowodząc tym samym wyniesienia prawodawstwa ducha ponad powszechne prawa przyrody⁷¹.

⁶⁸ Ibidem, ss. 285-286.

⁶⁹ Por.: W. Rosalewsky, *Schillers Ästhetik im Verhältnis zur Kantischen*, ss. 53-55.

⁷⁰ F. Schiller, *O wdzięku i godności*, s. 287.

⁷¹ Na ideę „pięknego człowieczeństwa” przedstawioną przez Schillera we *Wdzięku i godności* zwrócił uwagę Kant w nocie do drugiego wydania *Religii w obrębie samego rozumu*. „Przyznaję chętnie, że do pojęcia obowiązku, tylko ze względu na jego godność, nie mogę dołączyć powabu. Zawiera on bowiem przymus, z którym powab stoi w oczywistej sprzeczności. Majestat prawa (tak jak na Górze Synaj) zmusza do respektu (nie jest to bojaźń, która odrzuca, ani podniecenie, które spoufala), który budzi szacunek poddanego wobec władcy, lecz w tym przypadku – ponieważ władca znajduje się w nas samych – budzi uczucie wzniosłości naszego własnego przeznaczenia, co porywa nas bardziej niż wszelkie piękno. [...] Gdyby zapytać: jakiego rodzaju jest estetyczna własność, niejako temperament cnoty, odważna a więc pogodna, czy bojaźliwie-ustepliwa i stłumiona, to odpowiedź nie jest zbytnio konieczna. Ten ostatni niewolniczy nastrój nie może mieć nigdy miejsca bez skrywanej nienawiści do prawa, a pogodne serce w przestrzeganiu swego obowiązku (nie chodzi tu o wygodę w uznawaniu obowiązku) jest znakiem autentyczności cnotliwego usposobienia. Ten znak nawet w pobożności – która polega nie na samoudręczeniu skruszonego grzesznika (które jest bardzo dwuznaczne, zwykle jest tylko wewnętrznym wyrzutem z uchybienia prawidłom mądrości), lecz na mocnym postanowieniu, aby w przyszłości czynić lepiej – rozgrzewany przez dobry bieg rzeczy, musi spowodować pogodny nastrój, bez którego nigdy nie jest się pewnym, że umiłowano się dobro, tj. że przyjęło się je do swojej maksymy.” I. Kant, *Religia w obrębie samego rozumu*, przeł. A. Bobko, Kraków 1993, ss. 43-44 (przypis).

Dlatego właśnie od cnoty domagamy się wdzięku, gdyż godność posiada ona niejako samorzutnie. Godne postępowanie ujawnia panowanie ducha nad afektami, nie brakuje mu zatem i cnoty. To właśnie od skłonności domagamy się, aby towarzyszyła jej godność, od cnoty zaś oczekujemy, by połączyła się z lekkością i gracją postępowania. Powab jest naturalny dla schlebiania pragnieniom, dlatego często towarzyszy zachowaniom dziecięcym. Niebezpieczeństwo, jakie kryje się za samym wdziękiem, polega na tym, że zbytne zaufanie zmysłowości „zdławi samodzielność ducha”⁷². Aby do tego nie dopuścić, skłonność musi zawsze łączyć się z godnością. Od cnoty domagamy się wdzięku, „aby wyrzec się obraźliwej przewagi nad innymi [...] i tym samym nadać sobie pozór człowieka ujmującego”⁷³.

„Wolna wola” w koncepcji autora *Zbójców* stawiana jest ponad dobrą wolą, stanowi bowiem niezbędny warunek tego, aby być człowiekiem. Dlatego wola człowieka nigdy nie może być zdeterminowana ani przez emocjonalną stronę jego natury, ani przez rozum, a tym samym „zachowuje doskonałą swobodę wyboru między obowiązkiem a skłonnością, a żadna fizyczna konieczność nie może i nie powinna czynić zamachu na to święte prawo jego [człowieka – K.K.] osoby”⁷⁴.

Współgranie obu natur człowieka: zmysłowej i duchowej, biernej i czynnej, powodują, że rodzi się w nas jeszcze jeden popęd – „gry”. Choć wynika on z harmonii funkcji cielesnych i rozumowych, to nie jest ich algebraiczną sumą, ale stanowi trzecią autonomiczną zdolność. Tylko dzięki temu trzeciemu popędowi możliwe staje się przerzucenie pomostu pomiędzy światem zwierzęcym a królestwem czystej duchowości. Bez niego pozostałoby stworzenie bierne przeżywającym wszelkie wrażenia albo istotą wyizolowaną ze świata materialnego, pozostającą w niezmiennym kręgu pustych form intelektu. Dopiero dzięki zdolności umiejętnego zharmonizowania tych dwóch światów możliwe jest powstanie człowieka, istoty zdolnej do autonomicznego kształtowania własnej i niepowtarzalnej osobowości. Dlatego Schiller tak zdecydowanie opowiada się za wolnością woli, która musi wciąż pozostawać niezdecydowana żadną ze stron. Człowieczeństwa nie osiągniemy na drodze schlebiania partykularnym skłonnościom i upodobaniom, ani – jak chciałby na przykład J.G. Fichte – dzięki wypracowaniu płaszczyzny ogólnoludzkich wartości⁷⁵. W pierwszym

⁷² F. Schiller, *O wdzięku i godności*, s. 289.

⁷³ Ibidem, s. 290.

⁷⁴ F. Schiller, *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka*, list czwarty, s. 49.

⁷⁵ W świadomości indywidualnej zawarty jest zawsze partykularizm, dlatego – dowodził Fichte – należy wznieść się ponad poziom jednostkowy. Proces doskonalenia się człowieka polega właśnie na zanikaniu tego, co jednostkowe i indywidualne. „Być człowiekiem to znaczy wznieść się ponad prywatną sympatię i antypatię, stanowe przesady, własną małostkowość i egoizm. Ale tylko wtedy, gdy w tym sensie »jest się człowiekiem«, gdy jednostka wynosi się do ogólnoludzkiego powołania, naprawdę »jest się sobą«. [...] Jednostka zbliżając się do ogólnoludzkiego ideału, wzbogacała się sama”. Cytat za: Z. Kuderowicz, *Fichte*, Warszawa 1963, ss. 44 i 45.

wypadku nie może być mowy o człowieczeństwie, w drugim zaś o byciu niepowtarzalnym istnieniem.

„Gdyby jednak powstała sytuacja, w której człowiek miałby jednocześnie to podwójne doświadczenie, a więc zarazem uświadamiałby sobie swą wolność i doznawał swego istnienia, jednocześnie poczuł się materią i poznał, że jest duchem – to wtedy i tylko wtedy miałby pełny ogląd swego człowieczeństwa.”⁷⁶

Tworzenie własnej osobowości przypomina koncepcję Schillera dotyczącą piękna jako objawu wolności oraz ludzkich umiejętności budowania zachwycających kompozycji. W *Kallias-Briefe* Schiller mówi, że „królestwo smaku jest królestwem wolności – piękny świat zmysłowy powinien być szczęśliwym symbolem tego, co moralne, a każda istota naturalna na zewnątrz mnie powinna być szczęśliwym obywatelem, który woła do mnie: Bądź wolny, tak samo jak ja.”⁷⁷

Aby jak najlepiej oddać specyfikę „popędu gry”, Schiller odwołuje się do pojęcia „żywego kształtu”⁷⁸. Podczas gdy popęd zmysłowy uwidacznia się jako bogactwo wrażeń, zmienność i urok przemijania, czyli mówiąc krótko jako życie, przedmiot popędu rozumu stanowi ogóle pojęcie, zestaw kategorii, czyli konkretny kształt. Aby uczynić z nowych doświadczeń i ze stałej osobowości obraz własnego człowieczeństwa, trzeba uczynić siebie „żywym kształtem”, czyli istotą tożsamą z samą sobą, a jednocześnie wciąż się doskonalącą. Osobowość człowieka jest strukturą dynamiczną. Stąd też bierze się schillerowska tendencja do posługiwania się językiem poetyckim, na tyle lekkim, aby to właśnie sam czytelnik w wyobraźni ostatecznie dopełnił wnioski autora. „Człowiek – pisze Schiller – jakkolwiek żyje i posiada jakiś kształt, wcale jeszcze nie jest przez to żywym kształtem. Na to bowiem trzeba, żeby kształt jego żył i żeby życie jego miało kształt.”⁷⁹ Na początku życia osobowość nasza pozostaje czystą abstrakcją, martwą formą i dopiero przez doznawanie wrażeń i nabywanie doświadczeń tworzymy indywidualny rys człowieczeństwa. Samo zaś bierne odbieranie bodźców, choć spełnia istotną rolę w naszym samodoskonaleniu się, stanowi tylko czyste, bezkształtne wrażenie.

⁷⁶ F. Schiller, *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka*, list czternasty, s. 96.

⁷⁷ F. Schiller, *Kallias oder über die Schönheit*, s. 54.

⁷⁸ Ciekawą interpretację pojęcia „żywego kształtu” czy też „żywej formy” podaje E. Cassirer: „Sam Schiller określa piękno jako »żyjącą formę«. Świadomość żyjących form jest dla niego pierwszym i niezbędnym krokiem prowadzącym do doświadczenia wolności. [...] jednoczy ono w swej naturze i istocie dwa elementy, które są tu sobie przeciwstawione. Oczywiście życie w sferze form nie jest tym samym co życie w sferze rzeczy, empirycznych przedmiotów naszego otoczenia. Z drugiej strony formy sztuki nie są pustymi formami. W konstrukcji i organizacji ludzkiego doświadczenia wykonują określone zadanie. Istnienie w dziedzinie form nie oznacza unikania zagadnień życia; przeciwnie [...]. Nie możemy mówić o sztuce jako o zjawisku »pozaludzkiem« czy »ponadludzkiem« nie przeocząc jednej z jej najbardziej zasadniczych cech – konstrukcyjnej siły, jaką ma w kształtowaniu naszego ludzkiego świata” (E. Cassirer, *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, przeł. A. Stanińska, Warszawa 1998, ss. 272-274).

⁷⁹ F. Schiller, *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka*, list piętnasty, s. 99.

Blok marmuru jest pozbawioną życia materią, zestawem cech fizycznych i chemicznych. W chwili, gdy rzeźbiarz nada mu konkretną postać, nie ożywia go w dosłownym znaczeniu tego słowa, ale nadaje mu taki kształt, który zdolny jest przemawiać do naszej wyobraźni. Dzięki twórcy materiał zmienia się w „żywy kształt”, w symbol, który wskazuje na celowość i doskonałość świata zmysłowego jak dzieje się w przypadku postaci Wenus, czy na wewnętrzną walkę człowieka z własnymi słabościami – jak w figurze Laokoona.

Pojęcie „żywego kształtu” jest dla Schillera jednocześnie symbolem spełnionego człowieczeństwa oraz znakiem piękna. „Pojęcie to [żywego kształtu – K.K.] służy do oznaczenia wszelkich estetycznych właściwości zjawisk, jednym słowem do określenia tego, co w najszerszym znaczeniu nazywamy pięknem.”⁸⁰ Znamy zatem dwa elementy składowe ludzkiego piękna: życie i kształt. Jednak to nie one stanowią o istocie piękna, lecz zachodząca pomiędzy nimi specyficzna relacja, której nigdy do końca nie zdołamy wyjaśnić. Ostatecznie więc koncepcja ludzkiego piękna pokrywa się w pełni z wcześniejszymi rozważaniami nad istotą piękna w ogóle, jakie przedstawił Schiller w *Listach o pięknie*. Piękno przedmiotu możliwe jest tylko przy określonych stosunkach zachodzących pomiędzy formą (siłą życia) a materią (kształtem postaci), takich, które skłaniają nas, abyśmy w przyrodzie dopatrywali się istnienia heautonomii stwarzających pozór empirycznie istniejącej wolności.

Kompozycja, czyli rezygnacja z części swojej wolności

W liście czwartym znajdujemy alegoryczną opowieść o rzemieślniku i artyście-pedagogu. Obaj kształtują materiał, aby uzyskać z niego określoną przez siebie formę. Jednak rzemieślnik nie waha się zadać gwałt naturze materiału, bezwzględnie podporządkowuje jego cechy ostatecznemu celowi. Tworzy nową jakość, nie troszcząc się o części składowe, z jakich powstał wymyślony przez twórcę przedmiot. Własności poszczególnych części i ich indywidualny charakter zatracają się w nowo utworzonej rzeczy. Artysta zaś tym tylko różni się od rzemieślnika, że zadał sobie trud zrozumienia istoty materiału, z którego będzie budował dzieło swego umysłu. Znając naturę barw, półcieni, kontrastów, a także lasu, nieba i ziemi, może w taki sposób skomponować pejzaż, że widz nie dopatrzy się gwałtu zadanego poszczególnym składnikom. W zjawisku piękna stworzy pozór autonomii. Podziwiając doskonały obraz, mamy wrażenie, że każda z uwidoczniionych na nim postaci dobrowolnie zgodziła się oddać część swojej wolności do dyspozycji całościowej struktury malowidła. „Podobnie jak rzemieślnik nie okazuje on najmniejszego szacunku dla materiału, który przekształca,

⁸⁰ Ibidem.

ale stara się pozorną uległością zwiść oko, które przecież broni wolności tego materiału.”⁸¹ Zupełnie inny stosunek do materii musi mieć artysta-pedagog, dla którego tworzywem i ostatecznym celem jest osobowość człowieka. Idea, jaką wprowadza on w życie, nie jest czymś zewnętrznym wobec tworzywa. Nie może tu być mowy o pozornej wolności. Kształcąc ducha ludzkiego, zawsze musimy pamiętać o zachowaniu jego prawdziwej osobowości i niepowtarzalności. Wychowawca musi „chronić jej [materii – K.K.] osobowość i swoisty charakter, i to nie tylko subiektywnie i dla ludzkiego jedynie pozoru, lecz obiektywnie i ze względu na jej wewnętrzną istotę.”⁸²

Kultura estetyczna przyczynia się do budowania osobowości ludzkiej, dzięki zdolności utworzenia sfery wolnej od wszelkiej determinacji i wypracowaniu chwilowego zawieszenia pomiędzy popędami zmysłowym i duchowym. Stan estetyczny pozwala ujawnić się predyspozycjom umysłu u człowieka o władniętego siłami emocji i temperamentu. I odwrotnie, uduchowionej istocie daje szansę powrotu do zwierzęcego stanu prostego rozkoszowania się naturą.

Uspodobienie umysłu, jakie osiągamy w stanie estetycznym, zawiera w sobie potencjalną możliwość każdego aspektu ludzkiej natury, całokształt człowieczeństwa, predyspozycje do bezpośredniego odbioru bodźców, wrażliwość na różnorodność przejawiających się zjawisk, całą gamę emocji, pragnień i obaw, ale także umiejętność uogólniania, twórczego klasyfikowania poznawanych rzeczy, zdolność teleologicznego rozumienia świata i w końcu budowania autonomicznych, ludzkich obszarów wartości etycznych. Estetyczne przygotowanie sprzyja rozwojowi każdej funkcji i predyspozycji ludzkiej, nie preferuje żadnej z nich w sposób szczególny, ale stanowi podstawę rozwoju ich wszystkich. Ćwiczenia rozwijające umysł, kształtujące zręczność, doskonalące wrażliwość zmysłową dają nam konkretne uzdolnienia i umiejętności, jedynie wyczulenie na wartości takie jak piękno czy wzniosłość powodują, że uczymy się nie tylko konkretnych zdolności, na przykład oceny wartości dzieł sztuki, ale jednocześnie osiągamy stan ducha, który otwiera nieograniczoną skalę ludzkich uzdolnień.

„Jeśli oddaliśmy się rozkoszy, jakiej udziela prawdziwe piękno, to w takiej chwili jesteśmy panami zarówno naszych władz biernych, jak i czynnych, i z tą samą łatwością oddamy się powadze i zabawie, spoczynkowi i ruchowi, okażemy pobłażliwość i stawimy opór, poświęcimy się abstrakcyjnemu myśleniu i oglądowi.”⁸³

Kontemplacja doskonałego dzieła sztuki powinna wprowadzić nas w nastrój, z którego z taką samą łatwością możemy przejść do abstrakcyjnego myślenia, jak i do rozkoszowania się oglądanym światem. Artystyczne przedstawienie musi przemawiać w takim samym stopniu do rozumnej strony naszej osobowości, jak

⁸¹ Ibidem, list czwarty, s. 51.

⁸² Ibidem, s. 52.

⁸³ Ibidem, list dwudziesty drugi, s. 129.

i zachwycać naszą zmysłową wrażliwość. Ponieważ geniusz ludzkiego umysłu nigdy nie dosięga ideału, każde dzieło wprowadza widza w pewien określony nastrój.

„Im więc ogólniejszy jest ten nastrój i im mniej ograniczone jest to nastawienie, wywołane w naszym umyśle przez określony rodzaj sztuki i określone powstałe w jego ramach dzieło, tym szlachetniejszy jest ów rodzaj i tym doskonalsze takie dzieło.”⁸⁴

Dlatego też zawsze mamy do czynienia z pięknem, które działa na nas w jakiś szczególny i niepowtarzalny sposób i stąd wynika schillerowski podział na dzieła sztuki wzruszające i dynamiczne. Każdy z tych rodzajów w sobie tylko właściwy sposób oddziałuje na indywidualne osobowości ludzkie: pobudza je do działania lub do spokojnej kontemplacji, namawia do tworzenia abstrakcyjnych teorii lub do etycznego postępowania, uczy wrażliwości i zdolności postrzegania różnorodności świata bądź skłania do poszukiwania jednorodnych zasad i prawideł intelektu⁸⁵.

W dziele sztuki przyroda nigdy nie objawia samej siebie, lecz czyni to poprzez jakieś medium, obce naturze przedstawianej rzeczy. Aby powstała rzecz piękna, musimy zharmonizować ze sobą trzy odmienne natury: indywidualność przedstawianego przedmiotu, specyfikę medium, poprzez które dana rzecz będzie mogła się wypowiedzieć oraz osobowość artysty. Zanim przedstawiany przedmiot trafi do wyobraźni odbiorcy, przechodzi przez trzy odmienne, walczące o swą autonomię istoty. Osiągnięcie piękna nie jest zatem łatwe. Tym bardziej, że natura przedstawiana nie reprezentuje samej siebie, ale w jej imieniu występuje zupełnie inna istota. Obraz, rzeźbę czy postać sceniczną trzeba tak uformować, by rzecz naśladowana nie straciła nic ze swej indywidualności. Przy czym osoba, która ma tego dokonać, artysta, także dysponuje całą gamą emocji, upodobań i predyspozycji.

Powiemy, że ubiór człowieka jest piękny, tylko wówczas, gdy ani szata, ani ciało nie cierpią na swej wolności. Dlatego ubranie nie może być ani zbyt ciasne, ani nazbyt luźne. W pierwszym wypadku uwydatni kształt naszej figury, tracąc przy tym swą wolność, wskazując na swój usługny charakter. Jeśli zaś jest nazbyt obszerne, ciało ludzkie zatracą swą formę, gubiąc swą autonomię względem ubioru. Tak suknia, jak i człowiek muszą uznać prawo drugiego do samo-decydowania o sobie. „W świecie estetycznym każda istota naturalna jest wolnym obywatelem, który ma najszlachetniejszą rację i ani razu nie powinien być zmuszany dla

⁸⁴ Ibidem, s. 130.

⁸⁵ „Im ogólniejszy jest nastrój, który nasz umysł ogarnia przez określony gatunek sztuki [...], tym bardziej szlachetny jest jego gatunek, tym wyborniejszy jego produkt.” K. Fischer, *Schiller als Philosoph*, Heidelberg 1891, t. II, s. 319.

dobra całości, lecz wszystko musi osiągnąć konsensus.”⁸⁶ Dlatego ubiór, w imię piękna, ma prawo domagać się „ode mnie respektu, dla swej wolności, i żąda ode mnie, zawstydzonego użytkownika, żebym nigdy nie doszedł do tego, że to mnie ona służy”⁸⁷.

Ta sama zasada: uzyskania dobrowolnego kompromisu od wielu członów składających się na całość kompozycji, obowiązuje przy każdym dziele sztuki, niezależnie od rodzaju działalności artystycznej, zatem dotyczy także umiejętności budowania osobowości ludzkiej.

Kompromis jest niezwykle trudny do osiągnięcia tam, gdzie warunkiem piękna jest konieczność ukazania swojej wolności. Każda część obrazu domaga się własnej autonomii:

„Góra zatem chciałaby rzucać cień na coś, co chcielibyśmy by było oświetlone; budowle ograniczają wolność natury, hamują widok; gałęzie stają się uciążliwym sąsiadem; ludzie, zwierzęta, chmury chcą się poruszać, ponieważ wolność tego, co żywe uzewnętrznia się tylko przez czyny. Rzeka nie chce na swoim szlaku respektować żadnej zasady brzegu [...]; krócej, każda jednostka chce mieć swoją wolę.”⁸⁸

Jednak w dużej kompozycji konieczne jest uzyskanie jedności. Tracą na tym poszczególne elementy. Kiedy przechodzimy od pięknego przedstawienia jednej rzeczy do grupy, zmieniamy tym samym rząd wielkości. Obraz nie jest prostym przedstawieniem grupy składającej się z pojedynczych osób. Jeśliby rzeczywiście tak było, nie moglibyśmy osiągnąć kompromisu. Trzeba by bowiem przedstawić każdą z postaci jako autonomiczną i niezależną względem innych. Kompozycja zaś jest już innym rodzajem zjawiska, to nie jest prosty zbiór jednostek, ale grupa, która może i musi być zharmonizowana. „Wszystko w krajobrazie powinno trzymać się w granicach, ale wszystkie szczegóły powinny nadal pozostać zgodnymi ze swą regułą, ukazując dążenia swych pojedynczych woli.”⁸⁹ Teraz nie będziemy dbać o piękno szczegółów, ale o piękno całości. Pejzaż czy scena rodzajowa zmieniają się zatem w nowy „żywy organizm”, gdzie poszczególne części stanowiąc będą jego integralną część. Nie może to jednak oznaczać zniewolenia którejkolwiek z jednostek. Przecież organizm nigdy nie pasożytuje na swoich pojedynczych komórkach. Tak samo dzieło sztuki musi liczyć się z naturą swych poszczególnych części. Konsensus opiera się więc na uzyskaniu takiego przedstawienia, w którym jednostki sprawiają wrażenie, że same sobie wyznaczyły granice, do których mogą zaakcentować swą autonomię.

⁸⁶ F. Schiller, *Kallias oder über die Schönheit*, s. 49.

⁸⁷ Ibidem.

⁸⁸ Ibidem, s. 51.

⁸⁹ Ibidem.

Jeszcze przed napisaniem *Listów o estetycznym wychowaniu człowieka*, rozwiązuje Schiller problem połączenia dwóch jakościowo różnych światów: zmysłowości i duchowości. Teraz nic nie stoi już na przeszkodzie, by mógł powiedzieć:

„królestwo smaku jest królestwem wolności – piękny świat zmysłowy powinien być szczęśliwym symbolem tego, co moralne, a każda istota naturalna na zewnątrz mnie powinna być szczęśliwym obywatelem, który woła do mnie: Bądź wolny tak samo jak ja.”⁹⁰

⁹⁰ Ibidem, s. 54.