

III. MIĘDZY KANTEM I GREKAMI

Począwszy od roku 1790 w zainteresowaniach teoretycznych Schillera estetyka wysuwa się coraz wyraźniej na pierwszy plan. W swej korespondencji z tego okresu nieraz skarży się on na niejaki znużenie problematyką historyczną i coraz częściej wspomina o chęci powrotu do twórczości poetyckiej, całkowicie zarzuconej od czasu objęcia jenajskiej profesury w roku 1789¹²¹. Ożywiona refleksja estetyczna miała być swego rodzaju wstępem do tego powrotu: artysta pragnął poddać krytycznej analizie główne problemy swego warsztatu, by w ten sposób przygotować trwałą i pewną grunt dla swej przyszłej twórczości. Ale refleksja ta od razu zautonomizowała się względem swych funkcji instrumentalno-usługowych. Estetyka Schillera nigdy nie była tylko wąsko pojętą poetyką własnego warsztatu artystycznego; zawsze była także ogólną teorią filozoficzną sztuki, piękna i wartości

¹²¹ Jeszcze w końcu roku 1790 wiązał Schiller poważne nadzieje ze swą działalnością historyczną. „Nie widzę przeszkód, aby móc zostać pierwszym dziejopisarzem Niemiec, jeśli tylko poważnie się za to zabiorę”, list do Körnera z 26 listopada 1790, SB I, s. 311. W tym samym liście mowa jest również o odsunięciu na dalszy plan wszelkich prób poetyckich i dramatycznych. „Pracę w zawodzie dramaturga winno się planować na dość długi czas. Dopóki nie poczuje się w całkowicie pewien swych sił w greckiej tragedii i nie przekuję moich mglistych intuicji na stosunek między sztuką a regułą, na jasne pojęcia, nie wdaję się w żadne dramatyczne opracowania”, tamże. Ale już niewiele ponad rok później pisze Schiller „Jestem i pozostaję zwykłym poetą, i umrę również jako poeta”, list do Körnera z 27 lutego 1792, SB I, s. 340. Zaś w trzy miesiące później: „Pełen niecierpliwości, nie mogę się doczekać, aby wziąć się za coś poetyckiego”, list do Körnera z 25 maja 1792, SB I, s. 343.

artystycznych, uwikłaną przy tym głęboko w centralne problemy filozofii człowieka i kultury i z tego punktu widzenia – jako myśl filozoficzna – estetyka Schillera jest niewątpliwie kontynuacją jego refleksji nad historią i historiozofią¹²². Jest to jednakże kontynuacja zasadniczo zmodyfikowana przez zmianę problemowego kręgu podstawowych pytań filozoficznych, a także przez wzbogacenie ich o nowe wątki i inspiracje.

Pojawia się tu więc jakościowo odmienny układ odniesienia, zwłaszcza w postaci dwóch wielkich zespołów idei i wartości, przecinających się właśnie na obszarze estetyki, a reprezentujących niejako w postaci czystej tę antytezę „wolności” i „utopii”, antytezę, która od dawna była centralnym problemem refleksji filozoficznej Schillera. Z jednej strony jest to krytyczna samowiedza intelektualno-moralna epoki, najpełniej wyartykułowana w filozofii Kanta; z drugiej – artystyczno-estetyczny ideał sztuki, człowieka i kultury, rozwinięty przez klasyczną tradycję literacką Niemiec i najpełniej ucieleśniony w twórczości Goethego, a ześrodkowany wokół utopii greckiego antyku. Te dwa bieguny wyznaczają ów specyficzny obszar problemowy, w jakim obraca się myśl estetyczna Schillera z lat dziewięćdziesiątych.

„Starożytni i nowocześni”

Kult antyku i związany z nim artystyczny ideał jest od początku doniosłym tłem i podtekstem dla całej Schillerowskiej refleksji nad sztuką. Pod tym względem decydującą inspiracją była dla Schillera oczywiście tradycja literacka i poetycka środowiska weimarskiego, z którym związał się trwale, poczynawszy od roku 1787¹²³. Pisarze i myśliciele tej tradycji – Wieland,

¹²² Por. B. von Wiese, *Schiller*, s. 446.

¹²³ Pierwszy ślad fascynacji greckim pięknem znajdujemy u Schillera stosunkowo wcześniej, bo już w roku 1785. Wtedy to powstał krótki tekst *Brief eines reisenden Dänen. Der Antikensaal zu Mannheim* (NA 20), który jest opisem mannheimskiego muzeum sztuki antycznej. W tekście tym, pisanym pod oczywistym wpływem Winckelmannna i Lessinga, wyraźnie można odnaleźć podstawowe idee „niemieckiego mitu Grecji” – na przykład pojęcie „uszlachetnienia” (*Veredlung*) jako naczelnego celu sztuki antycznej, ideę „bogopodobieństwa” greckiego człowieka, wreszcie triadyczny schemat dziejów – od antyku,

Herder, Goethe, Moritz – ze szczególnym pietyzmem krzewili kult greckiego piękna, zaszczerpiiony w niemieckiej kulturze XVIII wieku już przez Winckelmanna i jego *Historię sztuki starożytnej* (1764)¹²⁴. W bezpośrednim obcowaniu z tymi ludźmi i z ich dziełami¹²⁵ dokonano się u Schillera swoiste „odkrycie” antyku – naprzód jako czysto artystycznego kanonu piękna i niedoścignętego wzorca sztuki. Odkrycie to uświadomiło Schillerowi przede wszystkim własną niedojrzałość artystyczną: coraz bardziej raził go ekstremizm „genialnej” sztuki w duchu Burzy i Naporu, któremu sam tak chętnie hołdował w swej twórczości młodzieńczej. Przystwojenie antycznych norm piękna uznał też on za najwłaściwszy sposób przezwyciężenia tego ekstremizmu. Toteż „buntownicze” lektury młodości całkowicie ustąpiły w tym czasie miejsca Homerowi i tragediom Eurypidesa, a preromantyczne wątki pogoni za „oryginalnością” i pogardy dla artystycznych reguł coraz silniej wypierane były przez typowo weimarski kult „klasyczności” – prostoty, umiaru, harmonijności i normy¹²⁶.

poprzez trwającą wciąż epokę „zdziczenia i barbarzyństwa”, aż po „trzecią epokę” powrotu do ideału greckiego, ale zrekonstruowanego na wyższym stopniu kultury (por. KA 20, s. 105 n.). Jednakże wydaje się, że idee te pojawiają się tu tylko jako powierzchowne przejęte wątki obiegowej kultury klasycyzmu i humanizmu, krzewionej w tradycji Winckelmanna, Lessinga czy Wielanda. Natomiast prawdziwie autentyczne przeżycie antyku jako ideału kultury datuje się u Schillera dopiero od okresu weimarskiego i jest ściśle związane z jego samookreśleniem wobec Goethego. Por. F.-W. Wentzlaff-Eggebert, *Schillers Weg zu Goethe*, Berlin 1963, s. 8–12; H. Hatfield, *Schiller, Winckelmann and the Myth of Greece*, w: *Schiller 1759/1959...*, s. 12–16; M. Gerhard, *Schiller*, s. 84 n. Por. także B. von Wiese, komentarz do tekstu, HA 21, s. 148–150.

¹²⁴ J. J. Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Altertums*, Dresden 1764. Oprócz tego głównego dzieła silną rolę inspirującą w niemieckiej kulturze drugiej połowy XVIII wieku odegrał również wcześniejszy artykuł Winckelmanna *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* (1755).

¹²⁵ W sprawie wpływu dzieł Karla Philippa Moritza (*Über die bildende Nachahmung des Schönen*, 1737 i *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten*, 1791) oraz Wielanda na ukształtowanie się Schillerowskiego ideału antyku por. B. von Wiese, *Schiller*, s. 398–406, i M. Gerhard, *Schiller*, s. 116–125, 162. Por. także interesujące rozważania F.-W. Wentzlaff-Eggeberta na temat „greckiej” inspiracji w *Sturm und Drang* (*Schillers Weg zu Goethe*, s. 90–112).

¹²⁶ Charakterystyczne są sformułowania w listach do Körnera z tego okresu. „Obecnie nie czytam prawie nic prócz Homera [...]. Lektura starożytnych sprawia mi teraz prawdziwą przyjemność. Zarazem w najwyższym stopniu potrzebuję ich, aby oczyścić mój smak,

Jednak antyk grecki jest w tych czasach nie tylko czysto artystycznym ideałem takiej „klasyczności” w sztuce. Wokół tego ideału wyraźnie nawarstwia się bowiem – zwłaszcza w humanistycznej tradycji literackiej w Niemczech – pewien ucieleśniany w nim, a przez tradycję szczególnie ceniony model człowieka, społeczeństwa, kultury. Już dla Winckelmanna doskonale piękno greckiej sztuki było naturalną konsekwencją i manifestacją piękna i doskonałości greckiego człowieka, greckiego świata¹²⁷. Schiller przejmując i rozwijając także ten aspekt „niemieckiego mitu Grecji”. Antyk jest dlań nie tylko artystyczną normą, lecz również, i może przede wszystkim, pewną wysoko wartościowaną wizją człowieka i jego świata. Ta szersza, całościowa wizja antyku jako świata „pięknego człowieczeństwa”, nakreślona wyraźnie już w znanym wierszu *Bogowie Grecji*¹²⁸ z roku 1788, powraca w pismach filozoficznych Schillera z lat dziewięćdziesiątych i jest zasadniczym układem odniesienia dla całej jego refleksji estetycznej.

W swych głównych zarysach wizja ta przedstawia grecki antyk jako świat pełen harmonii i wewnętrznego ładu, jako kulturę opartą na całkowitej jedności i zgodzie między człowiekiem, naturą i bogiem. W świecie tym zmysłowość doskonale harmonizuje z rozumem, szczęśliwość z cnotą, wolność jednostki z powszechnym prawem kultury, wielość konkretnych

który przez pedantyczność, sztuczność i dowcip zbyt oddalił się od prawdziwej prostoty. Dostrzeżesz, że bliższa znajomość ze starożytnymi działa na mnie w najwyższym stopniu korzystnie – co być może zaowocuje klasycznością”, 20 sierpnia 1788, SB I, s. 197. O lekturach i przekładach Eurypidesa zaś: „Powody, dla których usprawiedliwiam to, że się tym zajmuję, są także moimi: więcej prostoty w planie i płynąca stąd nauka stylu. Dodam jeszcze, że bliższa znajomość z utworami greckimi pozwala wyabstrahować z nich to, co prawdziwe, piękne, i to, co działa. Jeśli abstrahować od ich braków, to kształtuje się dzięki temu pewien ideał, który sprawia, że mój ideał dotychczasowy ulega korekcie i zostaje ostatecznie ugruntowany”, 9 marca 1789, SB I, s. 236.

¹²⁷ Za główną przyczynę rozkwitu sztuki greckiej – obok sprzyjającego klimatu – uznaje Winckelmann polityczną i społeczną wolność: „Biorąc pod uwagę ustrój i rząd u Greków, to główną przyczyną świetności ich sztuki jest wolność”, J. J. Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Altertums*, w: *Werke in einem Band*, Berlin und Weimar 1969, s. 181. W sprawie charakterystyki poglądów Winckelmanna i ich znaczenia dla ukształtowania się kultu Grecji antycznej w niemieckiej klasycie por. W. Rehm, *Griechentum und Goethezeit. Geschichte eines Glaubens*, Berlin 1936, s. 44–50, oraz V. F. Asmus, *Niemiecką estetyka XVIII wieku*, Moskwa 1962, s. 67 n., 80. Por. także F.-W. Wentzlaff-Eggebert, *Schillers Weg zu Goethe*, s. 67–74.

¹²⁸ *Die Götter Griechenlandes*, BA 1, s. 190–195.

treści z duchową jednością formy. Jednostkowy człowiek jest tu spontanicznie kreatywny i realizuje swą niepowtarzalną osobowość w zgodzie ze swym gatunkowym powołaniem, a jego więź z innymi ludźmi jest bezpośrednia i przejrzysta. I tylko w takim świecie możliwe jest owo „piękne człowieczeństwo”, boskie i naturalne zarazem, bo równie bliskie uczłowieczonemu bóstwu co zhumanizowanej przyrodzie.

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

Warto zauważyć, że dzięki temu utożsamieniu tradycyjne pojęcie „natury” ulega dość istotnej modyfikacji. Po pierwsze – ideał „natury” umieszczony jest tu wewnątrz historii i jest pewną postacią kultury¹²⁹. „Natura” Greków w Schillerowskiej wizji jest rozumna – a więc zakładająca daleko już posunięty rozwój władz duchowych człowieka, w odróżnieniu od pozahistorycznej lub pozaludzkiej „natury” w idyllicznych utopiach sentymentalnych. Po wtóre, jest to „natura” estetyczna – a więc wyrażająca się przede wszystkim w wartościach piękna i sztuki. Po trzecie wreszcie, piękno tej „natury” nie jest pięknem wbrew regule, tak jak jej wolność nie jest wolnością wbrew prawu, w odróżnieniu od „genialnie” subiektywistycznego ideału „natury” w ruchu Burzy i Naporu. Grecka „natura” jest „klasyczna”: zasadza się na pełnej harmonii i nieprzymuszonej zgodzie pomiędzy spontanicznością a pojęciową formułą.

Ale i przy tych modyfikacjach już na pierwszy rzut oka widać, że obraz greckiego antyku pełni u Schillera zasadniczo tę samą funkcję co tradycyjne

¹²⁹ Por. B. von Wiese, *Schiller*, s. 408.

pojęcie „natury”: jest mianowicie utopią – a więc wizją ideału, w której harmonijnie pojednane są wszystkie konflikty i przeciwieństwa, nurtujące rzeczywistość jego własnej epoki. Konflikty te i przeciwieństwa przesunięte są tu w sferę wartości estetycznych, wokół których z kolei zintegrowany jest pewien całościowy model pozytywny człowieka i kultury. Model ten przemieszczony jest wprawdzie retrospektywnie w historyczną przeszłość, ale uformowany z wyraźnie „nowoczesną” intencją: jako pożądana alternatywa kultury współczesnej, jako odpowiedź na jej własne pytania i niepokoje.

Dlatego „niemiecki mit Grecji” – ten najwyższy kanon artystyczny i antropologiczny niemieckiego humanizmu mieszczańskiego – uwikłany jest głęboko w podstawowe antynomie późnooświeceniowej świadomości historycznej. Mit ten jest bowiem z jednej strony swoistym wyniesieniem przeszłości historycznej do rangi ponadczasowego ideału – i o tyle jest ekspresją, a zarazem odzewem dla tęsknot rozbitej i wyobcowanej kultury za utraconą harmonią, za „naturą”. W tym kontekście pojawia się świadomość przytłaczającej wyższości „starożytnych” nad „nowoczesnymi”, która rodzi radykalny pesymizm historiozoficzny. Wizja antyku staje się tu „elegijną” pochwałą ideału na zawsze utraconego, z którą wiąże się bolesne poczucie kryzysu, coraz bardziej narastającego w historii i kulturze czasów nowych – jak na przykład we wspomnianym już Schillerowskim wierszu *Bogowie Grecji*, gdzie pogodna harmonia antyku przeciwstawiona jest niezmiernie ostro całej rzeczywistości nowożytnej¹³⁰, wewnątrz rozbitej i odartej z piękna

¹³⁰ Warto przytoczyć niektóre strofy z tego wiersza, tak znamiennego dla nastrojów „hel-lenizmu” i „estetycznego poganizmu” w klasycznej kulturze niemieckiej: „Da ihr noch die schöne Welt regieret / An der Freude leichtem Gängelband / Selige Geschlecht noch geführt / Schöne Wesen aus dem Fabelland / Ach, da euer Wonnedienst noch glänzte / Wie ganz anders, anders war es da! [...] Schöne Welt, wo bist du? Kehre wieder / Holdes Blütenalter der Natur / Ach, nur in dem Feenland der Lieder / Lebt noch deine fabelhafte Spur. / Ausgestorben, trauert das Gefilde, / Keine Gottheit zeigt sich meinem Blick, / Ach, von jenem lebenswarmen Bilde / Blieb der Schatten nur zurück” [„Władając światem, cali w piękna blasku/ Wiedliście ludy żyjące bez waśni / Szczęsne, za sobą na radości pasku / Cudne istoty wylonione z baśni / Wasz czar miał w sobie promienności więcej / Jak gdyby wiewem owiany iluzji [...] Gdzie jesteś, piękny świecie? Wracaj, wskrześnij / Czasie rozkwitu natury zamierzchłej! / Tylko w krainie wieszczek, złud i pieśni / Twe utrwalone ślady dziś nie pierzchy / Smuci się pole zimniejsze od głazu / Bóstwo nie zjawia się choćby na mgnienie / Z pełnego życia, ciepłego obrazu / Zostały tylko cienie”, F. Schiller, *Bogowie*

już to przez chrześcijaństwo i jego dehumanizację Boga, już to przez Oświecenie i rozwój „rozsądkowego” myślenia w nauce, które odczłowieczyło i „odbóstwiło” przyrodę¹³¹.

Jednakże z drugiej strony antyczny ideał funkcjonował w niemieckiej kulturze tego okresu również – i przede wszystkim – jako pozytywny program przezwyciężenia tego kryzysu. I w tym kontekście hasło antyku nie oznacza skrajnej i totalnej negacji całej historii i kultury „nowoczesnej”, lecz stanowi raczej propozycję przemieszczenia konfliktów tej historii i kultury w pozahistoryczną sferę estetyki, gdzie dopiero mogłyby być one właściwie i w pełni rozwiązane. W tej perspektywie grecki ideał zachowuje wprawdzie swój wieczny walor ponadczasowej normy, która winna przyświecać także i epoce współczesnej. Ale normą tą nie jest już rzeczywisty antyk w jego historycznym, bezpowrotnie minionym kształcie¹³². Kształt ten bowiem – jako usytuowany w historii – cierpi na nieuchronną historyczność wszystkich

Grecji, przeł. W. Słobodnik, w: tegoż, *Dzieła wybrane*, PIW, Warszawa 1985, s. 31–33 – *przyp. red. nauk.*], NA 1, s. 190–195.

¹³¹ „Unbewusst der Freuden, die sie schenket, / Mir entzückt von ihrer Herrlichkeit, / Mir gewahr des Geistes, der sie lenket, / Sel’ger nie durch meine Seligkeit, / Fühllos selbst für ihres Künstlers Ehre, / Gleich dem toten Schlag der Pendeluhr, / Dient sie knechtisch dem Gesetz der Schwere, / Die entgötterte Natur” [„Ślepa na radość, którą tak szafuje / Nie zachwycona własną wspaniałością / Nie widząc ducha, który nią kieruje / I nieszczęśliwa moją szczęśliwością / Na hołd pieśniarski i niema, i głucha / Niczym wahadło zegarowe pusta / Jedynie praw ciężkości wiernie słucha / natura prózna bóstwa”, tamże, s. 34 – *przyp. red. nauk.*]. Ten kontrast między naturalnym i ludzkim obliczem greckich bogów a chrześcijańską, monoteistyczną ideą Boga stwórcy i sędziego, tego „świętego barbarzyńcy”, ostro nakreślony jest w innych strofach: „Nach der Geister schrecklichen Gesetzen / Richtet kein heiliger Barbar, / dessen Augen Tränen nie benützen / Zarte Wesen, die ein Weib gebar / [...] Da die Götter menschlicher noch waren / waren Menschen göttlicher” [„Żaden kościotrup, gdy człowiek umierał / W domu go nie odwiedzał, lecz łagodnie / Całus z warg resztę życia mu zabierał / Geniusz opuszczał gasnącą pochodnię”, tamże – *przyp. red. nauk.*], NA 1. W sprawie tej „elegijnej” wizji Grecji i historiozoficznego kontrastu: antyk–epoka nowożytna, por. W. Rehm, *Griechentum und Goethezeit*, s. 208–211; B. von Wiese, *Schiller*, s. 407–410; K. Giger, *Des Lebens Fremde*, s. 65–67.

¹³² Na to „odcieleśnienie” antycznego ideału w niemieckiej kulturze XVIII wieku zwraca uwagę W. Rehm. Rzeczywista Grecja – w sensie geograficznym i historycznym – w ideale tym była obecna w stopniu znikomym, W. Rehm, *Griechentum und Goethezeit*, s. 4–6. Antyk funkcjonował tu raczej jako mit, jako „Urbild” człowieka i kultury, jako ponadczasowy „Humanitätsideal”, tamże, s. 13–18. Por. także H. A. Korff, *Geist der Goethezeit II*, s. 290–302.

wartości względnych, skończonych i przemijających. Ponieważ więc piękno greckiego świata w jego dosłownej, faktycznie danej postaci było tylko jednorazowym i niepowtarzalnym zdarzeniem w historii, tylko swoistym „maksimum” urzeczywistnienia tych konkretnych możliwości, historycznych i kulturowych, jakimi dysponowali ludzie w starożytnej Grecji – tedy pełna identyfikacja z „Grekami” w tym sensie nie jest dla człowieka współczesnego żadną miarą ani możliwa, ani pożądana. I w tym kontekście hasło „pełnego powrotu” do antyku w jego historycznym kształcie jawi się już nie tylko jako nierealne, ale także jako bezwyjściowe i bezpłodne. Prawdziwie „grecka” droga dla współczesnych prowadzi nie wstecz, lecz naprzód: nie jest nią totalna negacja własnej rzeczywistości i ucieczka przed nią w bezpowrotną przeszłość, lecz przeciwnie: odważna akceptacja tej rzeczywistości jako nieodwracalnej i poszukiwanie jej własnej formuły „maksymalnej”.

Takie właśnie „odhistorycznienie” greckiego ideału, idące zarazem w parze z daleko posuniętą rehabilitacją „nowoczesnych”, jest szczególnie charakterystyczne dla Schillerowskiej wizji antyku. U Schillera kult antyku jest nie tyle kultem historycznej przeszłości, ile raczej pewną normą idealną, wyznaczającą zadanie dla współczesności¹³³. Z tego punktu widzenia „elegijny”, pesymistyczny ton *Bogów Grecji* jest u Schillera raczej czymś wyjątkowym. Przeciwnie, w latach dziewięćdziesiątych staje się on coraz bardziej krytyczny wobec skrajnych przejawów „grekomanii”. Ten krytycyzm widoczny jest choćby w zamyśle (niewykonanym) polemiki z artykułem Georga Forstera *Sztuka i epoka* z 1789 roku, głoszącym absolutną wyższość antyku nad epoką nowożytną¹³⁴. Dystans wobec nadmiernej idealizacji antyku widać też w krytycznych uwagach na marginesie artykułu Humboldta o studiowaniu starożytności, skreślonych przez Schillera w roku 1793¹³⁵. W uwagach tych wyraźnie zarysowany jest triadyczny schemat rozwoju,

¹³³ Por. F.-W. Wentzlaff-Eggebert, *Schillers Weg zu Goethe*, s. 137–140, oraz W. Rehm, *Griechentum und Goethezeit*, s. 215–217.

¹³⁴ G. Forster, *Die Kunst und das Zeitalter*, w: tegoż, *Kleine Schriften*, Leipzig 1964, s. 115–127. O zamiarach polemiki z tym artykułem pisał Schiller do Hubera: „Jeśli chodzi o Forstera, to mam niemal ochotę skrzyżować z nim miecz i wziąć stronę nowej sztuki przeciw niemu”, 13 stycznia 1790, SB I, s. 284.

¹³⁵ *Anmerkungen zu Wilhelm von Humboldts Aufsatz „Über das Studium des Altertums, und des griechischen insbesondre”*, MA 21, s. 63 n.

w którym grecki antyk jest punktem wyjścia „zanegowanym” przez kulturę nowożytną, a więc przewyżczonym przez nią i wzbogaconym o wartości nowe. „Trzecia epoka” kultury przyszłej nie ma być więc zwykłym powrotem do antyku, lecz musi połączyć elementy greckie z dziedzictwem epoki „nowoczesnej”; rzeczywisty antyk historyczny nie był wolny od swoistych jednostronności i ograniczoności¹³⁶.

Do problematyki antyku w estetyce i historiozofii Schillera powrócimy jeszcze w rozdziałach następnych. Tutaj wszelako odnotować trzeba, iż problematyka ta pojawia się u Schillera przede wszystkim jako pytanie o idealny – a więc ponadhistoryczny i beczasowy – normatyw człowieka, sztuki, kultury. W dojrzałej myśli filozoficznej Schillera idea antyku przemienia się w ideę „Nowej Grecji” – idealnej kultury przyszłej, która jest zadaniem dla współczesnych, a która ma być szczęśliwą syntezą najwartościowszych elementów antyku i czasów nowych. (Od strony artystycznej największą szansę takiej syntezy już wtedy zaczyna dostrzegać Schiller w twórczości Goethego, co znalazło wyraz w Schillerowskiej recenzji – opublikowanej w 1789 roku z *Ifigenii w Taurydzie*)¹³⁷. Albowiem „nowocześni” też wytworzyli cały zespół wartości cennych, z którymi Schiller zawsze identyfikował się w stopniu nie mniejszym niż z wartościami „starożytnych”. Te nowe wartości są cenne, mimo iż pojawiły się kosztem tamtych, i właśnie dzięki

¹³⁶ Grecy nie wyszli poza „epokę młodzieńczą”, a ich kultura była „czysto estetyczna”, tamże, s. 64. W sprawie Schillerowskiej krytyki „grekomanii” por. zwłaszcza W. Rehm, *Griechentum und Goethezeit*, s. 220.

¹³⁷ Największy walor dzieła upatrywał recenzent w tym, że spełnia ono doskonale wymogi antycznej formy, a zarazem przewyższa jej ograniczenia dzięki sile „nowoczesnego” geniusza: „Grecka forma, którą Goethe opanował w sposób doskonały, pozwala mu tu rozwinąć twórczą się jego ducha i sprawia, że na swój sposób wyprzedza on swoje własne wzorce”, *Über Iphigenie auf Tauris*, WA 22, s. 211 n. Ten akcent na syntezę wartości „antycznych” i „nowoczesnych” widać jeszcze wyraźniej w innym miejscu: „Oto geniusz poety, który nie musi się obawiać porównania z żadnym starożytnym tragicznym, i który za sprawą postępu kultury moralnej i łagodnego ducha naszych czasów potrafił doprowadzić do pojednania najdelikatniejszego i najszlachetniejszego kwiatu moralnego udoskonalenia z najpiękniejszym kwiatem sztuki poetyckiej”. Dzięki temu „nowa” Ifigenia Goethego góruje nad „starą” Eurypidesa, gdyż jej autorowi udało się „wpisać piękniejsze człowieczeństwo naszych nowszych czasów w grecki świat i tym samym osiągnąć maksimum sztuki, nie zadając jej przedmiotowi najmniejszego gwałtu”, tamże, s. 234. Por. także F.-W. Wentzlaff-Eggebert, *Schillers Weg zu Goethe*, s. 141–144.

tym samym procesom i siłom historycznym, które zniszczyły piękną harmonię antyku: dzięki chrześcijaństwu, dzięki Oświeceniu i „filozofii”. I znów – jak w refleksji nad historią – są to dla Schillera nade wszystko wartości samowiedzy: rozumu, autonomii, wolności i wielkości moralnej człowieka. Pod tym względem – pod względem „nowych obyczajów”, „nowej świadomości” i „nowej filozofii” – epoka współczesna nie tylko zachowuje swą relatywną równoprawność wobec antyku, lecz także zdecydowanie nad nim góruje¹³⁸.

Oczywiście ta przewaga „nowoczesnych” jest najbardziej problematyczna w sztuce. Ale i tutaj mają oni swe szczególne prerogatywy. „Nowa” sztuka przewyższa mianowicie antyczną przynajmniej w tej mierze, w jakiej stanowi pełny i adekwatny wyraz „nowej świadomości moralnej”. Wyższość ta manifestuje się przynajmniej w dziedzinie sztuki tragicznej: tragedia bowiem, zgodnie z powszechną w estetyce Oświecenia opinią, w szczególnie silnym stopniu angażuje i pobudza etyczną samowiedzę człowieka.

¹³⁸ Na ogólnoludzką samowiedzę etyczną i na wolność moralną jednostki jako główne przewagi czasów nowych nad antykiem kładł Schiller szczególny nacisk już w swych pismach historycznych. Problem ten przejrzyste zarysowany jest w artykule o prawodawstwie Lykurga i Solona, gdzie Schiller porównuje prawodawstwo antyczne z nowożytnym: „Wyższość dawnych prawodawców nad nowymi polega na tym, że nie oddzielają oni nigdy obywatela od człowieka [...] U nas prawa nierzadko pozostają w bezpośredniej sprzeczności z obyczajami. U starożytnych prawa i obyczaje pozostawały w o wiele piękniejszej harmonii [...] O tyle należy być bardzo ostrożnym w ocenie starożytności [...] Jeśli nasi prawodawcy dopuścili się bezprawia, że całkowicie zlekceważyli obyczaje i obowiązki moralne, to prawodawcy greccy zrobili to samo, podnosząc obowiązki moralne do rangi prawa. Pierwszym warunkiem moralnego piękna działania jest wolność woli i ta wolność istnieje dopóki chce się wymusić moralne cnoty, zaostrażając prawa. Najszlachetniejszym przywilejem ludzkiej natury jest samookreślenie i czynienie dobra dla samego dobra”, *Gesetzgebung des Lykurgus und Solon*, SA 13, s. 96. Inny znów aspekt tej samej myśli rozwija Schiller w cytowanym już artykule o Średniowieczu: „Grecja i Rzym mogły co najwyżej stworzyć doskonałych Rzymian i doskonałych Greków – naród; nawet w ich najświetniejszej epoce nie wznieśli się oni jednak do poziomu doskonałych ludzi [...] Żadne z dzisiejszych państw nie może się równać z Rzymem pod względem prawa obywatelskiego; dysponujemy natomiast dobrem nieosiągalnym dla Rzymianina, jeśli miałby on pozostać Rzymianinem [...] wiemy, czym jest wolność człowieka – dobrem niezależnym od wszelkich zmiennych form ustrojów i wstrząsów politycznych, i które opiera się na twardym gruncie rozumu oraz tego, co się każdemu słuszenie należy”, *Über Völkerwanderung, Kreuzzüge und Mittelalter*, SA 13, s. 112–113.