

PETER L. OESTERREICH

NATURA – SZTUKA – POLITYKA  
ZNACZENIE FILOZOFII SCHELLINGA DLA WSPÓŁCZESNOŚCI\*

Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, którego 225 rocznicę urodzin dziś obchodzimy, należy do najbardziej twórczych i zarazem najbardziej zagadkowych osobowości w historii filozofii. Czytelników wciąż zaskakiwał nowymi projektami swojej filozofii. Z powodu tej zdolności do ujawniania coraz to nowego oblicza, wielu uważa go za „Proteusza niemieckiego idealizmu”. Z trudem i tylko przewidywalnie można by wyróżnić pięć okresów w jego procesie twórczym. Tworzą je: po pierwsze, wczesna filozofia, pozostająca pod wpływem Spinozy i Fichtego; po drugie, odkrycie własnej filozofii przyrody; po trzecie, połączenie filozofii przyrody i filozofii transcendentnej w filozofię tożsamości; następnie, po czwarte, przejście do filozofii wolności oraz *Epok świata*, na koniec, po piąte, późna filozofia objawienia i mitologii.

Filozofia Schellinga nie tworzy zwartej systemy, lecz, jak podkreślał Xavier Tilliette, jest „filozofią, która się staje”. Właśnie jej myślowa i literacka wieloaspektowość, coraz to nowe próby systemowego układu, a nawet jej rzekome pęknięcia, czynią ją obecnie – jak tego dowodzi wciąż rosnąca liczba publikacji i dyskusji – coraz bardziej atrakcyjną. Jako „myśliciel różnicy” Schelling już od dawna wychylił się z cienia, jaki rzucał „myśliciel identyczności” Hegel i jego historia recepcji.

Jednakże wbrew postmodernistycznej lub dekonstruktywistycznej lekturze Schellinga należy utrzymywać, że całość jego dzieła, mimo wielu wariantów formy zewnętrznej, jest wewnętrznie spójna i zwarta. Indywidualny styl myślenia Schellinga różni się zauważalnie od stylu Kanta, Fichtego lub Hegla. Ten charaktery-

---

\* Odczyt wygłoszony 27.I.2000 w Leonbergu.

styczny styl utrzymujący się od wczesnej filozofii przyrody po naukę o potencjach w jego późnej filozofii, ma źródło w filozoficznej uniwersalizacji – jak powiada Schelling – „dynamicznego sposobu wyjaśniania”<sup>1</sup>. Jest to ten dynamiczny styl myślenia, który sprawia, że filozofia Schellinga wciąż się staje. Schelling wyjaśnia nie tylko przyrodę, ale również kulturę jako fenomen jednego uniwersalnego procesu życiowego. Chciałbym w dalszym toku pokrótce i egzemplarycznie pokazać, w jaki sposób myślenie Schellinga prowadzi ku nowej dynamicznej interpretacji przyrody, sztuki i polityki, której to interpretacji jeszcze dziś nie można odmówić aktualności.

### 1. Przyroda jako podmiot

Główną myśl swoich *Ideen zur einer Philosophie der Natur* z 1797 r. zawiera Schelling w następującym zdaniu: „Przyroda ma być widzialnym duchem, a duch niewidzialną przyrodą”<sup>2</sup>. Chiastyczna forma tej sentencji podkreśla jej treść: wzajemnostronną tożsamość przyrody i ducha. Wyakcentowane tu twierdzenie o tożsamości zwraca się przeciwko nowożytnemu, kartezjańskiemu oddzieleniu ducha (*res cogitans*) od świata fizycznego (*res extensa*) oraz przeciwko związanemu z nim mechanistycznemu obrazowi świata w fizyce newtonowskiej. Wyobrażenie kosmosu pozbawionego ducha, „martwego” świata brył, który porusza się wyłącznie w zgodzie z koniecznymi prawami mechaniki, jest, zdaniem Schellinga, obrazem tylko pozornie naukowym. Nie powinno się myśleć o uniwersum jako o perfekcyjnym przyczynowo-mechanicznym automacie. Należy mu przyznać raczej żywe istotne cechy tego, co duchowe, tj. samoczynność (spontanizność), samoodniesienie (refleksyjność) i zrelatywizowanie do idei (idealność).

Przyroda zatem – w interpretacji dynamicznej – powinna być widzialnym duchem. Nie ukazuje się ona nam tylko jako mechaniczny przedmiot, ale jako żywy i samoorganizujący siebie podmiot. To przednaukowe doświadczenie przyrody, tworzące klucz do filozofii przyrody, Schelling opisał w rozprawie *Ideen zur einer Philosophie der Natur* w sposób następujący:

„Póki sam jestem *tożsamy* z przyrodą, rozumiem, czym jest żywa przyroda równie dobrze, jak rozumiem własne życie; pojmuję, jak to ogólne życie przyrody

<sup>1</sup> SW I, t. 3, s. 268. Skrót SW oznacza F. W. J. Schelling, *Sämtliche Werke*, hrsg. von K. F. A. Schelling, Stuttgart/Augsburg 1856/1861; cyfra rzymska wskazuje tom.

<sup>2</sup> SW I, t. 2, s. 56.

objawia się w najróżniejszych formach, na różnych stopniach rozwoju, w stopniowych przybliżeniach do wolności; kiedy jednak oddzieli od przyrody siebie, a wraz ze mną wszystko, co idealne, nie pozostaje mi nic oprócz martwego przedmiotu i przestaję rozumieć, jak możliwe jest życie poza mną”<sup>3</sup>.

Opisane tu doświadczenie przyrody jako podmiotowości otwiera dostęp nie do bytu jedynie przedmiotowego, ale do procesu ewolucji, który stopniowo przybliża się do ludzkiej wolności. Doświadczenie przyrody staje się w ten sposób samodoświadczeniem ludzkiego ducha, który w bogactwie form powszechnego życia przyrody widzi udokumentowanie własnego powolnego procesu dochodzenia do siebie. W tak właśnie rozumianym sensie historycznego rozwoju filozofia przyrody jest także „teorią natury naszego ducha”<sup>4</sup>. Przyroda więc okazuje się jakby „boginią ukrytą za zasłoną”: mechaniczny obraz przyrody jest zaledwie zasłoną, która ją skrywa. Dopiero za nią odnajdziemy właściwe oblicze przyrody: jej wolną podmiotowość.

Podstawową cechą organizmów jest samoorganizowanie się w organiczną całość. W organicznym życiu przyrodniczym wyłaniają się wstępne stopnie samoświadomości, które uzyskują pełną ostateczną postać – w ludzkiej świadomości. Schelling podkreśla: „Organizacja wszakże wytwarza *samą siebie*, wynika *sama z siebie*... Każdy produkt organiczny istnieje sam dla siebie, jego byt nie jest zależny od jakiegokolwiek innego bytu”<sup>5</sup>. Oznacza to: Podobnie jak ludzka wolność, tak już organiczne wytwory przyrody potrzebują materialnych warunków środowiskowych oraz mechanicznych, chemicznych i elektronicznych procesów, aby spontanicznie i w sposób z samych tych warunków niewywiedlny wyłonić siebie i reprodukować jako organiczną całość.

Tego ducha w przyrodzie, tę siłę i energię jej spontanicznie-żywej i upostaciowanej samoorganizacji Schelling nazywa – jako właściwą zasadę jej istoty i życia – duszą. „Duch pomyślany jako zasada życia nazywa się *duszą*”<sup>6</sup>. Koresponduje to z wypowiedzianą już w *Timajosie* Platona teoretyczną hipotezą o duszy świata organizującej kosmos: Przyroda rozumiana jako żywy podmiot jest wobec tego tak we wszystkich szczegółach, jak i w całości organizmem przenikającym i ożywianym przez zasadę samoorganizacji duszy świata. Przyroda występująca przedmiotowo (*natura naturata*) jest zatem jako organizm ciałem tylko (czyli symbolem)<sup>7</sup> wyłaniającej ją zasady samoorganizacji (*natura naturans*). Podmiotowość natury nie

<sup>3</sup> SW I, t. 2, s. 47 n.

<sup>4</sup> SW I, t. 2, s. 39.

<sup>5</sup> SW I, t. 2, s. 40.

<sup>6</sup> SW I, t. 2, s. 51.

<sup>7</sup> SW I, t. 2, s. 67.

jest więc żadną ciemną jakością, dla każdego bezstronnego obserwatora jej symbolem jest wielość form i rodzajów. Przyroda jako widzialny duch nie ukazuje się głównie w subiektywnych aranżacjach eksperymentu ani w formułach ich matematycznej rekonstrukcji, lecz w bezpośredniej obiektywnej formie swej obecności.

Czy filozofia przyrody może jednak zająrzeć za tę symboliczną zasłonę przyrody? To pytanie o możliwość otwartego naukowego wglądu w wewnętrzną dynamikę przyrody jest dojściem do granicy opisywanego przez Schellinga przednaukowego doświadczenia. Poza tą granicą sytuują się liczne konstruktywne projekty jego *spekulatywnej fizyki*, które są próbami bezpośredniej i otwartej prezentacji dynamicznego wnętrza przyrody.

Konkretne projekty spekulatywnego przyrodoznawstwa, jakie przedstawiał Schelling, mogą dziś pod wieloma względami wydawać się anachroniczne. Natomiast fundamentalna idea konnaturalności ludzkiego ducha, którą programowy tekst *Ideen zu einer Philosophie der Natur* przedstawia w trybie narracyjnym, apriorycznym i empirycznym, nadal zachowuje aktualność. Epokowy zwrot ku re-integracji ludzkiego ducha z naturą, zarysowany w Schellingiańskiej historii naturalnej ludzkiego ducha, wydaje się dziś, w obliczu groźby zniszczenia naturalnych podstaw życia, jeszcze ważniejszy niż wówczas, w 1797 roku.

## 2. Dynamiczne piękno

*Filozofię sztuki* można by traktować ogólnie jako teorię uniwersalnej wyobraźni. Klasyczny racjonalizm Kartezjusza neguje zdolność poznawczą imaginacji. Rehabilituje ją však już filozofia transcendentalna Kanta i Fichtego; Schelling uczynił z niej na koniec zasadę uniwersalną. Naturalne uniwersum staje się więc u niego dziełem „boskiej imaginacji”, a zatem „absolutnym dziełem sztuki”. Sztukę specyficznie ludzką pojmuje Schelling jako wzajemne przenikanie się aktywności teoretycznej i praktycznej. Wynika stąd, że tworzenie sztuki jest najwyższą potencją ludzkiego działania. Tym samym Schelling odwraca tradycyjną arystotelesowską hierarchię: teoria, praktyka, *poiesis*. Jednakże w odróżnieniu od nieskrępowanego estetycyzmu boska imaginacja, manifestująca się w przyrodzie, wskazuje sztuce ludzkiej możliwości, ale i granice.

Już w *Ideen* ogłasza dynamicznie interpretowaną przyrodę za podstawę sztuki: „Cała ta rozprawa wykazuje, że żywa przyroda jest źródłem sztuki i piękna”<sup>8</sup>. Swoje konnaturalne rozumienie sztuki wyeksplikował następnie Schel-

---

<sup>8</sup> Tamże.

ling szerzej w mowie *O stosunku sztuk plastycznych do przyrody*. Ta podstawowa intencja konnaturalnej estetyki, wskazywanie na żywą przyrodę jako podstawę istnienia piękna i sztuki, początkowo nie rzucając się w oczy, towarzyszy dawnemu toposowi *imitatio naturae*, czyli postulatowi, że „sztuka ma być naśladowczynią natury”<sup>9</sup>. Dopiero dzięki interpretacji tej zasady w świetle dynamicznego pojęcia przyrody, jakim posługuje się w swojej spekulatywnej fizyce, Schelling może nadać jej nowy wymiar.

Jądra estetyki Schellinga nie stanowią mianowicie klasycystyczne rozważania na temat pięknej formy, ale dążenie do odświeżania jej wewnętrznej produktywnej zasady: „Trzeba wyjść poza formę, aby ją ponownie odzyskać jako zrozumiałą, żywotną i pozwalającą odczuć swą prawdziwość”<sup>10</sup>. Negatywny moment duchowego postrzegania przyrody stanowi rozwiązywanie formy z myślą o stanowiącej jej podstawę zasadzie dynamicznej. A przy tym należy „nieustępliwą formę niejako stopić duchowo”<sup>11</sup>, aby przeniknąć do nieprzedmiotowego wnętrza piękna naturalnego.

W tym dynamicznym myśleniu Schellinga idealistyczna teoria wyobraźni ma pewien akcent polityczny. Już piękno naturalne Schelling postrzega jako produkt ścierania się sił skierowanych przeciwko sobie. Jedność pojęcia zwycięsko podporządkowująca sobie wielość – oto co przejawia się naocznie w pięknie. Nie jest ono rezultatem swobodnej gry władz, a tylko uzmysławia produktywne panowanie jednolitego pojęcia nad rozbieżnymi tendencjami materialnych części. Pozytywna siła przyrody umożliwia organiczne ukształtowanie się rzeczy, gdy „różnorodność części podporządkowuje jedności pojęcia”<sup>12</sup>.

Ten zapowiedni ton polityczny staje się zrozumiały w świetle tego, że Schelling przenosi kategorię potęgi z estetyki wzniosłości do estetyki piękna. Jak wiadomo, to Kant w swej estetycznej teorii dynamicznej wzniosłości zwrócił uwagę na przyrodę jako na potęgę. W tym kontekście definiuje on „potęgę” jako „władzę, która ma przewagę nad dużymi przeszkodami”<sup>13</sup>. Schelling przejmuje tę charakterystyczną cechę potęgi z Kantowskiej teorii wzniosłości, łączy ją jednak z pochodzącą od Fichtego koncepcją „twórczej wyobraźni”<sup>14</sup> i w ten sposób dochodzi do swego pojęcia dynamicznego piękna. W pełnym energii pięknie organicznego

<sup>9</sup> SW I, t. 7, s. 293; *O stosunku sztuk plastycznych do przyrody*, w: F. W. J. Schelling, *Filozofia sztuki*, tłum. Krystyna Krzemieniowa, BKF, PWN Warszawa 1983, s. 475.

<sup>10</sup> Tamże, s. 481.

<sup>11</sup> Tamże.

<sup>12</sup> Tamże.

<sup>13</sup> I. Kant, *Krytyka władzy sądzienia*, tłum. Jerzy Gałeczki, BKF PWN, Warszawa 1986, s. 156.

<sup>14</sup> Fichte, S.W. I, s. 284.

wytworu przyrody daje o sobie świadectwo wyższa siła jego pozytywnej zasady kształtującej.

W odróżnieniu jednak od Kantowskiego pojmowania dynamicznej wzniosłości, u Schellinga manifestuje się dynamiczne piękno nie tylko w poszczególnych spektakularnych scenach, jakie stwarza przyroda, „strzeliste, jakby groźnie wznoszące się skały, ciężkie piętrzące się na niebie chmury, nadciągające wśród piorunów i grzmotów”<sup>15</sup>, ale w całym życiu organicznej przyrody. Wywodzące się od Pseudo-Longinosa wyobrażenie o potędze wzniosłości, która wdziera się nagle tnąc jak błyskawica, ustępuje u Schellinga trwałej i wszechogarniającej mocy organicznej zasady kształtującej<sup>16</sup>. W najwyższym jej wytworze, ciele ludzkim, ta pozytywna siła oddziałuje znamiennie jak „łagodny magnetyczny prąd, który w twórcach ludzkich taką nadaje pozycję częściom materii i tak je wzajemnie sytuuje, że może się uwidocznic pojęcie, istotna jedność i piękno”<sup>17</sup>.

Konnaturalna estetyka Schellinga zawdzięcza tej idei pierwotnie pozytywnej zasady naturalnej swoją swoistą wykładnię toposu *imitatio naturae*. Sztuka nie powinna przedstawiać przedmiotowej zewnętrznej strony przyrody, ale nieprzedmiotową twórczą potęgę przyrody pośród ludzkiej kultury. Dynamiczność piękna naturalnego tworzy, zdaniem Schellinga, nieosiągalną zresztą dla refleksji „głębnię przyrody”, której odnawiająca moc może wypowiadać się tylko poprzez charakterystyczną sztukę ludzkiego świata życia.

Z ówczesnej dyskusji Schelling wychwytuje sporny termin tego, co charakterystyczne, aby go zinterpretować zgodnie ze swą konnaturalną intencją<sup>18</sup>. To, co charakterystyczne, różni się u niego od wszystkiego, co jest tylko indywidualne lub interesujące, co np. zostało urzeczywistnione dzięki wykalkulowanemu łamaniu konwencji. Użycza ono dziełu sztuki – jako „znamienia nieświadomej wiedzy”<sup>19</sup> – „owej niezmierzonej realności”<sup>20</sup>, której nieuchronnie brakuje artefaktowi tworzonemu świadomie. Poprzez udział nieświadomej aktywności twórcza siła przyrody wnika w prawdziwe dzieło sztuki, sprawiając, że zyskuje ono ową niezmierną

<sup>15</sup> I. Kant, *Krytyka władzy sądzienia*, cyt. wyd., s. 158.

<sup>16</sup> „Wzniosłość wszakże wybucha we właściwym momencie, rozsądza wszystkie rzeczy, jak piorun...”; Pseudo-Longinos, *Vom Erhabenen*, Griechisch und Deutsch, Hrsg. v. R. Brandt, Darmstadt 1983, I, s. 4.

<sup>17</sup> F. W. J. Schelling, *Filozofia sztuki*, wyd. cyt., s. 481.

<sup>18</sup> F. W. J. Schelling, *Über das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur*, eingeleitet und herausgegeben von Lucia Sziborsky, Hamburg 1983. Patrz przypisy na s. 54 i 55: Schelling nawiązuje tu przede wszystkim do sformułowania Goethego: „To, co charakterystyczne, leży u podstaw, na nim wspierają się prostota i godność...” oraz do głoszonego przez F. Schlegla postulatu nowej obiektywności w nowoczesnej sztuce.

<sup>19</sup> F. W. J. Schelling, *Filozofia sztuki*, wyd. cyt., s. 483.

<sup>20</sup> Tamże.

realność, której rozumiejąca refleksja nie może do końca przeniknąć ani wyjaśnić. Niewątpliwie podejmuje tu Schelling przedstawioną już w *Systemie idealizmu transcendentnego* koncepcję genialnej twórczości, polegającej na powiązaniu czynności świadomej i nieświadomej. Jeszcze raz podkreśla, „że w sztuce nie wszystko osiąga się świadomie, że ze świadomą czynnością musi łączyć się nieświadoma moc, i że doskonała jedność i wzajemne przenikanie się ich obydwu tworzy to, co w sztuce najwyższe”<sup>21</sup>.

Z drugiej strony, podkreślając mimetyczny charakter produkcji artystycznej, Schelling osadza koncepcję absolutnej oryginalności na gruncie genialnej podmiotowości. Artysta zawdzięcza przyrodzie nie tylko swoje dyspozycje, lecz również szansę kształtowania swojej twórczej mocy. Dynamiczność przyrody tworzy nie tylko podstawę, ale i wzór twórczości artystycznej. Tym samym źródło absolutnej oryginalności przenosi się z podmiotowości ludzkiej na podmiotowość twórczej przyrody, na owego „ducha przyrody przemawiającego jak przez symbole”, który powinien być dla sztuki przedmiotem naśladowania jako duch żywy. Moc twórcza, która manifestuje się w wizualnej wymowności przyrody organicznej, jest ową absolutną oryginalnością, która po udanej artystycznej *mimesis* pojawia się jako to, co charakterystyczne dla sztuki ludzkiej. Charakterystyczne dzieło sztuki reprezentuje również pozytywność owej „niezmierzonej realności”, która stawia opór pełnemu przenikaniu refleksji i nie dopuszcza do racjonalnego dysponowania sobą. W świecie wszechstronnego zapośredniczenia wyróżnia się swoją artystycznie zapośredniczoną bezpośredniością od otaczającego świata nagich artefaktów.

W tym kontekście Schelling nadaje estetycznej kategorii tego, co estetyczne, znaczenie ontologiczne. W żywym charakterze bowiem wyraża się energia, dzięki której może on potwierdzać się wobec całości jako „autonomiczna całość”<sup>22</sup>. To, co charakterystyczne, określa więc siebie jako wyraz indywidualnego materialnego istnienia, jako przejaw esencjalistycznie nieuchwytniej pozytywnej siły, która pozwala mieć w sobie samym oparcie i istnieć o własnej mocy i na własny sposób. Wszystko, co istnieje dzięki przyrodzie, jako produkt twórczej potęgi *physis* ma ten żywy charakter subsystemy, którego brakuje produktom wytworzonym czysto technicznie. Osadzona w tym punkcie, ontologicznie uzasadniona Schellingiańska krytyka kultury, wskazująca na „pustkę” i „wewnętrzzną nicość”<sup>23</sup> produkcji oddalanej od sztuki i natury, mówi o niedostatku bytu i samodzielnej rzeczywistości tego, co w niej powstaje. W charakterystycznym dziele sztuki powinien przeła-

<sup>21</sup> Tamże.

<sup>22</sup> Tamże, s. 487.

<sup>23</sup> Tamże, s. 489.

mywać się nowoczesny proces postępującego sztucznego odrzeczywistnienia i wirtualizacji świata, powinien on też pod wpływem symbolicznej obecności twórczej mocy przyrody odwracać swój kierunek w obrębie ludzkiej kultury.

Ta nowa sztuka charakterystyczna powinna ponadto reprezentować w kulturze twórczą siłę przyrody jako potęgę etyczną. „Charakter” to u Schellinga tłumaczenie słowa „etos”, którego pełna umiaru moralna energia panuje nad nieumiarkowanym namiętnym „patosem”. Sztuka charakterystyczna powinna więc plastycznie pokazywać, jak „siły namiętności” „są trzymane w ryzach mocą charakteru”<sup>24</sup>. Również ta klasyczna opozycja etosu i patosu jest tu interpretowana w świetle „dynamicznej wzniosłości przyrody”. „Przemocą” można nazwać siłę, „jeśli ma przewagę nad oporem tego, co samo jest potęgą”<sup>25</sup>. Przemoc jest spotęgowaną siłą, która pokonuje najsilniejsze opory. To, że dynamiczność przyrody manifestuje się przede wszystkim w samym człowieku, a nie – jak u Kanta – poprzez dystans do zewnętrznego dramatu przyrody, jest efektem przemiany antropologii. Jako istota przyrodnicza człowiek zajmuje centralną pozycję w obrębie mikrokosmosu, który koncentruje w sobie wszystkie makrokosmiczne stopnie rozwoju i sprawia w ten sposób, że „przyroda zbiera tu wszystko w jednym punkcie”<sup>26</sup>. Twórcza siła przyrody, która u innych istot przejawia się tylko „w pojedynczych przebłykach”<sup>27</sup>, zdaniem Schellinga dopiero w człowieku znajduje swój pełny wyraz. „Całą przyrodę [należy] wiedzieć wyłącznie w człowieku”<sup>28</sup>, dlatego postać ludzka jest właściwym tematem sztuki charakterystycznej. W obrazie „gwałtownego charakteru”, który opanowuje wzburzone namiętności, siła twórcza przyrody przejawia się jako moralna energia etosu.

Konnaturalna estetyka Schellinga zawiera zatem etykę etosu, która pozwala konkretną moralność człowieka ugruntować w cechującej przyrodę pozytywnej zasadzie tworzenia. O jej kształcie nie stanowią schematyczne normy i reguły. W dziełach sztuki charakterystycznej, w których to przewaga charakteru nad namiętnościami jest sprawą nie postulatów, ale żywego, naocznego uprzytomnienia, znajduje ona wyraz symboliczny. Ta estetycznie zapośredniczona etyka etosu zwraca się przeciw tej etyce normatywnej, która stawia sobie za cel całkowitą negację i stłumienie namiętności. Według Schellinga, chodzi przy tym o „powierzchny moralizm”, który „aby dać sobie radę z człowiekiem, raczej okaleczy w nim naturę i usunie z jego poczynąń wszystko, co pozytywne”<sup>29</sup>. W przeciwieństwie do

<sup>24</sup> Tamże, s. 495.

<sup>25</sup> I. Kant, *Krytyka władzy sądzienia*, wyd. cyt., s. 157.

<sup>26</sup> F. W. J. Schelling, *Filozofia sztuki*, wyd. cyt., s. 488.

<sup>27</sup> Tamże.

<sup>28</sup> Tamże.

<sup>29</sup> Tamże, s. 495.

tradycji stoicko-kantowskiej, Schelling uważa namiętności za pozytywne podstawowe siły ludzkiej egzystencji, bez których nie byłby możliwy rozwój woli moralnej: Charakter może się ukształtować tylko w realnym konflikcie nie wypieranych naturalnych namiętności.

Symboliczne przedstawienie panowania etosu nad rozpetanymi namiętnościami zrywa konsekwentnie z klasycznym ideałem piękna oraz z postulatem poskramiania namiętności. „Podobnie bowiem jak cnota nie polega na braku namiętności, ale na władzy ducha nad nimi, tak i piękno sprawdza swą moc nie przez ich oddalenie lub zmniejszenie, lecz przez panowanie nad nimi”<sup>30</sup>. „Władza piękna” jest wprawdzie znakiem poklasyzycznej pozycji estetyki Schellinga, nie zmierza jednak do „estetyki brzydoty” bądź „ograniczenia piękna jako zasady sztuki”<sup>31</sup>. Sygnalizuje jednakże przechodzenie od klasyczno-harmonijnej do dynamiczno-charakterystycznej idei piękna, która zarazem zapoczątkowuje zmierzch przedmiotowego świata pozorów w nowoczesnej sztuce.

Dynamiczność charakterystycznego dzieła sztuki jest w przeszłości, zdaniem Schellinga, widoczna zwłaszcza u malarzy włoskiego renesansu. U Michała Anioła „prezentuje się najstarsza i najpotężniejsza epoka wyzwolonej sztuki, ta, która w olbrzymich płodach pokazuje swoją jeszcze nie powściągniętą siłę”<sup>32</sup>. Jego śladem postępuje Corregio, malarz światłocienia. „Po złagodzeniu pierwszej przemocy i potężnego instynktu narodzin duch przyrody przemienia się w duszę, rodzi się gracia (...) Całościowym wyrazem owej zmysłowej duszy jest światłocień, który Corregio rozwinął bardziej niż ktokolwiek inny”<sup>33</sup>.

Choć Schelling powołuje się na obecność tego, co charakterystyczne w magicznym światłocieniu Corregia, jego estetyka rozsadza jednak ramy przykładów, po które sięga do historii sztuki. Właściwa intencja *Mowy monachijskiej* zmierza ku charakterystycznemu dziełu przyszłości, czyli ku takiemu, które dopiero należy stworzyć. Cała *Mowa Schellinga* to wyraz nadziei „na nowe odrodzenie sztuki na wskroś oryginalnej”<sup>34</sup>. Tym trudnym do przeoczenia odniesieniem do przyszłości Schelling przeczy zapewnieniu Hegla o tym, że sztuka należy do przeszłości<sup>35</sup>, i toruje drogę sztuce poklasyzycznej.

<sup>30</sup> Tamże.

<sup>31</sup> Odo Marquard, *Zur Bedeutung der Theorie des Unbewußten für eine Theorie der nicht mehr schönen Künste*, w: *Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen*, hrsg. von H. R. Jauß, München 1968, s. 375-392.

<sup>32</sup> F. W. J. Schelling, *Filozofia sztuki*, wyd. cyt., s. 504.

<sup>33</sup> Tamże, s. 505.

<sup>34</sup> Tamże, s. 515.

<sup>35</sup> W ujęciu Hegla sztuka w „refleksji naszego dzisiejszego życia...” pozostaje „z uwagi na jej najwyższe powołanie czymś dla nas minionym” (G. W. F. Hegel, *Werke*, Bd. 13, hrsg. von E. Moldenhauer u. K. M. Michel, Frankfurt / M, 1970, s. 24 n.).

Czy można wobec tego uznać Schellinga za myśliciela torującego drogę również klasycznej modernie lub nawet za potencjalnego krytyka postmodernistycznej kombinatoryki form historycznych? Jego konnaturalna estetyka wskazuje w każdym razie na konieczność pryncypialnej duchowej odnowy publicznej kultury za pomocą sztuki charakterystycznej.

### 3. Polityczna odnowa życia publicznego

Na koniec widać wyraźnie, że Schelling przemawia nie tylko jako filozof sztuki, lecz również jako nauczyciel polityczny, któremu, gdy podejmuje krytykę klasycyzmu, chodzi o to, by działać, owszem, na rzecz odnowy sztuki, ale i całego życia publicznego. Samodzielność filozoficzna i oryginalność, które w oczach Schellinga Niemcy od czasów Kanta osiągnęły dzięki odkryciom filozofii transcendentnej, mają rozwijać się również dzięki sztuce w całym obszarze publicznej kultury: „Ten naród, od którego rozpoczęła się rewolucja w myśleniu w nowoczesnej Europie (...) ten naród musi w końcu osiągnąć oryginalną sztukę”<sup>36</sup>.

Schelling domaga się samodzielnej sztuki niemieckiej. Tego postulatu nie należy błędnie interpretować jako przejawu nacjonalizmu. Obejmuje on uznanie swoistych osiągnięć kulturalnych innych ludzi, ludów i epok; zresztą także świadomość niepowtarzalności ich minionej wielkości. „Nie wróci wprawdzie już sztuka, która byłaby wedle wszelkich wyznaczników tożsama ze sztuką poprzednich stuleci; przyroda bowiem nigdy się nie powtarza. Nie będzie już nigdy nikogo takiego, jak np. Rafael, ale będzie ktoś inny, kto w równie oryginalny sposób osiągnie najwyższe możliwości w sztuce”<sup>37</sup>.

Schelling przemawia tu wyraźnie ze stanowiska pluralizmu kulturowo-historycznego, który jest politycznym przełożeniem podstawowej idei o dynamicznej przyrodzie. Dominująca w przyrodzie zasada oryginalnej wariacji powinna, zdaniem Schellinga, panować również w historii. Równość ludzi, ludów i epok polega więc nie na *równości zuniformizowanej*, ale na równowartościowej oryginalności ich kulturalnej formy życia, która swój najwyższy wyraz znajduje zawsze w sztuce charakterystycznej.

A przy tym dynamiczne myślenie Schellinga może wydawać się – jak on to sam formułuje – nauką nazbyt trudną: „Postulat, zgodnie z którym sztuka, jak wszystko inne, żyje, musi wychodzić od pierwszych zawiązków i aby odmła-

<sup>36</sup> F. W. J. Schelling, *Filozofia sztuki*, wyd. cyt., s. 515.

<sup>37</sup> Tamże, s. 514.

dzać się żywotnie, wciąż od nowa do nich wracać, może wydawać się nazbyt trudny...”<sup>38</sup>.

Żywa kultura wymaga czegoś więcej, niż tylko celebracji w mieszczańskich wykształconych kręgach bądź też postmodernistycznej kombinacji wszelkich możliwych już istniejących form. Takie życie kulturalne może, jak każde życie, chronić się przed zgrzybiałością i skostnieniem tylko w ten sposób, że cofając się do własnych źródeł i korzeni, odmładza się i regeneruje w charakterystyczny sposób.

Polityka, zdaniem Schellinga, wprawdzie nie jest w stanie bezpośrednio sterować tym procesem odnowy, ale może stwarzać korzystne warunki dla wyzwania się dynamiki twórczej innowacji w sztuce, filozofii i nauce. Negatywny polityczny warunek tego procesu odnowy wskazuje Schelling w drugim wykładzie *Über die Methode des akademischen Studiums*: Jest to powstrzymanie się polityki od wszelkich dyrygenckich interwencji w wolność artystyczną i naukową. „Talent nie wymaga ochrony, nawet jeśli sytuacja odwrotna nie jest korzystna; zdolność ideotwórcza sama zapewnia sobie najwyższe i najbardziej stanowcze oddziaływanie. Jest to jedyna potrzebna polityka w stosunku do wszelkich instytucji naukowych, by doprowadzić je do rozkwitu”<sup>39</sup>.

Innowacyjna sztuka oraz innowacyjna nauka, wokół których na nowo organizuje się kulturalny świat życia, nie są w oczach Schellinga wytworami całkowicie izolowanego i samotnie tworzącego geniusza. Właśnie sztuka charakterystyczna – jak Schelling z naciskiem podkreśla – jest „zależna od publicznego nastroju, potrzebuje powszechnego entuzjazmu dla wzniosłości i piękna, jak tamten (...) w epoce Medyceuszy (...) ustroju, jaki nam opisuje Perykles w pochwaleniu Aten”<sup>40</sup>. Współdziałanie *physis* z korzystnie nastawioną i ukonstytuowaną *polis* tworzy podstawowe warunki dla nieprzeciętnych twórczych dokonań. Powszechny entuzjazm publiczny sprzyja indywidualnej intuicji twórczej. Właściwym pozytywnym historyczno-politycznym warunkiem osiągnięcia nieprzeciętnych innowacyjnych dokonań kulturalnych nie jest wobec tego jedynie sytuacja materialna, ale powszechny, publiczny zapał dla sztuk i nauk.

Żyjemy dziś u początku nowego stulecia, bądź też tysiąclecia, które zmienia się coraz szybciej. A przy tym w najbliższej przyszłości z pewnością będzie nam nadal zależeć na zachowaniu naturalnych ekologicznych warunków życia. Równie ważne, a może jeszcze ważniejsze będzie, byśmy na nowo upewnili się, jak trwałe są nasze duchowe podstawy. Do najważniejszych źródeł i korzeni naszej kultury należy oczywiście klasyczna filozofia niemiecka, a zwłaszcza myślenie Schellinga.

<sup>38</sup> Tamże, s. 510.

<sup>39</sup> SW I, t. 5, s. 237.

<sup>40</sup> Tamże, s. 326.

On zaś przekonał się sam, że siłą nośną wszelkich dokonań niemieckich idealistów było powszechne zaangażowanie jego współczesnych. Jego własne pisma, niezależnie od wszystkich ważnych systematycznych wypowiedzi na temat przyrody jako podmiotowości, sztuki charakterystycznej i polityki, oddychają duchem tego zapału i umieją go przekazywać innym. Na tym przecież, że i dziś jeszcze filozofia Schellinga potrafi budzić nastrój powszechnego zapału dla odnowy naszej kultury, polega jej niepoślednie znaczenie dla współczesności.

Z języka niemieckiego przełożyła  
*Krystyna Krzemieniowa*