„Maga a tett hívja életre” – a schilleri esztétika történetfilozófiai vonatkozásairól

Tóth Anna
doktorjelölt (ELTE BTK)
anna.toth.ta@gmail.com

DOI: https://doi.org/10.54310/Elpis.2025.2.10

A tanulmány Friedrich Schiller esztétikai írásainak történetfilozófiai és politikai jelentőségét vizsgálja, vitába szállva azzal a recepciós hagyománnyal, amely Schillert a forradalomtól elforduló, konzervatív gondolkodóként értelmezi. Bacsó Béla „Phüszisz és idea: Schiller korai műveihez” című tanulmányát továbbgondolva amellett érvel, hogy Schiller esztétikai neveléskoncepciója nem a politikai cselekvés kiiktatását, hanem annak az esztétikai állambeli újraalapítását célozza. A tanulmány a schilleri drámák – különösen *A haramiák* – alakformálását az esztétikai levelek antropológiai és politikai téziseivel összefüggésben elemzi, hangsúlyozva, hogy a karakter és a politikai szubjektum egyaránt a tettben konstituálódik. Schiller történetfilozófiai víziójának középpontjában az esztétikai tevékenység mint önteremtő praxis áll, amely az ész és érzékiség antinómiájának meghaladását ígéri. Az esztétikai állam koncepciója a forradalmi erőszak alternatívájaként egy olyan közösségi életformát vázol fel, amelyben művészet és politika nem válik el egymástól, s ahol a szabadság a „szabad játék” tapasztalatában alapozódik meg. A tanulmány Jacques Rancière Schiller-értelmezésére is támaszkodik, amely a „szabad megjelenés” esztétikai tapasztalatát az érzékelhető újrafelosztásaként értelmezi.

Kulcsszavak: Schiller, francia forradalom, esztétikai állam, történetfilozófia, játékösztön, disszenzus, Rancière

---

“The Act Itself Brings It to Life” – On the Historical-Philosophical Aspects of Schiller’s Aesthetics

This study examines the historical-philosophical and political significance of Friedrich Schiller’s writings on aesthetics, challenging the traditional interpretation of Schiller as a conservative thinker who turned away from revolution. Building on Béla Bacsó’s interpretation, it argues that Schiller’s concept of aesthetic education does not aim to eliminate political action, but rather to reestablish it within the framework of the aesthetic state. The study analyzes the formation of Schiller’s dramas – especially *The Robbers* – in the context of the anthropological and political theses of the Aesthetic Letters, emphasizing that both character and political subject are constituted in action. At the center of Schiller’s historical-philosophical vision is aesthetic activity as a self-creating praxis that promises to overcome the antinomy of reason and sensibility. As an alternative to revolutionary violence, the concept of the aesthetic state outlines a form of community life in which art and politics are not separated from each other and where freedom is based on the experience of “free play”. The study also draws on Jacques Rancière’s interpretation of Schiller, which understands the aesthetic experience of “free appearance” as a redistribution of the sensible.

Keywords: Schiller, French Revolution, Aesthetic State, Philosophy of History, Play Instinct, Dissensus, Rancière

Schiller munkássága – ahogy de Man művében, *Az esztétikai ideológiá*ban olvashatjuk – annak a hagyománynak a nyitánya, amelyben a fölértékelődő, egységesítő kategóriaként felfogott esztétikai tevékenység a nevelés, sőt az ideális állam modelljévé válik.[1] E tendencia általában konzervatívnak tartott történelem- és politikafilozófiai konzekvenciáira Schiller mindenestül rácáfol. Amikor a schilleri esztétika történetfilozófiai vonatkozásait keressük, először is leszögezhetjük, hogy a schilleri esztétika elsősorban nem történetfilozófia; ugyanakkor a szépségről és a szabadságról szóló művekben kétségtelenül kitapintható valamiféle történelmi cél. Ez a cél azonban meglehetősen ellentmondásos. *Esztétikai levelei*nek szerteágazó, nem egységesíthető vállalkozásából itt csak néhány,[2] a francia forradalom eseményeire reagáló belátással fogok foglalkozni, melyek fényében az esztétikai nevelés a forradalom korrekciós kísérleteként értelmezhető. Schiller a felfokozott történelmi szituációban ugyanis a közvetlen politikai hozzáállás helyett arra a kérdésre keresi a választ, hogy az esztétikai tapasztalat milyen konzekvenciával jár az emberek szabad társulását elősegítő észszerű kormányzat megvalósulását illetőleg.

Schiller *Leveleit* a francia forradalomra adott válaszjavaslatként szokás értékelni, nemcsak egyidejűségük, valamint a szomszédos ország eseményeire való implicit hivatkozások okán, hanem a „német klasszicizmus" forradalommal rokon törekvése miatt is, hogy megelevenítse, és saját reprezentatív eljárásaiba illessze a politikai és művészeti cselekvés antik formáit. A görög és a római köztársaság – az erény, a közjó és a közüdv republikánus értelmezési tradíciója – a művészeti formákban és a politikai-ideológiai-filozófiai diskurzusban is viszonyítási alapot jelent.[3] A „német klasszicizmus", amelyet Goethe és Schiller barátságának 1794 és 1805 közötti időszakával azonosítanak, a recepciótörténet egy markáns hagyománya szerint szakítást jelent nemcsak a „radikálisnak" és „terroristikusnak" ítélt francia forradalommal, hanem egyáltalán a közvetlen politikai valósággal, amely e klasszicisták szemében természeténél fogva tisztátalan és elborzasztó.[4] A törté-

1 de Man 2000, 133.

2 Papp 2017, 113.

3 A témának óriási szakirodalma van: Lucien Goldmann a „német nyomorúság" visszatérő problémáját a német gazdasági és politikai elmaradottsággal összefüggésben vetette fel: „Hogy az antikvitás oly sokáig egzisztenciális jelentőséggel bírt Németország számára (elég csak Goethére, Hegelre, Hölderlinre, Nietzschére gondolni), az éppen azért volt, mert a polgárság gyengesége, a kapitalizmus lassú fejlődése, a polgári forradalom hiánya nem tette lehetővé, hogy a német gondolkodók elhagyják az antikvitást, és saját nyelvükön beszéljenek." Lásd Goldmann 1966, 100. Pierre Bertaux, a francia germanista is foglalkozott a kérdéssel 1969-es *Hölderlin és a francia forradalom* című könyvében. Bertaux megjegyzi, hogy a német akadémiai világban – Lukács kivételével – senki sem látta meg a költő kapcsolatát „jakobinus" – Bertaux szerint pontosabban „girondinus" – nézetei és a nagy költeményeire, így például az 1797–1799-es *Hüperión*ra jellemző hellenizmus között. Bertaux szerint Hölderlin antikizáló pátosza a francia forradalmárok újságjainak és pamfletjeinek ugyancsak antikizáló pátoszát örökli meg, amelyekből Hölderlin, akárcsak Hegel, maga is sok példányt olvashatott Németországban. Lásd Bertaux 1969, 49. További szakirodalom: Mossé 1989, Vidal-Naquet 1990, Bordes 1996 (ez utóbbiakat a *Lucius Junius Brutus. L'Antiquité et la Révolution française* című kiállítás alkalmából publikáltak a vizille-i Musée de la Révolution française-ben).

4 Calvié 1999.

nelmi valósággal számot vető szerző portréjának felrajzolása révén ezzel a hagyománnyal igyekszem vitába szállni.

A korszak történelmi tévedése talán valóban az volt, hogy antik fejet kívántak helyezni a modern társadalom testére – ahogy Marx fogalmaz –,[5] s vitathatatlan, hogy szüntelenül a nevelés olyan elméleteinek és gyakorlatainak kidolgozásán fáradoztak, amelyek a polgári társadalom testében helyreállíthatnák az „antik arányokat". „A görögök az Olümposzra helyezték azt, amit a földön kellene megvalósítani" – írja Schiller a tizenötödik levélben.[6] Annak ellenére, hogy elhatárolódik a forradalom egyre sodróbb radikalizmusától, esztétikai neveléselméletének némely pontja meglepően közeli rokonságot mutat a forradalom vezető ideológusaiéval. „Forradalom ment végbe a kormányzatban; ám a polgári állapotba nem hatolt be" – szólt Saint-Just 1793-ban, aki úgy ítélte meg, hogy a „polgári életben megmaradt monarchia" közegellenállása következtében megsemmisül a mindennapok forradalmi átalakításának lehetősége.[7] Robespierre 1792-ben tartott konventbeli beszédeiben rendre visszatért arra, hogy az „emberi természetnek megfelelő" társadalom megteremtésének mikéntje nem olvasható ki valamiféle transzcendens törvény vagy örökérvényű jog betűiből: az új rendnek tehát „magunk alkotta törvényekre" kell épülnie.[8] De a forradalmi célok érdekében magát az emberi természetet kell a leginkább átalakítani, s ennek lehetségesnek is kell lennie, hiszen ezt a természetet a történelem alakította ki és torzította el. Robespierre politikafilozófiai érzéke abban a belátásában is megmutatkozik, hogy a mindennapok, a szokások és a magánélet forradalmi átalakítása nélkül a politikai forradalom társadalmi táptalaj híján elsorvad. A „magánélet monarchiáját" egyedül megdönteni képes nevelés a felvilágosodás nagy leleménye, és Schillernél is a társadalmi-politikai forradalmat helyettesítő funkciója van, azonban az esztétikai nevelés alternatíváját éppen a felvilágosodás kizárólag az ész által vezérelt tervének meghiúsulása indokolja.

> Az ész teljesítette, amit teljesíthet, ha megtalálja és felállítja a törvényt; a törvény végrehajtása már a bátor akaratra és az eleven érzésre tartozik. Hogy az igazság győzhessen az erőkkel vívott harcban, ahhoz előbb magának is *erővé* kell válnia, s meg kell teremtenie egy *ösztönt*, hogy az vigye sikerre ügyét a jelenségek birodalmában; mert az érzés világában egyedül az ösztönök [hajtóerők] hatnak mozgatóerőkként. Ha az igazság mindeddig oly kevéssé bizonyította győzedelmes erejét, úgy ez nem az értelmen múlott, amely nem tudta őt nyilvánvalóvá tenni, hanem a szíven, amely elzárkózott előle, és az ösztönön, amely nem cselekedett érte. […] Az érzőképesség kiművelése ennélfogva

5 MEM 2, 121.
6 Schiller 2005, 206.
7 Ludassy 1972, 206.
8 Ludassy 1972, 203.

> a kor legsürgetőbb szükséglete, nemcsak azért, mert e kiművelés eszköze lesz annak, hogy a helyesbített belátás hatékonnyá váljék az élet vonatkozásában, hanem éppenséggel azért is, mert általa támad késztetés a belátás helyesbítésére.[9]

A hagyományos Schiller-ábrázolásokhoz képest, amelyek úgy jelenítik meg őt, mint a forradalomtól elforduló, korának társadalmi és politikai viszonyaiba beletörődő, a „német nyomorúsággal" megbékélő és valamiféle apologetikus művészetvallásba menekülő moralizáló humanistát, célravezetőbb, ha etika és esztétika viszonyát, a schilleri antropológia és az esztétikai neveléskoncepció történetfilozófiai perspektíváját úgy vizsgáljuk, hogy eközben koherens egésznek tekintjük a dráma- és elméletíró Schiller munkásságát, amelyben a drámai alakok és a szabad polgárok egyaránt tetteikben formálódnak meg.

Az első Schiller-dráma, a *Haramiák* elemzésekor olyan drámai alakformálásra figyelhetünk fel, melynek konstitutív eleme a szituációban képződő jellem. A szereplők nem valamely elvont cselekvési elv alapján, nem valamely eszme hívó szavára, hanem sokkal inkább a körülmények szorításában hozzák meg döntéseiket.[10] A „phüszisz és idea erőterében"[11] élnek – a kettő közötti törés és meghasonlás tetteikben válik nyilvánvalóvá. A drámai alakok igazi sajátossága, hogy küzdelmük azért a pillanatért zajlik, amikor a tett végre életre hívja karakterüket. Jellemük a döntésben rajzolódik ki, ám ez a döntés végül semmilyen általános akarat, semmilyen univerzalizálható maxima alá nem sorolható be – úgy tűnhet, hogy pusztán a helyzetből fakadó kényszerűségek és partikuláris késztetések válaszreakciója. Valójában azonban nem puszta reakció, hanem az eszme és a természet kiszámíthatatlan összjátékában születő tett. A Karl Moor alakjában ábrázolt szélsőséges individualitás az elmaradt forradalom társadalmának talaján már önmagában is a görög héroszok törvény előtti állapotát, államalapító vehemenciáját idézheti fel.[12] Hegel művészetfilozófiája is útmutatást nyújthat a *Haramiák* emberábrázolásnak megértéséhez. Karl Moor a héroszok individualitásának akaratával és teremtő erejével lép a színpadra, ám az lesz a tragédiája, hogy függetlensége a fennálló rend legyőzhetetlen erejével áll szemben, tetteinek mozgásterét ezért a szenvedély és a törvények ellenében működő önkény jelöli ki. Így amikor meggyőződése szerint a *szabadságát* demonstrálja, valójában csak az *önkényét* igyekszik érvényesíteni, persze hasztalan: a hatalommal visszaélők megbüntetése útján nem orvosolhatja a méltánytalanságot, ellenkezőleg, a társadalmi

9 Schiller 2005, 177–179. (Kiemelés az eredetiben.)

10 „Schiller művében nincsenek is karakterek, ezt ugyanis maga a tett hívja életre, olyan tett, amely a választásból születik." (Bacsó 2006, 22.)

11 Bacsó 2006, 23.

12 Karl Moor morálisan nem, de esztétikai szempontból vonzó karakter, hiszen az immorális, erős tett aktivitást kölcsönöz a léha karaktereknek, s „a képzelőerő érdeke, hogy törvényektől szabadon tartsa magát játékban". Lásd Schiller 2005, 147. „Az esztétikai érzület, amellyel az érzület és a cselekvés fensége megragad bennünket semmiképp sem az ész azon érdekén alapul, hogy a cselekedet ténylegesen helyes legyen, hanem a képzelőerő azon érdekén, hogy a helyes cselekvés lehetséges legyen." (Schiller 2005, 152.)

rend ellensége lesz, és el kell buknia. Karaktere a függetlenségnek és a megkötöttségnek ezt az államon belüli ellentétét ábrázolja: „Moor haramiának áll, és önmaga számára heroikus állapotot teremt."[13] A fennállóval szembeni hadviselésben az ábrázolás alapja tehát a szabadság és az önkény ellentmondása, amely felemészti a főhőst. Schiller ezen a ponton is – az antik görögség mintájára – az *agón,* a küzdelem, az igazságszolgáltatás, a bíráskodás, a katarzis, a megtisztulás helyeként tekint a drámai műre. Aiszkhülosz *Oreszteia*-trilogóiájára is több helyütt hivatkozik. A színházi ítélőszékről azt olvassuk – Lessing *Hamburgi dramaturgiá*jához hasonlóan –,[14] hogy „bíráskodása ott kezdődik, ahol a világi törvény hatálya véget ér".[15] Moor kudarca arról szól, hogy az önkény nem szabadság – így önkénnyel nem is lehet kivívni a szabadságot.

A drámaíró Schiller megidézését az indokolja, hogy e nemzedék számára a szabad közösség utópiája a színház intézményében volt elgondolható, itt konstituálódott a társas létezés modellje,[16] s a színház maga volt a nem elidegenült emberi tevékenység paradigmája – mint „népi játék, s játék a népnek".[17] Schiller nemcsak a *Hamburgi dramaturgia*, hanem a *Szabadkőműves párbeszédek* Lessingjének is örököse, azonban már egészen más szakaszt képvisel az esztétika társadalomtudományos relevanciáját illető fejlődésben. Az esztétikai állam koncepciójának sarokpontja, hogy az nem egyszerűen az individuális kiteljesedés intézményes kerete. Lessing számára például az ideális állam még csupán ilyen üres keret volt. Ahogy az *Ernst és Falk*ban olvassuk: „Az állam egyesíti az embereket, hogy egységben és általa jobban és biztosabban élvezhessék a boldogság rájuk eső részét. Az egyének boldogságának összessége az állam boldogsága. […] Az állam minden egyéb boldogsága, járjon csak néhány egyén szenvedésével, ha csak kevés szenvedéssel is, leplezett zsarnokság, semmi más."[18]

Az egyén boldogsága azonban Schiller koncepciójában már nem elégséges feltétele az ideális államnak, ugyanis nem ismeri el az egyéni boldogságra való törekvés és a közösségi élet szükségletei közötti ellentmondást. Bár nem dolgozott ki részletes elméletet az ideális alkotmányról vagy kormányról, politikai nézetei a republikánus hagyományhoz kötődnek.

13 Hegel 2004, 139.

14 Lessing 1963, 232.

15 Schiller 2005, 13.

16 „A színház az a kettős csatorna, amelybe a nép gondolkodó jobbik részétől alááramlik a bölcsesség fénye, s ahonnan halványabb sugarakban szétterjed az egész államra. Helyesebb fogalmak, jobban megszűrt alapelvek, tisztább érzések áradnak szét innen a nép összes ereibe; szertefoszlik a barbárság, a sötét babona köde, az éjszaka meghátrál a diadalmas fény elől." (Schiller 2005, 19.) „Lehetetlen nem szólnom itt arról a nagy befolyásról, amelyet egy jó állandó színház a nemzet szellemére gyakorolna. Egy nép nemzeti szellemén azt értem, hogy véleményei és hajlamai hasonlóak vagy egyezőek olyan tárgyakat illetően, amelyekkel kapcsolatban egy másik nemzet másképpen vélekedik és érez. Egyedül a színház lehet képes magas fokon megteremteni ezt az egyezést, mert bejárja az emberi tudás egész területét, kimeríti az élet minden szituációját, s levilágít a szív minden zugába; mert egyesít magában minden rendet és osztályt, s neki van a legakadálytalanabb útja az értelemhez és a szívhez." (Schiller 2005, 20.)

17 Tamás 2019.

18 Lessing 2008, 29.

Soha nem fogadta el a korai politikai liberalizmus individualista tanítását, amely szerint az állam nem több, mint tagjainak összessége, s ezzel az atomisztikus felfogással szemben azt vallotta, hogy az ideális állam feladata az egyének mint politikai lények *közösségi* természetének kibontakoztatása. Az olyan államot, amelyben az emberek csak az önérdeküket követik, a puszta természeti szükségszerűség államának (*Naturstaat*) tekintette, ezzel az esztétikai államot (*der ästhetische Staat*) helyezte szembe, amelyben az emberek szabadon átadják magukat egymásnak, és a közösségi élet révén valósítják meg magukat.

Schiller alapelve az, hogy az embernek csak akkor van joga a polgári szabadsághoz, ha bizonyítja erkölcsi szabadságra való képességét. Amíg egy nép le nem rázza az *ancien régime* despotizmusának béklyóit, csupán animális ösztöneinek megfelelően cselekszik; nem a közjó érdekét, hanem kizárólag önérdekét fogja követni. Az alkotmány holt betű marad, és a gyakorlatban nem lesz hatása. Schiller szemében „az animális ösztönzöttség és önzés" a puszta természeti állapotban élő ember alapállása.[19] Ebből az állapotból kiindulva, a *phüszisz* és *idea* közti meghasonlásban egyensúlyt keresve kell emberré válnia. A tett és a maxima közti térközben – köztes térben (*Zwischenraum*)[20] – fut az az út, melyet végig járva akaratmeghatározásunkra van bízva, hogyan élünk „az emberségre való képességgel".[21]

Az emberré válás vonatkozásában *A színház mint morális intézmény* zárlatában a *Levelek*et előkészítő gondolatsorra bukkanunk:

> Az emberi természet nem viseli el, hogy szakadatlanul és örökre foglalatosságok kínpadjára legyen vonva, az érzékek ingerei pedig elmúlnak, amint kielégíttetnek. […] [K]ifáradva a hosszú erőfeszítéstől, elgyötörve a tevékenység örök ösztönétől […] [a] foglalkozáshoz kötött embert az a veszély fenyegeti, hogy áldatlan spleennel kell vezekelnie, amiért életét olyan nagylelkűen föláldozta az államnak – a tudóst az, hogy begyöpösödött pedánssá, a csőcseléket az, hogy állattá süllyed. A színház az az intézmény, ahol együtt van élvezet és okulás, nyugalom és igénybevétel, kikapcsolódás és művelődés, ahol a lélek egyetlen ereje sem a többi rovására feszül meg, és semmilyen élvezet nem válik kárára az egészségnek.[22]

A munka járma alól felszabadulni vágyó ember a szélsőséges ösztönök és állapotok közötti egyensúlyt átélve érzi át emberségét, amely egyensúlyért egy évtizeddel később a *Levelek*ben a „játékösztön" felel majd. Ezt olyan „dinamikus egyensúlyként" ismerjük meg, amelynek fő sajátossága, hogy „érzékelés és gondolkodás egymást gerjesztő aktivitása" működik benne.[23] Formaösztön és anyagösztön egyensúlya csak az „eszményi szép"

19 Bacsó 2006, 28.
20 Kant 1980, 172.
21 Schiller 2005, 225.
22 Schiller 2005, 21.
23 Papp 2017, 116.

esetében létezhet,[24] a valóságban a két ellentétes ösztön viszonya a „feloldás" és a „feszítés" közti ingadozásban ragadható meg,[25] amely a játékösztönt lényegi vonással gazdagítja. A *Kallias*ból tudjuk,[26] hogy a szépség a megjelenés szabadsága – olyan szabály által, amelyet maga ad önmagának –,[27] majd a *Levelek*ben világossá válik, hogy a játékösztön ugyanezzel a szépségdefinícióval írható le. Schiller a „jelenségek esztétikai minőségét", a legtágabb értelemben megnevezett szépséget – mely a játékösztön tárgya – úgy mutatja be, mint amelynek „formája érzetünkben él, élete pedig értelmünkben nyer formát".[28] Az „érzetben élő forma" az esztétikai befogadást olyan „mentális működésként" mutatja be,[29] melynek során „[a]z érzékileg adott kiváltja, de a maga egyediségével nem engedi nyugvópontra érni a konceptualizálás vagy szabály alá rendelés elvonatkoztató mozgását".[30] A játékösztön gerjesztette feszültség révén működő esztétikai tapasztalat tehát, amennyiben az ember autonómmá válásának hajtóereje is egyben, maga az ember emberré válásának előfeltétele. Az esztétikai tevékenységnek az emberré tisztulást elősegítő és ezáltal a szabadsághoz elvezető felfogása a schilleri esztétika fő történetfilozófiai vonatkozása.

Schiller látva a forradalom gyors radikalizálódását – azt, hogy „a forradalmi erők e váltófutásában […] a tegnap ultraradikálisai lettek a ma gyanús mérsékeltjei" – a szabadság kivívásához a szépségen át vezető kerülőutat javasol,[31] amelyet legrészletesebben a *Levelek*ben fejt ki. De más műveit is említhetjük, például az 1801. februári lunéville-i béke után publikált költeményt,[32] *Az új évszázad kezdetén* című verset, amelyben szintén a *Levelek*ben kidolgozott mintát követi: a szabadság meghódítása az esztétikai és erkölcsi nevelésen keresztül olyan elterelő hadművelet, amely megakadályozza a „terrorisztikus" és háborús barbarizmusba való visszaesést.[33] Schiller célkitűzése első ránézésre világos, és valóban történetfilozófiai perspektívát nyit: utat mutat a polgári forradalmak kulturális-gazdasági-politikai szabadságformáinak megvalósításához, egyúttal azt állítva, hogy elérésükhöz a forradalom felesleges, sőt káros. A történetírásban a francia forradalom bicentenáriuma körül kiéleződő marxista/revizionista történészvitában az úgynevezett revizionisták eszköztárához tartozik a forradalmak feleslegességének teóriája – egészen más

24 Schiller 2005, 208.

25 „[A] szépségtől részint feloldó, részint feszítő hatás várható: *feloldó* azért, hogy mind az érzéki ösztön, mind a formaösztön a maga határai között tartassék, és *feszítő* azért, hogy mindkettő megmaradjon erejében." (Schiller 2005, 207.)

26 „[A] *Kallias*nak az az alapgondolata, hogy a szép valami önmaga által, nem szabály által meghatározott, s mint ilyen, a szabadság megjelenése." (Papp 2017, 116.)

27 Schiller 2005, 46.

28 Schiller 2005, 203.

29 Papp 2017, 116.

30 Papp 2017, 116.

31 Fehér 1992, 35.

32 Az 1801. februári lunéville-i békében a Habsburg-birodalom elismerte, hogy a Rajna bal partja és a mai Belgium területe a testvérköztársaságokkal együtt Franciaországot illeti meg. Schiller e versével az 1795-ös bázeli béke és Kant *Örök békéről* szóló esszéje által felélénkített háború és béke vitára is reagál.

33 Calvié 1989, 44–48.

érvekre alapozva, melyek felvázolására itt nincs mód –, ugyanakkor Schiller koncepcióját ne tekintsük e hagyomány egyik alapító iratának. Schiller ugyanis – történetfilozófiai víziója fényében – ezeknél a történészeknél jóval radikálisabb.

Kant tanulmányozása után válik világossá számára, hogy az esztétika az erkölcsi tökéletesség és ezen keresztül a politikai szabadság előkészítő terepe, hogy a „politikai probléma tapasztalati megoldása céljából az esztétikai problémán keresztül kell vennünk utunkat, mert a szabadsághoz a szépségen keresztül jutunk el".[34] A művészeknek az a feladatuk, hogy a köztársasági kormányzati forma mintáját szem előtt tartva immár ne a puszta ész, hanem az esztétika állama felé vezessék a népet, hiszen a kizárólag észelvekre alapozott kormányzat kudarcba fullad. Az esztétikai nevelés „államalapító küldetése" azonban rögtön pontosításra szorul, többek között azért, mert Schillernél az állam és a társadalom fogalma nem különül el egymástól,[35] így a *Levelek*ben vizionált esztétikai állam valójában a „szép együttlétezés" közösségi elvének feleltethető meg leginkább, annak az elvnek, amelyet a francia forradalomnak nem sikerült megvalósítania.

„De létezik-e a szép látszatnak ilyen állama, és vajon hol található?"[36] – kérdezi Schiller az utolsó, huszonhetedik levél záró bekezdésében. Bizonyos szakaszok alapján kétségkívül merő utópia „az esztétikai látszat birodalma",[37] az elérésére való törekvés pedig „nagyobb absztrakciós képességet, a szív nagyobb szabadságát, az akarat nagyobb energiáját igényli, mint amekkorára az embernek ahhoz van szüksége, hogy a realitásra szorítkozzék, s már maga mögött kell hagynia a realitást, ha el akar jutni ama látszathoz".[38] Ami ennél jóval érdekesebb számunkra, hogy Schillernél az „önálló látszat" tételezését az „érzékelésmód totális forradalma" előlegzi meg,[39] és az ember emberségének kialakulása tetőzi be. Az emberré válás kritériuma az „esztétikai ráadás", a „fölös élet" megjelenése:[40] a külső szükséglettől való felszabadulás és a célracionális tevékenység alóli mentesülés – mintegy Rancière politikai-esztétikai elgondolását megelőlegezve – eltörli az éles ellentétet a tétlel bíró cselekvés és a tétlen esztétikai tapasztalat között.

Az ész és érzékiség kanti kettéválasztásának meghaladására tett kísérlet Schiller saját korával kapcsolatos kritikájában is megmutatkozik. A hatodik levélben azt írja:

> Örökre hozzáláncolva az egésznek egyetlen kis töredékéhez, az ember maga is csak mint töredék műveli ki magát; örökké csak az általa hajtott kerék monoton zaját hallva, soha-

34 Schiller 2005, 158–159.
35 Papp 2017, 113.
36 Schiller 2005, 259.
37 Schiller 2005, 259.
38 Schiller 2005, 252.
39 Schiller 2005, 252.
40 Schiller 2005, 252–253.

> sem fejleszti ki lényének harmóniáját, s ahelyett, hogy az emberiséget juttatná kifejezésre természetében, pusztán foglalkozásának, tudományának lenyomatává lesz.[41]

A huszonhetedik levélben olvasható jövővízió – „az esztétikai államban minden, még a szolgáló szerszám is szabad polgár"[42] – *A színház mint morális intézmény*ben írtakhoz hasonlóan egyértelműen a munka kényszerével szemben pozicionálja a szabad játék szféráját: „Az állat akkor dolgozik, amikor tevékenységének valamilyen hiány a mozgatórugója, és akkor játszik, amikor az erő gazdagsága a mozgatórugó, amikor a fölös élet önmagát ösztökéli tevékenységre."[43]

Az embert érző és gondolkodó lénnyé szétszakító kultúra patológiájának orvoslása tehát az esztétikum történetfilozófiai teljesítménye kell, hogy legyen; a Karl Moor karakterében megmutatkozó törés és meghasonlás oka sem más, mint ez a patológia. Az esztétikai kultúra feladata, hogy a felaprózódást felszámolja, és helyreállítsa az ember integritását. A felvilágosodás öröksége, hogy Schiller a manufaktúrák korában élő ember szétszakítottságát szembeállítja a klasszikus görögség totalitásával – Goethénél és Hölderlinnél is jelen van ez a görögségkép –, szemet hunyva afelett, hogy a görög polisz nem egy minden embert egyaránt elismerő közösségre, hanem rabszolgaságra épült.[44] Amikor tehát ezt a kettészakítottságot az ész és az érzékiség közötti törésként azonosítja, s az ember harmóniájának esztétika általi helyreállítását a jelen nagy feladataként tünteti fel, egyfelől a felvilágosodás talaján áll, ám némileg el is rugaszkodik onnan. Ezt az elrugaszkodást a huszonhetedik levélben látjuk:

> Ha a jogok dinamikai államában az ember mint erő kerül szembe az emberrel, s ekként korlátozza cselekvését – ha a kötelességek etikai államában a törvény fenségével helyezkedik szembe vele, s megköti akarását: úgy a szép érintkezés körében, az esztétikai államban, csak alakként jelenhet meg neki, csak a szabad játék objektumaként állhat vele szembe.[45]

Schiller az esztétika feladatának nem a puszta szemléletet tekinti, hanem egy olyan gyakorlati tevékenységet – a játékot –, amelyet ész és érzékiség, az emberi prediszpozíciók és potencialitások rendszerében helyez el. Az esztétikai állam koncepciója és alaptörvénye – „szabadságot adni szabadság által" – világosan megfogalmazza,[46] hogy az esztétikai

41 Schiller 2005, 170.
42 Schiller 2005, 259.
43 Schiller 2005, 253.
44 „Robespierre, Saint-Just és pártjuk azért pusztult el, mert az antik, *realista-demokratikus közösséget,* amely a *valóságos rabszolgaság* alapján nyugodott, összetévesztették a *modern spiritualista-demokratikus képviseleti állammal,* amely az *emancipált rabszolgaságon,* a *polgári társadalmon* nyugszik." Lásd MEM 2, 121. (Kiemelés az eredetiben.)
45 Schiller 2005, 257.
46 Schiller 2005, 257.

tapasztalat sohasem instrumentalizálható. Ez nem a fizikai erő szabadsága, mint a jogok dinamikai államában (ez lényegében a harmadik levélben kifejtett természetes vagy szükségállam), nem is a morális törvények szerinti cselekvés szabadsága (azaz nem csupán az észállam racionális szabadsága), hanem egész természetünknek, az ész és érzékiség egységének megfelelő cselekvés szabadsága.[47]

Amikor Kant a maxima és a tett között megnyíló terrénumot térköznek nevezi,[48] „azt az […] utat érti alatta, amelyen az ember a törvény szerinti cselekvés felé tart, s úgy kell cselekednie, hogy azzá lehessen, ami lehetősége szerint lehet".[49] Erre a végtelen progresszusban soha el nem érhető, csak megközelíthető célképzetre – amely felé Schiller esztétikája vezérel – a tizennegyedik levél sorai hívják fel a figyelmet, közvetlenül a játékösztönről szóló gondolatok kifejtése előtt. Itt Fichte *Előadások a tudás emberének rendeltetéséről* című művével rokon érvet olvasunk: „Nem más ez, [a két ösztön – érzéki és formaösztön – kölcsönviszonya] mint [az ember] emberségének eszméje a szó legsajátosabb értelmében, valami végtelen tehát, amit az idő folyamán egyre inkább megközelíthet, de soha el nem érhet."[50] Fichte az ember végső célját – mindannak a legyőzését, ami értelem nélküli, s ami fölött szabadon, saját törvényei szerint uralkodhat – szintúgy teljességgel elérhetetlen végcélként azonosítja, amelynek mindörökre elérhetetlennek kell maradnia.[51] Az ember rendeltetéséhez nem tartozik hozzá e cél elérése, mivel az ember fogalmában a cél elérhetetlensége s a hozzá vezető út végtelensége lakozik: „De egyre közelebb kerülhet, s közelebb is kell kerülnie e célhoz: ezért az embernek mint ésszerű, de véges, érzéki, de szabad lénynek igazi rendeltetése e cél végtelen megközelítése."[52]

Az esztétikai nevelés eszkatologikus, teleológiai gondolatmenete a huszonharmadik levélben irányt vált, és az esztétikai állapotot Schiller csupán a „logikai és morális állapothoz (a szépségtől az igazsághoz és a kötelességhez)" vezető út első lépésévé fokozza le.[53] Ám a végső állam és tartós társadalmi berendezkedés alapítására alkalmatlan esztétikai szféra a politika – elsősorban Rancière által ünnepelt – új fogalmát hívja életre, miszerint az igazi politika olyan hatalom, amelyet semmilyen tudás nem igazolhat, s amely sem

47 Beiser 2005, 162. A levelekkel összhangban Bacsó Schiller drámai alakjairól írja: „a megjelenő alak testi-szellemi egybefogottságában harmonizál érzékiség és ész, kötelesség és hajlam". (Bacsó 2006, 24.)

48 Kant 1980, 172.

49 Bacsó 2006, 28.

50 Schiller 2005, 200.

51 A *Levelek*kel egyidős *A naiv és a szentimentális költészetről* című értekezésben is szerepel az emberiség végcélja felé tartó közelítés eszméje: „A természet olyannak alkotja őt [az embert], hogy egy magával, a műviség megosztja és kettéhasítja, az eszmény pedig visszatéríti az egységhez. Lévén azonban az eszmény valami végtelen, ami sohasem érhető el, ezért a kultúra embere a *maga* típusában sohasem vállhat tökéletessé, míg a természetes ember a magáéban azzá lehet. [A]z a cél, amely felé az ember a kultúra által *törekszik*, végtelenül többre tartandó annál, amelyet a természet által *elér*. Az egyiknek tehát az adja az értékét, hogy abszolúte elér egy véges nagyságot, a másiknak az, hogy közelít egy végtelen nagyság felé." (Schiller 2005, 286.)

52 Fichte 1976, 21.

53 Schiller 2005, 232.

intézményekké, sem fennálló renddé nem konszolidálódhat.[54] E szerint az esztétizált politikai olvasat szerint a politika egyrészt a célracionális elvek szerint rögzített és az értelem tevékenysége által megragadható/kimeríthető világ folytonos rekonfigurációja révén teljesíti igazi feladatát, ugyanakkor a politika ilyesfajta felfogása – mint az egyenlőség vagy a szabadság esetleges és pillanatnyi megtapasztalása – könnyen elszakadhat a tartós és fenntartható társadalmi változás megvalósításának törekvésétől.[55]

Rancière számára a kitüntetett szöveghely a tizenötödik levél legvége, amelyben Schiller a „szabad megjelenés" mintadarabja, a Ludovisi Juno néven elhíresült istennő szobra elé állítja olvasóit. A szobor önmagába zárt, önmagában lakozik, „engedékenység és ellenállás nélkül való" – ahogyan az egy istenség vonásaihoz illik:[56] tétlenség, minden gondtól és kötelességtől, minden szándéktól és elhatározástól való távolságtartás jellemzi.[57] Azért ilyen – írja Rancière –, mert nem viseli magán az alkotó akaratának vagy céljának nyomait. Ezért a szobor paradox módon mintha azt is megjelenítené, ami sohasem volt az akarat tárgya, más szóval, mintha annak tulajdonságait testesítené meg, ami nem műalkotás. Ennek megfelelően az a néző, aki az esztétikum szabad játékát a „szabad megjelenés" előtt tapasztalja meg, egészen különös autonómiát tapasztal. Nem a tiszta Ész autonómiáját, amely leigázza az érzékelés „anarchiáját",[58] hanem az effajta autonómia felfüggesztését. Olyan autonómia ez, amely szigorúan a hatalom visszavonásán munkálkodik. A rancière-i disszenzus egalitárius logikája működteti, amennyiben átkeretezi tapasztalatformáink felosztását, s ezáltal feltárja a politikai részvétel és a művészi gyakorlat számára az elosztás újrakonfigurálásának lehetőségét. Az istennő és a néző, a szabad játék és a „szabad megjelenés" egy sajátos érzékelésmód (*sensorium*) által kapcsolódnak össze,[59] feloldva az aktivitás és a passzivitás, az akarat és az ellenállás oppozícióit. Rancière szerint az autonómia ennek a tapasztalatnak az autonómiája, nem pedig a műalkotásé.[60] A szobor szabad megjelenése annak a megjelenése, amit nem művészetnek szántak, egy olyan életforma megjelenése, amelyben a művészet nem művészet tehát. A szobor önállósága egy olyan kollektív élet önállóságát mutatja meg, amely nem szakadt szét különálló tevékenységi szférákra, egy olyan közösségét, amelyben művészet és élet, művészet és politika, élet és politika nem válnak el egymástól. Ilyen volt feltehetően a görög nép Schiller számára, életük autonómiája pedig a szobor önállóságában fejeződik ki. Az autonómia mint az esztétikai tapasztalat tárgyának „elérhetetlensége" ezután egy olyan élet autonómiájához kötődik, amelyben a művészetnek nincs különálló létezése – amelyben a művészet produkciói valójában az élet önkifejezései. A „szabad megjelenés" ezáltal egy

54 Toscano 2011, 219.
55 Toscano 2011, 232.
56 Schiller 2005, 207.
57 Rancière 2010, 117.
58 Rancière 2010, 117.
59 Rancière 2010, 117.
60 Rancière 2010, 118.

olyan emberi elme termékévé válik, amely az érzékszervi benyomások felszínét átalakítva – saját tevékenységének tükörképeként – a fennálló társadalmi rend válaszfalainak lerombolását is megkísérli végrehajtani. Schiller utolsó levelei bontják ki ezt a tételt, ahogy a primitív ember fokozatosan megtanulja, hogy esztétikai tekintetet vessen a fegyvereire, a szerszámaira, majd a saját testére, hogy felfüggessze a látszat élvezetét a tárgyak funkcionalitásától elválasztó határvonalat.[61] Az esztétikai játék esztétikai munkává válik, a „szabad játék" pedig az egyenlőség eddig még soha nem tapasztalt államát ígéri, ahol az emberiség önnevelése egyben az emberiség emancipációját jelenti.[62] Schiller számára azért lehetett a játék a szabadság és a művészet, egyben az emberiség fölszabadulásának modellje, mert a szemében bűnökkel terhelt forradalom összefoghatatlan politikai közössége helyett a művészet „társias karakterétől" remélte, hogy az közös alapot teremthet.[63]

Amit a szobor nézője átél, arra „az értelemnek nincs fogalma, a nyelvnek nincs szava".[64] Schiller *Az ítélőerő kritikájá*nak 49. paragrafusából ismert „esztétikai eszméről" szóló megállapítás fonalát veszi fel, amely esztétikai eszme „a képzelőerő olyan megjelenítése", „amely arra késztet, hogy sok mindent gondoljunk, de amellyel […] egyetlen fogalom sem lehet adekvát, s amelyet ennélfogva semmilyen nyelv nem képes teljesen elérni és érthetővé tenni".[65] A *Kallias* azáltal, hogy a gyakorlati ész rubrikája alá rendeli a szépséget, felmenti azt a külső meghatározás alól, és „a puszta észből történő akaratmeghatározás" tartományába sorolja,[66] ahol a „szabadsághoz való hasonlóságot tulajdonít neki".[67] Az ész tehát csak szabadságot kölcsönöz bizonyos objektumoknak, melyek analógiája a gyakorlati ész formájával „nem tényleges szabadság, hanem pusztán *szabadság a jelenségben, autonómia a jelenségben*".[68] A *Levelek* továbblép afelé, hogy az esztétikumot „az emberi autonómia előmozdítójává" teszi, s „nemcsak a szépség, hanem a befogadó oldalán is érvényre juttatja a szabadságot".[69] Ennek a szabadságnak ismérve a meghatározásnélküliségből való átmenet a „puszta meghatározhatóság állapotába",[70] a determinációk pillanatnyi felfüggesztése, amely „köztes hangoltság" – minthogy lehetségessé teszi az emberséget – az önmeghatározás szabad lehetőségét,[71] a bármely meghatározottság előtti virtualitás „termékeny bizonytalanságát" eredményezi.[72]

61 Schiller 2005, 255-56.
62 Rancière 2010, 120.
63 Schiller 2005, 258.
64 Schiller 2005, 207 (idézi Papp 2010, 179).
65 Kant 2003, 229 (idézi Papp 2010, 179).
66 Schiller 2005, 29.
67 Schiller 2005, 31.
68 Schiller 2005, 31. (Kiemelés az eredetiben.)
69 Papp 2010, 183.
70 Schiller 2005, 221.
71 Schiller 2005, 222.
72 Papp 2017, 122.

Az esztétikai szabad játék mint felfüggesztő állapot – amely a társadalomban működő hatalom és a dominancia visszavonásán is munkálkodik – a rancière-i politikai szubjektum alapját képező potencialitás terepe, „egy olyan szabadság, amelynek egyetlen ellentéte a részlegesség, a funkciók és a humanitások szétválasztása".[73] Schiller célkitűzése tehát „a fogalmilag megragadni […] akaró",[74] a rendezetlenséget harmóniában föloldó értelemmel ellenszegülő esztétikai tapasztalat történetfilozófiai hozadékának felkutatására ösztönöz. Hiszen *A fenségesről* részletében olvasottak szerint „az, aki letesz arról, hogy a jelenségek törvény nélküli káoszát a megismerés egysége alá próbálja foglalni, […] a másik oldalon bőségesen elnyeri azt, amit ezen az oldalon veszni hagy".[75] Az egyetlen törvény alá rendelhető jelenségek helyett a jelenségek „kavargó tömkelegét" és „végtelen játékát" megillető sokszólamúság ugyanis „a szabadság végtelenül érdekesebb színjátékát" tárja elénk a szabadság nélküli rend történeténél.[76]

Bibliográfia

Bacsó Béla. 2006. „Phüszisz és idea – Schiller korai műveihez." In *„Az eleven szép": Filozófiai és művészetelméleti írások*. Budapest: Kijárat.

Beiser, Frederick. 2005. *Schiller as Philosopher: A Re-Examination*. New York: Oxford University Press. DOI: https://doi.org/10.1093/019928282X.001.0001

Bertaux, Pierre. 1969. *Hölderlin und die Französische Revolution*. Frankfurt-am-Main: Suhrkamp Verlag.

Bordes, Philippe. 1996. *La Mort de Brutus de Pierre-Narcisse Guérin*. Vizille: Musée de la Révolution française.

Calvié, Lucien. 1989. *Le Renard et les Raisins: La Révolution française et les intellectuels allemandes 1789–1845*. Paris: Études et documentation internationales.

Calvié, Lucien. 1999. „Antiquité et Révolution francaise dans la pensée et les lettres allemandes à la fin du XVIIIe siècle." In *Annales Historiques de La Révolution Française* 317: 455–75. DOI: https://doi.org/10.4000/ahrf.268

De Man, Paul. 2000. „Kant és Schiller." Ford. Katona Gábor. In *Az esztétikai ideológia*, 131–175. Budapest: Osiris.

Fichte, J. G. 1976. „Előadások a tudás emberének rendeltetéséről." In *Az erkölcstan rendszere*, 9–73. Ford. Berényi Gábor. Budapest: Gondolat.

Goldmann, Lucien. 1966. *Sciences Humaines et Phibsophie*. Paris: Les Éditions Gonthier.

Hegel, G. W. F. 2004. *Előadások a művészet filozófiájáról*. Ford. Zoltai Dénes. Budapest: Atlantisz.

73 Rancière 2018, 129.
74 Schiller 2005, 362–363.
75 Schiller 2005, 363.
76 Schiller 2005, 364.

Kant, Immanuel. 1974. *A vallás a puszta ész határain belül*. Ford. Vidrányi Katalin. Budapest: Gondolat.

Lacoue-Labarthe, Philippe. 2022. „Az ősszínház." Ford. Sipos Balázs. *Helikon* 68/4: 644–699. DOI: https://doi.org/10.57226/Hel.2022.4.3

Lessing, G. E. 2008. *Szabadkőműves párbeszédek*. Ford. Márton László. Budapest: Pallas.

Lessing, G. E. 1963. *Laokoón / Hamburgi dramaturgia*. Ford. Timár Ilona – Vajda György Mihály. Budapest: Akadémiai Kiadó.

Ludassy Mária. 1972. *„Valóra váltjuk a filozófia ígéretiet": A francia felvilágosodástól a francia forradalomig*. Budapest: Magvető.

Marx, Karl – Friedrich Engels. 1971. „A szent család." In *Karl Marx és Friedrich Engels művei II.*, 1–210. Budapest: Kossuth. [MEM 2]

Mossé, Claude. 1989. *L'Antiquité dans la Révolution française*. Paris: Albin Michel.

Rancière, Jacques. 2010. „The Aesthetic Revolution and its Outcomes." Ford. Steven Corcoran. In *Dissensus: On Politics and Aesthetics*, 115–143. London: Continuum.

Rousseau, Jean-Jacques. 2019. „Levél d'Alembert-nek." Ford. Kis János. In *Önéletrajzi írások I.*, szerk. Ludassy Maria, 7–155. Budapest: Atlantisz.

Schiller, Friedrich. 2005. *Művészet- és történetfilozófiai írások*. Ford. Mesterházi Miklós – Papp Zoltán. Budapest: Atlantisz.

Tamás Gáspár Miklós. 2019. „A munkaidő hossza." In *Magyar Narancs*.

[https://magyarnarancs.hu/publicisztika/a-munkaido-hossza-115971] (2026.04.02.)

Toscano, Alberto. 2011. „Anti-Sociology and Its Limits." In *Reading Rancière: Critical Dissensus,* szerk. Paul Bowman – Richard Stamp, 217–237. London: Continuum. DOI: https://doi.org/10.5040/9781472547378.ch-012

Vidal-Naquet, Pierre. 1990. „Tradition de la démocratie grecque." In *Démocratie antique et démocratie moderne*, szerk. Moses I. Finley, 7–44. Paris: Payot.