

Artur Przybyśławski

Tragedia według Schopenhauera

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Philosophica nr 14, 169-175

2001

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Artur Przybysławski

TRAGEDIA WEDŁUG SCHOPENHAUERA

Wezwanie, by wola odwróciła się od życia,
pozostaje więc prawdziwym dążeniem tragedii.

(A. Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*)

Podobnie jak Schelling, Schopenhauer przyznaje tragedii miejsce szczególne: „Za szczyt poezji należy uznać i uznaje się tragedię, zarówno ze względu na siłę jej oddziaływania, jak na trudność napisania”¹. Jednak ów szczyt poezji, jako zwieńczenie szeregu idealnego, był u Schellinga również ukoronowaniem sztuki w ogóle², zaś wedle Schopenhauera to najwyższe stanowisko przypada muzyce (zaledwie rozpoczynającej u pierwszego szereg realny). Podobnie jak Schiller, Schopenhauer przyznaje wyższość tragedii niemieckiej nad tragedią grecką, motywując to wyżej rozwiniętą filozofią, przewyciężającą pesymistyczną wizję grecką³. Toteż sama Schopenhauerowska koncepcja tragedii – w przeciwieństwie do jego refleksji nad muzyką – była raczej negatywną inspiracją dla Nietzschego, co sam emfaticznie przyznawał po latach: „Tragedia jest właśnie dowodem na to, że Grecy nie byli pesymistami: Schopenhauer mylił się tutaj, tak jak mylił się we wszystkim”⁴.

Schopenhauerowska refleksja nad tragedią dokonuje się w perspektywie całego jego projektu filozoficznego. Tragedia daje wyraz jednej z pod-

¹ A. Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, t. 1, przeł. J. Garewicz, Warszawa 1994, s. 391.

² Por. F. W. J. Schelling, *Filozofia sztuki*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1983, s. 420 i n.

³ Por. F. Schiller, *O sztuce tragicznej*, [w:] *Goethe i Schiller o dramacie i teatrze*, red. O. Dobijanka-Witczakowa, Kraków 1996.

⁴ F. Nietzsche, *Ecce homo*, przeł. B. Baran, Kraków 1996, s. 68.

stawowych prawd filozofii Schopenhauera. „Wewnętrzna sprzeczność woli przejawia się tu [w tragedii – A. P.] straszliwie, najpełniej rozwinięta na najwyższym szczeblu jej przedmiotowości”⁵. Zdanie to można uznać za kwintesencję Schopenhauerowskich rozważań dotyczących tragedii. Fakt, że Schopenhauer odwołuje się tu do swych głównych pojęć – wola i jej uprzedmiotowienie – opisujących istnienie świata, odsyła do centralnej problematyki *Świata jako woli i przedstawienia*.

Świat, wedle Schopenhauera, jest uprzedmiotowioną wolą. Uprzedmiotowanie oznacza bycie danym jako przedstawienie. Przedstawienie zakłada podmiot, który owo przedstawienie ujmuje jako swój przedmiot; oba człony tej opozycji są ze sobą nierozzerwalnie splecione i nie mogą istnieć niezależnie od siebie⁶. Zatem przedmiot pod względem formalnym jest przedstawieniem. Możliwe jest jednak i inne jego ujęcie. Jest on bowiem również wolą, która właśnie uległa uprzedmiotowieniu. Przedmiot nie istniałby bez woli, ale nie znaczy to, że istota woli wyraża się w przedstawieniu: „*Rzecz samą w sobie jest tylko wola*; jako taka nie jest ona w żadnym wypadku przedstawieniem, lecz jest *toto genere* od niego różna. Jest ona tym, czego *przedmiotowością* jest wszelkie przedstawienie, wszelki przedmiot, zjawisko, widoczność. Ona jest tym, co najbardziej wewnętrzne, jądrem każdej jednostki a zarazem całości; pojawia się w każdej ślepej sile natury; ona także pojawia się w przemyślanym ludzkim działaniu, a ogromna różnica między nimi dotyczy tylko stopnia przejawu, a nie istoty tego, co się przejawia”⁷. Sama wola jest tylko i wyłącznie dążeniem. Nie stosują się do niej takie określenia jak podmiot, przedmiot, cel, przestrzeń, czas, przyczyna itd. Sama w sobie jest całkowicie odmienna od swych najrozmaitszych przejawów, którymi są wszystkie rzeczy w świecie. Każdy przedmiot napotykaný w doświadczeniu jest wolą uprzedmiotowioną na określonym stopniu – świat jest hierarchią doskonałości, od przedmiotów przyrody nieożywionej do człowieka. Wszystko, co przestrzenne i czasowe jest różnorodnym wyrazem jednej i tej samej woli. Wszelka różnorodność w świecie możliwa jest dzięki przestrzeni i czasowi. „Z tego ostatniego względu będę nazywał czas i przestrzeń, posługując się wyrażeniem zaczerpniętym z dawnej scholastyki, *principium individuationis* i proszę to zapamiętać raz na zawsze. Albowiem tylko za pośrednictwem czasu i przestrzeni coś, co z istoty i zgodnie ze swym pojęciem jest samo w sobie równe i tylko jedno, ukazuje się jednak jako wielość obok siebie i po sobie”⁸.

⁵ A. Schopenhauer, *op. cit.*, s. 391.

⁶ Poniższe rozważania nie wymagają szerszego omówienia koncepcji przedstawienia (i jej stosunku do poglądów Kanta) zawartej w pierwszej księdze *Świata jako woli i przedstawienia*.

⁷ A. Schopenhauer, *Świat jako wola...*, s. 188.

⁸ Tamże, s. 192.

Wszystkie możliwe przedstawienia jako przedmioty poznawane przez podmiot grupuje Schopenhauer w cztery klasy: przedmioty oglądu zmysłowego, pojęcia, formy zmysłowości i podmiot woli. Temu podziałowi odpowiada reguła podstawy dostatecznej w swych czterech postaciach, którą Schopenhauer nazywa „ostateczną zasadą wszelkiej skończoności, wszelkiej indywidualizacji i [...] ogólną formą przedstawienia”⁹. Wszelki przedmiot indywidualny, a zatem podległy regule podstawy dostatecznej, nie jest bezpośrednim uprzedmiotowieniem woli, takim jak idea, którą pojmuje Schopenhauer po platońsku: „Przez *ideę* rozumiem zatem każdy określony i stały *szczebel uprzedmiotowienia woli* będącej rzeczą samą w sobie i dlatego obca jej jest wielość, a szczeble te mają się tak do pojedynczych rzeczy jak ich wieczne formy lub wzorce”¹⁰. Zatem każdy pojedynczy przedmiot jest egzemplifikacją określonego szczebla uprzedmiotowienia woli. Idee nie są przedstawieniami, nie mieszczą się bowiem w obszarze wyznaczonym przez regułę podstawy dostatecznej. Domagają się zatem innego sposobu poznania. Takie poznanie, które nie przebiega według reguły podstawy dostatecznej, nazywa Schopenhauer artystycznym. W nim umysł uwalnia się spod służby woli i staje się czystym podmiotem poznania¹¹. Umysł podległy woli poznawał, według Schopenhauera, w zasadzie tylko stosunki między przedmiotami, przedmioty ujmował poprzez ich odniesienie do innych przedmiotów i do siebie jako uprzedmiotowionej woli¹². W przypadku idei sytuacja poznawcza zmienia się całkowicie. Umysł musi wyzwolić się spod panowania woli, co oznacza dla Schopenhauera zawieszenie indywidualności. W takiej sytuacji nie tylko przedmiot może zostać ujęty niezależnie od innych przedmiotów, bez dotychczasowego kontekstu, lecz także zawieszeniu ulega relacja podmiotu do przedmiotu, ta relacja bowiem była warunkowana działaniem uprzedmiotowionej woli w podmiocie. W momencie, gdy w poznaniu zawieszono są wszelkie relacje wyznaczone obecnością woli i regułą podstawy dostatecznej, następuje moment wolnej kontemplacji, w której podmiot niejako stapia się z przedmiotem, dającym się teraz uchwycić jako

⁹ Tamże, s. 271; por. s. 33–39. Pełną wykładnię reguły podstawy dostatecznej daje Schopenhauer w swej rozprawie *Poczwórne źródło twierdzenia o podstawie dostatecznej*, przeł. I. Chrzanowski, Warszawa 1904. „W mojej rozprawie o regule podstawy dostatecznej wyłożyłem obszernie, że regule tej podlega każdy możliwy przedmiot, tj. że znajduje się on w jakimś koniecznym odniesieniu do innych przedmiotów jako przedmiot z jednej strony określony, z drugiej – określający; ma to konsekwencje tak daleko idące, że całe istnienie wszelkich przedmiotów, o ile są przedmiotami, przedstawieniami i niczym więcej, sprowadza się całkowicie do owych koniecznych odniesień wzajemnych, na nich tylko polega, a więc jest zupełnie relatywne” (tenże, *Świat jako wola...*, s. 34). Por. również J. G a r e w i c z, *Schopenhauer*, Warszawa 1988, s. 36–38.

¹⁰ A. Schopenhauer, *Świat jako wola...*, s. 217.

¹¹ Por. tamże, t. 1, s. 283–285; t. 2, s. 523–540.

¹² Por. tamże, t. 1, s. 280–288.

nieuwarunkowany, niezależny od wszelkich odniesień, czyli jako idea. Poznanie idei jest wyjściem poza świat jako przedstawienie, uwolnieniem od reguły podstawy dostatecznej¹³.

Kiedy człowiek całkiem się w tym przedmiocie *zagubi*, tj. zapomina o sobie właśnie jako o indywiduum, o swojej woli i istnieje już tylko jako czysty podmiot, niezmacone zwierciadło przedmiotu, tak jakby przedmiot istniał zupełnie sam, bez kogoś, kto go postrzega, i nie można było w ogóle odróżnić tego, kto ogląda, od naoczności, ponieważ stali się tym samym, skoro cała świadomość wypełniona jest całkiem i opanowana przez jeden jedyny naoczny obraz; skoro więc w taki sposób przedmiot znalazł się poza wszelką relacją z czymś poza nim, a podmiot – poza wszelką relacją z wolą, wówczas tym, co się poznaje, nie jest już pojedyncza rzecz jako taka, lecz *idea*, wieczna forma, bezpośrednie uprzedmiotowienie woli na danym szczeblu; i przez to właśnie człowiek pogrążony w naoczności nie jest już jednostką, gdyż właśnie indywiduum *zagubiło się* w takiej naoczności, lecz jest *czystym*, nie posiadającym woli, nie doznającym cierpienia, pozaczasowym *podmiotem poznania*¹⁴.

Takie poznanie odbywa się bez udziału refleksji i pojęć w czystym oglądzie idei. Ogląd ten leży u podstaw twórczości artystycznej, która ma go wyrażać; celem wszelkiej sztuki jest poznanie idei¹⁵. Dotyczy to oczywiście również poezji i jej najwyższej formy, za jaką uznaje Schopenhauer tragedię. W „tragedii wybrane charaktery umieszczone zostają w okolicznościach, w których przejawia się cała ich specyfika, w których otwierają się głębie duszy ludzkiej i uwidaczniają się w wyjątkowych i znaczących czynach. W ten sposób poezja obiektywizuje ideę człowieka, którą cechuje występowanie w charakterach w najwyższym stopniu indywidualnych”¹⁶. Schopenhauer uznaje tragedię za gatunek poezji pozbawiony całkowicie pierwiastka subiektywnego, który dominuje w liryce (ze względu na jej osobisty charakter) i stopniowo ulega redukcji w epice, aby całkowicie zniknąć w dramacie¹⁷. Zaś celem tragedii jest pokazanie „istoty bytu ludzkiego”.

Nieredukowalność walki i cierpienia w świecie wynika z faktu, że wypełniają go wielorakie uprzedmiotowienia woli. Wszystko, co można w świecie napotkać, jest wyrazem uprzedmiotowienia woli na określonym szczeblu. Wraz z uprzedmiotowieniem wola musi odtąd wciąż się samopotwierdzać, walczyć o swe zachowanie, przezwyciężać wszystkie przeszkody, które stoją jej na drodze. Musi bronić swych ustalonych wraz z uprzed-

¹³ Schopenhauer nie podaje jednak zadowalającego opisu owego czystego poznania idei. Objaśnia je raczej negatywnie jako przeciwieństwo tradycyjnego poznania. Próby pozytywnego opisu odwołują się nadal do kategorii przedmiot-podmiot z dodaniem epitetu „czysty”, co faktycznie nie jest żadnym wyjaśnieniem.

¹⁴ A. Schopenhauer, *Świat jako wola...*, t. 1, s. 284. Tę koncepcję wykorzystał i przekształcił Nietzsche, wyjaśniając, czym jest ekstaza dionizyjska.

¹⁵ Por. tamże, s. 362–367; t. 2, s. 581–587.

¹⁶ Tamże, t. 1, s. 390.

¹⁷ Por. tamże, t. 2, s. 619.

miotowaniem dążeń. A skoro cały świat wypełniony jest uprzedmiotowieniami woli (na najwyższym szczeblu jej uprzedmiotowienia znajduje się człowiek), jest tedy światem sprzeczności, krzyżujących się dążeń, które walczą o prymat. Dziedzina uprzedmiotowionej woli jest więc dziedziną nieusuwalnej sprzeczności, prowadzącej nieuchronnie do cierpienia. „Istnienie jest synonimem cierpienia”¹⁸, toteż, w pesymistycznym spojrzeniu Schopenhauera, szczęście ma naturę negatywną i rozumieć je trzeba jako brak cierpienia, który jest oczywiście stanem tymczasowym. Człowiek nie może osiągnąć trwałego szczęścia, musi cierpieć, bo żyje w świecie cierpienia, którego podłożem jest sprzeczność woli w jej uprzedmiotowieniach. Nieustannie musi walczyć o siebie i przeciwstawiać się dążeniom wynikłym z wszelkich innych uprzedmiotowień woli, a więc musi cierpieć. O tym właśnie opowiada tragedia: „Prawdziwy sens tragedii polega na głębszym poznaniu, że bohater musi odpokutować nie swe winy partykularne, lecz grzech pierworodny, tj. winę samego istnienia”¹⁹. Toteż słowo „tragedia” nazywa nie tylko najwyższy gatunek poezji, ale i właśnie objawianą w nim „istotę bytu ludzkiego” – „Jeśli przyrzeć się ogólnie całemu życiu jednostki i wydobyć w nim tylko istotne rysy, jest ono właściwie zawsze tragedią”²⁰. Podsumowując, tragedia jest przedstawieniem wewnętrznej sprzeczności woli na jej najwyższym szczeblu uprzedmiotowienia, czyli w człowieku.

Jednakże to przedstawienie wewnętrznej sprzeczności woli nie wyczerpuje zadania tragedii: „Wezwanie, by wola odwróciła się od życia, pozostaje więc prawdziwym dążeniem tragedii, ostatecznym celem zamierzonego ukazania ludzkich cierpień”²¹. Tragedia, ukazując nieusuwalność cierpienia wynikającego z koniecznej sprzeczności woli w jej uprzedmiotowieniach, może przyczynić się do osiągnięcia stanu, który Schopenhauer nazywa rezygnacją. Owa rezygnacja jest pochodną wglądu w *principium individuationis*, czyli rozpoznania identyczności woli we wszystkich jej przejawach. Ta sama wola okazuje się podstawą przeciwstawnych dążeń, konkurujących ze sobą uprzedmiotowień woli. Istnienie oznacza pozostawanie w sprzeczności i walkę z innymi przejawami woli. Z tej perspektywy życie okazuje się nieprzewycięzalnym cierpieniem, zaś szczęście nie jest trwałą, pozytywną wartością. Czy można w takiej sytuacji pragnąć życia? Według Schopenhauera jasne uświadomienie sobie powyższych prawd prowadzi do odpowiedzi przeczącej. Nie można go pragnąć, bo jedyną rzeczą, jaką życie gwarantuje, jest cierpienie. Rezygnacja nie jest zatem zniesieniem cierpienia, ale jest uzyskaniem do niego dystansu.

¹⁸ J. Garewicz, *Schopenhauer*, s. 75.

¹⁹ A. Schopenhauer, *Świat jako wola...*, t. 1, s. 392 i n.

²⁰ Tamże, s. 489.

²¹ Tamże, t. 2, s. 624.

Podmiot, który osiąga stan rezygnacji, który nie pragnie życia²², nie potwierdza już woli, która przejawia się m. in. właśnie jako wola życia. Niepotwierdzenie woli jest równoznaczne z jej zaprzeczeniem, jest negacją woli jako dążenia. Rezygnacja jest jedynym prawdziwie wolnym aktem, który wyzwala spod tyranii woli, przejawiającej się w każdym innym akcie.

Zatem tragedia, ukazując niezwykłe cierpienie, przedstawiając sprzeczność woli we wszystkich jej przejawach, „ma ostatecznie na celu osiągnięcie rezygnacji, zaprzeczenia woli życia”²³. A skoro zaprzeczenie woli życia jest jedynym aktem wolności, to tragedia według Schopenhauera, podobnie jak według Schellinga, jest opowieścią o wolności. Ta zbieżność jest jednak tylko pozorna, bowiem filozofowie ci nie mówili o tej samej tragedii. Schelling za najdoskonalszą tragedię uznawał tragedię grecką, która w akcie pogodzenia z losem przedstawiała afirmację wolności (zupełnie odwrotnie widział ten moment Schiller, a mianowicie jako poddanie się konieczności). Natomiast Schopenhauer, podobnie jak Schiller, uznaje wyższość tragedii nowożytnej nad grecką: „jestem w pełni zdania, że tragedia nowożytna stoi wyżej od starożytnej. Szekspir jest znacznie większy niż Sofokles; w porównaniu z *Ifigenią* Goethego można by niemal uznać *Ifigenię* Eurypidesa za prymitywną i gminną. *Bachantki* Eurypidesa są oburzającą szmirą na cześć pogańskich klechów. Niektóre sztuki antyczne nie mają w ogóle tendencji tragicznej”²⁴. Powód tych krytyk jest podobny jak u Schillera – Grecy znajdowali się na niższym stopniu filozoficznego rozwoju, bowiem nie znali jeszcze pojęcia wolności transcendentnej, rozumianej za Kantem jako niezależność od wszelkiej przyczynowości będącej zasadą świata zjawisk. A prawdziwa tragedia według Schillera i Schopenhauera taką wolność zakłada²⁵. Zatem Grecy nie byli w stanie stworzyć doskonałej tragedii: „Wszystko dlatego, że starożytni nie osiągnęli jeszcze szczytu i celu tragedii, a co więcej, poglądu na życie”²⁶. Ich tragedie nie przedstawiają rezygnacji, czasami zaledwie ją sygnalizują, nie mówią o niej wprost. Ostatecznym celem tragedii greckiej, stwierdza Schopenhauer odwołując się do Arystotelesa, jest wywołanie uczuć lęku i współczucia²⁷, co jednak jest

²² Stan ten nie jest tożsamy z pragnieniem śmierci czy samobójstwa, które według Schopenhauera jest potwierdzeniem woli życia; por. tamże, t. 1, s. 601–607.

²³ Tamże, t. 2, s. 628.

²⁴ Tamże, s. 622 i n. Symptomatyczne, że Schopenhauer krytykuje głównie Eurypidesa, który dla Nietzschego zwiastował zmierzch tragedii greckiej.

²⁵ W porównaniu z Kantowską koncepcją wolności trudno u Schopenhauera mówić ściśle o całej koncepcji wolności, która ogranicza się tylko do jednego aktu zaprzeczenia woli. Jakkolwiek jednak Schopenhauer odchodzi daleko od Kanta, to inspiracje Kantowskie są w tym przypadku ewidentne.

²⁶ A. Schopenhauer, *Świat jako wola...*, s. 623.

²⁷ W polskim przekładzie Arystotelejskiej *Poetyki* tym terminom odpowiada litość i trwoga.

uproszczeniem, jako że Arystoteles stwierdza, że celem tragedii jest „oczyszczenie (*katharsis*) tych uczuć”²⁸, a nie tylko ich wywołanie.

Tragedie greckie dostarczają tylko przesłanek, z których wnioski wyciągają w swych tragediach dramaturdzy niemieccy (Schopenhauer podaje tu jako przykład Schillera)²⁹. A jednak nie na deskach teatru dramatycznego wystawia się, według Schopenhauera, tragedie doskonałe. Tym miejscem jest opera. „W ogóle sztuka ta – abstrahując całkiem od wspaniałej muzyki, a z drugiej strony od słów, którym wolno wyrażać tylko tekst opery – rozpatrywana wyłącznie pod kątem wszystkich motywów i wewnętrznej budowy, jest tragedią w najwyższym stopniu doskonałą, prawdziwym wzorem wprowadzenia tragicznych motywów, tragicznego postępu akcji i tragicznego rozwiązania wraz z jego wpływem na nastawienie bohaterów, stawiającym ich ponad światem, co potem też przenosi się na widza; co więcej, wpływ tak uzyskany działa tym bardziej niezawodnie i cechuje tym bardziej prawdziwą istotę tragedii, że nie pojawiają się tu jeszcze chrześcijaństwo ani chrześcijańskie nastawienia”³⁰. Co ciekawe, Schopenhauer, który rozprawiając dotychczas o tragedii, odwoływał się wciąż do konkretnych utworów, tu nie podaje żadnego tytułu, żadnego nazwiska. Zapewne dlatego, że pisząc swe dzieło nie słuchał Wagnera – jak mógł pomyśleć Wagner czytając ten fragment, jak mógł pomyśleć Nietzsche czytając ten fragment.

Artur Przybysławski

TRAGEDY ACCORDING TO SCHOPENHAUER

The purpose of that text is to show the place of the reflection on tragedy within the Schopenhauerian system. The conception of tragedy is based on two key terms of Schopenhauerian philosophy: will and objectification. Explication of these terms and of their role in the definition of tragedy leads to the correct understanding of tragedy as the manifestation of the inner contradiction of the will.

The main problem of tragedy is freedom. According to Schopenhauer, since Greek thinkers didn't know the concept of transcendental freedom, they were unable to create perfect tragedy, which could emerge in German romanticism after Kant.

²⁸ Por. *Poetyka* 1449b. W kwestii znaczenia pojęcia *katharsis* por. przedmowę H. Podbielskiego do wydania *Poetyki* w serii „Biblioteka Narodowa” (Wrocław 1983), jak również artykuł M. Sugiery „Mythos”, „*katharsis*”, „*mimesis*”: nowe lektury „*Poetyki*” *Arystotelesa*, przedstawiający najnowsze interpretacje, których nie omawia Podbielski.

²⁹ Por. A. Schopenhauer, *Świat jako wola...*, t. 2, s. 624.

³⁰ Tamże, s. 625. Jak widać, ujęcie opery jako doskonałej tragedii nie było oryginalnym pomysłem Nietzschego, nie było też jednak oryginalnym pomysłem Schopenhauera, którego wyprzedził Schelling w *Filozofii sztuki*, s. 470 (jednakże *Filozofia sztuki* Schellinga ukazała się dopiero po śmierci autora, w kilkanaście lat po opublikowaniu *Świata jako woli i wyobrażenia*).