

BIBLIOTEKA KLASYKÓW FILOZOFII

ARTHUR SCHOPENHAUER

W. 274/100

ŚWIAT JAKO WOLA
I PRZEDSTAWIENIE

Tom I

*Przełożył, wstępem poprzedził
i komentarzem opatrzył*

JAN GAREWICZ

1994

WYDAWNICTWO NAUKOWE PWN

1 2 3 4 118 119, 120

15 16 20-23

E 1 2 3 4 118 119, 120

~~147~~ ~~148~~ ~~149~~ ~~150~~ ~~151~~ ~~152~~ ~~153~~

utraconymi skarbami całych epok. Ale duch Ziemi uśmiechnąłby się i powiedział:

Źródło, z którego pochodzą jednostki i ich siły, jest niewyczerpane i nieskończone jak czas i przestrzeń; albowiem tamte, podobnie jak te, są formami wszelkiego zjawiska, ale też tylko zjawiska, widoczności woli. Owego nieskończonego źródła nie może wyczerpać żadna ludzka miara; dlatego każde zdławione w zarodku zdarzenie lub dzieło ma jeszcze przed sobą nie pomniejszoną nieskończoność i może powrócić. W tym świecie zjawisk tak samo nie jest możliwa prawdziwa strata, jak nie jest możliwy prawdziwy zysk. Jego samopoznanie i decydujące się pod jego wpływem potwierdzenie lub zaprzeczenie jest jedynym zdarzeniem samym w sobie*.

§ 36

Historia śledzi nić zdarzeń: jest pragmatyczna, gdy wyprowadza je zgodnie z prawem motywacji, które określa pojawienie się woli tam, gdzie oświeśla ją poznanie. Na najniższych szczeblach jej przedmiotowości, gdy wola działa jeszcze bez poznania, historia naturalna rozpatruje prawa przemiany jej zjawisk jako etiologia, a to, co w nich trwałe, jako morfologia, która za pomocą pojęć ułatwia sobie ujęcie swego niemal bezkresnego tematu, zbierając to, co ogólne, by wywieść z niego to, co szczególne. Wreszcie nagie formy, w których w poznaniu przedmiotu indywidualnego pojawiają się idee rozciągnięte w wielość, czyli czas i przestrzeń, rozpatruje matematyka. Wszystkie one, których wspólną nazwą jest nauka, postępują zatem zgodnie z regułą podstawy dostatecznej w jej rozmaitych postaciach

* Ostatnie zdanie można zrozumieć tylko znając następną księgę.

i tematem ich pozostaje zjawisko, jego prawa, związki i wyrastające stąd stosunki. Lecz jakiego rodzaju poznanie rozpatruje jedyną prawdziwą istotę świata, która istnieje poza wszelką relacją i niezależnie od niej, prawdziwą treść wszelkich zjawisk, nie podlegającą żadnej przemianie i dlatego na wieki poznana w jednakowo prawdziwy sposób, jednym słowem i d e e, które są adekwatną przedmiotowością rzeczy samej w sobie, woli?

Jest to sztuka, dzieło geniuszu. Powtarza ona uchwycone drogą czystej kontemplacji wieczne idee, to, co istotne i co pozostaje we wszystkich zjawiskach świata, i w zależności od materiału, w jakim je powtarza, są to sztuki plastyczne, poezja lub muzyka. Jej jedynym źródłem jest poznanie idei, jedynym celem — przekazanie tego poznania. Podczas gdy nauka, śledząc wiecznie zmienny i nietrwały nurt wielorako ukształtowanych przyczyn i skutków, skazana jest na dalszą drogę, ilekroć osiąga swój cel i nie znajduje nigdy ostatecznego celu ani pełnego zaspokojenia, podobnie jak nie można biegnąc osiągnąć punktu, w którym chmury dotykają horyzontu, to sztuka, przeciwnie, wszędzie jest u celu. Wyrzywa bowiem przedmiot swej kontemplacji z nurtu zdarzeń na świecie i dysponuje izolowanym, a to pojedyncze zjawisko, które było znikomo małą cząstką owego nurtu, staje się dla niej reprezentantem całości, ekwiwalentem nieskończonej wielości w czasie i przestrzeni; pozostaje ona więc przy tym pojedynczym zjawisku, zatrzymuje bieg czasu, znikają dla niej relacje; tylko to, co istotne, tylko idea jest jej przedmiotem. Dlatego możemy ją określić po prostu jako sposób rozpatrywania rzeczy niezależnie od reguły podstawy dostatecznej, w przeciwieństwie do rozpatrywania, które właśnie podąża za nią, a które jest drogą doświadczenia i nauki. Ten ostatni sposób rozpatrywania [zjawisk] porów-

nać można z nieskończoną poziomą linią, pierwszy natomiast z linią pionową, która przecina tamtą w dowolnym punkcie. Sposób posłuszny regule podstawy dostatecznej jest rozumnym sposobem rozpatrywania i tylko on obowiązuje i pomaga zarówno w życiu praktycznym, jak w nauce; natomiast ten sposób, który abstrahuje od treści owej reguły, jest sposobem rozpatrywania genialnym, i tylko on obowiązuje i pomaga w sztuce. Pierwszy sposób rozpatrywania stosował Arystoteles; drugi, w całości biorąc — Platon. Pierwszy przypomina potężną burzę, która posuwa się naprzód bez początku ni celu, wszystko gniewa, porusza, porywa; drugi — spokojny promień słońca, który przecina drogę tej burzy, zupełnie przez nią nietknięty. Pierwszy przypomina niezliczone krople wody w wodospadzie wprawione gwałtem w ruch, które zmieniając nieustannie położenie nie spoczywają ani na chwilę; drugi — tęczę, która stoi bez ruchu nad tym szalejącym odmętym.

Tylko dzięki opisanej powyżej, rozplywającej się zupełnie w przedmiocie, czystej kontemplacji chwyta się idee, a istota geniuszu polega właśnie na wyjątkowej zdolności takiej kontemplacji; wymaga ona bowiem pełnego zapomnienia o własnej osobie i jej odniesieniach; genialność nie jest więc niczym innym jak najdoskonalszą obiektywnością, tj. obiektywnym ukierunkowaniem ducha, w przeciwieństwie do subiektywnego, skierowanego na własną osobę, tj. na wolę. Genialność jest zatem zdolnością czystej obserwacji, zagubienia się w oglądzie i wyłamania się poznania, które pierwotnie istnieje tylko dla służby woli, z tej służby, tj. całkowitej utraty z oczu swoich interesów, swoich chęci, swoich celów, a następnie pełnego wyzbycia się na jakiś czas swojej osobowości, czyli pozostania tylko podmiotem poznającym, niezacmnionym okiem świata, i trwania w ten sposób nie przez chwilę, lecz tak

długo i z taką rozważą, jaka niezbędna jest do powtórzenia za pomocą przemyślanej sztuki tego, co zostało uchwycone, i „umocnienia w trwałych myślach tego, co migocze w ulotnym zjawisku”. Dzieje się tak jakby po to, aby geniusz ujawnił się w jakiejś jednostce, musiała jej przypaść w udziale tak wielka siła poznawcza, że przekracza ogromnie miarę potrzebną dla służby jakiejś indywidualnej woli, a ta zwolniona nadwyżka poznania stała się teraz wolnym od woli podmiotem, jasnym zwierciadłem istoty świata.

Tym tłumaczy się granicząca z niepokojem ruchliwość genialnych jednostek, którym teraźniejszość rzadko tylko wystarcza, bo nie wypełnia ich świadomości; daje im to ową niezmordowaną gorliwość, nieustanne poszukiwanie nowych, godnych obserwacji przedmiotów, a także niemal nigdy nie zaspokojone pragnienie [napotkania] istot im równych, dorastających do nich, którym mogłyby się udzielić, podczas gdy dla zwykłego syna ziemi, którego wypełnia i zaspokaja całkiem zwyczajna teraźniejszość, który rozplywa się w niej, odnajdując wszędzie równych sobie ludzi, życie codzienne ma tę szczególną przytulność, której nie ma dla geniusza.

Jako istotny składnik geniuszu odkryto fantazję, czasem uważano ją nawet za identyczną z nim, pierwsze słusznie, drugie niesłusznie. Ponieważ dla geniusza jako takiego przedmiotem są wieczne idee, trwałe, istotne formy świata i wszystkich jego zjawisk, a poznanie idei jest nieuchronnie naoczne, a nie abstrakcyjne, zatem poznanie geniusza ograniczałoby się do idei przedmiotów rzeczywiście dla niego obecnych i zależnych od łańcucha okoliczności, które mu dostarczają te przedmioty, gdyby fantazja nie rozszerzała jego horyzontu daleko poza granice rzeczywistości osobistego doświadczenia i nie powodowała, że jest on w stanie skonstruować z tych ułamków, które znalazły się

rzeczywiście w polu jego apercpcji, wszystko inne i w ten sposób sprawić, by prawie wszystkie obrazy życia przed nim przedelfilowały. Nadto rzeczywiste przedmioty są prawie zawsze tylko bardzo marnymi egzemplarzami przedstawionej w nich idei; dlatego geniusz potrzebuje fantazji, aby dostrzec w rzeczach nie to, co naprawdę przyroda stworzyła, lecz to, co usiłowała stworzyć, czego jednak z powodu wspomnianej w poprzedniej księdze walki jej form z sobą zrobić nie była w stanie. Wrócimy do tego poniżej przy omawianiu rzeźby. Fantazja rozszerza więc widnokrąg geniusza poza jego osobę i nastrożone mu w rzeczywistości przedmioty, zarówno pod względem jakości, jak ilości. W ten sposób wyjątkowa siła fantazji towarzyszy geniuszowi, ba, warunkuje go. Ale fantazja nie świadczy o geniuszu, przeciwnie, ludzie bynajmniej nie genialni mogą mieć wiele fantazji. Albowiem tak jak można rozpatrywać rzeczywisty przedmiot na dwa przeciwstawne sposoby: czysto obiektywnie, genialnie, chwytając jego ideę, albo tylko w jego stosunkach z innymi przedmiotami i z własną wolą, zgodnie z regułą podstawy dostatecznej, tak można też obserwować przedmiot fantazji na oba sposoby: rozpatrywany w pierwszy sposób jest on środkiem poznania idei, której przekazem jest dzieło sztuki; w drugim wypadku używa się fantazji do budowania zamków na lodzie, odpowiadających samolubstwu i własnym kaprysom, które w zależności od chwili ludzą lub bawią; przy tym w takim powiązaniu fantazmatów poznaje się zawsze tylko ich relacje. Kto uprawia taką zabawę, jest fantastą: bez trudu włączy obrazy, którymi się w samotności delektuje, do rzeczywistości, przez co tracą one dla niej użyteczność; być może spisze on uludy swojej fantazji, a wtedy będą to zwykle romanse wszelkiego gatunku, dostarczające równym jemu oraz szerokiej pub-

liczności rozrywki, jako że czytelnicy roją sobie, że zastępują bohaterów i znajdują wówczas, że akcja jest bardzo „milutka”.

Zwykły człowiek, fabrykat natury, jakie wytwarza ona tysiącami, nie jest, jak wspomniano, a przynajmniej nie jest stale zdolny do całkowicie bezinteresownej w każdym sensie obserwacji, która jest właściwą kontemplacją; potrafi zwrócić uwagę na rzeczy o tyle tylko, o ile znajdują się w jakimś, choćby tylko bardzo pośrednim odniesieniu do jego woli. Ponieważ pod tym względem, wymagającym zawsze tylko poznania relacji, wystarcza, a nawet jest bardziej użyteczne abstrakcyjne pojęcie rzeczy, zatem zwykły człowiek niedługo bawi w obrębie samej naoczności i dlatego niedługo przykuwa wzrok do swego przedmiotu, lecz w każdym wypadku, jaki mu się nastrożca, szuka szybko pojęcia, pod jakie może go podciągnąć, tak jak człowiek gnuśny szuka krzesła, i więcej się już sprawą nie interesuje. Dlatego tak szybko ze wszystkim się upora: z dziełami sztuki, z pięknymi przedmiotami natury i z właściwie zawsze ważnym widokiem wszelkich scen z życia. Ale on nie spoczywa: szuka tylko swojej drogi w życiu, a także wszystkiego, co mogłoby kiedykolwiek być jego drogą, czyli notatek topograficznych w najszerszym sensie; na obserwację życia jako takiego nie traci czasu. Natomiast geniusz, którego siła poznawcza na skutek jej nadmiaru wymyka się na jakiś czas od służenia swej woli, zajmuje się obserwacją samego życia, dąży do uchwycenia idei każdej rzeczy, a nie jej relacji z innymi rzeczami; zajęty tym zaniedbuje często obserwację własnej drogi w życiu i dlatego przeważnie idzie nią nieudolnie. Podczas gdy dla zwykłego człowieka zdolność poznawcza jest latarnią, która oświetla mu drogę, dla geniusza jest słońcem, które objawia świat. Te tak rozmaite sposoby wejrzenia w życie widoczne są

nawet w zewnętrznym wyglądzie obu. Człowieka ożywionego geniuszem wyróżnia łatwo jego spojrzenie, albowiem żywo a zarazem mocno ukazuje rys obrazowości i kontemplacji, co można zobaczyć na wizerunkach niezliczonych genialnych głów, jakie natura tworzy od czasu do czasu wśród niezliczonych milionów; natomiast w spojrzeniu innych ludzi, jeśli nie jest ono tępe lub trzeźwe, jak to przeważnie się zdarza, dostrzegalne jest łatwo istne przeciwieństwo kontemplacji: wypatrywanie. Zgodnie z tym „genialny wyraz” jakiejś twarzy polega na tym, że widoczna jest na niej zdecydowana przewaga poznania nad chceniem, a w rezultacie wyraża się też poznanie bez żadnego odniesienia do chcenia, tj. p o z n a n i e c z y s t e. Natomiast na twarzach, jakie z reguły występują, dominuje wyraz pragnienia i widać, że poznanie uruchomione jest zawsze dopiero pod naporem woli, czyli że nastawione jest tylko na motywy.

Ponieważ poznaniem genialnym, czyli poznaniem idei jest takie poznanie, które nie podlega regule podstawy dostatecznej, natomiast to, które jej podlega, obdarza mądrością życiową i rozsądkiem, i tworzy naukę, przeto jednostki genialne obarczone są brakami, jakie pociąga za sobą zaniedbanie tego ostatniego sposobu poznania. Trzeba jednak zastrzec się, że to, co tu powiem, dotyczy ich tylko, o ile pogrążone są naprawdę w genialnym poznaniu i podczas niego, a to bynajmniej nie w każdej chwili ma miejsce w ich życiu, gdyż wielkie, chociaż spontaniczne napięcie, niezbędne do ujęcia idei z pominięciem woli, nieuchronnie znów słabnie i istnieją długie przerwy, w których jednostki te pod względem zarówno swych zalet, jak wad są w znacznym stopniu podobne do zwykłych ludzi. Dlatego od niepamiętnych czasów uważano działanie geniuszu za inspirację, co więcej, jak sama nazwa wskazuje,

za działanie jakiejś istoty nadludzkiej¹², różnej od jednostki samej, które okresowo tylko bierze je w posiadanie. Niechęć genialnych jednostek do zwracania uwagi na treść reguły podstawy dostatecznej okazuje się przede wszystkim w odniesieniu do postawy bytu jako niechęć do matematyki, której rozważania dotyczą najogólniejszych form zjawiska, tj. przestrzeni i czasu, te zaś same są jedynie postaciami reguły podstawy dostatecznej i dlatego stanowią dokładne przeciwieństwo tych rozważań, które poszukują właśnie tylko treści zjawisk, wyrażającej się w nich idei, abstrahując od wszelkich relacji. Opór stawia poza tym geniuszowi również logiczna procedura matematyki, uniemożliwiając bowiem właściwy wgląd, nie zadowala go, dostarczając zaś tylko łańcucha wniosków wedle reguły podstawy dostatecznej poznania absorbuje najbardziej ze wszystkich sił duchowych pamięć, ponieważ trzeba zawsze pamiętać o wszystkich poprzednich twierdzeniach, na które następuje powołanie. Doświadczenie potwierdziło też, że wielcy geniusze w sztuce nie mają żadnych zdolności matematycznych; nigdy żaden człowiek nie wyróżniał się mocno w obu dziedzinach. Alfieri¹³ opowiada, że nie mógł nigdy pojąć nawet czwartego twierdzenia Euklidesa. Niemądrzy przeciwnicy nauki Goethego o barwach zarzucali mu aż do przesytu brak wiedzy matematycznej; jasne, że skoro nie chodziło o obliczenia i pomiary na podstawie hipotetycznych danych, lecz o bezpośrednie poznanie intelektualne przyczyny i skutku, zarzut ten był tutaj tak niestosowny i nie na miejscu, iż krytycy ci ujawnili tymi, podobnie jak innymi, swymi midasowymi wypowiedziami¹⁴, kompletny

¹² W mitologii rzymskiej geniusz oznaczał bóstwo opiekuńcze.

¹³ Vittorio Alfieri (1749-1803), pisarz i dramaturg włoski.

¹⁴ Głupimi; królowi Midasowi Apollo przypisał ośle uszy.

brak władzy sądenia. Jeśli dziś jeszcze, prawie pół wieku po ogłoszeniu nauki Goethego o barwach, newtonowskie bzdury panują bez przeszkód na katedrach nawet w Niemczech i mówi się nadal z całą powagą o siedmiu jednorodnych kolorach i ich rozmaitym przełamaniu się, to fakt ten będzie wymieniany jako zasadniczy rys intelektu ludzkiego w ogóle, a niemieckiego w szczególności. — Ten sam, wymieniony powyżej powód wyjaśnia dobrze znany fakt, że, na odwrót, wybitni matematycy odznaczają się niewielką wrażliwością na dzieła sztuk pięknych, co wyraża w szczególności naiwny sposób anegdota o owym francuskim matematyku, którzy po przeczytaniu *Ifigenii* Racine'a zapytał wzruszając ramionami: „*Qu'est-ce-que cela preuve?*”¹⁵.

Dalej, ponieważ bystre chwytnie stosunków zgodnych z prawem przyczynowości i motywacji składa się właściwie na mądrość [życiową — *Klugheit*], natomiast poznanie genialne nie jest nastawione na stosunki, zatem człowiek mądry, o ile nim jest i dopóki nim jest, nie będzie genialny, a człowiek genialny, o ile nim jest i dopóki nim jest, nie będzie mądry. Wreszcie poznanie naoczne, w którego dziedzinie w pełni leży idea, przeciwstawia się w ogóle poznaniu rozumowemu, czyli abstrakcyjnemu, którym kieruje reguła podstawy dostatecznej. Wiadomo też, że rzadko wielka genialność idzie w parze z dominacją rozsądku, raczej przeciwnie, genialne jednostki ulegają często gwałtownym uczuciom i nierozsądnym namiętnościom. Przyczyna tego nie tkwi jednak w słabości rozumu, lecz jest nią po części niezwykła energia całego przejawu woli, którym jest genialna jednostka, a która wyraża się w gwałtowności wszystkich aktów woli, po części zaś przewaga

¹⁵ „Czegóż to dowodzi?”

poznania naocznego za pomocą zmysłów i intelektu nad poznaniem abstrakcyjnym, z czego wynika zdecydowane nastawienie na widok naoczny, a jego niezwykle silny wpływ do tego stopnia zaćmiewa u geniusza bezbarwne pojęcia, że już nie one, lecz tamten kieruje jego działaniem, które przez to staje się nierozumne; wskutek tego terażniejszość wywiera na nich [genialnych jednostkach] ogromnie silne wrażenie, skłania ich do działań nieprzemyślanych, do uczuć, do namiętności. Stąd też, a w ogóle, ponieważ ich poznanie wyłamało się po części ze służby woli, myślą oni w rozmowie nie tylko o osobie, z którą mówią, lecz o rzeczy, o której mówią, a która im żywo przyświeca; dlatego sądzić będą zbyt obiektywnie jak na ich interes lub opowiadać bez przemilczeń coś, co mądrzej byłoby przemilczeć itd. Stąd wreszcie skłonni są do monologów, a w ogóle mogą okazać wiele słabości, które naprawdę bliskie są obłądowi. Stwierdzano często, że jest taka strona, gdzie genialność i obłąd z sobą graniczą, a poetyckie natchnienie nazywano nawet często swego rodzaju obłądkiem; Horacy nazywa je *amabilis insania* (*Od.* III, 4)¹⁶, a Wieland we wstępie do *Oberona* „lubym obłądkiem”¹⁷. Nawet Arystoteles miał wedle cytatu Seneki (*De tranq[ui]litate] animi*, 16, 16) powiedzieć: „*Nullum ingenium sine mixtura dementiae fuit*”¹⁸. Platon w przytoczonym powyżej micie o ciemnej

¹⁶ „Miłe szaleństwo”. Kwintus Horacjusz Flakkus, *Ody* III, 4, przeł. Ludwik Hieronim Morstin, w: *Dzieła wszystkie*, wyd. cyt., t. 1, s. 228.

¹⁷ Christoph Martin Wieland (1733-1813), jeden z najwybitniejszych pisarzy niemieckiego Oświecenia. W rozmowie z Wielandem w Weimarze, w salonie matki Schopenhauer wyraził się, że życie nie jest nic warte, a on zamierza je spędzić na wykazywaniu tego.

¹⁸ „Nie było jeszcze na świecie wielkiego geniuszu bez przymieszki szaleństwa.” Lucjusz Anneusz Seneka, *O pokoju ducha*, w: *Pisma filozoficzne*, przeł. Leon Joachimowicz, wyd. cyt. t. 1, s. 711.

jaskini (*De Rep[ublica]* 7) wyraża to tak, że powiada: ci, którzy na zewnątrz jaskini oglądali prawdziwe światło słoneczne i naprawdę istniejące rzeczy (idee), nie widzą już potem w jaskini, gdyż oczy im odwykły od ciemności, nie poznają już tam na dole cieni i dlatego szydą z nich inni, którzy nigdy nie wyszli z jaskini i nie odeszli od owych cieni¹⁹. W *Fajdrose* mówi on też wprost, że bez niejakiego obłędu nie ma prawdziwego poety, ba, że każdy, kto rozpoznaje wieczne idee w przemijających rzeczach, zdaje się być obłąkany²⁰. Cycero także przytacza: „*Negat enim, sine furore, Democritus, quemquam poetam magnum esse posse, quid idem dicit Plato*” (*De divini*, I, 37)²¹. Wreszcie Pope powiada:

*Great wits to madness sure are near allied,
And thin partitions do their bounds divide.**

Pod tym względem szczególnie pouczający jest Goethego *Torquato Tasso*, gdzie staje nam przed oczami nie tylko istotne męczeństwo geniusza jako takiego, lecz również jego ciągle popadanie w obłęd. Wreszcie fakt, że genialność i obłęd bezpośrednio się stykają, potwierdzają z jednej strony biografie bardzo genialnych ludzi, np. Rousseau'a, Byrona, Alfieri'ego i anegdoty z życia innych, z drugiej zaś

¹⁹ Por. Platon, *Państwo* 516e-517a, wyd. cyt., t. 1, s. 364.

²⁰ Por. Platon, *Fajdros* 245a, 249d, przeł. Władysław Witwicki, Warszawa 1958, ss. 68, 77.

²¹ „Demokryt twierdzi nawet, że bez takiego uniesienia nie może być wielkim żaden poeta. Tak samo mówi Platon.” Marcus Tullius Cycero, *O wróżbiarstwie*, przeł. Wiktor Kornatowski w: *Pisma filozoficzne*, wyd. cyt., t. 1, s. 275.

* Obłędowi pokrewny jest duch wielki,

A oba dzieli tylko cienka ściana.

[Nie jest to wiersz Pope'a, lecz urywek z utworu angielskiego poety Johna Drydena (1631-1700), pt. *Absalom and Archithophel*.]

strony muszę wspomnieć, że odwiedzając często domy obłąkanych, znajdowałem poszczególnych osobników o niezaprzeczalnie wielkich zdolnościach, których genialność przeświecała wyraźnie przez obłęd, ten jednak zdobył zupełną przewagę. Nie można przypisać tego przypadkowi, albowiem z jednej strony, liczba obłąkanych jest bardzo mała, z drugiej zaś genialna jednostka jest zjawiskiem ponad zwykle oczekiwanie rzadkim i pojawia się w przyrodzie tylko jako skrajny wyjątek, o czym można się przekonać w ten sposób, że zliczy się naprawdę wielkich geniuszy, jakich wydała cała kulturalna Europa przez całą starożytność i nowożytność, ale zaliczyć należy do nich tylko tych, co dostarczyli dzieł, które zachowały trwałą wartość dla ludzkości po wsze czasy — że, powiadam, zliczy się te jednostki i porówna ich liczbę z 250 milionami, które, odnawiając się co 30 lat, żyją stale w Europie. Co więcej, nie chciałbym pominąć, że znałem nieco ludzi odznaczających się wprawdzie nie wybitną, niemniej zdecydowaną przewagą duchową, którzy zdradzali równocześnie lekkie ślady obłędu. Zgodnie z tym mogłoby się wydawać, że każde spotęgowanie intelektu ponad zwykłą miarę jako odstępstwo od normalności predysponuje już do obłędu. Tymczasem chciałbym możliwie krótko wyłożyć mój pogląd na temat intelektualnych przyczyn owego pokrewieństwa między genialnością i obłędem, ponieważ rozważania te przyczynią się w każdym razie do wyjaśnienia właściwej istoty genialności, tj. jedynej właściwości duchowej, która jest w stanie stworzyć prawdziwe dzieła sztuki. Wymaga to jednak krótkich rozważań nad samym obłędem*.

Jasny i pełny wgląd w istotę obłędu, słuszne i wyraźne pojęcie tego, co właściwie różni obłąkanego od zdrowego,

* Por. rozdz. 31 w drugim tomie.

nie zostały wciąż jeszcze, o ile wiem, uzyskane. Nie można odmówić obłąkanym ani rozumu, ani rozsądku, mówią bowiem i rozumieją, co się mówi, często wnioskujeją bardzo logicznie, z reguły też prawidłowo widzą obecną rzeczywistość i dostrzegają związek między przyczyną i skutkiem. Wizje, podobnie jak gorączkowe majaczenia, nie są zwykłym symptomem obłądu; *delirium* fałszuje naoczność, obłąd — myśli. Przeważnie obłąkani nie myślą się, mianowicie, jeśli idzie o znajomość tego, co bezpośrednio obecne, natomiast ich obłądne przemówienia dotyczą zawsze tego, co nieobecne i minione, i tylko poprzez to dotyczą ich związków z terażniejszością. Dlatego wydaje mi się, że choroba ich dotyka szczególnie pamięci, lecz nie w ten sposób, by im jej w ogóle brakowało; wielu z nich bowiem umie wiele rzeczy na pamięć i nieraz poznaje osoby, których dawno nie widziało; lecz raczej tak, że nic pamięci została przerwana, jej stały związek przestał istnieć i niemożliwe jest żadne wewnętrznie powiązane wspomnienie przeszłości. Poszczególne sceny z przeszłości ujęte są prawidłowo, podobnie jak pojedyncze fakty terażniejsze; ale we wspomnieniu obłąkanych są luki, które wypełniają potem fikcje, a te albo stają się, będąc stale takie same, obsesjami — wtedy jest to obłąd stały, melancholia; albo są to za każdym razem inne, chwilowe pomysły — wtedy zwie się to głupotą, *fatuitas*. Dlatego tak trudno wypytać obłąkanego, gdy przychodzi się do domu wariatów, o jego wcześniejszy życiorys. Zawsze mieszają się w jego pamięci prawda i fałsz. Chociaż bezpośrednia terażniejszość zostaje prawidłowo poznana, to jednak zafalszowana zostaje przez fikcyjny związek z jakąś urojoną przeszłością; dlatego obłąkani przypisują sobie samym i innym identyczność z osobami, które istnieją tylko w ich fikcyjnej przeszłości, nie rozpoznają w ogóle niektórych znajomych i w ten

sposób, przy prawidłowym wyobrażeniu poszczególnych zjawisk terażniejszych, widzą stale fałszywie ich relacje ze zjawiskami nieobecnymi. Kiedy obłąd osiąga wysoki stopień, następuje zupełny zanik pamięci i wówczas obłąkany niezdolny jest do uwzględnienia czegokolwiek nieobecnego lub minionego, lecz kieruje się wyłącznie chwilowym kaprysem w połączeniu z fikcjami, które w jego umyśle wypełniają przeszłość; wtedy nie jest się nigdy w obecności obłąkanego bezpiecznym przed poturbowaniem lub morderstwem, jeśli nie powstrzymuje go stała groźba przemocy.

Poznanie obłąkanego łączy z poznaniem zwierzęcia to, że są ograniczeni do terażniejszości; różni ich jednak rzecz następująca: zwierzę nie ma właściwie żadnego wyobrażenia o przeszłości jako takiej, chociaż ta oddziałuje na zwierzę za pośrednictwem przyzwyczajenia i dlatego pies np. rozpoznaje swego dawnego pana jeszcze po latach, tj. jego widok robi na nim nawykowe wrażenie, ale jednak czasu, który od tamtej pory upłynął, nie przypomina sobie; natomiast obłąkany nosi w swym umyśle zawsze jakąś przeszłość *in abstracto*, ale przeszłość fałszywą, która egzystuje tylko dla niego, bądź zawsze, bądź tylko teraz; wpływ tej fałszywej przeszłości udaremnia mu też użytek z prawidłowo poznanej terażniejszości, z której zwierzę użytek czyni. Fakt, że silne cierpienie duchowe, nieoczekiwane, straszne zdarzenia często powodują obłąd, tłumacząc sobie następująco. Każde takie cierpienie jest jako zdarzenie rzeczywiste ograniczone do terażniejszości, a więc jest tylko przejściowe i o tyle wciąż jeszcze nie nadmiernie ciężkie; wielkie ponad wszelką miarę staje się dopiero, gdy jest trwałym bólem: lecz jako taki jest ono znów tylko myślą i dlatego mieści się w pamięci; jeśli teraz takie zmartwienie, taka bolesna wiedza lub takie wspomnienie są tak bolesne, że stają się po prostu nie do zniesienia i musiałyby

pokonać człowieka — to wówczas zatrwożona tym przyroda sięga po ostateczny środek ratunku: duch tak udęczony niejako przerywa teraz nić swojej pamięci, wypełnia luki fikcjami i ucieka przed bólem duchowym, przerastającym jego siły, w obłęd — tak jak odejmuje się członek dotknięty gangreną i zastępuje drewnianym. Popatrzmy na przykład na szalejącego Ajaksa, na króla Leara i Ofelię; gdyż twory prawdziwego geniuszu, na które jedynie można się tu powołać jako na znane powszechnie, należy postawić na równi z rzeczywistymi osobami, jeśli idzie o prawdziwość; zresztą nagminne rzeczywiste doświadczenia pokazują też to samo. Słabą analogią do takiego przejścia od bólu do obłędu jest to, że wszyscy często niemiłe wspomnienie, które nas nagle dopadło próbujemy, mechanicznie niejako przepędzić jakąś głośną wypowiedzią lub jakimś poruszeniem, że próbujemy w ten sposób odwrócić od niego naszą uwagę, że szukamy na gwałt rozrywki.

Jeśli zgodnie z tym, co powiedziano, widzimy, jak obłąkany prawidłowo poznaje poszczególne zjawiska w teraźniejszości, a czasem także w przeszłości, lecz nie rozpoznaje związku, relacji i dlatego błądzi i mówi od rzeczy, to tu właśnie jest punkt, w którym styka się z genialną jednostką, gdyż i ona porzuca poznanie relacji, które odbywa się zgodnie z regułą podstawy dostatecznej, aby widzieć i szukać w rzeczach tylko ich idei, chwytając ich właściwą istotę, wyrażającą się naocznie, ze względu na którą j e d n a rzecz reprezentuje cały swój gatunek i dlatego, jak mówi Goethe, jeden wypadek starcza za tysiąc — również więc geniusz traci z tego powodu z oczu poznanie związku rzeczy: pojedynczy przedmiot jego obserwacji lub zbyt żywo chwyтана przez niego teraźniejszość występują w tak jaskrawym świetle, że ogniwa łańcucha, do jakiego one należą, niejako odchodzą w cień i to właśnie daje

fenomeny, które wykazują od dawna znane podobieństwo z fenomenami obłędu. Coś, co w pojedynczych rzeczach istnieje tylko w sposób niepełny i osłabione przez odmiany, potęguje się w sposobie obserwacji przez geniusza w ideę owej rzeczy, w doskonałość; dlatego widzi on wszędzie skrajności i właśnie przez to jego działanie popada w skrajność, nie umie znaleźć właściwej miary, brak mu trzeźwości, a rezultatem jest to, o czym była mowa. Poznaje on doskonale idee, lecz nie jednostki. Dlatego, jak wspomniano, poeta może znać do głębi i gruntownie c z ł o - w i e k a, l u d z i jednak — bardzo źle²²; łatwo go oszukać i jest zabawką w ręku człowieka przebiegłego*.

§ 37

Chociaż zgodnie z naszym wykładem geniusz polega na zdolności poznawania, zamiast pojedynczych rzeczy, które istnieją tylko w relacji, ich idei, niezależnie od reguły podstawy dostatecznej, i na tym, by być samemu korelatem idei, a więc już nie jednostką, lecz czystym podmiotem poznania, to jednak zdolność ta musi przysługiwać w mniejszym lub większym stopniu także wszystkim ludziom, bo inaczej byłiby równie niezdolni do rozkoszowania się dziełami sztuki, jak do ich tworzenia i w ogóle nie mogliby mieć żadnej wrażliwości na piękno i wzniosłość, co więcej, słowa te nie miałyby dla nich żadnego sensu. Dlatego skoro nie ma ludzi niezdolnych w ogóle do żadnej estetycznej przyjemności, musimy przyjąć u wszystkich obecność owej zdolności rozpoznawania w rzeczach ich idei i właśnie

* Por. rozdz. 32 drugiego tomu,

²² W oryginale: *den Menschen, die Menschen*. Poeta zna tajniki serca ludzkiego, lecz może być bardzo złym znawcą konkretnych ludzi.

dlatego wyzbywania się na chwilę swej osobowości. Przewaga geniusza nad nimi polega tylko na znacznie wyższym stopniu i ustawicznym trwaniu tego sposobu poznania, co pozwala mu zachować przy tym rozwagę niezbędną, aby powtórzyć dowolnie w dziele to, co zostało poznane, zaś dzieło sztuki jest tym powtórzeniem. Przez nie przekazuje on innym uchwyconą ideę. Pozostaje ona przy tym niezmienną i stale ta sama; dlatego przyjemność estetyczna jest z istoty jedna i ta sama, niezależnie od tego, czy wywołuje ją dzieło sztuki, czy też bezpośredni ogląd natury i życia. Dzieło sztuki jest tylko środkiem ułatwiającym takie poznanie, na którym polega owa przyjemność. Jeśli idea łatwiej dociera do nas w dziele sztuki niż bezpośrednio w naturze i rzeczywistości, wynika to tylko stąd, że artysta, który poznał jedynie ideę, a już nie rzeczywistość, powtórzył też tylko w swym dziele w czysty sposób ideę, wyodrębnił ją z rzeczywistości, pomijając wszystkie przeszkadzające temu momenty przypadkowe. Artysta pozwala nam spojrzeć swymi oczami na świat. Jest darem geniuszu, czymś wrodzonym, że posiada te oczy, że poznaje w rzeczach ich istotę leżącą poza wszelkimi relacjami; lecz że jest w stanie nam też tego daru użyć, udzielić nam swoich oczu, jest to rzecz nabyta, technika sztuki. Dlatego po uprzednim przedstawieniu wewnętrznej istoty poznania estetycznego, jego najogólniejszej linii, nastąpi teraz bliższe filozoficzne omówienie piękna i wzniosłości, i rozpatrzmy je w naturze i sztuce równocześnie, nie rozdzielając ich od siebie. Rozpatrzmy najpierw, co zachodzi w człowieku, kiedy wzrusza go piękno, kiedy wzrusza go wzniosłość; czy wzruszenie to czerpie on bezpośrednio z natury, z życia, czy też staje się ono jego udziałem tylko za pośrednictwem sztuki, z tego nie wynika żadna różnica istotna, lecz tylko różnica zewnętrzna.

§ 38

W estetycznym sposobie rozpatrywania znaleźliśmy dwa nierozłączne składniki: poznanie przedmiotu nie jako pojedynczej rzeczy, lecz jako idei platońskiej, tj. jako trwałej formy całego gatunku rzeczy; a następnie samowiedzę tego, kto poznaje nie jako jednostka, lecz jako czysty, wolny od woli podmiot poznania. Warunkiem występowania obu składników zawsze razem było porzucenie sposobu poznania związanego z regułą podstawy dostatecznej — tylko ono jednak jest przydatne w służbie woli i dla nauki.

Zobaczmy, że przyjemność wywołana przez oglądanie piękna też wyrasta z tych dwóch części składowych, raz bardziej z jednej, raz z drugiej, w zależności od przedmiotu estetycznej kontemplacji.

Wszelkie chcenie wynika z potrzeby, czyli z braku, czyli z cierpienia. Kres kładzie mu spełnienie, lecz w stosunku do jednego spełnionego życzenia co najmniej dziesięć pozostaje niespełnionych; dalej, żądza trwa długo, wymagania idą w nieskończoność, natomiast spełnienie trwa krótko i jest skąpo odmierzone. Ale nawet to końcowe zaspokojenie jest pozorne: spełnione życzenie natychmiast ustępuje miejsca nowemu; tamta ułuda jest znana, ta jeszcze nie znana. Trwałego, nie przemijającego już zaspokojenia nie może dać osiągnięcie żadnego przedmiotu naszych pragnień, przypomina ono zawsze tylko jałmużnę rzuconą żebrakowi, która pozwala mu pędzić nędzne życie, by przedłużyć na jutro mękę. Dlatego póki świadomość naszą przepelnia wola, póki zdani jesteśmy na napór życzeń w nieustannym towarzystwie nadziei i obawy, póki jesteśmy podmiotami woli, nie znajdziemy nigdy trwałego szczęścia ani spokoju. Czy gonimy, czy uciekamy, czy

boimy się nieszczęścia lub dążymy do rozkoszy jest w istocie bez różnicy: troska o nieustanne wymagania woli, obojętne, w jakiej postaci, nieustannie wypełnia i wprawia w ruch świadomość, a bez spokoju nie jest w ogóle możliwa żadna prawdziwa pomyślność. Tak podmiot woli wpleciony jest zawsze w obracające się koło Ixiona, zawsze czerpie wodę sitem Danaid, jest wiecznie umęczonym, łakącym Tantalem.

Kiedy jednak powód zewnętrzny lub nastrój wewnętrzny wydobywają nas nagle z bezkresnego nurtu pragnień i odrywają poznanie od niewolniczego służenia woli, kiedy uwagi nie przykuwają już motywy naszych pragnień, lecz rzeczy rozpatrywane są niezależnie od ich stosunku do woli, czyli bezinteresownie, nie subiektywnie, lecz czysto obiektywnie, z całkowitym im oddaniem, o ile są tylko przedstawieniami, a nie motywami, wtedy spokój, zawsze poszukiwany, lecz nie osiągalny nigdy pierwszą drogą, drogą pragnień, naraz pojawia się sam i jest nam bez reszty dobrze. Jest to bezbolesny stan, który Epikur zachwalał jako dobro najwyższe i stan boski, albowiem przez tę chwilę wolni jesteśmy od haniebnego naporu woli, świętujemy sabat okiełznania woli, koło Ixiona zatrzymało się w miejscu.

Lecz właśnie ten stan opisałem powyżej jako stan niezbędny, by poznać ideę jako czystą kontemplację, roztopienie się w oglądzie, zagubienie w przedmiocie, zapomnienie o wszelkiej indywidualności, zniesienie sposobu poznania posłusznego regule podstawy dostatecznej, przy czym równocześnie i nieodłącznie od tego oglądana pojedyncza rzecz podnosi się do poziomu idei swego gatunku, jednostka poznająca — do poziomu czystego, wolnego od woli podmiotu poznania i nie pozostaje już jako taka w nurcie czasu i wszystkich innych relacji. Wszystko wtedy jedno, czy ogląda się zachód słońca z więzienia, czy z pałacu.

Nastrój wewnętrzny, przewaga poznania nad pragnieniem może wywołać taki stan w dowolnym środowisku. Świadczą o tym owi znakomici Holendrzy, którzy taki, czysto obiektywny ogląd kierowali ku przedmiotom zupełnie nieważnym; trwałym pomnikiem ich obiektywności i spokoju ducha jest *martwa natura*, którą widz-esteta ogląda ze wzruszeniem, gdyż uprzytomnia mu ona spokojny, uciszony, wolny od woli stan ducha artysty, niezbędny, by rzeczy tak mało ważne oglądać równie obiektywnie, obserwować tak uważnie i powtórzyć ten ogląd równie świadomie; a kiedy obraz wzywa także widza do uczestnictwa w takim stanie ducha, jego wzruszenie często jeszcze wzrasta na skutek sprzeczności z własnym, zamąconym przez gwałtowne chęci niepokojem duchowym, jaki go właśnie opanował. Pejzażyści, zwłaszcza Ruisdael, malowali nieraz w takim nastroju ducha zupełnie nieważne przedmioty krajobrazu, uzyskując przez to ten sam skutek jeszcze lepiej.

Tyle sprawia sama siła wewnętrzna artysty; ale ten czysto obiektywny nastrój ducha ułatwiają i sprzyjają mu z zewnątrz przedmioty wychodzące mu naprzeciw, zapraszając do oglądania spełnionego piękna przyrody, ba, narzucając je. Ilekroć ujawnia się *ono* znienacka przed naszym wzrokiem, udaje mu się zawsze choć na chwilę wyrwać nas spod władzy subiektywności, niewolniczego służenia woli i przenieść w stan czystego poznania. Dlatego nawet człowieka udręczonego namiętnościami, biedą i troską nagle pokrzepia, rozwesela i podnosi na duchu jeden jedyny niewymuszony rzut oka na naturę; burza namiętności, napór życzeń i lęków oraz wszystkie męki pragnień uciszają się wtedy w cudowny sposób. Albowiem w chwili, gdy oderwani od pragnień, oddaliśmy się czystemu, bezwolnemu poznaniu, wstępujemy niejako w inny świat,

gdzie wszystko, co porusza naszą wolę i przez to tak gwałtownie nami wstrząsa, już nie istnieje. To uwolnienie poznania wydobywa nas ze wszystkiego tak bardzo i równie całkowicie jak sen i senne marzenie; znikło szczęście i nieszczęście; nie jesteśmy już jednostką, nie pamiętamy o niej, jesteśmy już tylko czystym podmiotem poznania; istniejemy już tylko jako jedyne oko świata, które wyziera ze wszystkich poznających istot, lecz tylko w człowieku może się uwolnić zupełnie od służenia woli, dzięki czemu wszelkie różnice indywidualności znikają tak całkowicie, że wszystko jedno, czy widzące oko należy do potężnego króla, czy do udręczonego żebraka. Albowiem ani szczęścia, ani biadań nie zabiera się poza tę granicę. Tak blisko nas leży zawsze teren, gdzie zupełnie unikamy wszelkiego cierpienia, lecz komu starczy sił, by długo tam zabawić? Skoro tylko uświadomimy sobie znów jakiś stosunek między tymi czysto oglądanymi przedmiotami a naszą wolą, naszą osobą, czar pryska; popadamy z powrotem w poznanie, którym rządzi reguła podstawy dostatecznej, nie poznajemy już idei, lecz pojedynczą rzecz, ogniwo w łańcuchu, do którego my też należymy, znowu skazani jesteśmy na całe nasze cierpienie. Większość ludzi stoi prawie zawsze na tym stanowisku, bo brak im zupełnie obiektywności, tj. genialności. Dlatego niechętnie pozostają sam na sam z przyrodą; potrzebują towarzystwa, przynajmniej książki. Albowiem ich poznanie pozostaje na służbie woli; dlatego w przedmiotach szukają tylko ewentualnego odniesienia do swej woli, przy wszystkim zaś, co nie ma takiego odniesienia, rozbrzmiewa w nich niejako nuta basowa, nieustanne, niepocieszone „nic mi nie pomoże”; na skutek tego w ich osamotnieniu nawet najpiękniejsze otoczenie zyskuje wygląd monotony, ponury, obcy, wrogi.

Błogość oglądania bez woli nadaje też wreszcie przeszłości i oddaleniu tak cudowny czar i ukazuje je nam dzięki samoułudzie w upiększającym świetle. Skoro bowiem uprzytomniamy sobie minione dawno dni, przeżyte gdzie indziej, fantazja nasza przywołuje tylko przedmioty, a nie podmiot woli, który obnosił się ze swymi nieuleczalnymi cierpieniami wówczas tak samo jak dziś, ale zapomnieliśmy o nich, bo od tego czasu nieraz już ustępowały miejsca innym. Obiektywny ogląd we wspomnieniu działa tak właśnie, jak działałby obecnie, gdybyśmy potrafili oddać mu się bezwolnie. Stąd bierze się, że zwłaszcza gdy nasza bieda trwoży nas bardziej niż zwykle, nagle przypomnienie minionych, oddalonych scen przelatuje obok nas jak raj utracony. Fantazja przywołuje tylko coś obiektywnego, a nie coś indywidualnie subiektywnego i wyobrażamy sobie, że owa rzecz obiektywna stała wówczas przed nami równie czysta, nie zamącona żadnym odniesieniem do woli, jak teraz jej obraz w fantazji, a przecież odniesienie przedmiotu do naszej woli powodowało wtedy mękę taką samą jak teraz. Możemy uniknąć wszelkiego cierpienia równie dobrze dzięki przedmiotom obecnym, jak dzięki odległym, o ile wzniesiemy się do czysto obiektywnej ich obserwacji i zdołamy w ten sposób uzyskać złudzenie, że tylko te przedmioty są obecne, a nie my sami; uwolnieni wtedy od cierpiącego „ja” jako czyste podmioty poznania jednoczymy się zupełnie z owymi przedmiotami, i tak jak im obca jest nasza bieda, tak obca jest ona w takich chwilach nam samym. Pozostaje wówczas już tylko świat jako przedstawienie, a świat jako wola znikł.

Za pomocą całych tych rozważań chciałbym wyraźnie pokazać charakter i stopień udziału warunku subiektywnego w estetycznej przyjemności, a mianowicie uwolnienie

poznania od służby woli, zapomnienie o sobie jako jednostce i podniesienie świadomości do poziomu czystego, bezwolnego, beczasowego, niezależnego od żadnych relacji podmiotu poznania. Razem z tą subiektywną stroną estetycznego oglądu zawsze jako niezbędny korelat występuje strona obiektywna, intuicyjne uchwycenie idei platońskiej. Zanim jednak przejdziemy do bliższego jej rozpatrzenia i do osiągnięć sztuki ze względu na nią, celowe będzie zatrzymać się jeszcze nieco przy subiektywnej stronie estetycznej przyjemności, aby rozpatrywanie jej uzupełnić rozważeniem zależnego tylko od niej i powstałego przez jej modyfikację wrażenia w z ni o s ł o ś c i. Dzięki temu przez zbadanie obiektywnej strony przyjemności estetycznej jej rozpatrywanie zakończy się całkowicie.

Ale najpierw dodać trzeba jeszcze następujące uwagi. Światło jest rzeczą najbardziej radosną; stało się symbolem wszelkiego dobra i wybawienia. We wszystkich religiach oznacza zbawienie wieczne, a ciemność — potępienie. Ormuzd mieszka w najczystszej światłości, Aryman w wiecznej nocy. Raj Dantego wygląda mniej więcej jak londyński dworzec, albowiem wszystkie błogosławione duchy ukazują się tam jako punkty świetlne, tworząc regularne figury. Brak światła zasmuca nas bezpośrednio, jego powrót uszczęśliwia, barwy bezpośrednio cieszą nas żywo, a osiąga to najwyższy stopień, gdy są klarowne. Wszystko to stąd się tylko bierze, że światło jest korelatem i warunkiem najpełniejszego poznania naocznego, jedyne poznania, które bezpośrednio wcale nie pobudza woli. W przeciwieństwie bowiem do pobudzenia innych zmysłów wzrok nie jest bynajmniej bezpośrednio i przez oddziaływanie zmysłowe zdolny do przyjemnego lub nieprzyjemnego doznania w samym organie, tzn. nie ma żadnego bezpośredniego związku z wolą; może go mieć dopiero po-

chodząca z intelektu naoczność, a polega on wtedy na stosunku przedmiotu do woli. Już przy słuchu jest inaczej: dźwięki mogą bezpośrednio sprawić ból, mogą też niezależnie od harmonii i melodii sprawić bezpośrednio przyjemność. Dotyk jest tożsamy z odczuwaniem przez całe ciało, podlega już bardziej temu bezpośredniemu oddziaływaniu na wolę; ale istnieje jeszcze dotyk bezbolesny i nie dający przyjemności. Zapachy natomiast są zawsze przyjemne lub nieprzyjemne; smak bardziej jeszcze. Oba ostatnio wspomniane zmysły są więc najbardziej skazane na wolę, dlatego są zawsze najmniej szlachetne, a Kant nazwał je zmysłami najbardziej subiektywnymi. Radość z powodu światła jest zatem w rzeczywistości tylko radością z obiektywnej możliwości najczystszej i najpełniejszego poznania naocznego i jako taką należy ją wywieść stąd, że czyste, wolne i pozbawione wszelkiej chęci poznanie jest w najwyższym stopniu rzeczą przyjemną i jako takie ma znaczny udział w rozkoszy estetycznej. Z takiego poglądu na światło należy z kolei wywieść niewiarygodne piękno, jakie przypisujemy odbiciu przedmiotów w wodzie. Ten najłżejszy, najszybszy, najsubtelniejszy rodzaj wzajemnego oddziaływania ciał, któremu zawdzięczamy też niewątpliwie najdoskonalsze i najczystsze z naszych doznań: oddziaływanie za pomocą odbitych promieni światła, staje nam tu przed oczami całkiem wyraźnie, w pełni i kompletnie jako przyczyna i skutek, i to na największą skalę; a nasza radość estetyczna z tego powodu, która w istocie rzeczy wyrasta zupełnie z subiektywnego podłoża estetycznej przyjemności, jest radością z czystego poznania i jego dróg*.

* Por. rozdz. 33 drugiego tomu.