

ЕМАНУЕЛА ЯНЕВА*
ЕСТЕТИЧЕСКА ДЪРЖАВА И ЕМАНЦИПАЦИЯ. БЕЛЕЖКИ ВЪРХУ
ЗАВЪРШЕКА НА ШИЛЕРОВИЯ ПРОЕКТ

Abstract: The text dwells on Schiller's aesthetical project as an emancipatory and focuses on the projects' conclusion. The emancipatory discourse unfolds by the disclosure of multilayered oppositions that have led to a sort of disruption which determines the problematic conclusion of the promised transition to political freedom achieved through art. The concepts of aesthetic state and beauty in appearance are viewed as both central to the issue under discussion and as leading to the broader discussion on the relationship between art and reality.

Keywords: aesthetic state; beauty in appearance; Friedrich Schiller; emancipation; aesthetical project; aesthetical education; reality.

„Трябва да отидем отвъд държавата!“ – този гръмък призив откриваме в *Най-старата програма за система на немския идеализъм* от края на XVIII век. Държавата трябва да приключи, защото по необходимост упражнява принуда върху свободните хора: радикалната човешка еманципация изисква надмогването на всички институционални структури, които не са продукт на свободата. В този призив отекват революционните нюанси, белязали века, но може би на първо място в смисъла на това, което Фридрих Шилер само една или две години по-рано е нарекъл „революция в начина на чувстване“. С този „революционен“ апел Шилер полага идеята за радикалната еманципаторна роля на естетическото. Настоящият текст има за цел да разгледа *Писмата върху естетическото възпитание на човека* от Шилер като предлагащи именно проект от естетико-освободителен характер, поставяйки акцент върху неговия завършек – положената „отвъд“ държавата т.нар. *естетическа държава* и обуславящата я *красива привидност*.

* * *

С едно на пръв поглед „ненавременно“ търсене на „кодекс на естетическия свят“ Шилер полага своето начинание все пак в едно своеобразно социално-политическо измерение, заявявайки че във време, в което „изграждането на истинска политическа свобода“ (Шилер 1981: 451) следва да бъде фокусът на изследователския дух, той ще защитава „делото на красотата“, тъй като, „за да се разреши онази политическа проблема в опита, трябва да се mine през естетическата проблема, защото красотата е, през която се стига до свободата“ (пак там: 449, 452). Така представената цел в началото на *Писмата за естетическо възпитание на човека* свидетелства за еманципаторния характер на Шилеровия проект, положен върху идеята, че образованието чрез изкуство създава възможност за достигане до политическа свобода. Провеждането на тази своеобразна позиция обаче преминава през противоречиво разгръщане и при-

* Докторант по философия в Софийски университет „Св. Климент Охридски“
Email: emmanuelle_yaneva@abv.bg

чудлив завършек, който проблематизира изначално заложените параметри на намерението да бъде обрисуван пътят към свободата. Това ще бъде тезата ми тук. Маркирайки основни моменти от Шилеровото изложение, ще се опитам да проследя еманципаторния дискурс на *Лисмата*, като разгърна многопластовите оспорвания, довели до своеобразния „разрив“, обуславящ проблематичния завършек на обещания преход към разрешаването на „политическата проблема в опита“.

Разсъжденията на Шилер преминават през редица опозиционни двойки, въз основа на които е изградено изложението му. Тяхната роля е да обрисуват нюансите на дисхармония във и извън индивида като основна пречка пред достигането до заветната свобода. Именно образованието чрез изящно изкуство има за цел да успокои напрежението от битуващите противоречия, жертва на които е човекът. Тук е удачно да припомним отбелязаното от Исак Паси обстоятелство, че всеки социален проект, като какъвто той припознава Шилеровия, неминуемо бива положен или в направлението от индивида към обществото, или в посока от обществото към индивида (Паси 1991: 284). Полагайки изкуството като възпитателна инстанция, която има силата да неутрализира принудата, упражнявана върху индивида, Шилер задава линията на своя проект от личността към обществото, доколкото идеята за морално подобрене на държавата би останала ненавременна и химерна ако „не се премахне разделението вътре в човека“ (Шилер 1981: 468).

Първата от опозиционните двойки, разглеждани от Шилер, има структурата на противопоставянето между т.нар. *естествена държава* и *нравствена държава*. Естествената държава е резултат от потребност, управлявана е от сили и е достатъчна на физическия човек, докато нравствената държава, представляваща един идеал, е устроена според законите на разума и е свойствена на моралния човек. Преминаването от естествена към нравствена държава е задачата, която стои пред един вече „пълнолетен народ“ и именно в този преход се разгръща първоначалният еманципаторен патос на Шилеровия проект, доколкото полагането на истинската свобода като основа на политическия съюз изисква наличието на морална възможност, достъпна тъкмо в рамките на нравствената държава, т.е. отвъд естествената държава. Следователно достигането на онзи момент, в който човешкото съществуване ще бъде факт във и чрез свобода е възможно само спрямо идеала на нравствената държава – положение, в което ярко отекват Кантианските нотки на идеята за свобода като „независимост от определящите причини на сетивния свят“ (Кант 1974: 119), неминуемо свързана с автономията в едно *царство на целите*. С развитието на текста обаче свободата постепенно придобива различни нюанси от нравствените – естетически; тази особеност е видима още в излагането на дискусията за вътрешната дисхармония у човека като резултат от борещите се в него два противоположни подтика.

Ако опозицията между естествена и нравствена държава обрисова принудата, упражнявана върху личността отвън, противопоставянето между *сетивен подтик* и *подтик към форма* артикулира произхода на вътрешното за индиви-

да напрежение. Сетивният подтик, насочен към материята и изявяващ се чрез склонността, принуждава духа посредством природни закони. Подтиктът към форма, от друга страна, насочен към разумната природа и изразяващ се чрез мисълта, принуждава духа посредством законите на разума. Така представената опозиция намира своето решение в своеобразна трета инстанция, примиряваща противоположностите, ограничавайки и двата подтика, като по този начин внася хармония у човека. Помиряващата средна сила се явява *подтиктът към игра*, имащ за предмет *живия образ* – „понятие, което служи за обозначение на всички естетически свойства на явленията и с една дума е това, което се нарича красота“ (пак там: 494). Красотата, като предмет на подтика към игра, е общ обект за сетивния и подтика към форма, доколкото играта не упражнява принуда нито отвън, нито отвътре, а в съзерцанието на красивото духът се намира между закона и потребността.

До този момент свободата, положена като цел, открива своята възможност в измерението на нравствената държава, достигането до която е постижимо чрез облагородяващото характерите изкуство, зададено като средство – „няма друг път да направим сетивния човек разумен, освен да го направим преди това естетически“ (пак там: 521). Но въвеждането на подтика към игра разкрива нов прочит на свободата като онова състояние на съзерцание на красивото, необременено от принудата на природните закони или законите на разума.

Така първоначално заложената идея за свобода, обусловена от морални предпоставки, отстъпва пред свободата, произтичаща от подтика към игра, която Лесли Шарп определя като „естетическа свобода“, т.е. „свобода на хармонията, а не свобода на моралния избор“ (Sharpe 1991: 161). С изменянето на фокуса от нравствено към естетически обусловена, свободата неминуемо се изменя и смисълът, в който бихме могли да определим проекта на Шилер като еманципаторен. Но тук е важно да направим едно уточнение. Свободата, откривана в хармонията, т.е. свободата от принудата, която тук посочваме като „естетическа“, не отменя, нито неутрализира свободата, свързана с моралния избор, т.е. става дума за две понятия, като преходът, който се явява от значение за настоящия текст, е преместването на фокуса от едното разбиране за свобода към другото. А това друго понятие е отбелязаното във важната бележка под линия към *Деветнадесето писмо*, където Шилер пояснява, че говори за свободата, присъща на човека в качеството му на смесена природа.

Несъмнено най-любопитният момент от *Писмата за естетическо възпитание на човека* е свързан с промяната на първоначално зададената за образованието чрез изкуство насока към нравствената държава, т.е. със своеобразния разрыв, белязал естетическия проект на Шилер. В *Двадесет и шесто* и *Двадесет и седмо писмо* биват положени идеите за *естетическа държава* и *красива привидност*, въвеждащи нюанси на амбивалентност, доколкото идеалът на морала като крайна цел бива оставен настрана, за сметка на средството за достигане до него. Това причудливо решение се явява причината редица автори да отбелязват наличието на известна несъстоятелност в текста на Шилер, твърдейки, че заложената в началото еманципаторна цел за достигане до полити-

ческа свобода през красотата не е доведена докрай и не съответства смислово на финала на писмата. И докато първоначално този естетически проект бива припознаван и като обществен, доколкото обещава промяна в политическото измерение, трансформацията, случваща се преди неговия завършек, поставя под съмнение основанията за това. В този смисъл Исак Паси твърди, че „Шилер изменя на своя социален проект“ (Паси 1991: 291), тъй като обговарянето на макар и проблематичната възможност на свободата в действителността отсътства пред обговарянето на свободата в привидността.

Отношението между естетическата привидност и реалността се основава на автономността. Привидността е естетическа, „доколкото е самостоятелна“, т.е. „не търси подкрепа от действителността“ (Шилер 1981: 539) и нито се опитва да я замести, нито иска да бъде заместена от нея. Именно този момент отличава естетическата привидност от логическата, която би могла да поиска да замести действителността. Определяйки първата като игра, а втората – като измама (пак там: 537), Шилер прави опит да „изчисти“ своята концепция за привидност от негативните конотации. Тук особено плодотворна се явява позицията на Сюзан Лангер от изследването ѝ върху схващането за *Schein*, цитирана от Шарп. В книгата си *Чувство и форма* Лангер посочва, че Шилер е авторът, който разкрива същественото значение на понятието за привидност по отношение на изкуството като освобождаващо сетивното възприятие от практически цели, което прави възможно простото съзерцание на привидността без опит за дефиниране или концептуализиране, т.е. сетивен опит, изчистен от значения (Langer 1953: 49). Така представената интерпретация неминуемо отправя към Кант и естетическото съждение за красивото, доколкото тъкмо у него липсва познавателният момент, заложен от Лангер като концептуализиране, както и незаинтересоваността от практическите цели, свързани с обекта. Ето защо тя заявява, че именно *привидността* на даден обект е неговото „неопосредствено естетическо качество“ (Ibid.: 50). Разбира се, посочването и тематизирането на теоретичните предпоставки на Кант, налични в текстовете на Шилер, съвсем не се дължи на новаторско наблюдение. Но разпознаването на Шилеровата привидност в концептуалните структури на Кант и по-нататъшното ѝ полагане в историята на изкуството спрямо тези структури и предшестващи ги схващания определя значителния принос на Лангер за така представената дискусия.

Кантианските мотиви обуславят и връзката на привидността с играта. Подтикът към игра, за чийто предмет Шилер посочва *живата форма*, т.е. красотата, е теоретично базиран на играта на въображение и разсъдък, спрямо която Кант мисли красивото. Продължавайки тази линия, Шилер свързва „света на привидността“ с „безплътното царство на въображението“ (Шилер 1981: 538). Особено интересна в рамките на текущия анализ е диалектиката на активност и пасивност, обуславяща привидността. Ролята на играта е да хармонизира духа, успокоявайки противодействието на сетивния подтик и подтика към форма. Ако сетивният подтик изразява известна пасивност, доколкото човекът, подвластен на него, е подчинен на склонността, подтикът към форма се отличава с динамичните характеристики на мисълта. Равновесието, постигнато посредст-

вом играта, бива артикулирано чрез съзерцанието на красивата привидност, което само по себе си, от една страна, е пасивно, доколкото е свободно от желание и концептуализиране, но в същата степен и активно, доколкото самата привидност на нещата е „дело на човека (...) който изпитва удоволствие не вече от това, което получава, но и от това, което върши“. Действената характеристика идва от въображението и събудилия се след подтика към игра творчески подтик. Именно творческият подтик, отнасящ се към привидността като самостоятелна, учредява т.нар. „царство на привидността“ (пак там: 536, 537, 547), което Шилер по-късно ще теоретизира в рамките на понятието за *естетическа държава*.

От особено значение е да отбележим, че макар акцентът на Шилеровия проект да преминава от обещанието за промяна на действителността към разискване на привидността, отношението на взаимодействие между двете сфери съвсем не е negliжирано. Автономията на естетическата привидност спрямо действителността и отхвърлената възможност едната да замени другата не отменят възможността за влияние. Според Шилер привидността „облагородява действителността“ (пак там: 540) – положение, аналогично на присъстващото в началото на текста уверение, че изящното изкуство облагородява характерите. Доколкото естетическият проект следва направлението *индивид–общество*, т.е. започва с обещанието, че промяната в личността, осъществена посредством естетическо възпитание, ще доведе до промяна на политическата действителност, с въвеждането на привидността дискусията е отместена от полето на индивидуалното и положена в сферата на общото и ако можем да посочим един народ, теоретизира Шилер, познал естетическата привидност в нейната самостоятелност, за живота на този народ бихме могли да заключим, че в своята действителност е управляван от идеала (Шилер 1981: 539).

В *Двадесет и седмо писмо* познатата вече линия на противопоставяне между естествена и нравствена държава придобива облика на опозиция между *динамическата правова държава*, ограничаваща дейността на човека чрез сила, и *етическата държава на задълженията*, оковаваща волята на човека чрез законите (Шилер 1981: 547). За да преодолее противодействието на тези своеобразни царства на силата и на закона, творческият подтик учредява царството на красивата привидност, т.е. естетическата държава, чийто основен закон е „да даваш свобода чрез свобода“ (пак там). Въвеждането на идеята за естетическа държава е кулминацията на естетическия проект на Шилер. Разбира се, схващането за свободата се изменя, както беше уточнено, но не това е основният пункт, който оразличава заявената в началото цел на естетическото образование от достигнатия завършек. Ключовата разлика е именно префигурирането на естетическото, което вече не е средство за достигане до някакъв нравствен идеал, а крайна цел, т.е. схващаното като еманципаторен инструмент изкуство, по думите на Марта Удманси, бива на по-късен етап идентифицирано със самата еманципация (Woodmansee 1993: 180). В крайна сметка се оказва, че естетическото отива не само отвъд естествената държава, но и отвъд нравс-

твеността, доколкото спира да бъде начин за достигането ѝ и бива натоварено със стойността на цел самò по себе си.

Доколкото естетическата държава представлява поле на свободата, тя прави възможна и идеята за равенството, което според Лесли Шарп се дължи на самото основание за възможност на естетическата държава, а именно положението, че съзерцанието, което репрезентира естетическия модус на отношение, може да бъде разгърнато върху явленията изобщо, а не да бъде пазено само за явленията, свързани с изящното изкуство (Sharpe 1991: 164). По този начин идеята за равенство е *пред-положена* в концепцията за естетическа държава.

„В естетическата държава всичко – дори и служещото оръдие – е свободен гражданин, който има еднакви права с най-благородния, и разсъдъкът, който с насилие огъва търпеливата материя за целите си, трябва тук да пита за съгласието ѝ. Тук значи в царството на естетическата привидност ще постига идеалът за равенството, който мечтателят така силно би желал да види реализиран и по същество (...)“ (Шилер 1981: 549).

Цитираният откъс хвърля светлина върху един особено интересен момент, който Шарп отбелязва, а именно обстоятелството, че в естетическата държава стриктното разграничение между цел и средство изглежда невъзможно (Sharpe 1991: 163). Това наблюдение идва от твърдението на Шилер, че природата, устремена към висшата свобода на красивото, се приближава до независимостта в „свободното движение, което е самò по себе си цел и средство“ (Шилер 1981: 543). Погледът задава нова светлина на изменянето на насоката на Шилеровия проект и преминаването от естетическото като средство към естетическото като цел. Този преход не бележи своеобразна несъстоятелност на проекта, нито е резултат от произволна хрумка. Ако приемем, че в измерението на естетическата държава средствата не се различават качествено от целите, то преходът в идеята за естетическото образование от средство към цел е не само необходим, но и илюстрира тази необходимост чрез посоченото равенство.

Разбира се, възможни са и други интерпретации на разрива, вземащ връх в Шилеровия естетически проект, отвъд споменатите несъстоятелност или необходимост. Марта Удманси например твърди, че любопитната траектория, в която Шилеровият проект се развива, се дължи на факта, че това е всъщност един „тесен естетически проект“, който полага първоначалните си политико-еманципаторни уверения като претекст, изместен по-късно от същинския замисъл, „кулминаращ в култа към изкуството“ (Woodmansee 1993: 180). „Шилер остава предан на първо място на занаята си“, твърди Удманси (Ibid.: 209). Това становище съвсем не е неоправдано. Ако теорията на Шилер не беше белязана от разрива, променящ статута на изкуството от средство в цел, достигането до заветната свобода в сферата на нравствената държава би означавало, че изкуството е вече ненужно. Според Лесли Шарп именно това обстоятелство провокира създаването на „фикцията“ за естетическата държава, в рамките на която изкуството е легитимирано като център, придържаш цялата структура (Sharpe 1991: 164).

Друга интересната интерпретация е тази на Уилкинсън и Уилоби, достъпна като предговор и коментар в английското издание на *Върху естетическото възпитание на човека в поредица писма* и отново цитирана от Шарп. Според това тълкуване царството на красивата привидност представлява своеобразна „държава в държавата“, формирана от „избраните кръгове“, на които тези разисквани дотук идеи не са чужди. Така въвеждането на концепцията за естетическата държава не изоставя първоначално заложената политическата насока на проекта, а се връща именно там, свързвайки края с началото, доколкото именно гражданите на естетическата държава са образованите чрез изкуство индивиди, които могат да осъществят достигането до политическата свобода (Sharpe 1991: 163).

Обговарянето на идеята за естетическа държава неминуемо трябва вземе под внимание въпроса за нейната (не)възможност. Позицията на Шилер относно постижимостта на този идеал на естетическата привидност е по-скоро песимистична, доколкото в края на *Двадесет и шесто писмо* заявява, че единственият упрек, който може да бъде отправен към поддръжниците на царството на красивата привидност е, че все още не са достигнали чистата привидност и не са дефинирали границите ѝ с останалите явления (Шилер 1981: 541).

„Този упрек ние ще заслужаваме дотогава, докато не можем да се наслаждаваме на красивото на живата природа, без да го желаем, докато не можем да се наслаждаваме на красивото на подражаващото изкуство, без да питаме за някаква цел – докато не признаем на способността за въображение собствено абсолютно законодателство и чрез уважението, което указваме на произведенията ѝ, не я насочим към достойнството ѝ“ (пак там).

От цитирания пасаж проличава, че теоретичните положения, върху които почиват подтикът към игра, красивата привидност и естетическата държава, са именно теоретични и хипотетичното им преминаване в сферата на практическото, макар преходът дотам да е артикулиран, изглежда, не е осъществено.

Ето защо се наблюдава тенденцията на Шилеровия естетически проект да бъдат приписвани утопични характеристики. Според Паси например „Шилер е първият естетически утопист“, който издига социален проект върху естетически положения (Паси 1991: 288), а идеята за естетическата държава е „още една утопия – от втори ред“ (пак там: 289). И макар този прочит да има своите твърди предпоставки и аргументи, налице е значително по-очевидна алтернатива. В самия финал на последното *Двадесет и седмо писмо* Шилер обръща внимание тъкмо на въпросната възможност на естетическата държава, заявявайки, че „на дело тя може да се намери (...) само в някои избрани кръгове“ (Шилер 1981: 549). Така представено, това положение в значителна степен отменя предположението за утопичния характер на Шилеровия проект, но не в това се състои първостепенното му значение. Твърдението, че възможността за съществуването на естетическата държава е налична само в избрани кръгове, е по същество равнозначно на елитарното ѝ учредяване в разрез със свойствения ѝ егалитарен принцип за равенство. В този смисъл естетическата държава е ситуирана отвъд измерението на утопията, но и отвъд собствения си идеал за

равенство. Ако има момент, който може да постави под съмнение еманципаторния характер на проекта на Шилер, той не е нито отместването на фокуса от нравствената държава и свързвана с нея свобода, нито по-нататъшното разпознаване на свободата в естетически нюанси и евентуалното ситуиране на еманципаторния патос в измерението на царството на красивата привидност, а именно дефинирането на легитимиращата равенството естетическа държава като достъпна за малцина. Борещият се срещу принудата от противопоставянията и за примиряване на противоположностите Шилер завършва естетическия си проект с противоречие.

* * *

В своя „Опит върху Шилер“ Томас Ман казва следното:

„Колко силно почувствах това, когато препрочетох наново Шилер, колко ясно разбрах, че той – подчинил болестта на своята воля – би могъл да излекува душевните недъзи на нашето време, стига само то правилно да го разбере!“ (Ман 1976: 685).

Думите на Томас Ман свидетелстват за това, че Шилер отнася естетическия си проект не само отвъд държавата – естествена или нравствена, не само отвъд утопията, но и отвъд времето си. Дадените в *Писмата за естетическо възпитание на човека* обещания, макар и с причудлив завършек, продължават да бъдат онова, което „мечтателят така силно би желал да види“ реализирано. Идеалът за възпитаващото изкуство съвсем не е забравен и надеждата за излекуването на недъзите на времето с изкуство е все по-релевантна, доколкото артистите имат потенциала да бъдат революционери. Красивата привидност неминуемо влияе на действителността.

През 1955 г. Маркузе пише в *Ерос и цивилизация*, че естетическото измерение не може да узакони нито един принцип на реалността, доколкото за своята „свобода от реалността“ естетиката е заплатила със своята неефективност (Маркузе 1993: 182). Едва ли е могъл да си представи, че броени години по-късно в Щатите Мартин Лутер Кинг ще вдъхнови цял народ да се изправи в търсене на граждански си права с посланията от музиката на Къртис Мейфилд, под звуците на която студенти ще манифестират през цялото десетилетие на 60-те години, припявайки си *Keep on Pushing!* През 1998 г. картините на Паула Рего, изобразяващи жени, които правят аборт в домашни условия, се превръщат в символ на желанието за промяна на действителността, довело до референдума за легализиране на абортите в Португалия. През 2018 г. жените в Аржентина обединяват усилия за същата кауза в редица протести, чиито облик бе обусловен от „Разказът на прислужницата“ на Маргарет Атууд. Примерите, разбира се, са многобройни, тъй като отношението между естетическото измерение и действителността се разгръща по дълга и пълнокръвна линия, наситена с еманципаторни нюанси. Отгласите от Шилеровата реакционна естетика отекват във всяко едно дело, което цели трансформация на действителността с помощта на изкуство.

Отворен остава въпросът за (не)възможността естетическият проект да бъде разгърнат отвъд „онези избрани кръгове“. Не би било безпочвено да твърдим,

че тъкмо решението на това теоретическо противоречие на егалитарен принцип срещу елитарен характер би могло да легитимира връзката между изкуство и действителност в нови понятия. Шилеровият естетически проект е практически незавършен. Ето защо е актуален във време, което може да го пренесе в действителността.

ЛИТЕРАТУРА

- Ман, Т. 1976. Опит върху Шилер. // *Литературна есеистика*, т.2. София: Наука и изкуство.
- Маркузе, Х. 1993. *Ерос и цивилизация*. София: Христо Ботев.
- Паси, И. 1991. *Немска класическа естетика*. София: УИ „Св. Климент Охридски“.
- Хегел/Шелинг/Хьолдерлин. 1796. *Най-стара програма за система на немския идеализъм*. Превод от немски Огнян Касабов. Достъпно на: <http://www.litclub.bg/library/fil/kasabov/1.html> [посетено на: 9.01.2019].
- Шилер, Фр. 1981. *Естетика*. София: Наука и изкуство.
- Langer, S. 1953. *Feeling and Form. A Theory of Art*. New York: Charles Scribner's Son.
- Sharpe, L. 1991. *Friedrich Schiller: Drama, Thought, Politics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Woodmansee, M. 1993. „Art“ as a weapon in cultural politics: rereading Schiller's Aesthetic Letters. // Mattick, P., Jr. (ed.) *Eighteenth-Century Aesthetics and the Reconstruction of Art*. Cambridge: Cambridge University Press.

ТРАНСЛИТЕРИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Ман, Т. 1976. Опит върху Шилер. // *Литературна есеистика*, т.2. София: Наука и изкуство.
- Маркузе, Х. 1993. *Ерос и цивилизация*. София: Христо Ботев.
- Паси, И. 1991. *Немска класическа естетика*. София: УИ „Св. Климент Охридски“.
- Хегел/Шелинг/Хьолдерлин. 1796. *Най-стара програма за система на немския идеализъм*. Превод от немски Огнян Касабов. Достъпно на: <http://www.litclub.bg/library/fil/kasabov/1.html> [посетено на: 9.01.2019].
- Шилер, Фр. 1981. *Естетика*. София: Наука и изкуство.
- Langer, S. 1953. *Feeling and Form. A Theory of Art*. New York: Charles Scribner's Son.
- Sharpe, L. 1991. *Friedrich Schiller: Drama, Thought, Politics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Woodmansee, M. 1993. „Art“ as a weapon in cultural politics: rereading Schiller's Aesthetic Letters. // Mattick, P., Jr. (ed.) *Eighteenth-Century Aesthetics and the Reconstruction of Art*. Cambridge: Cambridge University Press.