

# Schillerova drama *Wilhelm Tell* u svjetlu Kantove i Rousseauove misli

## Uvod

Posvetiti se Schillerovoj drami *Wilhelm Tell* (1804) znači ponajprije se uhvatiti ukoštac s djelom koje se smatra vrhuncem autorova stvaralaštva, i to ne samo u užem književno-kazališnom pogledu već i s obzirom na njegov kulturno-povijesni i idejni značaj. Drama o Tellu počiva na nizu ideja iz programa o estetskom odgoju čovjeka koji je Schiller razvijao od sredine 1790-ih, a koji je naposljetku postao temelj i njegova i Goetheova književnog stvaralaštva i promišljanja niza estetskoteorijskih i kulturno-povijesnih problema (usp. Safranski 2004: 368–371). Cilj je tog programa bio da u burnim vremenima političkih sukoba pruži platformu s koje bi se oba autora mogla ne samo upustiti u analizu umjetničkog stvaralaštva i čovjekova kulturnog razvoja već i ponuditi rješenja za političke i socijalne sukobe koji su preplavili Europu nakon Francuske revolucije (usp. *ibid.*: 387–390).<sup>1</sup>

Na Schillerov su intelektualni razvoj osobito utjecala dva istaknuta mislioca osamnaestog stoljeća: Jean-Jacques Rousseau (1712–1778) s promišljanjem ljudske prirode i kritikom suvremene civilizacije te Immanuel Kant (1724–1804) s kritičkom filozofijom koja je postala temelj suvremene spoznajne teorije, filozofije morala i estetike (usp. Höffe 2007: 11–19).

Schiller se Rousseauovom misli upoznae već tijekom studija u vojnom sjemeništu u Stuttgartu,<sup>2</sup> a 1780-ih slijedi još pomnija lektira, prije svega *Društveni ugovor* (1762) i *Emil* (1762). Na njega silno utječe “Rousseauova ideja prirodnog stanja, njegova filozofija odgoja, kao i odbacivanje društvenih konvencija” (Alt 2000: 74), koje ugrađuje i u vlastita estetskoteorijska promišljanja i književna

---

<sup>1</sup> Usp.: “Svojim programom estetskog odgoja Schiller je pokušao dati odgovor na političku krizu Europe – i to ne neposrednim djelovanjem, već obrazovanjem čovjeka” (Safranski 2004: 370–371).

<sup>2</sup> Tako Safranski navodi da Schiller “Rousseaua čita – potajno, strastveno – te kod njega otkriva ideal slobode i prirodnog morala” (*ibid.*: 54).

djela. Schiller se u kriznom razdoblju krajem 1780-ih i početkom 1790-ih, kada u potpunosti jenjava njegova književna produkcija, sve više posvećuje studiju antičke kulture i povijesti (usp. Menzer 1956: 122) i sve se intenzivnije bavi Kantovom misli (usp. Oellers 2005: 48–55). U kolikoj se mjeri divio kenigsberškom filozofu, svjedoči i njegovo pismo Körneru od 18. veljače 1793. godine u kojemu tvrdi:

Zasigurno još nikada nijedan smrtnik nije izgovorio veću riječ od one Kantove, koja je i sadržaj njegove cjelokupne filozofije: odredi se iz samoga sebe. A tako je i u teorijskoj filozofiji: prirodom upravljaju zakoni razuma. (Menzer 1956: 128)<sup>3</sup>

Premda je oduševljen Kantovom filozofijom, njegov odnos spram nje nije isključivo afirmativan. Tako u pismu Jacobiju iz 1795. godine priznaje da “ondje gdje stvari samo rušim i nastupam ofenzivno spram drugih nauka postupam strogo kantovski; ondje gdje gradim stojim u opoziciji spram Kanta” (*ibid.*). Povjerujemo li tim riječima, čini se da je Schillerov odnos spram Kantove filozofije u najmanju ruku ambivalentan: s jedne strane preuzima niz ideja i filozofskih postavki, a s druge se njima, kao filozof koji to nije po struci,<sup>4</sup> koristi prije svega u izgradnji estetskog zdanja na kojemu želi utemeljiti i svoju praktičnu, književnu, odnosno, još uže promatrano, dramsku produkciju (usp. Stiening 2019: 3). U kolikoj je mjeri Schiller pobornik Rousseauovih i Kantovih ideja, osobito je vidljivo iz idejnog ustroja njegove drame o Wilhelmu Tellu kao osebujnog spleta predodžaba te dvojice mislilaca o ljudskoj naravi i o zahtjevima koji se postavljaju pred nju.

## Schillerov *Wilhelm Tell*

*Wilhelm Tell* (1804) Schillerovo je posljednje dramsko djelo, koje je odmah polučilo silan uspjeh, o čemu svjedoči i to da je nakon njegova uprizorenja na čitavom njemačkom govornom području srednjovjekovna legenda o otporu alpskih seljaka zadiranju Habsburgovaca u njihova nasljedna prava postala općeprihvaćen nacionalni mit o osnivanju švicarske konfederacije (usp. Matt 2006: 277–285).

Premda je Goethe tijekom putovanja u Švicarsku 1797. prvi od njih dvojice upoznao legendu o Tellu, koja mu se odmah učinila primjerenom za “epsku obradu” (Koopmann 1977: 83), on odustaje od nje te je, po vlastitom sjećanju, prepušta Schilleru (usp. *ibid.*). Tomu nasuprot, Schiller tvrdi da se dramskoj građi o ustanku Švicaraca posvetio

---

<sup>3</sup> Svi prijevodi navoda iz sekundarne literature na njemačkom jeziku potječu od autora priloga.

<sup>4</sup> Usp.: “Nisam filozof u strogom smislu te riječi, već sam pjesnik koji se služi filozofijom kako bi ostvario više ciljeve” (Schiller 2002: 124).

samo stoga što su kružile glasine da radim na takvom komadu, na što nisam ni pomišljao. Tek mi je ta posve neutemeljena glasina skrenula pažnju na tu građu, proučio sam izvore, zainteresesirao, ideja o komadu počela se razvijati i tako se proočanstvo, kao što to često biva, ispunilo svojim ostvarenjem. (*ibid.*: 84)

U kolovozu 1803. Schiller se u potpunosti posvećuje radu na drami, smatrajući da oblikuje “ogromnu stvar” (*ibid.*: 85) koja će protresti kazališni svijet. Praizvedba, koja je polučila silan uspjeh, održana je 17. ožujka 1804. godine, a u listopadu iste godine komad je objavljen i kao knjiga (usp. *ibid.*).<sup>5</sup> S vremenom će *Wilhelm Tell* postati jedna od najvećih uspješnica njemačkog kazališta i stati uz bok Goetheovoj *Ifigeniji na Tauridi* i Lessingovu *Nathanu mudrom* (usp. Römer 2015: 153).

Schiller je dramu izgradio razvijajući dvije linije radnje koje se u završnim dionicama stapaju u sveobuhvatnu scenu proslave oslobođenja švicarskih prakantona: s jedne se strane nižu scene u kojima se prikazuje Tellov život lovca u alpskim vrletima kojemu je najvažnija njegova obitelj, a s druge scene koje prikazuju položaj domaćeg stanovništva koje ugnjetavaju namjesnici Habsburgovaca, čiji je cilj ustoličenje vlasti te velikaške obitelji i u tim područjima, čime bi teritorij pod habsburškim žezlom bio cjelovit, protežući se od Elzasa i Švapske pa sve do austrijskih pokrajina.

Vrhunac samovolje namjesnika i njihova ponižavanja lokalnog stanovništva predstavlja zapovijed da se svi moraju pokloniti klobuku koji su stavili na motku usred sela kad prolaze pokraj njega (usp. Schiller 1860: 22; 88). Nakon što Tell to iz nehaja ne učini, namjesnik Gessler zapovjedi mu da gađa jabuku na glavi vlastitog sina, obećavši mu da će ga, učini li to, poštediti kazne zbog nepoštovanja klobuka (usp. *ibid.*: 93). No Gessler ga ipak daje uhapsiti jer je primijetio kako je Tell prije hica pripremio dvije strelice, jednu za jabuku, a drugu, kako je sam priznao, za namjesnika u slučaju da prvom pogodi sina (usp. *ibid.*: 97–98).

Paralelno s tom obiteljskom dramom odvija se i ustanička linija radnje: predstavnici triju prakantona, Urija, Schwyza i Unterwaldena, okupljaju se pod okriljem mraka na proplanku Rütli uz Vierwaldstättersee gdje polažu prisegu da neće mirovati dok ne protjeraju habsburške namjesnike i ne uspostave stari poredak neposredne podložnosti vrhovnoj carskoj vlasti, a ne onoj regionalnoj Habsburgovaca (usp. *ibid.*: 47–68). U ustanku će sudjelovati cjelokupno stanovništvo, a signal za početak bit će krijesovi zapaljeni po brdima. Nakon toga napast će namjesničke gradine kao središta tiranije, osloboditi sve nepravedno zatočene te gradine uništiti (usp. *ibid.*: 66–67).

---

<sup>5</sup> Prvi hrvatski prijevod Schillerovih djela kojemu je moguće ući u trag upravo je prijevod drame *Wilhelm Tell* iz 1860. Špire Dimitrovića Kotoranina, što će ostati i jedini hrvatski prijevod te drame do današnjeg dana. U radu se većinom navodi tekst iz Dimitrovićeva prijevoda, dok su autori priloga sami preveli pojedina mjesta na kojima objavljeni prijevod znatno odstupa od njemačkog izvornika, što je označeno paginacijom iz njemačkog izvornika.

U međuvremenu Tell se spašava s čamca kojim ga preko olujnog jezera sprovode u zatvor (usp. *ibid.*: 105–107) te se upućuje do uskog puteljka koji vodi do Küssnachta s namjerom da ondje, skriven u žbunju, presretne i ubije tiranina Gesslerera (usp. *ibid.*: 121). Na puteljku Gesslerera čeka i seljanka Armgard čiji je suprug već šest mjeseci bez presude u zatvoru dok djeca gladuju (usp. *ibid.*: 126). Kada Gessler, rasrđen postupkom seljanke koja mu se isprijecila na putu, zaprijeti da će konjem nasrnuti na nju i djecu, Tell odapne strijelu koja usmrti namjesnika te potom, zakoračivši na proplanak, obznani: “Sve kolibe slobodne su sada, / Nejačad je spašena od tebe / Našu zemlju hulit više nećeš” (usp. *ibid.*: 131).

U završnim scenama drame iznose se rezultati ustanka: u tri su prakantona osvojene sve namjesničke gradine i oslobođeni nepravredno zatočeni mještani (usp. *ibid.*: 134–136), dok je motka s klobukom, taj simbol potlačivanja, pretvorena u simbol slobode (usp. *ibid.*: 138). U međuvremenu se Tell vraća kući i na pragu zatječe Johannes Parricidu, nećaka rimsko-njemačkog cara Albrechta koji je ubio carskog ujaka zbog zemlje koju mu ovaj nije htio predati u legitimno nasljedstvo (usp. *ibid.*: 140). Ubojica traži pomoć od Tella (usp. *ibid.*: 149–150), ali on smatra da njihova ubojstva nisu jednaka te mu savjetuje da se uputi u Rim i obrati papi kao jedinom koji mu još može pomoći (usp. *ibid.*: 153).

Nakon Parricidina odlaska na pozornici se pojavljuju predstavnici naroda koji kliču Tellu te, bratimeći se, slave oslobođenje od habsburške tiranije. Na scenu dolazi i plemićki par, Berta von Bruneck i Ulrich von Rudenz, koji uspjeh ustanka okrunjuju svojim vjenčanjem kao simbolom ujedinjenja švicarskog plemstva i naroda, pri čemu Ulrich sve svoje kmetove proglašava slobodnim ljudima (usp. *ibid.*: 156).

## Rusoovski horizont inicijalne postave dramske radnje

Već je i sam početak drame u znaku Rousseauove predodžbe o životu čovjeka u prirodnom stanju:<sup>6</sup> radnja je smještena na jezerce s raštrkanim zaselcima obasjanim suncem nad kojima se uzdižu planinski vrhovi s glečerima zaogrnutim oblacima (usp. *ibid.*: 3). U pozadini se čuje mukanje krava i zvonjava stada koja se vraćaju s pašnjaka, dok ribarev sin pjeva na čamcu, a u pjesmi mu se pridružuju pastir i planinski lovac (usp. *ibid.*: 3–4). Idiličan je to prikaz zavičaja švicarskog stanovništva, kamo su u davna vremena, prema kazivanju jednog od ustanika, njihovi preci prispjeli sa sjevera gdje ih je “glad ljuta pritislula bila” (*ibid.*: 57), zbog

---

<sup>6</sup> Usp.: “Već je i Rousseau [...] idealno stanje ljudske egzistencije smjestio u epohu prijelaza iz ‘état de nature’ u ‘état civilisé’, u kojemu su ljudi, još ne posjedujući zemlju, živjeli kao pastiri” (Rohner 2018: 5), što u Schillerovoj drami, na njezinu početku, korespondira s predodžbom o švicarskom puku kao pastirima, lovcima i ribarima.

čega je svaki deseti ždrijebom bio odabran da napusti svoj dom (usp. *ibid.*).<sup>7</sup> Izgnanici su na svom putu dospjeli i do alpskog gorja, čije su im se šume, jezera i pašnjaci učinili toliko izdašnima da su odlučili zauvijek se tu nastaniti (usp. *ibid.*). Zahvaljujući mukotrpnom kultiviranju taj je dotad nenastanjeni dio Alpa postao vlasništvo priprostih stanovnika švicarskih prakantona, koji su se svojevolumno pokorili caru Svetog Rimskog Carstva (usp. *ibid.*: 58–59) kao vrhovnoj vlasti koja će osigurati pravo i pravdu u razmiricama među slobodnim stanovnicima alpskih dolina i uzvisina (usp. *ibid.*: 58).<sup>8</sup>

Tako Schiller na pozornici uprizoruje soj ljudi koji, napustivši civilizaciju imaginiranog sjevera, s kojim na kraju osamnaestog stoljeća korespondira život u gradovima i onaj elite na feudalnim dvorovima, žive u pitoresknoj kulisi predcivilizacijskog krajolika alpske regije kao arhaično-statičnog prostora prebivanja izvornog čovjeka. Prikaz je to zamišljenog predcivilizacijskog načina života tzv. *starih Švicaraca* kao helvetskih brđana koji u *arkadijskoj zabiti* alpskih vrleti ostvaruju ideal savršenog života, pri čemu dramski prikaz “prirodne ljepote podupire predodžbu o skladu između čovjeka i prirode i o uzajamnoj harmoniji miroljubivih ljudi” (Luserke-Jaqui 2015: 221). Danas se to čini začudnim, no još su i u kasnom 18. stoljeću uzvisine alpskih planina sa svojom florom i faunom predstavljale nepoznanicu i stoga egzotičan kutak svijeta u koji je Schiller tako mogao smjestiti i vlastitu obradu života Švicaraca s ciljem uprizorenja Rousseauove predodžbe o načinu življenja čovjeka u prirodnom stanju.

Budući da je prema Rousseauu čovjeku u prirodnom stanju “vlastito očuvanje bilo gotovo jedina briga, sposobnostima kojima se najviše koristio morale su biti one koje su kao glavni cilj imale napad i obranu, bilo da bi sebi prigrabio plijen, bilo da bi se zaštitio da sam ne postane plijen” (Rousseau 1978: 35). Od životinje koja djeluje u skladu sa svojim instinktom ne odvaja ga toliko um koliko “svojestvo slobodnog pokretača” (*ibid.*: 36), a to znači sloboda izbora da nešto čini ili ne čini, što onda predstavlja i osnovu samo njemu svojstvenog umijeća usavršavanja (usp. *ibid.*). To ga je umijeće, međutim, ne samo “izvuklo iz onih prirodnih uvjeta u kojima bi on proživio mirne i nevine dane, ono ga je, razvivši u toku stoljeća nje-

---

<sup>7</sup> Referenca na odabir iseljenika ždrijebom povezuje sadržaj drame s predodžbom o zlatnim vremenima u antičko doba, kada se u atenskoj demokraciji ždrijež koristio kako bi se osigurala što pravednija raspodjela javnih dužnosti među građanima i na taj način spriječila korupcija, odnosno koncentracija moći u rukama pojedinaca (usp. Buchstein 2009: 20–34; Wesel 2006: 118–124). Spominjanjem *ždriježa* Schiller želi sugerirati izvornu demokratičnost švicarskog stanovništva i time legitimirati borbu za slobodu kao borbu za *stare pravice* puka stečene dolaskom u alpski zavičaj (usp. Schiller 1860: 56).

<sup>8</sup> Utoliko je švicarsko stanovništvo – osim Wilhelma Tella – u trenutku početka dramske radnje (kasni srednji vijek) već izašlo “iz prirodnog stanja u kojemu svatko radi po svome” i podvrgnulo se “javnoj zakonskoj izvanjskoj prisili”, stupajući na taj način u “građansko stanje” (Kant 1999: 104). Kao jamstvo pravne sigurnosti njihova građanskog stanja u drami posve logično i konzistentno funkcionira carska vlast.

gove spoznaje i zablude, poroke i vrline, učinilo konačno tiraninom sebe sama i prirode” (*ibid.*).

Na put razvoja u suvremenog čovjeka divlji je čovjek zakoračio “s posve životinjskim funkcijama” (*ibid.*), naime sa zamjećivanjem i osjećanjem, na čemu počivaju njegove želje koje u to doba ne premašuju fizičke potrebe, a to su “hrana, ženka i počinak” (*ibid.*: 37). Kao takav, smatra Rousseau, prirodni se čovjek “predavao osjećaju trenutnog postojanja, ne misleći uopće na budućnost [...], a planovi su mu [...] dopirali jedva do kraja dana” (*ibid.*).

U tom su stanju ljudi bili “slobodna bića čije je srce mirno a tijelo zdravo” (*ibid.*: 43), koji, “zato što među sobom nisu imali nikakve moralne odnose ni priznate obaveze, nisu mogli biti ni dobri ni zli, niti su imali poroka ili vrlina” (*ibid.*), već su se rukovodili “samoljubljem” kao “željom za (samo)održanjem” (*ibid.*) te milosrdem kao prirodnim suosjećanjem s drugim koje “pridonosi uzajamnom održanju čitave vrste” (*ibid.*: 46). Nepostojanje civilizacijskih spona čovjeka u prirodnom stanju čini divljim, no samoljublje i milosrđe čine ga plemenitim, jer se rukovodi minimalističkim načelom samoodržanja: “Ostvari svoje dobro a da pritom učiniš što je moguće manje zla drugome” (*ibid.*). S obzirom na tu maksimu plemeniti divljak u sućutnom samoodržanju održava ne samo sebe već i drugog, što je naposljetku i osnova za očuvanje svekolike prirode.<sup>9</sup>

Takvim se plemenitim divljakom čini glavni lik Schillerove drame. Wilhelm Tell je usamljen lovac koji lovi divljač po alpskim vrletima (usp. Schiller 1860: 69), živeći u prirodi i od prirode, a sve sa svrhom očuvanja vlastite obitelji (usp. *ibid.*: 72). Kada ga Stauffacher, jedan od vođa ustanka, pozove da im se pridruži i time aktivno sudjeluje u oblikovanju svoga zavičaja, Tell se poziva na autarkičnu samodostatnost egzistencije lovca koji, odvojen od ostalih stanovnika, živi zadovoljan sobom u osami, smatrajući da “jaki junak sam je ponajjači” (*ibid.*: 24). Schiller Tellu namjerno dodjeljuje ulogu usamljenog lovca jer se kao takav čini “potomkom junaka i ratnika” (Luserke-Jaqui 2011: 218) koji je sposoban, s jedne strane, učiniti slavna djela iz “sfere čuda, saga i legendi” (Ueding 1992: 287), a, s druge, u svojoj osamljenosti iznijeti svu moralnu težinu središnje odluke drame, one povezane s ubojstvom tiranina Gesslerera.<sup>10</sup>

Na početku drame Tell tvrdi da će drugima uvijek rado priskočiti u pomoć, no neka mu vijećnici kažu što treba činiti u zajednici, jer, priznaje, “sam nemogu

---

<sup>9</sup> Na kraju prvog dijela *Rasprave* Rousseau zaključuje “da je, lutajući besposleno šumama, bez riječi, nastambe, rata i vezivanja, bez ikakve potrebe za sebi sličnima ali i bez ikakve želje da im naškodi, možda čak nikoga osobno i ne poznavajući, divlji čovjek, osoba s malo strasti, dovoljan samom sebi, posjedovao osjećaje i saznanja primjerena tom stanju, da je osjećao samo svoje istinske potrebe, gledao samo ono što mu se činilo da ima interesa da vidi, i da njegova inteligencija nije napredovala mnogo više od njegove taštine” (Rousseau 1978: 48).

<sup>10</sup> Schiller se time referira na ambivalentnost motiva ubojstva tiranina, koje je “za 18. stoljeće bilo vrlo fascinantna koncepcija, sve dok Francuskom revolucijom nije prodrlo u europsku svakodnevicu na zastrašujuće konkretan način” (Herbst 1998: 431).

dugo i natenane razbirati”, tj. promišljati (Schiller 1860: 25). Kao čovjek od akcije smatra čak da “tko odviše misli, malo radi” (*ibid.*: 72), a da je on po svojoj naravi pozvan da djeluje. Za razliku od ustanika poput Stauffachera sebe ne vidi kao političara koji promišlja strategiju, već mu je svojstvena neka vrsta prirodne ljudskosti kojom se rukovodi u svojem miroljubivom životu s onu stranu svih aktualnih zbivanja u zajednici. To mu se čini opravdanim jer, smatra, uvijek će postojati neki oblik vlasti koji će se htjeti nametnuti (usp. *ibid.*: 24), pri čemu

Zli carevi prekratko caruju.  
Kad se bura iz burnjaka digne,  
Poternu se vatre, a brodovi  
Luku ištu, silovita bura  
Preko zemlje ne škodeći prodje. (*ibid.*)

Tell je toliko čvrsto ukorijenjen u svoje prirodno okruženje da i društvenopovijesne mijene, odnosno uspone i padove vladarske moći sagledava tek kao prirodnu nepogodu, pred kojom se ljudi poput njega sklanjaju dok se vlast ne istutnji, odnosno dok se odnosi ne stabiliziraju u toj mjeri da primjena sile, koja je bila nužna prilikom uspostave nove vlasti, postaje izlišna. S tim je neposredno povezan i njegov kredo: “Svak nek žive mirno u svom domu, / Nitko mirnom' neotimlje mira” (*ibid.*), pogotovo ako “nedraži zmiju, da te u svom neujede gnjevu” (*ibid.*), dok će se vlasti smiriti “kada vide, da je zemlja mirna” (*ibid.*).

Pritom se pojedinac, smatra Tell, može i mora pouzdati samo u sebe, što je i prevoditelj iz 1860. godine preveo poznatom hrvatskom poslovice: “Uzdaj s' u se i u svoje kljuse!” (*ibid.*). Oslanjajući se isključivo na vlastite vještine i sposobnosti, Tell tako utjelovljuje Rousseauovu predodžbu o *le bon sauvage*, dobrom divljaku, koji daleko od previranja u zajednici uživa u idiličnom životu švicarskih Alpa, očito demonstrirajući pravo pojedinca na samoodređenje u vidu autarkično-obiteljskog života kao primjer egzistencije čovjeka u prirodnom stanju.

Radikalnu promjenu u toj idili nagovještava na samom početku drame prirodni element – skupljanje olujnih oblaka nad jezerom – koji najavljuje dolazak seljaka Baumgartena. Bježeći pred progoniteljima zbog ubojstva namjesnika koji je kanio silovati njegovu ženu (usp. *ibid.*: 7–8), moli ribara da ga prebaci na drugu obalu i tako spasi od vojnika. No oluja koja se sprema plovidbu čini opasnom, pa mu pomoć ostaje uskraćena. U toj situaciji Tell postupa kao čovjek od akcije, koji bez razmišljanja, rukovodeći se urođenim suosjećanjem s drugima, progonjenog seljaka usprkos “biesnom jezeru” (*ibid.*: 10) čamcem prebacuje na drugu stranu. Kada bližnjega treba spasiti, smatra Tell, “čovjek pravi dockan na se misli” (*ibid.*), jer čini “dužnost svetu” (*ibid.*: 10), odnosno, kako Schiller kaže u izvorniku, jer “naprosto nisam mogao a da to ne učinim” (Schiller 2016e: 561).<sup>11</sup> Spontanost

---

<sup>11</sup> Kao znak da su Schillerov tekst preveli autori priloga navodi se mjesto iz njemačkog izvornika.

svog djelovanja Tell naglašava i u trenutku kada se opravdava pred Gesslerom zbog nepoštovanja klobuka. U toj krajnje napetoj situaciji tvrdi da se ne bi ni “zvao Tellom da je promućuran” (*ibid.*: 609), čime ponovno ističe svoju priprostu narav koja vrhuni u autarkičnom životu usred prirode i s onu stranu svih civilizacijskih spona, koje nadilaze tu vrstu prirodne egzistencije i koje su, prema Rousseauu, čovjeka i dovele u stanje tiranije nad samim sobom, nad drugim i nad cjelokupnom prirodom (usp. Rousseau 1978: 36). Tim se sponama Tell nastoji ukloniti prije svega pod plaštem *naivnog čovjeka* koji svojom iskrenošću i neposrednošću na udaljenosti drži i Gesslerera (usp. Schiller 1860: 88) i ustanike (usp. *ibid.*: 23–25).

### Društveno-povijesni kontekst i impetus represalija habsburških namjesnika nad alpskim stanovništvom

S onu stranu Tellova idiličnog života samodostatnog lovca habsburški namjesnici, predvođeni najokrutnijim od njih, Hermannom Gesslerom, nastoje stanovništvo, kako ono gradova i sela tako i autohtone plemićke obitelji poput one Wenera von Attinghausena ili Ulricha von Rudenza i Berte von Bruneck, prisiliti da odustane od *starih pravica* (usp. *ibid.*: 59–61), koje su stekli dolaskom na to područje i njegovim kultiviranjem, te da se pokore supsidijarnom teritorijalnom hegemonu, odnosno da prihvate širenje vlasti Habsburgovaca na njihov zavičaj. Nasilje za kojim u tu svrhu posežu seže od teškog tjelesnog kažnjavanja, poput osljepljivanja Melchthalova oca (usp. *ibid.*: 31), preko neopravdanog utamničenja pa sve do otimanja imetka nedužnim stanovnicima (usp. *ibid.*: 26–27).

Vrhunac ugnjetavanja predstavlja postavljanje klobuka na motku usred Altdorfa, središnjeg mjesta u kantonu Uri, kojemu se svi u prolazu moraju pokloniti (usp. *ibid.*: 22–23).<sup>12</sup> U kasnosrednjovjekovnom kontekstu dramske radnje to je ritual koji bi trebao pridonijeti bezuvjetnoj lojalnosti stanovnika vlasti habsburške kuće, dok je njezin osamnaestostoljetni kontekst onaj uspostave apsolutističke države (usp. Luserke-Jaqui 2011: 220) u kojoj vlast leži u rukama vladara i njemu podložne dvorske birokracije spram koje su svi ostali samo podanici obvezani na bezuvjetnu poslušnost. Promatrano iz suvremenog horizonta dvadesetoga i dvadeset prvog stoljeća, Gessler nije tek sadističko-tiranski pojedinac opijen svojom

---

<sup>12</sup> Gesslerov klobuk vrlo je polivalentan dramski rekvizit: s jedne je strane sredstvo podjarmljivanja stanovnika jer mu se moraju pokloniti, s druge je strane riječ o blasfemičnom činu, jer se takvo klanjanje obavlja samo u crkvenom ritualu (usp. Waider 1968: 397), s treće je riječ o nakaradnoj naredbi jer je za nepoštovanje klobuka predviđena drakonska kazna – smrt i konfiskacija imovine, što ritual približava pokladama i fašničkoj povorci u kojoj vladaju nakaradni rituali. Nakon uspješne pobune taj simbol podjarmljivanja proglašava se, s četvrte strane, simbolom slobode, što ukazuje na Schillerov postupak podiranja jednoznačnosti njegova dramskog narativa, kao što je to primjerice i vrlo znakovita Tellova šutnja u završnim dramskim scenama sveopćeg bratimljenja švicarskog stanovništva.

nadmoći, već su on i drugi namjesnici agenti suvremene države koji su, kao dio birokratskog mehanizma, usredotočeni isključivo na uspješno funkcioniranje sustava kojemu je jedino stalo do samoodržanja, i to s onu stranu bilo kakvih moralnih ili humanih granica. Tako je vlast namjesnika oličenje svekolikih autokratsko-totalitarnih režima, počevši od perzijskih satrapija i spartanske oligarhije u antici preko srednjovjekovnog feudalno-teokratskog autoritarizma pa sve do despotija poput onih apsolutističkih vladara od 17. do 19. stoljeća, ali i totalitarnih režima poput frankističkog, fašističkog ili nacionalsocijalističkog u 20. stoljeću te antidemokratskih i antiliberalnih tendencija u suvremenom društvu globalizacije i unifikacije društvenog bića u doba interneta.

Posljedica namjesničkog podjarmljivanja sveopća je obespravljenost stanovništva, jer samovoljno i nasilno postupanje habsburških namjesnika prema svima, bez obzira na stalež, položaj i boravište, ugrožava život, slobodu i imovinu svih. Riječ je o stanju koje je odriješeno od svakog prava i zakona (usp. Waider 1968: 398), gdje važi jedino samovolja namjesnika kao simbol “izvanredne zlouporabe državne moći” (*ibid.*).<sup>13</sup> Ne želeći to više trpjeti, predstavnici triju prakantona okupljaju se na proplanku Rütli gdje drže sabor na kojemu polažu zakletvu da neće mirovati sve dok ne protjeraju habsburške namjesnike.

Na tom se mjestu u drami Schiller razračunava sa suvremenom društvenopovijesnom situacijom u kojoj njegova drama i nastaje. Riječ je o razdoblju nakon Francuske revolucije 1789. godine i njezina pokušaja uspostave *slobode, jednakosti i bratstva* pod okriljem Prve francuske republike rušenjem starog, feudalnog režima i uspostavom novog, građanskog društva, zajedno s njezinim društvenopovijesnim devijacijama poput jakobinske diktature (1793–1794), smaknuća francuskog kraljevskog para (1793)<sup>14</sup> i carevanja prvog modernog diktatora, Napoleona Bonaparte (1804–1815). U toj drugoj sceni drugoga čina, gdje Schiller uprizoruje okupljanje predstavnika švicarskih kantona, nameće se, naravno, paralela s tadašnjim zbivanjima u Francuskoj. No je li u drami riječ o takvom uprizorenju revolucionarnih zbivanja kojim Schiller iskazuje svoj pozitivni stav u najmanju ruku spram navedenih temeljnih ideja Francuske revolucije, a u najgorem slučaju i spram njezinih devijacija? Odnosno kakvu to revoluciju priziva Schiller u drami o ustanku švicarskih stanovnika protiv jarma habsburških namjesnika?

Već na samom početku vijećanja ustanika Schiller ugrađuje prvu ogradu spram Francuske revolucije: na proplanak čamcem dolazi Melchthal, koji je pobje-

---

<sup>13</sup> Vrlo poentirano na to ukazuju i Gesslerove posljednje riječi koje uspijeva izgovoriti prije negoli ga pogodi Tellova strijela: “Novi zakon u toj zemlji / objaviti – želim –” (Schiller 1860: 130), čime je do kraja ogoljen *politički voluntarizam* namjesnika. Gessler svojim *will* izriče srž jakobinske diktature, revolucionarnog terora, koji u ime želje da se ustoliči ono *novo gazi stara prava i običaje*.

<sup>14</sup> Schiller je Francusku revoluciju isprva odobravao, a poslije je bio užasnut njezinim “ključnim događajima, egzekucijom Luja XVI. i s ‘grande terreur’ koji je, po njegovim riječima, ‘velik dio Europe, a i cijelo stoljeće, vratio u barbarstvo i ropstvo’” (Rohner 2018: 1).

gao u šumu nakon što se suprotstavio vojnicima koji su njegova oca napali korbačem. Budući da ga nisu mogli pronaći, vojnici su oslijepili oca (usp. Schiller 1860: 49–50), pa Melchthal odmah pri dolasku ističe da je došao isključivo zbog osvete. Stauffacher, jedan od trojice vođa ustanka, to energično otklanja: “O osveti sada ne govori. Ono što se još desilo nije, / zlo što nam prijeti, tomu se želimo suprotstaviti” (Schiller 2016e: 585). Stauffacher, naime, kao trezven glasnogovornik puka, odmah otklanja paralelu ustanka s osvetoljubivošću kojom su se rukovodili francuski revolucionari, pogotovo jakobinci tijekom svoje strahovlade.<sup>15</sup> Time se već na samom početku vijećanja ističe otklon dramskog zbivanja od Francuske revolucije, odnosno skiciraju se drukčiji ciljevi ustanka, a time i profil ustanika.

U skladu s Melchthalovom tvrdnjom da je “naroda celog serce ovdje, / nazočni su ponajbolji ljudi” (Schiller 1860: 55) kako bi vijećali “po starinskoj [...] navadi” (*ibid.*: 54), Schiller i sastav vijeća i način vijećanja oblikuje u otklonu od modela predstavničke demokracije u kojoj glasači biraju članove skupštine. Tomu nasuprot, na proplanku se okuplja *srce naroda*, odnosno *ponajbolji ljudi*, dakle ne oni izabrani glasovanjem, već oni koji se odlikuju kvalitetama *srčanosti i dobrote*, što u Schillerovoj antropološkoj tipologizaciji odgovara tzv. *lijepim dušama*.<sup>16</sup> Čovjek se, naime, sukladno Schillerovu programu estetskog odgoja, odlikuje prije svega nastojanjem da uspostavi harmoniju “između osjetila i razuma, sklonosti i dužnosti” (Lukić 2019: 71), što se načelno teško i većinom rijetko postiže, “jer smo prije svega prirodna bića i kao takva smo podložni boli” (*ibid.*). No “u odlučnosti da se ne prepusti boli lijepa duša postaje uzvišena duša” (*ibid.*), koju više ne karakterizira samo dražesnost kao “ljepota forme [ljudske duše ostvarene] pod utjecajem slobode” (*ibid.*: 70), već i *dostojanstvo* koje lijepa duša očituje u patnji, a koje toj patnji pruža i estetsku ljepotu i moralnu vrijednost.

Upravo su se takvi ljudi okupili na proplanku, i to ne s namjerom da osnuju neki “novi savez” (Schiller 1860: 56), pod čime se s obzirom na kontekst dramske radnje koja se odvija krajem 18. stoljeća misli na modernu, demokratsku republiku, već da obnove “od diedovah [...] uviet stari!” (*ibid.*), odnosno svoje pravo na slobodu i na život kakav su do sada vodili u švicarskim Alpama, i to bez posrednika između sebe i cara kao vrhovne vlasti, što znači da je uvođenje bilo kakve supsi-

<sup>15</sup> Sukladno tomu i Tell “tri puta naglašava da *želi* učiniti ono što misli da mora učiniti; tri puta svoju nakanu otvoreno naziva *ubojstvom*. Ništa ne ukazuje na trijumfalno zadovoljstvo njegovim činom, sve ukazuje na ozbiljnost obavljanja dužnosti u ime više instance” (Herbst 1998: 434).

<sup>16</sup> Schiller u spisu *Über Anmut und Würde* lijepu dušu poima kao “pečat dovršene ljudskosti”, smatrajući da su u njoj “usklađeni osjetilnost i um, dužnost i sklonost” (Schiller 2016a: 408–409). Taj se “ideal ljudske *ljepote* doseže sjedinjenjem dražesnosti i dostojanstva” (Pieper 2010: 369), pri čemu je u tom sjedinjenju “dostojanstvo – u smislu ovladavanja nagonima – pretpostavka dražesnosti, dok dražesnost vrlini oduzima prisilu, u njoj se sklonosti i nagoni sami po sebi podudaraju s čudorednošću” (*ibid.*: 386–387).

dijarne vlasti nelegitimno (usp. *ibid.*: 60). Naime, jedino Švicarci posjeduju vlast nad zemljom u kojoj žive jer

Zemlju ovu za nas smo stvorili,  
Našim znojem, staru šumu gustu,  
Gdje je berlog medviedima bio,  
U ljudske smo pretvorili dvore.  
[...]  
Naša j' ovo stečevina mila  
Kroz tisuću i više godinah –  
A rob sada tudjeg gospodara  
Da nas smije jarmom zajarmiti  
I na našoj pohuliti zemlji?  
Za nevolju taku nema l' lieka? (*ibid.*)

*Stare* su, dakle, *pravice* one koje je autohtono stanovništvo steklo kultiviranjem zemlje, a koje sada žele povratiti. U slučaju noćnog vijećanja Švicaraca riječ je o revoluciji u antičko-srednjovjekovnom, a ne u suvremenom značenju te riječi, o *re-volutio* u izvornom značenju povratnog kruženja nebeskih tijela, odnosno planeta na putanji oko Sunca, a ne o iznenadnoj i radikalnoj promjeni društveno-političkog poretka kao što je bila Francuska revolucija, kojom su ukinuti stari i uspostavljeni novi društveni odnosi. Schillerovi Švicarci ne traže promjenu društveno-političkog ustroja u svom zavičaju, ne prizivaju građansku revoluciju, već povratak *starih prava* stečenih kultiviranjem zemlje, što znači da je riječ o pravu stečenom prije uspostave civilizacijskog stanja, dakle o *prirodnom pravu* kada su se autohtoni stanovnici Alpa borili sa samom prirodom i ostvarili pravo na njezino uživanje (usp. Waider 1968: 396).

Sljedeći Schillerov odmak od Francuske revolucije odnosi se na uvjete u kojima se diže ustanak. Ističući kako su autohtoni stanovnici alpskog područja obradom zemlje došli u njezin posjed, što im je, uostalom, potvrdio i sam car svojom poveljom, Stauffacher smatra da svako “samosilje” (Schiller 1860: 60) mora imati kraj, pa tako i ono habsburških namjesnika. Pritom pravo na pobunu protiv nasilne vlasti puk stječe tek nakon što “biednik pravicu nenadje / kad gnietenje nesnosno postane” (*ibid.*). Dakle, prema Schilleru, dva su temeljna uvjeta da se posegne za otporom: kada su iscrpljena sva moguća legalna sredstva ostvarenja vlastitog prava (usp. Weider 1968: 399) i kada tiranija postane neizdrživa, tek tada puk može posegnuti za otporom, ali ne radi ostvarenja nekih novih prava i društvenih odnosa, već onih koja mu kao vječna prava pripadaju jer su ljudskoj prirodi inherentna i utoliko neotuđiva, a to su temeljna ljudska prava na slobodu, jednakost, život i imovinu.

Schiller težinu i značaj tih prava dodatno ističe tako što ih smješta na nebeski svod, odakle kao zvijezde “gore od vječnosti vječne / neprodatne nikad pogažene” (Schiller 1860: 61), a posezanjem puka za njima kao za “svojim vječnim pravima” (*ibid.*) “ponovno se vraća prastaro stanje prirode gdje čovjek susreće čovjeka”

(Schiller 2016e: 592).<sup>17</sup> To pravo na uspostavu izvornog poretka istinske ljudskosti Schiller daje jedino i isključivo *ponajboljim ljudima*, onima koji se ističu *plemenitošću duše*, a ne puku kao prostom zbiru podložnika, odnosno subjekata.

Da su se stekla oba uvjeta pobune, potvrđuje Konrad Hunn, jedan od ustanika, koji izvještava da je bio kod cara kako bi mu iznio njihove nedaće, no on ga nije htio primiti (usp. Schiller 1860: 63). Time je ispunjen prvi uvjet prava na pobunu, naime da su iscrpljena sva pravna sredstva, a nasilje koje trpe od habsburških namjesnika, dakle drugi uvjet, već je odavno prevršilo svaku mjeru. Na temelju toga ustanici zaključuju da ne preostaje ništa drugo do “satèrt valja nesnosno nasilje, / naša stara sačuvati prava / što nam otci ostaviše naši” (*ibid.*: 64), pa svi okupljeni polažu zakletvu da “kano otci bit' ćemo slobodni. / Prije ćemo pogubiti glave, / nego i kad da priznamo robstvo” (*ibid.*: 68).

Tako je *revolucija* koju zaziva Schiller ona koju poduzimaju ljudi *plemenite duše* kako bi sačuvali stare pravice, odnosno vječno važeća temeljna ljudska prava. Oni za pravom na otpor posežu tek nakon što su iscrpili sva druga, nenasilna sredstva, dok revolucionarno nasilje primjenjuju isključivo kako bi vratili oduzeta im prava.<sup>18</sup>

## Ubojstvo tiranina kao središnji motiv Schillerove drame

U središtu je dramske radnje svakako naslovni lik Wilhelm Tell, ali ne toliko zbog same radnje, koliko stoga što uprizoruje pretvorbu priprostog čovjeka u *plemenitu dušu*, čime naznačuje smjer transformacije i svih ostalih sudionika ustanka.

Tell sve do odlaska sa sinom u selo Altdorf živi kao čovjek u prirodnom stanju, ne mareći odveć za zbivanja oko sebe, a tragove civilizacijskog nasilja na koje nailazi, kao primjerice u Baumgartenovu slučaju, nastoji ukloniti tako da poput kakvog *plemenitog alpskog gorštaka* pomaže ugnjetenima i ugroženima. Tako se ponaša i kada ga Gessler prisili da gađa jabuku (usp. *ibid.*: 88–90). Dapače, i nakon pogotka Tell je ono što Schiller u svojoj antropološko-tipologizacijskoj terminologiji naziva *naivni čovjek* (usp. Schiller 2016d: 546), pod čime podrazumijeva Rousseauova *dobrog divljaka* koji reagira neposredno: Tell, naime, bez ikakve himbe i posve iskreno priznaje da je drugu strijelu pripremio upravo za Gesslera, što namjesniku daje razlog da ga ipak dade uhapsiti (usp. Schiller 1860: 97–98).

---

<sup>17</sup> Tako je Schilleru moguće ustvrditi i da je prirodno pravo, “sukladno starom izvornom stanju prirode – ponovno u Rousseauovu smislu – naposljetku božanskog podrijetla” (Luserke-Jaqui 2015: 229).

<sup>18</sup> Schiller, za razliku od prakse Francuske revolucije, od svojih švicarskih ustanika traži da nasilje primijene tek u mjeri u kojoj je to nužno kako bi se postigao cilj, dakle da uporaba sile bude što manja, pa tako jedan od ustanika, Walther Fürst, kaže: “Neka se desi što se mora desiti, no ni za dlaku više. / Namjesnike s njihovim slugama otjerat' ćemo i porušit' im kule. / I to, ako Bog da, bez prolijevanja krvi. Car / Nek' vidi da smo prisiljeni bili / odbaciti tek plašt štovanja naše obveze. [...] Jer opravdani strah budi onaj puk / koji se s mačem u ruci *suzdržava*” (Schiller 2016e: 594).

No u tom se trenutku Tell definitivno i nepovratno pretvara u *sentimentalističkog čovjeka* kao opreku *naivnom čovjeku* (usp. Schiller 2016d: 557–560). Povod toj pretvorbi, kao prvo, leži u Gesslerovoj namjeri da gađanjem jabuke postavljene na glavu Tellova sina dezavuirao njegov ugled najboljeg strijelca i time demoralizira lokalno stanovništvo, prihvaćajući pritom posve svjesno da bi dijete moglo i poginuti. U tom trenutku Tell je prisiljen odbaciti pacifistički stav *naivnog čovjeka* o neupletanju u društvena zbivanja jer uviđa da se vlast koja na kocku stavlja život djeteta može obuzdati jedino silom.

Takav *civilizacijsko-sentimentalistički* stav, kao drugo, dodatno učvršćuje Gesslerova pogažena riječ da ga neće uhapsiti, čime je dezavuirao svoj autoritet i pokazao i sebe, a time i vlast koju zastupa kao krajnje nečasne. Takva vlast svojim nečasnim, sadističkim i okrutnim postupcima naprosto izaziva na pobunu, odnosno u puk unosi ideju o nužnosti uklanjanja vlasti i *ubojstva tiranina*. Vrhunac je to spirale nasilja začetog nametanjem supsidijarne vlasti Habsburgovaca, koje se mogu osloboditi jedino progonom namjesnika i likvidacijom Gesslerera kao onog koji je u život alpskih gorštaka obilježen miroljubivošću, odanošću obitelji i predanošću radu unio nasilje i time cjelokupni *alpski societas* gurnuo iz stanja *naivne egzistencije* u stanje *civilizacijske kalkulacije društvenih odnosa*.<sup>19</sup>

Utoliko je motiv *ubojstva tiranina* središnji motiv drame,<sup>20</sup> u kojemu, s jedne strane, kulminira razvoj Tellova lika od *naivnog* preko *sentimentalističkog čovjeka* pa sve do čovjeka *plemenite duše*, a s druge se ocrtava i specifičan karakter ustanka domicilnog stanovništva. Taj je motiv ujedno okosnica i jedinog Tellova dužeg monologa, u trećoj sceni četvrtog čina. Budući da su sve njegove dosadašnje replike uglavnom bile kratke i gotovo sentencijskog karaktera,<sup>21</sup> taj monolog već i na jezično-formalnoj razini naznačuje Tellov izlazak iz “stanja idile, u kojemu volja, čin i njegovo ostvarenje [...] tvore nerazdruživo jedinstvo” (Herbst 1998: 431), te na njegovo uviranje u civilizacijsko-sentimentalistički svijet (političkih) sukoba.

Čekajući u zasjedi iznad klanca kojim Gessler treba proći na povratku u Küsnacht, Tell, izjedan “latentnim osjećajem krivnje” (Guthke 1994: 297), naglas progovara o svom naumu. Do sada je, smatra, “ubijio strielom samo zvierad” (Schiller 1860: 121), a sada mora strijelu odapeti na čovjeka, što je – čini se – čisto ubojstvo, nedostojno *plemenite duše*. Skokovitost misli i veći broj odsutnih sugo-

---

<sup>19</sup> To je moguće sagledati i na temelju Tellovih postupaka nakon što je bio prisiljen gađati jabuku, koje Tell poduzima “svjesno, namjerno i uz prihvaćanje posljedica” (Herbst 1998: 432), dakle ne više na spontan i naivan, već na krajnje promišljen i proračunat način.

<sup>20</sup> O dvojbenosti toga motiva i njegovoj mogućoj instrumentalizaciji svjedoči između ostaloga i činjenica da se jedan od Fatahovitih terorista, koji su osuli paljbu iz automatskih pušaka na izraelski zrakoplov u zračnoj luci u Zürichu 1969. godine, pozivao na “borca za slobodu Wilhelma Tella” (dhr/lmm 2014).

<sup>21</sup> Usp. primjerice Tellovu reakciju na izgradnju namjesničkih gradina: “Što su ruke sagradile trudno / Opet ruke porušiti mogu” (Schiller 1860: 22).

vornika kojima se Tell u monologu obraća ukazuju na grčevitost njegove unutarnje borbe i na napor da svom činu podari “osjećaj nužnosti i pravednosti” (Thalheim 1956: 220).<sup>22</sup> U tu svrhu u sebi oblikuje i optužbu protiv Gesslera koja ima tri točke: prvo, namjesnik se uhićenjem obrušio na njega osobno, drugo, prijetio je njegovoj obitelji, treće, tlači cijeli njegov zavičaj (usp. Römer 2015: 147), drugim riječima, tiraniju proživljava i na osobnoj, mikrorazini i na društvenoj, makrorazini. Premda Schiller na taj način nastoji što čvršće utemeljiti opravdanost Tellova čina, sva dvojba s kojom se taj lik suočava ukazuje na to da izlazak iz naivno-idilične svakodnevice lovca ne znači automatski potiskivanje sirovog barbarstva, koje se u prirodnom stanju čini prirodnim. Tako posredstvom i Tellova lika i likova ostalih ustanika, poput Melchthala, nad cjelokupnom radnjom lebdi duh *férocité*, naime prijatna prodora izvornog primitivnog divljaštva i okrutnosti, što se pod svaku cijenu mora izbjeći kako se ne bi ponovili grijesi Francuske revolucije i time delegitimirao ustanak švicarskih gorštaka (usp. Rohner 2018: 6).

Schiller je scenu Gesslerova ubojstva zajedno s navedenim monologom oblikovao tako kako bi odgovorio na Kantovo odlučno odbacivanje bilo kakve mogućnosti da se tiranski vlastodržac silom skine s vlasti (usp. Thalheim 1956: 231). Naime, Kant u *Metafizici ćudoređa* tvrdi da “vladar u državi ima spram podanika sve sama prava, a nikakve (prisilne) dužnosti” (Kant 1999: 110), a ako “vladarov organ, *namjesnik*, [što je *de jure* Gessler u *Wilhelmu Tellu*, op. a.] postupa protivno zakonima [...] podanik se na tu nepravdu doduše smije *žaliti* (gravamina), ali joj ne smije pružati otpor” (*ibid.*). Premda je Kant “najveći spekulativni teoretik ideje revolucije, u svojoj filozofiji države je najodlučniji protivnik prava na aktivni politički otpor, svakoga prevrata ili revolucije” (Barišić 1999: 38). Iako Kant načelno “smatra neodrživom zloporabu vrhovne vlasti i osuđuje despociju ili tiraniju” (*ibid.*: 39), nalazi da građani imaju tek pravo na javnu kritiku, “čija je zadaća da vladara prisili na reforme s ciljem postizanja pravednosti u zajednici” (*ibid.*). Nasuprot tomu, pravo na otpor smatra nedopustivim “čak i onda kada je zloporaba vrhovne vlasti na izgled nepodnošljiva” (*ibid.*), jer bi aktivni politički otpor “poništio [...] svako zakonito uređenje” (*ibid.*) promovirajući rivalstvo dvaju izvora vlasti, one aktualnog vlastodržca i one ustaničkog puka, što je u proturječju s pojmom nedjeljivosti vlasti suverena. Naprotiv, dobrobit države leži, smatra Kant, upravo u jedinstvu zakonodavne, izvršne i sudske vlasti kao “stanje najvećeg sklada između uređenja i pravnih principa, a um nas kategoričnim imperativom obvezuje da težimo za tim stanjem” (Kant 1999: 109).

---

<sup>22</sup> Tek tim monologom Tell “prihvaća svoju ulogu djelatne osobe u javnoj sferi. Spoznao je da je uništen identitet prirodi privrženog samotnjaka koji je sam odabrao: On mora učiniti ‘nečuveno’, ‘zatrovati’ svoj moralni integritet pomisli na ubojstvo” (Römer 2015: 148). Tell se ovdje očituje kao lik koji osvještava da njegov čin nije čin klasičnog dramskog junaka, već *zločin* koji mora opravdati ne samo pred sobom već i pred svijetom. Otud i nužnost Tellova jedinog dužeg monologa kojim se “ [uloga] obiteljskog samotnjaka proširuje političko-javnom perspektivom” (*ibid.*) dramskog zbivanja.

Usto, ubojstvo tiranina moglo bi htjeti biti legitimno sredstvo moralnog djelovanja (usp. *ibid.*: 113), čime bi se osobno uvjerenje stavilo iznad općeg moralnog zakona kako ga je Kant formulirao, primjerice, u kategoričkom imperativu. Problem leži u tome da bi se u slučaju kada bi se pravo na otpor učinilo bezuvjetnim pravom kojim raspolaže svaki pojedinac postojeći društveni poredak ili destabilizirao ili, još gore, upao u anarhiju, jer bi svatko u trenutku kada osjeća da su povrijeđena njegova prava mogao posegnuti za otporom i silom si priskrbiti svoje više ili manje ugroženo pravo.<sup>23</sup> S obzirom na to, pravo na otpor, a s njime i ubojstvo tiranina, narušava, smatra Kant, samu osnovu pravnog poretka jer onemogućuje bezuvjetno važenje kategoričkog imperativa koji nalaže da se “djeluje samo prema onoj maksimi za koju možeš ujedno htjeti da postane opći zakon” (Kant 2016: 47), a to ubojstvo tiranina, prema Kantu, ne može biti (usp. Kant 1999: 113).<sup>24</sup> Ubojstvo tiranina nije moguće opravdati kao legalni čin obrane ni zato što je riječ o ubojstvu drugoga čovjeka, dakle o činu koji, pretvori li se u opću maksimu društva, poništava nepovredivost ljudskog života.<sup>25</sup> Stoga ubojstvo kao takvo ne može biti regulativna ideja i nitko nema pravo vladaru, koliko god bio okrutan ili samovoljan, oduzeti život, a što proizlazi iz rigoroznosti Kantove deontološke etike.<sup>26</sup>

Kant nadalje smatra da je čovjek biće čije je individualno djelovanje uvijek proizvodljivo, jer proizlazi iz njegovih aktualnih nagona, odnosno sklonosti i nagnuća da nešto čini ili ne čini (usp. Kant 2016: 25–30). Upravo je stoga nužna strogost općeg čudorednog zakona pomoću kojeg se djelovanje pojedinca stavlja pod vlast uma, odnosno ljudska se osjetilnost vođena nagonom podvrgava despotizmu kategoričkog imperativa, jer čovjek kao osjetilno biće sam po sebi ne bi slijedio zapovijedi uma (usp. *ibid.*: 29–35).

---

<sup>23</sup> Usp.: “Nema dakle zakonitog otpora što bi ga narod mogao pružiti zakonodavnom poglavaru države; jer samo podvrgavanje njegovoj općoj zakonodavnoj volji omogućuje pravno stanje; nema dakle nikakvog prava na *ustanak* (seditio), još manje na *pobunu* (rebellio), a ponajmanje na pobunu protiv *njega* kao pojedinca (monarha) pod izlikom da on zlorabi vlast (tyrannis), ne postoji nikakvo pravo na *napadaj* na njegovu osobu ili čak njegov život (monarchomachismus sub specie tyranicidii). I najmanji takav pokušaj je *veleizdaja* (proditio eminentis), a takav se izdajica kao onaj tko pokušava *ubiti svoju domovinu* (patricida) ne može kazniti blaže nego smrću” (Kant 1999: 111–112).

<sup>24</sup> Usp.: “Pomisao na monarha kojega *njegov narod* osuđuje na formalno smaknuće jezovita je dakle stoga što *ubojstvo* valja smatrati samo *iznimkom* od pravila koje je narod sebi postavio za maksimu, dok je *smaknuće* potpuno *izvrtanje* principa u odnosima između suverena i naroda” (*ibid.*: 113).

<sup>25</sup> Usp.: “Formalno smaknuće je ono od čega dušu ispunjenu idejama ljudskog prava odmah podiđe jeza kada god zamisli takav prizor, poput sudbine Karla I. ili Ludwiga XVI.” (*ibid.*: 112).

<sup>26</sup> Kant naposljetku smatra da “promjenu (nedostatnog) državnog uređenja, koja je povremeno zacijelo potrebna, može prema tome provesti jedino sam suveren reformom, a ne narod revolucijom” (*ibid.*: 113–114), dok u slučaju uspješno provedene revolucije i uspostave novog uređenja “nezakonitost njegova početka i dovršenja ne može podanike lišiti obveze da se pokoravaju novom poretku stvari kao dobri državljani, te oni ne mogu odbiti da pošteno slušaju ono vrhovništvo koje sada ima vlast” (*ibid.*: 114).

Schiller je s tim u vezi nešto drukčijeg mišljenja. I on, doduše, smatra da je djelovanje poduzeto u skladu s moralnim zakonom, odnosno kategoričkim imperativom nužno, no ne i “savršeno slobodno” (Lukić 2019: 72). “Savršena sloboda”, smatra Schiller, “nalazi se u harmoniji, u moralnoj organizaciji” (*ibid.*), koja počiva na “sklonosti dužnosti, a ne obavezi prema istoj” (*ibid.*), a iz te sklonosti, prema Schilleru, nastaje i “estetska igra”<sup>27</sup> u kojoj *lijepa duša* “ujedinjuje prirodnu slobodu s moralnošću i dužnošću” (*ibid.*: 74). Stoga Schiller u *Wilhelmu Tellu* oblikuje svojevrсни *protuprogram ljepote i slobode*, kojim želi “prevladati ljudsku dihotomiju između osjetilnosti i razuma i na tome utemeljiti i istinsku humanost” (Höffe 2006: 2).

Ishodište razilaženja Kanta i Schillera leži u različitom poimanju zadaće čovječanstva: dok prema Kantu čovječanstvo treba stremiti pobjedi uma nad osjetilnošću, i to iz poštovanja spram dužnosti i jedino spram nje, jer su čovjeku “kao tjelesnom i potrebitom biću svojstvene pokretačke snage koje se mogu opirati moralu, zbog čega mu čudoredni zakon nije prirodni zakon koji neminovno slijedi, već imperativ koji ga poziva da ga slijedi” (Höffe 2006: 18), Schiller smatra da bi se čovječanstvo trebalo podvrgnuti estetskom odgoju koji polazi od harmonije čovjekovih osjetilnih i umnih sposobnosti i umijeća, a koja vrhuni u idealu oblikovanja *lijepo duše*. Za Schillera je čovjek biće koje je izručeno i jednom i drugom, i osjetilnosti i umu, pa bi utoliko zadaća čovječanstva trebala biti unapređenje oboga, a ne – kao što misli Kant – samo jednog, onog umnog, i to nauštrb osjetilnosti. Za Schillera, ističe Stiening, veliku ulogu igraju i (emocionalno obojena) *nagruća spram dužnosti*, “jer unaprijed upleću i onog ‘neprijatelja’, ljudsku prirodu, u oblikovanje moralnog uvjerenja. Schiller ne želi prirodu ‘savladati’ kao neprijatelja, već je želi odista prevladati. Samo onaj koji za sebe kao prirodni individuum želi ono što treba učiniti za etičku općost uistinu je prevladao prisilu etičkih propisa, *jer njegova osjetila već žude za onim što traži praktički*” (Stiening 2019: 4).

Tako Schiller Kantovoj projekciji *rigorozno-moralnog čovjeka* suprotstavlja projekt *estetsko-moralnog čovjeka* kao proizvod uzajamnog unapređivanja uma i osjetilnosti u smislu samoostvarenja totaliteta ljudske prirode. Pritom Kantovu *štovanju dužnosti* suprotstavlja *ljubav spram dužnosti* kao pokretačku snagu ljudskog djelovanja koja će, doduše – kao i kod Kanta – iziskivati žrtvovanje svekolikih osjetilnih sklonosti i nagruća pojedinca radi ostvarenja dužnosti.<sup>28</sup> No ondje gdje

---

<sup>27</sup> Pod tim Schiller podrazumijeva djelovanje onog čovjeka koji “sav svoj život, i tijelom i dušom, posvećuje bezinteresnoj stvari” (Höffe 2006: 14): “Time što se igra, što je kreativan, čovjek ne utiskuje samo tragove svoga uma u materijal koji obrađuje, već mijenja, kaže Schiller, i samoga sebe: ‘Kako mu se forma postupno približava izvana, u njegovoj kući, u njegovim kućnim spravama, u njegovoj odjeći, tako ona konačno zahvaća i njega kako bi ga promijenila, na početku tek izvana, a na kraju i iznutra’” (Van Herpen 1983: 336).

<sup>28</sup> Za Schillera podjednako vrijedi “nepovredivo dostojanstvo dužnosti kojoj se sve ostalo – svi nagoni, potrebe, sklonosti, preferencije i osjećaji – treba podrediti” (Pieper 2010: 374).

kod Kanta pojedinac *treba* djelovati sukladno moralnom zakonu, Schiller smatra da će taj isti pojedinac *htjeti* to činiti ako se estetski i moralno obrazuje, odnosno oblikuje.<sup>29</sup> Temelj toga tvori Schillerov ideal *lijepo duše*,<sup>30</sup> jer po njegovu mišljenju samo estetski čovjek može postati i moralni, a maksimum karakterne savršenosti čovjek doseže kada mu dužnost postane prirodom, što nije ništa drugo do ostvarenje potpunog čovjeka kao najzreliji plod humanosti (usp. Schiller 2016b: 467–468).

Dramski kontekst u kojemu dolazi do uzdizanja Tellova lika do ideala *lijepo duše* sastoji se od više elemenata: kao prvo, to je **univerzalna situacija** u koju ne dospijeva samo on kao pojedinac, već svi stanovnici njegova alpskog zavičaja stoga što su sve više izloženi nasilju i samovolji habsburških namjesnika, uslijed čega se samo povećava apsolutna pravna nesigurnost. Takvo narušavanje pravnog statusa svih pojedinaca opće je okvir u kojemu pravo na otpor postaje legitimno sredstvo borbe za ponovnu uspostavu sigurnosti pravnog poretka, i to bez obzira na to jamči li taj poredak – kao u drami – sama vrhovna carska vlast, dakle pojedinac apsolutist, ili pak parlament i njegovi izvršni organi kao u slučaju Francuske revolucije.

Kao posljedica takvog stanja opće nesigurnosti Schillerov se Tell, kao drugo, uzdiže iz inicijalne samodostatne uronjenosti u prirodno stanje i upleće u zbivanja u kojima se sukobljava sa samovoljno-voluntarističkim aparatom moći: primjer su za to, s jedne strane, prisila Tella da gađa jabuku, čime se ugrožava život njegova sina, a s druge Gesslerova jasna namjera da konjem pregazi seljanku i njezinu djecu. U tom drugom koraku uzdizanja u *lijepu dušu* Tell pounutruje svrhu vlastita društvenog djelovanja, dakle prelazi iz stadija *sentimentalističkog čovjeka* u stadij *plemenite duše*, utoliko što se prilikom primjene sile rukovodi isključivo **humanom svrhom** zaštite ugroženih.

Da pritom nije riječ tek o spontanom, impulzivnom činu ubojstva vođenom isključivo osvetoljubivošću, već o smišljenom, hladnom i proračunatom koraku, svjedoči i činjenica da prije samog čina ubojstva Tell promišlja o svom naumu i proživljava svu dramatičnost dileme je li u slučaju Gesslerova ubojstva riječ o političkom atentatu ili o oslobodilačkom činu. Time se naznačuje da se Tell za taj čin svjesno priprema, uzimajući u obzir prije svega svoj moralni dignitet, do kojeg mu je naročito stalo i zbog kojeg ni u kojem slučaju ne bi htio postati ubojica. U

<sup>29</sup> S obzirom na to čini se da je presudna razlika između Kanta i Schillera u tome da Schiller estetski odgoj čovjeka smatra “nužnim i dostatnim da bi ga doveo do moraliteta, dok Kant [...] ne smatra da je estetsko iskustvo nužno, a kamoli dostatno, za moralitet” (*ibid.*: 381).

<sup>30</sup> Riječ je o duši koja se “ne zadovoljava samo estetskom ljepotom; ona predstavlja cjelinu i sveobuhvatnu vrijednost, savršenu i ujedno dovršenu humanost čiji je bitni sastavni dio moral” (Höffe 2006: 8). Samo onom čovjeku “koji posjeduje najviši stupanj humanosti svojstvena je i lijepa duša” (*ibid.*: 9). Pritom se “lijepa duša sastoji od pokretačke snage koja je u sebi harmonična jer je po svojoj naravi usmjerena na moral. A tko svojim životom upravlja pomoću te pokretačke snage, taj se može dičiti slobodnom i suverenom čudorednošću i nazivati se maestrom bivanja čovjekom” (*ibid.*: 14).

Tellovu monologu na vrhu litice Schiller uprizoruje *autonomnu ljudsku volju* kao treći moment na putu uzdizanja do *lijepo duše*, koja iz vlastite slobode i na temelju promišljanja situacije donosi odluku kojom će se uzdići iz uronjenosti u osjetilnost, odnosno iz zapletenosti duše u nagnuća, sklonosti i prirodni nagon, te učiniti ono što čovjek mora moći činiti – postupati kao autonomno humano biće. Stoga ono što je u Tellovu monologu na vrhu litice isprva bilo naznačeno kao čisto ubojstvo, koje se ne bi smjelo učiniti, u trenutku kada Gessler prijete da će konjem pregaziti seljanku i njezinu djecu postaje human čin pomoći slabijima, odnosno oslobodilački čin, koji ubojstvo tiranina čini legitimnim jer se rukovodi humanim kriterijem spašavanja ljudskih života.

U otklonu od rigoroznog Kantova zahtjeva da nikakav oblik ubojstva ne može biti legitiman, Schiller u sceni u kojoj Tell nakon ubojstva ne bježi i ne skriva se, već s vrha litice svima obznanjuje da je on to učinio i da je spreman snositi sve posljedice toga djela, legitimnim čini ubojstvo tog i takvog tiranina koji je svojim postupcima ugrozio *bonum commune*, naime opće dobro svih stanovnika, odnosno njihov život, slobodu i imovinu. Da je upravo to opće dobro, kao prvo, jedina i isključiva svrha pobune, svjedoči i Stauffacherovo završno obraćanje ustanicima na proplanku: “Pravedni gnjev nek' zauzda svaki, / A osvetu usmjeri na cijelu stvar, / Jer oskvrnut' će onaj opće dobro, / Tko si sam pomaže u vlastitoj stvari” (Schiller 2016e: 596–597).<sup>31</sup> Da je, kao drugo, uspostava općeg dobra temeljna misao vodilja i ustanika i Wilhelma Tella, proizlazi već iz toga što Tell Gesslera, strogo gledano, ne ubija u ime ili po nalogu ustanika, već to čini na svoju ruku, neovisno o planiranom ustanku, zbog čega i ima silnih problema da pred samim sobom opravda taj čin. No nalazeći svrhu ubojstva u simboličkom činu spašavanja života seljanke i njezine djece, njegov se čin poklapa s gore citiranom Stauffacherovom kantovskom zabranom uzimanja pravde u svoje ruke u osvetničke svrhe. Pored toga i sam ustanak započinje napadom na gradine prije Tellova ubojstva i neovisno o njemu, što konzekventnim čini i ustroj cjelokupne dramske radnje na temelju dviju odvojenih linija zbivanja, one Tellova konkretnog, individualnog spašavanja ljudskih života i one ustaničkog, kolektivnog posezanja za ostvarenjem starih prava, dok obje linije stoje pod zvijezdom vodiljom ponovne uspostave općeg dobra (usp. Waider 1968: 406–407).

Kako bi se potpuno uklonio svaki trag sumnje u to da je Tellov obrazac djelovanja legitiman, njegov se čin u završnim scenama odmjerava s onim drugog ubojice u drami, odbjeglog carskog nećaka. Johann Parricida, bježeći od progonitelja, nada se da će mu Tell ponuditi utočište i razumijevanje za njegov *paricid*, govoreći:

---

<sup>31</sup> Na ovom mjestu prevoditelj iz 1860. godine uvelike odstupa od izvornika jer tvrdi: “Gnjev pravedni nek zauzda svaki / I pričuva do osвете svete” (Schiller 1860: 68), čime aktivnost švicarskih ustanika svodi na osvetu, čega u Schillerovu izvorniku nema, već se osveta kao takva u svakome pogledu nastoji izbjeći.

Ti s' ubio  
Nastojnika, što ti j' učinio?  
I ja ubih dušmanina svoga  
Jer mi nehtie otčevinu dati –  
Tvoj je dušman kano i moj bio,  
Ja sam zemlju spasio od njega. (Schiller 1860: 149)

No Tell se toliko zgraža nad “stricoubicom” (Schiller 1860: 150) da tjera ženu i djecu iz kuće kako im njegova prisutnost ne bi okaljala dušu. Premda sebe i dalje doživljava kao “griešnika” (*ibid.*: 153), smatra da njegov čin nije usporediv s Parricidinim, koji nije moguće ničim opravdati jer se prilikom ubojstva cara rukovodio isključivo osvetoljubivošću i egoističnom ambicijom da se pošto-poto dočepa nasljedne zemlje (usp. *ibid.*: 150–153). Pozitivnopravno gledajući, Parricida je imao puno pravo na tu zemlju i carski mu je ujak, uskrativši mu je, činio nepravdu. No to ne može utemeljiti Parricidino pravo da zbog pretrpljene nepravde počini ubojstvo. Stoga je u njegovu slučaju riječ isključivo o zločinu iz sebičnih pobuda, dakle o postupku koji se ne može moralno opravdati, dok je u Tellovu slučaju riječ o *tiranoubojstvu* u službi općeg dobra. Jednostavno rečeno, Schillerova je poanta na kraju drame da je nasuprot Kantovoj striktnoj zabrani primjene ustaničkog nasilja ono opravdano onda kada je krajnje, a to znači posljednje sredstvo otpora nepravednoj i neograničenoj tiraniji, ali da se za njim nikada ne smije posegnuti iz osobnih, osvetoljubivih pobuda, već isključivo radi obrane ugroženog općeg dobra.

Usto, otklon švicarskih ustanika od barbarstva počinjenog u ime Francuske revolucije dodatno ističe Stauffacher u govoru na kraju drame, poentirajući: “Ubojica i pakostna zloća / Dobit nikad dostanuli nisu. / Al' mi čistom ukinusmo rukom / Plod blaženstva od kervave zloće” (*ibid.*: 142), tako da se posve jasno ističe razlika njihova postupanja s one strane egoistične pohlepe uslijed koje su ruke krvave, a savjest uprljana, kao što je to slučaj i s Parricidom i s Gesslerom. Tomu nasuprot stoji borba Švicaraca za slobodu koja se vodi isključivo *općim dobrom*, čime u Schillerovoj drami “utopijska misao njegove filozofije povijesti i estetike postaje kazališnim događajem, a ne tek regulativnom idejom koja trijumfira nad tragičnim ishodom” (Römer 2015: 153). Da se ishod drame može pojmiti i kao tragičan, pokazuje Tellova vrlo znakovita šutnja u završnoj sceni (usp. Hofmann 2003: 175) koja, čini se, ističe ambivalentnost njegova čina: iz perspektive njegovih sunarodnjaka Gesslerovo ubojstvo važan je doprinos uspjehu ustanka, dok je ono za Tella čin kojim je izgubio nevinost svoje prethodne, idilične egzistencije lovca, zbog čega u podtekstu drame predstavlja klasični tragični lik. No i po Rousseauu i po Schilleru taj je gubitak čovjekovim ulaskom u društveno-povijesne procese neumitan, tako da se u tom civilizacijsko-sentimentalističkom prevratu čovjekove egzistencije pravo na otpor pretvara u **dužnost pružanja otpora** (usp. Herbst 1998: 430), čime se dodatno ističe tragično dostojanstvo Tellova lika.

Na kraju je potrebno skrenuti pažnju i na anarhoidno-restruktivni potencijal drame kao jednu od posljedica Schillerova opravdanja prava na otpor. Naime, ako svi, doista svi pripadnici neke zajednice poput Wilhelma Tella prođu razvojni put od *naivnog čovjeka* preko *civilizacijsko-sentimentalističkog* pa sve do *lijepo duše* i ako svi djeluju isključivo iz *ljubavi prema dužnosti*, tada će u takvoj zajednici nestati potreba za izvanjskom prisilom,<sup>32</sup> a to znači za zakonima te zakonodavnim, izvršnim i sudskim tijelima. Jednom riječju, više neće biti potrebe za *državom* kao aparatom izvanjske prisile da se obavlja dužnost, pa će svi pripadnici takve zajednice svojim zajedničkim djelovanjem moći inicirati proces dokidanje države kao prinudne institucije. Tada će se ostvariti ono što Schiller vidi kao ideal čovječanstva: da čovjek u stvaralačkoj igri oblikuje ljepotu “posredstvom koje se putuje u smjeru slobode – i one moralne i one političke” (Pieper 2010: 369). Zbog toga za Schillera idealno političko stanje nije čudoredna država, već “estetska država” (Schiller 2016b: 519), u kojoj čovjek ne stremi ni *osjetilnom dobru* ni *apsolutnom dobru*, već *ljepoti*: “Samo ljepota usrećuje sav svijet, a svako biće, podvrgnuto njezinoj čari, zaboravlja svoje granice” (*ibid.*).<sup>33</sup>

Čini se da je Schiller tako u završnoj sceni sveopćeg bratimljenja stanovništva i klicanja Tellu kao središnjoj ikoni ustanka uprizorio ostvarenje ideala vajmarske klasike, odnosno svojeg programa estetskog odgoja utoliko što tek *lijepa duša*, a to znači *duša s oblikom*, odnosno *oblikovana duša* koja poznaje granice svijeta i same sebe, može odgovorno djelovati, jer ne samo da zna kako treba djelovati već i želi djelovati isključivo na onaj jedini način primjeren čovjeku – na humani način. Tek takva duša može moći (htjeti) biti i slobodna, zbog čega za Schillera sloboda ne stoji na početku procesa humanizacije čovjeka, već na njegovu kraju, kada on doista postane biće koje će svoju slobodu ostvarivati na odgovoran način. S obzirom na to, klicanje Tellu kao ubojici tirana nije samo usklik oduševljenja švicarskih gorštaka nad uspostavom slobode, već autorov apel svim budućim naraštajima da ne zaborave promišljati humanističko naslijeđe, gajiti humanistički odnos spram svijeta i boriti se za pravo na humani suživot i u suvremenom trenutku. *Sapere aude!*

---

<sup>32</sup> Van Herpen ističe da Schiller “problem političkog otuđenja pokušava riješiti ‘oplemenjivanjem’ individue pomoću ljepote. Ako se većina individua kreativno razvija u igri, nastaje ‘carstvo lijepog sjaja’. [...] To ‘carstvo lijepog sjaja’ je *estetska* država u kojoj nije dokinuta samo prirodna prisila egoističnog nagona, već i moralna prisila dužnosti, tako da je čovjek tada doista slobodan” (Van Herpen 1983: 337).

<sup>33</sup> Pieper ukazuje na to da Schiller u središte svog estetskog zdanja stavlja “istinski lijepo” kao ono “u čemu su najstroža istinitost i zakonitost sjedinjene s neusiljenom, prirodnom igrom oblika u kojoj se ‘pomiruju’ razum i uobrazilja” (Pieper 2010: 371) kako bi se na taj način pronašao put do “sretnog odnosa između izvanjske slobode i unutarnje nužnosti” (Schiller 2016c: 525). U takvom istinski lijepom “čisto jedinstvo duha i osjetilnosti progovara harmonizirajućoj cjelini čovjeka ‘kao priroda prirodni’” (Pieper 2010: 372).

## LITERATURA

### PRIMARNA

- Kant, Immanuel. 1999. *Metafizika čudoređa*. Prev. s njemačkoga Dražen Karaman. Zagreb: Matica hrvatska.
- Kant, Immanuel. 2016. *Utemeljenje metafizike čudoređa*. Prev. s njemačkoga Josip Talanga. Zagreb: KruZak.
- Rousseau, Jean-Jacques. 1978. *Raspravo o porijeklu i osnovama nejednakosti među ljudima. Društveni ugovor*. Prev. s francuskoga Dalibor Foretić. Zagreb: Školska knjiga.
- Schiller, Friedrich. 1860. *Vilim Tell*. Prev. s njemačkoga Špiro Dimitrović Kotaranin. Zagreb: Naklada Leopolda Hartmána.
- Schiller, Friedrich. 2002. *Sämtliche Werke. Briefe und Dokumente. Bd. 5: Briefwechsel 1787–1805*. Stuttgart – Bad Cannstatt: Böhlau.
- Schiller, Friedrich. 2016a. Über Anmut und Würde. U: Schiller, Friedrich. *Werke in drei Bänden*. Sv. II: 382–424.
- Schiller, Friedrich. 2016b. Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen. U: Schiller, Friedrich. *Werke in drei Bänden*. Sv. II: 445–520.
- Schiller, Friedrich. 2016c. Über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen. U: Schiller, Friedrich. *Werke in drei Bänden*. Sv. II: 521–539.
- Schiller, Friedrich. 2016d. Über naive und sentimentalische Dichtung. U: Schiller, Friedrich. *Werke in drei Bänden*. Sv. II: 540–606.
- Schiller, Friedrich. 2016e. Wilhelm Tell. U: Schiller, Friedrich. *Werke in drei Bänden*. Sv. III: 553–650.

### SEKUNDARNA

- Alt, Peter-André. 2000. *Leben – Werk – Zeit*. München: C.H. Beck.
- Barišić, Pavo. 1999. Kantova filozofija prava i kreposti. U: Kant, Immanuel. *Metafizika čudoređa*: 7–46. Zagreb: Matica hrvatska.
- Buchstein, Hubertus. 2009. *Demokratie und Lotterie*. Frankfurt/M.: Campus-Verl.
- Guthke, Karl Siegfried. 1994. Wilhelm Tell. Der Fluch der guten Tat. U: Guthke, Karl. *Schillers Dramen. Idealismus und Skepsis*: 279–304. Tübingen – Basel: Franke.
- Herbst, Hildburg. 1998. Recht auf Widerstand: Pflicht zum Widerstand: Der Fall “Wilhelm Tell”. *German Studie Review* 21, 3: 429–445.
- Höffe, Otfried. 2006. “Gerne dien ich den Freunden, doch tue ich es leider mit Neigung...”: Überwindet Schillers Gedanke der schönen Seele Kants Gegensatz von Pflicht und Neigung?. *Zeitschrift für philosophische Forschung*, 60, 1: 1–20.
- Höffe, Otfried. 2007. *Immanuel Kant*. München: Beck.
- Hofmann, Michael. 2003. *Schiller. Epoche – Werk – Wirkung*. München: Beck.
- Koopmann, Helmut. 1977. *Friedrich Schiller*. Sv. II: 1794–1805. Stuttgart: Metzler.
- Lukić, Vladimir. 2019. Edukacija ljupkosti i dostojanstva: etička egzaminacija estetskoga obrazovanja. *Časopis za odgojne i obrazovne znanosti Foo2rama* 3, 3: 67–76.
- Luserke-Jaqui, Matthias (ur.). 2015. *Schiller Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart – Weimar: Metzler.
- Matt, Peter von. 2006. *Die Intrige. Theorie und Praxis der Hinterlist*. München: Hanser.
- Menzer, Paul. 1956. Schiller und Kant. *Kant-Studien* 47, 1–4: 113–147.
- Oellers, Norbert (ur.). 2005. *Schiller-Handbuch*. Stuttgart: Metzler.

## Pregledi i istraživanja

- Pieper, Hans-Joachim. 2010. Moralisches Handeln und ästhetische Erfahrung. Überlegungen zu Friedrich Schiller. U: *Was sich nicht sagen lässt: Das Nicht-Begriffliche in Wissenschaft, Kunst und Religion*: 369–390. Ur. Joachim Bromand i Guido Kreis. Berlin: Akademie Verlag.
- Rohner, Melanie. 2018. “Lern Dieses Volk Der Hirten Kennen!”. Verhandlungen des Barbarischen in Schillers Wilhelm Tell. *Monatshefte* 110: 1–12.
- Römer, Horst. 2015. Die Überwindung der Tragödie – Schillers Wilhelm Tell als “Schauspiel”. *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 59: 135–155.
- Safranski, Rüdiger. 2004. *Schiller oder die Erfindung des Deutschen Idealismus*. München: Carl Hanser.
- Stiening, Gideon. 2019. *Friedrich Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*. Berlin: De Gruyter.
- Thalheim, Hans-Günther. 1956. Notwendigkeit und Rechtlichkeit der Selbsthilfe in Schillers Wilhelm Tell. *Goethe-Jahrbuch* 18: 216–257.
- Ueding, Gert. 1992. Wilhelm Tell. U: Hinderer, Walter (ur.). *Schillers Dramen. Interpretationen*: 385–425. Stuttgart: Reclam.
- van Herpen, Marcel. 1983. Schiller und Marx. Die unbekannte, erste Entfremdungstheorie von Marx. *Kant-Studien* 74, 3: 327–342.
- Waider, Heribert. 1968. Zur Lehre vom Widerstandsrecht des Volkes nach Schillers “Wilhelm Tell”. *Zeitschrift für die gesamte Strafrechtswissenschaft* 80, 2: 389–408.
- Wesel, Uwe. 2006. *Geschichte des Rechts: Von den Frühformen bis zur Gegenwart*. München: C.H. Beck.

## IZVORI S MREŽNIH STRANICA

- dhr/lmm. 2014. *Als es auf dem Flughafen Zürich tote gab*.  
<https://www.20min.ch/story/als-es-auf-dem-flughafen-zuerich-tote-gab-120671792823>.  
Pristupljeno 28. kolovoza 2024.

SUMMARY

SCHILLER'S PLAY WILHELM TELL IN THE LIGHT OF KANT'S AND  
ROUSSEAU'S THOUGHT

The works of Friedrich Schiller (1759–1805) and Johann Wolfgang Goethe (1749–1832) represent the pinnacle of literary production in the German-speaking world in the late 18th and early 19th centuries. This is the period of Weimar Classicism (1794–1805), whose theoretical framework was mainly formulated by Friedrich Schiller in the form of a program of aesthetic education of man. The paper examines the conceptual links of Schiller's play *Wilhelm Tell* with Rousseau's idea of the *good savage* and Kant's philosophy of morality in order to question, on the one hand, the rootedness of Schiller's dramatic text in the intellectual good of the aforementioned philosophers, and on the other hand, the moral foundation of the central problem of the play, Tell's murder of Gessler and the related understanding of the humanity of human existence.

Keywords: good savage, Friedrich Schiller, categorical imperative, self-love, *Wilhelm Tell*