



Filozofia kultury

XIX wiek

redakcja naukowa tomu
Beata Szymańska
Piotr Mróz
Anna Kuchta
Jędrzej Skibowski



seria

filozofia
kultury

Filozofia kultury

XIX wiek



Filozofia kultury

XIX wiek

redakcja naukowa tomu
Beata Szymańska
Piotr Mróz
Anna Kuchta
Jędrzej Skibowski

Kraków



seria



filozofia
kultury

© Copyright by individual authors, Kraków 2020
ISBN 978-83-8138-134-5 (druk)
ISBN 978-83-8138-212-0 (on-line, pdf)
<https://doi.org/10.12797/9788381382120>

RECENZENT

dr hab. Jacek Dębicki, prof. AGH

REDAKCJA NAUKOWA

Beata Szymańska
Piotr Mróz
Anna Kuchta
Jędrzej Skibowski

REDAKCJA

Justyna Wójcik

PROJEKT TYPOGRAFICZNY

Małgorzata Piwowarczyk

PROJEKT OKŁADKI I LOGO SERII

Joanna Bizior

Publikacja dofinansowana przez Instytut Filozofii
Uniwersytetu Jagiellońskiego

Seria Filozofia kultury jest prowadzona przez Zakład Filozofii Kultury
Instytutu Filozofii Uniwersytetu Jagiellońskiego

WYDAWNICTWO KSIĘGARNIA AKADEMICKA

ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków
tel./faks: 12 431-27-43, 12 421-13-87
e-mail: akademicka@akademicka.pl
Księgarnia internetowa: <https://akademicka.pl>

SPIS TREŚCI

1. PIOTR MRÓZ
Duch jest wolnością i tym, co romantyczne.
Namysł nad kulturą epoki XIX stulecia 7
2. BEATA SZYMAŃSKA
Parerga i paralipomena: Artura Schopenhauera myśli o kulturze 63
3. OLGIERD MIEDZYBŁOCKI
Goethe – jedność z chaosu 99
4. KACPER KUTRZEBA
Literatura, *Bildung*, wyobrażenia. Kilka krótkich uwag
o literaturze epoki nowoczesnej 123
5. PIOTR MRÓZ, JĘDRZEJ SKIBOWSKI
(O)powieść romantyczna 135
6. PIOTR MRÓZ, JĘDRZEJ SKIBOWSKI
Z wybranych teorii powieści pierwszych dekad romantyzmu 169
7. REMIGIUSZ KRÓL
Materialistyczna koncepcja alienacji
i jej postheglowska dialektyka 193
8. JOWITA GUJA
Dziewiętnastowieczny ateizm filozoficzny 211
9. PAULINA TENDERA
Filozofia kultury Georga W.F. Hegla na podstawie
wybranych fragmentów *Encyklopedii nauk filozoficznych*
oraz *Wykładów z filozofii dziejów* 253
10. LESZEK AUGUSTYN
Dostojewski i sprzeczności XIX wieku 265
11. MICHAŁ BOHUN
Przeciw kulturze. Spory z kulturą i o kulturę
w myśli rosyjskiej XIX wieku 293

12. PIOTR MRÓZ
Epoka zmierza ku końcowi – poza romantyzmem 361
13. ALICJA KOWALCZEWSKA
Jednostka wyzwolona, zło i niewinność – Maldoror Lautréamonta 411
14. STANISŁAW ŁOJEK
Wizja kultury w *Narodzinach tragedii* Nietzschego 435
15. KRZYSZTOF PILARCZYK, GIDEON KOUTS
Od emancypacji do autoemancypacji Żydów.
Zarys historyczno-kulturowy 457
16. ANNA TOMASZEWSKA
Koncepcja wiary Johna Henry'ego Newmana jako przykład
dziewiętnastowiecznej krytyki oświeceniowego racjonalizmu 493
17. MARIA FLIS
Kultura a tożsamość ludzkiej natury 521
18. KRZYSZTOF MATUSZEWSKI
Guyau – witalizm u źródeł etyki 535
19. BARTŁOMIEJ DOBROCZYŃSKI
Carl Gustav Carus (1789–1869) – skazany na zapomnienie
prekursor psychologii nieświadomości 605
20. RADOSŁAW STUPAK
Paradoks Wundta. Szkic o filozofii i psychologii twórcy pierwszego
laboratorium psychologii eksperymentalnej 641
21. ANNA MAŁECKA
Starzejące się szaty kultury. Koncepcja Thomasa Carlyle'a
na tle tradycji i epoki 657
22. JOANNA HAŃDEREK
Marysia – czyli słów kilka o rozumieniu kobiet
i kobiecości w XIX wieku 673
23. AGNIESZKA GRALEWICZ
Koncepcja sztuki Johna Ruskina wobec rozważań estetycznych
Marcela Prousta 701
- Indeks osobowy 723

OLGIERD MIEDZYBŁOCKI

Goethe – jedność z chaosu

I. Wstęp

Długo można się zastanawiać nad wyborem odpowiedniej perspektywy, z której warto byłoby spojrzeć na twórczość postaci tak ważnej dla europejskiej kultury. Dorobek Goethego jest tyleż obszerny, co różnorodny. Czytelnik ma do czynienia z ogromnym zbiorem różnego rodzaju prób – literackich, poetyckich, naukowych, epistolarnych. Goethe jawi się przecież jako wpływowa figura w wielu dziedzinach, do tego stopnia, że inspirował on ruchy artystyczne i epoki, nie mówiąc o wybitnych zasługach dla rozwoju języka niemieckiego w ogóle.

Nasz artykuł będzie dotyczyć tylko pewnych zagadnień poruszonych w pracach Goethego, i to raczej bliższych filozofii niż filologii. Wydaje się, że mimo daleko idącej różnorodności na głębszym poziomie prace te są oparte na fundamencie kilku podstawowych idei czy przynajmniej spójnego sposobu myślenia. Naszą tezę jest, że treść pism omawianego autora to mniej lub bardziej świadoma konfrontacja z problemem stałości i różnorodności oraz ich wzajemnej relacji nie tylko w sztuce, lecz także w świecie, w myśli, w przyrodzie oraz w życiu. O jakiego rodzaju stałość i różnorodność chodzi – to musi zostać dokładniej wyjaśnione.

Aby przedstawić ten problem, proponujemy dwie soczewki – drogę formacji, *bildung*, zatem proces zmian, rozwoju, dojrzewania (zwykle młodej) osoby, szereg zdarzeń i doświadczeń, które miałyby wprowadzać jednostkę w świat, nadać jej odpowiedni i właściwy dla niej kształt. Z drugiej strony chcemy odnieść się do pojęcia jedności w sensie filozoficznym. Nie chodzi tylko o jedność charakteru, która mogłaby być efektem zakończonego sukcesem procesu kształtowania. W tym celu musimy sięgnąć dalej, „poza człowieka”. Wiele uwagi poświęca Goethe wspólnej kanwie, na której opiera się funkcjonowanie świata, taką rolę można by przypisać „działaniu natury”. Ta z kolei również rozumiana jest w unikalny sposób, nie bez wyraźnie dostrzegalnej inspiracji filozofią Spinozy. Natura w ujęciu Goethego to właśnie pewna jedność, gęsta sieć współzależności i analogii, w które wpisany jest również człowiek jako jeden z jej elementów. Jest to jedność tak złożona i skomplikowana, że jej wyczerpujące wyjaśnienie nie jest osiągalne dla języka nauk ścisłych, tego, w którym Newton przedstawił uniwersalne zasady ruchu w przyrodzie.

Chcemy się zastanowić, co łączy oba te zagadnienia, wszechogarniającą naturę i jednostkowy *bildung*. Z jednej strony natura jako podstawowa zasada życia wyraża się również przez człowieka i przez wszelką jego działalność (szczególnie zaś działalność twórczą i poetycką, uważał Goethe). Z drugiej strony właściwy rozwój powinien naśladować pierwotne zasady, a równocześnie dążyć do pewnego celu, spełnienia, wreszcie jedności. Ten cel jednak nigdy nie mógł być osiągnięty. Jedność pewnych fundamentalnych zasad działających w przyrodzie nie jest jednością uporządkowaną, jak wyobrażano sobie w starożytności i później, a jedynie stałą zmiennością. Jak rozumieć ten chaos, a raczej, jak z nim współistnieć, a w jaki sposób się z nim skonfrontować? Spróbujemy wyznaczyć kierunek poszukiwania tych odpowiedzi.

II. Rozwój

Według tradycyjnego schematu, który funkcjonuje w kulturze od czasów antycznych, chociażby w słynnym poemacie o Gilgameszu, bohater ma przed sobą określone, „przeznaczone mu” zadanie

do wykonania, poza tym dysponuje pewną umiejętnością lub posiada pewną cechę, która mu to umożliwia. Musi coś odnaleźć albo przezwyciężyć wielkie zło. Po drodze ma miejsce konfrontacja z trudnościami, często walka lub innego rodzaju test siły charakteru – ostatecznie bohaterowi udaje się wygrać, środki, którymi dysponuje, są adekwatne do celu, zło zostaje pokonane, problem rozwiązany, często w nowatorski lub zaskakujący sposób. Konfrontacja z chaosem kończy się szczęśliwie i w ten sposób bohater może zaprowadzić nowy porządek oraz oczekiwać nagrody za swoje zasługi.

Fundamentalne dzieła Goethego – *Faust* oraz *Wilhelm Meister Lehrjahre* – nie powielają tego schematu. Bohaterowie obu opuszczają „właściwą” ścieżkę i rozpoczynają podróż bez wyraźnego celu. Wilhelm Meister zaczyna klasycznie – jest to młodzieniec z mieszczańskiej rodziny, który nie chce iść w ślady ojca i zostać handlowcem. Fascynuje go teatr, spędza czas z grupą aktorów, poznaje styl życia bohemy, miłosne ekstazy i gorycz miłosnych rozczarowań. Od czasu do czasu znajduje też okazje do bardziej filozoficznych rozważań. W drugiej części jego sposób bycia zmienia się radykalnie – jest uwikłany w działania tajemniczego Towarzystwa Wieży, odnajduje syna, o którego narodzinach nie wiedział. Błądzi nie tylko bohater, ale również narracja, pełna dygresji, fragmentów, odwołań. Ostatecznie brakuje konkluzji, niewiele zostaje wyjaśnione, wędrówka pozostaje wędrówką, ale czy jest również lekcją?

Kiedy Schiller jednym z listów zapytał wprost Goethego, na czym polega finalna dojrzałość bohatera, ten nie umiał lub nie chciał mu na to powiedzieć. Rzeczywiście w gruncie rzeczy Wilhelm niewiele się nauczył. Boyle napisał, że z punktu widzenia głównego bohatera jego biografia nie układa się w żaden puentujący całość sens czy cel, a on sam nie zdobywa mądrości czy dojrzałości, z której mógłby skorzystać czytelnik¹.

Jak stwierdził już na początku w rozmowie Wilhelm, nie pragnie on niczego doprowadzać do końca, najważniejsze jest doskonalenie

¹ L. Puchalski, *Teatr, czyli wszystko. „Wilhelm Meister” jako powieść teatralna*, „Kronos” 2018, nr 1 (44), s. 62.

się przez praktykę w różnych kierunkach². I faktycznie, wydaje się, że nawet założenia autora się zmieniają. Meister zamienia chaotyczną drogę romantyka na funkcję człowieka odpowiedzialnego społecznie.

[...] zróżnicowanie pierwszej i drugiej odsłony powieści opierało się na założeniu, że Goethe zrewidował pierwotną koncepcję, zakładającą się na indywidualistycznym etosie artysty, i po powrocie z Włoch skupił uwagę na problematyce społecznej, każe swojemu bohaterowi zdobywać doświadczenie i wiedzę, które pozwalają rozwijać własną osobowość, a jednocześnie realizować się w działaniu na rzecz wspólnego dobra³.

Pozostaje więc ta droga wiecznym czegoś-szukaniem, które jednak nie ma w perspektywie zakończenia. Goethe ciągle wpisywał swojego bohatera w nowe konteksty, samemu szukając rozwiązań, coraz odważniej bawiąc się formą prozy. Nie tylko zaś sam Wilhelm pokazuje różne twarze, także powieść przeobraża się, dodając coraz więcej metatekstualnych znaczeń, tak że tekst ten staje się jednym z kluczowych eksperymentów w stopniowo wyłaniającej się kategorii europejskiej powieści⁴.

W *Fauście* sytuacja jest jeszcze bardziej skomplikowana. Wydawać by się mogło, że lektura rozpoczyna się w punkcie dojścia, śledzimy losy człowieka w słusznym wieku z uznaną pozycją i ogromną wiedzą naukową, człowieka w pełni już uformowanego. Pozory jednak mylą. Także tutaj bohater nie zna swojego celu – ten mędrzec, nauczyciel, alchemik wciąż czuje się rozczarowany życiem, wciąż szuka czegoś więcej. Zawiedziony egzystencją i bliski samobójstwa kieruje się w inną stronę. Zawiera układ z demonem, zamiast biernie wycofać się ze świata, wybiera drogę przeciwną. Podstawa zakładu, który proponuje mu Mefistofeles, jest jednak nietypowa – Faust musi pozostać nieusatysfakcjonowany bogactwem doznań, które zapewni mu demon.

² J.W. Goethe, *Wilhelm Meister*, [w:] *The Complete Works of J.W. Goethe*, Kindle edition 2012, s. 1175.

³ L. Puchalski, *dz. cyt.*, s. 52.

⁴ M. Swales, E. Swales, *Reading Goethe A Critical Introduction to the Literary Works*, Rochester, NY 2002, s. 94.

Jeśli kiedy syt legnę w próżniaczej pościeli
wtedy zawołam; stało się – już po mnie
jeśli w pochlebstwach zwabione do matni
prośbę o spokój wyszepczą me usta;
jeśli krew moją zagasi rozpusta:
będzie to mój dzień ostatni;
masz zakład⁵.

Uzyskanie poczucia spełniania, choćby na krótką chwilę, jest tutaj stawką. W owych magicznych poszukiwaniach celem Fausta nie jest zaś żadne konkretne miejsce, przedmiot czy skutek, a jedynie paradoksalny opór przeciwko znalezieniu radości i spokoju. Faust dostaje ponowną młodość i antyczną piękność za żonę, wobec której pozostaje raczej obojętny. Gdy zaś w końcu ulega⁶, to wbrew oczekiwaniom nie zostaje pochłonięty przez piekło, lecz wzniesiony do nieba. Interpretacja tego rozstrzygnięcia pozostawia wiele możliwości. Można powiedzieć, że to, czego szukał Faust, to całkowite spełnienie – jedność, coś nieosiągalnego, wzór, do którego można tylko próbować się zbliżyć. Ale już przez samo wytrwałe próbowanie Faust, zdaje się, spełnił swoją powinność jako człowiek, bo przecież otrzymał nagrodę i uniknął kary.

Faust w gruncie rzeczy proponuje Mefistofelesowi zakład, odrzucając (tradycyjną) ofertę dostępu do przyjemności; i robi to, ponieważ uważa, że u niego obserwująca, refleksyjna osobowość, owo „meta-ja” zawsze stanie w opozycji „ja aktywnego”, redukując chwilę bieżącą, jakkolwiek piękną, do czegoś niepełnego, zawsze sięgając po więcej, po inne możliwości [...]⁷.

Jest to zakład, a nie układ, Faust nie wymienia duszy w zamian za przyjemność i uciechy. On, człowiek swoich czasów, zatracił umiejętność cieszenia się życiem, w wyniku pogoni za wiedzą i wraz z rozwojem samoświadomości. Zamiast tego deklaruje, że nie da

⁵ J.W. Goethe, *Faust*, Warszawa 2001, s. 58.

⁶ Co i tak pozostaje dyskusyjne ze względu na kontekst wypowiedzenia umówionej formuły, o tym jednak później.

⁷ M. Swales, E. Swales, *dz. cyt.*, s. 152.

się zwieść ze swojej drogi, niezależnie od tego, jak wielka stanie się pokusa, by spocząć i oddać się odprężającej rozkoszy. Swoją obojętnością *de facto* Faust ratuje się przed piekłem.

Pytanie na początku opowieści – albo w jakimkolwiek punkcie czyjegoś życia – daje szukającemu punkt odniesienia, dzięki któremu może ocenić, jakie kierunki najlepiej jest mu obrać, by znaleźć dla siebie odpowiedzi. To transformatywne pytanie tworzy skalę, dzięki której można ocenić, jakie nauki przyniosą nam korzyść, a jakie można pominąć lub zostawić, niczym balast, w czasie dalszej drogi [...] ⁸.

Pisaliśmy wcześniej o schemacie rozwoju, wedle którego dorosłość osiąga się przez zdobycie przedmiotu, pokonanie przeciwności, a potem powrót, samookreślenie i znalezienie swojego miejsca w społeczeństwie. Jednakże Faust nie działa wobec określonego celu, Boga, grupy ludzi, ma tylko wytrwać jak najdłużej na swojej drodze. Jednocześnie musi mieć świadomość, że nie będzie mógł trwać tak bez końca, w pewnym momencie nadejdzie moment słabości i diabeł (?) będzie mógł zabrać go do siebie. Odyseusz, przechodząc katusze i liczne próby podczas swojego powrotu do domu, również bliski był tego, by albo strach, albo pragnienie rozkoszy wykołowało jego dążenie. Zawsze jednak znajdował w sobie siłę woli bądź sposób, by ruszyć dalej, aczkolwiek, inaczej niż Faust, miał on przed sobą jasny cel, prowadziły go określone wartości. Bliżej Faustowi do wschodniej tradycji opisującej Szeherezadę codziennie uciekającą przed śmiercią. On również biegł po to, by odwlec nieuchronny koniec.

Perspektywa teleologiczna jest mniej oczywista niż sam *modus operandi* Fausta. Bohater ten ma przed oczami wielkie momenty bitew, fantasmagoryczne stwory łącznie ze stworzonym syntetycznie człowiekiem, nie mówiąc o szaleńczych podróżach w czasie i przestrzeni oraz czynach prowadzących zarówno do wielkich krzywd, jak i wielkich celów. W żadnym punkcie nie zatrzymuje się, nie staje się nigdy uchwytne, ciągle jest w ruchu, aż traci siły, upada i zostaje złożony do grobu. Nastręcza się pytanie, czy za tym

⁸ C.P. Estés, *Introduction to the 2004 edition*, [w:] J. Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, Princeton 2004, s. xlviii.

biegiem w ogóle kryje się jakaś osoba? Czy to formowanie jest tylko ciągiem wydarzeń i niczego (nikogo) ostatecznie nie formuje? Czy nie jest to przyspieszenie dla samego przyspieszenia, przykład błędnego koła, w jakie wpaść może człowiek? „Tu Faust wyznaje, że dla niego tożsamość oznacza jedynie fazę przejściową między jednym bodźcem a następnym [...] woli zaufać sensualnej teraźniejszości, co powoduje podniecające doświadczenie ciągle zmieniających się impresji zalewających umysł. W celu wzmocnienia doznań zawiązuje on pakt z diabłem [...]”⁹.

Faust jest uzależniony od silnych doznań. Nie ma stabilnej osobowości, jedno, co w nim stałe, to zmiany, szereg różnych ról, które przechodzą w siebie w zatrważającym tempie¹⁰, tak że jawi się on nam jako „człowiek bez właściwości” *avant la lettre*. Jak dziurawa beczka z Sokratejskiej opowieści, której zawartość stale ucieka i musi być nieustannie uzupełniana.

Można więc twierdzić, że cuda, które oferuje Mefisto, to błyskotki bez żadnej wartości, podstęp, oszustwo i szarlataneria, czarodziejskie wino w gospodzie. Tu właściwa jest teza, że diabeł podaje nam to, co złe, lichy, słabej jakości, nietrwałe, oszukane. Małgorzatę Faust porzuca, ich dziecko zostaje zabite przez matkę, również owoc związku z Heleną szybko opuszcza ten świat, a sama Helena okazuje się tylko nostalgią za światem antycznym. Z drugiej strony Faust wydaje się tego świadomy, zawierając zakład, odrzuca tradycyjnie oferowane cuda i bogactwa, wybierając za to ciąg metamorfoz.

Cóż ty mi, biedny biesie, możesz dać? czyż kiedykolwiek twoja brać
przez długich wieków ciąg niemały mogła zrozumieć te zapaly,
które w człowieczych piersiach płoną i ogniem rozpalają łono?
masz jadal, które gorczyć są jeno, które nie sycą,
masz złoto, które w ręce człowieka, jak żywe srebro przecieka,
gry, które zgubę przynoszą, dziewczynki, co się nie płoszą,
lecz owszem pieśczę z ochotą mnie albo ciebie – za złoto,
sławę, która jak meteor właśnie zabłyśnie, załśni i zgaśnie!¹¹

⁹ W.-D. Hartwich, *Amnesia and Anamnesis*, [w:] *Goethe's Faust. Theatre of Modernity*, eds. H. Schulte, J. Noyes, P. Kleber, Cambridge 2011, s. 73.

¹⁰ J.K. Brown, *Theatricality and Experiment*, [w:] *Goethe's Faust*, dz. cyt., s. 244.

¹¹ J.W. Goethe, *Faust*, s. 58.

Niezależnie od tego, co sądzimy o zakładzie, dla której strony był on bardziej korzystny, moralne zastrzeżenia nie odgrywały istotnej roli w myśleniu Fausta:

To „tam” mnie nie obchodzi dużo, to są utopie i drobiazgi.
„Tu” niech mi siły twoje służą, a potem – rozbij ziemię w drzazgi
lub niech się w inny glob przemienia!¹²

Możliwe, że cała jego podróż to błędna droga, ku której pchają go własne niezdrowe wyobrażenia o sobie i o świecie. Czasami cały ten schemat ulega powiększeniu i *Faust* jest interpretowany jako szkic przedstawiający rozwój cywilizacji. W tym ujęciu to już nie droga kogoś konkretnego, ale człowieka w ogóle – Faust to ludzkość, wychodząca od alchemicznych prób renesansu, przez różne epoki nowoczesnych królestw, pieniędzy, wojen, romantycznej fascynacji starożytną Grecją, aż do projektów, skądinąd wręcz profetycznych, wielkiej budowy i mobilizacji społecznej, pasujących prawie idealnie do doświadczeń dwudziestowiecznych totalitaryzmów.

Inne słowo-klucz to intensywność doświadczeń, intensywność, która zastępuje jakość i inne esencjonalne kategorie. Świat wydaje się bardziej mierny, jednocześnie zaś doświadczenia zintensyfikowane i jest to oznaka przyspieszania, za które odpowiada nauka i cywilizacyjny postęp.

W indywidualistycznym, laickim, naukowo myślącym świecie stare przykazania już nie obowiązują, to, co teraz jest ważne, to energia przeciwstawiana bierności, aktywność przeciwstawiana opieszałości, popęd przeciwstawiany inercji. Takie wartości nie mają związku z dobrem albo złem w tradycyjnym teologicznym albo moralnym sensie, ale dotyczą poszukiwania intensywnej egzystencji¹³.

Nie ma celu, jest tylko stałe napięcie, stałe poszukiwanie sił życiowych i twórczości. Tak rozumował Goethe: to, co mnie pobudza, daje wzrost siły, porusza, to jest dla mnie cenne. Nie spełniają

¹² *Tamże*.

¹³ M. Swales, E. Swales, *dz. cyt.*, s. 142.

tych warunków prawda czy moralność jako taka. W odniesieniu do Kanta napisał Goethe Schillerowi: „nienawidzę wszystkiego, co mnie jedynie poucza, nie zwiększając mojej aktywności ani jej bezpośrednio nie ożywiając”¹⁴. Słyszeliśmy już, podążając za Faustem: „[...] ten, kto do celu w trudzie dąży, w nas ocalenie zyska”. Szybsze życie to znak tamtych czasów.

Z drugiej strony Mefistofeles również nie jest „wzorcowym” diablem. To postać ducha, który jest przewodnikiem, komikiem, intrygantem, a także pośrednikiem między niebem a ziemią¹⁵. Jako taki pasuje raczej do tradycyjnego portretu Hermesa niż lubiącego się w złu i krzywdzie diabła. Zwracano też uwagę na to, że można go uznać za diabła z tradycji przedchrześcijańskiej, jako że reprezentuje on twórcze, chaotyczne siły natury. Nie jest on nikim konkretnym, tylko zmiennym, rozchwianym bytem, który wciąż pełni funkcję katalizatora zdarzeń¹⁶. Jakkolwiek mylący może być prolog w niebie czy końcowa scena z udziałem aniołów, chrześcijańska symbolika jest często tylko powierzchnią skrywającą coś więcej, zaczynając od istotnej obecności w całym dziele mitologii greckiej.

Tradycyjnie Faust był przecież czarnym charakterem – oddawał duszę diabłu na milion różnych sposobów w kolejnych swoich literackich wcieleniach, jako żądny uciech czarownik u Marlowe’a czy jako aktor współpracujący z faszystami w *Mefiście* Klausa Manna. Wydaje się, że u Goethego ten wątek nie stanowi o głównym przesłaniu. Nawet jeśli moralność nie jest tu na pierwszym planie, można zapytać, co po niej pozostało.

Trzeba zauważyć, a odnosi się to do dzieła Goethego w ogóle, że kategorie dobra i zła nie tyle znikają, ile zostają zmieszane, po prostu nie są od siebie wyraźnie oddzielone. Nim jeszcze pojawia się słynne powiedzenie Mefistofelesa o byciu częścią siły, która zła pragnąc, prowadzi do dobra, znajdziemy podobne przesłanie chociażby w wierszach – młody chłopiec zafascynowany pięknem różyczki zrywa ją na łące, w tle tej ładnej sceny odkrywamy śmierć kwiatu i kaleczące kolce, piękno, pożądanie i przemoc splecione w jedno¹⁷.

¹⁴ H.-G. Gadamer, *Goethe i filozofia*, „Kronos” 2018, nr 1 (44), s. 87.

¹⁵ P. Huber, *Mephisto Is the Devil – or Is He?*, [w:] *Goethe's Faust...*, s. 46.

¹⁶ *Tamże*, s. 41.

¹⁷ M. Swales, E. Swales, *dz. cyt.*, s. 37.

Jak wskazaliśmy parę zdań wcześniej, Mefisto wyraża inny, niewspółczesny porządek przyrody, a więc naturę, która jest twórcza i nie rozróżnia dobra i zła, główną bowiem zasadą jej działania są ciągła przemiana, płodność, ciągle odradzanie się istot w nowych formach.

Nie oznacza to, że Goethe był zwolennikiem rewolucyjnych, niekontrolowanych zmian. Wręcz przeciwnie, jego innowacyjność artystyczna często łączyła się z konserwatywnym przesłaniem. Znamy go jako przeciwnika rewolucji francuskiej, wyznawcę tradycyjnej patriarchalnej rodziny¹⁸ czy sztywnych antycznych zasad *decorum*. Istnieją również pewne przesłanki, by wedle tych zasad interpretować *Fausta* i *Lata nauki Wilhelma Maistera*.

Należy zwrócić uwagę na ostatni moment w życiu Fausta, na ów pierwiastek wiecznej kobiecości, który ratuje jego duszę. Tak jakby bohater kończył „faustyczną” część życia, pełną wysiłku i ślepych dążeń, by znaleźć ukojenie na spokojniejszym etapie. Także dlatego, że nie wydaje się, by Goethe traktował poważnie eschatologiczną wizję zbawienia, sugerowane tu „uratowanie” może być pewną formą oceny działań bohatera. W tym ujęciu Faust faktycznie dociera do celu, tak jak Odyseusz wraca w przestrzeń miłości i spokoju. To tylko jedna z możliwości odczytania, aczkolwiek przypomina ona szkicowo drogę samego autora. Młodość frywolną i pełną romansów, zwieńczoną woluptystyczną włoską podróżą. Po niej dopiero, w wieku pięćdziesięciu siedmiu lat, wszedł Goethe w związek małżeński z Christiane Vulpius. A czym skończyły się wieloletnie wędrówki Maistera? Wejściem w rolę lekarza-ojca, swego rodzaju patriarchalną dojrzałością i uczestnictwem w pewnej tajemniczej łożu mężczyzn.

Tymczasem znów musimy odwrócić perspektywę, by odkryć jeszcze inaczej zabarwioną propozycję formowania. Nietrudno dostrzec, że bohaterowie Goethego często pozostawali bardzo ambiwalentni, często „mogli więcej” niż ich współcześni, co jest charakterystyczne dla myślenia twórców epoki romantyzmu. Często sympatia czytelnicza kierowana jest w stronę postaci, które stoją w opozycji do społeczeństwa. Czy geniusz żyje według własnych praw, czy obowiązują go inne zasady? Werter był jeszcze tylko „więcej-czułym”, „więcej-cierpiącym” człowiekiem. Natomiast w przypadku

¹⁸ Por. B. Becker-Cantarino, *Goethe and Gender*, [w:] *The Cambridge Companion to Goethe*, ed. L. Sharpe, Cambridge 2002.

Fausta niejasności się mnożą, jako że o jego los grają wielkie siły dobra i zła, przy czym właściwie nie da się jednoznacznie ocenić rozstrzygnięcia. Jednocześnie Goethe sugeruje w tym dramacie, że jednostki o większej energii, sile życiowej, o pewnym demonicznym nacechowaniu mogłyby działać nieskrępowane zasadami powszechnej moralności¹⁹.

Karkołomny ciąg zdarzeń inicjowanych przez Mefistofelesa był testem dla Fausta, mistrza sztuk i mędrca, który nie wybrał rozkoszy i łatwej przyjemności, lecz trudną drogę w obliczu zmian, opieranie się pokusie, niezmordowany wysiłek. Podobnie jak Odys przywiązany do masztu zgodził się na kontakt z tym, co nieznane i niebezpieczne, chociaż niemiecki alchemik zdał się na swoją własną odporność i silną wolę. Nie wydaje się jednak, by droga Fausta nadawała się do tego, by ją upowszechnić. Tylko on był mistrzem wiedzy, tylko jemu diabeł rzucił wyzwanie, tylko jego wybrał Bóg do tego zakładu (prolog). Moralna indyferencja i możliwość czerpania wszelkich doświadczeń ze świata to droga, która nie prowadzi do świętości i uznania. Jaspers pisał o tym z dużym taktem i pobłażaniem:

Tylko jeden krok dzieli powagę człowieka, który próbuje rozwinąć się w osobę kompletną, od egocentrycznego odrzucenia świata, jeden krok dzieli wyzwającą transformację doświadczenia w poezję od estetycznej nieodpowiedzialności, jeden krok dzieli oddanie się wielkim chwilom od błahej żywotności cieszenia się teraźniejszością, jeden krok dzieli głębię goetheańskiej mądrości od wahań nieufmowanej osobowości [...] ²⁰.

Biografia Goethego rozwija się w podobny sposób. Nie tylko połączenie życia i twórczości, ale też rozszerzenie ich do wielu dziedzin – jak wiemy Niemiec pisał o przyrodzie, tworzył liryki, dramaty, powieści, układał listy i xenie. Był administratorem, podróżnikiem, kochankiem. Nie ulega wątpliwości, że jego życie było częścią projektu i poszukiwań, które prowadził równocześnie na kartach swoich powieści. Był stale zmieniającym się, jako artysta przechodził przez różne okresy od Sturm und Drang, przez klasycyzm (w wersji

¹⁹ M. Swales, E. Swales, *dz. cyt.*, s. 163.

²⁰ Cyt. za: *tamże*, s. 181.

„wysokiej”, arystokratycznej i w wersji ukierunkowanej bardziej popularnie, próbę wpłynięcia na rozwój młodej niemieckiej literatury), stając się ostatecznie kimś w rodzaju mędrca i nestora spisującego i interpretującego swoje własne życie²¹. Podobnie nie miał własnego stylu wersyfikacji, który mógłby go charakteryzować²². Z jednej strony brak w tym wszystkim definitywnego, określonego celu, do którego można dążyć – cnota, doskonałość określonego stylu, zbawienie czy pozycja. Z drugiej strony to ogromny, nieustający wysiłek, by stawać się coraz lepszym na różnych polach.

Te przekonania wyrastają w kontekście silnej bezkierunkowości jako część procesu myślenia i komunikacji, a nie jako gotowy system. Wydaje się, innymi słowy, że Goethe stale próbuje zrozumieć, czym jest doświadczenie, i wykonywanie tego zadania jest ważniejsze niż jego cel, być może dlatego, że jest samo w sobie celem [...] ²³.

Ostatecznie wniosek jest podobny – tak jak wędrówka Meiste-ra była zbieraniem doświadczeń bez precyzyjnego celu. Tak było i u Fausta. Ten zaczynał z ogromnym bagażem książkowej wiedzy, ale podobnie jak młody Wilhelm bez odpowiedniego bagażu przeżyć – bez przeżytych miłości, pijatyk, bez szarów bitewnych, to wszystko zapewniło mu dopiero przewodnictwo Mefistofelesa. Czy tak myślał także o swoim życiu Goethe?

Być może wszystko to równocześnie – pełnia życia i pasja poszukiwania, brak ustalonych, odgórnych celów i choroba współczesności – zmieszane razem. Ale czy te wszystkie elementy wystarczą, by otrzymać ostatecznie jakąś całość? Czy można znaleźć zasadę porządkującą tak chaotyczne bogactwo?

Sam bohater „lat wędrówki” tak z kolei wypowiadał się na temat Shakespeare’a, a raczej bronił Shakespeare’a, którego dramaty zdobyły jego serce: „[...] bohater nie ma planu, ale cała sztuka jest wspaniale zaplanowana [...]”, a to dlatego, że wszystko jest w rękach przeznaczenia, porządku wyższego niż zasady ziemskie czy nawet

²¹ N. Saul, *Goethe the Writer and Literary History*, [w:] *The Cambridge Companion...*, s. 25.

²² J.R. Williams, *Goethe the Poet*, [w:] *The Cambridge Companion...*, s. 42.

²³ M. Swales, E. Swales, *dz. cyt.*, s. 160.

religijne, „[...] wszystkie zdarzenia kierują się, pędzą w jedną stronę, do zemsty; i na marne! Nic z Ziemi ani z piekła nie może spowodować tego, co zarezerwowane jest tylko dla losu”²⁴.

III. Całość

Jakie miejsce zajmuje w tym ogromnym zbiorze myśli filozofia? Goethe również jej poświęcił niemało uwagi, ale niekoniecznie robił to wprost. Gadamer opisuje Goethego jako kogoś, kto pozostawał w specyficznej relacji do współczesnych mu filozofów. Filozofia *sensu stricto* nie jest mu potrzebna, to tylko okrzęzna droga tam, gdzie wystarczy samo doświadczenie²⁵. Goethe niezmiennie odwołuje się do doświadczenia, sytuując się jednocześnie przeciwko ideom, nie znaczy to jednak, że efektów jego pracy, owej szerokiej syntezy doświadczeń, uczuć i myśli, które przełożył na dzieła, nie da się lub nie należy rozpatrywać według kategorii filozoficznych.

Pytanie, które w tej rozprawie szczególnie nas interesuje, to pytanie o całość. Skoro bohaterowie mimo dążeń i poszukiwań nie są w stanie znaleźć spokoju i ukojenia w pełni, w jakiejś formie domknięcia, to jaką ona pełni funkcję? Jeśli chcemy odnieść się w tym kontekście do Boga, to musi to być Bóg, jakiego opisywał Spinoza. Ale to nie jedyny powód, dla którego Spinoza jest dla Goethego tak bardzo istotny. Panteistyczna metafizyka, jaką znajdujemy w pismach holenderskiego mędrca – metafizyka współistotnych dziedzin, w których całość natury równa jest Bogu i w których Bóg to nie jakiś oddzielny, zewnętrzny byt – to bardzo dobry trop, by rozpocząć wywód. Jest to teza o immanencji. Bóg to natura, natura to wszystko, co jest w świecie, to jedność i całość. Nie jest to Bóg spersonalizowany, a więc ani Bóg gniewu, ani Bóg miłości, to raczej bezosobowa nieskończoność. To także system koniecznych i określonych praw, wedle których każdy element ma właściwe sobie miejsce²⁶. Całość Boga-Natury nie ma żadnej zewnętrznej przyczyny, co więcej, nie ma w ogóle niczego poza nią.

²⁴ J.W. Goethe, *Wilhelm Meister*, s. 1444.

²⁵ H.-G. Gadamer, *dz. cyt.*, s. 87.

²⁶ H.E. Allison, *Benedict de Spinoza. An Introduction*, New Haven 1987, s. 35.

U Descartes'a występuje bardzo wyraźne rozróżnienie między człowiekiem myślącym a wszystkim, co znajduje się poza nim, człowiek dysponuje wolną wolą, a jego świadomość jest postawiona w wyraźnej opozycji do świata materialnego²⁷ (nawet własnego ciała). U Spinozy przeciwnie, człowiek nie jest wyraźnie wyodrębniony, sfera myślenia i sfera materialna (jako dwa atrybuty jednej substancji, Boga) są ze sobą doskonale sprzężone, co być może jest w istocie drugą skrajnością, za którą spotkało Spinozę wiele krytyki. Jeśli odniesiemy to do Goethego, to wydaje się, że takie podejście jest bliskie jego sposobu myślenia – nasza świadomość, myślenie i emocje są częścią wielkiego świata natury. Jednakże nie można stwierdzić tego samego o dążeniu do chłodnego, intelektualnego poznania istoty rzeczy.

O ile Spinoza był genialnym filozofem, o tyle nie podchodził do życia w taki sposób jak Goethe. Ewidentnie ten drugi nie był zainteresowany drobiazgowymi sporami z innymi filozofami ani budowaniem spójnego systemu opartego na matematycznych zasadach. Poszukiwał raczej pomysłów, które mógłby przejąć intuicyjnie, które pasowałyby do jego sposobu postrzegania świata. Odpowiadała mu rola natury w systemie Spinozy, ale dodał do niej nowy wymiar, swój specyficzny pomysł na życie. Chociaż wiele fragmentów wyłuskanych z tekstów Goethego może pasować do stylu myślenia Spinozy i na odwrót, to trzeba mieć na uwadze wiele różnic, nie tylko w stylu, temperamencie i sposobie uprawiania nauki.

To odmienne wizje – poukładana, logiczna konstrukcja Spinozy, gdzie wszystko oparte jest na racji i mocnym ciągu przyczynowo-skutkowym z jednej strony i żywiołowa, niebezpieczna i nieprzewidywalna przyroda Goethego z drugiej. Spinoza, zwolennik studzenia emocji, kontra Goethe, który z ulegania emocjom czynił wspaniałe eksperymenty na drodze do poznania siebie i świata, jak jego bohater Tasso. W wymownej scenie obserwujemy tego młodego poetę, gdy sprowokowany, wbrew rozsądkowi, traci nad sobą panowanie i rzuca się z szablą na Antonia, bo ten, przed momentem, odrzucił jego gorącą przyjaźń. Swoisty kult erosa²⁸ – miłości i przyciągania – zbliża go (przynajmniej w tym aspekcie) bardziej do Ficina niż do Spinozy.

²⁷ *Tamże*, s. 33.

²⁸ M. Swales, E. Swales, *dz. cyt.*, s. 61.

Gadamer również był zdania, że temperament Goethego nie predysponował go do filozofii akademickiej, która rozwijała się wtedy w Związku Niemieckim. „W swojej konfrontacji z filozofią poszukiwał on tego, czego w zasadzie szukał we wszystkich doświadczeniach świata w ogóle – zwiększenia swojej aktywności, wzmożenia bytowego w doświadczeniu swej własnej twórczej i formatywnej żywotności”²⁹.

Wynika z tego kolejny wątek – nierozzerwalność teorii i praktyki, kolejnej opozycyjnej pary, który stale się przenika³⁰. Czysta filozofia byłaby jednostronna. Do myślenia trzeba dodać działanie, filozofowie muszą zmieniać świat, wchodzić z nim we wszelkiego rodzaju interakcje. Faust, przecież mistrz poznania i teorii, gdy zaczął tłumaczenie Biblii, wyznaczając zdarzenie będące początkiem wszelkiego stworzenia, wskazał na czyn jako początek wszystkiego. Nieobojętne jaki. Czyn, jakiego szuka Faust, to czyn płodny, twórczy, ożywczy.

Prawda zasadza się na żywym stosunku. Jest zatem za sprawą wewnętrznej konieczności zawiązana z błędem, w którym wyraża się jej uwarunkowanie życiem. Ożywienie własnej aktywności, wyzwolenie i wzmożenie siły życiowej, produktywność w ożywianiu i unicestwianiu – są to miary, za pomocą których mierzy się prawdę³¹.

Nie jest więc Goethe do końca filozofem, tak jak nie jest też do końca naukowcem, ale jest po trochu wszystkim. Nauki przyrodnicze, jak się wydaje, stanowiły dla niego najbardziej obiecującą drogę poszukiwania prawdy i owych prazasad, które przejawiają się we wszystkim. To w istocie świadczy na jego korzyść, bo przedstawia go jako kogoś, kto ciągle poszukiwał podstawowych praw świata i robił to w sposób tyleż nieortodoksyjny, co nieprzypadkowy.

Wspominaliśmy wcześniej, że w *Fauście* symbolika chrześcijańska często używana jest jako „atrapa”. Bóg oddzielny od przyrody, wyraźne odróżnienie dobra i zła – to wszystko nie pasowało Goethemu, szczególnie gdy alternatywą było przeniesienie całej boskiej

²⁹ H.-G. Gadamer, *dz. cyt.*, s. 87.

³⁰ M. Swales, E. Swales, *dz. cyt.*, s. 23.

³¹ H.-G. Gadamer, *dz. cyt.*, s. 101.

sfery i mocy na dziedzinę przyrody, jeden ogromny spłot zdarzeń i istnień, który obejmował obie te kategorie.

Dlaczego natura jest tak dobrym kandydatem? Istotne jest, że mówiąc o całości, mamy przede wszystkim na myśli jedność z przyrodą – poczynając od uniwersalnego wzoru „prarośliny”, która wykonuje najbardziej archetypiczne ruchy wzrostu i wędnięcia. A zatem powietrze jest wspólnym surowcem wszystkiego, co żyje, a przyroda to jeden, immanentny świat. Ostatecznie jednak rolę paradygmatycznego modelu odgrywa flora.

Wszystkie postaci podobne, a jedna drugiej nie równa.
I tak sprowadza ten chór w prawie tajnym myślenia
I o świętej zagadce. [...]
Patrz, kochanie, na rozwój rośliny, jak stopień za stopniem,
Jak pośród ciągłych zmian owoc wykształca i kwiat. [...]
Węzeł za węzeł wciąż, pierwotny odnawia kształt;
Ale nie całkiem jednaki; bo, widzisz, bardziej złożony [...].

Potem dopiero dodane są analogie:

Z wolna kielek i w nas przyzwyczajenia rósł,
Jak się przyjaźń z dusz naszych nagle na światło wydarła,
Jak Amor i kwiat, i owoc na koniec nam dał³².

W obrębie przyrody dzieje się wszystko – przyroda tworzy i niszczy i jeśli Mefistofeles mówi, że jest częścią tej chaotycznej siły, która chcąc zła, czyni dobro, to możemy również w ten sposób rozumieć przyrodę, z pominięciem oczywiście aspektu woluntarnego.

Pisaliśmy wcześniej o wizji rozwoju człowieka, teraz musimy stwierdzić, że te same prawa stosują się do niego – Goethe jest przekonany, że człowiek jest częścią przyrody, że wszystko na świecie przenika ten sam duch, to samo tchnienie. Nie jest to jednak klasycystyczny rozwój zbliżania się do pożądanego stanu. Zamiast tego potrzeba rozwoju burzliwego, rozkołysanego przez zmiany,

³² J.W. Goethe, *Dzieła wybrane*, t. 1: *Utwory poetyckie*, red. J.Z. Jakubowski, A. Mińska, Warszawa 1956, s. 173.

emocje, błędy i błędzenie. Bardziej pozytywne cechy z tym związane to wielokierunkowość, witalność, płodność. Oczywiście wiele z tych przymiotników pasuje również do sztuki. Goethe stwierdził, iż Kant słusznie zestawiał naturę ze sztuką i „obu dał prawo, by w oparciu o wielkie zasady działały bez celu”³³.

Chociaż ogólne zasady są znane, to nie w taki sposób, jak widział przyrodę na przykład Laplace – to nie reguły pozwalające wyliczyć wynikające z nich konieczne konsekwencje, wręcz przeciwnie, cały ten nieskończony ruch wydaje się zgoła nieprzewidywalny. Rolą człowieka nie jest poznanie go umysłem, ale doświadczenie jego rytmów, pełne zaangażowanie w przemiany, próba płynięcia razem z nimi.

Ewidentnie utracony został aspekt teleologiczny, co wiemy już z rozdziału na temat rozwoju, nie da się przewidzieć, dokąd prowadzi droga, nie da się przejąć pełnej kontroli nad procesem, którym jesteśmy. Możemy jednak zwrócić uwagę na przyrodę jako wzór wyjaśniający taki stan rzeczy. Bóg poza światem jest wzorem i celem, natomiast Bóg immanentny w świecie pociąga za sobą pomieszanie popędów i kierunków, jednocześnie nadaje intensywność i większą wartość doczesnemu życiu, nawet jeśli nie brakuje w nim (w życiu) pomyłek i ślepych zaułków. Intensywność, która wiedzie aż do nieskończoności.

Otóż znajduje ona potwierdzenie w tym, w jaki sposób pojęcia istnienia i doskonałości, za pomocą których pojmujemy nieskończoność, współokreślają byt istnień skończonych, wskutek czego one – rzeczy w Bogu – mają jednak swoje istnienie w sobie i nie mogą, jako żyjące istoty, zostać zmierzone przez nic, co byłoby poza nimi, przedstawiają sobą własny nierozzerwalny stosunek części do całości, krótko mówiąc, uczestniczą w nieskończoności ogromu, w całości³⁴.

Jest w tym ślad romantycznego sposobu myślenia o naturze – człowiek taki jak Werter, który swoje stany ducha łączy z pogodą, kocha gwałtowne burze, lubi las pełen drzew. Ale było to jeszcze stosunkowo wczesne, powierzchowne ujęcie – miłość do przyrody i emocjonalne nastawianie to jeszcze nie to samo co próba odkrycia

³³ H.-G. Gadamer, *dz. cyt.*, s. 91.

³⁴ *Tamże*, s. 89.

w niej pewnych fundamentalnych praw. Goethe na późniejszym etapie życia, jako naukowiec i dojrzały artysta, próbuje sięgnąć głębiej, bada rośliny i kolory nie tylko jako poeta zaaferowany ich zewnętrzną urodą, lecz także jako badacz poszukujący istotnych praw rządzących światem.

To bardzo charakterystyczne dla sposobu myślenia Goethego, gdy twierdzi on, że idee i koncepty, które tłumaczą świat natury, muszą być również osadzone w świecie natury. To jego sposób, by podkreślić, że proces życia osadzony jest w relacji między świadomym człowieczeństwem z jednej strony i materialnym wszechświatem z drugiej³⁵.

Ów *bildungstrieb*, swoisty popęd rozwoju, przenika wszystko, co żyje i się rozwija, od najmniejszych roślin i owadów, aż do najbardziej utalentowanych ludzi³⁶. Sam ruch jest wspólny i obejmuje całą przyrodę, jednakże suma wszystkich tych splecionych ze sobą działań i popędów nie prowadzi do porządku i zgrabnej hierarchii, wręcz przeciwnie, do raczej chaotycznej ewolucji, stałego mieszania się, nieustającego kołowrotu śmierci i narodzin.

Ten rozwój jest nierozzerwalnie związany z badaniami naukowymi, które Goethe podejmuje. Jego zainteresowanie mineralogią, botaniką, anatomią i innymi dziedzinami to elementy jego poszukiwań jednozącej zasady, chęci odkrycia sposobu, w jaki natura tworzy swoją nieskończoną różnorodność. Te naukowe badania są ufundowane na holistycznej wizji, która nie pozostawia miejsca dla dualizmu, nieprzekraczalnego podziału³⁷.

Przebieg tych naukowych poszukiwań jest bardzo zróżnicowany. Od filozoficznych tez na temat podstawowych zasad działania przyrody, przez treść dzieł, których dobrym przykładem są *Powinowactwa z wyboru*, gdzie relacje międzyludzkie pokazane są jak analogiczne reakcje związków chemicznych³⁸, aż do typowo

³⁵ M. Swales, E. Swales, *dz. cyt.*, s. 14.

³⁶ *Tamże*, s. 24.

³⁷ *Tamże*, s. 23.

³⁸ *Tamże*, s. 80.

naukowych prac jak ta o kolorach, włączając w to toczony o nie spór z Newtonem. Dzięki temu bogactwu środków również nieartystyczna myśl Goethego ma wpływ na dalsze pokolenia badaczy.

James Gleick podaje³⁹, że główne postacie tworzonej w latach osiemdziesiątych tak zwanej teorii chaosu, Mitchell Feigenbaum i Albert Libchaber, światowej sławy matematycy, inspirowali się Goethem, i to nie tylko jego podejściem do uprawiania nauki, ale i jej właściwą treścią (Feigenbaum traktatem o kolorach, Libchaber traktatem o metamorfozie roślin). Zaznaczmy, że mowa tu o dziedzinie, w ramach której poszukiwano pewnych wspólnych wzorów lub praw opisujących działanie bardzo trudnych do ścisłego ujęcia, pozornie zupełnie chaotycznych systemów (od zjawisk pogodowych, przez wzory fraktalne, po kapanie wody z kranu i wiry wodne). Jakkolwiek oceniać istotność stopnia wpływu Goethego, widać tu pewne podobieństwo do zadania, jakie postawił on sobie dwa wieki wcześniej – być może tyle czasu zajęło ujęcie jego intuicji w ścisłe matematyczne formuły.

Całość łącząca w jeden system wiele partykularnych, różnych od siebie elementów to motyw, który u Goethego można spotkać w kilku jeszcze innych formach. Pojawia się, jakkolwiek bardzo ogólny, koncept literatury światowej (*Weltliteratur*). W dziedzinie eschatologii uwagę poety przyciąga natomiast możliwość „apokatastazy” (tak zwane puste piekło), idea zbawiania przez Boga całej ludzkości, a więc znów model, w którym objęte, włączone, zaakceptowane zostają wszystkie wyodrębnione elementy składowe, co nie jest akceptowalne przez doktrynę chrześcijańską (i jest zupełnie przeciwstawne ekskluzywnej wizji zbawienia św. Augustyna).

Nie zginie żadna z istot w nicości,
We wszystkich żar się tli wieczności –
przeto w bycie szukaj ostoju.
Wieczny jest byt, bo prawa strzegą
Wiernie wszak żywych skarbów jego,
W które się wszechświat stroi⁴⁰.

³⁹ J. Gleick, *Chaos. Making a New Science*, London 1988, s. 163–165 i 197.

⁴⁰ J.W. Goethe, *Testament*, [w:] T. Zatorski, *Goethe mniej znany. Przekłady i szkice*, Gdańsk 2009, s. 419.

Jest to więc pewien projekt – teoretyzowany w powieściach i pismach, ale jednocześnie wdrażany w życiu przez autora. Ta chaotyczna ekspansja, jaką Goethe przypisywał przyrodzie, pojawia się właśnie jako kolej losów Fausta, lecz także jako jego własne ukierunkowane działania: próby w poezji, dramacie i prozie, do tego zarządzanie państwem, badanie przyrody, sondowanie domeny fizyki i filozofii. Wielokrotnie widzimy, jak sili się on na objęcie pewną kategorią wszystkiego, wszystko trzeba rozumieć jednak jako zbiór różnych, zindywidualizowanych fragmentów, zbiór dynamiczny, chaotyczny, którego równowaga wynika z niekończących się przekształceń.

Próby przeniesienia tej zasady natury na życie testuje on na sobie, jak również na bohaterach swoich powieści, nie dając przy tym jednak jasnego przesłania końcowego. Nie jest jego celem stworzenie gotowej, poukładanej i logicznie spójnej filozofii, a jedynie dowartościowanie pewnego sposobu życia, które według niego naśladuje fundamentalne procesy dziejące się wokół nas i w nas. Jedno jest pewne, to nie droga spokojnej, bezpiecznej egzystencji. Z drugiej strony nie jest to też samobójczy, bajroniczny pęd, bo jest i u Goethego miejsce na nadzieję, a może nawet zbawienie.

IV. Podsumowanie

Połączywszy wątki, można dopatrywać się w tej konstrukcji wielu problemów. Jak połączyć wiarę w fundamentalną jedność natury i człowieka z tym niepohamowanym ciągiem zmian i nerwowością w poczynaniach? Czy człowiek ma swoje miejsce w świecie, czy pozbawiony jest całkowicie swojej drogi i wartości? Czy *bildung* jest drogą do celu, czy tylko odwlekaniem nadchodzącej śmierci? Czy człowiek może osiągnąć spełnienie, czy pozostanie zawsze tylko projektem? Czy powinien żyć zgodnie z naturą, czy toczyć z nią walkę?

Jeśli Bóg i przyroda są tym samym i nic nie znajduje się poza immanentną sferą naszego świata, to rzeczywiście trudno mówić o wyższych celach, rozumianych jako punkt dojścia. Ciągłe zmiany i nowe doświadczenia paradoksalnie pozwalają tylko na tyle, by ledwie nadążyć za zmieniającym się światem, co znów najlepiej widać w *Fauście* – odmawiając sobie odpoczynku i gratyfikacji,

Faust podróżuje, przeżywając coraz to nowe próby, aż wreszcie, dopiero jako sędziwy starzec, opuszcza ten świat, na którym nie zaznał spokoju ni odpoczynku.

W zamian dowartościowane są nasze dni na ziemi. Bez zewnętrznych wartości wysoko na niebie człowiek odpowiada za znalezienie siebie w chaosie, za wykucie z siebie bohatera, za zmagania z uczuciami, pasją, przemijaniem. Może wzgardzić środowiskiem handlującej burżuazji, by grać w teatrze, jak Wilhelm Meister, albo porzucić wygodną pozycję i tytuł, jak Faust, by ruszyć na konfrontację z ogromnym światem, którego nie zna, może być poetą wiernym swojej poezji, jak Tasso, albo obrazoburczym Götzem. Innymi słowy, jesteśmy tu na ziemi, więc powinniśmy garściami czerpać z intensywności, jaką daje egzystencja, którą nam dano.

Ponad głową człowieka dostrzegalne są jeszcze większe ruchy. Cywilizacje rodzą się i giną jak wszystko w przyrodzie rządzone przerażającym prawem cykliczności. Ta idea, miejscami obecna jeszcze w myśli chrześcijańskiego średniowiecza (choćby Eriugena), do czasu oświecenia kompletnie zniknęła z domeny wiary. Goethe równoważył swoją nowoczesność i śmiałość eksperymentów popartym wiedzą szacunkiem do dzieł ludzi z czasów minionych, inkorporował niemało z tradycji gnozy, mistyki, religii oraz wierzeń niemonoteistycznych.

Można nawet twierdzić, że nie służyły one wyłącznie jako tło literackich zamierzeń, ale stanowiły często treść jego własnych poglądów. „Prehistoria świata, narodów, pojedynczych ludzi jest taka sama”, pisze Goethe w krótkim tekście *Epoki ducha*⁴¹ i opisuje, jak z chaosu wyłania się porządek, który na końcu rozpada się powtórnie w chaos. Nic nie jest wyłączone z tej wielkiej drogi, ale w ramach tego schematu każdy przykład jest inny od pozostałych. Pomiędzy odgórnym determinizmem wielkich wydarzeń i pełnym chaosem poszczególnych impresji i detali znajduje się poziom pośredni, poziom człowieka, który powinien, jak się wydaje, połączyć w swoim życiu obie te granice.

Człowiek goetheański ma apetyt na całość, nie zadowala się nawet marzeniem o kompletnej teorii, nie wystarczy mu wiedzieć i rozumieć, musi wszędzie być, wszystkiego doświadczyć, wszystko

⁴¹ Tenże, *Epoki ducha*, [w:] T. Zatorski, dz. cyt., s. 325.

odczuć. Zaleca ruchliwość, chce zrobić jak najwięcej, popełniając błędy, upadając i podnosząc się. Często w swoich działaniach sytuuje się daleko od przyjętych norm moralnych, często wskrzesza z odległej przeszłości zapomniane idee i wartości. Natura, wobec której żyje, ma różne oblicza – straszne, bezlitosne, miłosne, matczyne, kreatywne, potworne, artystyczne. Wszystkie je człowiek powinien starać się poznać. Wniosek z tego, że należy próbować i szukać całości. Nie przeszkadza w tym fakt, że wiadomo już, że nie może się to zakończyć powodzeniem, że zostało już tylko samo próbowanie. Bo i to można robić w sposób wspaniały, pełny znaczenia. O myśli Goethego odczytanej z jego dzieł można powiedzieć, że nie wiadomo, czy to w większym stopniu przejaw geniuszu, czy choroba jego czasów i choroba jego niespokojnej duszy.

BIBLIOGRAFIA

- Allison H.E., *Benedict de Spinoza. An Introduction*, New Haven 1987.
- Becker-Cantarino B., *Goethe and Gender*, [w:] *The Cambridge Companion to Goethe*, ed. L. Sharpe, Cambridge 2002.
- Brown J.K., *Theatricality and Experiment*, [w:] *Goethe's Faust. Theatre of Modernity*, eds. H. Schulte, J. Noyes, P. Kleber, Cambridge 2011.
- Estés C.P., *Introduction to the 2004 edition*, [w:] J. Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, Princeton 2004.
- Gadamer H.-G., *Goethe i filozofia*, „Kronos” 2018, nr 1 (44).
- Gleick J., *Chaos. Making a New Science*, London 1988.
- Goethe J.W., *Dzieła wybrane*, t. 1: *Utwory poetyckie*, red. J.Z. Jakubowski, A. Milska, Warszawa 1956.
- Goethe J.W., *Epoki ducha*, [w:] T. Zatorski, *Goethe mniej znany. Przekłady i szkice*, Gdańsk 2009.
- Goethe J.W., *Faust*, Warszawa 2001.
- Goethe J.W., *Testament*, [w:] T. Zatorski, *Goethe mniej znany. Przekłady i szkice*, Gdańsk 2009.
- Goethe J.W., *Wilhelm Meister*, [w:] *The Complete Works of J.W. Goethe*, Kindle edition 2012.
- Hartwich W.-D., *Amnesia and Anamnesis*, [w:] *Goethe's Faust. Theatre of Modernity*, eds. H. Schulte, J. Noyes, P. Kleber, Cambridge 2011.
- Huber P., *Mephisto Is the Devil – or Is He?*, [w:] *Goethe's Faust. Theatre of Modernity*, eds. H. Schulte, J. Noyes, P. Kleber, Cambridge 2011.
- Puchalski L., *Teatr, czyli wszystko. „Wilhelm Meister” jako powieść teatralna*, „Kronos” 2018, nr 1 (44).

Saul N., *Goethe the Writer and Literary History*, [w:] *The Cambridge Companion to Goethe*, ed. L. Sharpe, Cambridge 2002.

Swales M., Swales E., *Reading Goethe. A Critical Introduction to the Literary Works*, Rochester, NY 2002.

Williams J.R., *Goethe the Poet*, [w:] *The Cambridge Companion to Goethe*, ed. L. Sharpe, Cambridge 2002.

STRESZCZENIE

Praca dotyczy filozoficznych podstaw myśli Goethego, w takim zakresie, w jakim można je odtworzyć z jego dzieł. Chcemy pokazać, w jaki sposób Goethe próbuje połączyć dwa przeciwieństwa, życie podlegające ciągłej zmianie oraz jedną, fundamentalną zasadę natury, która wyraża się zarówno przez człowieka, jak i przez przyrodę. Głównym, ale nie jedynym źródłem jest jego wersja Fausta.

SŁOWA KLUCZOWE: Goethe, Faust, natura, Spinoza, panteizm

SUMMARY

Goethe – unity derived from chaos

We try to present the philosophical fundamentals of Goethe's thought, insofar as they can be read from his works. Our text is focused on two dimensions that he ceaselessly tries to connect: life that is subject to constant change as well as one, general principle of nature mirrored in humans' actions. Our most important source will be the play Faust.

KEYWORDS: Goethe, Faust, nature, Spinoza, pantheism

O AUTORZE

Olgierd Miedzybłocki  – doktorant w Katedrze Filozofii Kultury UJ, zajmuje się niemiecką i francuską filozofią, fenomenologią i Peterem Sloterdijkem.

Piotr Mróz

Duch jest wolnością i tym, co romantyczne. Namysł nad kulturą epoki XIX stulecia

Beata Szymańska

Parerga i paralipomena: Artura Schopenhauera myśli o kulturze

Olgierd Miedzybłocki

Goethe – jedność z chaosu

Kacper Kutrzeba

Literatura, *Bildung*, wyobraźnia. Kilka krótkich uwag o literaturze epoki nowoczesnej

Piotr Mróz, Jędrzej Skibowski

(O)powieść romantyczna

Piotr Mróz, Jędrzej Skibowski

Z wybranych teorii powieści pierwszych dekad romantyzmu

Remigiusz Król

Materialistyczna koncepcja alienacji i jej posthegłowska dialektyka

Jowita Guja

Dziewiętnastowieczny ateizm filozoficzny

Paulina Tendera

Filozofia kultury Georga W.F. Hegla na podstawie wybranych fragmentów *Encyklopedii nauk filozoficznych* oraz *Wykładów z filozofii dziejów*

Leszek Augustyn

Dostojewski i sprzeczności XIX wieku

Michał Bohun

Przeciw kulturze. Spory z kulturą i o kulturę w myśli rosyjskiej XIX wieku

Piotr Mróz

Epoka zmierza ku końcowi – poza romantyzmem

Alicja Kowalczevska

Jednostka wyzwolona, zło i niewinność – Maldoror Lautréamonta

Stanisław Łojek

Wizja kultury w *Narodziinach tragedii* Nietzschego

Krzysztof Pilarczyk, Gideon Kouts

Od emancypacji do autoemancypacji Żydów. Zarys historyczno-kulturowy

Anna Tomaszewska

Koncepcja wiary Johna Henry'ego Newmana jako przykład dziewiętnastowiecznej krytyki oświeceniowego racjonalizmu

Maria Flis

Kultura a tożsamość ludzkiej natury

Krzysztof Matuszewski

Guyau – witalizm u źródeł etyki

Bartłomiej Dobroczyński

Carl Gustav Carus (1789–1869) – skazany na zapomnienie prekursor psychologii nieświadomości

Radosław Stupak

Paradoks Wundta. Szkic o filozofii i psychologii twórcy pierwszego laboratorium psychologii eksperymentalnej

Anna Małecka

Starzejące się szaty kultury. Koncepcja Thomasa Carlyle'a na tle tradycji i epoki

Joanna Hańderek

Marysia – czyli słów kilka o rozumieniu kobiet i kobiecości w XIX wieku

Agnieszka Gralewicz

Koncepcja sztuki Johna Ruskina wobec rozważań estetycznych Marcela Prousta

ISBN 978-83-8138-134-5



9 788381 381345



<https://akademicka.pl/>