

Ireneusz Świtała

Goethe i jego miejsce w filozofii

Johann Wolfgang von Goethe urodził się we Frankfurcie nad Menem 28 sierpnia 1749 r. w rodzinie szlacheckiej; ojciec jego był znanym prawnikiem i doradcą królewskim. Studiował prawo w Lipsku i Sztrasburgu, a jednocześnie poświęcił się literaturze współczesnej epoki gorącego romantyzmu. W okresie tym, zdominowanym przez „Sturm und Drang”, powstają pierwsze pisma, a wśród nich utwór teatralny: *Goetz von Berlichingen*, pochodzący z 1771, pierwsza wersja *Fausta* i przede wszystkim powieść, która uczyniła go sławnym: *Die Leiden des jungen Werthers*, oddana do druku w 1774 roku. W 1775 r. znajduje się on w Weimarze na zaproszenie księcia Augusta, na którego dworze piastuje różne funkcje publiczne i gdzie pozostanie aż do swojej śmierci, która nastąpi 22 marca 1832 r. Duże znaczenie miał jego pobyt we Włoszech od 1786 do 1788, który w znaczący sposób wpłynął na ukierunkowanie romantycznego porywu młodego Goethego ku twórczości bardziej zrównoważonej i dojrzałej, zdominowanej przez ideały klasyczne, których Włochy oferowały mu bogate pole inspiracji i szeroką tradycję. Z okresu włoskiego pochodzą: *Italianische Reise (Podróż do Włoch)* ukazala się pomiędzy 1816 a 1817, poprzedzona w 1795 r. przez *Römische Elegien (Elegie rzymskie)* i przez *Hermann und Dorothea* z 1797 r. Kolejna podróż do Włoch pozwoliła Goethemu napisać: *Venetianische Epigramme*, 1791 – 1796.

W Weimarze, po powrocie z pierwszej podróży do Włoch, Goethe osiągnął już trwałą dojrzałość w harmonijnym zrównoważeniu pomiędzy romantyczną emocją i przejrzystą kompozycją klasyczną, pomiędzy życiem kulturalnym i zaangażowaniem polityczno-administracyjnym. Stał się więc on ideałem narodu niemieckiego, który wyszedł ze „Sturm und Drang” i który starał się dążyć do prowadzenia na płaszczyźnie myśli i czynów, bardziej zrównoważonego i obfitszego w dzieła życia. W tym bardziej dojrzałym okresie odnajdujemy większość dzieł Goethego, poczynawszy od pism włoskich, wyżej wymienianych, do pism narracyjnych, w części autobiograficznych, jak na przykład cykl oparty na postaci Wilhelma Meistera i przede wszystkim ostateczna wersja *Fausta*, ukończona kilka miesięcy przed śmiercią.

Do typowo filozoficznych pism należą: *Einwirkung der neueren Philosophie (Wpływ nowej filozofii niemieckiej)*; *Bildung und Umbildung organischer Natur (Tworzenie i prze-*

kształcanie natury organicznej) z 1807 r.; *Dichtung und Wahrheit* (Poezja i Prawda) Tübingen 1811 r.; *Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke* (O prawdzie i prawdopodobieństwie w dziele sztuki); *Winckelmann und sein Jahrhundert* (Winckelmann i jego epoka), wydane w Tübingen w 1806 r.; *Zur Naturwissenschaft überhaupt* (Ogólna wiedza o naturze), wydane pomiędzy 1817 i 1824; *Über Kunst und Altertum* (O sztuce i starożytności), ukazało się pomiędzy 1816 r. a 1832 r. Ważny jest również dokument o bardzo szerokiej i zrównoważonej mądrości Goethego w podeszłym wieku, stanowiący owoc rozmów przeprowadzonych z nim przez wiernego mu Eckermanna. Doniosłe znaczenie ma również szeroki zbiór listów z Schillerem, Jacobim, Hamannem, Schlegelami.

W historii filozofii Goethe nie zajmuje miejsca systematycznego myśliciela, lecz genialnego interpretatora klimatu kulturalnego, którego wartość filozoficzną przeżywa on na poziomie głębokiej intuicji i wyraża w obrazach swojego dzieła.

Doniosłość Goethego w historii filozofii staje się jeszcze bardziej wyraźna, jeżeli pomyślimy, że to środowisko kulturalne, którego jest wyrazem i wypełnioną interpretacją, jest tym samym środowiskiem, w którym żyją Fichte, Schelling i Hegel i dla których rozważań spekulatywnych pozycja kulturalna i poetycka Goethego stanowi tło i wstęp. Bardziej niż o organicznej myśli Goethego możemy mówić o filozoficznym temperamencie Goethego, temperamencie, który niesie ze sobą jego koncepcję świata. To intuicyjne i życiowe centrum, to goethiańskie przeżycie, polega na harmonicznej zbieżności natury i ducha, atematycznego monizmu mającego cechy bruniańskie i spinozańskie, które stroni od naturalizmu materialistycznego i otwarte jest na zadumę religijną. Wokół tego centrum zasadza się jego refleksja, rozwijając jego tematykę w ramach szerokich horyzontów historycznych i opisów moralnych. Również Goethe zaangażowany jest w nadanie życia i formy dynamicznej humanizmowi, który został rozbudzony przez burzę romantyzmu i który doświadczenie tradycji klasycznej starało się zdyscyplinować w nowym, potężnym idealizmie myśli i programu życia.

Naturalizm Goethego może być streszczony, choć w ten sposób również zubożony, w rygorze pojęciowym, który otrzymuje w dziele *Bildung und Umbildung organischer Natur*. Rzeczywistość naturalna nie przedstawia zwykłej *Postaci*, czyli zewnętrznej konfiguracji żyjącego bytu. Rzeczywistość zewnętrzna interpretowana jest poprzez wewnątrz, *Gestalt* (Forma), poprzez *Bildung* (Tworzenie), słowo, które oznacza formowanie, czyli formę, ale formę w ruchu, formę uchwyconą w jej momencie genetycznym jako zasadę formowania. *Tworzenie* jest ściśle powiązane nie tylko ze swoimi zewnętrznymi wynikami lub z *Formą*, ale również ze wzajemnymi relacjami, które zawiązuje z innymi ciałami i środowiskiem. *Tworzenie* przywołuje w ten sposób *Przekształcanie*. *Tworzenie-Przekształcanie* stanowią jakby wzorzec interpretacyjny historii naturalnej, spłot wynurzających się form i wzajemnych transformacji, wzajemny, zgodny wzrost, mobilny i jednocześnie harmonijny. Prototypem natury jest byt organiczny, a jego typową cechą jest formowanie się, które jest modyfikowaniem we wzajemnej zależności wraz z innymi bytami organicznymi lub ze wszystkim, co tworzy kontekst, spłot otaczającej rzeczywistości. W organicznej wizji Goethego jest coś z Arystotelesa, ponieważ obcy mu jest problem przyczyn ostatecznych i czegoś w rodzaju antycypacji darwiniańskiej. W pewnym momencie nawiązuje nawet do pierwotnej rośliny (*Urpflanze*) i do pierwotnego zwierzęcia (*Urtier*). Jednakże na płaszczyźnie tych rozważań ewolucyjnych napotkał na trudności, szczególnie po wymianie myśli z Schillerem.

Bardziej pogłębiony obraz wymienianego już naturalizmu dynamicznego może pochodzić z analizy metody poszukiwawczej, właściwej Goethemu, tak jak on ją przedstawia. Dystansuje się on od filozofów naturalnych, uważnych na ostateczne znaczenie kosmosu, ale mało zdolnych, aby uchwycić relację pomiędzy ogólnymi cechami ich metafizyk i konkretnymi danymi, przedmiotem poszukiwań. Dystansuje się również od tych naukowców, którzy upatrują w zjawisku każdy przedmiot ich badań. Fenomen jest w całości jedynie czymś zewnętrznym i może z niego powstać jedynie morfologia opisowa. Goethe zamierza natomiast pójść do serca rzeczywistości naturalnej, zbliżyć się do niej z głęboką intuicją, która uprzedza w jakiś sposób ostateczny wynik poszukiwań i kieruje jego procesem, nie uniemożliwiając jednak rozwoju poprzez rozwiązanie formalnie określone i zaczerpnięte z zamkniętego systemu kosmologicznego. Treścią intuicji jest w rzeczywistości tenże sam ostateczny bilans (*Budget*) poszukiwań. Ta treść może być zreasumowana w zdaniu sobie sprawy, że zasada jedności i stałości podtrzymuje naturę, choć w nieprzewidywalnej prawdzie jej transformacji.

Wszystko to zakłada pojęcie fenomenu, które nie ograniczy się jedynie do jego czysto analitycznej struktury lub do redukcji, którą z niej robi Kant poprzez typowe formy matematycznego myślenia. Spojrzenie Goethego nie jest spojrzeniem Kanta: w zjawisku widzi on coś więcej aniżeli formę zorganizowaną przez struktury analityczne, czerpie z niego bogactwo, które jeśli nie jest jeszcze metafizyczne, jest poetycko-intuicyjną zapowiedzią metafizyki. Intuicja Goethego jest wspólnym spojrzeniem, w którym spojrzenie obejmujące czystą matematyczną formę logiczną jest przewyższone w innym i szerszym kontekście. To głębokie spojrzenie jest może — zauważa to Goethe — tym rodzajem poznania, które Kant uznaje za właściwe, ale uważa za niedostępne dla człowieka, a właściwe Bogu. Boski sposób widzenia zjawiska — oto co leży u podstaw poszukiwań Goethego na polu natury. Sam Goethe zadaje sobie pytanie: „Jeśli już w świecie moralnym możemy wznieść się na wyższe poziomy poprzez wiarę, cnotę i uczucie nieśmiertelności, to czy nie mogłoby się to dokonać również na płaszczyźnie intelektualnej? Moglibyśmy i my przeżyć przygodę, którą starzec z Königsberg nazywa przygodą umysłu” (*Anschaurende Urteilstkraft, Werke*, v. 38, p. 77).

Goethe, za niewiedzą Herdera i poprzez wpływ Schillera, zbliżył się do Kanta, ale nie do Kanta czystego rozumu, lecz raczej do Kanta *krytyki rozumu*. W świetle takiej trzeciej krytyki powraca on ponownie do tematyki zjawiska naturalnego, ale bardziej żywy jest wpływ kantiańskiego „rozumu refleksyjnego” na obszar filozofii sztuki i ogólnie na formowanie się estetyki romantycznej, na której terenie porusza się Goethe.

W dziele na temat prawdy i na temat wiarygodności sztuki Goethe przypomina, w jaki sposób sztuka nie powinna być zwykłym odtwarzaniem natury w jej prostych manifestacjach zjawiskowych, sprowadzonych, można by powiedzieć, do poziomu *Gestalt* (*Formy*). Sztuka jest raczej wyrazem *Bildung* (*Tworzenia*), natury ujętej w swej autentyczności, kreatywności. Nie jest przedstawieniem formalistycznym ani „extra-naturalnym”, lecz „po-nadnaturalną” zdolnością do zrozumienia wewnętrznego znaczenia natury. To, czyniąc sztukę, pozostaje w zgodzie z „najlepszą naturą człowieka” lub z jego wewnętrznym poetyckim *Bildung* (*Tworzeniem*) (por. *Über der Wahrheit*, itd., s. 265). Wpływ Kanta wydaje się ewidentny: w gruncie rzeczy chodzi o *Freiheit in der Erscheinung* (*Wolność zjawiska*), o której mówi Schiller.

W tej perspektywie ideał klasyczny i romantyczny pozostają w harmonii, z dala od skomplikowanych dyskusji kulturalnych, które naznaczyły twórczość Goethego. Problem

znaczenia świata klasycznego zajmuje swoje właściwe miejsce w tej perspektywie, ponieważ powrót do starożytności greckiej jest powrotem, który może objawić się w nowych formach, prowadzeniem przez „formalną” intuicję (przez *Bildung*) natury starożytnych, ale ponownym wyrażeniem takiej intuicji na różne sposoby: bycie nowoczesnymi w klasyczny sposób; herderiańskie uznanie wielości kultur w jedności ideału nie spełnionego historycznie (w tym powraca również schilleriańska interpretacja Kanta). Również wiele kwestii wokół wyższości sztuki nad naturą, „prostoty” i „uczuciowego” charakteru sztuki, może znaleźć swoje miejsce w akcentowanej już głębokiej intuicji. Tenże sam problem czystości i dramatyczności sztuki, który jest innym aspektem bycia starożytnymi lub nowoczesnymi, problem silnie podkreślony w *Fauście*, otrzymuje właściwą interpretację pomiędzy dwoma poziomami: zjawiska i jego głębokiego znaczenia. Zjawisko oznacza życie wspólnotowe, sukces, równowagę; jego wewnętrznym obliczem jest bezgraniczne znaczenie życia, w którego podkreśleniu miała swój udział «burza» romantyczna i niemiecka mistyka. Finałem napięcia, które w *Fauście* przyjmuje oblicze tytanicznej walki człowieka dla absolutu, jest odkrycie limitu, odkrycie chrześcijańskiej wartości egzystencji jako porażki, jako równowagi odzyskanej poprzez pełne udręk życie a nie odkrytej w spontanicznej relacji z naturą bez historii. To jest może wynik i nauka płynąca z wielkiej przygody Goethego. Problemy filozoficzne i elementy techniczne ich dyskusji są tu powiązane z całą kulturą: rozum i intuicja, natura i historia, pasja jedności i doświadczenie rozdarcia, potrzeba absolutu i odkrycie limitu. Hegeliańska fenomenologia ducha przedstawia liczne związki z losami Fausta Goethego.

Jeśli myśl Goethego prezentuje te ważne stwierdzenia na temat ograniczeń człowieka, to jednak obraz *Fausta*, szerzej znany, ma cechy tytaniczne: poselstwo demonicznego buntu, prymat działania nad myślą. Aspekt ten jest z pewnością aspektem czołowym w niektórych rysach goethiańskiej osobowości. W tym profilu nie realizuje się przejście od romantycznego porywu do klasycznej równowagi. Klasycyzm dostarcza sensu niezależności humanistycznej, która w kontekście romantycznym ujawnia się jako tytaniczna: demoniczna ekspresja we wzniosłej dynamice woli posiadania i w kontekście absolutnej wolności.