

Agnieszka K. Haas: Goethego próba opowiedzenia świata. O filozofii, poezji i bezradności języka w „Fauście”

Goethe korzystał z bogactwa wątków zawartych w legendzie o Fauście, ale nierzadko nadawał im inny sens. W II części dramatu odnajdujemy niejasne reminiscencje sceny śmierci legendarnej postaci i odwrócenia się od słonecznego światła. Faust, obudziwszy się z symbolizującego odrodzenie letargu świadomie odwraca wzrok od oślepiającego blasku wschodzącego słońca, zadowolając się tym, że w „kolorowym odbłasku mamy obraz życia” – pisze Agnieszka K. Haas w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Goethe. U progu nowoczesności”.

Czy wiedza książkowa i wszechstronne wykształcenie gwarantują życiową mądrość? Czy pozwalają zrozumieć mechanizmy rządzące światem? Niejeden może przyznałby dziś, że studiowanie było co prawda jego pasją, ale życie zweryfikowało wszelkie teorie. Podobne pytania zadawał sobie doktor Faust, bohater opus magnum Johanna Wolfganga Goethego.

Faust skarży się tam, że nie posiadał zadowalającej wiedzy, mimo że studiował wszystko, co oferowały średniowieczne uczelnie: „filozofię, prawo, medycynę i niestety też teologię, do gruntu”[1]. Wyciąga z tego smutny wniosek: „a teraz widzę, biedny, głupiec, że jestem tak mądry, jak byłem!” Zgromadzona wiedza nie przyniosła mu niczego poza

rozczarowaniem i stratą czasu. Aby świat zrozumieć i dowiedzieć się, „co [go] spaja [...] w samym jego wnętrzu”[2], gotów był oddać wszystko, łącznie z własną duszą.

Pierwowzorem bohatera dramatu niemieckiego poety był pseudonaukowiec Johannes Georg Faust, bo za takiego chyba uznalibyśmy dziś żyjącego w XV wieku maga, lekarza i alchemika, który według legendy podpisał cyrograf z diabłem. Za drugi wzorzec posłużyła poecie postać Agryppy von Nettesheim, żyjącego na przełomie XV i XVI wieku filozofa przyrody, okultysty i alchemika. Obie postaci łączyła żądza wiedzy, przekonanie o możliwości wpływania na rzeczywistość z użyciem praktyk magicznych, a przede wszystkim o związku przyrody z pierwiastkiem duchowym. Uprawiając alchemię chcieli połączyć ducha z materią, doskonalić siebie. Efektem poszukiwania kamienia filozoficznego było poszerzanie wiedzy przyrodniczej, w rezultacie także rozwój chemii oraz niezwykle popularnej w czasach Goethego filozofii przyrody.

Drugą kwestią, która żywo zajmowała Goethego i jego współczesnych, było poszukiwanie przyczyny zła. Nawiązując do teodycei Leibniza, Goethe nie pyta o to jednak wprost, ale posługuje się przekazem poetyckim i legendą Fausta. Łączy ją także z pytaniem o cenę ideałów, do jakich warto dążyć.

Pakt z diabłem był motywem literackim, który był znany od wczesnego średniowiecza. Zapewniając (a raczej zapowiadając) dostęp do wszelkiej wiedzy i rozkoszy, stał się „atrakcyjny” u początku protestantyzmu, w czasach walki z katolicyzmem, ale i pogłębiania wiedzy przyrodniczej. Podpisać go miał wspomniany legendarny Johannes Georg Faust. W

ciągu 24 lat służby diabeł spełniał jego życzenia, miał go też zabrać do piekła. Po tym czasie Faust skończył jednak marnie: jego ciało znaleziono powykęcane nienaturalnie, leżące twarzą obróconą ku ziemi, tak by nigdy już nie mógł ujrzeć ani słonecznego światła ani nieba. Tragiczny koniec zwiastował potępienie, jakie czekało owładniętego żądzą wiedzy i sławy człowieka, nie baczącego na skutki swych czynów. Jego historię, spisana przez anonimowego autora, w 1587 roku wydał Johannes Spies, niejako ku przestrodze dla tych, którzy zapragnęliby uprawiać czarną magię, ale i w celu zwalczania katolickich „zabobonów”. Książka szybko stała się bestsellerem, a także inspiracją dla wielu poetów, między innymi dla angielskiego dramatopisarza Georga Marlowe’a, który w rok po wydaniu książki Spiesa stworzył dramat pod tymże tytułem (którego wydania w 1604 r. jednak nie doczekał). Zaciekała później także Goethego, ale także innych twórców XVIII i XIX wieku: między innymi Gottholda Ephraima Lessinga, Jacoba Michaela Reinholda Lenza, Ernsta Augusta Klingemanna, a w Polsce – jako postać Jana Twardowskiego, tak zwanego „polskiego Fausta” – Juliana Korsaka i Adama Mickiewicza. Mimo iż Goethe nawiązywał w dramacie do tak zwanej literatury trywialnej, to temat potraktował bardzo serio. Do dziś utwór uznawany jest za największy zbiór filozoficznych przemyśleń tego poety, który nierzadko własne poglądy wkładał w usta... Mefistofelesa.

Goethe korzystał z bogactwa wątków zawartych w legendzie o Fauście, ale nierzadko nadawał im inny sens. W II części dramatu odnajdujemy niejasne reminiscencje sceny śmierci legendarnej postaci i odwrócenia się od słonecznego światła. Faust, obudziwszy się z symbolizującego odrodzenie letargu świadomie odwraca wzrok od oślepiającego blasku wschodzącego słońca, zadowolając się tym, że w „kolorowym odbłasku mamy obraz życia”[3]. Jeśli przyjmiemy, że Goethe nawiązuje tu nie tylko do szesnastowiecznej legendy, ale i do platońskiej alegorii jaskini,

*Tragiczny koniec zwiastował
potępienie, jakie czekało
owładniętego żądzą wiedzy i
sławy człowieka, nie
baczącego na skutki swych
czynów*

posługującej się
obrazem odblasku,
odbicia
niedostępnego
świata idei, to
możemy wysnuć
wniosek, że
odwracający się od
światła Faust godzi
się z aporią

poznania, brakiem pełnego dostępu do prawdy o świecie, zwłaszcza świecie idei lub rzeczy samych w sobie, jak ująłby to Kant. Wybiera ciemność, chociaż wcześniej fascynowało go światło. Zachwycając się prostotą życia w scenie U bramy, woła: „leczę, by chłonąć wieczne [bóstwa] światło, przede mną dzień, a za mną noc”[4]. Można by zapytać: czy Faust wybiera ciemność czy światło? Przechodząc przez kolejne etapy życia, wybiera i jedno, i drugie, bo natura ludzka – wydaje się mówić Goethe – jest „podwójna”, składa się ze sprzeczności, które prowadzą do tragedii, ale i powodują wzrost, postęp. W tejże scenie dostrzega – podobnie jak niegdyś Platon w dialogu *Fajdros* – że mieszkają w nim dwie dusze, jedna kieruje się ku ziemi, instynktom i popędom, druga zwraca się ku niebieskim wyżynom. Ta dwoistość ludzkiej natury – podkreślmy to – generuje problemy, ale także stymuluje proces doskonalenia się. A o to Goethemu chodzi. Jego dramat opiera się na kontrastach, sprzecznościach, tak jak świat i żyjący w nim człowiek, istniejący w kruchej harmonii składającej się z dysonansów. Antytetyczne myślenie i podporządkowany mu sposób poetyckiego obrazowania cechuje zresztą całą twórczość Goethego.

Źródła tego myślenia można szukać w poglądach Jakuba Böhme, siedemnastowiecznego teozofa-samouka, a z zawodu szewca, oraz u nawiązujących do niego w XVIII, a nawet XIX wieku alchemików, filozofów i poetów. Z autobiograficznej powieści Goethego *Zmyślenie i prawda* dowiadujemy się, że na przełomie 1768/69 niespełna dwudziestoletni poeta czytał pisma alchemiczne, między innymi Paracelsusa, Georga Wellinga *Opus mago-caballisticum et theologicum*, będącego pod wpływem filozofii zgorzeleckiego szewca, a nawet przeprowadzał eksperymenty alchemiczne. Wszyscy ci filozofowie przyrody, a także i sam Goethe – choć każdy na inny sposób – głosili wizję świata złożonego ze ściśle ze sobą połączonych pierwiastków, duchowego i materialnego. Lektura Lessinga i Rousseau w czasie pobytu we Frankfurcie formowała poglądy młodego poety na temat natury i jej roli w procesie wewnętrznego rozwoju człowieka.

Idea związku ducha z materią, ku której to koncepcji skłaniał się sam Goethe, była nadal żywa w XVIII wieku, czego dowodem było przekonanie o istnieniu tak zwanego „złotego łańcucha bytów”, hierarchii panującej w świecie wszelkich bytów, począwszy od istot duchowych, a na człowieku, świecie zwierząt, roślin i minerałów skończywszy. Goethe nie tylko włączył te wątki do Fausta, ale także sam wydawał się wyznawać podobne poglądy.

Wróćmy do bohatera jego dramatu. Uprawianie przezeń magii stanowi pretekst do stawiania pytań filozoficznych i teologicznych. Faust przechodzi przez kolejne stopnie okultystycznego wtajemniczenia: zajmuje się najpierw białą, a potem czarną magią. A kiedy i tu nie odnosi sukcesu, podpisuje pakt z diabłem. Czy jednak jest to jego przeznaczenie, efekt zawartego w Prologu w niebie „zakładu” pomiędzy

Panem i Mefistofešem, czy odwrotnie: skutek jego własnych działań? Wszak Mefistofeles pojawia się zwabiony postępami uczonego doktora, który uprawiając czary, stosując zaklęcia, deklarując gotowość wejścia w pakt z diabłem i obojętnie podchodząc do kary za swe czyny, „prowokuje” dalsze wydarzenia.

Czasami pytam studentów, czy ten utwór jest według nich aktualny i dziś. Stwierdzając, że filozofia, prawo, teologia, a nawet medycyna, są nieprzydatne, bo nie przybliżają do prawdziwego poznania, Faust ma w pewnym sensie rację. Bezradność wszelkich dyskursów odkrywamy i dziś, konfrontowani z wyzwaniem współczesności. Nawet nauki empiryczne są w rozumieniu bohatera dramatu niebezpieczne, wymagają ofiar, przyczyniają się do śmierci wielu niewinnych ludzi: to właśnie medycyna, o wiele bliższa życiu niż filozofia i teologia, wiedzie w oczach Fausta na manowce, bowiem jej rozwój, oparty na stosowaniu niesprawdzonych metod leczenia, musi być okupiony życiem pacjentów, czego Faust jako lekarz doświadcza. Konstatacja własnej winy pogłębia kryzys bohatera, popychając go do wypicia trucizny. I nawet jeśli przed jej wypiciem powstrzymuje go bicie dzwonów obwieszczających początek święto Zmartwychwstania, to pytania mnożą się dalej.

*Bezradność wszelkich
dyskursów odkrywamy i dziś,
konfrontowani z wyzwaniami
współczesności*

Czy światem rządzi
wspomniany
przypadek, a może
sterowane przez
demony szaleństwo?
Czy kręcą nim
niczym kulą ze szkła

i gliny koczodany, nie zważające na to, że może się rozbić, jak ukazuje

to scena Kuchnia czarownicy w części pierwszej Fausta? Czy może nad wszystkim ktoś jednak czuwa? A jeśli kula ziemiska jest w rękach szaleńców, dzikich bestii bawiących się światem, to gdzie w tym wszystkim jest Bóg? Dlaczego dopuszcza istnienie zła? Czy faktycznie ze zła wyprowadza jeszcze większe dobro, jak głoszą przywołane przez Goethego słowa Leibniza?

Wizja świata, jaką prezentuje Goethe w największym swoim dramacie, ukazuje pełen sprzeczności mechanizm. O ile w Prologu w Niebie jawi się jako wzniosła boska harmonia oparta na pitagorejskiej koncepcji, wedle której krążące po elipsach sfery niebieskie oraz Słońce powodowały drgania słyszalne jako muzyka nieba lub anielski śpiew, o tyle w innych scenach zamienia się powoli w chaos. Dziś znajdujemy potwierdzenie starożytnej teorii pitagorejczyków, którą Goethe wplotł do swego dzieła, na nagraniach muzyki nieba wykonanych przez kosmiczną agencję NASA możemy usłyszeć jak „na dawną modłę dźwięczy Słońce”. Goethe przybliżył wizję świata, znaną jeszcze w starożytności, ale dopełnia ją, wprowadzając kontrasty, z jakich zbudowany jest jego poetycki świat. Nie jest to jednak kompletna wizja, ponieważ wraz z pojawieniem się na scenie Mefistofelesa pojawia się i jego szydrczy komentarz. Czy dzieła Pana są takie, jakim przedstawiają je archaniołowie, „wspaniałe, jak w pierwszym dniu” stworzenia? Dobro i zło walczą ze sobą od początku tego dzieła. A może człowiek, cynicznie przez Mefista nazywany za Leibnizem „małym bogiem”, jest zawsze taki sam, powiedzielibyśmy „niereformowalny”, niezdolny do poprawy – „równie osobliwy jak w pierwszym dniu”? Postać Mefista pozostaje w archetypicznym dysonansie ze światem anielskim. Zaprzeczanie porządkowi dzieła stworzenia i szlachetnej naturze człowieka zdaje się dopełniać „obiektywny” obraz rzeczywistości, w której jest miejsce na dobro i zło, a nawet ich wzajemną stymulację.

Faust, rozczarowany stanem ówczesnej wiedzy, metodami scholastyki, schematyzmem myślenia i teoriami nieumocowanymi w empirii, ubolewa także nad językiem i pustą retoryką. Goethe ujawnia przy tym żywe w jego czasach przekonanie o związku religii z boskim pochodzeniem języka, ku któremu to pogładowi skłaniał się polemizujący z Kantem myśliciel Johann Georg Hamann. Pragnieniu poznania, którego nie zaspokoila tradycyjna wiedza, towarzyszy od początku konstatowanie niedoskonałości języka, który w przekonaniu bohatera nie oddaje istoty rzeczy, a jego zgrabna retoryka służy najwyżej jako narzędzie manipulacji. Słowo, które jak zauważy później Mefistofeles, niewiele dla Fausta znaczy, traci sprawczą moc, dlatego zaklęcia użyte w celu wyrzucenia diabła z izby, są nieskuteczne. Owa niemoc języka, przejawiająca się w pustosłowiu, doprowadza Fausta do wniosku, że równie nieprzydatne jest Słowo-Logos. Kiedy tłumaczy znaną frazę „Na początku było Słowo” z Prologu Ewangelii wg świętego Jana (J 1,1) i zastępuje boski Logos innymi wyrazami, sensem, mocą i czynem, odrzuca Słowo jako stwórczą, boską moc. Odrzuca zatem samego Chrystusa, który od czasów teologicznej dysputy Ojców Kościoła we wczesnym chrześcijaństwie był utożsamiony z Logosem. Goethe znał niuanse tej dyskusji z relacji swojego przyjaciela, protestanckiego teologa i filozofa Johanna Gottfrieda Herdera, wiedział zatem, że zastąpienie Logosu jakimkolwiek innym wyrazem będzie herezją. Każe ją popełnić swemu bohaterowi, być może w imię ideału buntu wobec zastanego porządku, w imię „burzy i naporu”.

Fausta rozczarowuje wszelka wiedza i język, który nie oddaje istoty rzeczy. Zmęczony czytaniem, które oddaliło go od prawdziwego życia, nie chce zajmować się teorią, i ciągle powtarzanymi przekonaniem. Do prawdy może przybliżyć nie teoria, ale praktyka właśnie.

A sam Goethe? Czy bywał rozczarowany stanem ówczesnej wiedzy? Czy filozofia również go zniechęcała? Miał umysł wszechstronny, interesowała go nie tylko literatura, sztuka, ale i nauki przyrodnicze, sam również prowadził, trochę amatorsko, nie mając odpowiedniego przygotowania, badania botaniczne, rozwijał koncepcję pra-rośliny, która była tyleż nienaukowa, co genialna, bo przewidywała istnienie powiązań pomiędzy organizmami, a więc całkowicie intuicyjnie zapowiadała odkrycia współczesnej genetyki. Zainteresowania Goethego optyką, geologią, a nawet wspomniane młodzieńcze eksperymenty alchemiczne, pokazują, że praktyczna strona wiedzy była dla niego ważniejsza od zajmowania się słowami, w których moc każe się swemu bohaterowi wątpić. A jednak to właśnie poezji, sztuce słowa, powierzył Goethe swe myśli. Nawet swoim przyrodoznawczym przemyśleniom o „metamorfozie roślin” nadawał poetycką formę.

Goethe nie pozostawił po sobie pism filozoficznych, bo jak stwierdził we wspomnianej powieści autobiograficznej, filozofia jako oddzielna dyscyplina naukowa nie jest potrzebna, skoro istnieje misterium, religia i poezja. A jednak poszukiwanie prawdy o świecie i próby zamknięcia jej w poetyckich obrazach podejmował poeta przez całe życie.

Agnieszka K. Haas

Przypisy:

[1] Johann Wolfgang Goethe, *Faust. Tragedii część pierwsza i druga*, przeł. Andrzej Lam, wyd. 3, Pułtusk-Warszawa 2019, s. 15.

[2] Tamże.

[3] Goethe, *op.cit.*, s. 126.

[4] Tamże, (*Faust*, cz. I, sc. *Przed bramą*), s. 30.

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury – państwowego funduszu celowego.



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego