

## POSTMODERNIISTYCZNY FAUST DENNISA JOSEPHA ENRIGHTA WOBEC WSZEŚNIEJSZYCH UJĘĆ MITU FAUSTYCZNEGO

Однією з найбільш важливих сучасних інтерпретацій історії середньовічного алхіміка на ім'я Фауст є «Книга Фауста» англійського поета Денніса Джозефа Енрайта, написана 1979 р. За допомогою вишуканих інтелектуальних спекуляцій та літературних алюзій, пов'язаних із навмисним відхиленням від оригіналу, Енрайт створив абсолютно нове зображення Фауста – Фауста ХХ століття. Зміни в ролі героя (тут герой – інтелектуал-кар'єрист, позбавлений будь-яких моральних та етичних принципів) супроводжують інші лінії цієї історії: стосунки між Фаустом та Мефістофелем, а також його учнем Вагнером, історія Маргарити, зображення нащадка Фауста, завершення твору. У статті здійснено спробу проаналізувати саме ці відмінності, а також схожі риси з написаними раніше творами цього найбільш нового, однак не менш важливого підходу до історії Фауста.

**Ключові слова:** постмодерністський підхід, фаустівська людина, реінтерпретація сюжету, трансформація міфу.

Wśród literackich motywów tworzących mitologię zachodniej kultury historia Fausta jest jedną z najczęściej cytowanych i interpretowanych. Od 1587 roku, gdy po raz pierwszy wydano drukiem spisane dzieje średniowiecznego alchemika imieniem Faust, ukazało się wiele nowych wersji tej legendy, często znacznie odbiegających od pierwowzoru.

Jedną z najważniejszych nowszych interpretacji tej historii jest Księga Fausta z 1979 roku napisana przez angielskiego poeetę Dennisa Josepha Enrighta. Jest to doskonały przykład postmodernistycznego ujęcia klasycznej historii opowiedzianej wcześniej między innymi przez Spiessa, Marlowe'a, Goethego i Tomasza Manna. Obecność wszystkich tych tekstów jest jednak widoczna w dziele Enrighta. Za pomocą wysublimowanych spekulacji intelektualnych i aluzji literackich zazębiających się z umyślnym odchodzeniem od pierwowzoru, stworzył Enright zupełnie nową kreację Fausta – Fausta ХХ wieku. W ślad za zmianą oblicza bohatera (mamy tu bowiem do czynienia z pozbawionym wszelkich zasad moralnych i etycznych intelektualistą-karierowiczem) idą również pozostałe wątki tej historii – relacja między Faustem i Mefistofelem, a także jego uczniem Wagnerem, historia Małgorzaty, kreacja potomka Fausta, aż w końcu również samo zakończenie dzieła.

W swoim artykule postaram się przeanalizować te właśnie różnice, a także podobieństwa, wynikające z odniesień do poprzednich dzieł tego najmłodszego, lecz z pewnością nie najmniej ważnego ujęcia dziejów Fausta.

**Słowa kluczowe:** Faust, postmodernistyczne ujęcie, człowiek faustowski, reinterpretacja motywu.

The Faust Book written by the English poet Dennis Joseph Enright in 1979 is one of the most important modern interpretations of the story about a medieval alchemist called Faust. He created a completely new variant of Faust using the sophisticated intellectual speculations and literary allusions interpenetrated with intentional diverging from the prototype – the Faust of the 20th century. Following the change of the character's personality (we have here an intellectual-career type of man, devoid of all moral and ethical principles) there are the remaining plots of this story – the relationship between Faust and Mephistopheles, and also his pupil Wagner, Margaret's story, Faust's descendant creation, and finally the end of the work itself. In the article I will try to analyse these differences, and also similarities in the subject which are the result of the connection with the previous works of this youngest, but certainly not the least important approach to the story of Faust.

**Key words:** postmodernist formulation, Faust man, the reinterpretation of the motive.

### I. Faust, diabeł i Bóg w *Księdze Fausta Enrighta*

Rozbieżność między myślą i czuciem a czynem – tak chyba najlepiej zdefiniować można problem związany z dwiema głównymi postaciami mitu faustycznego, Faustem i Mefistofeilesem, przedstawianymi przez Enrighta.

#### 1. Faust

Faust dwudziestowieczny, teolog i wykładowca literatury, we wszystkich swoich rozmowach z Wagnerem, z Gretchen czy też z Mefistofeilesem porusza tzw. kwestie istotne – jak przystało na człowieka wykształconego, naukowca i pedagoga mającego stanowić wzór do naśladowania dla swoich studentów. Są wśród nich: istota cierpienia, prawa moralne i wartości poznawcze – a więc kwestie prawdy i wiedzy, uczciwości w dążeniu do sukcesu, istnienia duszy czy też wiary w Boga. Szybko jednak orientujemy się, że te wzniosłe, godne najwyższego uznania ideały deklarowane przez Fausta, w sferze czynu ustępują miejsca życiowemu pragmatyzmowi bohatera. Paradoksalnie to – tradycyjnie przeciwstawiany sferze duchowości – Mefistofeles zwraca uwagę, że:

– Na tym polega różnica  
Między teorią a praktyką.

Łatwo kochać idee,  
Trudniej wytrzymać z ludźmi.  
(...)

Jeśli jednak twe serce zdecydowane jest czynić dobro,

Nie pozwól, abym cię powstrzymał! [7, s. 55]

Mówiąc te ostatnie słowa, ujawnia on, że to serce Fausta nie jest zdecydowane czynić dobra. A więc w sferze uczuć tkwi jakaś zasadnicza słabość bohatera, która nie pozwala przeciwstawić się złu.

W przypadku tej postaci myśl i słowo nie idą w parze z czynem. Jego działania nieustannie kierowane są na to, co ziemskie, doczesne, czy nawet – wyłącznie cielesne. Co zamienia całą kwestię jego duchowości w farsę – wielkość duszy mierzy Faust wielkością kobiecego biustu (*Faust rozważa problem duszy* – [7, s. 41]), pytanie o kosmogonię zadaje Mefistofeilemowi w czasie przerwy między jedną a drugą lampką wina (*Faust szuka guza* – [7, s. 21]) rozmowę na temat istnienia Boga traktuje jedynie jako wstępną grą do erotycznego stosunku z Gretchen (*Faust i Gretchen spacerują w ogrodzie* – [7, s. 33]), podobnie, podejrzane są również filozoficzne rozważania Fausta nad kreatorską siłą Stwórcy w wierszu: *Spacerując po Górach Harzu, Faust odczuwa obecność Boga* [7, s. 61]). Przede wszystkim zaś zaskakująco łatwo przyjmuje on pomoc Mefistofelesa w swojej drodze na szczyt kariery naukowej po – sławę i posadę na którejś z prestiżowych uczelni, a nie po wiedzę, prawdę i odkrywanie tajemnic świata. Także zresztą w swoich przemyśleniach bohater coraz bardziej odchodzi od tego, co wzniosłe, ku temu, co niskie.

Ujawnia on tu swoją pierwotną potrzebę posiadania wszystkiego na własność, a nawet – panowania nad światem jako swoją własnością. Pierwszym tego przejawem będzie, zgodnie z treścią cyrografu,

posiadania władzy nad Mefistofeilesem, która pozwala mu przemawiać: «Rozkazuję, byś mi powiedziała, ...» (*Faust żąda, aby Mefistofeles opisał mu piekło i niebo* – [7, s. 19]). Oznacza to również dążenie do «Boskiej» siły twórczej słowa, tyle, że ta nie służy w tym przypadku stwarzaniu świata, ale pozwala w prosty sposób spełniać wszystkie własne zachcianki – jak wtedy, gdy podczas nocnego wyjścia do domu publicznego jedno słowo «pragnę» wystarczyło, by znalazła się na jego usługach wskazana przez niego Mefistofeilemowi prostytutka (*Mefistofeles zaprasza przyjaciela do gry w następstwa* – [7, s. 37]). Znamienne, że na to, z czego rezygnuje, tzn. na wartości niematerialne, ponownie w istocie zwraca mu uwagę diabeł: «Być nie znaczy zdobyć!» (*Faust podróżuje w nieznanie*, [7, s. 23]). W ten sposób reprezentująca piekło postać znacznie bardziej zdaje się wyczulona na antynomię: «być» czy «mieć» niż pozornie zdominowany przez sferę duchową naukowiec, który antynomię przekształca w tożsamość: być znaczy posiadać.

Faust staje się przez to wzorcowym przykładem człowieka faustycznego, charakteryzującego zgodnie z twierdzeniem André Dabeziesa, bohatera trzeciego etapu rozwoju mitu faustycznego, występującego jako mit technokratyczny. Za filozofem Georgesem Gusdorfem zauważa Dabezies, że ten faustowski mit ludzkiego przeznaczenia to obietnica takiej przyszłości, w której człowiek będzie posiadaczem i panem ziemi [3, s. 217].

#### 2. Mefistofeles

Mefistofeles, paradoksalnie, pod względem pożądania, jest przeciwieństwem Fausta, ponieważ jego pragnienia biegną ku górze, ku temu co metafizyczne, duchowe a nawet – boskie, jak ma to miejsce w wierszu: *Mefistofeles wspomina twarz Boga* [7, s. 38]). Tytułowa twarz Boga staje się w jego wypowiedzi niemalże przedmiotem kultu, a deklaracja diabła o gotowości wspinania się po drabinie tnącej aż do bioder (a więc do miejsca, które w wizji Platona oddziela wymiar dolny, tj. zmysły człowieka, od wymiarów szlachetniejszych), tylko po to, by tę twarz ujrzeć, przesiąknięta jest patosem i świadczy o szczerej, bezinteresownej miłości Mefistofelesa do Boga.

Znamienne więc, że to cyniczny Faust nie rozumie metafizycznych tęsknot diabła, a przede wszystkim – nie wierzy w czystość jego intencji, podejrzewając interesowność, właściwą sobie samemu:

Bo się rozplącze! – zadrwił Faust. –  
Myślisz, że przypochlebisz się górze? [7, s. 38]

Autentycznie rozżalony Mefistofeles teraz już jedynie powtarza za Horacym frazę: *nuda veritas* – bowiem jego prawda jest nagą, niczym niezdeformowaną prawdą o tęsknocie do Boga. Jakkolwiek wykorzystując tę frazę w obecności takiego rozmówcy, jakim jest Faust, z pewnością liczy się, że ten nie pojmie jej dosłownie, lecz wykorzysta dwuznaczność i skupi się dzięki niej na nagości raczej niż na prawdzie. A słysząc o nagości, szybko zapomni o odsłonięciu się Mefistofelesa i popadnie w swoje indywidualne, choć może i właściwe wszystkim

ludziom – niepamiętanie (o rzeczach istotnych, prawdach wiecznych, odniesieniach Boskich). Przeciwstawienie Boga (nagiej prawdy o nagiej twarzy Boga) i natury (nagich ud Meretrix) posłuży więc Enrightowi nie tylko do zobrazowania przeciwstawnych natur Mefistofelesa i Fausta, ale też do zaprezentowania natury ludzkiej i przywiązania ludzi do tego, co ziemskie i doczesne. Tak więc w porównaniu z człowiekiem diabeł u Enrighta jest bardziej uducho-wiony.

Jednak z drugiej strony – odsłaniając jego słabość – Bohdan Zadura zauważa, że Mefistofeles z *Księgi* jest zupełnie inny niż diabeł z dramatu Goethego czy z wcześniejszych jeszcze przedstawień mitu. Ten funkcjonariusz piekła to jego zdaniem, «trybik w maszynie» [22, s. 97] zagubiony w świecie «totalitarnych społeczeństw, technicznych wynalazków, masowej kultury, zuniformalizowanych jednostek» [22, s. 98] i nie ogarniający skomplikowania świata w XX wieku. I rzeczywiście, trzeba przyznać rację tym spostrzeżeniom o zagubieniu Mefistofelesa w tak scharakteryzowanej rzeczywistości, gdyż analizując jego zachowanie zauważymy, że choć zna on przyszłość ludzkości (którą zresztą przedstawia rodzicom Fausta w swoim prorocztwie) i posiada wiedzę tajemną z zakresu kosmogonii i eschatologii, co stanowi o jego przewadze nad Faustem i nad innymi ludźmi, a przede wszystkim jest baczny obserwatorem rzeczywistości i ma niezwykle refleksyjne, nie tylko jak na diabła, usposobienie – to tak naprawdę w tym świecie zajmuje bardzo chwiejną pozycję. Jako jeden z pionków w rozgrywce żadnego zemsty na Bogu Lucyfera (*Lucyfer rozmyśla*, [7, s. 37]) wykonuje przede wszystkim odgórne polecenia swojego bezpośredniego pana. Sprzeciwiając się stosowanym w piekle i przekazywanym z pokolenia na pokolenie, jego zdaniem, prostackim i przestarzałym metodom zbiorowego uwodzenia, prowadzi samotną walkę o duszę Fausta, by zasilić nią zastępy grzeszników w piekle, nigdy nie wie jednak, jakie plany ma wobec niego jego obecny przełożony. Może się zatem okazać, jak w przypadku Fausta, który na koniec uzyskuje wolność, że cała jego praca pójdzie na marne: «Kiedy zastanawia się, dla kogo właściwie pracuje, można w tym widzieć symptom utraty zaufania do Lucyfera, ale może też być to pytanie o status zła w ogóle» [22, s. 98]. Czy zatem ten pracowity diabeł, pionier indywidualnego uwodzenia, odrzucający tak powszechną w XX wieku zasadę masowości, ma w ogóle rację bytu? Pod koniec również sam Mefistofeles zdaje się zadawać sobie to pytanie.

Nie bez przyczyny więc Fausta zestawili autor z narcyzem, a Mefistofelesa z pierwiosnikiem w wierszach: *Mefistofeles i pierwiosnek* [7, s. 50] oraz *Faust i narcyz* [7, s. 52]. Symbole te w istocie odzwierciedlają ich prawdziwą, wewnętrzną naturę. A postaci, o których rozmawiają z kwiatami bohaterzy, a więc z jednej strony Bóg, a z drugiej – Helena, zdradzają ich powiązaniem z tym, co metafizyczne (w przypadku Mefistofelesa) bądź z tym, co cielesne, ziemskie i doczesne (w przypadku Fausta).

### 3. Bóg i Lucyfer

Bohdan Zadura zauważa, że na temat Boga «nie mówi się w tych wierszach nic, albo bardzo niewiele»

[22, s. 98]. Stwierdza również, że Boga zastąpiono tu diabłem. I rzeczywiście, w żadnym z tekstów Bóg nie pojawia się w sposób «substancjalny», jako osoba, ani nawet «semantyczny» nie wymienia się bowiem Jego imienia. Nie mamy tu do czynienia z wprowadzonym przez Goethego na grunt mitu faustycznego zakładem między Diabłem i Bogiem o duszę «potomka» biblijnego Hioba. Bóg pojawia się co najwyżej jako przedmiot rozważań i odniesienia się bohaterów, albo służy ukazaniu odwróconej hierarchii diabelskiej, na szczycie której znajduje się nie The Lord God, ale Droll Dog, w czym, jak mówi jeden z tytułów, *Mefistofeles oświeca Doktora Fausta* [7, s. 9]. Kilka-krotnie pojawia się natomiast Lucyfer we własnej osobie. Nawiasem mówiąc, jest bardzo Miltonowski. Diabeł Enrighta wydaje się bezpośrednim spadkobiercą słów Szatana z poematu Johna Milтона *Raj utracony* [16]. I tu Lucyfer wyjaśnia przyczynę swego buntu wobec Stwórcy oraz przedstawia efekt swojej przegranej w postaci przymusowego opuszczenia Niebios, a także moment objęcia we władanie królestwa ciemności oraz swoją aktualną kondycję metafizyczną.

## II. Enright wobec tradycyjnych wątków faustycznych

### 1. Wątki pominięte

#### A. Zakład między Bogiem a Szatanem u Goethego

Pierwszym rzucającym się w oczy wątkiem pominiętym przez Enrighta jest biblijnej proveniencji zakład między Bogiem a Mefistofelesem o trwałość oddania i wierność człowieka Bogu. Kiedy Mefistofeles neguje możliwości rozwoju ludzkości, Bóg, podobnie jak niegdyś Hioba, przedstawia również Fausta jako człowieka wyjątkowego, który, jego zdaniem, nie ulegnie złu. I chociaż już główna myśl *Prologu w niebie* zdradza u Goethego szczęśliwe zakończenie zainicjowanej przez tych dwóch przygody Fausta, trudno nie zgodzić się z opinią Aleksandry Bault, że tak naprawdę tytułowy bohater jest jedynie pionkiem w rozgrywającym się między Dobrem a Złem «meczu» [1, s. 76]. Jednak, jak zauważa dalej badaczka, ten doświadczony wiekiem bohater staje się mistyczny [1], w sensie prawa łaski umierania. «Upojenie chwilą nie było okupione wyrzeczeniem się przez Fausta idei osiągnięcia większej doskonałości. Mefisto postawił na ograniczoność człowieka i przegrał» [1].

#### B. Homunkulus u Goethego

Pominał również Enright postać Homunkulusa. Jest to istotna różnica w dziejach Fausta, gdyż zgodnie z zamysłem Goethego ten wykreowany na wzór tworu opisanego przez Paracelsusa w dziele *De nature rerum* «chemiczny człowiek» [17, s. 74] stanowi w jakimś sensie drugi wariant Fausta.

Po pierwsze dlatego, że już na początku drugiej części dramatu zaobserwujemy powrót bohatera do sytuacji sprzed paktu. Powołanie «do życia» Homunkulusa przez Wagnera-naukowca, a w pewnym sensie *alter ego* Fausta – jak określił go w swojej książce Manfred Osten [17, s. 71] – stanowi wprowadzenie krok naprzód w dziedzinie nauki, ale osiągnięcie to jest martwe, nie służy bowiem rozwojowi ludzkości. Można więc przystać również na takie postawienie

sprawy przez badacza, że sytuacja Fausta na początku 2 aktu II części tragedii znajdującego się w swojej izdebce, w której niegdyś studiował najróżniejsze fakultety, pragnącego wyjść ze swojej pracowni, by zakosztować życia i prawdziwej, poznawalnej empirycznie rzeczywistości przywołuje na myśl sytuację Homunkulusa, który chciał opuścić swe szklane więzienie. Ten drugi tak wyraża swoje pragnienie wydostania się z retorty i uczestniczenia w życiu:

Skorom już jest, też czynnym mi być mus.  
Zaraz bym rad się brał do mych czynności. [8, s. 284]

I dalej:

Tak! Niech szkło brzmi i świeci żywo!  
I naprzód wraz, ku nowym dziwom! [8, s. 290]

Zainspirowany badaniami Friedricha Wöhlera [17, s. 72] Goethe nie kreuje więc wytworu eksperymentu Wagnera jako «karzelka z próbówki», lecz każe mu poruszać się już jako zamkniętemu w retorcji brzuchomówcy, który w chwili powstania: «czuje nieodpartą potrzebą «faustycznego» działania, by wydostać się z naczynia» [17, s. 72]:

Z miejsca na miejsce wciąż tak latam.  
I w dobrym sensie stać się chcę, z ochotą,  
Bo pilno mi już rozbić moje szkło. [8, s. 315]

Po drugie dlatego, że między Homunkulusem i Faustem istnieje analogia w charakteryzującym ich pewnego rodzaju rozdwojeniu, które tkwi w stanie: «napięcia między swą sztuczną istotą a pierwiastkiem elementarno-naturalnym, którego pożąda z «despotyczną tęsknotą» [6, s. 347], na co wskazują wypowiedziane do Proteusza słowa Talesa:

O radę prosię. Już mu stać się czas.  
Jak sam własnymi oświadczył mi słowy,  
Na świat ten przyszedł tylko do połowy.  
Dość ma duchowych zalet, dość jest sprytny,  
Lecz brak mu za to tężyzny uchwytnej.  
Wagę nadaje mu jedynie szkło,  
Więc o cielesność by mu jeszcze szło. [8, s. 330]

Natomiast rozdarcie właściwe Faustowi u Goethego zyskuje wyraz w słynnym zdaniu wypowiedzianym przez Fausta i nieraz traktowanym jako: «rodzaj dewizy antropologicznej całego dzieła Goethego» [11, s. 92]:

Dwie dusze we mnie żyją w wiecznym sporze,  
Jedna od drugiej oderwać się kusi:  
Jedna, kleszczami przyrodzonych sił,  
Lgnie do kwietnego tej ziemi ogrojca;  
Druga, przemocą, ponad ziemski pył,  
Rwie się w dziedzinę dostojnych praojców. [8, s. 70]

Obserwując bohatera, przekonujemy się, że im «wyżej wznosi się duch mędrca, tym silniej odczuwa on swą ludzką nieudolność, wahanie zaś pomiędzy uniesieniem a przygnębieniem, pomiędzy idealizmem mierzącym w nieskończoność a możliwościami śmiertelnika [co] określa rytm jego życia» [20, s. 284].

I wreszcie po trzecie, gdyż tak samo jak niegdyś Faust z Mefistofešem przy boku, tak też Homunkulus gromadzi różne przedziwne przygody i podróże w

głęb ziemi i do świata mitologicznych dziwów. Jednak już Johann Peter Eckermann zwrócił uwagę, że w przeciwieństwie do Fausta Homunkulus: «nie uległ jeszcze całkowitemu uczłowiczeniu, nie stał się ograniczony i zaślepiony [jak Faust], przez co jest kimś w rodzaju demona i «kuzynem» Mefistofelesa, który był jego współtwórcą» [5, s. 160]. Dzieje Homunkulusa stanowią zatem w jakimś sensie odzwierciedlenie dziejów Fausta.

Przede wszystkim jednak stanowi on sam przykład bohatera poszukującego tego, co w debacie etyków i przedstawicieli nauk przyrodniczych nazywa się podstawowym prawem człowieka, prawem do życia, jak ujmuje to Osten [17, s. 49]. Jego największym marzeniem jest przecieżyć całkowite istnienie, o którym mówi, włączając się w dyskusję między Talesem i Anaksagorasem:

Dajcie mi tu przy was zostać.  
Ja tak bardzo chciałbym powstać! [8, s. 316]

Czerpiąc z odległej przeszłości (epoki starożytnej) pragnie zbudować swoją przyszłość.

### C. Faust-budowniczy u Goethego

Jak zauważa Marian Szyrocki przepelniająca Fausta «żądza życia przeradza się pod wpływem gorzkich dociekań w części II dzieła w żądzę czynu» [20, s. 288], co znajduje wyraz w słowach bohatera:

Władztwo i mienie zwać chcę swym!  
Sława jest niczym – wszystkim czyn. [8, s. 407]

Właśnie na tym etapie życia legendarnego bohatera w ujęciu Goethego najdramatyczniej ujawnia się siła, którą za Marią Janion można określić jako «demonizm twórczości» [11, s. 94]. Za pomocą bezwzględnej polityki i diabelskiej pomocy udało się bohaterowi stworzyć «kapalistyczną» potęgę gospodarczą na wydartych morzu terenach. Szybko okazuje się jednak, że budującemu kanał Faustowi, który chce ujarzmić żywioły, właśnie one zagrażają: «Jego niestrudzona działalność staje się przewiną, której symbolem są krwawe ofiary ludzkie i zagłada pobożnej, bliskiej Bogu pary ludzi, Filomena i Baucis. W przeciwieństwie do jego technicznej pracy, niosącej ludziom śmierć, para ta ratuje z toni morskiej pewnego młodzieńca» [6, s. 347]. A ponieważ umiejscowiona na terenach osuszonych chata poczciwych staruszków staje się «ciemniem» w oku Fausta, bo zasłania mu widok, «wszechwładzy rząd» [6, s. 347], ten nie przeszkadza swojemu diabelskiemu towarzyszywi w zamordowaniu sielankowej pary tradycjonalistów. I jeśli nawet później przeklina «niepoczytalny, dziki czyn» [6, s. 347], nie jest już w stanie cofnąć biegu zdarzeń [11, s. 94].

Oślepienie Fausta przez Troskę – jedno z widm ludzkiej kondycji (Brak, Wina, Troska, Nędza, Śmierć), które ukazują mu się po zniszczeniu domu Filomena i Baucis – kończy czynne życie Fausta-tytana. Odtąd staje się «już tylko igraszką w ręku Mefistofelesa. Jego rozkazy, zmierzające do dalszego rozszerzenia władztwa człowieka nad ziemią, podejmują lemury kopiące dla niego grób. Straszliwa ironia tragiczna tych scen, kiedy ślepy starzec o grabarzach myśli, że

są budowniczymi, rozwiązuje się jednak w ocaleniu Fausta, zgodnym z Goetheańską koncepcją moralnej ekonomii świata. Człowiek musi dążyć, poszukiwać i tworzyć. Pierwiastek Boski zaś przebacza i zbawia» [11, s. 94].

## 2. Nowe motywy w utworze Enrighta

### A. Biblia Gutenberga

Jednym z nowych wątków obecnych w Księdze Fausta jest bardzo wyraźne sięganie do historycznych korzeni tej historii, a dokładniej – rzekomej współpracy Fausta z Gutenbergiem, która ma swoje źródło w przekształceniu jego biografii poprzez włączenie do niej informacji o niejakim Johannie Fuście, współpracowniku Gutenberga. Fust mianowicie miał wejść w spółkę z Gutenbergiem, który – chcąc ratować firmę – pożyczył od niego pieniądze, a z czasem uzależnił się od jego kapitału. Sytuacja ta trwała do roku 1455, gdy w efekcie wygranego procesu sądowego Fust stał się właścicielem całej oficyny, a Gutenberg jej pracownikiem. Co ciekawe, w tym samym roku zaczęło się ukazywać niemieckie wydanie *Biblii*. Nietrudno się domyślić, że wywołało to ogólnonarodowy skandal i wprowadziło w przerażenie szesnastowieczne społeczeństwo, straszone z ambony diabłem i ogniem piekielnym. Należy bowiem pamiętać, że nadal obowiązywała uchwała synodu w Tuluzie z 1229 roku, zabraniająca posiadania, czytania i tłumaczenia *Biblii*. Zgodnie z treścią uchwały, *Pismo Święte* znalazło się na indeksie ksiąg zakazanych:

Ludzie świeccy nie powinni mieć ksiąg Pisma Świętego poza psalterzem i modlitewnikiem mszalnym. A i tych nie wolno im mieć w języku potocznym. Ponadto zabraniamy zezwalać świeckim na posiadanie ksiąg Starego lub Nowego Testamentu, chyba że ktoś powodowany pobożnością zechce mieć psalterz albo brewiarz, by modlić się z niego podczas mszy św. (...) Jak najsurowiej zabraniamy jednak posiadania tych ksiąg przetłumaczonych na język potoczny [21, s. 29].

Z tej przyczyny pierwszy spośród 26 dekrétów ustanowionych przez króla Jakuba I na synodzie prowincjonalnym z Tarragonie brzmiał:

Niech nikt nie posiada ksiąg Starego lub Nowego Testamentu w języku romańskim. Jeżeli zaś ktoś je posiadał, niech w przeciągu ośmiu dni od ogłoszenia niniejszej konstytucji przekaże je kurii biskupiej w celu spalenia [21, s. 29].

Dzieło Gutenberga stało się więc czytelnym dowodem na związek drukarstwa z czarną magią i z siłami nieczystymi. Podobnie przedstawił tę historię Enright, po raz kolejny stwarzając przy tym Mefistofelesowi okazję do naigrywania się z Fausta:

– Nie można zdobyć porządných korektorów –  
Skarżył się Faust, układając stos.

Zaczął od początku, a gdy rozprowadzono już książki,

Ktoś odkrył niebezpieczną herezję –  
«Głupiec mówi, że Bóg mieszka w jego sercu».

Fausta obłożono grzywną 3000 funtów, nakład wycofano.

– Oto złoto głupca, by głupiec zapłacił grzywnę –  
Mefisto zaoferował wielkodusznie, –

Lepiej, żebyś się specjalizował we francuskich romansach. [7, s. 18]

### B. Rodzice

Po raz pierwszy w historii Fausta spotykamy się z sytuacją, w której dochodzi do spotkania bohatera z jego rodzicami. Ewentualnej analogii możemy się tu doszukiwać w postaci starca z tekstu Marlowe'a, który – podobnie jak dwoje starszków – próbuje odwieść Fausta od znajomości z Mefistofešem. Podobieństwo nie jest jednak dokładne. Tym bardziej należy przyjrzeć się nowym bohaterom mitu. Już w pierwszym momencie spotkania Fausta z rodzicami da się zauważyć respekt syna wobec ojca oraz jego szacunek dla matki:

Faust delikatnie objął matkę.

Uściskał ostrożnie twardą rękę ojca. [7, s. 42]

Zauważyć można, że bardziej niż dla Fausta sytuacja ta jest niewygodna na Mefistofelesa, który w tej wizycie widzi zagrożenie dla pomyślnego zakończenia zadania uwiedzenia duszy «podopiecznego». Obawy diabła mogą być uzasadnione, gdyż goście od razu dają wyraz swojemu niezadowoleniu i swojej podejrzliwości wobec dziwnej atmosfery panującej w domu ich syna, co potwierdzają słowa matki stanowiące komentarz do obecności w domu Gretchen i Merry: «Ta kobiecość cię wznieśsie lub pograży, synu» [7, s. 42]. Rodzice posiadają wyraźnie inną niż diabeł wizję przyszłości swojego syna jako człowieka kierującego się prostymi zasadami moralnymi i uczciwością:

– Nie martwiłbym się, gdyby był bogaty,  
Jeśli byłby uczciwy – powiedział ojciec.

– Nie martwiłabym się, gdyby był biedny,  
Jeśli byłby szczęśliwy – powiedział matka. [7, s. 45]

Wizyta rodziców powoduje u Fausta poczucie skruchy i chęć odpokutowania winy. Wymusza to na Mefistofelesie wezwanie na pomoc swojego pana, Lucyfera i odprawienia czegoś w rodzaju antyegzor-cyzmu:

Odstąp przyjacielu cnoty, najniewinniejszy baranku, twórco małżeństwa, mleczarzu ludzkiej dobroci, rozkazuję ci się wycofać w wieczną obojętność przy-padku [7, s. 47].

### C. Pożegnanie Fausta i Mefistofelesa

*Księga Fausta* mająca swój finał w chwili, gdy człowiek i diabeł się rozstają (*Faust i Mefistofeles mówią sobie adieu* – [7, s. 94]) kończy się więc optymistycznie, ale również, jak zauważa Zadura, trochę melancholijnie [22, s. 99], bo co pocnie teraz Faust – samotny, starzejący się człowiek – bez Mefistofelesa, który towarzyszył mu przez 24 godziny na dobę, zapewniał mu rozrywkę i wyciągał z opresji? Jak mówi diabeł, Faust zyskał czas, który być może stanie się teraz jego udręką:

– Pomyśl,  
Zyskujesz tylko to, co my chcemy stracić:

Czas, a czas się wlecze.

Będzie ci mnie brakować, Fauście. Byłem twą zadumą.

Kto cię teraz rozerwie?

Jeden myślał o tym, co można zrobić w czasie.

Drugi myślał o tym, co może zrobić czas.  
Gwiazdy stały nieruchomo zegar szedł. [7, s. 94]

Dopiero teraz, tak naprawdę, życie wlokące się nieubłaganie, stanie się dla Profesora «powolniejszą formą samobójstwa» [7, s. 8], wegetacją z dala od ludzi, bez jakichkolwiek wartości, bez pragnień i co za tym idzie – bez radości z ich spełnienia. Faust bowiem stracił nie tylko duszę, ciało i swój dobytek materialny, jak przewidziano to w cyrografie, ale również radość życia, możliwość założenia rodziny i zaznania miłości, na którą – nawet jeśli byłby do niej zdolny – nie starczyłoby mu już czasu. Tym sposobem, chociaż Mefistofeles podarł więżącego Fausta dokument i zgodnie z poleceniem Lucyfera oficjalnie zwrócił mu wolność, ten i tak trafi do piekła – do tej pustki z tłumem ludzi, o której niegdyś, w wierszu: *Faust żąda, aby Mefistofeles opisał mu piekło i niebo* [7, s. 19], wspominał mu diabeł. Bohater nie musi wcale wyruszać w jakąś długą podróż na oddaloną od ludzi pustynię, ponieważ tę właśnie pustynię-pustkę-piekło nosi w sobie samym:

To prawda, przyjacielu – westchnął Faust –  
Przekreśliłeś mnie dla innego towarzystwa.  
Przepędzę swoje dni daleko na pustyni. –

Czyżby pustyni nie było pod ręką?  
– I mnie też będzie ciebie brakowało – rzekł Mefistofeles. –

Ale cóż, zawsze mi czegoś brakuje... [7, s. 94]

Wbrew oczekiwaniom czytelnika bohaterom trudno jest się rozstać – i jednemu, i drugiemu będzie czegoś brakowało.

### 3. Stare wątki wykorzystane w nowy sposób w utworze Enrighta

#### A. Wątki obecne u Marlowe'a

Rozpatrywanemu pod kątem współpracy z Mefistofelesem Enrightowskiemu Faustowi najbliższej do Doktora Fausta z tragedii Marlowe'a. Podobieństwo to zauważymy już w chwili podpisywania cyrografu (czy może raczej należałoby powiedzieć – umowy handlowej) między Faustem a Mefistofelesem (dokładniej – między Faustem a Lucyferem za pośrednictwem Mefistofelesa). W wersji dwudziestowiecznej dokument ten zyskał znamiona standardowego druku handlowego, przygotowanego dla mas grzeszników, w którym jedynym znamieniem indywidualności są imiona i nazwiska obu stron zawierających umowę. W początkowym fragmencie bardziej niż umowę przypomina on nawet testament: «Będąc w pełni władz umysłowych (i wszystkie te zaklęcia), ja (imię i nazwisko) niniejszym aktem (już?) zawieram umowę i gwarantuję, że...» [7, s. 11].

Niezależnie od tej urzędowej formuły treść dokumentu w obydwu przypadkach jest zbliżona. Dokument przewiduje dwudziestoczteroletni okres współpracy, w czasie której Mefistofeles będzie usługiwać Faustowi i realizować jego wszystkie polecenia, a w zamian za to, po upływie wyznaczonego w druku terminu, przejmie w posiadanie jego duszę i ciało. Podobnie też jak ma to miejsce we wcześniejszych literackich przekazach legendy (mam na myśli tę z 1587 oraz *Tragiczną historię Doktora Fausta*) mający respekt

wobec symboli diabeł żąda, by Faust podpisał dokument własną krwią. Tak też się dzieje. W obydwu przypadkach dochodzi również do sytuacji boskiego ostrzeżenia dla grzeszników, gdyż na ich rękach pojawia się napis *Homo fuge* (czyli «człowieku uciekaj»). W jednym i drugim przypadku Mefistofeles sprytnie radzi sobie z tą drobną przeszkodą. W pierwszym z nich przywołuje diabły, które wręczają bohaterowi koronę i szaty, atrybuty pożądanej przez Fausta władzy. W drugim natomiast bez wysiłku, za pomocą śliny, Mefistofeles (Enrighta) zmazuje niepożądane słowo z ręki Fausta. Przyrównując je do testu Roschacha (test osobowości) dokonuje przemieszczenia jego metafizycznego znaczenia na grunt psychologii, dając tym samym do zrozumienia odbiorcy, że o grzesznej naturze nowego Fausta nie decyduje jego stosunek do wiary, zaufanie bądź jego brak wobec Boga, jak miało to miejsce do tej pory, ale jego zupełnie ludzka, ziemiska wręcz natura (cechy osobowości). Enright odrzuca tym samym moralizatorskie nastawienie Marlowe'a, widoczne w zakończeniu jego sztuki.

Tekst Enrighta pozbawiony jest metafizycznych przestróg dla Fausta. Nie wybiera on więc między życiem grzesznym a pobożnym, jak eksponuje to Marlowe wprowadzając do swojego tekstu kilkakrotnie sceny kuszenie Doktora Fausta przez Złego i Dobrego Anioła oraz postać Starca. Wybór dwudziestowiecznego Fausta dotyczy kwestii etycznych, nie zaś sakralnych (metafizycznych). Stąd za taką próbę odwiedzenia bohatera od grzesznego i niemoralnego życia potrącić można niespodziewane przybycie jego rodziców, ludzi skromnych, nie przywiązujących wagi dóbr doczesnych i ziemskich rozkoszy, a przede wszystkim – ludzi kierujących się w życiu zasadą uczciwości. I co więcej właśnie ich wizyta, a nie oddziaływanie jakiejś nadziemskiej «siły wyższej» sprawia, że Faust w końcu rozważa swoją, jak określili to Mefistofeles, «emigrację wewnętrzną». Nieziemskie pozostaje jedynie to, że i w jednym, i w drugim przypadku sytuacja zniewolenia bohatera oraz faktycznej władzy diabła nad nim jest nieodwracalna, a czas płynnie nieubłaganie. W przypadku Fausta dwudziestowiecznego dzięki przebiegłości i sprytowi wysłannika Lucyfera czas ten płynie szybciej nawet niż myślał Profesor, gdyż okres dwudziestoczteroletniej współpracy skrócił się o połowę:

– Dwanaście lat tylko, nie dwadzieścia cztery,  
Wyobraź sobie – rzekł Mefistofeles.

– Dwadzieścia cztery. Pamiętam umowę,  
Przed każdym sądem swej racji dowiodę!

– W rachunkach także mam ci przyjść z pomocą?  
Z mych posług korzystałeś jak dniem, tak i nocą  
(...)

Za dwóch tyrałem w każdej dobie! [7, s. 85]

Słowa, które wypowiada Faust do żegnającego się z nim Wagnera, zdradzają pierwsze oznaki żalu Fausta do samego siebie. W utworze *Wagner w smutku żegna się z Doktorem* [7, s. 78] wreszcie otwierają się Faustowi oczy. Stracił on nie tylko pasję (o ile założymy, że miał ją przynajmniej na początku swojej kariery

naukowej), ale również swojego jedyne go wiernego towarzysza. Teraz został już zupełnie sam:

Proszę mi wybaczyć, lecz muszę wyjechać,  
A jeśli mogę ja, chciałbym, aby pan też mógł.

– Trudno – westchnął Faust i uściśnął mu dłoń. –  
Teraz więc możesz uczyć, jak ciebie uczono. [7, s. 78]

Bohater, być może, chciałby pojechać wraz z Wagnerem, ale doskonale wie, że nie może tego uczynić i jedyne, co może zrobić w tej sytuacji, to przekazać «pałeczkę» swojemu następcy. Jego ostatnie zdanie przypomina nawet błogosławieństwo.

W końcu nie pozostaje mu już nic i w wierszu *Faust pyta siebie, co zyskał* [7, s. 86], profesor powtarza pytanie, które zadał Mefistofelesowi w pracowni, na początku ich znajomości: «dlaczego cierpi, kto niewinny/ i czemu złym się dobrze wie» [7, s. 86]. I chociaż diabeł nie udzielił mu na to odpowiedzi, on sam zrozumie, że choć nie jest w stanie pojąć przyczyny cierpienia niewinnych ludzi, to nie zawsze dobrze wie się też tym złym. Jak mówi, jest tego najlepszym przykładem i zapisze to w swojej krwi.

Faust Enrighta jest nie tylko przykładem, ale też przestrożą dla innych. Podobnie jak w przypadku dwu jego poprzedników [2, s. 69 i 10, s. 205-206], tak też tutaj mamy fragment opisujący rozstanie (*Pożegnanie Fausta z kolegami* – [7, s. 90]), w trakcie którego napomina on swoich współpracowników, by nie ulegli Złu, któremu on nie był w stanie się przeciwstawić, przez co teraz zbliża się jego tragiczny koniec:

Moi wierni i kochani przyjaciele, powiedział wreszcie. Wysłuchajcie mnie cierpliwie i niechaj to, co powiem, będzie dla was przestrożą. (...) Mamrotał coś o grzesznych doświadczeniach i magicznych słowach, o tym, że jego matka miała rację... coś o kontrakcie, morderstwie i rozpuście, o zaślubieniu Lucyfera. (...) Przed nim stała klepsydra. Wybiła ostatni godzina, krzyknął. Dla większości zebranych również. Słyszałem, jak powiedział dobitnie: Piekło ma wiele pałaców, każdy z pojedynczym łóżkiem. Potem zawył. Dostanie mnie! I zwałił się na pulpit, pociągając go ze sobą na ziemię [7, s. 90].

W jego wypowiedzi nie wyczuwa się raczej skruchy – jak ma to miejsce w wersji elżbietańskiej podczas sceny pożegnania Fausta ze studentami – a jedynie pogodzenie z zaistniałą sytuacją. Mimo to słowa Fausta przesycone są głębokim pesymizmem – zwłaszcza fragment o piekle, które ma wiele pałaców. Jest to, jak sądzę, metafora, za którą kryje się przypuszczenie, że oblicza zła są bardzo różne, ale kara za grzechy jest nieunikniona.

W obydwu przypadkach mamy jednak do czynienia z innym rodzajem kary. Enright bowiem w przeciwieństwie do Marlowe'a uratował swojego bohatera. Podobnie jak u Goethego [8, s. 468] nie pokora, nie skrucha, ale boskie przyzwolenie na popełnianie błędów przez ludzi w dążeniu do czegoś zdecydowało o jego ułaskawieniu.

– Dowodzi, że Faust jedynie się starał,  
Staranie miłe jest dla jego Pana. [8, s. 91]

## B. Goethe

### 1. Pierwsze spotkanie Fausta i Mefistofelesa

U Enrighta do spotkania Fausta i Diabła (pojawiającego się pod postacią psa) dochodzi, podobnie jak ma to miejsce w dramacie Goethego, w Wielkanoc, a więc w symboliczną noc zmartwychwstania Chrystusa. Odmienne jednak niż u niemieckiego poety mamy tu do czynienia z wyraźnie zarysowaną już w dwóch pierwszych wersach utworu dwuznacznością tej sytuacji, gdyż nie wiadomo tak naprawdę, kto kogo spotyka – Faust pudła (diabła) czy też pudel (diabeł) Fausta – co za tym idzie – kto w tej znajomości tak naprawdę będzie «treserem», a kto będzie «tresowany». W otwierającej utwór strofie czytamy bowiem: «Na przechadzce Faust spotyka Pudła./ lub vice versa.» Istotne jest, kto spowodował spotkanie, gdyż warunkuje to zasady współpracy między bohaterami, które, jak okaże się w dalszej części, choć w zdecydowanej mierze ustalane są przez Mefistofelesa, w ostatecznym rachunku nie przynoszą mu zwycięstwa. Podobnie jak miało to miejsce w przypadku drugiej pary, w której zdecydowanie prowodyrem jest Faust (choć może nie do końca świadomie). «Nie do końca świadomie», ponieważ bohater nie wie, co kryje się pod postacią zataczającego ogniste kręgi psa.

### 2. Syn Justus a Euforion

Faust Enrighta, podobnie jak Faust Goethego, doczekał się potomka zrodzonego ze związku z Heleną. O ile jednak syn niemieckiego Fausta – Euforion, stanowi owoc prawdziwej miłości, o tyle Justus, potomek Enrightowskiego bohatera – choć w tytule wiersza czytamy: *Faust zostaje obdarzony synem* [7, s. 59] – w rzeczywistości bardziej niż darem jest «wypadkiem przy pracy» podczas związku z «klasykującą» prostytutką imieniem Helena. Już samo to pozwala nam dokonać tu biegunowego rozróżnienia.

Euforion bowiem (będący alegorią wyobrażeń niemieckiego poety o Lordzie Byronie [17, s. 63]) w jakimś sensie kierowany nieodpartą potrzebą poznania, zrealizowania się, powtarza los swojego ojca: «Faust kończy swój żywot w mroku ślepoty, jego olśniony syn ginie, poruszając się w dokładnie odwróconym kierunku – podczas lotu ku słońcu. Obie sytuacje urzeczywistniają koncepcję hybrydy i tworzenia projektów pod presją niecierpliwego rozumu» [17, s. 63]. Natomiast potomek Enrightowskiego bohatera już jako młody chłopiec wykazuje inne niż ojciec zainteresowania tak w sprawie nauki i metafizyki, jak i (co widać, gdy rozmawia z Mefistofešem o duszy) moralności, a to z kolei zbliża go do dziadków i reprezentowanego przez nich systemu wartości, opartego na skromności i uczciwości. Ponadto, w przeciwieństwie do tamtego, zajmują go zagadnienia bezpośrednio związane z człowiekiem, nie zaś ze sztuką. Wręcz lekceważy więc on greckich autorów na rzecz «prawdziwych historii». O Euforionie sam Goethe powiedział w rozmowie z Eckermannem: «Euforion – nie jest ludzką, lecz alegoryczną istotą. Jest uosobieniem poezji» [5, s. 530]. Jego los jako syna Fausta i Heleny zostaje w tekście zawczasu scharakteryzowany w słowach chóru:

W sieć bezwolną tyś nieświadom  
Rzucił się na ślepy traf,  
Rozbrat biorąc tak z zasadą  
Obyczaju, jak i praw.  
Ale w końcu duch twój męstwu  
Dodał wagi swojej lut,  
Po najwyższe z dóbr tyś tęskno  
Sięgnąć chciał, lecz los cię zwiódł. [8, s. 397]

Musi on zginać, gdyż artysta, który oderwał się od rzeczywistości, musi ponieść klęskę. Staje się tym samym symbolem nieokielzanej sztuki romantycznej, wzniosłej, ale przede wszystkim obcej życiu [20, s. 298]. Justus nigdy nie zapragnął nawet przypiąć tych Ikarowych skrzydeł.

### 3. Stosunek Fausta do wiedzy

Analogicznie do Goethego zaprezentował Enright swojego bohatera podczas rozmyślań w gabinecie pełnym książek. O ile jednak niemieckiemu autorowi posłużył Faust do ukazania autentycznie ludzkiego cierpienia człowieka-geniusza dążącego do absolutnego poznania, zmagającego się ze skończonością, o tyle Enright wykorzystuje tę scenę do nakreślenia obrazu człowieka pozbawionego pasji i skupionego wyłącznie na korzyściach płynących z zajmowania się nauką. W podzielonym na dwie części wierszu pod tytułem *Faust w pracowni* [7, s. 8] otrzymujemy pełną ironii i sarkazmu wypowiedź bohatera na temat różnych dziedzin nauki i kultury oraz totalną negację ich przydatności: Czytamy bowiem:

Teologia niezmiennie mówi o lepszych czasach,  
które nadejdą,

Nauka odkrywa sztuczne członki i prawdziwy dynamit,

Alchemia przy ogromnych kosztach zmienia ołów w ołów,

Sztuka wzrusza samolubnymi bogami i otyłymi boginiami,

Zaś Prawo odwołuje się do praw, które zatwierdzają jego prawnicy,

Logika natomiast powiada, że wszystko zależy od tego, jak się co rozumie... [7, s. 8]

U Goethego podobna wypowiedź brzmi:

Przestudiowałem wszystkie fakultety,

Ach, filozofię, medycynę, prawo

I w teologię też, niestety,

Do dna samego wgrzył się pracą krwawą –

I jak ten głupiec u mądrości wrót

Stoję – i tyle wiem, com wiedział wprzód.

(...)

Dlatego w końcu magii się poświęcił,

Ufny, że w słowach, co spadną z ust ducha,

Może tajemnic jakich się dosłucham,

Bym w gorzkim trudzie i tłumionym gniewie

Nie musiał ludziom głosić, czego nie wiem,

Co wnętrze siły świata w jedno sprzęga,

Bym ujrzeć mógł wszechsprawczą moc i ziarno

I w słowach grzebać nie musiał na darmo. [8, s. 47-48]

U Goethego wyrażony zostaje sprzeciw wobec scjentyzmu oświeceniowego. Z tych słów przebija

rozpaczliwe wołanie o możliwość innego, niż Kartezjańskie, poznanie świata, zrozumienia – i głoszenia ludziom równie pełnej prawdy o świecie. Faust Goethego pragnie więc realizować naczelne zadanie naukowca, pragnie w pełni poświęcić się nauce – choć nie tej martwej – książkowej. On pragnie doświadczenia. Na poszerzenie możliwości pozwoli mu poznanie empiryczne. Zatem może nie tradycyjna nauka, ale jednak dalsze zgłębianie i poszerzanie posiadanej już wiedzy o świecie i życiu jest tym, co może odwieść go od samobójstwa, o którym również obydwa bohaterowie wspominają.

Faust Enrighta nie posiada tej pasji dążenia, poznawania. Autora wcześniej przytoczonych słów cechuje sceptycyzm poznawczy, brakuje mu wiary nie tylko w naukę, ale też w sztukę, prawo, religię i alchemię. Teologia, jego zdaniem, wprowadza w błąd, pokazując nieosiągalną idealną rzeczywistość, do której należy dążyć. Nauka przynosi nie tylko pomoc, ale i zniszczenie, przy tym potęgą zniszczenia znacznie przewyższa korzyści płynące z pozytywnych dokonań, bowiem sztuczny wytwór (sztuczne członki) nigdy nie zastąpią uprzednio zniszczonego oryginału. Bohater wymienia także alchemię i pozbawione sensu kosztowne doświadczenia prowadzące do absurdu przemiany ołowiu w ołów – nie przynoszące ludzkości żadnego pożytku. Sztuka zesła z piedestału, sięgając po niezrozumiałą dla niego prowokację lub nudną estetyzację. Prawo zapisane przez autora wielką literą i przez to reprezentujące Prawo Boskie zostało podporządkowane pozbawionemu nadrzędnej sankcji prawu ludzkiemu, ustanawianemu w sposób dogodny dla jego twórców. Logikę rządzącą się jasnymi, dokładnie określonymi regułami, zastąpiono dowolnością, dzięki której wszystko zależy od tego, «jak się co rozumie». W ustach Fausta opis tych wszystkich dziedzin staje się parodią prawdziwej wiedzy.

### 4. Zbawienie Fausta

Dusza Fausta zarówno u Goethego, jak i u Enrighta, zostaje ocalona, ponieważ: «błądzi człowiek, póki dąży» [8, s. 42], jak mówi Goethe lub (jak niezupełnie to samo) powtarza ten drugi: «Dopokąd błądzisz/potąd dążysz» [7, s. 86]. Możemy zatem powtórzyć za Klemczakiem, że jeśli grzechem Fausta jest «niepokój ducha», to ten sam «niepokój ducha» decyduje o jego wybawieniu [12, s. 162].

#### C. Mann

W *Księdze* Enrighta dostrzegamy również cztery drobne aczkolwiek rzucające nowe światło na jej interpretację nawiązania do *Doktora Faustusa* Tomasza Manna.

Pierwsze z nich to zbieżność nazwisk jednego z profesorów będących współpracownikiem Fausta oraz docenta Eberharda Schlepffussa, wykładowcy psychologii religii na uniwersytecie w Hall, do którego uczęszczał Adrian Leverkühn. Człowiek ten przedstawiony został przez narratorkę jako mężczyzna o bardzo enigmatycznym, a nawet rzec by można diabolicznym, wyglądzie:

Schlepffuss był szczupły, wzrostu zaledwie średniego, otulony czarną peleryną, którą posługiwał się zamiast płaszcza, a którą pod szyją zapinał na metalowy łańcuszek. Do tego nosił miękki kapelusz o rondzie na



bokach podwinętych jakby na modłę jezuicką, a gdy my, studenci, pozdrawialiśmy go na ulicy, miał zwyczaj klaniać się nisko owym kapeluszem mówiąc: «Sługa najbardziej unizony!». Odnosiłem wrażenie, że istotnie pociąga nieco jedną nogą [14, s. 102].

Nie on jednak stał się dla Adriana tym unizonym sługą na miarę Mefistofelesa, ponieważ, jak zauważa Grzegorz Sinko, Mann uczynił sprawę paktu «subiektywnie prawdziwą dla Adriana Leverkühna. Ocalona została przez to cała wstrząsająca powaga historii bez wymagania od czytelnika wiary w jej element metafizyczny» [19, s. 115]. Obszerny fragment stanowiący epistolarną wypowiedź Adriana, ujmuje moment spotkania bohatera z diabłem określonym «jako zjawisko na pograniczu realności i wyobraźni» [15, s. 505]. Czytelnik niemalże do samego końca nie wie, czy postać, z którą rozmawia młody kompozytor, istnieje naprawdę, czy też jest jedynie wytworem umysłu bohatera wycieńczonego przebytą za dnia gorączką i innymi dolegliwościami.

Podobne dolegliwości stały się też udziałem Profesora w wierszu *Lucyfer rozmyśla*:

Mógłby już przestać rozmyślać w mojej głowie...  
Gdzie jest ta aspiryna? – szepnął Faust.  
– Bóg wie! – wrzasnęła Meretrix. [7, s. 73]

Zestawienie siedzącego w głowie Fausta, a tym samym władającego jego umysłem Lucyfera z towarzyszącym mu fizycznie Mefistofelesem stwarza, podobnie jak w przypadku Adriana, efekt całkowitego przejścia kontroli nad bohaterem przez Zło.

W przypadku Adriana proces ten rozpoczyna się tuż po przybyciu do Lipska, gdy jak określił to narrator – autor jego biografii, Serenus Zeitblom – został napiętnowany przeznaczeniem, «ugodzony strzałą losu» [14, s. 155] podczas wizyty w domu publicznym, do którego podstępnie zaprowadził go, dopiero co przez niego poznany, mężczyzna nazwiskiem Schleppfuss. Muśnięcie policzka poznanej tam dziewczyny, Esmeraldy, wywarło na Adrianie tak silne wrażenie, że kilka kolejnych lat poświęcił na jej poszukiwanie. A gdy już odnalazł ją w Bratysławie, wbrew jej ostrzeżeniom (dziewczyna chorowała na syfilis), do niedawna tak nieczuły i pozbawiony «duszy», jak określił go narrator [14, s. 149], człowiek uległ władającemu nim uczuciu:

Nieszczęsna ostrzegła przed «sobą» tego, który jej pragnął, oznaczało to akt jej swobodnego, duchowego uniesienia się ponad własną, pożałowania godną, fizyczną egzystencję, akt ludzkiego wyrzeczenia się jej, akt wzruszenia [...]. Nigdy bez religijnego wstrząsu nie mogłem myśleć o tym uścisku, w którym jedna strona zatraciła zbawienie, druga zaś je odnalazła. Nieszczęściwie musiała przeniknąć oczyszczająca i usprawiedliwiająca rozkosz, że oto przybyły z daleka odmówił zrezygnowania z niej, nie bacząc na wszelkie niebezpieczeństwo; i chyba całą słodycz swej kobiecości ofiarowała mu w zamian za to, na co się dla niej ważył [14, s. 157].

Adrian dobrowolnie sięgnął po trującego motyla, który «był obrzydliwością» (Z jednego z pierwszych rozdziałów książki dowiadujemy się o istnieniu pięknego aczkolwiek trującego, motyla. Motylem takim – w ujęciu metaforycznym, jest również prostytutka, która uwiodła Adriana i zaraziła go kiłą.) [14, r. III, r. XIX]

doprowadzając tym samym do skrzyżowania dobra, wzniosłości, którą stanowiła prawdziwa miłość, ze złem, kryjącym się pod postacią śmiertelnej wówczas choroby. «Jednocześnie jednak tym samym – jeśli wierzyć fabule powieści oraz słowom diabła wypowiedzianym w rozdziale dwudziestym piątym – otrzymał dar muzycznego geniuszu, a także stał się własnością szatana» [15, s. 508]. Możemy więc przyjąć za Kurowickim, że wspomniany powyżej akt zarażenia jest dla Adriana tym samym, co w pozostałych wersjach mitu o Fauście podpisaniem cyrografu [13, s. 511].

Enright natomiast w swojej historii zakwestionował wagę tego wydarzenia, czyniąc z niego coś w rodzaju żartu, dokuczliwości Mefistofelesa wobec Fausta, jedną z wielu od momentu przypieczętowania krwią ich znajomości: «Wpierw miłe igraszki, potem smutne ptaszki...» [7, s. 39]. Pozornie zlekceważony epizod z życia Adriana posłuży jednak diabłu do przypomnienia Faustowi o tym, że wkrótce przyjdzie mu zapłacić znacznie wyższą cenę, niż ta w postaci choroby wenerycznej, poniesiona w skutek kontaktu z prostytutką. Tą ceną będzie nie tylko jego ciało, ale i dusza, jak przewidują to warunki kontraktu. Zawarcie paktu w jednym i w drugim przypadku doprowadzi do lamentu. W jednym dziele – do lamentu Fausta ubolewającego nad swoim losem [7, s. 89], w drugim natomiast do *Lamentu dr Fausta*, będącego przeplaconym życiem dziełem muzycznym, stworzonym przez Adriana Leverkühna.

### III. Zakończenie

Przedstawione powyżej refleksje nie wyczerpują tematu, niniejsza praca stanowi jednak zaledwie wstęp do znacznie szerszych i głębszych rozważań o postmodernistycznym ujęciu mitu Fausta w perspektywie Enrighta. Wiele obszarów tej historii i jej związków z wcześniejszymi przedstawieniami postaci średniowiecznego maga pozostało zaledwie zasygnalizowanych lub nietkniętych, między innymi: relacja Fausta (a w zasadzie Faustów) z kobietami, postać Wagnera, stosunek bohatera do praw i polityki, obecność w życiu postaci myśli filozoficznych Nietzschego czy Freuda, a także samo rozstanie Fausta i Mefistofelesa – nie wspominając już o samej stronie formalnej dzieła i jego zdolności wpisywania się w konwencję postmodernizmu, który przecież, jak twierdzi Ihab Hassan, z założenia niczego nie odrzuca i niczego też nie stara się kontynuować – obce są mu zarówno bunt, jak i poszanowanie tradycji [9, s. 31]. Niewątpliwie jednak, tworząc swoją *Księgę* Enright czerpał z tradycji, czerpał jednak nie tylko na zasadzie analogii, ale i (a może należałoby powiedzieć – przede wszystkim) kontrastu. Co więcej, jeśli przyjmiemy za Mieczysławem Dąbrowskim, że główne kategorie estetyki postmodernistycznej stanowią: gra konwencjami literackimi, dystans, ironia, eseizacja, rozbicie świadomości narracyjnej, brak wyraziście zarysowanej podmiotowości, nieciągłość, formy hybrydyczne, zaniechanie iluzji, dekompozycja, intertekstualność i zagubienie identyczności postaci [4, s. 31], to okaże się, że poetycki cykl Enrighta jest takim właśnie, wyrosłym z ducha postmodernizmu dziełem – czymś w rodzaju erudycyjnej i, rzec by można, intelektualnej gry autora z odbiorcą. Gry

pełnej niespodziewanych zwrotów akcji i wykluczających się na pierwszy rzut oka powiązań oraz zaprzeczeń. Gry, w której Bóg przestaje być Bogiem, diabłu zabiera się jego diabelskość, a uzyskana na końcu przez bohatera wolność okazuje się zniewoleniem, zaś rozstanie bohaterów, ich – paradoksalnym – wewnętrznym zjednoczeniem.

Można by nawet rzec, że utwór ten, to nie tyle opowieść o Fauście, co opowieść o innych tekstach i to nie tylko tych ściśle związanych z samym mitem faustycznym – gdyż pełno w nim tak literackich jak i pozaliterackich aluzji chociażby do *Hamleta* Williama Shakespeare'a czy George'a Herberta, a także trawestacji znanych wypowiedzi Nietzschego, Freuda, Wittgensteina, Shelleya czy Wordswortha. Myśl nieustannie kryje się tu za cytatem, niekiedy wręcz cudze słowo wypiera słowo autora, co każe nam wątpić w powagę intencji Enrighta [18, s. 566]. Ta siatka literackich aluzji przedstawiona po Enrightowsku dodatkowo utrudnia odbiór utworu. Tym bardziej, że nieustannie «wysublimowane spekulacje intelektualne zderzają się [tu] z konkretem, konstrukcje filozoficzne z trywialnością, abstrakcje ze zdrowym rozsądkiem» [22, s. 98].

Ma to tym większe znaczenie, że poeta w sposób niezwykle połączył ze sobą dwa istniejące od stuleci nurty wielokrotnie z zamiłowaniem parafrazowanej legendy Fausta – wysoki i niski: «Jego Faust jest groteskową marionetką, a ułożona z aluzji i cytatów *Księga* – sceną teatryku, lecz poeta, mimo iż zabawia się kukielkami, zna doskonale krainę wielkiej literatury. Deheroizacja postaci i nieoczekiwane skojarzenia – jednym ze studentów Fausta okazuje się niejaki Hamlet, «cudzoziemiec, ale ustosunkowany» – nie zmieniają *Księgi Fausta* w czyste szyderstwa: kukielki także bywają tragiczne. Poeta stwarza zatem świat dziwów, w którym mieszają się współczesność i tradycja, tragedia i groteska» [18, s. 567-568]. Co ważniejsze w ślad za tym scaleniem tradycji literackich podąża poetyka dzieła, na gruncie której doszło do połączenia dwóch dyskursów. Z jednej strony czytelnik atakowany jest wyrafinowanymi aluzjami literackimi i patetyzmem biblijnych cytatów, z drugiej – kalamburami, grą słów, potocyzmami i archaizmami zestawionymi z marketingowymi sloganami czy hasłami rodem z kampanii politycznych.

## LITERATURA

1. Bault A. Dzieje doktora Fausta. Od legendy do antropologii mitu / A. Bault // *Polonistyka*. – 2003. – Nr. 2. – S. 73–78.
2. Christopher M. Tragiczna historia Doktora Faustusa / M. Christophera / [przeł. i posł. opatrzył Juliusz Kydryński]. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1982. – 82 s.
3. Dabezias A. Mit Fausta : dawne i nowe oblicza / A. Dabezias ; [przeł. Dorota Żółkiewska] // *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej* / [pod red. Haliny Janaszek-Ivaničkovejtl]. – Warszawa : Instytut Kultury, 1997. – S. 217.
4. Dąbrowski M. Postmodernizm : myśl i tekst / M. Dąbrowski. – Kraków : Universitas, 2000. – 192 s.
5. Eckermann J. P. Rozmowy z Goethem / J. P. Eckermann ; [przeł. K. Radziwiłł]. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960. – T. 2 – 505 s.
6. Emrich W. Interpretacja symboli a badanie mitów. Możliwości i granice nowego zrozumienia Goethego / W. Emrich ; [przeł. Olga Dobijanka-Witczakowa] // *Współczesna teoria badań literackich za granicą* : [antologia] / [oprac.: H. Markiewicz]. – T. 2. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1996. – S. 320–364.
7. Enright D. J. *Księga Fausta* / D. J. Enright, *Księga Fausta* ; [przeł. i notą opatrzył B. Zadura]. – Lublin : Wydawnictwo Lubelskie, 1984. – 103 s.
8. Goethe J. W. *Faust* / J. W. Goethe ; [przeł. Feliks Konopka]. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1977. – 540 s.
9. Hassan I. *The Postmodern Turn : Essay in Postmodern Theory and Culture* / I. Hassan. – Ohio, 1987. – 91 s. // [cyt. Za : Dąbrowski M. *Postmodernizm : myśl i tekst*. – Kraków : Universitas, 2000. – S. 31].
10. *Historia o Doktorze Fauście (1587)* / [przeł. i oprac. Wojciech Kunicki]. – Wrocław : Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2002. – 227 s.
11. Janion M. «Faust» Tragedia antropologiczna / M. Janion // *Dialog*. – 1989. – Nr. 9. – S. 91–95.
12. Klemczak S. «Mit Fausta» jako próba oswojenia nowoczesnego świata // S. Klemczak // *Zeszyty Naukowe UJ, Studia Religioznawcze*. – 2002. – MCCLVII. – z. 35. – S. 147–168.
13. Kurowicki J. *Tragedia o pakcie z diabłem* / J. Kurowicki // *Mann T. Doktor Faustus* / T. Mann ; [przeł. M. Kurecka i W. Wirpsza]. – Wrocław : Wydawnictwo Dolnośląskie, 2004. – S. 508–512.
14. Mann T. *Doktor Faustus* / T. Mann ; [przeł. M. Kurecka i W. Wirpsza]. – Wrocław : Wydawnictwo Dolnośląskie, 2004. – 512 s.
15. Melkowski S. *Dwudziestowieczna powieść europejska w kręgu faustycznych problemów* : Michał Bułhakow «Mistrz i Małgorzata», Tomasz Mann «Doktor Faustus», Jarosław Iwaszkiewicz «Sława i Chwała» // *Postaci i motywy faustyczne w literaturze polskiej*. – T. 2 / [pod red. H. Krukowskiej i J. Ławskiego]. – Białystok : Instytut Filologii Polskiej w Białymstoku, 1999. – S. 485–528.
16. Milton J. *Raj utracony* / J. Milton ; [przeł. M. Słomczyński]. – Wrocław : Wydawnictwo Literackie, 1986. – 381 s.
17. Osten M. *Lucyferowy pośpiech czyli Goethe odkrywa zalety powolności. O nowoczesności pewnego klasyka w XXI stuleciu* / M. Osten ; [przeł. Maria Krysztofia]. – Poznań : Wydawnictwo Poznańskie, 2005. – 159 s.
18. Siemion P. *Faust kukielkowy (O «Księżce Fausta» D. J. Enrighta)* / P. Siemion // *Literatura na Świecie*. – 1986. – Nr. 5–6. – S. 565–572.
19. Sinko G. *Doktor Faustus podróż przez wieki* / G. Sinko // *Dialog*. – 1963. – Nr. 13. – S. 105–115.
20. Szyrocki M. *Johann Wolfgang Goethe* / M. Szyrocki. – Warszawa, 1987. – S. 284.
21. Tokarczyk A. *Protestantyzm* / A. Tokarczyk. – Warszawa : Iskry, 1980. – 392 s.
22. Zadura B. *Posłowie* / B. Zadura // *Enright D. J. Księga Fausta* / D. J. Enright ; [przeł. i notą opatrzył B. Zadura]. – Lublin : Wydawnictwo Lubelskie, 1984. – S. 95–100.