

NEKAJ O FAUSTU*

Josip Vidmar

Govoriti o prvem delu »Fausta«, ki ga imamo po petdeset let starem in komaj ustreznem prevodu Antona Funtka v novem prevodu Boža Voduška pred seboj, je mogoče samo v zvezi z drugim delom, ki na žalost še ni preveden in s katerim kljub razlikam v načinu in slogu tvori celoto. Govoriti o »Faustu« kot celoti, pa se pravi govoriti o Goetheju in njegovemu življenju, zakaj nobeno delo tega pesnika ni tako intenzivno v zvezi z njegovo osebnostjo, z njegovo potjo in usodo, kakor ravno »Faust«. To je zamisel, ki je Goetheja spremljala vse življenje. Med nastankom »Prafausta« in dovršitvijo drugega dela, je preteklo domalega šestdeset let. Od teh jih realizacija prvega dela obsega petintrideset, gradivo za drugi del pa je črpano iz vsega avtorjevega življenja po rani mladosti, se pravi iz vsega njegovega snovanja, ki ni bilo samo dolgo, temveč tudi izredno vsestransko in bogato. Ta dejstva postavljajo pisca uvoda pred zahteve, ki so z obsegom tega sestavka nezdružljive. Zato se bo omejil predvsem na delo kot tako, pesnika in dejstev njegovega življenja pa se bo dotikal samo, kolikor je neogibno potrebno, kar pa za temeljitejšo razložitev tega umotvora ni povsem dovolj.

I

Četudi nas Goethe veže na nemško kulturno zgodovino, je treba na sedemdeseta leta osemnajstega stoletja, v katerih je bil »Prafaust« napisan, tudi tu in ne samo v Franciji gledati kot na zadnje razdobje pred veliko revolucijo. Nemška literatura se sicer prav tedaj pod Lessingovim vodstvom osvobaja neposrednega francoskega vpliva, zlasti konvencionalnega rokokoja, toda veliki družbeni prevrat, ki se pripravlja v Franciji, vznemirja tudi razume preko nacionalnih meja. Zato je treba vsaj na najbolj revolucionarno literarno strujo v tedanji Nemčiji, na »Sturm und Drang« gledati tudi kot na izraz nekega pred-revolucionarnega vrenja. Prevratni značaj tega svojevrstnega literarnega gibanja se izraža že v nagnjenju do vsega neprirodno velikega, silovitega in burnega, protikonvencionalnega, zlasti pa v njegovi družbeni tendenci, ki je najglasnejša v mržnji do tiranov in v izražanju

* Napisano za uvod v knjigo J. W. Goethe »Faust« I. del, ki jo izda v kratkem Državna založba Slovenije. »Fausta« je na novo prevedel Božo Vodušek.

volje do svobode. Ta tendenca je dobila svojega znamenitega glasnika v dramatiku Schillerju.

Dasi je bil Goethe v začetku sedemdesetih let pripadnik te literarne smeri, se je globoko razlikoval od svojih tovarišev. Predvsem je bil, kar je bil, ne po svojem okusu in ne po svoji literarni volji, temveč po potrebi svoje narave. Bil je tipičen »Stürmer« in to kljub svojemu okusu, ki je pod vplivom Herderja že stremel od pregnane prirodnosti k obvladani obliki. Poleg tega ni v njegovi tvornosti nikjer sledu tiste tendence, ki je vsebina Schillerjeve rane dramatike. Ne bije se ne zoper tirane ne za politično ali družbeno svobodo. Njegova pozornost je obrnjena drugam. Posvečena je avtonomnemu človeku, človeku, ki mu je zakon pisan v srcu, človeku usode, ki nima ne izbire ne odločanja in ki zaradi zakona v sebi kratko malo mora hoditi svojo pot in če je treba tudi zoper svet in celo zoper božanstvo. Ta človek in njegova svoboda sta njegov problem, h kateremu se vrača posebno vztrajno in ga osvetljuje na velikih zgodovinskih osebnostih.

V poseganju po teh pojavih, ki dobe v njegovi domišljiji mogočne razsežnosti, je pristen izraz svojega časa in svoje literarne šole. Nemški literarni zgodovinarji označujejo to dobo Goethejevega snovanja s pomenljivim imenom kot dobo titanizma. To je čas, ko mladi pesnik snuje drame o Cezarju, o Mohamedu, o Prometeju, ki vse ostanejo fragmenti, ko se bavi s Sokratom in Kristom in ko pod Pindarjevim vplivom spesni vrsto himničnih, titanskih pesmi, kakor so: »Meje človeštva«, »Ganimed«, »Popotnikova pesem nevihti« itd. V tem času dovrši svojo dramo »Götz Berlichingenski«, ki je po svoji centralni osebnosti spet nekako titanska, po svojem tonu pa tipično delo »Sturma und Dranga«.

V skupino teh »titanskih« stvoritev spada tudi zametek oziroma še zelo rudimentarni prvi zapis drame o doktorju Faustu. Da je to dramo Goethe vendarle do nekih meja izvedel in da ni ostala drobec, kakor drame o Cezarju, Mohamedu in Prometeju, je razumljivo iz več razlogov. Eden izmed njih je nekakšna faustična epidemija v tedanji nemški literaturi. V svojem stremljenju, da bi se osvobodila francoskega vpliva, išče nemška književnost svojih snovi. Stara pripovedka o doktorju Faustu, ki je živela v ljudskih knjigah in ki je bila znana iz drame predshakespearskega angleškega dramatika Marlowa, je po svojih skrivnostnih in burnih dogodkih ugajala okusu »Sturma in Dranga«. Zato je morala vzbuditi pozornost tedanjih književnikov. In res se je vrsta nemških piscev lotevala tega predmeta. Pred vsemi nemara Lessing, o katerem poroča njegov znanec von Blankendorf, da je bil njegov rokopis dovršen, da pa je Lessing čakal »na izid drugih

Faustov, ki so jih obljubljali z vseh koncev in krajev Nemčije«. Lessingov rokopis se je nesrečno izgubil, toda nekaj »Faustov« je vendarle prišlo na svetlo (Weidemann, Maler Müller, Klinger itd.).

Važnejši kot ta razlog pa je za nastanek Goethejevega »Fausta« naslednji: Z vsemi njegovimi titanskimi junaki družita Goetheja samo njihov format in njihova elementarna avtonomnost. Toda ne Mohamed ne Kristus mu po smeri hotenja nista intimno sorodna. Prav tako tudi ne modrijan Sokrat. Tudi Prometej mu je blizu samo po svojem uporuh zoper božanstvo v imenu zakona v svojem srcu. Še manj ima kajpada skupnih potez s Cezarjem. Drugače pri Faustu. Ta srednjeveški polihistor: filozof, jurist, medicinec, teolog, alkimist in mag je laže kot vsi prejšnji prispodoba Goetheju samemu, temu zadnjemu polihistoriju v evropski kulturi. V Faustu je bila pesniku dana možnost izraziti ne samo razsežnosti svojega duha, marveč tudi njegovo konkretno in bistveno vsebino.

II

Format in razsežnosti zamisli za Goethejevega »Fausta« bodo nekoliko bolj razvidne, če njegovo delo primerjamo s konceptoma dveh starejših del o isti snovi. To sta »Fausta« angleškega dramatika Marlowa in Lessinga. Primerjavo z ljudsko pravljico pri tem lahko opustimo, ker gre za naivno in grobo ljudsko povest, polno srednjeveškega duha in fantastike, ki s svojimi sredstvi noče nič drugega, kakor za svarilo opisati življenje velikega grešnika in brezbožnika ter njegovo strahotno, toda zasluženo smrt. Naivno grozotna zgodba o grehu in kazni, ki je svojevrstna inačica južnjaške pravljice o drugačnem grešniku in brezbožniku, o Don Juanu.

»Doktor Faustus« Marlowa je po zamisli ostal pri ljudski pravljici. Nobene višje interpretacije ni tu ne v liku junaka ne v dramatski zgodbi. Delo je samo z bogato domišljijo in učenostjo podana ljudska povest. Vendar se je Goethe v marsičem lahko naslonil nanj. Zlasti je določno čutiti srednost, pa tudi vso razliko med konceptoma obeh pesnikov v Faustovem uvodnem monologu, ki že pri Marlowu včasih zazveni nekoliko v tonu nemškega interpreta. Tudi »Faust« Marlowa se odreka i teologiji i filozofiji i medicini i jusu in v njegovi meditaciji naletimo tod in tam na stihe, kakršni so tile:

Po višji ceni sega Faustov duh...
In le si Faust samo in samo človek...
Dober čarovnik, to je pol boga —
tu teče igra za kraljestvo božje...

To nas spominja na Goethejevega Fausta. In vendar je med njima pomembna razlika. Osrednji motiv tega samogovora je pri Marlowu preudarjanje in tehtanje koristnih možnosti in zadnji gonili njegovega Fausta sta sebičnost in samoljubje. Ko se odloča za magijo si govori:

Moj bog, kaj blaženosti in užitka,
oblasti in časti in vsemoči
se zvestemu učencu tu obeta.

In ko se odloči:

Bodi na zemlji, kar na nebu Zevs,
gospod, zapovednik vsem elementom!

Tu ni sledu o Faustovi čisti vedoželjnosti ne o njegovem visokoumnem obupu; in tudi samoljubje ali boljše rečeno samozavest je pri Goethejevem junaku povsem drugega kova. Pri njem ni govora ne o užitku ne o oblasti ne o časti, temveč kvečjemu o samozavesti, ki je naravna potreba razvitega človeka. Ta razlika je seveda odločilna za obe deli, od katerih je Goethejevo resnično vzvišeno in »titansko« v primeri z onim.

Zanimivejše bi bilo vzporejanje Goethejevega »Fausta« z Lessingovim. Tega na žalost v celoti in izdelavi ne poznamo. Kolikor vemo o njem, vemo iz poročil Lessingovih vrstnikov in prijateljev, ki so njegovo delo brali ali ki jim je Lessing vsaj pripovedoval o njem. Ta obvestila se ujemajo, iz česar je možno sklepati, da so verodostojna. Po njih je Lessingova zamisel takale: satan sklene Fausta pogubiti po načrtu, izraženem v tehle njegovih besedah: »Zdaj sedi Faust pri nočni svetilki in razglablja o prepadih resnice. Prevelika vedoželjnost je slabost in iz slabosti, ki si ji preveč podvržen, lahko nastanejo vse mogoče grehote.« Od tod dalje nas obvešča Lessingov zaupnik J. J. Engel: »Tega Fausta pogrezne angel v globoko spanje in namesto njega ustvari fantom. S tem uganja hudič svojo igro, dokler fantom v trenutku, ko si ga hoče pekel dokončno zagotoviti, ne izgine. Vse kar se z njim dogaja, doživlja speči, resnični Faust v sanjah. Ta se prebudi, ko hudiči v sramoti in besu odidejo, in se Previdnosti zahvali za svarilo...«

Ta zamisel se pomembno razlikuje od dela Marlowa. Tu je Faust že pozitiven junak, kajti njegova vedoželjnost je dragocena človeška vrlina in humanist Lessing ni mogel dopustiti misli, da bi smela ta vrlina človeka pogubiti. Zdi se mi celo verjetno, da je svojo dramo zasnoval kot obrambo vedoželjnosti, ki jo je tedaj kakor zmeraj svet mračnjakov, posebno teoloških, ali obsojal ali vsaj spremljal z razumljivim nezaupanjem. Iz tega nezaupanja ali obsojanja je pravljica naj-

brže sploh nastala. Pri tem pa nam je lik Lessingovega Fausta samega vendarle neznan. Zanesljiva sodba o njegovi zamisli bi bila mogoča le, če bi poznali osrednjo osebo njegovega dela. Eno pa je jasno: Lessing svojega junaka ni hotel ali ni smel izpostaviti hudiču in njegovim skušnjavam, kakor jim je svojega izročil Goethe. In prav v tem je razlika med obema osnutkoma in obema tvorcema. Goethe je širši in bolj velikopotezen. Pogumnejši je, ker prirodno veruje v človeškega duha.

Goethejev koncept Fausta je višji in pomembnejši od vseh, ki so obstajali pred njim. Da, lahko je trditi, da je ta koncept najvišja zamisel vse nemške literature, ki ni ne pred njim ne po njem ustvarila nič dragocenejšega in nič pomembnejšega, kakor je lik titansko vedoželjnega magistra in doktorja Fausta ter njegove poti od njegove čudovite spoznavne manije do tistega, kar napoveduje v svojem razgovoru z Mefistom ob sklepanju pogodbe:

Srce, spon vedoželjnosti oproščeno,
hočem odpreti sleherni bridkosti,
vse to, kar je človeštvu dodeljeno,
hočem užiti v svoji notranjosti,
pa, ko moj duh globino in vrh objame,
gorje njegovo in blagor nase vzame,
da se mi utrip srca v utrip vseh src prelije,
naj se s človeštvom vred moj jaz razbije.*

Ne, drugega dela takih razsežnosti in veličine zamisli nemška literatura ne premore. Klopstockova »Mesijada« je človeško malo pomembna in Lessingov »Modri Natan«, njegov najtehtnejši osnutek, je samo prosvetljenski zagovor verske strpnosti. Dela Goethejevega deset let mlajšega sodobnika Schillerja so kljub svoji učinkovitosti ideološko ozkosrčna, značaji v njih so oblikovani velikopotezno, čeprav so ideološko strogo ločeni v črne in bele, ni pa med njimi značaja Faustove pomembnosti. Nemška romantika se niti v Kleistu ni povzpela do tako globoko človeške problematike, kakršno vsebuje »Faust«, in niti Büchner niti Hebbel nista ustvarila značaja take vseobsežnosti, čeprav vsebujejo njihove drame mogočne značaje, ki pa so po svojih lastnostih vendarle skromnejše od Goethejevega Fausta. Še manj sta v tem pogledu dosegla nemški realizem in naturalizem z Gerhardom Hauptmannom vred, da o nemškem romanu teh razdobij ne govorim.

In tudi če bi v drugih literaturah iskali koncept, ki naj bi bil raven »Faustu«, bi morali seči daleč nazaj, kakih dve sto let; nemara v rene-

* Vsi citati iz I. dela so povzeti po Voduškovem prevodu.

sanso. A tudi tam so dela sličnih razsežnosti redka. Celó važni umotvori, kakršna sta kljub svoji groteskni fantastičnosti romana Rabelaisa, so po svoji zamisli časovno preobčutno omejeni, čeprav obravnavajo pomembno problematiko svojega velikega časa. In treba se je napotiti k največjim imenom evropske renesanse, k Shakespeareu in Cervantesu, če hočemo najti take zasnove, kakršno vsebuje »Faust«. Veličastne pesnitve prvega evropskega genija Dantēja v tej zvezi seveda ni prezeti. Z onima dvema renesančnima mojstroma pa »Fausta« ne veže samo njegov format, temveč tudi dejstvo, da je nekakšno nadaljevanje velikega človeškega dogodka, ki se je izvršil v renesansi. Če namreč to dobo imenujemo prebujenje osebnosti, osebne vesti in zavesti, potem je »Faust« nadaljnji razvoj in višja stopnja individualizma. Moglo bi se trditi, da predstavlja njegov najvišji vzpon vse do predstave o nadčloveku in človeku-bogu, pa tudi že zavrnitev te predstave v imenu človečnosti in zdravja, v imenu modrosti, ki je ostala v stiku s »pravilom vsega«, to je z »bogom ali naravo«, kakor je s Spinozo vred pojmoval svet tudi Goethe.

III

Da »Faust« res predstavlja delo takšne pomembnosti, kaže predvsem njegova osrednja osebnost in njegova usoda. Če bi skušal na kratko karakterizirati Goethejevega junaka, bi poudaril njegovo poglobitvo svojstvo, vedoželjnost, ki ima gotovo titanske razsežnosti in tudi titansko silo. To je nekakšna neutešna žeja po vesoljnem spoznanju. Druži se z visoko samozavestjo ali vsaj z ogromno potrebo razumnega bitja po zavesti o lastnem dostojanstvu, ki naj bi bilo človeku pravično odmerjeno. V teh dveh vzgonih je poglobitvo Faustovo bistvo, ki ga spoznamo v njegovem prvem monologu in v prizorih neposredno za njim. Med svojo silno tožbo se izpoveduje vsega tega:

... da bi spoznal na svoje oči
to, kar svet v tečajih drži,
to, kar ga giblje in kar ga obnavlja...
Kako bi to vesoljstvo objel, kako
vas prsi, ki življenje iz njih izvira?

Dalje si obeta:

Spoznal boš večna pota zvezd,
pogled v naravo živ in nov.

Njegovo hrepenenje hoče:

da bi se pretil v žareče
žile vesoljstva, poln ustvarjalne sreče.

S to ogromno vedoželjnostjo se, kakor že rečeno, druži visoka samozavest. Ob znamenju makrokozma se Faust zavzet vprašuje:

Sem bog jaz sam, od sonca vžgan?

Zemeljski duh ga vprašuje:

Kje prsi so, povej, ki v njih iz lastnih sil
cel svet si ustvaril in ki so kipele
od želj, da bi z močjo duhov živele?

Nakar mu Faust odgovori:

Faust sem, vrstnik tvoj, duh ognjeni!

Kasneje se obtožuje:

sem mislil, da sem se že vzel v bližino
večne resnice, in vtopljen v jasnino
podoben sem se zdel bogu,
jaz višji od keruba...

S tem vzgonom pa živi v Faustovem srcu tudi tragična zavest, da je njegovo koprnenje po vesoljni vednosti brezupno. Naš duh je omejen in on, ki je prebrodil vso človeško znanost, doživi spoznanje:

Poti k resnici pa nobene.
To bolj kot kaj v obupu me žene.

V tem obupu se oklene magije, toda spet v nadi, da doseže veliko spoznanje:

V magiji zdaj iščem si razodetij:
morda mi le čudovita moč
duhov razsvetli skrivnostno moč...

Toda po razgovoru z zemeljskim duhom, ki ga zavrne, si mora priznati znova:

Okusil sem za del trenutka
vso tvojo moč, prostost brez mej,
in spet si pahnil brez občutka
me v noč in zmedo kakor prej...
Ne, ne, jaz nisem bog! vse v meni to kriči;
le črv sem, ki v prahu gomazi
in ki ga v njem popotnikov korak
stre in stepta! Le njemu sem enak!

Tako mu ostane samo še misel na samomor in ta predstava, misel na bližnjo smrt, je spet vsa prepojena z lakoto njegove duše po spoznanju in po višji biti:

Ognjen voz rahlo plava mi nasproti!
Pripravljen sem z močjo njegovih kril
v veseljstvo vzpeti se po novi poti,
da bom zaživel v njem iz prostih sil.

Toda od samomora ga odvrnejo velikonočni zbori angelov in žena, ki ga navdajo z začasnim mirom. Velika neutešenost in bolečina pa vendarle ne mineta. Kmalu se oglasita znova in karkoli mu že Mefisto, ki se mu medtem pridruži, obeta v novem življenju pod svojim vodstvom, nič ju ne bo moglo in ne more prepiti:

Navkljub najlepši obleki me bo žgal
obup jetnika v ozki ječi;
kaj vendar naj mi da življenje?
Vdaj se v trpljenje! vdaj se v trpljenje!...
Sovražim svet, ki nosim ga ječeč;
naj pride smrt, življenje mi je odveč.

S to bolečino se naposled zapiše Mefistu in — človeškemu življenju, ničevosti zemskega sveta. To je njegova tragična resignacija.

Ta Faustova pot od obupa nad človeško vednostjo in nad našim razumom do iskanja v magiji, od razgovora s pričaranim zemeljskim duhom do odločitve za samomor ter od tega do pogodbe s hudičem, je uvodna Faustova duhovna drama v Goethejevi pesnitvi. Podana je v prvih petih prizorih te silne kompozicije in obsega skoraj polovico stihov, ki jih šteje njen prvi del. Ljubavna drama z Marjetko, ki je celo v dokončni redakciji manj obsežna, seveda ne more biti tej duhovni drami protiutež. V bistvu predstavlja le eno izmed epizod Faustove poti ob Mefistovi strani skozi življenje; epizodo, ki jo je Goetheju pač dalo na razpolago njegovo mladeniško življenjsko izkustvo, toda vendarle epizoda, ki vsebuje Faustovo krivdo. Zadostno protiutež dobi duhovna drama šele v celotnem delu, kateremu dejansko služi za smiselno in mogočno ekspozicijo in v katerem Marjetkina tragedija predstavlja edino zgodbo, ko stori Faust ob Mefistu usoden korak navzdol, dasi ga ravno ta njegov greh spet osvesti za nadaljnje življenje.

Toda o tem nas pouči Goethe šele v drugem delu svoje pesnitve, ki je že zasnovana kot podoba celotne Faustove življenjske zgodbe. Tu je podana njegova pomiritev in osvestitev, njegov vzpon, ki se zdaj kljub Mefistovi bližini vrši in dovrši v skladu s Faustovo visoko naravo, z njegovim neumornim stremljenjem k višjemu in boljšemu. Tega vzpona pa ne uravnava več ona vesoljna vedoželjnost, ki je doživela svojo dramo, temveč jo vodi težnja k razumevanju človeškega sveta, potreba po sodelovanju v širšem življenju, po izživljanju mogočnih sil Faustove narave v človeštvu in za človeštvo. In tako mu v drugem delu

sledimo kot državniku, svetovljanu, poznavalcu in služniku lepote, dokler ne dospemo do njegove poslednje in najvišje življenjske postaje, v kateri najde svoj dokončni smisel in najvišjo izpopolnitev. To je stvariteljska služba človeškemu občestvu. S to potjo si Faust, ki se je zapisal hudiču ter ves čas od njega zahteval in prejemal usluge in pomoč, pridobi tudi božje odpuščanje. Kajti odpuščanja je lahko deležen tisti, ki »stremi in se trudi«. Kljub svojim zablodam in celo kljub grehom se Faust ni »odtrgal od svojega praizvira«. Šele v tej celoti dobiva Faustova duhovna in ljubavna drama prvega dela svoj zaključek in svoj smisel.

IV

Pri razpravljanju o formatu »Fausta« je bila večkrat poudarjena beseda zamisel; zamisel namreč še ni izvršitev in uresničenje ni zmeraj popolno in dognano v primeri z možnostmi in zahtevami, ki tiče v zametku. Goethejeva posebna umetniška narava, spremembe njegovega okusa v teku šestdesetih let njegovega zrelega življenja, v katerih je »Faust« nastajal, in razvoj vse njegove miselnosti, so povzročili v tej ogromni pesnitvi umetniške nedostatke, ki jih kljub silnemu bogastvu in premnogim odlikam vendarle čutimo v nji in ki so poleg ogromnosti zamisli krivi, da zlasti drugi del beročemu svetu ni ne tako ljub ne tako znan, kakor so na primer velike umetnine renesančne literature. Predvsem obstoji med prvim in drugim delom Fausta globoka razlika glede umetniškega pristopa k obravnavani snovi. Prvi del je kljub svoji komaj skladni dvodelnosti vendarle stvaritev življenjskih sil, čustev in streljenj; drugi pa je miselna konstrukcija duha, ki se ozira po preteklosti svojega snovanja, jo analizira in ki iz vsakega obdobja hoče izluščiti njegov bistveni smisel. Nadalje je tu razlika med Goethejevim mišljenjem, kakršno se kaže v starosti, in njegovim mladostnim gledanjem. Njegov starostni odnos do Fausta samega nas dobro pouči o nji. Na njegovo vedoželjno manijo gleda zdaj kot na nezrel pojav in jo občuti skoraj kot negativno; označuje jo z besedo »fratzenhaft« in človeku se zdi, kot da ne upošteva pri tem ne njene silovitosti ne njenih razsežnosti, ki kljub njeni mladostni neučakanosti morajo vzbuditi spoštovanje. Zelo zanimiv in ilustrativen je v tem pogledu njegov načrt za drugi del iz leta 1816, kjer govori o Faustu takole: »Na višini, na katero ga je povzdignila nova obdelava stare, surove ljudske pravljice, predstavlja Faust moža, ki je v splošnih zemeljskih pregrajah nestrpen in se počuti neugodno, zaradi česar gleda na posest najvišjega znanja in na užitek najlepših dobrin, kot da ne moreta niti malo zadovoljiti njegovega hrepenenja; to je duh, ki se zaradi tega obrača na vse strani

in se od povsod vrača še bolj nesrečen. Takega moža je treba na vsak način dvigniti iz turobne ravni, v kateri ga podaja prvi del, in ga v višjih sferah povesti skozi dostojnejše prilike.»

Te besede vsebujejo poleg ocene Fausta neko misel, ki je nekoliko vznemirljiva. Ne morem dopustiti, da bi se »turobna raven« teh besed mogla nanašati na nekaj, kar je mimogrede izrečeno v prvem Faustovem monologu v naslednjih stihih:

Povrh celo revščina me tišči,
svet ne pozna me in ne časti;
še pes ne bi maral tako živeti!

Toda naj se nanaša na karkoli, zdi se mi, da prav ta beseda odpira nov prepad med prvim in drugim delom. V čisto duhovnem smislu namreč Fausta s svojim načrtom povzdigne samo vnanje, vsaj do njegove predsmrtne faze. To se pravi, ali more cesarski dvor, kjer se Faust v drugem delu pojavi, za tega duha pomeniti »dostojnejše prilike«? In ali so mu dostojnejše prilike v tem pomenu besede res potrebne? Skoraj se bojim, da je tu Goethe nekako podlegel svojemu dejanskemu izkustvu. Toda pojmuje te »prilike«, ki jih Goethe imenuje »würdigere Verhältnisse«, tako ali drugače, eno je nesporno: v drugem delu Faust kljub »dostojnejšim prilikam« nikakor nima več formata, kakršnega je imel v prvem delu. To dejstvo nima vzroka samo v tem, da se Faustova življenjska sila od vesoljne vedoželjnosti obrne v omejeno človeško sfero, marveč v vsej naravi drugega dela, v njegovi treznejši miselnosti in v upadu umetniške moči.

Drugo dejstvo, ki ga pri »Faustu« kot dramskem delu ni moči prezreti, je to, da Goethe v bistvu ni bil dramatik. Nekoč pripoveduje Eckermannu sam, da se je moral vselej, kadar je pisal kako dramsko delo, predstaviti v nekakšno patološko stanje. Sicer pa o tem dovolj zgovorno pričajo tudi druga njegova dramska dela. In tako tudi »Faust« ni drama. Drama ni ne prvi del sam zase, a drama ni niti drugi del, kakor ni drama niti celota. Že v pismih Schillerju se Goethe sam čudi monstroznemu delu, ki mu je nastajalo, in takrat je pisal prvi del »Fausta«. Mnogo bolj monstrozen je kajpada drugi. Vzrok, da delo ni drama, pa je predvsem v tem, da mu manjka resničen in življenjsko izrazljiv konflikt, četudi se ti kdaj pa kdaj zazdi, da bi nasprotje med Faustom in Mefistom moglo povzročiti pravi dramatični konflikt. Toda do tega v Goethejevem delu le ne pride. »Faust« je v bistvu dramatizirana biografija in ker je od konca do kraja izpoveden, bi ga lahko opredelili kot avtobiografsko dramatzacijo v obliki misterija, ker so v njegovo dogajanje vpletene onstranske moči nebes in pekla.

Življenje, ki se v mogočnih podobah odvija pred nami, pa je vrhu tega za dramo premedlo objektivizirano. Ostalo je na pol izpoved in le na pol je neko dogajanje take vrste, da ga moremo resnično čustveno spremljati. Zato so v vsem njegovem besedilu najbolj prepričevalna mesta, ki so neposredno lirična. Tudi »Hamlet« je navsezadnje izpovedno delo. Toda objektivizacija osebnosti in življenja je v njem popolna. Zato je tudi možna v njem resnična dramatičnost, v kateri občutimo osebno izpoved samo kot ton in kot izredno toplino, ki veje iz tega dela.

In ker gre pri »Faustu« za pesnitev očitno avtobiografskega značaja, so spričo Goethejevih estetskih nazorov in spričo nekaterih njegovih moralnih posebnosti značilnosti drugega dela, ki so kdaj pa kdaj skoraj čudaške, vendarle razložljive. Taka pesniška in vrhu vsega v dramski obliki zasnovana notranja avtobiografija je namreč prava ocena, sodba o vrednosti in nevrednosti lastne osebnosti in vsega avtorjevega življenjskega dejanja in nehanja. Nedvomno je to kočljiva naloga in razumljivo je, da je Goethe pri svojem zaprtem značaju iskal pomoči pri simboliki in alegoriki, ko je uprizarjal stvari, ki so se nekoč godile v njem. Simbolika in alegorika pa sta že sami po sebi malo priporočljiva literarna prijema. Tu pa sta vrhu tega še težko umljivi, s čimer resnično obremenjujeta ves drugi del »Fausta«. Nič čudnega, saj govori tu pesnik o svojem državniškem spoznanju in izkustvu, o katerem je menil, da ga ni izpovedovati prerazumljivo in vsakomur dostopno, poleg tega pa se tu bavi tudi s svojim estetskim svetom, ki mu je bil preintimen, da bi ga razkladal do zadnjih podrobnosti. Seveda je vse to umetnosti njegovega dela v kvar, kajti zadeva umetništva je vendarle popolna in neizprosno iskrena ter neustrašena izpoved. In čeprav vsebuje tudi ta polovica njegove pesnitve mesta, ki jih je mogel ustvariti samo pesnik Goethejeve veličine, je drugi del Fausta celo kot branje za marsikoga prekompliciran in prezahteven.

V nekem smislu je sicer »Faust« drama o stopnjevani človeški zavesti in je zato daljni sorodnik »Hamleta«, vendar je v marsikaterem pogledu bližji drugi renesančni mojstrovini, Don Kihotu, in to ne samo po svoji ogromni neurejenosti, temveč predvsem po intimnosti ali bolje rečeno po subtilnosti osnovne zamisli. Kakor je »Don Kihot« roman o čudoviti dvojnosti človeškega duha, zlasti pa o njegovem zanesenjaštvu, tako je doktor Faust neke vrste spoznavni in ustvarjalni Don Kihot in kakor plemenitega viteza spremlja njegov antipod Sancho Pansa, ki predstavlja drugo polovico človeškega duha, tako ima Faust svojega spremljevalca, Mefista, ki je njegovo nasprotje in hkrati simbol negativnega principa v duhovnem in vesoljnem svetu. In vendar ko-

likšna razlika med plastično izrazitostjo junakov obeh del. Kako telesno jasna, več kot to, nazorna nam je osebnost viteza klavrne postave in kako skromno oporo daje naši fantaziji Faust. In dalje: kakšna je razlika v zanimivosti odnosov med obema dvojicama v teh dveh delih. Kakšna očarljiva igra se plete med Kihotom in Sanchom, čigar trezna pamet včasih z ugovorom, včasih z začudenjem, včasih pa tudi z očaranjem in že z neko zaneseno vero spremlja nerazumljivo početje Don Kihota. Med Faustom in Mefistom take igre ni in ne more biti. Duh zanikanja in cinične skepse je nepremakljiv, tudi ne glede na njegovo onstransko naravo. Zato živita, ravnata in govorita Faust in Mefisto drug mimo drugega in kdaj pa kdaj tudi drug zoper drugega, ne da bi kateri kedaj mogel samo za trenutek pregovoriti nasprotnika. Nasprotje med njima je nepremostljivo. Odnos med Kihotom in njegovim spremljevalcem je živ, spremenljiv, včasih tudi ganljivo pretresljiv. Odnos med Faustom in Mefistom je negiben. Obstoji pa v njem skrita igra med dobrim in zlim. In zlo, ki zmeraj hoče zlo, je tu obsojeno, da ves čas sodeluje in prispeva tudi k nastajanju dobrega. Ta igra je morda miselno globja, je pa umetniško manj plodna.

Vsa ta dejstva gotovo zmanjšujejo i dramatsko i umetniško dognanost Goethejeve pesnitve. Toda prav nasprotje med Faustom in Mefistom ter v njem skrita igra med dobrim in zlim pa nas spet opozarjata na drugo resnico o obeh delih, namreč da je »Faust« pomaknjen v višjo duhovno sfero, kjer so tudi nasprotja ostrejša in bolj dokončna. In če je »Don Kihot« v svojem jedru ganljivo in globoko človeški, je »Faust« duhovno bolj vznesen in veličastnejši. Njegova osnovna zamisel, ki vendarle sije skozi to čudno in bujno celoto, njegovo brezprimerno bogastvo, njegovi prelepi lirizmi ter vsakršne čudovite misli in spoznanja, nam v njem vendarle nadomeščajo odlike, ki jih ima Cervantesov umotvor kot plastična in očarljiva, četudi prav tako dovolj neurejena umetnina. Tudi v »Faustu« se je izrazil eden izmed največjih in najbolj človeških duhov evropske kulture.

V

Kljub vsem nedostatkem spada »Faust« med stoletne umotvore človeštva. Ogromna zamisel celote, silne duhovne razsežnosti, v katerih se giblje, poetična sugestivnost premnogih mest, obsežnost in bujnost fantazije, ki suvereno obvlada življenje od prologa v nebesih pa do študentovskega prizora v Auerbachovi kleti in od čarovniške kuhinje pa do prizora »v temni galeriji« ali do Faustovega vnebovzvetja, titanska postava Fausta samega in misel, ki je poseobljena v Mefistu, označujejo

delo kot stvaritev genialnega poeta. Toda stoletne umetnine so tista dela, v katerih se taka umetniška moč druži z izpovedovanjem dognanj, ki pomenijo mejnike v zgodbah človeškega duha, mejnike dob. Goethejev »Faust« je tako delo. V njem je Goethejeva moralna in metafizična misel, ki stoji na meji dveh svetov. Kljub videzu »Faust« odločno zapušča krščansko tradicijo, zakaj tu je prvič v zgodovini človeštva izražena njegova neutešena žeja po spoznanju, in to po spoznanju sveta, narave, volja, ki sega v vesoljstvo. Tu je prvič opažena in pokazana duhovna nevarnost individualizma, ki tudi že dobi ime nadčlovek, ime, ki je v duhovni zgodovini devetnajstega in dvajsetega stoletja igralo nadvse pomembno, četudi mračno vlogo. Opažena je ta nevarnost in tudi zavržena, premagana, in to premagana na časovno simboličen način. Nadčlovek Faust prvega dela, ki živi v popolni izoliranosti in ki mu je človeško življenje malone gomazenje mrčesa, se reši s tem, da postane človek človeškega občestva, socialno bitje, in s tem, da se ves posveti delu za blagor človeškega rodu. S tem je Goethe, o katerem je bilo rečeno, da se ni nikdar boril zoper tirane in za svobodo, plačal svoj umetniški davek velikim socialnim pretresom svojega časa; ne da bi bil kdaj propovednik njihovih tendenc, je postal njihov izraz. In končno še dejstvo, ki je bilo že omenjeno, ki pa ga je treba vendarle še poudariti. To je Faustova, se pravi Goethejeva tostranska usmerjenost, njegova vezanost na zemljo, na ta naš realni in snovni svet. Še tik pred oslepljenjem in smrtjo govori Faust naslednje:

Zemeljski krog mi je dovolj poznan;
zaprt nam je pogled na ono stran.
Neumnež, kdor tja čez strmé mežika,
si nad oblaki sebi slične slika!
Stoji naj trdno, zre po svetu tem:
sposobnemu ta ne ostane nem!
Kaj naj imel bi z večnostjo početi?
To kar spozna, se da prijeti.

Tak je dejanski duh vsega »Fausta« in to — ponavljam — kljub predigrji v nebesih in kljub krščanski alegoriki. Sicer pa tudi antično poganske mitologije in alegorike ne manjka v drugem delu. Tudi ta poglobitni duh dela je časovno simbol, kajti v novem stoletju je človeštvo resnično nehalo mežikati v nebo in je obrnilo svoje oči na svoj pravi dom, na zemljo, na ta naš svet ter ga pričelo urejati.

Če ta simbolno časovna dejstva strnemo, se nam Goethejev »Faust« pokaže resnično kot delo, ki napoveduje nov čas, novo dobo, novo poglavje v človeški misli. Srednji vek je dokončno pokopan. Nov človek prihaja na svetovno pozornico, človek tega sveta, človek, ki je ves

povezan z naravo. Ona mu je vodnik in učitelj. Človek človeškega občestva, posvečen družbi in njenemu blagru; človek z novim vrednotenjem življenjskih pojavov, s širokim moralnim pogledom, z neodvisnim razumom, ki se »ozira po tem svetu« brez strahov iz onostranstva in brez varuhov na zemlji. Poleg vsega tega časovnega pa ima »Faust« tudi nadčasno vsebino. Igra med nasprotnikoma, med Faustom in Mefistom, med njim, ki hoče dobro, a včasih dela zlo, in onim, ki hoče zlo, a mora soustvarjati dobro, je svojevrstna razlaga teh dveh nedoumljivih moči v človeškem življenju. Njuno snovanje je na svojstven način ujeto v Goethejevem umotvoru. Njegova misel o vlogi zla je edinstveno globoka in nedosežno optimistična. V nji je izražena velika vera vseh pomembnih duhov človeštva v moč dobrega, v zmago dobrega in v smisel človeškega prizadevanja, ki ga ne poznamo in poznati ne moremo, ki pa vendarle je in ki od nas zahteva službo dobremu.