

ALEKSANDER ROGALSKI

## „FAUST“ GOETHEGO W ŚWIETLE NAJNOWSZYCH BADAŃ

### 1.

Dwusetną rocznicę urodzin autora „Fausta” czei cały świat kulturalny na równi z Niemcami, których stosunek do Goethego nacechowany był do ostatnich czasów pewną dwoistością: budził on w nich dumę i podziw, ale był raczej „klasykiem od święta”, serca ich nie zdobywał, chyba że go specjalnie preparowano, jak za czasów hitlerowskich, czyniąc zeń wyraziciela „ducha nordyckiego” i jedną z podstaw filozofii rasistowskiej. W epoce wzrastania nacjonalizmu, imperializmu i obskurantyzmu, a więc od czasów Bismarcka, nie łatwo było strawić na wskroś uniwersalistycznego ducha, bijącego z poezji i życia wielkiego olimpijczyka, jego klasycyzm pogodzić z własnym barbarzyństwem, jego trzeźwą, chłodną i bardzo krytyczną ocenę Niemiec — ze ślepym bałwochwaltwem własnej rasy i pogardą do wszystkich innych narodów z wyjątkiem germańskich, pogardą, za którą kryło się zresztą przynajmniej poczucie własnej niższości.

Ale z tych właśnie względów Goethe jak rzadko, który twórca niemiecki stanowić może potężne źródło siły odrodzeniowej dla narodu, który po największej w swych dziejach katastrofie, rozbity i zdezorientowany, szuka gorączkowo drogi ocalenia. Obalone zostały mury twierdzy, w której się zamknął naród niemiecki, i świat na nowo stanął przed nim otworem jak po Rewolucji Francuskiej, jak za czasów Goethego dając mu po raz drugi szansę włączenia się do wspólnoty narodów jako czynnikowi konstruktywnemu, szansę jednakże o wiele korzystniejszą i większą niż tamta, bo naród niemiecki nie został dzisiaj pozostawiony własnemu losowi jak po erze napoleońskiej, gdyż w dziele jego odrodzenia zainteresowany jest cały świat postępowy wspomagany międzynarodową wolą pokoju. Niemcy muszą być pozbawieni trucizn, jakie nagromadziły się w nich w toku ich patologicznego rozwoju socjalno-historycznego i z jakich najsilniejszy koncentrat powstał w hitlerowskiej „Kuchni czarownic”. Tutaj Goethe odegrać może rolę wyjątkowo doniosłą: obcowanie z nim bezpośrednio, szczerze i zażyłe uzdrawia, obdarza wiarą w ludzkość, wiarą w życie.

Świadomość tej dobroczynnej funkcji Goethowskiego świata myśli i uczuć w kształtowaniu się nowego duchowego oblicza Niemiec i nie tylko Niemiec, lecz całej cywilizacji naszej, przebiega z wydanej w 1946 r. pt. „Abschied von der bisherigen Geschichte” książki znakomitego niemieckiego filozofa kultury i socjologa, prof. Alfreda Webera<sup>1)</sup>. Widzi on w Goethem ostatniego i jedyne genialnego twórcę, który zachowując swobodę w dziedzinie wyobraźni, intelektu i form religijnych dawał bezwzględnie wolny wyraz swym bezpośrednim doświadczeniom, twórcę, który zachowując absolutną treść dawnych przeżyć i łącząc je z doświadczeniami nowej ludzkości górował samotnie nad wiekiem XIX.

<sup>1)</sup> Bern, s. 87.

W sposób jeszcze bardziej sprecyzowany ocenia aktualność Goethego znany germanista francuski prof. Robert Minder: „Jego umiar — pisze Minder — nabiera dla nas nowej wartości; nie wydaje się już on ograniczeniem, zwięzieniem i słabością, lecz przeciwnie, staje się jakby rozważnym i stanowczym oporem przeciwko rozkładowi, zagrażającemu ze wszech stron nowoczesnemu światu. Jego dążenie do uniwersalizmu, pragnienie umieszczenia wszystkiego na właściwym miejscu i wyłączenia z ludzkości możliwie jak najmniej rzeczy, może stać się płodne, prawdziwie rewolucyjne. Głosili to z przekonaniem u nas (tzn. we Francji) zarówno rojalista Leon Daudet jak Rolland, przyjaciel Rosjan. Goethe... pozostanie światłem, nadzieją, człowiekiem, który wedle swych własnych słów „nie znał narodów, lecz odczuwał szczęście lub nieszczeście innych ludów jako swoje własne”<sup>2)</sup>.

Tego rodzaju stanowiska dalekie są jednak od upatrywania w Goethem jakiegoś nieskazitelnego bożyszczka, co byłoby zresztą całkowicie sprzeczne z duchem tego twórcy. I dlatego działający obecnie w Bazylei filozof niemiecki Karol Jaspers nie wahał się podziękować za frankfurcką nagrodę im. Goethego odczytem, w którym przeciwstawił się szkodliwej tendencji brązowniczej i w którym mówił o brakach i „granicach” Goethego. Odczyt ten zatytułowany „Unsere Zukunft und Goethe”<sup>3)</sup> wywołał namiętną dyskusję, w której m. i. romanista Ernest Robert Curtius<sup>4)</sup> najostrzej zaatakował swego dawniejszego kolegę z Heidelbergu i nazwał jego poglądy na Goethego aroganckimi, widocznie reprezentując typowo tabuistyczną postawę wobec narodowych wielkości niemieckich.

O cóż chodziło Jaspersowi? Ażeby nadać zaktualizowanemu obrazowi wielkiego poety całkiem jasne kontury, stwierdza on m. i., że w Goethem są elementy, które wymagają przezwyciężenia, jeśli chce się go pogodzić z dzisiejszą epoką. Elementami tymi są głównie jego małe zrozumienie dla nauk przyrodniczych i dla rozwoju technicznej cywilizacji oraz jego awersja do tragizmu, niedocieranie tragicznych pierwiastków życia ludzkości. Za niedostatek uważa też Jaspers u Goethego jego niewierność i niestałość uczuciową, co w pewnych okolicznościach mogło prowadzić do egocentryzmu, do estetycznego amoralizmu itd. Ogólnie biorąc, zdaniem Jaspersa ogromne znaczenie Goethego mniej się mieści w jego dziełach, jak u Dantego, Szekspira lub Homera, ile raczej w swoistej kompozycji, w jakiej stopiły się u niego człowiek i jego wielostronna działalność.

Braków Goethego uwidoczniających się w świetle naszych czasów nie pomija też Tomasz Mann w swej głośnej prelekcji pt. „Goethe und Demokratie”<sup>5)</sup> wygłoszonej w Anglii, Szwecji i Szwajcarii. Przytacza on tam pewne właściwości charakteru Goethego, które nie czynią go wzorem pod każdym względem godnym naśladowania, ale Tomasz Mann wiąże je z dialektyką jego osobowości, która posiadała mimo wszystko ogromny ładunek zdrowia duchowego. „Co znajdujemy u Goethego — mówił pisarz — to europejskość w postaci niemieckiej, to europejskie Niemcy”. Zamknął on zaś swój odczyt słowami: „Trzymajmy się Goethego. Wówczas nigdy nie popadniemy w nieszczęśliwe przeciwieństwo wobec miłości i wobec życia”.

## 2.

Największym, choć bynajmniej nie najdoskonalszym dziełem Goethego jest „Faust”. Stanowi on skondensowany wyraz całej jego osobowości, a nie tylko

<sup>2)</sup> „Alleagnes et Allemands”. Paris 1948, s. 245.

<sup>3)</sup> Bremen, 1949.

<sup>4)</sup> „Süddeutsche Zeitung”, nr 62, 1949.

<sup>5)</sup> Patrz „Rheinische Post” 18. V. 1949.

niektórych jej pierwiastków czy etapów rozwojowych, jak „Werter”, „Herman i Dorota”, „Ifigenia”, „Wilhelm Meister”. Jest on dziełem całego jego życia. Pracował nad nim 60 lat z okładem, zarzucał pracę nad nim i do niej powracał, odciągały go okoliczności, nastroje, zadania życiowe, zmienne podniety poetyckie, a ustawicznie go przyciągała jakaś nieprzeparta moralna i artystyczna konieczność. W rezultacie powstało dzieło bardzo niejedolite, zarówno artystycznie jak i ideowo, nierówne co do wartości, miejscami (zwłaszcza w części II) bardzo niejasne, uwydatniające, jak warstwy geologiczne, historię duchowego i poetyckiego rozwoju Goethego, różnorodność postaw, stylów i doświadczeń jakie przechodził w ciągu tak rozległego czasu, a mimo to dość zwarte, stanowiące utwór, który jako całość jest sugestywnym i indywidualnym kosmosem.

Punkt wyjściowy i jakby pierwszy schemat kompozycyjny Goethe znalazł dla swego monumentalnego poematu, jak wiadomo, w historycznej postaci niejakiego doktora Jana Fausta, urodzonego w Württembergu około 1480 r., który studiował w Krakowie medycynę i magię (!), następnie włóczył się po świecie zażywając sławy alchemisty i awanturnika, występował w Heidelbergu, gdzie uzyskał stopień i godność doktora, dalej w Erfurcie i Wittenberdze, na mocy postanowienia rady miejskiej wydalony został z Ingolstadtu i zmarł nagłą śmiercią w 1540 r. w Bryzgowii. Już za życia pomawiano go o konszachty z diabłem. W czterdzięci lat po jego śmierci ukazała się pierwsza ludowa książka o Fauście. Stał się on już postacią mityczną. W dwa lata później historię tę dramatycznie opracował angielski poeta Krzysztof Marlowe. Z kolei tragedia ta zawędrowała do Niemiec za pośrednictwem komediantów angielskich i tu przeobraziła się w sztukę marionetkową grywaną po jarmarkach. W takiej to właśnie postaci dotarło podanie o Fauście do Goethego i zaważyło na jego karierze poetyckiej w sposób najbardziej zdecydowany (dramat Marlowe'go poznał Goethe dopiero w r. 1818). Stamtąd wziął nie tylko główne elementy treściowe, nie tylko, o ile to było możliwe, formę wierszową, ale także zasadniczą ideę: nie powstrzymane żadnymi zakazami ani granicami dążenie człowieka niepospolitego do osiągnięcia w życiu doczesnym pełni wiedzy, pełni rozkoszy i pełni czynu.

Dlaczego tak urzekła wyobraźnię Goethego postać maga zespalającego w sobie średniowieczny ciemny zabobon z renesansowym światem wiedzy? Krótko mówiąc dlatego, ponieważ: po pierwsze wiek Oświecenia, w którym kształtował się duch Goethego, wykazywał nieodparte analogie z epoką Melanchtona i Erazma z Rotterdamu, a po wtóre, ponieważ Goethe dostrzegał w Fauście z sagi momenty, które mu były samemu osobiście bardzo bliskie, jak np. wiara w nieograniczone możliwości geniusza ludzkiego i chęć przeniesienia zaświatowego szczęścia do życia doczesnego, uczynienia z człowieka niezależnej, autonomicznej istoty rozwijającej bez najmniejszego skrupowania jakimiś konwencjami wszystkie tkwiące w niej wartości i pierwiastki. Innymi słowy, Faust z legendy urastał w wyobraźni Goethego do znaczenia symbolu utopijnego nowego, wspaniałego człowieka, który w przeciwieństwie do „nowego, wspaniałego świata” Huxleya budził w twórcy nie gorzką ironię, lecz szczery entuzjazm. W ten sposób Faust stawał się czymś wstępnym niż jedna z najbardziej znamienitych kreacji literatury światowej: stawał się również jednym z wielu ideałów ludzkiego, ideału człowieczeństwa, jak Achilles i Hektor, Roland i Olivier z „Pieśni Rolanda”, don Kichot, Hamlet, Cyd Corneille'a, Konrad z „Dziadów” części III.

Ala ten stan rzeczy zarówno pociąga za sobą relatywność ideału jak i dodatkowo zwiększa trudności interpretacyjne: nie łatwo odgraniczyć, kiedy i w jakim stopniu bohater stanowi odbicie konkretnej istniejącej rzeczywistości, i w ja-

kiej mierze wyraża postulatyczną doskonałość ludzką, w czym i jak stanowi krytykę swego czasu i swego narodu, a w czym i jak objawia, według zamierzeń autora, wartości ogólnoludzkie i ponadczasowe. Rozpatrywanie „Fausta” z tego punktu widzenia nie może być przedmiotem niniejszego artykułu. Natomiast interesuje nas to, jak obecnie bywa oceniany „Faust” Goethego i jakich znaczeń doszukują się w nim dzisiejsi krytycy, przedstawiający różne stanowiska ideologiczne.

Oś poematu stanowi pakt z diabłem, ujęty w postaci współzawodnictwa między Faustem a Mefistem, przy czym dopiero w ostatniej chwili uwidoczni się, kto z dwu partnerów tej gry prowadzonej z jednej strony o absolutne szczęście ziemskie, a z drugiej o duszę człowieka, odniesie zwycięstwo. U Goethego wygrywa zakład Faust, ponieważ diabłu nie udało się go „na stałe skusić pochlebstwami”, „przykuć do leniwego łoża”, w użyciu pogrzyźć i oderwać od nieustannego dążenia i szukania. Jest to jedna z najbardziej zasadniczych różnic między poematem a podaniem ludowym, które przeniknięte duchem surowej moralności luterskiej skazywało sprzymierzeńca diabła na wieczne potępienie. W takim ujęciu końcowego losu bohatera przejawia się afirmatywna postawa Goethego wobec typu ludzkiego, reprezentowanego przez Fausta. Ale wyłomu w ocenie moralnej Fausta dokonał już Lessing: we fragmencie jemu poświęconego dramatu zamiast do piekła skierował go do nieba. Jako najodważniejszy bojownik Oświecenia Lessing musiał gloryfikować tytaniczny pęd Fausta do wyrwania tajemnic przyrodzie i życiu. Tak samo Goethe, w którym optymizm Oświecenia pomnożył się o optymizm, powstały ze źródeł indywidualnych.

Z tym wszystkim z wielkim wysiłkiem da się odeprzeć wrażenie — i to pomimo apriorycznej zapowiedzi Prologu — że ocalenie Fausta w dziele Goethego zaskakuje, a Mefisto wydaje się oszukany. Zasługi Fausta są zbyt problematycznej natury, by jego udziałem mogło się stać wiekiuste szczęście w niebie, a słowa Anioła mające uzasadnić jego zbawienie: „Tego możemy zbawić, kto się zbawieniem wiecznym trudzi” niezupełnie są przekonujące. Stwierdza to szereg badaczy „Fausta” Goethego.

W gruncie rzeczy w poemacie nie widzimy Fausta w działaniu. Najważniejsze dzieła wykonuje za niego Mefisto, a jego rola jest bierna lub czysto obserwacyjna. W rozstrzygających momentach korzysta z gotowego: uwodzi Małgosię w okolicznościach przygotowanych przez Mefista. W ten sam sposób zaślubia Helenę. Ironicznie jeden z monografistów zauważa, że jedynym czynem Fausta jest splotenie Euforiona. Osiągnięcia jego posiadają znaczenie literackie (stopień świata antycznego z nowoczesnym w Drugiej Części), a jeśli zachowuje on wciąż niepokój i swoje dążenia, to przeważnie nie mają one charakteru moralnego. Goethe mimo wszystko zbyt łatwo każe przechodzić swojemu bohaterowi do porządku nad własną winą w tragedii Małgosi i nad uczestnictwem w złych czynach Mefista. Łatwo można sobie wyobrazić, jak odmiennie potraktowałby taki materiał literacki Mickiewicz. Goethe w przeciwieństwie do Mickiewicza nie uznawał chrześcijańskiej skruchy ani Boga jako sędziego (w każdym razie zanim doszedł do finału „Fausta”), opierał winę na świadomości, a nie na wolnej woli, i nie uważał jej za wykroczenie przeciwko dobru moralnemu, lecz przeciwko wewnętrznej prawidłowości, normie wrodzonej zarówno roślinie jak człowiekowi, fragmiz zaś odczuwał jako chorobę, a nie jako zbrodnię, za którą musi przyjąć pokutę (Gundolf).

## 3.

Jest to jeden z tych momentów, który powiększa relatywność Fausta z Goethego jako ideału ludzkiego, a skłaniać może nawet do oceny ujemnej, do jego odrzucenia. Znalazło to może najsilniejszy wyraz w interpretacji „Fausta” dokonanej już po minionej wojnie przez głośnego psychologa szwajcarskiego C. G. Junga<sup>6)</sup>.

Faust — dowodzi Jung — celuje w stwarzaniu sobie a l i b i moralnego. Pozwala swoim pomocnikom łupić, palić i mordować. Lecz jednocześnie w dobrej wierze wyraża zdziwienie z powodu tych zbrodni. „Nigdzie nie widzimy u niego prawdziwego rachunku sumienia ani żalu; głośny lub utajony podziw dla powodzenia stanowi nieustanną przeszkodę dla refleksji etycznej, tak iż osobowość moralna Fausta staje się mglista. Nie jest on człowiekiem rzeczywistym, bądź też nie może się on stać nim na ziemi; stanowi za to niemiecką ideę człowieka i w tym znaczeniu wierne i karykaturalne odbicie niemieckiego człowieka”. Jakżeby mógł dramat Goethego — zapytuje prof. Jung — stać się narodowym dramatem Niemców, gdyby on sam nie posiadał w pewnym stopniu tej ambiwalencji tak charakterystycznej dla tego narodu? Psycholog szwajcarski widzi w „Faustcie” Goethego „apoteozę niszczyciela” i zarzuca Niemcom, że się zbyt w nim rozczytywali.

W tej więc interpretacji „Faust” wygląda na odbicie istoty narodu niemieckiego. Mniejsza o to, czy ta ocena jest całkowicie słuszna, w każdym razie jest uderzające, że podobne znaczenie bohaterowi poematu przypisuje również Tomasz Mann. W swoim odczycie pt. „Deutschland und die Deutschen” wygłoszonym w 1945 r., nazwał on Fausta, który sprzedał się Mefistofelesowi, powodowany nadmierną żądzą poznania — typową postacią niemiecką, a przymierze z nim, zapisanie duszy diabłu dla pozyskania wszystkich skarbów i całej potęgi świata określił jako coś, co bardzo leży w naturze niemieckiej. Choć więc Jung przykłada zbyt może wąską miarę do arcydzieła Goethego, to jednak jego sąd o społeczno-moralnych wpływach niektórych pierwiastków „Fausta”, swoiście zdeformowanych w samej aperepeji w Niemczech, jest trafny. „Faust” bowiem stał się podstawą i źródłem jednego z głównych mitów, jakimi posługiwała się nacjonalistyczna myśl niemiecka, mitu, który Oswald Spengler rozszerzył później na całe pojęcie kultury europejskiej, mianowicie mitu o człowieku faustowskim. Miał on wyrażać nieukojonny twórczy pęd i wieczną aktywność, właściwe rzekomo narodowi niemieckiemu, jego dynamizm. W świetle dramatu Goethego widzieliśmy, jak iluzoryczna, a w każdym razie nieokreślona i dwuznaczna była ta znamienna cecha Fausta. Mieści się ona raczej w sferze myśli, wyobraźni i pragnień aniżeli w sferze woli i czynu. Element ten wyizolowany z całokształtu rzeczywistości ideowej arcydzieła Goethego musiał się okazać nihilistyczny i amorficzny, tak jak nihilistyczny i amorficzny był w gruncie rzeczy cały dynamizm ruchu narodowo-socjalistycznego, co podkreślił mimo woli Rosenberg, gdy głosił, że hitleryzm jest jak maszerująca kolumna: nie pyta ona o cel drogi, lecz najwyższy sens widzi w samym marszu.

<sup>6)</sup> „Aufsätze zur Zeitgeschichte”. Zürich 1946. Cytuję za R. Minderem, op. cit., s. 322.

## 4.

Zgubny wpływ „Fausta” Goethego na Niemcy potwierdza również antyhitlewski pisarz niemiecki Reinhold Schneider<sup>7)</sup>. Źródło tego jednak widzi nie w samym poemacie, lecz w fałszywej lub co najmniej jednostronnej interpretacji dzieła poety. „Faust” stał się świętą księgą narodu niemieckiego w ciągu całego wieku dzięki temu — tłumaczy Schneider — że bohater jego zamienił werset biblijny „Na początku było Słowo” na formułę „Na początku był czyn”, że się całkowicie wyzwolił z mocy zaświatowych, a za to wprzegnął w swą służbę ciemne siły. Nie dostrzeżono natomiast wewnętrznych sprzeczności Fausta. Nie zauważono przepaści między słowami i czynami Fausta a światem, w jakim działa. Nie zauważono tego, że choć Faust zrywa związek z zaświatem, to jednak jest całkowicie w jego mocy od początku do końca i ostatecznie od niego uzyskuje zbawienie. Osiągnięcia jego są złudne, jego życie jest nieustanną ucieczką. „faustyczność” oznacza „ucieczkę przed samym sobą zwichniętego ducha obciążonego winą”. Jego nieustanne niespokojne dążenie różni się od dążenia Dantego, który wyraźnie zmierza w górę.

Życie ziemskie Fausta kończy się właściwie bankructwem: niczego konkretnego on nie osiągnął i znamienne jest, że kilka generacji wyniosło go na wyżyny ideału. Tymczasem, choć Faust wyrażał jeden istotny pierwiastek osobowości twórcy, był jednakże w trakcie artystycznego kształtowania przezeń przewyciężany. Cześć, kontemplacja, doskonalenie ludzkości dzięki miłosnej, pełnej pokory postawie wobec rzeczywistości były tymi filarami, na których opierał się świat duchowy Goethego, a które odrzucał Faust. Epoka uwielbiała bohatera, który z rozpaczony stał się niewolnikiem diabła, pożądała jego życia wypełnionego grzechami i dążeniem, które jego w rzeczywistości niczego nie nauczyło, a które w tajemniczy sposób uzyskało szczęśliwe rozwiązanie. Ten ostateczny, wieczysty finał głosu Fausta stanowi zdaniem Schneidera klucz do zrozumienia całego poematu i umożliwi właściwą ocenę bohatera. Faust został zbawiony przez to, wobec czego najciężej zawinił, tj. przez pierwiastek macierzyński, kobiecy, przez miłość i łaskę. Los Fausta był ostrzeżeniem rzuconym przez poetę — dowodzi Schneider — swemu narodowi. Ostrzeżeniem, które nie zostało przyjęte. Dzisiaj wybiła może godzina, w której utwór Goethego zaczyna ujawniać prawdziwy swój sens: oto naród niemiecki może być ocalony tylko dzięki miłości, dzięki uniwersalistycznemu stosunkowi wobec wszechbytu.

Próba rewizji Fausta, przeprowadzona przez Reinholda Schneidera, wychodzi więc poza retrospektywną analizę dokonaną przez prof. Junga. Nie tylko mówi ona o tym, czym był „Faust” dla Niemiec, ale także o tym, czym być może dla nich w przyszłości.

## 5.

Prospektywna jest też interpretacja „Fausta” podjęta przez głośnego krytyka i teoretyka literatury Georga Lukacsa, ale ze stanowiska wręcz przeciwnego niż wymienione, bo marksistowskiego<sup>8)</sup>. Praca Lukacsa o Fauście należy do najciekawszych w najnowszej literaturze o Goethem. Znamionuje ją głównie to, że

<sup>7)</sup> W swym studium pt. „Faust's Vermächtnis” w miesięczniku „Das goldene Tor”, Baden-Baden 1946, I, 3.

<sup>8)</sup> W studium pt. „Faust und Mefistofeles” ogłoszonym w miesięczniku berlińskim „Aufbau” nr 7, 1947. Przekład polski tego studium ukazał się w nr 8, 1949, „Twórczości”.

wychodzi ona poza problematykę niemiecką i wydobywa na jaw te elementy poematu, które posiadają charakter obiektywny i uniwersalny. Również u Lukacsa moment ocalenia Fausta, podobnie jak u Reinholda Schneidera, stanowi jakby archimedesowy punkt analizy arcydzieła, przy czym dla uzasadnienia swego afirmatywnego stosunku do decyzji poety dotyczącej ostatecznego losu bohatera badacz sięga daleko poza zewnętrzną, najbardziej sugestywną warstwę poematu, doszukując się tam znaczeń głębszych.

Za właściwy przedmiot akcji „Fausta” Lukacs uważa walkę o wewnętrzną istotę człowieka. Walka ta ogniskuje się w pojedynku Fausta z Mefistofeilesem. Znaczenie Mefista polega na tym, że będąc uosobieniem zasady zła w świecie i w człowieku stanowi on pewien przejaw duchowego rozwoju samego Fausta i tylko o tyle posiada nad nim władzę. Aby zaś Mefisto mógł dotrzeć do najistotniejszych problemów Fausta, nie może on reprezentować jakiegoś bezwzględniego diabolizmu, lecz musi go rozcieńczać pierwiastkiem ludzkim.

Co się wysuwa na czoło w postaci i działalności Mefista? Pierwiastki kapitalistyczne, stwierdza Georg Lukacs, choć daleki jest on od dopatrywania się w Mefiście kogoś w rodzaju „reprezentanta” kapitalizmu. Magiczne uczynki Mefista, zwłaszcza w Pierwszej Części „Fausta”, są typowe dla czarodziejskiego powiększenia przez pieniądz promienia działalności ludzkiej. Wymowne jest zwłaszcza także wyznanie Mefista:

„Gdy mogę kupić sześć koni,  
Czyż nie są ich siły moimi?  
Pędzę w cwał i jestem panem co się zowie,  
Jakbym miał dwadzieścia cztery nogi”.

To miejsce właśnie wziął młody Marks za podstawę charakterystyki kapitalizmu (w „Rękopisach ekonomiczno-filozoficznych”) streszczającej się w stwierdzeniu, że pieniądz przemienia człowieka słabego, brzydkiego, złego i głupiego na silnego, pięknego, dobrego i inteligentnego, ponieważ właściwości pieniądza stają się właściwościami jego posiadacza.

W drugiej Części magiczna pomoc, jaką świadczy Mefisto Faustowi, przynosi się z terenu indywidualnego na teren społeczny i polityczny. Uzewnętrzniają się tu te rysy, które charakteryzują „pierwotną akumulację” kapitału i które zostały doskonale przedstawione przez pisarzy angielskich wieku XVIII. Lecz dopiero w Mefistofelesie skupiły się one wszystkie w symbolicznym poetyckim kształcie.

Określiwszy w ten sposób istotę Mefista Lukacs przechodzi do analizy pojedynku między nim a Faustem. Faust nie dąży bynajmniej do używania życia w sensie Mefistofelowym, lecz tak jak jego twórca do spełnienia i rozwinięcia wszystkich swych możliwości duchowych, do ich wypróbowania w świecie, do poznania i opanowania w rzeczywistości. I tego jedynie oczekuje on od faktu z Mefistem. Lecz Mefisto nie jest zdolny spełnić jego tęsknot, traktuje on je zbyt wulgarnie. Dlatego też Faust widzi spełnienie swego ideału życiowego pod koniec życia jedynie w marzeniu, jedynie w wizji przyszłości. Tym samym — dowodzi Lukacs — Mefisto przegrał zakład, bo nie potrafił dać trwałego szczęścia Faustowi. Ale to nie znaczy, że pojedynek między Faustem a Mefistem był tylko walką pozorną, mefistofeliczną bowiem momenty zawarte są nawet w najważniejszych chwilach Fausta i nie zawsze łatwo rozstrzygnąć, kto z nich ma w poszczególnym wypadku rację, a nawet — który z nich w walce ulegnie.

Pojedynek osiąga punkt szczytowy w tragedii Małgorzaty i w praktycznej działalności Fausta. Zdaniem Lukacsa, Goethe na przykładzie rozwoju uczucia miłosnego u Fausta, które przebiega wszystkie etapy miłości indywidualnej, przedstawił w ogóle dzieje miłości w gatunku ludzkim. W tragedii tej dochodzą do głosu wszystkie problemy życia moralnego. Mefisto nie posiada żadnej władzy nad Małgosią, bezpośrednio nie może na nią wywrzeć żadnego wpływu. Jedynie za pomocą podarków budząc ciekawość, próżność i chęć błyszczenia, wyyskując ubóstwo Małgosi dopełnić może w pobliże jej czystej miłości. Dlatego walka Fausta z Mefistem staje się tutaj tak dramatyczna.

W ostatnim swym monologu Faust kreśli obraz „wolnego ludu mieszkającego na wolnej roli” a zażywającego dobrobytu, będącego wynikiem ujarznienia groźnych żywiołów przyrody. Lecz rzeczywistość pozostawała w jaskrawym kontraście do tego marzenia: podczas gdy Faust wypowiada te słowa, Lemury kopią na rozkaz Mefista dla niego grób. W tej scenie Lukacs widzi dowód, że Goethe nie wierzył w istnienie obiektywnych sił społecznych, które by jego marzenie o wolnym ludzie, o wolnej ludzkości mogły w czyn przeoblec już w jego epoce. Nie był on w stanie przeniknąć gospodarczo-społecznej istoty kapitalizmu, ale dał za to z poetycką intuicją wyraz jego sprzecznej roli w rozwoju społeczeństw ludzkich. Jako przedstawiciel świadomości miészczanńskiej nie widział możliwości uwolnienia społeczeństw od diabolizmu i rozwiązania sprzeczności między celami i dążeniami ludzkości a okrutną rzeczywistością. Stwierdzał jednak obiektywną nierozdzielność zasady mefistofelicznej od kapitalistycznego rozwoju sił produkcyjnych. I na tym, zdaniem Lukacsa, polega wartość i wielkość jego postawy. Wysuwając zaś na przekór istniejącej rzeczywistości subiektywne marzenia o przyszłości Goethe wyraża wiarę w to, że ludzkość nie jest skazana na zagładę.

Tak się przedstawia z grubsza biorąc analiza „Fausta” dokonana przez Georga Lukacsa. Trzeba przyznać, że daje ona zupełnie nowe, świeże i płodne spojrzenie na arcydzieło Goethego. Dowodząc nie tylko niewyczerpanego jego znaczenia, ale także wartości zastosowanej przez badacza metody krytycznej. Lukacs wprawdzie nie wyjaśnia wszystkich tajemnic „Fausta” Goethego, wszystkich mieszczących się w nim problemów, ale czyni to w stosunku do jednego z najbardziej pośród nich podstawowych.

Kończąc ten przegląd kilku najbardziej charakterystycznych współczesnych oświeżeń problematyki „Fausta” Goethego zauważmy, iż rzeczą wielkich zjawisk literackich jest, że są one wieloznaczne, że są tak niewyczerpane jak samo życie, które wyrażają w sposób najbardziej skondensowany.