

**Marko Bagić**

Filozofski fakultet Sveučilišta J. J. Strossmayera u Osijeku

## GOETHEOV FAUST I TRADICIJA

*Djelo Johanna Wolfganga von Goethea osmišljeno je u maniri romantizma s prelaskom na prosvjetiteljstvo. Vidljivi su utjecaji Sturma und Dranga kroz prvi dio Fausta i antičke mitologije te srednjovjekovlja u drugom dijelu Fausta. Tema Faustove neutažive potrage za znanjem obrađena je u mnogim knjiženim razdobljima i kroz mnogo autora. Prvi koji je uobličio narodnu predaju o Faustu bio je Christopher Marlowe s djelom Povijest o doktoru Johannu Faustu iz 1587. Od tada ona dobiva raznolike interpretacije. Vidjet će se kompletan osvrt književne i kazališne obrade, lutkarske izvedbe kao i spomen klasika na smo djelo.*

Ključne riječi: Faust, Goethe, srednji vijek, narodna predaja

### 1. UVOD

U ovom radu pokušat ću prikazati nastanak i razvoj srednjovjekovne priče o Faustu do Johanna Wolfganga von Goethea, koji je tu gotovo narodnu predaju uzdigao do vrhunaca svjetske književnosti. Djelo je napravio u maniri romantizma s prijelazom na prosvjetiteljstvo. Vidljivi su utjecaji Sturma und Dranga kroz prvi dio Fausta, i antičke mitologije te srednjovjekovlja u drugom dijelu Fausta. Tema Faustove neutažive potrage za znanjem obrađena je u mnogim knjiženim razdobljima i od strane mnogih autora. Prvi koji je uobličio narodnu predaju o Faustu bio je Christopher Marlowe s djelom Povijest o doktoru Johannu Faustu 1587. godine. Od tada ona dobiva raznolike interpretacije.

Cilj je ovog rada istražiti mnogobrojne utjecaje na Goethea pri stvaranju jednog od najboljih djela svjetske književnosti i predočiti razvoj Fausta, prvo kao osobe, a onda kao priče, od srednjovjekovne legende do vebne drame, kakvu je napravio Johann Wolfgang Goethe. U radu sam koristio teorijsku literaturu Viktora Žmegača, Zdenka Škreba, Dubravka Torjanca, Milivoja Solara, Ivana Slamniga i Ive Hergešića.

### 2. FAUST - OSOBA I LIK

Lik Fausta iz književnih djela prvo se tražio u osobi Johanna Fausta, što su kasnija saznanja pobila. Faust je bio, kao i Gutenberg, knjigotiskar iz Mainza, a tiskanje knjiga nekad je bilo smatrano crnom magijom. Ono što je poznato iz isprava, izvještaja i pisama iz prvih četiriju desetljeća 16. stoljeća upućuje na nekog obmanjivača, zvjezdoznanca i alkemičara o kojem su kružile glasine da se proslavio sklopivši savez s đavlom. Pisani izvori, listine i isprave iz Bamberga i Ingolstadta govore da je između 1480. i 1540. živio neki Johannes Georg Faust. Njega spominju i suvremenici: Johannes Trithemius (1462 - 1516), Conrad Mutianus Rufus (1471 - 1526), Philipp Melanchthon (1497 - 1560), Martin Luther (1483 - 1546) i Ulrich von Hutten (1488 - 1523). U spisima se navode različita mjesta rođenja, a smatra se da je rođen, najvjerojatnije, u Knittlingenu. U *Povijesti o doktoru Johannu Faustu* iz 1587. godine navodi se mjesto Rod kod Weimara, no oba mjesta zapravo upućuju da se Faust

rodio u južnoj Njemačkoj. Time je on sunarodnjak Paracelsusa, von Hohenheima, Heinricha Seusea i Melanchthona. Dokazano je da je Faust 1506. bio u Gelenhausenu, 1507. u Kreuznachu, 1513. u Erfurtu, 1520. u Bambergu, 1528. u Ingolstadtu, 1532. u Nürnbergu, nakon toga u okolici Kölna, a između 1534. i 1536. boravio je u Nürnbergu i Würzburgu. U gradovima Wittenbergu, Erfurtu i Ingolstadtu, koji su tada bili sveučilišni, Faust je studirao one znanosti koje su u to doba bile moderne: medicina, zvjezdoznanstvo, alkemija. Moguće je da je studirao bogoslovlje, a nije isključeno da je bio i u Krakovu, gdje je tada također postojalo sveučilište. Doktorsku je titulu, navodno, sam sebi dometnuo. O životu i djelima doktora Johanna Fausta pripovijedale su se svakojake priče. Neke od njih su na raznim mjestima djelomice bile i zapisane. Faust, kao pustolov i nemirni putnik, prosti je puk i obrazovane ljude zabavljao po gostionicama i na kneževskim dvorovima. Dosta je riskirao baveći se i filozofskim raspravama, a to bi objasnilo ogorčenost kojom su ga progonili reformatori. Iz 1507. postoji izvještaj da se Faust hvalio kako može proricati iz zvijezda, čitati iz dlana, proricati iz vatre, zraka i vode, da može prizivati mrtve; općenito, da vlada umijećem takozvane velike magije. Iz isprava je moguće dokazati da je zbog tih umijeća, odnosno zbog toga što je obmanjivao puk, bio prognan iz Erfurta, Ingolstadta i Nürnberga.<sup>1</sup> Johannes Gast, protestantski župnik iz Basela, 1543. izvještava o susretu sa čudotvorcem te vjeruje da je Faust sklopio savez s đavlom, koji ga je na koncu i ubio. Gast spominje konja i psa kao stalne Faustove pratiocice. O Melanchthonu se pripovijeda da je osobno poznao Fausta (odnosno: prema različitim izvorima, Faustovo pravo ime bilo je Georg; ime Johann iz *Povijesti* iz 1587. upućuje nas na Melanchthona, koji je čarobnjaka Johanna Fausta zamijenio s bakalaureatom Johannom Faustom kojega je kao mlad student 1509. mogao susresti u Heidelbergu). Iz Lutherovih *Razgovora za stolom (Tischreden)* saznajemo da su on i Melanchthon vidjeli u Faustu utjelovljenje zla.<sup>2</sup> O posljednjim godinama Faustova života nema pouzdanih podataka. Umro je između 1536. i 1539. Melanchthon kazuje da je Fausta u selu Rimlich kod Wittenberga noću između dvanaest i jedan sat zadavio đavao. Postoji i izvještaj iz mjesne kronike iz Staufena, Breisgau, koje kazuje da je 1539. "Mefistofel znamenitom čarobnjaku i poznavaoču crne magije slomio vrat i jednu dušu predao vječnome prokletstvu". Ta dva podatka se slažu da je Fausta odnio đavao. Tako se može pretpostaviti i moguća nasilna smrt od zavidnika ili drugih neprijatelja.<sup>3</sup> Uzbudio je fantaziju građanstva kao čudotvorac, tradicija o njemu stala se skupljati na određenim mjestima gdje je, kako se pričalo, boravio, a onda se njegova povijest prvi put u obliku fantastične biografije našla na papiru.<sup>4</sup>

Oko čovjeka, kakvih je u njegovo doba i u drugim vremenima bilo mnogo, razvilo se mnoštvo anegdota, pripovjedaka, knjiga, kazališnih igrokaza. Faust je bio Lutherov suvremenik; Faust i Luther, dva različito usmjerena čovjeka, a opet gotovo jednaka, žive na prijelazu razdoblja. *Homo faber*, čovjek nove duhovnosti koji se oslanja na samog sebe, suprotstavlja se *homo christianusu*, čovjeku koji je odan crkvi i bolno svjestan raskoraka. Prirodne znanosti 15. stoljeća mistično gledaju na stvari, stvari počinju živjeti vlastitim životom, tajne tog života, koje su sada dokučive, isplati se preispitati. No, put do novih spoznaja ima karakter zabranjenoga. Čarobnjaštvo je isto što i znanstvenost u užem smislu.

<sup>1</sup> D. Torjanac, 2001, 211.

<sup>2</sup> D. Torjanac, 2001, 212.

<sup>3</sup> Isto, str. 213.

<sup>4</sup> V. Žmegač, Z. Škreb, Lj. Sekulić, 2003., 55.

Faust se svojim suvremenikima javlja kao čovjek koji neuspješno, jer to je u samoj prirodi pokušaja, heretički smjelo pokušava povezati religioznost i duhovnu samostalnost.<sup>5</sup>

## 2.1. Legenda o Šimunu Magu

Nakon smrti, Faust u pučkoj svijesti postaje "tipom čarobnjaka bez premca" (Vitens, *Pojava Fausta u svjetskoj književnosti*). Onako obilno kao što su se naraštaj prije sve pučke šale i lakrdije koncentrirale oko Eulenspiegela, tako sredinom 16. stoljeća oko lika povijesnog Fausta nastaje općenita, europska saga o čarobnjaku.

Starokršćanska legenda o Šimunu Magu pripovijeda da je Šimun od apostola novcem htio kupiti tajnu čudotvorstva. Prema izvještaju Rimljanina Clemena, koji je živio u doba cara Nerona, Šimun je pokušavao letjeti. U spisima tog Clemena već se pojavljuje i ime "Faustus". Za usporedbu, letenje spominje i Melanchthon kada govori o Faustu. Ranokršćanska obrada starokršćanske legende izjednačava Šimuna Maga s poganskim bogom Sunca. Iz vjenčanja s Mjesečevom boginjom Selenom, iz preobrazbe elemenata, nastaje dječak. Tu nalazimo vezu s *Helenom*, što je nešto drukčije protumačeno iz vizure grčke priče. Pučki roman o Faustu prenosi taj motiv na Fausta i dječaku pridodaje mudrost što se može usporediti s Euphorionom, u drugom dijelu Fausta.

Ideja Faustova sporazuma s đavlom kako bi se došlo do moći i znanja koje prelazi ljudsku mjeru, zapravo je inačica mišljenja da je ljudska težnja za znanjem u osnovi zla, budući da postoji božansko očitovanje koje je više od ljudskog razuma. Ta zamisao izvorno je židovskog podrijetla, a nalazimo je u Talmudu. U kasnosrednjovjekovnoj knjizi tajnih učenja, Kabali, nalazi se mnogo tekstova posvećenih tome. U kršćanstvu se misao o sporazumu s đavlom može naći u legendi iz 6. st. o Teofilu iz Adane. Legendu je obradila i Hrotsvitha iz Gandersheima, a govori o duhovniku koji u zločinačkoj nakani sklapa savez s đavlom i kojeg na kraju ipak spašava Djevica Marija.<sup>6</sup>

Faust je lik kojeg je utjelovilo njegovo 16. stoljeće. Prema osobama faustovskih osobina kakve su bile Leonardo da Vinci, Erazmo Roterdamski, pjesnik von Hutten i Paracelsus, nije samo puk bio nepovjerljiv, njih su zbog otpadništva sumnjičili i duhovni slojevi.

## 3. PRVE KNJIŽEVNE OBRADU

Nakon manje od dvadeset godina nakon Faustove smrti, oko 1556., u erfurtskim studentskim krugovima nailazimo na latinske anegdote o Faustu, sadržajno ograničene na područje sveučilišta. Od studenata potječe i prva cjelovita pripovijest o Faustovu životu, koja je napisana u Wittenbergu na latinskom jeziku. Možda je od te pripovijesti postojalo više latinskih inačica prije nego što je došlo do prijevoda ili prerade na njemački, a istodobno i proširenja. Godine 1570. Christoph Rosshirt, nürnberški školnik, zapisuje četiri anegdote o Faustu, koje su nažalost izgubljene. Njemačka obrada latinskog teksta sačuvala se u okviru rukopisa iz Wolfenbüttela, između 1582. i 1586. U drugoj polovici 16. stoljeća Gutenbergov izum tiskanja knjiga toliko je poboljšana da su se od tog vremena mogle tiskati jeftine pučke knjige – često, doduše, na lošem papiru i vrlo lošeg sadržaja.

<sup>5</sup> D. Torjanac, 2001, 214.

<sup>6</sup> D. Torjanac, 2001, 214.

### 3.1. Pučki roman o doktoru Faustu

Prva u cijelosti sačuvana tiskana knjiga pod naslovom *Povijest o doktoru Johannu Faustu, glasovitom čarobnjaku i poznavaoču crne magije* potječe iz 1587. Tiskao ju je tiskar Johann Spiess iz Frankfurta na Majni, a ta knjiga više nije prijevod s latinskog i vjerojatno se temelji na rukopisu iz Wolfenbüttela. To je fantastična pripovijetka o pustolovinama učenjaka koji u potrazi za znanjem dušu prepisuje vragu. Anonimni pisac obradio je građu u duhu svoga razdoblja, moralistički, upozoravajući na opasnost strasti u kojoj se združuju znatiželja i magija. Tek će Goethe tu priču podignuti na razinu moderne univerzalnosti.<sup>7</sup> Iz prvotnih četiriju anegdota nastao je roman od 69 poglavlja. Ta knjiga je izvorište za sve kasnije obrade. *Povijest o doktoru Johannu Faustu* je već 1587. četiri puta tiskana, na temelju tih pretisaka nastaje te godine inačica proširena erfurtskim i leipziškim epizodama. Godine 1588. pojavljuje se u Tübingenu inačica u stihovima, a u Lübecku izdavač Balhorn izdaje donjonjemačko izdanje. Postoje dokazi o danskim i engleskim izdanjima, godine 1592. u Parizu je tiskana francuska knjiga o Faustu koja je doživjela još petnaest izdanja, nakon toga slijede nizozemsko i flamansko izdanje. Napomena, uz naslov *Povijest o doktoru Johannu Faustu*, da je ona u svom većem dijelu sastavljena iz Faustovih vlastitih spisa, zapravo je bio reklamni trik. Izdavač Spiess nas u posveti obavještava da mu je *Povijest* dao "jedan dobar prijatelj iz Speyera". Jezik *Povijesti* potvrđuje mogućnost da bi sastavljač mogao potjecati iz krajeva oko Speyera u Bavarskoj, a ime mu je do danas ostalo nepoznato. Sastavljač knjige o Faustu služio se velikim brojem drugih suvremenih djela, nerijetko iz njih prepisujući čitave stranice te iz toga možemo zaključiti da je to bio načitan čovjek koji je vladao latinskim jezikom, stekovinom vjerojatno bogoslovnog obrazovanja, po mogućnosti luteranski svećenik ili školnik. Faust je zapravo tek tu od vražjeg saveznika postao buntovnik protiv Božje moći. On teži nadzemaljskoj spoznaji i najvišoj svjetskoj moći. Ova je verzija, još jače nego u narodnim knjigama što su se u međuvremenu pojavljivale uvijek u novim verzijama, zahvaljujući putujućim trupama glumaca uskoro postala poznata na cijelom europskom kontinentu i uzburkala duhove. Kazališna obrada u baroku dobila je na popularnosti posuđivanjem scenskih efekata iz dvorske opere i uvođenjem Harlekina, koji glumi Faustovog veselog slugu što hoće nadigrati gospodara, ali je ipak izgubila na unutarnjoj snazi. Dolaskom prosvjetiteljstva, nekoć značajan i upečatljiv komad potonuo je na razinu lutkarskog kazališta. Lessing je pokušao od te građe napraviti neku vrstu građanske tragedije, ali je dovršio tek nekoliko scena.<sup>8</sup>

U "Predgovoru čitatelju kršćaninu" naputak se iz naslovnice proširuje i potkrepljuje citatima iz *Biblije*, vjerojatno kako bi ta povijest imala zastrašujući primjer. Većina toga nedvosmisleno zvuči kao neka vrsta tiskarove ili sastavljačeve isprike ili opravdanja u slučaju da im tko zamjeri objavljivanje takve, tada još heretičke pripovijesti. Takav oprez ni u kom slučaju nije bio suvišan. O tbingenškim studentima izvještava se da su bili uhićeni jer su sastavili stihovanu inačicu pripovijesti o Faustu, a ni tiskar, koji je to djelo objavio, nije prošao nekažnjeno. Bilo je potrebno, u svakom slučaju, neprestano biti na "moralnom" oprezu. Kad mu se to učini prikladnim, tiskar ili sastavljač, i đavlu dopušta bogougodne izjave, poglavito na kraju, kad Mefistofeles doktoru Faustu govori glasom savjesti. Lakrdijaške pak pripovijesti pokazuju da se moralizirajuća nakana katkad i zaboravlja, i to poglavito u trećem dijelu, kad Faust izvodi svakojake čarolije koje, iako razvučene, nude

<sup>7</sup> V. Žmegač, 2006, 76.

<sup>8</sup> P. Boerner, 2005, 107.-108.

pregršt geografskih, gastronomskih i erotskih senzacija svog junaka. Neke lakrdije podsjećaju na Eulenspiegelove ludorije, no nedostaje im onaj plebejski i oporbenjački duh svojstven pučkim ludama i komedijašima. Faust je, kao i Eulenspiegel, "seljački sin", nadaren je, "bistra i hitra duha", bio je sjajan student wittenberškog sveučilišta, prosvijećeni je bogoslov, "iskusan u Svetom Božjem pismu", vrstan liječnik koji je mnogima pomogao, znameniti prirodoznanstvenik, zvjezdoznanac, astrolog.<sup>9</sup>

Faustovih prvih osam godina nakon sporazuma s đavlom većinom je proteklo u istraživanjima i učenju, u pitanjima i u raspravama. Beskonačni su razgovori između Fausta i Mefistofelesa koji se iscrpljuju u ponavljanjima poznatih, skolastičkih shvaćanja o zemlji, nebu i paklu, anakronističkih već tada s obzirom na činjenične spoznaje onoga doba. Spoznaje i teze onodobnog znanstvenika Kopernika prihvaćati ili samo navoditi unutar knjige neostvarivo je, ma bilo to i kroz đavolova usta. Karakteristično je mjesto na kojem Mefistofeles na Faustovo pitanje o nastanku svijeta odgovara: "Svijet, moj Fauste, nerođen je i nesmrtn, a tako je i ljudski rod odvajkada i na početku ne imaše postanka..." Tiskar ili sastavljač sad se na ovome mjestu trudi uvjeriti nas da duh "po svom običaju daje pogrešan i bezbožan odgovor". No, s druge pak strane, nebrojene đavolove primjedbe koje izriču upravo ono suprotno od ovog "pogrešnog odgovora", ne komentiraju se. Faustov razuzdan život obilježava se, podcjenjivački, kao "epikurejski", a navodi se pohlepa u jelu, neumjerenost u piću, težnja onome što je užitak samo za oči, putenost i oholost, pohlepa za novcem, škrtost, lakomost. Faust, prema tiskarovoj ili sastavljačevoj volji, pada đavlu u ruke jer ne vjeruje u učenje o izbavljenju kroz milost Božju iako se kaje. *Povijest o doktoru Johannu Faustu* istodobno je jezovito i zabavno štivo, žestoka opomena i polemički spis.

Dokumentiran je popriličan broj slučajeva da su se duhovni slojevi crkvenim zabranama borili protiv širenja takvih spisa i stoga je spomena vrijedna obrada Georga Rudolfa Widmanna od otprilike 700 stranica, a koja je tiskana 1599. kod Hermanna Mollera u Hamburgu. U njoj se autor mnogim bogoslovnim i crkveno-povijesnim primjedbama suprotstavlja crkvenim osudama i progonima.

Pučke knjige nisu samo zanimljiv kulturno-povijesni indikator za širenje pismenosti. One su vrijedne spomena kao matice iz kojih su se rano izdvojila dva djela koja su postigla međunarodnu karijeru: priča o doktoru Faustu i zbirka anegdota o Tillu Eulenspieglu. Obje knjige su iz bogatog tradicijskog niza poglavito u Njemačkoj. Faust je počeo svoj književni život razmjerno skromno, u djelu bez veće književne vrijednosti, no velikom po mjerilu međunarodnog odjeka. Knjiga je objavljena u gradu koji je, uz Leipzig, već tada bio knjižarsko središte, a ostao je to do danas.

U Pragu se godine 1612. pojavljuje češka inačica građe o Faustu, a za njom slijede poljska i ruska. Pripovijest o Faustu neobično se brzo proširila kroz samo nekoliko godina. Godine 1674. Johann Nikolaus Pfizer, nürnberški liječnik, izdaje svoju obradu Fausta u kojoj se prvi put pojavljuje za Goethea veoma značajan motiv Gretchen. Godine 1725. dolazi konačno do četvrte njemačke obrade pod naslovom *Kršćanski misleći (Der Christlich Meynende)* anonimnog autora. Taj neveliki tekst od 48 stranica postao je jedan od najomiljenijih. Pojavio se u mnogim izdanjima, došavši tako i do Goethea dok je bio još dječak. Oba se djela smatraju izvorima Goetheove dvodijelne tragedije.

Faust nije bio tema samo u pučkim pričama, on je bio i tema znanstvenog istraživanja pa ćemo spomenuti Kirchnerovu *Disquisitio historica* iz 1683. godine, zatim raspravu wittenberškog teologa Neumanna iz 1683. godine usmjerenu protiv svega onoga što se

<sup>9</sup> D. Torjanac, 2001, 215.

razbukvalo oko Fausta i đavoljeg sporazuma.

U razdoblju racionalističkog prosvjetiteljstva smanjuje se zanimanje za pripovijest o Faustu te on pada u zaborav, a dramske obrade što su uslijedile protjerane su na godišnje sajmove, odakle Goethe čitavoj toj građi daruje novi život. Tek je time građa o Faustu konačno bila smještena unutar književnosti.

Razvojem teme osim pučkih romana nastaju i pučke balade o Faustu, od kojih je sačuvana jedna iz 1721. od nekoga južnonjemačkog svećenika, karakteristike tih balada poslije preuzimaju moritati i pučke pjesme. Godine 1807. profesor fizike Joseph Görres objavio je članak pod naslovom *Njemačke pučke knjige*. U knjižnici svog prijatelja Clemensa Brentana pronašao je zbirku "lijepih povijesnih knjižica, kalendara i ljekarničkih priručnika", koje su dugo vremena bile popularne i omiljene među narodom, dok ih književno obrazovani čitatelji smatraju nevrijednima. Görres je te knjige nazvao "njemačkim pučkim knjigama". A taj pojam preuzima i Goethe. Godine 1811. Goethe u prvoj knjizi *Pjesništva i zbilje* opisuje književne doživljaje iz svog djetinjstva kada je s velikim uzbuđenjem tražio i čitao takve knjige. Suvremena svjedočanstva govore o popularnosti tih knjiga, primjerice trgovački dnevnik, odnosno izvještaj o prodaji frankfurtskoga knjižara Michaela Hardera iz 1569. Harder je na pokladnom sajmu 1569. prodao ukupno 2400 primjeraka pučkih knjiga, zbirki šala i lakrdija (pripovijedaka, scenskih igara) i romana. Zbog članaka Josepha Görresa o pučkom romanu došlo je do sastanka sakupljača i izdavača koji su imali namjeru "oplemeniti" i "ugladiti" tu jeftinu pučku sajamsku književnost, često pritom uništavajući krepkost i vitalnost tih starih knjiga, unoseći u njih promjene u smislu (malo)građanskih moralnih zasada 19. stoljeća, iznjedrivši tako ona ozloglašena izdanja s natuknicom "prerađeno za mladež".<sup>10</sup>

#### 4. KAZALIŠNE OBRADJE

U Njemačkoj u 16. stoljeću nije bilo zvanja glumca ni kazališne zgrade. Sve su drame, ako su prikazivane izvan škole, režirali i glumili amateri, a u pjevačkim školama obrtnici. U Nürnbergu su, u drugoj polovici 16. stoljeća, tragedije i komedije prikazivane u crkvi. Prva poznata kazališna obrada građe o Faustu uprizorena je 1588. u Francuskoj kao isusovačka drama. Ta se obrada potpuno poklapa s tendencijama pučke knjige o Faustu i s baladama, a to je da ona vjernicima želi poslužiti kao opomena, prikazuje im opasnosti kojima je izložen čovjek koji previše vjeruje u sebe i omalovažava savjete crkve. Iste godine, 1588., a možda još i prije spomenute engleske inačice Spiessove knjige o Faustu, londonski biskup Aylmer sastavlja *A Ballad of the Life and Death of Dr. Faustus the Great Congerer*. Bitno drugačija inačica od isusovačke drame jest obrada koju je Christopher Marlowe, Shakespeareov suvremenik, 1588. u Londonu izveo pred engleskom kraljicom Elizabetom. Iz do tada tek odvojenih nepovezanih epizoda stvorio je tragediju o nesavladivoj sili. Građe o Faustu prihvatio se čovjek kojeg bismo morali smatrati bliskim faustovskoj prirodi kad bismo u obzir uzeli njegove ostale tragedije. On teološkim obradama iz pučkih knjiga suprotstavlja snažnoga, prometejskog Fausta šibanog demonima žudnje za vlašću i znanjem. Faust sada više nije plitki šarlatan, on je ozbiljan učenjak kojemu je stalo do rušenja granica koje su propisale vlasti. Kao i Fausta iz *Povijesti*, i toga Fausta čeka pad u pakao, no pritom ga oplakuje zbor. Marlowe prikazuje tragičan slučaj, pa sada pučki roman daje primjer onoga lošega. Koliko je ta predstava uznemirila duhove svjedoče izvještaji očevidaca po kojima su

<sup>10</sup> D. Torjanac, 2001, 216.

užasnuti gledatelji iz elizabetanskog Londona tražili utočišta po crkvama, a neki su bili uvjereni da su iznenada ugledali pravog đavla među izvođačima na pozornici.

Marlowe je Goethea izravno nadahnuo za uvodni monolog, njegov poznati "Habe nun, ach!" Tragedija je koncem 16. i početkom 17. stoljeća došla u Europu. U Njemačkoj su predstave zabilježene 1597. u Strassburgu, 1608. u Grazu i 1626. Dresdenu. U gotovo dva desetljeća izvještaji svjedoče o izvedbama u Pragu, Beču, Hannoveru, Münchenu, Bremenu, Danzingu i Baselu. Tragedija je nakon toga preoblikovana u lutkarsku igru. U obliku lutkarske igre Goethe se u djetinjstvu prvi put susreo s likom Fausta. U izvedbu predstave ubacivani su scenski efekti iz *commedie dell' arte*, poput pirotehničkih efekata i strojeva za letenje, koji su od kazališnoga komada stvorili veliku komediju tehničkih efekata. Marlowovu *Tragičnu povijest života i smrti doktora Fausta* izvodili su prvo engleski zabavljači, a poslije gornjonjemački i srednjonjemački, saski i drugi. Kulturnim kruženjem romaneskni Faust je izvezen, kazališni Faust uvezen u Njemačku, dok preko Goethea ta građa postaje svjetski poznatom.

Razvojem kazališta povećao se i broj glumaca pa su došli u Europu jer ih je na britanskom otoku naprosto bilo previše, previše njih se borilo za komad kruha, dok je crkveni pritisak na družine s religioznom tematikom postao prejak. Engleski komedijanti naišli su u njemačkim zemljama na publiku koja je, za razliku od elizabetanske, bila potpuno nenavikla na kazalište, na ljude koji od scenske ponude nisu očekivali istančano prikazivanje karaktera, na publiku koja je htjela uživati u zabavi u što drastičnijem obliku, spektaklu, mačevanju, ljubavnim zgodama, čarobnim svjetovima, pirotehnici. Toj vrsti kazališta svakako su udovoljavali određeni dijelovi engleskog repertoara, ali Marloweov *Faust*, koji dolazi s dugim monolozima i s duhovnim pitanjem, nije odgovarao. Principali su brzo reagirali te uveli dvije protumjere protiv dosade. Ponajprije, uvođenjem lika *Pickelhäringa* (doslovce "usoljene haringe"), lika koji se već odavna s uspjehom pojavljivao i u drugim igrokazima i koji je tu i tamo govorio njemački. Taj veseli tip, kojemu već i ime naglašava proždrljivost, pojavljivao se najprije u intermezzima koji nisu imali nikakve veze s radnjom *Fausta*, imajući ograničen arsenal priprostih šala i grubih, vulgarnih izraza. "Komični lik" nalazimo već i u Marlowea, ali on je epizodičan, egzotičan. Neke osobine komičnog lika prenesene su na Wagnera. Razlike između Fausta i Wagnera, koju je Goethe stvorio, nema u pučkom romanu, a u lutkarskoj igri ona je očita. Motiv jednoga glasa s desne strane i jednoga glasa s lijeve strane na početku lutkarskog igrokaza situacija je kad se Faust nalazi između dobrog i zlog anđela, a to je sve Marloweova zamisao. Isto tako, Marloweov je i motiv udarca zvona pred kraj lutkarskog igrokaza, koji naglašava Faustovo očajanje neposredno pred propašću. Drugo sredstvo protiv dosade bilo je započinjanje predstave *Vijećanjem u paklu*. To vijećanje preuzeto je iz igrokaza drugoga engleskog pisca, iz igrokaza Thomasa Dekkera *If This Be Not a Good Play, the Devil Is In It*, koji je objavljen 1612. godine. Engleski dramatičar Thomas Dekker (oko 1572 - oko 1632) stekao je slavu svojom dramom o Fortunatusu, koju su engleski glumci izvodili i u Njemačkoj. Ubrzo, oslanjajući se na pučki roman, drama je prevedena na njemački, a zatim je nalazimo kao lutkarsku igru. Faustov monolog sada više nije uvodni, a radnja vrtoglavo započinje pojavom vragova i svađom između Harona i Plutona; *Pickelhäring*, kao verbalni šaljivac, dalje provodi one elemente specijalnih efekata, sve do furioznog finala Faustova odlaska u pakao. Poznate su i dvije Marloweove redateljske napomene: "Grmljavina i munje. Dolaze đavoli." i "Đavoli odlaze s Faustom", koje su dopuštale putujućim družinama da, uz snažne čarolije s vatrom i uz zaglušnu buku, izvedu

scensko djelo puno "brutalne tjelesnosti" (Günter Mahal), s doktorom Faustusom u središtu, kojega natežu, gaze, tuku i konačno bacaju u otvoreno paklensko ždrijelo.<sup>11</sup>

Od Marloweove misaone igre posredstvom glumaca, koji su ga za specifično gledateljstvo preradili, nastaje veliki uspjeh. Gledano očima strogih književnih promatrača, kakvi su bili Johann Christoph Gottsched (1700 - 1766, estetičar i književni povjesničar) ili Moses Mendelssohn (1729 - 1786, racionalistički filozof, Lessingov prijatelj), nakon Marloweova kvalitativnog skoka prema *Povijesti* iz 1587. uslijedio je dubok pad posredstvom populističkih pozornica. Imavši u vidu to srozavanje prvotne ideje, Mendelssohn odvrća svog prijatelja Lessinga od daljnjeg bavljenja temom Fausta.

Faust nadalje živi kao igrokaz putujućih glumaca/zabavljača s nešto izmijenjenim sadržajem: razočarani učenjak Faust zaziva paklenske duhove i s najbržim đavлом sklapa sporazum na 24 godine. Kad ja prošla polovica tog roka, obavještava ga se da je došao konac saveza, jer davao ga je 12 godina služio i noću i danju. Kajanje, koje ga prije smrti zahvaća, davao lako može pretvoriti u ponovno potvrđivanje sporazuma koristeći se dražima lijepe Helene. Vrlo rijetko je zapažena činjenica da Faust iz lutkarskih igrokaza krvlju sklopljenim sporazumom ništa posebno ne dobiva. Na carskome dvoru ili u Parmi on je tek »vođa zabavljača«, vraćajući se natrag u Wittenberg ili Mainz njegov je život već prošao, udarci sata najavljuju neizbježiv put u pakao.

Kazališne cedulje su bile grafički vrlo privlačne mješavine plakata i kazališnog programa iz 17. i 18. stoljeća. One naveliko najavljuju "hit" o Faustu riječima: "plašljive dame ničeg se strašnog ne trebaju bojati". Novosti, premda najavljene, nikad se nisu ticale Fausta, već uvijek tehnički kompliciranih pojava na kneževskom dvoru i nastupa komičnog lika često povezanih s mađioničarskim i opsjenarskim efektima. Igrokaz o Faustu sada je već imao više od stoljeća vrlo uspješnih izvedbi, kad je bivši marionetar Josef Anton Stranitzky u Beču oko 1715. godine komičnoj osobi obukao onaj kostim koji će i ubuduće nositi. Osoba se sada više nije zvala *Pickelhäring*, već *Hanswurst*. Ime ponovno podsjeća na prejedanje (Hans - Ivica + *Wurst* - kobasica). Kostim je bio načinjen od kaputića boje cigle s naboranim rukavima i sezao je do bokova. Budući da nije imao dugmađi i da se nosio otvoren, jasno su se vidjele crvene naramenice i širok kožni pojas s kopčom. Plavi prsluk s našivenim srcem, na kojem su često bili inicijali HW, bio je upečatljiv, a oko vrata je bio ovijen širok ovratnik, tzv. "luđačka ogrlica". Žute hlače bile su široko krojene, sezale su do gležnja, na nogama su bile jednostavne kožne cipele bez potpetica. Za pojasom je bio zataknut onaj tako karakterističan rekvizit od daščica što ga nose lude, buzdovan, čauša, pistoleza. Frizura je bila čudnovata, kose čvrsto začušljane prema gore i svezane u uspravan čvor. Brada je bila ugljeno crne boje te je bila kratko ošišana da ne odvlači pozornost od živahne mimike i igre očiju. No, najupadljivije je bilo Hanswurstovo pokrivalo za glavu, a to je bio visoki, zeleni šiljati šešir koji je vrlo brzo postao simbol, on je postao Hanswurstovo obilježje u simbolima bogatu baroknom kazalištu.<sup>12</sup> Tek tri desetljeća kasnije, ponovno u Beču, tako znakovito odjeven Hanswurst u potpunosti je, sad i kvantitativno, postao Faustovim suigračem. On više nije ograničen na epizode, intermezza ili lazzije, sad je upleten u radnju, kontrastirajući je i parodirajući. Postao je ravnopravan, usprkos svojega socijalnog položaja gdje je tek sluga Faustova famulusa Wagnera. *Pickelhäringov* unuk, veseljak, miljenik publike, izgledom čovjek iz naroda, protivnost je Faustu odmaknutom od svakodnevice. On je govorio govorom običnih ljudi i imao njihove potrebe, kao što su: obilato jesti i piti, nepovrijeđeno vrludati kroz

<sup>11</sup> D. Torjanac, 2001, 219.

<sup>12</sup> D. Torjanac, 2001, 220.



život i ruganjem napakostiti i izmaknuti se onima velikima. Seljačkom lukavošću sluge Faustova svi likovi morali su uzmaknuti: kad mu je, kao prije Faustu, ponuđen sporazum, on je odgovorio da je od drveta (lutka), pa s obzirom na to nema duše koju bi mogao prodati. Zato nije ni čudno što su gledatelji tu Marloweovu tragičnu propast doktora Fausta smatrali nečim uzgrednim u igrokazu čiji glavni junak nije naveden na kazališnoj cedulji, a ako i jest, spominje se u dodatku i tiska sitnim slovima.<sup>13</sup>

Hanswurst je lik blizak parketu, lik koji omogućuje identifikaciju s gledateljima, koji služi kao glasnogovornik ili kao svojevrsni ventil, on je onaj koji glasno izgovara ono što je za druge bilo nedopustivo ili opasno. Hanswurst smišljeno prekida i razotkriva iluziju igre. Takav scenski pristup nalazimo tek dva stoljeća kasnije kod Bertolda Brechta koji odlučno odbacuje scensku iluziju građanskog teatra, a dramsku radnju svodi na niz scena povezanih komentarima. Hanswurst razgovara s publikom, ekstemporira, uvijek situaciji primjereno, bez obzira na mjesto, na dnevnu politiku, na lokalne moćnike. Komični lik je imao ulogu ukazivati unutar konteksta igre na važne premise njegova svjetonazora: biti nepobjediv, ostati čvrsto na tlu usprkos svim vrtoglavim uzletima, smatrati važnim samo svoj trbuh, znati da su bogoslovne ili znanstvene rasprave nekorisna stvar i narugati im se.

#### 4.1. Lutkarske izvedbe

Ne može se utvrditi točan datum kada je *Faust* prvi put izveden s lutkama, a ne s glumcima. No, može se govoriti o kasnom 17. stoljeću. Godina 1746., koja se često navodi kao godina prvog izvođenja, smatrana je ipak prekasnom. Povijesno je mnogo vjerojatnija 1666, kada je nastupao Lüneburg Daniel Treu, koji pak nije bio lutkar. Pogrešna je pretpostavka da su se lutkari pojavili tek kad su se maknuli principal i sa živim glumcima. Štoviše, kad u manjim mjestima nije bilo odgovarajuće pozornice, neke su družine nudile i igrokaze sa živim glumcima i lutkarske, zatim i u prilikama kada je ansambl zbog bolesti ili odlazaka bio smanjen i, konačno, u prilikama kad je principal privremeno ili stalno morao štedjeti pa je bio primoran rentabilno smanjiti družinu na krug vlastite obitelji. Kada bi tako smanjena družina morala nastupiti u nekom mjestu samo s lutkama, to je značilo pretrpjeti financijsku štetu, ali taj bi se nedostatak brzo nadoknadio većom mobilnošću družine. Tako je lutkarski *Faust* mogao biti prikazivan i u najmanjem selu, a principal i njegova obiteljska družina uštedjeli bi na putu i vremenu. Veća mobilnost je bila prednost kada bi preradne gradske uprave ili svećenici negodovali zbog Hanswurstovih bezobrazluka ili kad bi previše ozbiljno shvatili vradžbine i čaranja zato što bi kazalište već daleko pobjeglo prije negoli bi se pojavio gradski stražar s nalogom za uhićenje.<sup>14</sup>

Igrokazi živih glumaca i lutkarski igrokazi nisu se sadržajno razlikovali, odrednica "lutkarska igra" postoji kao formalna, ne kao dramaturška odrednica. Iz rijetkih kazališnih cedulja i iz još rjeđih svjedočanstava o jednim, moguće je zaključivati o drugima i obrnuto. Tekstovi lutkarskih igrokaza stali su se bilježiti vrlo kasno, tek u 19. stoljeću.<sup>15</sup>

Nova publika 18. stoljeća stala se užasavati i gnušati te građe, onih istih elemenata koji su pridonijeli neuništivosti pučke drame: zazivanje vragova, sporazum s đavlom, dobri i zli duhovi, glas odozgor, trikovi i obmane sa silaskom u pakao. Učenjaci nisu bili skloni lutkarskoj igri u 18. stoljeću pa su taj putujući mali narod kazališnih družina smatrali tek malo

<sup>13</sup> Isto, str. 221.

<sup>14</sup> D. Torjanac, 2001, 221.

<sup>15</sup> Isto, str. 222.

boljom klateži jer tko je u doba prosvjetiteljstva igrao za narod, zabavljao je glupane. Godine 1739. Gottsched se usprotivljuje lakrdijaškim izvedbama *Fausta* koje su postale gotovo bajke i svečano najavljuje protjerivanje Hanswursta s pozornica. Ali uzalud, *Faust* putujućih pozornica ostao je isprepleten sa sablastima, vragovima, smrti, nebom i paklom, dakle sa svim nepoželjnim elementima koje je profesor htio prognati s pozornice. Lutkari koji su izvodili *Fausta* oko i nakon 1800. godine djelovali su u smislu svoga pretprosvjetiteljskog načina: doktorovo ime u naslovu, pučki šaljivac u središtu. Taj zasad zatvoreni krug probili su tek romantičari potaknuti Herderom. Danas Marget Dietrich napominje da sve te igrokaze o Faustu putujućih kazališnih družina ne trebamo shvaćati kao puko lakrdijanje ili kao spektakl sa scenskim napravama i efektima, već kao prosvjed protiv galantno-racionalnog razdoblja. To je prosvjed kojemu se i Goethe priključuje nakon svog rokoko razdoblja u Leipzigu.

Godine 1832., u godini Goetheove smrti, prvi se put pokazalo zanimanje za lutkarski igrokaz o Faustu i za tekstove pučkog pjesništva i to tiskanjem Geisselbrechtove inačice igrokaza o Faustu u bibliofilskom privatnom tisku u 24 primjerka. Za poticaj možemo zahvaliti onim germanistima koji su bili pod utjecajem romantičara. Theodor Storm (1817.-1888.), u svojoj pripovijetci *Pole Poppenspäler* spominje lutkara Geisselbrechta. Geisselbrechtov tekst sadržavao je privatnu religioznu pripomenu u kojoj govori da više nikada ne želi izvoditi *Fausta*. Goethe, međutim, priznaje da ga je za *Fausta* potaknula priča lutkarskog igrokaza u desetoj knjizi drugog dijela *Pjesništva i zbilje*. Priznanje takvog autoriteta značilo je oplemenjivanje onih igrokaza, prije ocijenjenih kao trivijalnih.<sup>16</sup>

Johann Scheible je petnaest godina prikupljao građu za svoje djelo *Samostan* u kojem je, u petom svesku, dao opsežne dokumentacije o lutkarskim igrokazima. Nastojao je tiskati i Geisselbrechtov igrokaz, ali zbirke su bile ograničene činjenicom što su lutkarske družine, koje su još izvodile *Fausta*, većinu tekstova skrivale kao kakvu tajnu ili što tekstovi jednostavno nisu više postojali. Lutkarski ansambli bili su uglavnom obiteljski ansambli, a nadolazeći naraštaji uloge su pripremali čestim slušanjem ili naprosto preuzimanjem kakva važnijeg udjela u predstavama, a da zapravo nikada nisu doslovno imali tekst u svojim rukama da bi ga pravilno i zapamtili. Tada se Karl Simrock (1802 - 1876), berlinski germanist, počeo zanimati za lutkarski igrokaz o doktoru Faustu. Godine 1846. on tiska knjižicu *Doktor Johannes Faust. Lutkarska igra u četiri čina. Obnovio Karl Simrock*. Simrock je građu zapravo prikupio posjećujući više puta izvedbe Društva Schütz i Drehera te poput člana obitelji usvajao njihov postojeći tekst. Tada je sve zapisao, ali je to daleko od doslovnog ili vjernog prijepisa, s obzirom da je to tek jedna od inačica lutkarske igre o Faustu kada je u opticaju bilo najmanje dvanaest različitih izvornih inačica. Simrock u predgovoru naglašava i pripisuje sebi dijalog, način izvedbe i stihove. Simrock je htio stvoriti tipičnu i idealnu prainačicu lutkarske igre, a pritom je govorno i sadržajno osuvremenjivao prainačice i subjektivno ih preoblikovao. S obzirom na Simrockovu restauraciju, odnosno s obzirom na tadašnji način postupanja sa starijom građom, nužno je spomenuti dvije vrste: konzervirajuće-selektivna i kreativna, koju bismo mogli još nazvati i stolskim dotjerivanjem. Tako kod Simrocka nalazimo brižljivo rimovane i metrički pravilne stihove, citate iz Goetheova *Fausta* te niz heterogenih dijalektalizama. U svakom slučaju, Wilhelm Hamm spominje da to više nije ona stara lutkarska igra, već slobodna poetska obrada kojom se starom tekstu dala estetska nijansa. Razvitkom žanra lutkarski igrokaz iz Ulma su već krajem 17. stoljeća izvodile putujuće družine, igrajući ga katkad s lutkama, katkad sa živim glumcima, a predigra u paklu postala je čvrst sastavni dio igrokaza. Radnja *Fausta* početkom 17. stoljeća postala je

<sup>16</sup> D. Torjanac, 2001, 223.

cjelinom, a novi se elementi nisu dodavali ni u 18. stoljeću. Komičan lik ograničen je na umetke koji su vrlo labavo povezani s radnjom, a na tom stupnju razvoja nije još došlo do parodirajućeg izjednačavanja ili ravnoteže između ozbiljnih i komičnih scena. Pickelhäring je još sporedna osoba, dok se Hanswurst i Kasperle, zajedno s Faustom, nalaze u središtu. U lutkarskom igrokazu iz Ulma, Faustov odlazak u pakao tvori završetak igrokaza, a kod Simrocka zadnju riječ ima komični lik kao noćobdija. Sačuvani tekst ulmske lutkarske igre očito se temelji na kasnijem zapisu pa je vjerojatno da je i ovdje riječ o ostacima jedne inačice zapisane po sjećanju, što se vidi u kratkoći teksta, koji ne bi bio pogodan za cjelovečernju predstavu. Mjesto zbivanja još uvijek je Wittenberg, kao i kod Marlowea. Fragmentarnost se vidi i po prikazama na dvoru koje su reducirane samo na pojavu Aleksandra Velikog i njegove supruge, a cijeli ulmski igrokaz nudio je tri antičke ili biblijske pojave ili više njih. Sličnost ulmskog igrokaza s Marloweovim prizorom susreta dobrog i zlog anđela vidimo u trećem činu. Tu se prepirlu anđeo i Mefistofeles, dok u Simrockovu igrokazu anđeo čuvar više ne raspravlja s đavlom.

## 5. GOETHEOV FAUST

Tematika *Fausta* zaokupljala je Goethea već od mladosti pa se u konačnoj redakciji naziru tragovi pjesnikovih misaonih i stilskih preobražaja. Prvu pobudu za svog Fausta primio je gledajući sajamske marionete<sup>17</sup> ili lutkarski igrokaz. On se kao mladić bavio lutkarstvom i brinuo za kazališni repertoar.<sup>18</sup> Prema vlastitom priznanju, Goethe je razmišljao o drami o Faustu još za vrijeme svog studija u Strasbourgu. Ne zna se kako je planirao u to vrijeme napraviti komad i kad ga je točno počeo pisati, ali zna se sigurno da su pojedine scene, na primjer zazivanje Zemnog duha, Mefistofelesov razgovor s učenikom, *Auerbachov podrum* i dijelovi tragedije s Gretchen, nastale između 1773. i 1775. godine u Frankfurtu. Te scene nose prepoznatljivi pečat pjesničkog obilja tog vremena.<sup>19</sup> Goethe je u više navrata u prvim godinama svog boravka u Weimaru na poziv mladoga vojvode Karla Augusta recitirao stihove iz prve verzije uglednicima weimarskog dvora što je, zahvaljujući prijepisu dvorske dame Luise von Göchhausen koja ga je ostavila potomstvu, ostala sačuvana kao tzv. "Urfaust" ili *Prafaust*, no nije se smatrao sposobnim odmah nastaviti rad na toj prvoj verziji. To je bio spjev od 1435 stihova s proznim završetkom. U posjetu Italiji dobio je inspiraciju pa je napisao nekoliko scena, među njima *Vještičinu kuhinju* i Faustov monolog u *Šumi i spilji*, ali dojam da taj komad neće završiti bio je u njemu sve jači. Godine 1789. odlučio je tiskati postojeće dijelove u prvom izdanju *Spisa* pod naslovom *Faust. Fragment*. Tekst, koji se u dramaturgijskom pogledu može smatrati sponom između Shakespearove dramske forme i Brechtova epskog teatra, a s obzirom na metričko-stilsku raznolikost, tvori osebujnu reviju njemačkih, antičkih i drugih vrsta stilova te uspostavlja tematski odnos između mitsko-metafizičke razine (*Prolog na nebu*) i Faustove oklade s Mefistofelesom, iz koje proizlazi daljnje zbivanje, oblikovano revijalnim nizanjem epizodnih prizora.<sup>20</sup> Schillerovim nagovaranjem Goethe ponovno uzima rukopis u ruke u lipnju 1797. godine. Nedugo nakon Schillerovog pisma, Goethe je napisao *Posvetu* i *Predigru na pozornici*. Od tada pa do završetka prvog dijela neprestano radi na *Faustu*. U proljeću 1806. konačno završava prvi dio.

<sup>17</sup> I. Hergešić, 2005, 114.

<sup>18</sup> I. Hergešić, 1978, 408.

<sup>19</sup> P. Boerner, 2005, 108.

<sup>20</sup> D. Detoni-Dujmić, 2004, 161.

Opsegom je on prvotno djelo od prije tridesetak godina utrostručio noseći, međutim, biljege sve novijih autorovih enciklopedijskih i holističkih spoznaja o svijetu. Godine 1808. djelo tiska Cotta. Iako je naslov i sadržaj tragedije sugerirao na drugi dio, Goethe nije ništa napisao dvadeset godina. Ulogu nagovarača za nastavak rada na *Faustu* sada preuzima mladi tajnik Johann Peter Eckermann, tako da Goethe u veljači 1825. godine uzima stare rukopise u ruke i dovršava drugi dio djela u gotovo šest godina svakodnevnog rada.

Za razliku od prvog dijela, koji izdaleka slijedi renesansni predložak obogaćen pomodnim motivom *Sturm und Dranga*, što je bio motiv osramoćene djevojke, sadržajno su ga opteretila mnoga iskustva nataložena tijekom tridesetogodišnjeg nadopunjavanja *Prafausta*. Drugi dio *Fausta* posljedica je posve drugačijih Goetheovih životnih, znanstvenih, estetičkih, kulturoloških i svjetonazorskih spoznaja. Poticaji su dolazili iz Goetheova intelektualnog okružja. Goethe je *Fausta II* pisao intenzivnije što se više bližio kraju života, a pisao je u skladu sa svojim klasicističkim nazorima i sad već zrelim romantičnim sadržajima. U to je vrijeme on već proslavljeni intelektualac svoga naroda i suvremene kulture što ga čini jednim od duhovnih i književnih autoriteta tadašnje Europe. *Faust II* je potpuno drugačiji od prvog dijela. Zajednički su im samo aktanti: Faust i Mefistofeles koji su u stalnom ambivalentnom odnosu. Margareta nije ni približno zastupljena kao u prvom dijelu. Svijet prikazan u drugom dijelu Goethe je poprilično odmaknuo od svijeta onog prvog. U prvom su dijelu sveučilište, građanstvo i sentimentalizam, a u drugom pak dvor i priroda, aristokracija i mitološka bića. Segmentiranje fabule više ne proizlazi iz prijašnje epske razdiobe na labavo povezane epizode, nego je posljedica naizgled čvršće ustrojene razdiobe na dramske činove, prizore i situacije.<sup>21</sup>

Goetheov *Faust* će budućim generacijama svojom složenošću dati mnogo materijala za rasprave i tumačenja. Iako se već mnoge scene svode na predaju iz narodnih knjiga ili, kao u ulaznom Faustovom monologu, podsjećaju na Marlowea i one poslije njega, ipak postoji razlika od svih prijašnjih obrada u tome što je pakt s vragom ovdje izveden tako da ovisi o *Prologu na nebu*.<sup>22</sup> Dvije suprotstavljene strane u Goetheovom djelu su Gospod, koji ne želi prestati vjerovati u zabludjelo, no u srži ipak dobro čovječanstvo, i Mefistofeles koji više nije vrag gladan ljudskih duša, nego utjelovljenje skepticizma, koje također ima svoje mjesto među slugama Gospodnjim. S obzirom na to saznanje, stvarni ugovor između Fausta i Mefistofelesa je u znaku pitanja: je li Faustovu težnju za spoznajom uopće moguće smiriti, bilo užitkom ili samodopadnošću? Možda je najvažniji aspekt tragedije što se događaji ne odigravaju samo u vanjskom svijetu, nego prije svega u Faustovoj duši. Usprkos šarenilu scena i raznolikosti prikazanih događaja, Goetheov je *Faust* drama duše, s nizom lančano povezanih, unutarnjih iskustava, borbi i sumnji. Djelo otkriva svoj smisao i svoju strukturiranost, ako se cjelina shvati kao drama simbolične ličnosti u čijoj se sudbini i težnji očituju razvojne tendencije niza epoha novije europske kulture.<sup>23</sup>

Goethe je *Fausta* radio duže od pola stoljeća, a započeo ga je još u razdoblju *Sturm und Dranga*. U tom razdoblju uz život "weimarskog mudraca" (T. S. Eliot) prošla su mnoga povijesna zbivanja koja su na neki način ostavila tragove u njegovu djelu. U razgovorima sa svojim tajnikom Johanom Petrom Eckermannom navodi neke od njih: Sedmogodišnji rat, odcjepljenje Amerike od Engleske, Francuska revolucija, vladavina Napoleona... Sve to želi unijeti u svoje djelo radi obrazovanja onih koji će imati u rukama njegov rad. Čitatelji mogu

<sup>21</sup> A. Stamać, 2006, 658.

<sup>22</sup> P. Boerner, 2005, 112.

<sup>23</sup> V. Žmegač, Z. Škreb, Lj. Sekulić, 2003, 122.

sve te povijesne elemente na različite načine prepoznati u *Faustu*. No, to je samo jedan dio povijesti koju je Goethe unio pišući tragediju o novovjekovnom intelektualcu. Faust nije striktno klasificiran kao tragedija jer gustoća pjesnikova misaonog stvaranja daleko nadmašuje točno određeno povijesno razdoblje i opseg žanrovske odrednice. *Faust*, prvi (1808.) i drugi dio (1832.) u književno-rodovskom je pogledu amalgam raznovrsnih sastavnica: tragičnih, komičnih, satiričkih, od filozofskog diskursa do zanosne lirike i krajnje drastične i opscene groteske. Veze je ličnost glavnog junaka, ali i jedinstvena ontološka osnova koja Fausta čini najutjecajnijim djelom fantastične književnosti u europskoj literaturi. Djelo koje je prevedeno na sve kulturne jezike, na pojedine po nekoliko puta, pa i na hrvatski. Ono je neprestan izazov za prevoditelje, a njegova semantička složenost i višeznačnost potiče nove interpretacije. Nakon dosta promišljanja Goethe je *Fausta* nazvao epskom dramom. Radnja prolazi kroz mnoga razdoblja i mnoga poprišta europske kulturne povijesti. Prvi dio ima dramska zbivanja u njemačkim gradovima koji spajaju obilježja od 16. do 18. stoljeća. Drugi dio je ogromna vremenska montaža velikih povijesnih razdoblja gdje nas radnja vodi u grčku antiku, srednji vijek i u alegorijsku bezvremenost. Široki misaoni lukovi djela, koji svoje izvorište imaju u središnjim likovima obaju dijelova, Faustu i Mefistofelesu, povezuju mnoštvo epizoda koje imaju djelomice samostalan karakter. Faust, uz pomoć Mefistofelesa obilazi svijet, želeći upoznati ljudsku zbilju, čovjeka kao prirodno i društveno biće, ali i spoznati tajnovite veze organskog i anorganskog svijeta u svojoj suštini. Djelo je nalik na golemo metafizičko glumište s obzirom na vrlo slobodnu smjenu tragičnih i komičnih prizora, apstraktnih misaonih i drastičnih osjetilnih sastavnica, a dramsko zbivanje uokvireno je fantastičnim scenama po uzoru na vjersku metafiziku.<sup>24</sup>

## 6. UTJECAJ KLASIKA NA GOETHEA

Goethe je za svoj okvir uzeo početak *Knjige o Jobu*, i to stavak o njegovoj kušnji. Predložak je jasno uočljiv odmah, a i tijek teksta je, uz mikrostrukturne pjesničke originalnosti, mahom istovjetan. Goethe je tom biblijskom prizoru spjevao viziju harmoničnog nebeskog svijeta, no davši Sotoni – Mefistofelesu – obilježja znana iz srednjovjekovne pučke predaje te iz Marlowea i Lessinga, koje je Goethe dobro poznao. Faustova se osobnost čita u legendarnom, ali i u Jobovom ključu. Taj će ključ na kraju biti objašnjenje Faustova uzdignuća.<sup>25</sup>

Popularnost pučkih knjiga navela je i učene, humanistički obrazovane pisce da najvažnija djela antičke književnosti izdaju u njemačkoj prozi. Prvi prozni prijevod Homerove *Odiseje* pojavio se na njemačkom jeziku 1537., a prijevod *Ilijade* 1584. Utjecaj helenizma u književnom radu Goethea je bio velik. Njegova helenska djela možemo podijeliti u tri skupine: u himne iz ranog doba koje predstavljaju helenizam nadahnuća, inspiracije (*Prometej*), zatim djela iz srednjeg doba koja predstavljaju helenizam humanizma i društvenog sklada (*Ifigenija na Tauridi*) i kasna djela koja predstavljaju helenizam dubokoga znanja i životnog iskustva (*Pandora*). U drugi dio *Fausta* utkan je antički mitološki svijet. U radnju uvodi lik Helene koja je utjelovljenje ženske ljepote. Helena je njegov najpotpuniji umjetnički simbol. Njezino priznanje pripada još staroj legendi o Faustu, no Goethe od nje

<sup>24</sup> V. Žmegač, 2006, 292.

<sup>25</sup> A. Stamać, 2006, 536.

stvara simbol same iznadvremenske Helade; doduše nestvaran u običnom smislu, no vezan za život važnim svezama. I tek Ifigenija i Helena zajedno tvore Goetheovu Heladu.<sup>26</sup>

*Hamlet* Williama Shakespearea predstavlja tip ljudske odlučnosti da se ide "vlastitim putem", čak i kada smo suočeni s transcendentnom zbiljom. Hamlet se susreo s duhom vlastitoga oca, Don Juan s oživjelim kipom, a Faust s pravim živim vragom, no nijedan se od njih nije pokolebao. Svaki od njih je tražio da se sam uvjeri u konačnu istinu, ustrajavao je u cilju kojeg želi postići i jedino sam sebe potvrditi, uz bilo koju cijenu. U liku Fausta je prikazana simbolika općeljudske čežnje za znanjem i srećom, ali i ljudske slabosti.<sup>27</sup>

Temeljna motivska odrednica u *Faustu* je oklada koja se izriče u mitskim visinama. Bog vjeruje neumornom intelektualcu i plemenitosti njegova duhovnog cilja, a Mefistofeles je uvjeren da će ga uspjeti navesti na zlo.<sup>28</sup> Na kraju prvog dijela metafizičko spasenje doživljava Faustova djevojka Margareta, a na kraju drugog Faust. Fantastičnim elementima došlo je do rješenja, ali da je dramska radnja ostala na svjetovnom području, ishod bi bio neizvjestan. Dobro i zlo su u stvarnom svijetu toliko isprepleteni i dijalektički povezani da u spoznajnom i političkom djelovanju može biti sadržano oboje, što čini razliku između materijalnog i nematerijalnog svijeta. U materijalnom se briše granica ili se prolaskom nekog vremena granice teritorija dobra i zla mijenjaju. Nematerijalni svijet drugog dijela *Fausta* dopušta jasno razgraničenje dobra i zla pa je i moguć završetak priče apsolutan u svim elementima.

U tom Goetheovom remek-djelu možemo uočiti dvije osnovne razine: tragedija pojedinca i drama čovječanstva. Lik Fausta ima, uz osobnu, i simboličku vrijednost. U njegovim zabunama i stranputicama očituje se sudbina čovječanstva. Polihistor Faust odriče se skolastičkoga znanja. On se, za razliku od knjiško-apstraktnog znanja opredjeljuje za stvaralačko sudjelovanje u svjetskoj povijesti. Dramska pjesma *Faust* izraz je želje čovjeka da premaši svoja fizička ograničenja, da pokuša pronaći odgovore na trajna pitanja o smislu života.<sup>29</sup>

U stilskom pogledu, *Faust* je kompleksno i neujednačeno djelo u kojem se isprepliću razni metrički oblici i proza. Faust konkretizira Čovjeka, kojemu je zadano da neprestano teži za nečim, ali u njegovu liku i razvoju razabiremo i crte samoga Goethea.<sup>30</sup>

Transcendentni završetak, bez kojeg Goethe svoju dramu čovječanstva nije mogao zamisliti, neka je vrsta mistične nagrade, ali te apoteze ne bi bilo da je Faust ostao sam na poprištu sa svojim suparnikom, oslonjen samo na svoje snage, poput likova u klasičnim dramama ljudske imanencije, na primjer u *Ifigeniji na Tauridi* ili Schillerovim kazališnim djelima.<sup>31</sup>

## 7. GOETHE I SCHILLER

Pri spomenu na slavno razdoblje književnog Weimara, gotovo bez iznimke, uz ime Johanna Wolfganga von Goethea spominje se i Friedrich Schiller. Sintagma "Goethe und Schiller" postala je oznaka za njemačku literarnu klasiku. U inozemnoj literaturi općenito se

<sup>26</sup> M. Kopic, 1999, 181.

<sup>27</sup> M. Solar, 2003, 194.-195.

<sup>28</sup> V. Žmegač, 2006, 292.

<sup>29</sup> M. Beker, 1997, 91.

<sup>30</sup> I. Slamnig, 1973, 163.

<sup>31</sup> V. Žmegač, 2006, 294.

daje prednost Goetheu. Upadljiva je sličnost u preobrazbama, zajednički pogledi na određene teme, u biografiji, ali i u vrhunskim dometima njihovih djela. Oba su svoja prva pohvaljena djela napisali u duhu antiklasicističke pobune. Desetljeće poznanstva samo preko publikacija kulminira 1788. susretom uživo u Weimaru. Preporukom Goethea, Schiller je iduće godine postao izvanredni profesor opće povijesti na istaknutom sveučilištu u Jeni, gradu u blizini Weimara. Trajno svjedočanstvo prijateljstva, te duhovne veze, opsežna je korespondencija, koja je sve do Schillerove smrti 1805. godine ponekad danomice išla u oba smjera. Ta pisma pružaju intiman uvid u osobna književnička iskustva s kulturnom javnosti, a još važnije u izmjeni misli o općim estetskim i poetološkim pitanjima. Neka od tih pisama su zapravo improvizirani eseji, koji se s pravom uvrštavaju u antologije književne kritike. U tom dopisivanju je vidljiva vrlo objektivna uzajamna kritika objavljenih djela ili stvaralačkih namjera. Schiller je Goethea ustrajno poticao na dovršavanje započetih djela, a osobite je zasluge stekao svojim inzistiranjem na dovršavanju *Fausta*, iako mu ta drama po naravi nije bila bliska.<sup>32</sup>

To prijateljstvo bilo je znak intelektualne privlačnosti koja se zasnivala na uzajamnom kritičkom dopunjavanju, pa i na suprotnostima. Schiller je bio strastveni dramatičar, filozof i povjesničar, a Goethe je pak bio lirik, pripovjedač i prirodoslovac, tako da je Schiller životne pojave vidio u svjetlu dramskih povijesnih tenzija i filozofije povijesti, a Goethe s motrišta egzistencijalne trajnosti.<sup>33</sup> Zadnji je put Goethe govorio o *Faustu* 17. ožujka 1832. i to na upit Wilhelma von Humboldta o fazama i razdobljima njegova rada na djelu. Goethe je odgovorio iscrpnim pismom, posljednjim od njih više od petnaest tisuća, koliko ih je za života napisao.

## 8. ZAKLJUČAK

Srednjovjekovna legenda o čovjeku koji je prodao dušu vragu za sreću i zadovoljstvo na ovome svijetu u peru Johanna Wolfganga Goethea dosegla je vrhunce svjetske književnosti. Svoje glavno djelo, dramsku poemu *Faust*, Goethe je pisao više od pola stoljeća. Prvi dio *Fausta* objavljuje 1808., premda je fragment *Fausta* objavio već 1789. Drugi dio *Fausta* objavljuje 1832., svega nekoliko mjeseci prije smrti. Osnovna pitanja *Fausta* su težnja za spoznajom smisla svijeta i života, raskorak čovjekova duha i tijela. Likovi i motivi iz stoljetne predaje o legendarnom renesansnom znanstveniku ili šarlatanu koji s Mefistofelesom (slugom Sotoninim) sklapa pogodbu, prolazili su faze razvoja od legende, pučke priče, pučkog romana, lutkarskog igrokaza (što je Goethea i privuklo temi) i tragedije, a interpretacije se poslije Goethea šire dalje. Lik Fausta iz književnih djela prvo se tražio u osobi Johanna Fausta, što su kasnija saznanja pobila. Faust je lik kojeg je utjelovilo njegovo 16. stoljeće. Ideja Faustova sporazuma s đavlom kako bi došao do moći i znanja koje prelazi ljudsku mjeru zapravo je inačica mišljenja da je ljudska težnja za znanjem u osnovi zla, budući da postoji božansko očitovanje koje je više od ljudskog razuma. Prva u cijelosti sačuvana tiskana knjiga pod naslovom *Povijest o doktoru Johannu Faustu, glasovitom čarobnjaku i poznavaoču crne magije* potječe iz 1587. U razdoblju racionalističkog prosvjetiteljstva smanjuje se zanimanje za pripovijest o Faustu te on pada u zaborav, a dramske obrade što su uslijedile, protjerane su na godišnje sajmove, odakle Goethe čitavoj toj građi daruje novi život. Faust nadalje živi kao igrokaz putujućih glumaca/zabavljača s nešto

<sup>32</sup>Isto, str. 295.-296.

<sup>33</sup>Isto, str. 297.

izmijenjenim sadržajem, a takvog ga je Goethe prvi put vidio. Temeljna motivska odrednica u *Faustu* je oklada koja se izriče u mitskim visinama. Bog vjeruje neumornom intelektualcu i plemenitosti njegova duhovnog cilja, a Mefistofeles je uvjeren da će ga uspjeti navesti na zlo. U prvom dijelu ključna je epizoda odnos između Fausta i Margarete koja vodi Fausta do zaključka da bi bilo bolje da uopće nije rođen, a u drugom dijelu je vrhunac Faustov odnos prema Heleni, simbolu klasične ljepote. Rezultat je Euphorion, proizvod veze između klasičnoga i romantičnoga. Goetheov Faust će budućim generacijama svojom složenošću dati mnogo materijala za rasprave i tumačenja.

## 9. LITERATURA

- BEKER, 1997, Miroslav, *Od Odiseja do Uliksa*, Školska knjiga, Zagreb  
 BOERNER, Peter, *Johann Wolfgang von Goethe*, 2005, Naklada Slap, Jastrebarsko  
 DETONI-DUJMIĆ, Dunja, 2004, *Leksikon svjetske književnosti – djela*, Školska knjiga, Zagreb  
 DETONI-DUJMIĆ, Dunja, 2004, *Leksikon svjetske književnosti – pisci*, Školska knjiga, Zagreb  
 GOETHE, Johann Wolfgang, 2004, *Faust*, Školska knjiga, Zagreb  
 HERGEŠIĆ, Ivo, 2005, *Književni portreti*, Ex Libris, Zagreb  
 HERGEŠIĆ, Ivo, 1978, *Shakespeare, Moliere, Goethe*, Znanje, Zagreb  
 KOPIĆ, Mario, 1999, Goetheova helenska obzorja, u časopisu *Dubrovnik*, br. 3  
 SLAMNIG, Ivan, 1973, *Svjetska književnost zapadnoga kruga*, Zagreb  
 SOLAR, Milivoj, 2003, *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb  
 STAMAĆ, Ante, 2006, Semioza prirode i semioza kulture, u: J.W. Goethe, *Faust*, Zagreb  
 TORJANAC, Dubravko, 2001, Goethe na lutkarskoj predstavi doktora Johanna Fausta, u časopisu *Kolo*  
 ŽMEGAČ, Viktor, 2006, *Od Bacha do Bauhauusa*, *Povijest njemačke kulture*, Matica Hrvatska, Zagreb  
 ŽMEGAČ, Viktor, ŠKREB, Zdenko, SEKULIĆ, Ljerka, 2003, *Povijest njemačke književnosti*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb

**Marko Bagić**

The Josip Juraj Strossmayer University of Osijek  
 The Faculty of Philosophy

### Goethe's Faust and tradition

Abstract

This paper deals with the creation and development of the medieval story about Faust by Johann Wolfgang von Goethe, who made this almost folk tradition rise to the peaks of world literature. The piece was made in the manner of romanticism with the transition to the enlightenment. There is visible influence by *Sturm und Drang* movement throughout the first part of Faust and the ancient mythology and the Middle Ages in the second part of Faust. The



theme of Faust's insatiable quest for knowledge is dealt with in many periods and portrayed by many authors. The first to give form to the folk legend of Faust was Christopher Marlowe with the piece *The History of Doctor Johann Faustus* from 1587. Since then, it receives a variety of interpretations. The principal determinant of the motif in Faust is a bet which is expressed in mythical heights. The aim of this paper was to explore the many influences on Goethe in the creation of one of the finest works of world literature and present the development of Faust, first as a person and then as a story, from the mediaeval legend to the magnificent drama, as created by Johann Wolfgang Goethe.