

TEATR NARODOWY

„Dwuznaczne jest tu właściwie wszystko. Postacie i epizody odbijają się w sobie nawzajem jak w gabinecie luster – krzywych, bo liryzm i wzniosłość nieustannie mieszają się z sarkazmem i groteską – pisze Tomasz Kubikowski. – Wątpliwość, dwuznaczność, ambiwalencja są naturalnym środowiskiem *Fausta*”.

**Tomasz Kubikowski, *Faustowisko*
(fragmenty; pełen tekst zamieszczony jest w programie przedstawienia)**

Goethe nie wymyślił Fausta. Faust wymyślał się sam – i to przez tysiąclecia. Tworzył się niepostrzeżenie, ukradkiem i pokątnie: z niedokładnie powtarzanych legend, ze strzępów źle zapamiętanych plotek, z nierozumianych lęków, niewypowiedzianych złorzeczeń, bezpodstawnych podejrzeń, nieuświadomionych resentymentów i marzeń; z żądy sensacji, z chęci i zarazem nieumiejętności zrozumienia, z buntów i rezygnacji, metafizycznych przeczuć i wulgarnych żartów. Goethe miał z czego wybierać.

[...]

Johann Wolfgang Goethe żył osiemdziesiąt dwa lata i z tych około sześćdziesięciu spędził nad *Faustem*. Zaczął pisać dramat, gdy wskutek choroby i załamania musiał przerwać studia, na rok kryjąc się w rodzinnym domu i zbierając siły do następnej, tym razem już udanej próby kształcenia. Był wówczas obolałym po pierwszym zetknięciu ze światem dziewiętnastolatkiem, wątpiącym we własne siły, wyobrażającym sobie swe dalsze losy i rozważającym przyszłe drogi życiowe. Potem odbył pomyślnie studia, związał się z preromantycznym środowiskiem „burzy i naporu”; po opublikowaniu *Cierpień młodego Wertera* został literackim idolem młodzieży o dwuznacznej sławie „patrona samobójców”. Wycofał się jako ozdoba dworu do prowincjonalnego księstewka Saksonii i Weimaru, gdzie poświęcał się innym pasjom: geologii, botanice, zarządzaniu i fizjologii postrzegania, zaniedbując prace literackie. Wreszcie wrócił do nich na dobre, ale teraz już jako klasycysta, planowo trudniący się podnoszeniem poziomu powszechnej kultury, nieustannie pracujący nad sobą i niechętny rozkwitłemu tymczasem romantyzmowi jako „sztuce choroby”.

Wtedy, w połowie życia, skończył i wydał pierwszą część *Fausta* – tę o pakcie z diabłem, magicznym odmłodzeniu i uwiedzeniu Małgosi. Część, jak potem oględnie mówił, „nieco mroczną”. I na resztę życia wziął się do pisania drugiej części dramatu: ogromnej, zaplanowanej, z góry rozpisanej na pięć aktów. Jej epizody czasami stanowią echa scen części pierwszej; jednak wpłątane są w sieć nowych wątków o niespotykanym wcześniej zasięgu. Jak gdyby realizowała się obietnica Mefista, że ukaże on doktorowi świat mały, a potem wielki.

Naprawdę wielki: wchodzimy tu w rozległe krainy, rzeczywiste i mityczne, pozostawiając daleko za sobą drobnomieszczański świat wolnych miast niemieckich. Właściwie wychodzimy nawet poza świat chrześcijański, gdzieś na dalekie metafizyczne rozdroża. Nareszcie pojawiają się dwie nieodzowne postaci wszystkich dotąd faustowskich legend: Helena i Cesarz, zajmując należne sobie miejsca. Mefisto zaś teraz staje się jakby dopełnieniem Fausta – nieodłącznym towarzyszem, niezastąpionym partnerem, ciemną, przekorną i sarkastyczną stroną duszy, wciąż o sobie przypominającą. Drażni, ale nie da się bez niego obejść. Czy wciąż jest szatański, nie do zbawienia? Przecież to „częstka siły mała, co złego pragnąc, zawsze dobro zdziała”. I przecież na początku, jak w Księdze Hioba, to sam Bóg go postał. Goethe nigdzie nie daje jasnych rozstrzygnięć.

Skończył pisać Fausta późnym latem 1831 roku. Potem jeszcze wprowadzał poprawki, odpoczywał; nie mógł znieść zimy, więc pod sam jej koniec niecierpliwie wybrał się na przejażdżkę powozem, przeziębił się i w drugim dniu wiosny umarł. Pozostawił dzieło, w którym odbiło się całe jego dorosłe, bujne, pracowite, pełne myśli i wrażeń życie. Zaczął pisać niepewny swego chłopiec, skończył zaś – pełen wielorakich doświadczeń, zmęczony, sławny starzec. Jak gdyby Fausta tworzyło po kolei kilku ludzi, znających się wzajem na wylot i krytycznie nawzajem się sobie przyglądających. Goethe zawsze był w swoich autoanalizach bezwzględny.

Nie dość na tym. W swoim głównym dziele przyglądał się przecież nie tylko sobie i swemu zmiennemu w ciągu życia stosunkowi do wiedzy, nauki, erotyzmu, sztuki, religii, państwa, aktywności społecznej i wszelkich innych sfer naszego bytowania. *Faust* powstawał w okresie gwałtownych przemian cywilizacyjnych – największych od XVI wieku, w którym mit Fausta niegdyś się ustanawiał. Kiedy Goethe pisał swój dramat, zdarzyła się rewolucja francuska, terror jakobiński i wojny napoleońskie. Założono Stany Zjednoczone. Rozebrano Rzeczpospolitą. Powstały koleje żelazne, rozwinął się przemysł fabryczny, zdobyto nowe rynki i instrumenty finansowe; rozkwitły i zeświecczyły się uniwersytety. Świat zmieniał się wtedy z roku na rok, nieodwracalnie. Nawet niedawna, dobrze pamiętana przeszłość z dnia na dzień stawała się niedostępna w tempie, nad którym już wtedy nikt nie panował. Goethe patrzył na to wszystko z fascynacją i przerażeniem. Próbował się w tym odnaleźć i wciąż zastanawiał się, jak dalece może współczesności przydać się kulturowe dziedzictwo – zwłaszcza wielbiony wówczas grecki antyk – i doświadczenia obcych kultur, indyjskiej czy chińskiej.

Olbrzymi *Faust* – którego wystawienie w całości w 2000 roku przez Petera Steina trwało 22 godziny – jest więc kolekcją i summą wrażeń, doświadczeń, lęków, nadziei i przymysłów swego autora ze wszystkich etapów jego ziemskiej wędrówki. Mało jest w europejskiej kulturze dzieł o równym bogactwie i pojemności; w teatrze – chyba wcale. Nie sposób ten dramat omówić, bo każde omówienie będzie arbitralną selekcją wątków i treści, rozstrzygnięciem tego, co Goethe pozostawił dwuznaczne. A dwuznaczne jest tu właściwie wszystko. Postacie i epizody odbijają się w sobie nawzajem jak w gabinecie luster – krzywych, bo liryzm i wzniosłość nieustannie mieszają się z sarkazmem i groteską.

Formy wysokie mieszają się z niskimi – o ile w ogóle można tak rozróżniać, bo przecież wszystko tu podlega nieustannym geologicznym wstrząsoms i przewrotom wskutek (jak tłumaczy Mefisto) diabelskich wzdęć i pruknięć: „Takie życie: dawniejsze dno jest dziś na szczycie”. Podróż Fausta wiedzie poprzez wciąż wywracający się do góry nogami świat i nawet wielbiona przez współczesnych Goethemu starożytność, której wyobrażenia epoki nadała kształt nieskalanego marmuru, jawi się Doktorowi jako galeria mitycznych dziwactw, pokrak i straszdeł: „Klasyczna noc Walpurgi”. Wątpliwe jest nawet

to, czy Faust wypełnił diabelski zakład i w nieustannym dążeniu i niedosycie przeżył nareszcie chwilę, o której mógłby powiedzieć: „Trwaj, jesteś piękna!”. Wątpliwość, dwuznaczność, ambiwalencja są naturalnym środowiskiem *Fausta*.

Wspomnijmy: już u zarania mitu zaszło tłuste nieporozumienie. Alegorię zaślubin z Mądrością przerobiono na trywialny, sztamkowy obraz mędrka-fujary, co to – wedle słów Jana Kochanowskiego – „Ziemie pomierzył i głębokie morze, / Wie, jako wstają i zachodzą zorze; / Wiatrom rozumie, praktykuje komu, / A sam nie widzi, że ma kurwę w domu”. Goethe świetnie czuje się w świecie takich gaf. Stanowią one właściwy żywioł jego dzieła, poczynając od nieudanego wywołania duchów i powstrzymanej próby samobójczej mędrca w Wielkanoc, aż po końcowy zamęt, w którym Wieczna Kobiecość – sławne „das Ewig-Weibliche” – okazuje się jedyną siłą naprawę zbawienną.

TOMASZ KUBIKOWSKI – teatrolog, filozof, tłumacz; profesor, wykładowca Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza, kierownik literacki Teatru Narodowego. Autor książek: *Siedem bytów teatralnych* (1994), *Reguła Nibelunga* (2004), *Teatralne doświadczenie Wilhelma Meistra* (2014), *Przeżyć na scenie* (2015), *Zjadanie psów* (2019), *An Actor Survives* (2024). W 2024 r. ogłosił też nowy przekład *Rymów o starodawnym żeglarzu* Samuela Taylora Coleridge’a.