

Faust – tre stadier i tilegnelsen

Asbjørn Aarnes

Streben

Faustskikkelsen er en renessanse-skikkelse, *homo universalis*, som har lært alt, prøvet alt, og som stadig higer utover det han har oppnådd. I denne uutslukkkelige lengsel utover grensene gjenkjenner vi den platoniske eros, som er som en sult som bare øker jo mer den mettes.

Der er en kjernesetning som uttales av englene som fører bort Fausts uddødelige sjel. I en gammel oversettelse lyder den omtrent slik: Den som stedsde strebende bemøyer seg, ham kan vi forløse. Det er nesten enklere på tysk: «Wer immer strebend sich bemüht, / den können wir erlösen.» Siden replikken er lagt i englenes munn, er den ment å utsi en høyere sannhet.

Vi skal ikke gienta gangen i Fausts streben. Vi vet at han etter å ha utforsket den naturlige og den overnaturlige verden, videnskapene – de dagklare og de okkulte – står utilfreds ved dramaets åpning. Hans higen rager ut over alt han har erobret.

Pakten med djevelen inngår han, ikke for å få vite mer, ikke for å vinne ny kunnskap – kunnskapsstrevet har han lagt bak seg. Det er en forøkelse av livstemperaturen han søker. Trylledrikken i Heksekjøkkenet skal stimulere kjønnsdriften: I enhver kvinne vil han se en Helena. Finner han det han søker, gir han avkall på sin sjels frelse. Kan hans higen bli så fullstendig oppfylt at han sier Ja til øyeblikket: «Verweile doch, Du bist so schön» – da skal djevelen få hans sjel. Med denne høye satsing håper han at universets hemmelighet skal åpnes for ham.

Vi vet hvorledes det går: djevelen får ikke Fausts sjel – mens vi får et spørsmål: er det hans higen eller streben som redder ham? Et vink om svaret gir den *tragiske ironi* i Faust-dramaets siste del. Det er tragisk ironi når en tragediefigur uttaler replikker med dobbelt bunn, med én betydning for ham selv, en annen for tilskuerne som kjenner sammenhengen som hovedpersonen er vitende om.

Vi er ved Fausts død i annen del av dramaet. Når Faust hører spadestikkene og hakkeslagene ser han for seg at nytt land vinnes

Denne fremstilling har tre deler. I den første og siste skal vi følge visse tankemønstre i Faust-dramaet, med *streben* eller *higen* i fokus, og med *tilgivelse* i siste del. I midtdelen trer vi ut av verket for å stille spørsmål ved den paradigmatisk status det har fått. Man vil her kjenne igjen standpunktene og tankene fra samtalen med Egil A. Wyller. Den siste delen går – med et visst forbehold – ut over samtalen, i retning av Wyllers standpunkt.

Det har sikkert slått alle som har lest Faustdramaet at det byr på en overveldende tankerikdom og en handlingsgang som er langt fra enkel. Jeg tar vel heller ikke feil når jeg antar at det har vært øyeblikk da det var fristende å oppgi håpet om klarhet.

Verket er mer omfattende enn de fleste dramaer, noe som henger sammen med at det beskjefteget forfatteren under et helt livsløp, fra ungdom til alderdom. Goethe anså verket som sitt livsverk, og slik må vi tilegne oss det. Det er denne sammenheng mellom liv og verk som var antyder i tittelen på symposiet på Granavolden: *Goethe – og Goethes Faust*. (For en oversikt over Goethes Faust-diktning henvises til to studier av Wyller: «Enheten i Goethes Faustdiktning» og «Forspillet til Faust II. Dets funksjon innen Faustdiktningen», begge i *Henologisk Skrifiserie*, bd. 11, 1999).

Frå:

John Ole Ahsbøl

Trykksaksjonen JAMM (Red.):

Over alle ting

Goethe og Faust, Oslo, 2005

fra havet, nytt land med boliger og livsgrunnlag for nye mennesker ... I denne fremtidsvisjon fullbyrdes hans higen. Endelig øyner han belønningen for sin streben, og han sier Ja til øyeblikket – dette Ja som djevelen har ventet på for å ta hans sjel med seg: «I forutføelsen av slik en høy lykke / nyter jeg nå det høyeste øyeblikk.»

Den tragiske ironi er at spadestikkene og hakkerakene han hører, er lemurene som graver Fausts grav. I det «høyeste øyeblikk» som han er rede til å ofre sitt evige liv for, er han ved gravens rand!

Vi ser ikke den tragiske ironi som scenisk effekt, det er Fausts streben som får sin dom: det er geniets hybris som blottstilles og, i historisk perspektiv, hovmodet i selve det moderne prosjekt.

Det forbilliedlige i *Faust*?

Her skal vi begrense oss til noen få kommentarer og ellers vise til samtalen med Wylter.

Det begynte med forundring over at kristne humanister – som Eiliv Skard, Paulus Svendsen og A. H. Winsnes, folk som avviste den naturalistiske roman på grunn av dens umoral – kunne nære slik beundring for Faust-skikkelsen at de overså hans voldelige fremferd. Hva så de i verket når de kunne overse forbrøytelser og volden? – Listen over hans ugjerninger er lang:

Med djevelens hjelp tar han Gretchens mor av dage, han blir årsak til hennes brors, Valentins død, mens Gretchen selv, som tar livet av deres nyfødte barn, ender under bøddelens øks. Hans siste ugjerning skjyer på det mytiske plan – man spør seg om ikke hensikten er å vise hans forbytelse mot forestillingenes verden. Det rammer Baukis og Filémon, et av antikkens hellige ektepar. En gang dro Jupiter og Merkur ut for å prøve menneskenes sinnelag. De gikk fra hus til hus forkledd som forkomne omstreifere og bad om husly. Det ble nektet dem av alle unntagen av det fattige ekteparet som tok imot dem og dekket bordet av de smuler de hadde.

Bare dine to bestod altså gudenes prøve. Hele egnen ble satt under vann, slik at de ubarmhjertige omkom, mens Baukis og Filémons hus ble forvandlet til et tempel, med de to gamle som prest og prestinne. Da de ble spurt av gudene hva de ønsket seg, var det å få dø sammen slik at den ene ikke skulle leve i sorg over tapet av den andre. Deres ønske ble innfridd, ved at de ble forvandlet til to trær, han til en ek, hun til en lind.

I Faust-dramaet fremstilles Baukis og Filémon som pietetsfulle dyrkere av jorden, fattige og ydmyke i all sin ferd. Nå viser det seg at huset deres ligger i Fausts planlagte byggefelt. Det plager ham at noe ligger i veien for hans visjon: «Foran meg ser jeg mitt uendelige rike. / Bak meg håner ergrelsen meg med misunnelige lyder / som forteller at min høyeste besiddelse ikke er ren» (min oversettelse, A. Aa.).

Han ber djevelen om å forflytte ekteparet og skaffe dem ny bolig. Mefsto er effektiv. Han setter fyr på huset slik at de to omkommer. Altså, her endevendes myten, og de som i myten spares på grunn av sin gjestfrihet, blir offer for volden i det moderne prosjekt.

At dette voldsvesen, dette monster, kunne bli en paradigmatisk figur for kristne humanister – og det gjelder selvfølgelig ikke bare de norske representantene, Faust ble et forbilde i all humanisme – det roper på en forklaring.

Og svaret må være: Humanistene satte erkjennelsen så høyt at de overså etikken, de så seg blinde på Fausts erkjennelsestreben og tilgav ham alt annet... Dermed plasserte de seg på *kongevien* i Vestens åndelige liv, på veien fra Oraklet i Delfi som forkynter: «Erkjenn deg selv!», til det moderne prosjekt om å erkjenne og ta i besiddelse hele kloden, hele universet.

Tilgivelsen

Vi er kommet til tredje og siste del av fremstillingen, men her ender samtalen med Wylter. Det som ifølge Wylter frelser Fausts sjel, er hans higen, hans *eros* som bringer ham til salighetens ter-

skel, hvor, som i Dantes *Guddommelige komedie*, Beatrice – det evig-kvinnelige – overtar ledelsen. Det er Gretchens sjel som i sin botsgang utvirker Fausts frelse.

Denne fremstilling etterlater et savn: at tilgivelsens rolle ikke nevnes, den tilgivelse som ikke fører regnskap med forsyndelsesnes antall og omfang, som tilgir uten hensyn til verdighet eller fortieneste. Tilgivelsen er den unevnte forutsetning for tragediens «lykkelige» utgang. Ved den utslettes Fausts ugjerninger, også Gretchens – hun har jo tatt livet av sitt barn.

Den som søker, finner ikke, den som ikke søker, kan være funnet (etter Franz Kafka)

I Faust er der en annen orden. Den som søker, finner, men tilgivelsen kommer ikke som belønning for streben, den kommer unevnt, av nåde, uten å skjelve mellom krenker og krenket. Peer Gynt er klar på det punkt.

Peer streber – for ikke å si: han er en streber, som farer voldelig frem, om enn ikke så brutalt som Faust. Enden på hans streben er at han vedkjenner seg å ha spilt fallitt. Han finner ikke svar på Knappestøperens spørsmål om hvor han har vært med Mesterens stempel på sin panne. Selverkjennelsen kommer til kort, som hans øvrige erkjennelse.

Peer Gynt finner ikke frem, han blir funnet. Det merkerverdige skjer at det er en annen som vet hvor han har vært. Kan det tenkes et fullstendig nederlag for selvidentiteten enn at en annen vet bedre enn jeg hvor jeg har vært? I *Peer Gynt* er det kjærlighets og alteritetens mysterium på en gang.

Røstene fra det hinsidige i Faust-dramaets siste strofe, «Chorus Mysticus», viser at saligheten ikke er helt anderledes enn jordelivet; nøkkelordet er «Gleichnis»: lignelse. Det jordske *ligner* det himmelske. Dette to-leddede forhold her nede oppløses i saligheten og blir bare ett ledd, det «ligner» ikke, det er det fullt og helt. Det som på denne siden av tidsterskelen er ubeskrevet og uoppråelig, blir i saligheten fullbragt.

Alles Vergänglichliche	Alt det forgjengelige
Ist nur ein Gleichnis;	er bare lignelse,
Das Unzulängliche,	Det uuaelige,
Hir wird's Ereignis;	her blir det hendelse,
Das Unbeschreibliche,	det ubeskrivelige,
Hier ist's getan,	her er det sagt,
Das Ewig-Weibliche	det evig-kvinnelige
Zieht uns hinan.	drar oss dit-opp.
(Min oversettelse, A. Aa.).	

Det er sluttlinjen i strofen Peer Gynt forfalsker når han istedenfor *hinnan* setter *an*. Da blir meningen at det evig-kvinnelige «virker på oss».

To trekk som går på dramaets helhet skal nevnes til avslutning. Det er verdt å merke seg at det finnes en viss bevegelse på flere plan i verket. Det er den sentrale streben som tematiseres og aktualiseres i hovedpersonens livsløp. Også i det hinsidige er det bevegelse. Gretchen er underveis oppover, hun befinner seg blant «de botterdige», heter det, noe som må bety at hun er i skjærsilden. Når Faust ber tiden stanse opp, er han i *forutføelsen* av øyeblikket, ikke i selve øyeblikket, og han fortsetter å stige i det himmelske, stadig høyere «dit opp».

Derved får dette *inner* i kjernesetningen (den som *steds* strebende bemøyer seg) full tynge. Den fundamentale higen varer ved fra jordelivet over i saligheten. Kanskje betyr det at målet aldri nås, at man evig er underveis? Det er forøvrig noe paradoksalt over setningen; det heter at den strebende skal forløses, men samtidig markerer dette «vi» at det er en høyere instans som innvilger forløsningen. Konklusjonen blir altså at den strebende hverken forløser seg selv eller får forløsningen som en gave (fra englene). Det som forløser, blir noe midt mellom gjerning og nåde.

Det andre spørsmålet går tilbake til veddemålet mellom Gud og Satan i forspillet til dramaet. Har forfatteren glemte det? I motsetning til veddemålet i *Jobs Bok*, som har en analog struktur, er det i *Faust* overlatt til leser/tilskuer å svare på hvem som går av

med seieren. Vi har sett at Satan taper veddemålet om Fausts sjel. Allerede i møtet med Gretchen er han på vikende front. Slik som hun intuitivt frastøtes av Mefistofeles, føler han ubehag i hennes selskap, og ved forholdet mellom Gretchen og Faust. Han sier etter det første møte med Gretchen: «Over henne har ingen makt». Det bilde Mefistofeles tegner av seg selv, tyder på at også han ser sin gjerning i en høyere makts tjeneste:

[Han er] En del av kraften som har fått
Den lodd å ville ondt, men virke godt. (André Bjerke)

Det poetiske i *Faust* er knyttet til de ugjengelige sekvenser i dramaet som det er mange av både i 1. og 2. del. Åse-Marie Nesses gjendiktning av verket er nok den beste når det gjelder helheten; for enkelte partier deler jeg Egil A. Wylers oppfatning at Kristen Gundelachs versjon, til tross for utreltelser og feil, er den mest trofaste gjengivelse av tonen i verket.

Vi skal derfor sitere Gundelachs «Kongen i Thule» som gjengir et lødig dikt i original med et lødig dikt på vårt språk:

Det var uti Thule rike
en konge, til gravten tro,
et gullbeger gav ham hans pike
da siste sukket hun dro.

Han ingenting høiere skattet,
det ga ham hans daglige drikk,
så ofte hans hånd det fattet
stod tårene i hans blikk.

Da døden sig rundt ham senket
han nevnte hver by i sitt land,
dem alle han arvingen skjendet,
men begeret fikk ikke han.

Blant ridderne satt han ved bordet
ved siste gilde han gav

i fedrenes sal, den store,
på borgen, der ut mot hav.

Der stod den gamle pokalen
han tømte dens livsens glød
og kastet fra kongesalen
sin skatt i dølgens skjød.

Han så den styrte, drikke
og synke mot havets bunn,
hans øine sank i – og ikke
leskedes mer hans munn.

Konklusjon

Første stadium, med basis i setningen: Den som stredse strebende bemøyer seg, ham kan vi forløse, er humanismen i Lessings versjon. Om to hender rekkes frem, i den ene er sannheten, i den andre søken etter sannheten, ville han velge den siste. For Lessing er sannheten forbeholdt Gud alene.

Når Faust sier ja til øyeblikket, er det fordi han tror hans livsverk fullbyrdes. Ved den tragiske ironi faller det dom over Fausts streben. At A. H. Winsnes så denne «misforståelse» hos Faust som et tegn på verkets storhet, viser at Winsnes så utover humanismens horisont.

Det annet stadium reiser spørsmål om hvorledes kristen-humanister kunne se det forbilledige i Faustskikkelsen. Hva er forbilledlig hos en morder og voldsmann? Svaret må være at de satte erkjennelsen så høyt at de overså ugerningene.

Tilgivelsen er verkets høydepunkt. Det er i kraft av tilgivelsen at Fausts sjel føres til frelse. Den ånd som tilgir, gjør til skamme de menneskelige beregninger om at så mye ondt ikke kan tilgis. Det er den dype stemme i Faustdramaet: Intet kan motstå den ånd som tilgir. Det er kjærlighet i betydningen *caritas* som overstråler *eros*.