

1. KAPITEL

Job er en ulastelig og gudfryktig mann; han har ti barn og er meget rik; som vidnesbyrd om hans gudsfrykt nevnes at han ofrer for sine barn når de har holdt gjestebud, 1-5. Satan foregir at når Job frykter Gud, er det bare fordi Gud har velsignet ham så meget, 6-11. Herren tillater Satan å ødelegge alt det Job eier; Job mister sine hjorder, sine tjenere og sine barn, men er under alt dette tålmodig og hengiven i Guds vilje, 12-22.

I landet Us var det en mann som hette Job; han var en ulastelig og rettskaffen mann, som fryktet Gud og vekk fra det onde. V.8; 2,3.

Esek.14,14fg. 1 Mös.6,9. Luk.1,6.

2. Han fikk syv sønner og tre døtre,

3. og han eide syv tusen får og tre tusen kameler og fem hundre par okser og fem hundre aseninner og hadde en stor mengde tjenere; han var mektigere enn alle Østens barn.

4. Hans sønner pleide å holde gjestebud på hver sin dag i hver sitt hus, og de sendte da bud til sine tre søstre og innbød dem til å ete og drikke sammen med dem.

5. Og så ofte en omgang av disse gjestebud var til ende, sendte Job bud etter dem og helliget dem; han stod tidlig op om morgenen og ofret brennoffer, ett for hver av dem; for Job sa: Kanskje mine sønner har syndet og sagt Gud farvel i sitt hjerte. Således gjorde Job alltid.

6. Så hendte det en dag at Guds sønner kom og stilte sig frem for Herren, og blandt dem kom også Satan.

2,1fg.

7. Og Herren sa til Satan: Hvor kommer du fra? Satan svarte Herren: Jeg har faret og flakket omkring på jorden. 1 Pet.5,8.

8. Da sa Herren til Satan: Har du gitt akt på min tjener Job? For det er ingen på jorden som han - en ulastelig og rettskaffen mann, som frykter Gud og viker fra det onde.

9. Men Satan svarte Herren: Mon Job frykter Gud for intet?

10. Har du ikke hegnet om ham og om hans hus og om alt som hans er på alle kanter? Hans henders gjerning har du velsignet, og hans hjorder har bredt sig vidt utover i landet.

11. Men rekk bare ut din hånd og rør ved alt som hans er! Da vil han visselig si dig farvel like i ditt ansikt.

12. Da sa Herren til Satan: Se, alt som hans er, er i din hånd; men mot ham selv må du ikke rekke ut din hånd. Så gikk Satan bort fra Herrens åsyn.

J. Goethe: "Prolog i himmelen",
Faust I., V. 299, s. 20.

Hr. "Du kjenner Faust?"

[...]

Han tenir meg!"

Fra: Jobs bok, Bibelen

Lothes artikkel

JAKOB LOTHE

Goethes «Faust» og «Jobs» Bok»

•Hvor kommer lidelsen fra
Et usynlig År sidrer enn havet
En mørk bevegelse er stiel i lyset
(Arnold Eidstort, «Job»)

Det er somme dikerverk vi ikkje blir ferdige med, og for meg er *Faust* og *Job* to av dei. Sjølv om mykje i begge desse verka er frammandt for oss i dag, så er dei sentrale problema i dei like fullt moderne sidan dei trengjer inn i eksistensielle grunnspørsmål som er tidlause. Dei to bøkene høyrer til dei viktigaste og mest komplekse i verdslitteraturen, og noka grundig tolking og jamføring av dei kan ikkje gjennomførast her. Men eg vil peike på urvalde aspekt ved både *Faust* og *Job* og knyte dei til nokre refleksjonar kring allmenne tolkningsproblema.

«Prolog i himmelens»

Utgangspunktet vårt er den prologen som er grunnleggjande for heilskapen i *Faust*, og som viser rydelegast likskap med *Job*. Ved tolking av dramaet må vi dra nytte av den eksposisjonen og innføringa Goethe gir i prologen, som han skreiv kring 1800. Det er den klassiske dikraren vi høyrer her; Goethe brevveksla på denne tida med venen Friedrich Schiller og var sterkt oppteken av kunstteoretiske og eksistensielle problem. Prologen fasset råma for den dramatiske handlinggangen i *Faust* og gir hendingane i verket eit vidare perspektiv.

Vi merkar utslag av dette alt i opninga av prologen, der dei tre etkeenglane prisar Guds skaparverk. Medan Rafael brukar sola til utgangspunkt for lovprisinga si, ser Gabriel på jorda og Mikael på korleis himmelske krefter verkar på jorda. Opningsreplikken til Mefisto dannar ein verkadfull kontrast til den mektige patosen lovprisinga til englane munnar ut i; Mefisto ironiserer både over språket til englane og over mennesket.

Når Herren svarar på dei hånande orda til Mefisto, illustrerer svaret hans den store avstanden mellom dei to — både i makt og syn på mennesket. Det er urenkjeleg for Herren å gå inn på nokon verkeleg diskusjon med Mefisto. I staden viser han til tenaren sin Faust, som Mefisto ikkje kan sjå er særleg ulik andre menneske. Dette minner om dei forskjellige måtane Gud og Satan vurderer Job på i første kapitlet av det verket. «Prolog i himmelens» viser at Herren både er mektigare og har eit større tidsperspektiv enn Mefisto. Herrens utsegn om

at han vil føre Faust «til Klarhet snart» (s. 14)¹ peikar framover — mot reidninga av Gretchen og mot slutten av *Faust II*, der Faust trass i motstand frå Mefisto og trass i dei altvorlege feilla han har gjort, blir ført «til Klarhet» ved hjelp av ein vedvarande guddomleg kjærleik.

Påverknaden frå *Job* er rydeleg når Herren mot slutten av prologen gir Mefisto lov til å freiste Faust:

Nåvell! Jeg overgir ham i din hånd!
Rykk bort hans veren fra sitt opphav her,
og kan du fange ham, så får hans ånd
på dine veier — dit hvor mørket er.
Åten føl din skam når du må innse dette:
Det gode menneske aner i sin trang
mot lyset hvilken vei som er den rette. (s. 15)

Mefisto tolkar dette som eit veddemål, men det er det eigentleg ikkje. Herren i *Faust* er ein instans vi ikkje kan vedde med; han og Mefisto opererer på ulike nivå. Mefisto verkar naiv her og misforstår Herren — han har i det helle mange fleire menneskelege trekk enn Satan i *Job*.

Som Faust er også Mefisto eigentleg ein del av det kosmiske guddomlege skaparverket. Når vi går frå «Prolog i himmelens» til sjølve dramaet, ser vi at Mefisto er mykje viktigare for handlinggangen i *Faust* enn Herren er. Funksjonen til Mefisto er m. a. å dra fram og spele på der vonde i mennesket. Den djupe morviljen og botnlause forakra hans er retta mot heile menneskeslekta.

Mefisto er hovudmotspielaren til Faust ut gjennom dramaet. I utgangspunktet er Faust utroleg, søkjande og reflekterande; trass i omfattande studiar tykkjer han at han forstår lite både av verda og av livet sitt. På denne bakgrunnen inngår han og Mefisto ein slags avtale som minner meir om eit effektivt veddemål enn den mellom Herren og Mefisto i prologen, og som gjeld streving («Streben») og lengt sett i forhold til det å vere tilfreds med det noverande. Når Faust utbryr:

Såfremt jeg sier til sekunder:
Du er så vakker! Bli her! Dvelli
da kan du lenkeslå min sjel;
da går jeg gladelig til grunnet! (s. 65)

skjønner ikkje Mefisto kva som eigentleg er meint, og han prøver derfor å få Faust til å uttale akkurat desse orda og dermed tape «veddemålet». Men det ligg mykje meir i sekundet og augblinken enn Mefisto ser. Hos Goethe samlar der tidslimensjonane i seg — det evige er sammansett av augblinkar, og augblinken er gjennomsyra av det evige.

Sannsynnes som Mefisto ikkje forstår Faust, spelar han heile tida i forholdet sitt til han og er på botnen falsk og uærlig. Sett

samla er Mefistos funksjon likevel sammansett: han vertar ikkje alltid livs vond og hjelper til å gjere dramaet meir underhaldande og levande. Den folkelege humoren til Mefisto løyser opp og gir lesaren/tilskodaren avkopling på ein måte som minner om dei komiske innslaga i Shakespeares tragediar. For Mefisto er målet vondt, sjølv om middla kan vere akseptable. For Faust synest målet å vere godt, men han gjer store og alvorlege feil på vegen dit. Noko av grunnlaget for Goethes tru på framtida til mennesket ligg i at kampen mellom det vonde og det gode resulterer i ei utvikling framover mot noko betre. Mefisto hjelper til å aktivisere denne strevinga i mennesket; paradoksal nok kan Faust nå fram «til klarhet» gjennom Mefisto og det vonde han står for. Dette utgjer ein dialektikk som er gjenomgripande i *Faust*, men tesc og antesc er ikkje likeverdige sidan Herren er suveren og mennesket har han på si side.

«Job» Likskapen mellom eksposisjonane i *Faust* og *Job* inviterer i seg sjølv til jammføring av dei to tekstane. Sidan *Job* er eit av dei mest representative jødiske dikrverka, og sidan *Faust*-dramaet er eit av dei mest representative for europeisk åndsliv i nyare tid, måtte ei fullstendig jammføring gå ut over ein litterær analyse — det måtte m. a. bli ei samanlikning av to slag livssyn og to slag tidsforståing. Urtørleg kan jammføringa ikkje bli her, men vi skal sjå at mykje i *Faust* minner om *Job*, på same tid som det er viktige skilnader.

Som litterær tekst er *Job* svært sammansett, og samlande kan vi karakterisere verket som eit lyrisk drama i ei episk fôrme.² I ei innleiing på prosa vert det fortalt at *Job* er ein mektig og god mann, som har respekt for Gud og unngår det vonde. Den direkte bakgrunnen for Goethes «Prolog i himmelen» finn vi i vers 5-6. Som Mefisto møter Herren kjem Satan her til Gud, som spør han: «La du merke til *Job*, tenaren min?» Goethe nyttar same ordet for tenar som Martin Luther i Bibelomserjinga si, «Knecht», og i den følgjande dialogen er det ståande likskapspunkt:

Men Satan svara Herren: «Det er vel ikkje uen grunn at *Job* har agt for Gud? Har du ikkje på alle måtar verna om han og huset hans og alt det han eig? Alt hans arbeid har du velsigna, og bukka hans breier seg i landet. Men rett ut handa og rør vel det som høyrer han til, så skal du sannleg sjå at han spottar deg beint opp i andlet.»
 Då sa Herren til Satan: «Alt det han eig, er i di makt. Men han sjølv får du ikkje leggja hand på.» Så grekk Satan bort frå Herren.
 (vers 9—12)

Job misser alt han eig, men reaksjonen blir motsett av det Satan truede:

²Naken kom eg frå mors liv.
 Herren ler eg atende.
 Herren gav, og Herren tok,
 Herrens namn vere lovt! (vers 21)

Gud gir så Satan lov til å tilføre *Job* uuthaldelege smertor, slik at han til slutt klagar nauda si og forbannar den dagen han vart fødd. Venene til *Job* klandrar han for dette, men han svarar at dei som uranforståande ikkje kan forstå den forvillige situasjonen han er i. Han ber om eit møte med Gud og forklaring på den ulykka han umogleg kan ha gjort seg forrent til. Til slutt står Gud fram og demonstrerer si avgrensa makt og den kolossale avstanden Gud-menneske: «Kvar var du/då eg grunnla jorda?» (38: 4). Den endelege reaksjonen til *Job* synest eg er einrydig:

For hadde eg berre høyr
 om deg,
 men no har eg sett deg
 med egne augo.
 Difor tek eg an kvart ordet
 og syner min anger
 i støv og aske. (42:5—6)

Job blir då rettferdiggjort av Gud, som velsignar siste delen av livet hans meir enn den første. I siste verset konstaterer den episke forteljaren at *Job* døydde «gamal og meir av dagar».

Både *Faust* og *Job* er så komplekse at det er vanskeleg å formulere nokon samlande idé eller grunntanke for dei. Forenklande kunne vi likevel seie at medan *Job* blir prøvd overfor Gud, gjennomgår *Faust* ei eksistensiell prøving innanfor ein idealistisk horison. Denne horisonen er merkt av romantikkens tru på mennesket og på dikteren som visjonært geni. Romantikken dyrka der fridomsmedvane og sjølvstendige mennesket og kunne sjå det som halvtt guddomleg. Goethe er påverka av dette, og avstanden Gud-menneske er ikkje så stor i *Faust* som i *Job*.

Der gjeld særleg hovudpersonen, for *Faust* utoemkjer seg ved å gjere opprør mot naturgitte menneskelege avgrensingar. Det skaper konfliktar og dramatiserer spørsmål vi alle møter — slike som korleis vi skal oppføre oss og lungere i forhold til andre, og det påtrengjande behovet for å oppleve det vi gjer som meningsfylt.

Job òg gjer opprør, men det er først etter at lidningane hans har vorte uuthaldelege. Temaikken i *Job* er på ein måte meir avgrensa og samlar seg særleg om lidings- og rettferdsproblemet. *Job* aksepterer at lidning er ein del av menneskelivet. Men sjølv må han oppleve at lidninga blir *all*. Dette — samankopla med kjensla av total einsemnd, mangelen på forståing, og manglande

svart på kvar lidninga kjem ifrå og er eit resultat av – får han til å forville. Skildringa av Job minner meg om eit av dei mest kjende og skremmande bileta frå vår tid: eit skrikande barn på flukt i napalmregner over Vietnam. Jobs protest er ekte, desperat og overtydande, og lidingsproblemet hans er like aktuelt i dag. Vi finn litterære uttrykk for det i vår samtid òg – bilteret frå Vietnam t.d. er utgangspunkt og symbol i den engelske forfattaren William Goldings djuploddande roman *Darkness Visible* (1979).

Som personlegdom er ikkje Job så spalta som Faust. Han kjemper mot Gud og «venene» sine, medan Faust strit med seg sjølv: «To sjeler bor det i mitt eget bryr» (s. 44). Faust føret eit slags dobbeltlivere; han vil nå fram til ei idealverld, men er like fulle eit menneske på jorda. Denne spenninga opplever han sterkt sidan han har slik uvanleg evne til sjølvanalyse og kritisk refleksjon. Også Job har det, men problemet hans er meir avgrensa: det gjeld Jobs haldning til Gud og Guds haldning til Job, som veit han har levd rett og likevel må gjennomgå slike store lidningar. Faust har eit meir ambivalent grunndrag i personlegdomen sin; han har ein dobbeltnatur Goethe spelar på ut gjennom heile dramaet.

Goethe er direkte påverka av Job i måten han underbyggjer den dramatiske kontrasten i *Faust* på: bak kampen i Faust striller han Herren og Mefisto. Vilkåra for «veddemålet» kan vi jamføre med Fausts store visjonsmonolog mot slutten av *Faust II*. For sitt indre auger ser han her eit idealsamfunn der menneska lever i harmoni med seg sjølve og med kvarandre. Når han då seier han skulle ønske augblinken kunne vare ved, så er der ingen sjølvkarakteristikk slik Mefisto trur, men ei idealisert framstilling av eit liv Faust på ingen måte har teke del i (sfr. vers 11581 f.).

Denne avsluttande monologen er dei siste orda til Faust før han døyr. Han er no ein gammal mann som har gått ein lang veg frå byrjinga av første akt – hovudhandlinga i *Faust* femner eit lengre tidsrom enn den i *Job*. Etter monologen triumferer Mefisto og trur han har vunne, men Herren ser djupare i Fausts indre og finn at på botnen lever strevinga opp- og framover. Visjonen var berre ein «utilitaristisk draum» som Thomas Mann har sagt; Faust sjølv har aldri slege seg til ro, men alltid freista nå fram til noko høgare og betre. Løna for denne strevinga er at han til slutt vert frelst inn i dei himmelske regionane, og Mefisto misser byttet sitt. Herren talar ikkje sjølv her, men krafta som ligg bak redninga av Faust, kjem til uttrykk i dei klassiske orda til englane: «*Wer immer strebend sich be-müht, / Den können wir erlösen*» (vers 11936 f.).

Tolkingsproblemi i «Faust» og «Job»

Ei mogleg tolking av *Faust* kunne då vere at det mennesket som strevar etter idealet, har løyst livsproblemet sitt og funne ei mening med tilveret. Men Faust gjer mange feil, og Goethe synest sjå redninga av han som ei frelsesak som er avhengig av noko som er utanfor han sjølv. Medan Job blir frelst gjennom Guds nåde, blir Faust det gjennom det Goethe samanfatar som guddomleg og evig kjærleik. For Goethe er denne kjærleiken av kosmisk karakter, og den menneskelege idealistiske strevinga er eit nedslag av han.

På slutten av dramaet vert slik kjærleik viktigare enn Herren, som er mykje meir anonym mot slutten av *Faust* enn Gud er det i *Job*. *Faust* kan lesast som ein karaktertragedie som dramatiserer sentrale livsspørsmål og viser mange negative sider ved mennesket.¹ I motsetnad til Job er Faust eit overmodig menneske som etter jordiske mål skulle vore straffa. Når han blir frelst i staden, er det i tråd med Herrens ord i prologen og ved hjelp av ein nokså vag guddomleg kjærleik. Også i *Job* lysers dei dramatiske spenningane seg opp til slutt, men her som ein konsekvens av den forsoninga som oppstår då Gud openberrast seg og Job angrar syndene sine.

Somme *Faust*-kritikarar skil ikkje mellom Gud i Bibelen og Herren i *Faust*, men det er ein distinksjon eg trur vi ikkje kjem utanom. *Faust* nyttar rett nok stoff frå Bibelen, men det er eit sjølvstendig kunstverk som skapar sitt eige litterære univers. Sjølv om *Job* vart til og utspelar seg i den gammalorientalske verda, (og sjølv om verket tilhøyrer den internasjonale visdomslitteraturen, så er det like fullt ein del av Bibelen, som er primærkjelda for krisendommen. Både *Faust* og *Job* kan sjåast som litterære uttrykk for ein eksistensiell og religiøs problematik, men i motsetnad til *Faust* er *Job* for meg ein litterærteologisk tekst eg ikkje berre les som skjønnlitteratur.

Nokre av tolkingproblema i desse to dikterverka kan knyast til det skiljet Ate Kittang innfører mellom tre ulike forståingsformer i litteraturforskninga – sympatisk, objekterande og symptomal.² Kort og forenklande vil den sympatiske forståingsforma oppfatte ein tekst som spåkleg manifestasjon av det forfattaren har meint å uttrykke eller intendert; den objekterande forståingsforma vil avgrense seg til sjølve teksten; medan den symptomale er meir perspektivrik og vurderer teksten som resultatet av ein komplisert produksjonsprosess der det inngår varierende faktorar.

Det eg har skrive her om *Faust* og *Job*, ligg truleg nærast den sympatiske forståingsforma, men har òg objekterande og symptomale innslag. Det er viktig å freiste bestemme kva for-

fattaren av ein tekst har meint, men samstundes synest dei klårt at tekstmeninga kan gå ut over det forfattaren var oppreken av og ville få fram. *Fausit* illustrerer dette: vi ser no at mellom mykje anna er dramaet også eit verknadfullt innslag i europeisk kulturdebat på 1800-talet.

Ei tolking av *Job* møter vanskar når det gjeld n. a. tekstkritikk, den store tidsavstanden og det framande miljøet. I tillegg kjem det problemet, og den verdien, som ligg i det paradokset at *Job* som litterært uttrykk gir seg ut for å vere noko meir enn litteratur. For ein kristen lesar vil det teologiske kome før det litterære: *Job* er ei av bøkene i Bibelen, og for ein som nyttar Bibelen til tusrunnlag, vert det nødvendig å freiste forstå den teksten sympatisk. For meg er det her ein viktig skilnad når det gjeld tolking av *Fausit* jansført med *Job* – eg er meir innsrit på å lese den siste teksten sympatisk enn den første.

Ein lesar som er vilande til kristenlommen, vil ta med seg noko av denne vilen til lesing og tolking av *Job*. Eg trur det delvis er det Peter Wessel Zapffe gjert når han les *Job* som eit blasfemisk skrift, som ved eit misrask har kome inn i Bibelen. Han finn at «Job hamrer paa gudens øre i haab om at træffe en menneskebeslegter streng»,³ og at *Job* til slutt eigentleg ikkje angar klagen sine, men irrsær det fælengde i å argu mentere med den allmechtige Gud.

Denne tolkinga reflekterer ei forståing av forholdet mellom Gud og mennesket som er påverka av romantikken og ligg nærare *Fausit* enn *Job*. Men sidan den anonyme forfattaren av *Job* ikkje gir oss grunn til å tvile på det forfelfjaren seier, har tolkinga lian støt i den teksten ho skulle byggje på.

Det at *Job* kan engasjere Zapffe så sterkt, fortel i seg sjølv mykje om den tematiske spennvidda og relevansen av verket. Både *Fausit* og *Job* opplever kva det vil seie å vere menneske på godt og vondt. Når vi les desse to dikrverka, kjem dei to hovudpersonane oss i møte som våre samtidige.

NOTAR

1. Tekstvatna frå *Fausit I* viser til *Fausit: En tragedie*, første del, gjendiktning og innledning ved André Bjerke (Oslo 1976); dei frå *Fausit II* viser til Hamburg-utgåva av *Goethe's Fausit*, kommentert av Erich Trunz (Hamburg 1968).
2. Uan å gå inn på dei tekstkritiske problema *Job* reiser, nyttar vi her Bibelomskrivninga frå 1978.
3. Jfr. Stuart Atkins, *Goethe's Fausit: A Literary Analysis* (Cambridge, Mass. 1969), s. 273–17.
4. Ake Kivang, *Litterærkritiske problem: Teori og analyse* (Oslo 1975), s. 15–36.
5. Peter Wessel Zapffe, *Om dei tragiske* (Oslo 1941), s. 483.

JAKOB LOTHÉ
F. 1930. Alog. art.,
forleknngssjpendiat
NAVF. Adr.: 34 A East
Slope, University of Sm-
sex, Palmér BNI 9RP,
England.