

Joanna Warońska

Wacław Berent czytelnik Goethego

Wacław Berent postrzegany jest jako autor niezbyt płodny (napisał zaledwie kilka powieści), ale w sposób mistrzowski panujący nad językiem, stąd porównywanie go do Flauberta¹, jako autor hermetyczny, przeintelektualizowany i jednoznacznie opowiadający się za poezją idealną, czystą. Nie o tym jednak chciałabym mówić, choć, być może, opinie te siłą rzeczy powrócą w dalszej części rozważań. Jest to bowiem, zdaniem Zofii Ciechanowskiej², jeden z niewielu twórców Młodej Polski i Międzywojnia świadomie wyrastający z tradycji Goethego, czego najjaskrawszym dowodem jest „interesujące studium o *Märchen*”³ znane pod nazwą *Niezagłębione tajemnice pewnej bajki*. Nie jest to jednak dowód jedyny. Berent tłumaczył jego dzieła, m.in. wspomnianą wyżej bajkę oraz *Gawędę o duchach* i *Historię moralną*, przywoływał go w szkicach literackich i publicystycznych, wreszcie nawiązywał do jego estetyki i bohaterów w utworach, zwłaszcza w *Próchnie*, którego akcja rozgrywa się w Niemczech wśród grupy artystów. Być może, była to konsekwencja fascynacji dziełem Nietzschego, który mówił o weimarskim pisarzu „człowiek wieloraki”.

Celem tej pracy będzie próba zarysowania obecności Goethego, jako człowieka i autora, w dziele Berenta. Postaram się przedstawić obraz poety zawarty w szkicach literackich, następnie przywołam językowe nawiązania i aluzje, wreszcie zajmę się *Próchnem* podejmującym mit faustyczny.

Goethe jest dla Berenta kimś szczególnym z dwóch powodów. Przede wszystkim fascynuje go jako osoba, stąd mówi o nim „najwszechstronniejszy geniusz, który przed wiekiem sam w sobie [ideał człowieka] ucieleśniał”⁴. Jednocześnie zaś jest przekonany, że to jego spuścizna pobrzmiewa we współczesności — trend ten nazwie „Zurück zu Goethe”, gdyż wszyscy zdążają ku posagowi poety. On również.

¹ Tak zatytułował swój wywiad dziennikarz „Kuriera Czerwonego”: *U polskiego Flauberta*, [w:] W. Berent, *Pisma rozproszone*. Listy, wstęp, opracowanie, dodatek krytyczny R. Nycz, Kraków 1992, s. 258.

² Z. Ciechanowska, *Twórczość Goethego w Polsce*, „Twórczość” 1949, nr 8.

³ Ibidem, s. 94.

⁴ W. Berent, *Źródła i ujęcia Nietzscheizmu*, [w:] *Pisma rozproszone...*, s. 132.

Postać Goethego w szkicach Berenta najwyraźniej została przedstawiona w *Źródłach i ujściach Nietzscheanizmu*, marginalnie zaś w tekstach *Z psychologii sztuki*, *Idei w duchu rewolucyjnym* i *Fatum puścizny Fryderyka Nietzschego*. Połączenie tych dwóch postaci nie jest przypadkowe. Inaczej niż Tadeusz Namowicz⁵, który nie znajduje wspólnych obszarów w spuściznie obu, Berent dopatruje się w filozofii Nietzschego bezpośredniego wpływu autora *Fausta*. Jest przekonany⁶, że koncepcja nadczłowieka krystalizowała się wokół Goethego i Napoleona. Podobny pogląd prezentuje współczesny badacz Włodzimierz Szturc⁷:

Pod piórem Goethego Faust przekształcił się w człowieka istniejącego ponad prawami moralnymi, a absolutyzacja postawy poznawczej doprowadziła go do zwolnienia od właściwego dawnemu mitowi osądu etycznego należącego do porządku winy i kary.

Zresztą samo pojęcie *Übermensch*, jak zaznacza Nycz, równie dobrze może pochodzić od Nietzschego jak i od Goethego. Berent bardzo wyraźnie zaznacza różnice między dwoma autorami i trzeba przyznać — w korzystniejszym świetle stawia twórcę *Fausta*. Przede wszystkim ceni go za wszechstronność (uniwersalność) zainteresowań i podejmowanych prac (literackich i naukowych). Rysuje odmienne ustosunkowanie się do życia: jest to puścizna biorące początek ze wstępu do ludzi zderzone z tkwieniem w rzeczywistości, chłonięciem jej wszystkimi zmysłami mimo wzbicia ponad nią swego ducha. I wreszcie, w ujęciu Berenta, różni ich stosunek do korzystania z myśli innych — Nietzsche czerpie wprost, Goethe sieje je w sobie i przetwarza przyswajając.

W *Idei...* przywołuje go w polemice z poglądami Mochnackiego, który w rewolucyjnym ferworze wyraził radość z powodu śmierci Hegla i Goethego („wielkiego Mogola literatury niemieckiej”), gdyż poezja jest dla polskiego romantyka filarem dawnego porządku. Jej zagłada oznacza wobec tego zwycięstwo rewolucji. Dla Berenta takie postawienie sprawy graniczy z absurdem; byłoby to bowiem zaprzeczenie wielkości Słowackiego, Mickiewicza czy Chopina. Autor artykułu zastanawia się również nad wartością sztuki — jest ona pokłosiem czynu i budzicielką ducha, co nie oznacza, by miała stać się „lieferantem entuzjazmu dla rekrutów, (...) wyszynkiem pospolitego wysokości dla pospolitego ruszenia”⁸. Współbrzmi to z myślą Goethego:

Wszelka poezja powinna pouczać, lecz w sposób niedostrzegalny. Winna kierować uwagę człowieka na to, co jest godne poznawania. Natomiast naukę z tego powinien człowiek sam wyciągnąć, podobnie jak z życia.⁹

Wydaje się, że postawienie sztuce etycznych wymagań przeczy estetyzmowi Berenta, a tym samym zbliża go do koncepcji autora *Fausta* — „estetycznego wychowania człowieka”, którą tak streszcza Spasowicz:

Przez piękno do dobra, a nigdy nie hołdował fałszywej teorii: sztuka dla sztuki, która płodzi samych tylko dekadentów. Ten wpływ Goethego był

⁵ T. Namowicz, *Wstęp*, [w:] J. W. Goethe, *Wybór pism estetycznych*, Warszawa 1981, s. 43.

⁶ W. Berent, op. cit., s. 140.

⁷ W. Szturc, „Faust” Goethego. *Ku antropologii romantycznej*, Kraków 1995, s. 17.

⁸ W. Berent, *Idea w ruchu rewolucyjnym*, [w:] *Pisma rozproszone...*, s. 166.

⁹ J. W. Goethe, *Myśli wybrane*, przekł. J. Brodzki i A. Mikulska, [w:] *Dzieła wybrane*, Warszawa 1956, t. IV s. 427.

ogromny i dotychczas nie ustał. Uczyl on ludzi wszelkich narodów jak mają żyć po ludzku, to jest właściwie mówiąc po bożemu.¹⁰

Podobne uwagi wypowiada Berent we wcześniej cytowanym już przekładzie Nietzschego. Jego zdaniem, każde dzieło składa się z dwóch warstw: środków pobudzających, które są konsekwencją rozrywkowości sztuki i „trwałych, niezmiennych i wiekuistych pierwiastków życia i duszy”¹¹. Dwoistość ta nawiązuje do *Prologu na scenie*.

Zajmijmy się przez chwilę nawiązaniem do języka Goethego. Nycz wskazuje co najmniej kilka bezpośrednich. Dwa z nich znajdują się w listach do Władysława Heinricha; jest to mianowicie tawestacja słynnego sformułowania *das Ewig-Weibliche*, która brzmi: *das ewig Bürgerliche* (w liście z 25 sierpnia 1900), oraz również z *Fausta* cytaty: *des Pudelskern* (z 1907). Z przywołań *Fausta* warto wymienić jeszcze choćby „faustowską nieskończoność w łonie” z tłumaczenia *Z psychologii sztuki*, która winna charakteryzować prawdziwego artystę; na czym polega ten stan, wyjaśnia następujący fragment:

Mein Busen, der von Wissendrang geheilt ist,
Soll keinen Schmerzen künftig sich verschliessen,
Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist,
Will ich in meinem innern Selbst geniessen,
Mit meinem Geist das Höchste und Tiefste greifen,
Ihr Wohl und Weh auf meinem Busen häufen,
Und so mein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern,
Und, wie sie selbst, am End auch ich zerscheitern.¹²

(F, s. 52)

Niebezasadna wydaje się również próba zacytowania Goethego w kontekście wypowiedzi Berenta na temat sztuki dla sztuki. Mianowicie polski twórca w celu jej scharakteryzowania posługuje się następującym obrazem, skądinąd zrozumiałym:

Oddzielny od liryki w dźwięku i słowie tę sugestią wewnętrzną gorączki, coś pozostanie z poezji? co z muzyki? A może l'art pour l'art, to wirtuozowskie rechotanie zimnych żab, osadzonych na suchu w wyschlým bagnie.¹³

Wykorzystany tu obraz klóci się z doświadczeniem i zdrowym rozsądkiem, choć być może jest również echem nocy Walpurgii i grającej tam orkiestry dytulantów (o czym jeszcze później); wśród nich są „żaby z listowia” (*Frosch im Laub*), co można tłumaczyć jako rzekotki. Poza tym aluzję do tytułu powieści *Powinowactwa z wyboru* odnajdziemy w *Źródłach i ujściach Nietzscheizmu*¹⁴.

Wreszcie *Próchno*. Zanim przejdę do nici faustycznych, należałoby wskazać drugie dzieło Goethego, które istnieje w powieści Berenta za sprawą cytatu *Habe die Sonne nicht*

¹⁰ W. Spasowicz, cyt. za: T. Namowicz, op. cit., s. 47 – 48.

¹¹ W. Berent, *Z psychologii sztuki*, [w:] *Pisma rozproszone...*, s. 124.

¹² *Faust* w oryginale cytuję za: J.W. Goethe, *Faust. Eine Tragödie*, Hamburg br.; natomiast w dalszej części korzystam z J.W. Goethe, *Faust*, przekł. F. Konopka, Warszawa 1968; oryginał pojawia się wtedy, gdy próbowałam wykazać podobieństwo języka, przekład polski — myśli.

¹³ W. Berent, *Z psychologii sztuki...*, s. 111.

¹⁴ W. Berent, *Źródła...*, s. 175.

zu lieb.../Komm, folge mir in das dunkle Reich hinab...; chodzi o *Ifigenię w Taurydzie*¹⁵. Fragment ten jest przedtaktem śmierci dziennikarza, podobnie jak u Goethego, gdy opętany przez erynie¹⁶ (wyrzuty sumienia i strażniczki społecznego ładu) Orestes stara się namówić siostrę do samobójstwa. Inaczej jednak niż w dramacie, nikt nie uwalnia dziennikarza.

Badacze, głównie Magdalena Popiel¹⁷, wskazywali w *Próchnie* kilka nawiązań do *Fausta*. Przede wszystkim przejęty został schemat współzależności postaci; i tak układ **Jelsky — Müller — Zosia** odpowiada wcześniejszemu **Faust — Mefistofeles — Małgorzata**. Jedną rzecz mnie męczy, kto jest właściwie Faustem? Popiel określa go jednoznacznie — „skarłalym, przykrojonym do wymiarów kurczącego się świata Faustem” jest Jelsky, choć jednocześnie powołuje się na XIX-wieczne odczytywania utworu Goethego, w myśl których Szatan jest „hipostazą Faustowskiego «ja»”, i omawia ten problem w kontekście zaklinań Müllera. Wtedy Faustem byłby poeta. Gwoli ścisłości, Jelsky nie odpowiada uczonemu Goethego zwłaszcza w konfrontacji z Zosią, choć ta ma niewątpliwie sporo cech Małgorzaty (sam motyw skrzywdzenia jej w miłości); mianowicie Borowska boi się go od samego początku (inaczej niż Małgorzata swojego kochanka), dlatego ich spotkanie czyni go raczej Mefistem. Jednak każda próba zestawienia postaci obu utworów jest chyba uproszczeniem. Chodzi raczej o Faustowskiego ducha unoszącego się nad *Próchnem*. Kolejną wskazywaną przez Popiel aluzją, wspominaną również przez Jerzego Paszka¹⁸, jest zaprzęgnięcie duszy za pożądaną kobietę, chodzi o Müllera i Borowskiego.

Ja również chciałabym dorzucić swoje trzy grosze do tych rozważań. Przede wszystkim podział bohaterów; wydaje się, że najprościej można ich pogrupować na tych, co dążą, i tych, co się zatrzymali. Druga grupa ogranicza się w zasadzie do Hertensteina, który poecie Müllerowi kojarzy się z trupem:

Zda się biały, czysty; przyjrzyć mu się z bliska: trupia biel do góry przewróconego gadu.

(P, s. 242)

Jego problem polega na niemożności sprostania otrzymanemu dziedzictwu. Dlatego wykorzystuje piękną czarę, kubek do wina, by rozstać się ze światem (inaczej niż Faust, który ją odstawia). Paradoksalnie Hertensteina nie mógł uratować Szatan, bo muzyk odmówił mu istnienia. Jego misja (związana z nazwiskiem) kończy się klęską. Pozostali dążą w jakimś kierunku i z różną energią.

Miasto *Próchna* zostało odarte z metafizyki. Bohaterowie raz po raz powtarzają przekonanie o śmierci Boga (w konsekwencji również Szatana) i daremności modlitw zanoszonych przez wysokie wieże kościołów. Tu już nie ma jasnego słońca, są jedynie dymy i czerwone blaski. A jednak demony istnieją. Co więcej, siłą grzechu zaczynają panować nad

¹⁵ Przez długi czas badacze nie mogli odnaleźć źródła tego cytatu; wierzyli Berentowi na słowo lub powątpiewali; w tłumaczeniu Jana Kasprowicza brzmi on następująco: „Nie chciej ukochać nazbyt gwiazd i słońca; Chodź, pospiesz ze mną w ponure królestwo!”; warto zaznaczyć, że w tłumaczonego przez Władysława Kościelskiego *Fauście* znajdziemy dość podobnie brzmiący fragment: „Tak, od ziemskiego, uroczego słońca! Odwróć się śmiało i zejdź z jego szlaku!”

¹⁶ Zob. Erynie, *Słownik kultury antycznej. Grecja. Rzym*, pod red. L. Winniczuk, Warszawa 1991, s. 142.

¹⁷ M. Popiel, *Ironia, paradoks i „człowiek dostojny”*, „*Próchno*” Wacława Berenta, [w:] *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*, Kraków 1999, s. 215 – 220.

¹⁸ W. Berent, *Próchno*, oprac. J. Paszek, BN I 234, Wrocław 1998.

miastem, a rzeczywistość staje się w i r e m . Popiel wyprowadza to pojęcie z wiersza Baudelaire'a, choć równie uzasadnione byłoby przywołać tradycję *Fausta* z jego *Verwirrung*, *Wirrwar* czy zwyczajnie *Mischung*. Jest to po pierwsze stan boskiej próby, pokusy, ale również sytuacja stwarzania nowego człowieka. Bohaterowie ci zostają zderzeni z wypadkami, których nie potrafią ogarnąć: telepatią, zjawami, choć te ostatnie można tłumaczyć racjonalnie jako efekt nadużywania alkoholu. Słyszą wciąż chichot i klangor żurawi, co przychodzi nam na myśl piekło.

Na szczególną uwagę zasługuje rozdział poświęcony Hertensteinowi, w którym bohater zmaga się z tradycją. Przyjrzyjmy się dokładnie bibliotece. Jest to ciasna izba z oknem, gdzie stoją półki z mnóstwem starych ksiąg, a nad nimi czerwony gotycki napis. Poza tym mamy tu pulpit, zwany po niemiecku *pult*, z wrytym tekstem:

Oto tęsknot moich owoc boski, oto grób tajemnic wielkich, oto płomień i żar
grzechu mego, oto stos mój kacerski!...

(P, s. 248)

A oto jak przedstawia się wstępny opis celi Fausta: „Ein hochgewölbtes, enges, gottisches Zimmer”. I jeszcze fragment początkowego monologu wygłoszonego „am Pulte”:

Weh! steck' ich in dem Kerker noch?
Verfluchtes dumpfes Mauerloch! (...)
Beschränkt mit diesem Bücherhauf',
Den Würme nagen, Staub bedeckt,
Den, bis ans hohe Gewölb' hinauf,
Ein angerucht Papier umsteckt;

(F, s. 18)

Zatrzymajmy się jeszcze chwilę przy gotyckim napisie; określający przymiotnik można rozumieć dwójako: jako charakteryzujący kształt liter bądź wiek zamku. Pierwsza z propozycji jest o tyle mniej wiarygodna, że bohater ma poważne problemy z odczytaniem tego tekstu, podczas gdy zmodernizowana odmiana gotyckiego pisma funkcjonuje do 1940. Dlatego skłaniam się ku drugiej wersji. A oto, co Hertenstein odkrył:

Poucz! rzuć rośę pewności na spragnioną ducha mego posuchę.

Niewątpliwie są to słowa nawiązujące do tradycji biblijnej¹⁹ i dlatego wykorzystywane w pieśni adwentowej *Niebiosa rośę spuszczaście z góry*. Na pewno wyrażają niecierpliwość objawienia, prośbę o łaskę. Podobne słowa wypowiada Faust, zwracając się do Księżyca (symbolu obecnego zarówno w chrześcijaństwie, magii ludowej i alchemii):

Von allem Wissensqualm entladen,
In deinem Tau gesund mich baden!

(F, s. 18)

Nie chodziło mi o wykazanie bezpośredniego cytowania, lecz o podobny sposób myślenia, który zresztą każe obu bohaterom (Faustowi i przodkowi Hertensteina) opuścić swoją pracownię, bibliotekę i oddać się prawdziwemu w ich pojęciu życiu. Stary Hertenstein idzie zresztą dalej. W testamencie, skierowanym imiennie do syna, zaklina go o pod-

¹⁹ Por. psalmy: 42, 51, 63...

jęcie czynnego życia już za młodu i aż dwukrotnie powtarza słowa: „Żyj! czyn! działaj! walcz!”, w czym pobrzmiewa echo owego „streben”. Wymieńmy jeszcze inne nawiązania testamentu do tej tradycji:

Uchwyć za ster życia za młodu: kochaj! — to jedyne, co moc czynu dać jeszcze potrafi. Nie ludzi — zawiodą, nie kobietę — oszuka, nie pracę — ogłupia; ukochaj dzieło i czyn swój, ukochaj je w pracy i w spoczynku, w radości i smutku, w rozkoszy i w zniechęceniu.

(P, s. 245)

W miłości niech się zawrą twoje dążenia, a twe życie w czynie²⁰. Drzyj tylko przed szatańskim zwierciadłem życia, co w barwach wspomnień, w blaskach marzeń, na wyżynach pragnień, w głębiach tęsknoty miraży bytu ukazywać ci będzie: Strzeż się sztuki!

(P, s. 245)

Tor, wer dorthin die Augen blinzelnd richtet,
Sich über Wolken seinesgleichen dichtet!
Er stehe fest und sehe hier sich um!

(F, s. 319)

Synu, ja chcę, byś w promieniu woli twojej królem był!

(P, s. 246)

Moje tu — twoje tam:
I oto podział dokonany.(...)
Krań ziemi, wypełniony moim działaniem!
Nie miej i nic ponadto!²¹

Podobna jest również spuścizna starego Hertensteina i Fausta. Obaj przekazują swoim następcom nakaz walki z przyrodą: błotem lub kamieniami.

W zamku Hertensteina rozgrywa się walka dwóch pierwiastków: faustycznego działania i bierności. Zwycięża pustka, wschodnie „nic”, przed którym ostrzegał Nietzsche²². Müller widzi nad miastem tworzącego się z chmur Buddę²³.

I wreszcie trzy drogi dostrzeżone przez Hertensteina:

Na szczyty białe drogę marzeń bezpłodnych, wydeptany gościniec
w dolinę szarej nędzy i daremnej, syzyfowej walki z kamieniami, oraz
ścieżkę krętą, co wierzchołkami gór i padołem przepaści wiedzie w czar-
ne pałace, gdzie lirowe dziady królują i tłumu pochlebstwem żyją...

Obraz ten wyjaśniany był przez Paszka jako trój-droga twórczości: sztuka idealna, sztuka popularna i rzemieślnicza (szara). Pozostając w tej tematyce, pozwolę sobie zacyto-

²⁰ J.W. Goethe, *Myśli wybrane*, s. 420.

²¹ J.W. Goethe, *Prometeusz*, przekł. W. Wirpsza, [w:] *Dzieła...*, t. II, s. 81 – 82.

²² W. Berent, *Fatum puścizny...*, s. 216.

²³ Berent mówił o buddyzmie „wschodnia zmora ludzkości” i heretycki odłam staroindyjskiej wiary; por. W. Berent, *Fatum puścizny...*, s. 217 i W. Berent, *Wstęp do przekładu Upaniszad*, [w:] *Pisma rozproszone...*, s. 182.

wać Goethego; jest to tym bardziej usprawiedliwione, że również on wymienia trzy grupy twórców, a więc schemat pozostaje ten sam. Twórca *Fausta* mówi tak:

Istnieją również pseudoartyści: dyletanci i spekulanci; dyletanci zajmują się sztuką dla przyjemności, spekulanci dla korzyści.²⁴

Wynika z tego, że mamy grupę artystów i dwie pseudoartystów; niewątpliwie spekulantów można przyrównać do berentowskich dziadów lirowych (podstawą jest korzyść płynąca z twórczości), jeśli zaś idzie o dyletantów, to pamiętając o synonimiczności z miłośnikami (*Liebhaber*), otrzymalibyśmy twórców całkowicie oderwanych od rzeczywistości, tworzących ową sztukę dla sztuki (podobnie jak przywoływane już żaby w wyschłym stawie; chodziłoby tu przede wszystkim o całkowitą bezideowość sztuki i czerpanie przyjemności z samego procesu tworzenia). Idealności białej drogi sprzeciwia się również jej bezpłodność i mrzonkowatość. Wobec tego, być może warto byłoby raz jeszcze podjąć pytanie, kim jest dla Berenta artysta idealny? I czy podobnie jak Goethe odrzuca twórczość (neo)romantyczną. W jego powieści poeta Müller, myśliciel Hertenstein, jak i dziennikarz Jelsky popełniają samobójstwo. Wydaje się, że stracili nadzieję i nie potrafili odnaleźć w sobie wystarczającej ilości siły, by przezwyciężyć tę słabość. A są oni tak bardzo czytani. Problem polega na tym, że zgodnie ze słowami Dyrektora w *Prologu w teatrze*, sztuka ich otumania (w tłumaczeniu Konopki otula nicią pajęczą).

Problem Fausta w tej powieści to również radzenie sobie z kryzysem i rozczarowaniem. Syndrom ten opisuje ks. Tischner:

Faust zapada na melancholię. Cóż może mu w tej sytuacji ofiarować Mefisto? Może mu ofiarować jeszcze jedną flaszkę wina, jeszcze jeden kufel piwa, jeszcze jedną Małgorzatę. Drogą Faustów staje się rozrywka, życie w rozproszeniu, uwiad woli, stopniowa wyprzedza duszy.²⁵

Bohaterów spotykamy w momentach kryzysowych. Kunicki — chirurg i poeta, człowiek niemal wszechstronny, byłby wręcz wzorcowym Faustem, gdyby nie brak zainteresowań astrologią; jest bowiem lekarzem, filozofem i poetą²⁶. Przeżywa poważny kryzys światopoglądowy, który każe mu raz jeszcze zastanowić się nad wyborem drogi. Zrozumiał, jak nikła jest jego wiedza; przypominają mu o tym zjawy chorych:

Wesprzyj się na nas, wesprzyj! Wszak tą drogą, kosztem najmizerniejszego kalectwa doszedłeś do pocucia twej wyższości, dorobiłeś się marsa poważnej zadumy.

(P, s. 55 – 56)

Nic dziwnego, że na myśl przychodzi mu *Melancholia* Dürrera, gdyż smutek w niej zawarty „wynika z wiedzy o świecie i pesymistycznej kontemplacji”²⁷. On jednak wytrwa; dojdzie bowiem do przekonania, że współczesny podział pracy i specjalizacja uniemożliwia osiągnięcie pełni człowieczeństwa — można być albo filistrem, albo artystą; i nie odwieść go od tego ofiarowanie mu przez Jelskiego jego ukochanej kobiety. Wydaje się, że

²⁴ J.W. Goethe, *Myśli wybrane...*, s. 433.

²⁵ Ks. J. Tischner, *Faust filozofii*, [w:] J.W. Goethe, *Faust*, przekł. J.S. Buras, Kraków 1997, s. 240 – 41.

²⁶ Zob. J.Z. Jakubowski, *Wstęp*, [w:] J.W. Goethe, *Faust*, przekł. F. Konopka, Warszawa 1968, s. 9.

²⁷ A. Kępiński, *Melancholia*, Warszawa 1974, s. 290.

rezygnacja z Zosi jest skutkiem działania matki. *Próchno* Berenta powtarza za *Faustem* i *Boską komedią* pragnienie odnalezienia prawdziwej kobiecości, tej, która pociąga nas wzwyż. Jednak nie każda kobieta jest Małgorzatą, w świecie istnieją także te podobne bliźniej Lilit. Dlatego Jelski i poeta-gruźlik marzą o Beatrycze.

Problem Jelskiego polega natomiast na utracie wiary w siebie. Wcześniej bowiem uważa, że jest centrum stwarzanej rzeczywistości — to on zabiera artystów na przedstawienie do tyngiel-tangla, które charakteryzowane jest jako „sabat taneczny”. Zachowuje się podobnie jak uczeń, który w pracowni Fausta otrzymuje lekcję od Mefiśta. Zresztą, to właśnie on zdaje się dbać o całą gromadkę artystów i pobudzać ich do działania. Pamięta też doskonale lekcję odebraną od Wagnera: „*Ars longa, vita brevis*” i może dlatego zbyt mocno wierzy w potęgę słowa. Na mocy zaś intronizacji języka uczynił siebie kimś na miarę władcy. Bakkalaureus mówi podobnie:

Ten świat boży
Nie istniał przecież, pókim go nie stworzył.
Jam słońce z morza wywiódł; ze mną wraz
Księżyc rozpoczął obrót swoich faz.
Dzień na mych drogach roił się i kwiecił,
Ziemia zielenią biegła mi naprzeciw.
Na me skinienie, owej nocy pierwszej
Przepychem gwiazd zakwitły niebios piersi.
A któż to inny wyzwolił was jeśli
Nie ja z ciasnoty filisterskiej myśli?
Ja zaś wsłuchany w to, co duch mi zwierza,
w ślad za wewnętrznym moim światłem zmierzam,
Biegnę, a szczęściem pierś się moja wzdyma,
Blask mam przed sobą, a mrok za plecyma.

(F, s. 336 – 337)

Skuszony przez Szatana możliwością dorównania Bogu (słowa wypowiedziane do Ewy) uwierzył, że człowiek to „mały Bóg świata” (formułę tę powtarza Goethe za Leibnizem). Jelski jest nie spełnioną możliwością. Jego talent zapowiadał dobrego poetę, tymczasem został dziennikarzem (tj. Lucyfer, który miał być najpiękniejszym z aniołów). Jego erudycja i elastyczność myśli nie wytrzymują jednak spotkania z Nie-wytłumaczalnym. Zaczyna wówczas tęsknić za „gmaszyskiem wiedzy i nauki (...), olimpijską brodą profesora i radcy dworu” (P, s. 197), a więc za czymś, co wcześniej odrzucił Bakkalaureus. U końca drogi, podobnie jak Faust²⁸, odnajduje fatum. Przypomniany cytat Goethego wprawia go w zakłopotanie — być może został poddany manipulacji. Ktoś już wcześniej obmyślił jego los. Jeśli zaś ukochał ciemność, to nie pozostaje mu nic innego jak śmierć potępionych.

Mamy wreszcie w utworze grupę bohaterów, którzy podobnie jak Homunkulus, stworzeni z pomieszania różnych pierwiastków, marzą o czynie i odzyskaniu człowieczeństwa. Zapomnieli jednak, że są twórcami sztucznymi.

Goethe pojawia się w twórczości Berenta na wiele sposobów. O żywym zainteresowaniu spuścizną weimarskiego poety mogą świadczyć zapożyczenia językowe i podobień-

²⁸ ks. J. Tischner, op. cit., s. 239.

stwa przywoływanych obrazów. Tradycja ta jest również punktem wyjścia nowego odczytania *Próchna*. Paradoksalnie wśród bohaterów jedyną postacią pozytywną okazuje się Kunicki, który przewycięża w sobie Weltschmerz i postanawia zająć się współczesnością, uleczyć ją. Część z nich popełnia samobójstwo, kończąc tym samym dramat Fausta od razu w monologu wstępnym, gdyż nie odnaleźli w sobie ani na zewnątrz imperatywu do życia.