

JOHANN WOLFGANG VON GOETHE

Ur. 1749 we Frankfurcie nad Menem, zm. 1832 w Weimarze.

Poeta niemiecki okresu „burzy i naporu”, prekursor romantycznych idei buntu.

Urodził się w bogatej, poważanej (dziadek był burmistrzem Frankfurtu) rodzinie mieszczańskiej; otrzymał wszechstronne wykształcenie domowe, poznał kilka języków. Studiował prawo – w Lipsku i Strasburgu, a po studiach praktykował przy Sądzie Najwyższym Rzeszy w Wetzlarze. Później często zmieniał miejsce pobytu, aż osiadł w Weimarze, na dworze księcia Augusta Filipa, z którym najpierw prowadził hulaszczy tryb życia, a później zajął się sprawami księstwa, przeprowadzając liczne reformy. W tym czasie wraz z księciem odwiedził Szwajcarię, a w połowie lat 80. wyruszył samotnie do Italii. Dwuletni pobyt we Włoszech rozwinął jego zainteresowanie klasycyzmem. Po powrocie do Weimaru zajął się przede wszystkim twórczością, z funkcji publicznych zatrzymując jedynie kierowanie życiem kulturalnym (np. prowadził scenę teatralną, wystawiając m.in. dramaty Schillera i Szekspira) i naukowym księstwem. W tym czasie, budząc zgorszenie, wybrał sobie na towarzyszkę życia dziewczynę z ludu – Christianę Vulpius – która w 1789 r. urodziła mu syna. Poślubił ją dopiero kilkanaście lat później.

Współcześni wspominali, że Goethe był człowiekiem pożądanym towarzysko, miłym, ujmującym, dowcipnym, jednak ze względu na nieliczenie się z konwencjami towarzyskimi czasem irytującym. Jeździł np. konno w niebieskim fraku, żółtej kamizelce i butach z cholewami, zimą często uprawiał jazdę na łyżwach, a latem kąpał się nago. Kobiety często traciły dla niego głowę. Także autor *Fausta* przeżywał liczne miłostki i miłości. Pierwsze uczucie do Anny Katarzyny Schonkopf, córki właściciela lipskiej gospody, mimo gwałtownych scen miłości i zazdrości przerodziło się w spokojną przyjaźń. Kolejna wielka miłość poety to narzeczona przyjaciela, Charlotta Buff, prawdopodobnie prototyp Lotty z *Cierpień młodego Wertera*. Poeta starał się bezskutecznie pozyskać jej względy, a nie uzyskawszy wzajemności, pozostał z narzeczonymi w zażyłości. Sam zaręczył się z Lili Schonenmann, córką bankiera, aby ją niedługo potem opuścić, nie chcąc jeszcze wchodzić w stały związek. W Weimarze związał się z Charlottą von Stein, siedem lat starszą mężatką, która długo wywierała uspokajający wpływ na jego bujny temperament. Kolejną namiętność, Mariannę von Willemer, opiewał w *Dywanie* pod imieniem Zulejki. Jako starzec przeżył ostatnią wielką miłość, zakończoną chorobą odrzuconego poety (zobrazowaną w *Trylogii namiętności*) – do siedemnastoletniej piękności Ulryki von Levetzov.

Pozostawił pięć dramatów (za dzieło życia uważa się *Fausta*), powieść w listach *Cierpienia młodego Wertera* oraz prozę obyczajowo-psychologiczną: *Powinowactwa z wyboru* i *Lata nauki Wilhelma Meistrema*, sielankę *Herman i Dorota*, epos *Lis Przechera*, autobiografię *Z mojego życia*. *Zmyślenie i prawda* oraz ballady (np. *Król Olszyn*, *Uczeń czarnoksiężnika*) i liryki, zawarte m.in. w zbiorach *Dywan Zachodu i Wschodu*, *Elegie rzymskie*, *Chińsko-niemieckie pory roku*.

FAUST

Geneza

Nad *Faustem* pracował Goethe z dłuższymi przerwami sześćdziesiąt lat. Pracę tę rozpoczął prawdopodobnie w 1773 r. zainspirowany ludową legendą o niemieckim alchemiku, spopularyzowaną przez jarmarczną książkę Johanna Spiessa *Historia o doktorze Joannie Fauście*. Jednak jeśli to XVI-wieczne dzieło miało za cel odwodzenie ludzi od nadmiernego pędu do wiedzy, Goethe dążenie to wartościował pozytywnie. Być może był pod wpływem XVIII-wiecznego pisarza Gottholda Lessinga, dla którego Faust jest przede wszystkim poszukiwaczem prawdy.

Pewien wpływ na Goethego mógł mieć także dramat elżbietański – *Tragiczne dzieje doktora Faustusa* Christophera Marlowe'a, w którym czarnoksiężnik zawarł pakt z szatanem w celu pełnego korzystania z uciech życia.

Pierwsza wersja historii Fausta, obejmująca m.in. wstępny monolog uczonego, wprowadzająca postać Wagnera, Mefistofelesa i Małgorzaty, została włączona do wydanej w 1790 r. edycji zbiorowej dzieł Goethego (jako *Faust. Fragment*). Kolejna wersja *Fausta* powstała w latach 1797–1808, w okresie przyjaźni twórcy dramatu z Friedrichem Schillerem. Pod jego wpływem poeta uczynił z Fausta człowieka czynu, połączył ludową legendę z koncepcją filozoficzną. *Część I Fausta* ukazała się drukiem w 1808 r. W czasie dyskursów z autorem *Zbójców* powstał także plan *Części II* dzieła Goethego, zrealizowany dopiero u schyłku życia, w latach 1825–1831. Ukończywszy dzieło, poeta zapieczętował rękopis, polecając najbliższemu jego opublikowanie dopiero po swojej śmierci. Jednak jeszcze raz, tuż przed śmiertelną chorobą – w roku 1832 – złamał pieczęć i dokonał w tekście dramatu kilku poprawek.

Recepcja

Interpretacja *Fausta* od początku nastroczała odbiorcom duże trudności. Zwłaszcza próby odpowiedzi na pytanie o miejsce i rolę człowieka w świecie, zawarte np. w deistycznej koncepcji Boga z *Prologu w niebie* czy epilogu *Części II*, kiedy to „Aniołowie unoszą nieśmiertelność Fausta”, spowodowały sprzeczne opinie. Określano Goethego zarówno mędrcelem czy wielkim mistykiem, jak i twórcą amoralnym, naukowym zarozumiałcem.

Interpretacje *Fausta* – wynikające zarówno ze światopoglądu kolejnych epok, jak i ich twórców – tworzą bogatą obudowę dzieła Goethego. Pod jego wpływem powstaje też wiele mniej i bardziej ważnych kulturowo utworów, z których najwybitniejszym jest *Mistrz i Małgorzata* Michaiła Bułhakowa. Naj-

bardziej nowatorskim utworem, w którym motyw faustowski został potraktowany odmiennie niż u Goethego, jest *Doktor Faustus* Thomasa Manna. Jest to opowieść o współczesnym artyście zawierającym urojony pakt z szatanem.

Konwencja

Faust jest dramatem filozoficzno-symbolicznym z elementami realistycznymi i fantastycznymi. Odnosząc się do epoki średniowiecza, zawiera jednocześnie sens ogólniejszy, uniwersalizujący przestrzeń utworu. Goethe przeciwstawia realistyczny obraz średniowiecza wyidealizowaniu tej epoki przez romantyków. Dotyczy to zarówno sfery obyczajowej, w której nietolerancja wobec pozamałżeńskiej miłości Małgorzaty prowadzi ją do zbrodni, jak i politycznej. Kiedy w *Części II* Faust zostaje doradcą cesarza, poznajemy liczne słabe strony feudalizmu. Dla niezbyt wnikliwego odbiorcy wiele scen z *Fausta* to jedynie piękne bądź dziwne obrazy, a wiele słów pojmuje on tylko dosłownie, choć mają one ważny dla zrozumienia dzieła sens symboliczny lub alegoryczny. Na przykład w rozmowie z Panem Mefistofeles porównuje człowieka do cykady. Aby zrozumieć to porównanie, trzeba pamiętać, że cykada ma skrzydła i długie tylne nogi, umożliwiające jej oderwanie się od ziemi. Jednak ciężar ciała uniemożliwia jej lot, ściąga ją zawsze z powrotem na ziemię. Inny przykład: *Część II* otwiera scena przebudzenia Fausta, który nie może znieść widoku słońca, odwraca więc wzrok i widzi tęczę. Scenę tę można zinterpretować jako symbol ograniczonych możliwości poznawczych człowieka, który nigdy nie pojmie bożych zamierzeń. Nie jest on jednak skazany na zupełne niezrozumienie, gdyż dostrzega boskie zamiary pośrednio, w dziełach Boga.

Oczywiście pojawia się też w dziele Goethego sporo fantastyki, do której przynależy przede wszystkim postać diabła, jego poczynania, jak i podróże w czasie i przestrzeni związanej paktem pary. W konwencji fantastycznych średniowiecznych opowieści jest także szereg innych postaci, jak choćby mówiące zwierzęta – Koczkodan i Koczkodanica w kuchni Czarownicy – czy większość uczestników nocnego sabatu w Górach Harcu.

Kompozycja

Faust składa się z dwu części poprzedzonych *Dedykacją*, *Prologiem w teatrze* i *Prologiem w niebie*. *Część I* rozpoczyna się monologiem tytułowego bohatera, który u schyłku życia zwątpił w sens życiowej drogi mędrca, jaką wybrał, i przywołaniem „Ducha ziemi” – szatana. Dzięki jego pomocy Faust staje się znowu młody i rzuca się w wir życia. Podróż, służącą zasmakowaniu różnorodnych przyjemności ziemskich, zakończyła tragedia uwiedzionej młodej dziewczyny – Małgorzaty – którą nasz bohater gnany przez demona niepokoju porzucił. Pod wpływem tragicznej śmierci ukochanej Faust przestał dążyć do

własnego szczęścia i zaczął działać dla dobra ogółu. Owe dążenia są przedmiotem *Części II*, która w przeciwieństwie do *Części I*, o dużych walorach scenicznych, zawiera liczne fragmenty epickie i liryczne, zatrzymujące i tak niezbyt wartką akcję.

Różnice nastroju i tempa akcji podkreśla metrum. *Część I* napisana jest ludowym wierszem czteroprzyciskowym, a w *Części II* poeta wykorzystuje kunsztowne metrum, m.in. aleksandryny, pięciostopowy wiersz jambiczny. Są tu także partie w rytmie wolnym.

Świat przedstawiony

Miejsce

Miejsca akcji dramatu to zarówno przestrzeń realna, jak i symboliczna. W symbolicznym niebie dzieje się inicjalny dyskurs między Panem a Mefistofelem. Potem miejsca zmieniają się jak w kalejdoskopie. Fausta poznajemy w pracowni alchemicznej, by później wraz z nim i jego diabelskim pomocnikiem przemierzać Niemcy w poszukiwaniu szczęścia. Oto piwnica Auerbacha w Lipsku, oto Kuchnia Czarownicy, oto ulica, na której Faust pierwszy raz spotyka Małgorzatę, oto jej dom, a później mieszkanie sąsiadki, oto jaskinia w lesie, oto ogród Marty, oto Góry Harcu w Noc Walpurgii, oto więzienie, z którego niewierny kochanek daremnie chce uratować uwiedzioną dziewczynę...

Część II rozpoczyna się w przestrzeni onirycznej – na wiecistej łące ze snu głównego bohatera. Kolejne zdarzenia odbywają się najpierw na dworze cesarskim – w sali tronowej, balowej, parku zamkowym, w galerii, sali rycerskiej, a później w dawnej pracowni Fausta, na greckich Farsalskich Polach, nad Penejosem, w skalistych zatokach Morza Egejskiego, w pałacu Menelaosa w Sparcie, w wysokich górach i namiocie cesarskim u ich stóp. W zakończeniu tej części akcja przenosi się znowu do pałacu cesarza.

Czas

Rozpoczynający dramat *Prolog w teatrze* ma miejsce w czasach współczesnych Goethemu. Pierwsza część dramatu rozgrywa się w późnym średniowieczu i trwa około roku. W rozmowie z Faustem zawartej w scenie pierwszej *Części I* dramatu Wagner wspomina, że jutro przypada pierwszy dzień świąt wielkanocnych. *Część II* kończy się w Noc Walpurgii, czyli w noc z 30 kwietnia na 1 maja.

Akcja *Części II* dramatu jest rozciągnięta w czasie – rozgrywa się w ciągu trzech tysięcy lat. Zaczyna się bowiem w średniowiecznych Niemczech, by cofnąć się w czas starożytnych mitów i powrócić do punktu wyjścia. Opowieść kończy się w nieokreślonej już kapitalistycznej przyszłości.

Akcja

Opowieść o Fauście rozpoczyna „ludzka rozmowa” Boga z szatanem, którego ten pierwszy „chętnie widuje”, na temat natury świata. Kończy się ona zakładem o to, czy doktor Faust, którego Pan nazywa „swoim sługą”, ulegnie diabłu. Bóg jest spokojny o Fausta, co wyraża w sposób metaforyczny: „Wszak wie ogrodnik, gdy świat się zazieleni, iż kwiat i owoc go wkrótce ozdobi”. Także Mefistofeles jest pewny swego. „O zakład swój nie lękam się” – mówi.

Kolejna odsłona przedstawia nam bohatera dyskursu w swojej pracowni. W pełnym zwątpieniu w możliwości poznawcze człowieka monologu uczony nazywa się „biednym głupcem”, a swoją pracownię (świat?) „mrocznym, stęchłym lochem”. Popychany chęcią przekroczenia swoich możliwości poznania świata przyzywa „Ducha ziemi”, który zjawiwszy się, budzi przestraszzonego. Jednak już po chwili opanowuje on strach, nazywając się równym duchowi, który mu się objawił. Kiedy duch znika, pojawia się światopoglądowy oponent Fausta Wagner. Dyskutując z nim, wędruje ulicami miasta. Kiedy dyskutanci wychodzą za bramę miejską, szatan objawia się po raz drugi – w postaci czarnego psa, który później, w pracowni Fausta, zamienia się w żaka. Wtedy także zostaje podpisany pakt uczzonego z diabłem. Stawką jest oczywiście dusza Fausta, jednak sam zakład jest dość nietypowy. Wprawdzie zgodnie z legendą diabeł zobowiązuje się spełniać życzenia uczzonego, jednak może on zabrać jego duszę, dopiero gdy ten osiągnie szczęście i przestanie do czegokolwiek dążyć. „Gdybym ja chwili rzekł: / Trwaj nadal! Jesteś piękna! / Możesz mnie zaraz spełtać. I wtedy zginę chętnie” – mówi Faust, podpisując cyrograf.

Od tego momentu Mefistofel staje się sługą i towarzyszem Fausta, jego przewodnikiem po atrakcjach życia. Najpierw obaj biorą udział w uczcie i dyspucie w wesolej kompanii, znikając na koniec sprzed oczu zadziwionych kompanów. „Niech mi kto powie, jak w cuda nie wierzyć!” – okrzyk jednego z nich kończy tę scenę.

W następnej odsłonie Mefistofel wraz ze swoim podopiecznym pojawiają się u Czarownicy, aby odmłodzić uczzonego starca. Odzyskawszy młodość, Faust zdobywa miłość młodej, niewinnej piękności – czternastoletniej Małgorzaty. Zakosztowawszy smaku miłosnych nocy, doprowadza do śmierci jej brata, a następnie porzuca ukochaną, by wziąć udział w sabacie czarownic w Górach Harcu. Tam, podczas tańca ze śliczną wiedźmą, dowiaduje się o dramacie Małgorzaty, zaszczonej przez nietolerujące panien z dzieckiem środowisko. Niewierny kochanek usiłuje przy pomocy swego diabła uratować skazaną na śmierć za zabicie własnego dziecka kochankę, jednak ta woli zginąć, niż skorzystać z pomocy nieczystej siły.

Śmierć Małgorzaty uświadamia Faustowi, że celem człowieka jest nie tylko własne szczęście i dążenie uczzonego do pełni życia przeradza się w czynną walkę dla dobra ludzkości. Dzięki swym dalekosiężnym celom wyzwala się spod

wpływu szatana, który staje się jedynie wykonawcą rozkazów poszukiwacza prawdy. W poszukiwaniu klasycznego ideału piękna Faust przenosi się do starożytnej Grecji, jednak upostaciowiająca je Helena okazuje się tylko estetyczną uludą. Nasz bohater zaczyna więc podejmować konkretne działania zmieniające świat dookoła – wyrwa morzu ogromny szmat ziemi, wysyła flotę w poszukiwaniu cennych dóbr, walczy z przeciwnościami natury... Szczęście, które staje się wreszcie jego udziałem, nie wynika jednak z osiągniętych sukcesów, ale jest efektem radości tworzenia. Formułę pogodzenia ze światem wypowiada Faust dopiero w chwili śmierci. „W przeczuciu szczęścia, w radosnym zachwycie, / stanąłem oto już na życia szczycie!” – to ostatnie słowa ślepego starca, wypowiedziane pod wpływem wizji przyszłości. Faust nie sprzeniewierzył się sobie, nie spoczął w swych dążeniach, więc to on, nie Mefisto, został zwycięzcą w walce człowieka z szatanem. Diabeł jednak nie rozumie wielkości człowieka, o którego duszę bezskutecznie walczył. „Niesyty szczęścia, rozkoszy niesyty, / w ciągłej zmienności wplątany kolisko, / ostatni moment pusty, pospolity, / pragnął za-trzymać w rękach – biedaczysko!” – wykrzykuje ze zdziwieniem i politowaniem.

Główni bohaterowie

Tytułowym bohaterem dramatu jest **Faust**, średniowieczny uczonec, który zwątpiwszy w książkową mądrość, zawarł pakt z szatanem. Zmienia się on z człowieka wątpiącego w sens życia, twórczych poszukiwań w zachłannego hedonistę, następnie w dążącego do ideału estety, wreszcie staje się twórcą dążącym do powstania nowego, lepszego świata.

Szatan, występujący w dziele Goethego pod imieniem Mefistofelesa lub Ducha, przybiera różne postaci. Podczas pierwszego ukazania się wyłania się jako budzący grozę twór płomieni. Po raz drugi ukazuje się w scenie za miastem jako czarny pudel, który zaczyna służyć Faustowi, aby już w pracowni alchemika przemienić się w wędrownego studenta. Ten, podróżując wraz z Faustem po świecie, prowadzi z nim zarówno uczone dysputy, jak i stara się spełniać jego rozkazy. W pierwszej części ten znawca ludzkich słabości prowadzi uczonego w różne miejsca i próbuje zaspokoić jego żądzę życia. W części drugiej jest jedynie sługą uczonego, gdyż znudzony, cyniczny upadły anioł nie ma entuzjazmu potrzebnego, by zrozumieć dążenia swego pana. Jednak jako wieczny oponent przyspiesza jego rozwój, napędza do działania. Na pytanie Fausta o to, kim jest, odpowiedział wszak: „Częścią tej siły i grozy, / Co zła wiecznie pragnie, lecz dobro tworzy”.

Problematyka i wymowa ideowa

Fausta Goethego można rozumieć jako opowieść o stopniowym doskonaleniu się człowieka zakończoną wizją, którą miały zrealizować przyszłe pokole-

nia. Jej przesłanie wyrażone zostaje w pochwie człowieka czynnego, wypowiedzianej w *Prologu* przez Pana. „Bo człowiek błądzi, póki dąży” – stwierdza Bóg, przyznając mu prawo do popełniania błędów pod warunkiem przyjęcia aktywnej postawy życiowej. „Ty idź wciąż naprzód, przez radość i znój, Człowieku, nigdy nie zaspokojojony!” – apeluje Faust w rozmowie z uosobioną Troską, która nie ma już nad nim władzy.

Jest więc *Faust* afirmacją ludzkiej egzystencji tym cenniejszą, że napisaną przez artystę dojrzałego, a zakończoną u schyłku długiego życia, w poczuciu jego pełni.

„Kosmos wielorakich interpretacji utworu moglibyśmy zawrzeć w syntetycznym ujęciu” – napisał Norbert Honsza we *Wstępie* do nowego tłumaczenia *Fausta*, wydanego w Wydawnictwie Uniwersytetu Wrocławskiego – „iż cały świat zewnętrzny i zmysłowy, owe przemijające w życiu człowieka chwile są symbolem czegoś bardziej transcendentalnego i boskiego”.

Inscenizacje

Dramat Goethego jest w całości trudny do wystawienia. Wartka akcja, ciekawa historia opowiedziana w *Części I* wyraźnie kontrastują z niezbyt teatralnym dyskursem filozoficznym, jakim, mimo zmieniających się miejsc akcji, jest *Część II*. Dlatego w pełnej wersji bywał grany głównie w teatrach niemieckich, w których podchodzono do niego z pietyzmem należnym narodowemu arcydziełu. Wśród realizacji awangardowych sławę zyskała dyskusyjna, bo wystawiona przeciw tradycji, kilkunastogodzinna telewizyjna realizacja Petera Steina.

Jeden ze współczesnych tłumaczy Fausta Bernard Antochewicz (przestarzałe tłumaczenia były także długo przeszkodą w zainteresowaniu dramatem Goethego współczesnego widza) nazywa realizację Bohdana Cybulskiego w Teatrze Nowym w Warszawie (z Romanem Wilhelmim w roli Fausta i Jerzym Bończakiem jako Mefistem) „właściwą prapremierą *Fausta* Goethego w Polsce, i z punktu widzenia rzetelnej realizacji scenicznej wobec treści, filozofii i przesłania ideowego dzieła, jak i gry aktorskiej”. Sztukę, na czarno-białym tle oszczędnej scenografii Jana Baluchy, grano w 1. połowie 1989 r. Ukazała się wtedy aktualność także *Części II* dramatu, w której postaci atakujące zmuszały cesarstwo „mówią dokładnie o tym, co właśnie działo się w Polsce”.

W ramach *Tryptyku o władzy* wystawił na początku lat 90. XX w. we wrocławskim Teatrze Lalek sztukę Goethego Wiesław Hejno. Ekspresjonistyczne marionety stworzone przez Jadwigę Mydlarską-Kowal nie skłaniały tu do optymistycznej refleksji na temat rządzących i rządzonych. Uwspółcześnionego *Fausta* zrealizował w 1976 r. w Teatrze Telewizji Grzegorz Królikiewicz. W tym przedstawieniu stary Faust dyrygował tuzinem telewizorów pokazujących drastyczne sekwencje z filmów o Wietnamie, Oświęcimiu i Hiroszimie. Zygmunt Kałużyński w recenzji z tej realizacji chwalił artystę za zdjęcia i montaż: „Jego

największą siłą jest ton emocjonalny, szarpący, szokujący i odświeżający. Popieram Królikiewicza ze wszystkich sił: dziś o prawdziwych szaleńców awangardowych jest trudno i powinni być pod ochroną”.

Wystawienia *Fausta* często ograniczano do *Części I*. Interesującą inscenizację *Faust i Małgorzata wg Goethego* przedstawił w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu Zbigniew Brzoza. Stworzone przez niego widowisko teatralne łączyło różne typy teatrów – klasyczną scenę pudełkową z jarmarcznym teatrem ulicznym (np. diabeł przechadzał się na szczudłach) i przedstawieniem lalkowym (w jednej ze scen Faust bawił się lalkami). Do *Części I* ograniczył się także Jerzy Jarocki, wystawiając dzieło Goethego w Starym Teatrze w Krakowie w 1997 r. W realizacji tej zostały jednak zachowane sceny skreślane zazwyczaj przez innych inscenizatorów, np. *Prolog w niebie*.

Premiera najnowszej inscenizacji *Fausta* miała miejsce w listopadzie 2003 r. w Teatrze Polskim w Szczecinie w reżyserii Ryszarda Majora. W monumentalnym, trwającym cztery godziny spektaklu wystąpił cały zespół teatru (czterdziestu aktorów), dla którego przygotowano sto pięćdziesiąt kostiumów. Rolę Fausta zagrał gościnnie Maciej Tomaszewski, aktor wrocławskiego Teatru Współczesnego, a Mefistofelesa Jacek Polaczek, który tą rolę uczcił trzydziesto-pięćciolecie pracy artystycznej.

(Oprac. A.B.)

CIERPIENIA MŁODEGO WERTERA

Geneza

Na powstanie utworu miały wpływ dwa czynniki – literacki i autobiograficzny. Po pierwsze, była to lektura „zbójceckich ksiązek”, które młody Goethe pochłaniał w olbrzymich ilościach. Fascynowały go dzieła Jana Jakuba Rousseau (idea powrotu do natury), *Pieśni Osjana*, twórczość Johanna Herdera.

Po drugie, przebywając w Wetzlarze jako początkujący adwokat, zakochał się romantycznie w Charlocie Buff, zaręczonej po mieszczańsku z poważnym sekretarzem z Hanoweru. Goethe zaprzyjaźnił się z obojgiem, jego uczucie do Lotty nie słabło, postanowił wyjechać, aby nie zniszczyć osobistego szczęścia zaręczonej pary. Panna Buff poślubiła sekretarza Jana Christiana Kestnera w 1773 r. Goethe wyjechał z miasta. Parę miesięcy później musiał powrócić do Wetzlaru, dokąd ściągnęła go dramatyczna wiadomość o samobójczej śmierci przyjaciela Carla Wilhelma Jerusalema. Ceremonię jego pogrzebu opisał Goethe drobiazgowo w *Cierpieniach...*: „Wertera położono na łożku, z obwiązaną

skronią; twarz jego była już martwa; nie poruszał już żadnym członkiem. Płuca charczały jeszcze straszliwie, to słabiej, to mocniej; oczekiwano końca. [...] O dwunastej w południe umarł. Obecność komisarza i jego zarządzenia zapobiegły zbiegowisku. Nocą, koło jedenastej, kazał go pogrzebać na miejscu, które on sobie sam wybrał. [...] Nie towarzyszył mu żaden duchowny”.

Goethe przeżył wkrótce jeszcze jedną tragedię, która pogрузzyła go w melancholii. Zmarła jego bliska przyjaciółka z Darmstadt Henrietta von Roussillon.

Wszystkie te wydarzenia przyczyniły się do powstania *Cierpień młodego Wertera*. Niewykluczone, że miały one też spełnić funkcję terapeutyczną. Współcześni Goethemu nazwali jego epistolarny utwór powieścią z kluczem, w której fakty z życia twórcy, miejsca i zdarzenia zostały zaszyfrowane literacko.

Recepcja

Powieść Goethego wydana została w 1774 r. W zasadzie nikt nie przeszedł obok dzieła obojętnie. Europę ogarnęła „gorączka werteryczna”. Uznano *Cierpienia młodego Wertera* za jeden z najmniejbezpiecznych utworów w dziejach ludzkości. Za prawdziwą „książkę zbójcejką”. Wzbudzała zarówno krytykę, jak i aplauz. Wpłynęła na kształt obyczajowości społecznej i świadomości kulturowej nowoczesnej Europy. Pociągnęła za sobą falę samobójstw. Młodzi ludzie zakładali koła miłośników dzieła i zbiorowo popełniali samobójstwa. Wielu twórców pisało „pod wpływem” *Cierpień młodego Wertera*. Buntowniczo noszono granatowy frak i żółtą kamizelkę – znaki niezgody na rzeczywistość zastaną. Słowem, dzieło stało się manifestem nowej epoki.

Dziś może nieco razi egzaltowany język utworu, ale sposób ukazania duszy samotnego Wertera nic nie stracił na swej uniwersalności. I we współczesnym świecie człowiek wrażliwy, o duszy artysty, czuje się wyalienowany i jakże często zastanawia się nad sensem własnej egzystencji. Próbuje odnaleźć swoje miejsce w świecie, zbudować bliskość z drugą osobą.

Sam Goethe powiedział kiedyś: „Żyłem, kochałem i wiele cierpiałem. Byłoby źle, gdyby ktoś nie miał w swym życiu okresu, kiedy mu się wydaje, że *Werter* napisany został tylko dla niego”.

Konwencja

Cierpienia młodego Wertera to powieść **epistolarna**, czyli powieść w listach. Listy pełnią w niej funkcję narracji. Ich nadawcą jest Werter, który dzieli się przemyśleniami ze swym przyjacielem Wilhelmem; dwa razy napisał też do Lotty, raz do Alberta.

Przy pierwszym liście widnieje data 4 maja 1771 r., przy ostatnim 20 grudnia tegoż roku. Regułą kompozycyjną powieści stało się ukazanie studium

nieszczęśliwej miłości budzącej się wraz z nadejściem wiosny, która obumiera, pociągając za sobą zdruzgotanego Wertera, zimą. Funkcję epilogu powieści spełnia część zatytułowana *Wydawca do czytelnika*.

Według *Słownika terminów literackich*: „listy w powieści epistolarnej nie są bezładnym zbiorem korespondencji, tworzą całość o wyraziście zarysowanych konturach, służąc przekazaniu określonego zespołu wydarzeń [...]. Czynnikiem zasadniczym kształtowania się powieści w listach było zainteresowanie życiem wewnętrznym, dążenie do stworzenia takiej powieści, której przedmiotem były problemy psychologiczne ujmowane w szeroko pokazywanym kontekście obyczajowym”.

Kompozycja

Utwór stanowi zbiór listów „biednego Wertera” uporządkowanych przez wykreowanego wydawcę i ujęty przez tegoż wydawcę w kłamy „uwag”. W nocie poprzedzającej listy wydawca ujawnia swe motywacje i starania, w zakończeniu opisuje ostatnie dni Wertera. Czasem listy głównego bohatera opatrzone są przypisami, które mają objaśniać zawikłane fakty.

W *Cierpieniach młodego Wertera* pojawiły się też obszernie fragmenty *Pieśni Osjana* Jamesa Macphersona na prawach kompozycji szkatułkowej.

Powieść składa się z **dwóch** ksiąg. Początek historii Wertera wprowadza odbiorcę w świat głównego bohatera, stanowi zawiązanie akcji. Dominuje w niej pogodny spokój. Druga jest dopełnieniem, rozwinięciem i rozwiązaniem akcji. Ukazuje pogłębiającą się depresję głównego bohatera, zakończoną aktem samobójstwa.

Świat przedstawiony

Miejsce

Miejszem akcji jest prowincjonalne miasteczko z 2. połowy XVIII w. o nazwie Wahlheim. Pod tą nazwą kryje się miasteczko Garbenheim w okolicy Wetzlaru, którego wygląd zainspirował Goethego do wykreowania powieściowej miejscowości: „Położenie na wzgórku jest bardzo malownicze i gdy się w górze dochodzi ścieżką do wsi, widzi się od razu całą dolinę (26 maja)”.

Czas

W pierwszej księdze zamieszczone zostały listy pisane od 4 maja do 10 października 1771 r. W drugiej zebrano listy opatrzone datami od 20 października do 20 grudnia 1771 r.

Czas w powieści odgrywa istotną rolę. Wraz z rozkwitającą wiosną budzi się miłość Wertera, pełniejszego wyrazu nabiera w czasie gorącego i burzliwego lata, mglista jesień przynosi cierpienie, a tragiczny finał następuje zimą.

Fabula

Trzonem fabuły jest **studium miłości** Wertera do Lotty, zaręczonej z Albertem. Sam Goethe pisał o swym dziele, że jest to „historia pewnego młodego człowieka, obdarzonego głębokim, czystym uczuciem i prawdziwą zdolnością do refleksji [...], który zrujnowany wewnętrznie nieszczęśliwymi namiętnościami, szczególnie pewną miłością bez końca, pakuje sobie kulę w łeb”.

W początkowej fazie utworu Werter ucieka na wieś, aby ukoić nerwy po nieszczęśliwej miłości. „Biedna Eleonora” popełniła przez niego samobójstwo. Fascynuje go życie prostych ludzi i kontemplacja natury, która przynosi mu ulgę. Poznaje Lottę i spędza z nią coraz więcej czasu. Odkrywa w niej pokrewną duszę. Uczucie, które narodziło się wiosną, kwitnie do czasu powrotu Alberta. Lotta się dystansuje, a Werter wyrusza w góry, aby tam powalczyć z odrzuceniem. Jednak nie umie poradzić sobie z trawiącą go namiętnością. Już wtedy kielkują w nim myśli o samobójstwie. Postanawia jednak oddać się wirowi pracy. Na placówce dyplomatycznej doznaje coraz więcej upokorzeń, związanych głównie z jego mieszczańskim pochodzeniem. Poznaje pannę von B. Próbuje na nią przelać swą miłość do Lotty. Odrzucony ostatecznie przez arystokrację, chroni się przed światem na księżęcym zamku myśliwskim i za pomocą alkoholu chce zagłuszyć tęsknotę. Myśli nawet o wyruszeniu na wojnę. Z zapalem czyta *Pieśni Osjana*, rozmyślając o sensie istnienia i potędze uczuć. Powraca do Wahlheimu. Miłość do Lotty doprowadza go do szaleństwa. A kiedy w czasie spaceru spotyka zakochanego parobka, który oszalał, gdy wygnano go z domu pani, znajduje analogię pomiędzy jego a swoim losem. Kiedy Lotta przerażona gwałtownością uczuć Wertera zabrania mu przychodzić, bohater postanawia popełnić samobójstwo.

Właściwa fabuła powieści Goethego rozgrywa się we wnętrzu głównego bohatera, który nie potrafi znaleźć sobie miejsca w świecie.

Bohaterowie

Dzieło Goethego poświęcone jest w głównej mierze postaci tytułowego **Wertera**. Poznajemy tylko jego nazwisko. Jest on nowym typem bohatera – wertycznym. Według *Słownika terminów literackich* to osoba o wybujałej uczuciowości, postrzegająca świat przez pryzmat marzeń i poezji, wyrażająca swój bunt przeciwko skostniałym konwencjom obyczajowym i schematycznym normom moralnym, której towarzyszy pesymistyczne poczucie jałowości istnienia, a gest samobójstwa stanowi najczęściej punkt kulminacyjny jej życia. Werter należy do sfery mieszczaństwa niemieckiego, podobnie jak Lotta i Albert.

Ośrodkiem jego osobowości jest nadwrażliwość, która sprawia, że bohater nigdzie nie czuje się bezpiecznie, zawsze coś mu przeszkadza. Doskwiera mu więc nie tylko samotność – „nie ma nic niebezpieczniejszego nad samotność” (20 października 1771), ale też „Weltschmerz”, czyli „ból istnienia”. Chociaż jest człowiekiem szlachetnym i prawym, wiele jego rozważań cechuje nihilizm. Maria Janion określa takich bohaterów jako „uwięzionych w egzystencji”.

Werter próbuje uciec w miłość, czyniąc ją sensem swej egzystencji. Pisze ze smutkiem: „Że życie ludzkie jest tylko snem, zdawało się już niejednemu. I mnie również uczucie to stale towarzyszy”. Angażując się w sposób szalony, który może usprawiedliwić romantyczne zrywy, a nawet przekraczanie granic moralnych, próbuje zintensyfikować możliwości odbioru świata. Całą rzeczywistość bohater postrzega przez pryzmat własnego „ja”, w dodatku pojmowanego jako więzienie. Egocentryzm i neurotyzm to wyznaczniki jego charakteru. Jego listy stanowią zapis stanów psychicznych, napięć, rozterek i oczekiwań. Stawiając się w centrum, woła o pomoc, której nikt nie potrafi mu udzielić. Sam przestaje siebie rozumieć, a nawet nad sobą panować. Jego reakcje wydają się paradoksalne. Zamęt psychiczny i odrzucenie przez Lottę prowadzą go do samobójstwa.

Tadeusz Boy-Żeleński wskazał w swoim szkicu o Werterze inny powód jego samobójstwa – „zawód życiowy”. W salonie hrabiego C. bohater został poniżony. Wytknięto mu jego niższe pochodzenie i wtedy „jedynie widok krwi mógł go uspokoić”. Jego pochodzenie staje się barierą w robieniu kariery zawodowej i towarzyskiej. Nie może więc odnosić sukcesów zawodowych, które stałyby się rodzajem terapii dla skołatanego serca Wertera. Przed śmiercią bohater miota się, porządkuje swoje rzeczy, w sposób symboliczny przygotowuje się do podróży. Zostawia list, w którym żegna się ze światem.

Lotta – ukochana Wertera, narzeczona Alberta. Cechuje ją wrażliwość, często pomaga innym, opiekuje się dziećmi i starszymi ludźmi. Jej obecność działa na chorych uzdrawiająco. Chętnie czyta i dyskutuje na temat literatury. Rozczytuje się w sentymentalnych powieściach. Nie stroni od tańca, który często staje się dla niej lekarstwem na smutki. Kocha przyrodę i zwierzęta. „Jej tajemnym życzeniem jest zatrzymać go dla siebie, a jednocześnie mówiła sobie, że nie może, nie wolno jej zatrzymać Wertera. Jej czysta, piękna dusza, zwykle tak beztraska i łatwo znajdującą wyjście z trudności, czuła ciężar smutku, droga do szczęścia była zamknięta” (*Wydawca do czytelnika*).

Albert – zacyjny i dobry. Lotta przedstawia go następująco: „Albert jest dzielnym człowiekiem, z którym jestem prawie zaręczona (16 czerwca)”. Cechuje go odpowiedzialność i racjonalny stosunek do życia. Nie rozumie namiętności Wertera graniczącej z szaleństwem, nie akceptuje samobójstwa, nazywając je ucieczką. Wzbudza zazdrość głównego bohatera „zagrzebany po uszy w aktach (22 sierpnia)”, pochłonięty całkowicie przez pracę. Nie boi się Wertera jako rywala, bo zna swoją wartość. Przyjaźni się z nim szczerze.

Narracja

Goethe, pisząc powieść w listach, rzucił wyzwanie racjonalizmowi. Dzięki tej formule mógł wykreować **narratora pierwszoosobowego**, który opisywał subiektywną wizję świata. Jego język, nacechowany emocjonalnie, charakteryzuje się ekspresywizmami w wyrażaniu uczuć, czego uzupełnieniem są liczne wykrzykniki, pauzy czy myślniki: „Wstydzcie się, wy, trzeźwi! Wstydzcie się, wy, mądrzy!” (12 sierpnia) lub „O, moi przyjaciele! Dlaczego strumień geniuszu wytryska tak rzadko, tak rzadko wzbiera wysoką falą, wstrząsa waszymi zdumionymi duszami?” (26 maja). Narrator nie unika wyznań intymnych i egzaltacji: „Nie myślałem i nie śniłem w mym życiu, że spotkam w tak czystej formie tak gwałtowną żądzę i tak gorące i tęskne pożądanie” (30 maja) lub „Ze mną byłaby szczęśliwsza niż z nim. O, on nie jest człowiekiem, który by spełnił wszystkie życzenia tego serca. Pewien brak tkliwości, rozumiej to, jak chcesz: że serca jego nie bije sympatią dla – och! – dla ustępu drogiej książki, gdzie serce moje i Lotty w jeden rytm biją” (29 lipca). Werter swe listy nazywa nawet pamiętnikiem (8 sierpnia). Czasem przytacza całe zapamiętane rozmowy, stosując mowę niezależną.

Problematyka

Cierpienia młodego Wertera to powieść o **nieszczęśliwej miłości** zakończona samobójstwem głównego bohatera. Wokół tych dwóch elementów egzystencji – miłości i śmierci – narodziła problematyka utworu Goethego.

Kluczem do problematyki utworu są opisane motywy autobiograficzne.

Goethe wykreował parę, Wertera i Lottę, która wpisała się w bogatą tradycję literacką par kochanków, takich jak Romeo i Julia czy Tristan i Izolda. Dramat miłości w powieści rozgrywa się między trzema osobami. Wszystkie wywodzą się z tej samej sfery społecznej. Kochanków nie rozłącza więc nierówne pochodzenie, zagrożenie mezaliansem. Ich rozterki rozgrywają się na płaszczyźnie moralnej. Lotta pozostaje wierna Albertowi. Na swój sposób go kocha, a przynajmniej wie, że przy nim będzie nie tylko bezpieczna, ale i zabezpieczona finansowo. Werter ją fascynuje. Albert jest ambitny i prawy. Werter chce być wobec niego lojalny, zwłaszcza że narzeczony Lotty obdarzył go przyjaźnią i zaufaniem. W ten sposób wytworzył się zamknięty krąg ludzi etycznie prawych, ale i poszukujących szczęścia. Albert, mający życiowe doświadczenie, nie obawia się Wertera jako rywala. Dlatego nie zabrania narzeczony spotykaniu się z nim, choć dostrzega uczucie, jakie się rodzi między Werterem a Lottą. Werter, choć czasem marzy o śmierci rywala, tak naprawdę nie walczy o swą ukochaną. Układ miłosny niedający mu spełnienia, nieosiągalny, doskonale współgra z jego psychiką. Werter jakby podświadomie szuka bodźca, który popchnie go ku aktowi samobójstwa. Nieustannie się

młota: „Mam tak wiele, a uczucie do niej pochłania wszystko; mam tak wiele, a bez niej wszystko staje się niczym (27 października)”.

We wstępie Mariana Ursela do *Cierpień...* czytamy: „Werter jest jakby pierwszą z ofiar kryzysu egzystencjalnego, kryzysu wartości cywilizacyjnych. [...] Główny bohater jest bezimienny [...] »Werter – bohater bez imienia« – to znakomity tytuł dla studium poświęconego egzystencji ludzkiej, jej celom i sensom, rządzącym nią namiętnościom i niepokojom, studium będącego dziejami samotności nowoczesnego człowieka”.

Werter bowiem reprezentuje humanistyczno-mieszczackie ideały. Jest wrażliwy na poniżenie. Głęboko przeżywa konflikt między barierami stanowymi a chęcią rozwoju osobowości. Nie potrafi się odnaleźć w społeczeństwie feudalnym: „ta nuda wśród obrzydliwych ludzi, którzy tutaj żyją ze sobą! Ta żądza pierwszeństwa u nich! Jak uważają i czyhają, by wysunąć się jeden krok przed innych; najnędzniejsze, najmizerniejsze namiętności, zgoła bez przykrywki (24 grudnia)”.

Samobójstwo to kolejny nośny problem poruszony w dziele Goethego. Werter przeprowadza z Albertem dyskusję natury etycznej dotyczącą targnięcia się na własne życie. Narzeczony Lotty nie uznaje tego za czyn wielki: „samobójstwo [...] nie można uważać za nic innego, jak tylko za słabość, bo oczywiście łatwiej jest umrzeć niż mężnie znieść życie pełne udręki”. Ursel pisze: „Jego samobójstwo jest wypadkową doznanych klęsk, tak miłosnej, jak towarzyskiej”. Maria Janion wskazuje na „emblematyczność” samobójstwa Wertera, które dotyka artystę lub człowieka wyjątkowego „podlegającego w sposób szczególny wyobcowaniu ze społeczeństwa i wyalienowaniu w egzystencji”. Werter ceni sobie indywidualizm. Nie boi się tego, co nienazwane, tajemnica śmierci pociąga go mocno. Sam mówi o rozsunięciu zasłony, chce „zagasnąć”. Według Janion bohater Goethego nie mógł już dalej żyć, bo „doszedł do granicy odczucia absurdalności »naszego biednego istnienia«”. Przez wiele lat dojrzywał do tej decyzji. Ucieczkę od życia Werter nazywa „słodkim uczuciem wolności”. Człowiek według niego ma „swoją miarę” jemu tylko wiadomą, która stanowi jednocześnie próg wytrzymałości na cierpienie. Po jej przekroczeniu samobójstwo staje się naturalnym aktem.

Tytuł

Wyróżnikiem losów Wertera jest cierpienie, które – paradoksalnie – bohater niejako wybiera sam. Świadomie tkwi uwikłany w rozwijającą się miłość do kobiety, której nie zdobędzie nigdy. Jest ona dla niego „zakazanym owocem”, co wzmacnia jego uczucie, dodaje mu pikanterii i tajemniczości. Lotta wypowiada nawet zdanie, które objaśnia problem Wertera: „Boję się, że tylko niemożność posiadania mnie czyni mnie w twoich oczach tak pożądaną”. Werter uznaje miłość do Lotty za sens swego życia: „Nie znam już innej modlitwy jak

do niej [...]. Nie widzę cierpieniu temu kresu prócz grobu". Nieprzystosowany do życia, obarczony bólem istnienia, w niespełnionej miłości znajduje bodziec do popełnienia samobójstwa: Bóg świadkiem, kładę się często do łóżka z życzeniem, ba, czasem nadzieją niezbudzenia się więcej: rano otwieram oczy, widzę znów słońce i czuję się nieszczęśliwy. [...] Niestety czuję zbyt wyraźnie, że wina leży we mnie samym... Nie wina! Dość, że we mnie kryje się źródło wszelkiej niedoli, jak niegdyś źródło wszelkiej szczęśliwości (3 listopada). Niekiedy mówię sobie: Twój los jest wyjątkowy; sław innych jako szczęśliwych – tak jeszcze nikt się nie męczył. Potem czytam starego poetę (Osjana) i zdaje mi się, jakbym patrzył we własne serce. Muszę tak bardzo cierpieć (26 listopada)".

O cierpieniach Wertera nie można mówić tylko w kontekście jego klęsk, uczuciowej czy społecznej. Miało ono bowiem charakter egzystencjalny. Bohater czuł się w świecie jak w potrzasku. Miał dogłębną świadomość przemijania, często życie ludzkie porównywał do ulotnego snu. Nie potrafił uwolnić się od bólu istnienia tkwiącego w jego duszy.

Georges Poulet uważał, że „Werter był rozdarty między dążeniem do nieskończoności a przymusem zamknięcia w skończoności. Niemożność utrzymania się na poziomie wyniesionej ponad rzeczywistość, nieskończonej, egzaltowanej boskości ludzkiej pociągnęła za sobą tragiczną porażkę i upadek”.

(Oprac. A.Z.)