

Fortabelse, frelse & frihed



**Faust-figures historisk betingede metamorfoser i den vestlige kulturkreds
centreret omkring en analyse af Erwin Neutzky-Wulffs "Faust"**

Fortabelse, frelse og frihed

Faust-figurens historisk betingede metamorfoser i den vestlige kulturkreds centreret omkring en analyse af Erwin Neutzsky-Wulffs *“Faust”*

Vejleder: Ove Christensen

Forsideillustration: *“Uden titel”* af Birgitte Martinsen 2002, inspireret af Francisco de Goyas (1746-1828) *“Black Paintings”* (1819-24).

Specialet er sat med Garamond og udgør 238.171 anslag eller 99,2 normalsider.

Tak til Helle Jakobsen, Birgitte Martinsen, Carina Westmark, Aase Holm, Erwin Neutzsky-Wulff og familie & venner.

"Og er vort evangelium tilhyllet, er det kun tilhyllet for dem, der fortæbes, for dem, der ikke tror; deres tanker har denne verdens gud blindet, så de ikke ser lyset, der stråler fra evangeliet om Kristi herlighed, Kristus, som er Guds billede."

- Andet Korintherbrev 4:3-4

"Armor imago mundi."

- Tabula Regis

INDLEDNING OG PROBLEMFORMULERING	6
MYTEN OM FAUST-FIGUREN GENNEM TIDERNE	10
DEN FØR-LITTERÆRE FAUST-MYTE.....	10
<i>Simon Magus</i>	10
Simon i det nye testamente.....	11
Simon i legenderne.....	12
Simon hos kirkefædrene.....	16
Iræneus (cirka 130/50 – 200)	17
Hippolyt (? - cirka 235)	19
DELKONKLUSION	22
DEN LITTERÆRE FAUST-MYTE	24
<i>Renaissancen</i>	24
"Historien om Doktor Johann Faust " - Den tyske Folkebog fra 1587.....	24
Det historiske forbillede og kort karakteristik af folkebogens udgivelsestidspunkt	24
Folkebogens lutheranske tendens.....	25
" <i>The Tragedie of Doctor Faustus</i> ".....	26
Christopher Marlowe (1564-93) – biografisk skitse.....	26
Den Anglikanske kirke - dramaets tilsyneladende teologiske diskurs	27
Komparativ analyse af " <i>Historien om Doktor Johann Faust</i> " og " <i>The Tragedie of Doctor Faustus</i> "	28
Komposition	28
Fortællernes holdning – fortælle vs. grænseoverskridelse.....	29
Teksternes gudsbegreb – fri vilje vs. prædestination	30
Helena af Troja – Sophia i Faust-traditionen	33
<i>Delkonklusion</i>	34
<i>Oplysningstiden</i>	36
Goethes " <i>Faust</i> " - Værkets tilblivelse og samtid - Goethe og Kant	36
Analyse	37
Komposition og fortælleforhold	38
" <i>Faust</i> " som alkymistisk allegori	39
Fausts forædlingsproces, gestaltninger af " <i>det evigt kvindelige</i> " og Mefistofeles	40
Gretchen.....	41
Helena	42
Una Poenitentium, Mater Gloriosa og Mefistofeles.....	44
DELKONKLUSION	46

ANALYSE AF ERWIN NEUTZSKY-WULFFS "FAUST".....	48
INDLEDNING OG HISTORISK OPSUMMERING	48
ERKENDELSESTEORI OG METAFYSIK	49
<i>Den trinnise indgang til teksten</i>	49
<i>Parafrase</i>	51
<i>Komposition og fortælleforhold</i>	52
<i>Det æstetiske objekt – fiktion og virkelighed, forfatter og læser</i>	54
<i>Desiregen og dens konsekvenser – Abrahams og Kandel</i>	56
<i>Romanens narrative struktur - Abrahams metamorfose</i>	58
Armon.....	61
Moreh	62
Rithma	66
DELKONKLUSION	70
KULTURKRITIK OG ETIK	72
Yesua	72
Tharma.....	74
Yasan	76
DELKONKLUSION	79
KONKLUSION.....	81
LITTERATURLISTE	85
BILAG 1: UDLÅNSSTATISTIK FRA KØBENHAVNS HOVEDBIBLIOTEK 2004	89
BILAG 2: EN KRONOLOGISK OVERSIGT OVER UDGIVELSER OG OPFØRELSER AF "FAUST".....	90
BILAG 3: BIBLIOTEKET I ARMON.....	91
BILAG 4: FEM SPØRGSMÅL TIL FORFATTEREN.....	92
PERDITION, SALVATION & FREEDOM - SUMMARY IN ENGLISH	94

Indledning og problemformulering

Jeg har valgt at centrere nærværende speciale om Erwin Neutzsky-Wulffs gendigtning af *"Faust"*¹. Denne beslutning er truffet af flere forskellige grunde, der kan underinddeles i to hovedårsager: Min interesse for Neutzsky-Wulffs forfatterskab og min fascination af Faust-myten udvikling gennem den vesteuropæiske litteratur.

Jeg har, over en periode på 13-14 år, med interesse læst det meste af Neutzsky-Wulffs forfatterskab og altid forestillet mig at anvende en eller flere af forfatterens bøger som analysemateriale i en opgave. Det har derfor også til stadighed undret mig, at der findes så lidt sekundær-litteratur eller blot universitetsopgaver om dette, efter min mening, endog meget interessante forfatterskab. Neutzsky-Wulffs bøger står på bibliotekerne (også på universiteterne) rundt omkring i landet, og de små fyrre udgivelser, der udgør forfatterskabet, bliver da også solgt – mange af de ældre til ublu ågerpriser i landets antikvarier – og grundet de emner der tages op og måden disse behandles på skulle man mene, at der var lagt i ovnen til debat. Det modsatte er nærmest tilfældet, og hvis man udelukker manglende kendskab til forfatterskabet som en mulighed², bliver fremmedgjorthed eller berøringsangst i forhold til materialet det næstmest sandsynlige. Neutzsky-Wulff retter en ganske sønderlemmende kritik mod diverse autoritative instanser. Det bedste eksempel er nok folkekirken, men også andre står for skud. I *"Faust"* er det især psykoanalysen som fag, der karikeres, og rundt i forfatterskabet og i debatindlæg i landets aviser finder man talrige eksempler på farverig og radikal kritik af, blandt mange andre, litteraturkritikere og måden, hvorpå disse forvalter deres fag. At kritikken til tider er skudt over målet, og at formentlig de færreste umiddelbart vil være enige med Neutzsky-Wulffs kontroversielle verdensbillede og holdninger, er, efter mit bedste skøn, ikke noget gyldigt argument for ikke at tage stilling til de enkelte spørgsmål endsige at undlade at læse forfatterskabet overhovedet.

Min interesse for Faust-figuren og dens udvikling gennem historien funderer sig først og fremmest i det skisma mellem tro og viden som fortællingen til stadighed har repræsenteret og de skiftende tiders receptioner heraf, som de kommer til udtryk i de forskellige versioner. Herigennem kan man blandt andet udtyde kirkens stadig svindende magt overfor den fornuftsbaseerede fremskridtstro, der for alvor slår igennem med oplysningstiden. Specialets første del vil således bestå af en gennemgang af nogle af de mest betydende værker i Faust-traditionen og analyserne af disse danner grundlag for andendelens indplacering af romanen heri.

¹ Neutzsky-Wulff, Erwin 1989

Af bagsideteksten på Neutzsky-Wulffs *"Faust"* fremgår det, at bogen forholder sig til de to dramatiseringer af Faust-myten ved henholdsvis Marlowe³ og Goethe⁴, men i dette speciale vil jeg også beskæftige mig med Faust-skikkelsens opståen ved Simon Magus helt tilbage omkring apostlenes tid. Legenden om Simon Magus er essentiel i forhold til forståelsen af Neutzsky-Wulffs gendigtning, da denne, i ligeså høj grad som den er en modernisering, også repræsenterer en art tilbagevenden til Faust-myten oprindelse. I det hele taget er myten om Simon Magus og kirkefædrenes posthume udnævnelse af ham som ærkekætter, imod hvis udskældte heterodoksi man kunne underbygge sin egen lære, en udmærket indgangsvinkel til den historiske gennemgang i og med, at temaet om kætterens oprør mod den ortodokse lære går igen i alle fortællingerne om Faust. Ydermere påviser jeg Simon Magus præsens i såvel kanoniske som apokryfe kilder, hvilket ekspliciterer førnævnte temas relevans i vestlig kulturforståelse, der stadig i høj grad er påvirket af kristendommen. Sammenholdt med en redegørelse for Simon Magus status som forbillede for Faust-figuren bliver en af mine påstande således, at kimen til det videbegærlige menneskes oprør mod ortodoksien ligger inhærent heri, grundet skismaet mellem tro og viden, og at de forskellige tidsaldres litterære versioner af Faust-myten giver et udmærket billede på de varierende holdninger til denne revolte. Dette skisma, med samt spørgsmålet om synd og skyld i denne forbindelse, kan føres tilbage til den kristne genesis og fortællingen om kundskabens træ, men i dette speciale trækkes grænsen ved Simon Magus for at fastholde fokus på Faust-figuren.

Efter en gennemgang af den før-litterære Faust-skikkelse foretager jeg en historisk inddeling af de litterære versioner af myten. Jeg beskæftiger mig først med renæssancens Faust, repræsenteret ved den tyske "folkebog"⁵ fra 1587, der ligger til grund for de senere så velkendte udlægninger, og foretager en komparativ analyse med Marlowes næsten samtidige tragedie. Folkebogen repræsenterer især den protestantiske tilegnelse af historien om hærretikeren, der, som det vil blive påvist, anvendes af Luthers proselytter i såvel kampen mod kætteri som til at lægge afstand til katolicismen og pavestolen. Marlowes Faust adskiller sig fra folkebogens prosaiske fremstilling af myten ved for det første at være et velstruktureret drama på højde med den samtidige Shakespeares værker, for det andet at udkomme i et samfund domineret af den mere calvinistisk funderede anglikanske kirke og, for det tredje ved at tage i hvert fald implicit parti for Faust i tragedien om dennes prædestinerede fortæbelse.

² Jævnfør bilag 1 "Udlånsstatistik fra Københavns Hovedbibliotek 2004"

³ Bowers, Fredson (red.) 1973

⁴ Goethe, Johan Wolfgang von 1990

⁵ Spies, Johan 1998

Herefter følger, med Goethes mesterværk, oplysningstidens Faust, hvor selv Gud har sympati for det stræbende menneske og dets fejltagelser. I modsætning til de tidligere versioner frelses Faust til slut og dramaet repræsenterer et forsøg fra Goethes side på at forene tro og viden, der hidtil har været modstillet i Faust-traditionen. Ligeledes betones det følelsesmæssige aspekt især gennem Fausts forhold til dramaets forskellige gestalter af det kvindelige, og ved dette romantiske træk rettes fokus på relationen mellem det maskuline og feminine hvis forening dog først er efterstræbelsesværdig i ganske sublimeret form. Hos Goethe bliver fortællingen om Faust, frem for som i de tidligere versioner at være en skildring af fortabelse, en historie om den forbedringsproces som Faust undergår qua sin stræben. Min historiske behandling af Faust-myten slutter med Goethe, men i analysen af Neutzsky-Wulffs version læser jeg denne som et bud på en moderne Faust-skikkelse. Dette sker ikke for at underkende Thomas Manns monumentale fortælling⁶, men snarere i erkendelse af, at specialet, udover den historiske gennemgang, også sigter på en adækvat behandling af den danske roman, der, hvis jeg også skulle beskæftige mig indgående med Manns komplekse beretning, ikke ville blive levnet megen plads.

Efter det historiske overblik, der udgør specialets første halvdel, er analysedelen placeret. At jeg, ud af Neutzsky-Wulffs 37-titlers store forfatterskab, netop har valgt *"Faust"* som specialets omdrejningspunkt skyldes, udover min interesse for Faust-myten, at værket, foruden at være både sammenhængende og velskrevet, i fysisk omfang er et meget beskedent bud på en Neutzsky-Wulff roman. Det forekommer mig simpelthen uoverskueligt at skulle behandle en bog som *"Rum"*⁷, der, ifølge forfatteren selv, repræsenterer hans *"skønlitterære hovedværk"*⁸, når rammerne for specialet er, som de er, og jeg endvidere har andre planer end blot den tekstnære analyse. Ligeledes forholder det sig med den forudgående tetralogi, der umiddelbart efterfølger *"Faust"*, nemlig: *"2000"*, *"Verden"*, *"Døden"* og *"UFO"*⁹. Forfatterskabets nyeste roman, *"Abattoir"*¹⁰, der dog har et mere beskedent sideantal, overgås, efter min mening, langt af *"Faust"*, og jeg er endvidere af den opfattelse at heller ikke de ældre romaner, heriblandt den meget omtvistede kultroman *"Indsigtens sted"*¹¹, kan hamle op med denne.

Den store sammenhængskraft, både med hensyn til plot og persontegning, som forefindes i *"Faust"*, især i forhold til de tidligere romaner, skal formentlig ses i forbindelse med det faktum at

⁶ Mann, Thomas, 2003

⁷ Neutzsky-Wulff, Erwin 2001

⁸ Fra "Den officielle Erwin Neutzsky-Wulff hjemmeside" <http://www.enw.dk>

⁹ Neutzsky-Wulff, Erwin henholdsvis 1991, 1994, 1996 og 1999

¹⁰ Neutzsky-Wulff, Erwin 2003

¹¹ Neutzsky-Wulff, Erwin 1980

Neutzsky-Wulff i 1985 og 1986 udgav værkerne *"Okkultisme"* og *"Magi"*¹². Disse udgør, blandt meget andet, det første samlede bud på en teoretisk forståelsesmodel af forfatterskabet og kan reelt tolkes som en art poetik. Denne afklarende bedrift har formodentlig givet forfatteren lyst til at afprøve sin teori skønlitterært eller, om man vil, i praksis:

*"Neutzsky-Wulffs FAUST (1989) er det tætteste, forfatterskabet kommer en skønlitterær "version" af OKKULTISME & MAGI, idet vi her følger psykoanalytikerens Dr. Joseph Abrahams' specifikke vej fra den gængse lærde viden over erkendelsesteori til okkult praksis."*¹³

I dette speciale vil jeg blandt andet anvende analysen af *"Faust"* som indgangsvinkel til at kaste lys over forfatterskabets teoretiske fundament, og netop denne roman synes således velvalgt i forbindelse hermed, i hvert fald hvis man skal tage Engelbreth Larsens påstand for pålydende. Min jævnføring med Neutzsky-Wulffs fagteori vil tage udgangspunkt i den nys udkomne opdatering og udvidelse heraf¹⁴ og mit ovenstående postulat, om at forfatterskabets teoretiske dimension kan læses som en poetik for den skønlitterære del, vil naturligvis også blive underbygget gennem specialet. At en analyse af *"Faust"* måske ikke er det værste udgangspunkt for en tilgang til forfatterskabet, kan man også fornemme i et selvbiografisk essay publiceret af forfatteren samme år som bogen:

*"Derfor foretrækker jeg også romanen, som principielt kan handle om hvad som helst. Af et eksemplar af Faust skulle det principielt være muligt at regenerere hele forfatterskabet ved en art cloning."*¹⁵

Dette speciale udgør ikke denne *"regeneration"* af hele forfatterskabet og repræsenterer heller ikke det store standardværk herom, der kunne tjene som katalysator for en akademisk (og især tekstanalytisk) tilgangsvinkel hertil, som jeg synes mangler. Derimod søger jeg, gennem en analyse af *"Faust"* at gøre rede for det heri fremsatte verdenssyn og se på dette i relation til forfatterskabets teoretiske del. Jeg benytter et overvejende strukturalistisk og fænomenologisk funderet¹⁶ analyseapparat og indplacerer herudover værket i den historiske Faust-tradition.

Min problemformulering bliver således:

Jeg vil i dette speciale foretage dels en historisk gennemgang af Faust-myten historiske udvikling og dels en analyse af Erwin Neutzsky-Wulffs "Faust". Dette sker med henblik på at indplacere romanen i førstnævnte litterære tradition og ydermere at formidle en forståelse af værkets erkendelsesteoretiske, metafysiske, kulturkritiske og etiske pointer.

¹² Neutzsky-Wulff, Erwin 1985 & 1986

¹³ Engelbreth Larsen, Rune 1994 p 244

¹⁴ Neutzsky-Wulff, Erwin 2004

¹⁵ Ibid. 1995

¹⁶ Min analyse funderer sig på især Møller, Lis (Red.), 1995 og Jørgensen, Bo Hakon, 2003

Myten om Faust-figuren gennem tiderne

I det følgende vil jeg give en skildring af Faust-myten udvikling gennem tiderne. Denne del af specialet falder i to kapitler: I det første *”Den før-litterære Faust-Myte”* gør jeg rede for, hvordan myten er opstået og har udviklet sig hen imod de litterære versioner, der behandles i andet kapitel. Jeg analyserer forskellige værker om Simon Magus og benytter konklusionerne herfra til at påvise det faktum, at de langt senere litterære udlægninger af Faust-myten oprindeligt er baserede på denne legende.

Andet kapitel *”Den litterære Faust-Myte”* tager sin begyndelse med et kig på *”Historien om Doktor Johann Faust”*¹⁷, der markerer udgangspunktet for de sidste over fire hundrede års litterære Faust-tradition¹⁸. Metoden er eklektisk, selvom et fokus på værkernes udlægning af kætterens oprør mod ortodoksien og følgerne heraf fastholdes som ramme, og analyserne nødvendigvis kortfattede.

Den før-litterære Faust-myte

I bogen *”The Myth of the Magus”*, der er den første i et trebindsværk om Faust, forlener E. M. Butler Faust-figuren med den mytiske helte-skikkelse:

*”For I had not progressed beyond the fringes of the investigation before I realised that all Faust’s predecessors and successors as well as Faust himself were essentially one and the same person under many different guises and bearing as many different names. Founders and teachers of religion; sacrificed saviour-gods; rebels and martyrs; sinners and saints; mystery-men and occultists; conjurers, charlatans and quacks; they all behaved in a similar manner and their lives went according to the same plan. It needed no Solomon in the post-Frazerian era to deduce a ritual origin in such circumstances; and the facts would seem to show that the legendary magician derives from that dim and distant hero, who, as king, god or priest, died to be reborn in kingship or seasonal rites; and that, although he gradually became a creature sealed and set apart in the magic circle, he was originally one of the countless dying gods whose distribution is world-wide. Indeed, an analysis of the magus-legend puts this beyond all reasonable doubt.”*¹⁹

Selvom man tydeligt kan erkende mange af disse fremanalyserede arketyperiske karakteristika ved Faust, er der især en person, der skiller sig ud med sin lighed hermed, og som jeg vil postulere som værende det mere direkte forlæg denne, på trods af begges relation til den klassiske helte-tradition:

Simon Magus

*”It is of interest to psychic investigators that in Latin surroundings Simon used the cognomen Faustus (“the favored one”): This in connection with his permanent cognomen “the Magician” and the fact that he was accompanied by a Helena whom he claimed to be the reborn Helen of Troy shows clearly that we have here one of the sources of the Faust legend of the early Renaissance. Surely few admirers of Marlowe’s and Goethe’s plays have an inkling that their hero is the descendant of a gnostic sectary, and that the beautiful Helen called up by his art was once the fallen Thought of God through whose raising mankind was to be saved.”*²⁰

¹⁷ Spies, Johann 1998

¹⁸ Jævnfør bilag 2 – *”En kronologisk oversigt over udgivelser og opførelser af Faust”*.

¹⁹ Butler, E. M. 1948 p 2

²⁰ Fra <http://www.psychicinvestigator.com/demo/Simon.htm>

Normalt ville man, hvis man skulle redegøre for den historiske udvikling af Faust-skikkelsen, tage udgangspunkt i den tyske folkebog fra 1587²¹, der behandles i næste kapitel. På dette sted skal tiden dog skrues yderligere cirka 1550 år tilbage til omkring Jesu død for at finde Faust-myten egentlige oprindelse. *Simon Mager*, *Simon Troldmand* eller på latin *Simon Magus* var en historisk/mytisk skikkelse, hvorom kilderne er meget usikre og/eller forvrængede af Simons religiøse modstandere. Det foregående citat er fra en hjemmeside, der specialiserer sig i okkultisme på et temmelig populært niveau. Her er ikke tale om dokumentation i traditionel forstand, men i første omgang er projektet da også snarere at påvise en lighed med mytologiseringen af den senere Faust-skikkelse, hvor der ligeledes er tale om en sammenvævning af historier på et noget løst grundlag. Citatet giver spor i denne retning: Simon brugte tilnavnene ”*Faustus*” og ”*Mageren*” og hævdede ydermere, at hans kvindelige ledsager var den genfødte Helena af Troja, der også optræder i de senere Faust-versioner. Man spores også ind på gnosticismen²², hvilket jeg vender tilbage til. Det er i denne sammenhæng væsentligt at iagttage, at Neutzsky-Wulff også antager Simon Magus som forbillede for Faust-myten:

*”Simon Mageren havde således sin egen Magdalene ved navn Helene, som han havde fundet i et bordel i Tyros. Simon, som kaldtes ”faustus” i Rom (=velsignet), har overlevet hos Goethe, hvor også ideen om kvinden som mandens frelse findes i forvansket form.”*²³

Citatet er fra ”*Okkultisme*”, der udkom i 1985 altså fire år før ”*Faust*”. Dette faktum, i sammenhæng med citatets kobling af Simon Magus og Faust-figuren, nødvendiggør en redegørelse for og analyse af diverse kilder vedrørende førstnævnte som udgangspunkt for den senere i specialet placerede analyse af Neutzsky-Wulffs version af ”*Faust*”.

Simon i det nye testamente

Man finder også en kort beskrivelse af Simon Magus handlinger i ”*Apostlenes gerninger*”, hvor apostelen Filip er taget til Samaria for at prædike:

” Men der var i forvejen i byen en mand, der udøvede magi, så folk i Samaria var helt overvældede. Han bed Simon og gav sig ud for at være noget stort. Alle, små som store, var optaget af ham og sagde: ”Han er Guds kraft, den der kaldes Den Store.” De var optaget af ham, fordi han gennem lang tid havde forbløffet dem med sine magiske kunster. Men da de nu troede Filip, der forkyndte evangeliet om Guds rige og om Jesu Kristi navn, lod de sig døbe, både mænd og kvinder. Ja, også Simon selv kom til at tro, og da han var blevet døbt, holdt han sig hele tiden til Filip og var forbløffet over de tegn og magtige gerninger, han så. Da apostlene i Jerusalem hørte, at Samaria havde taget imod Guds ord, sendte de Peter og Johannes ned til dem. Da de kom derned, bad de for dem om, at de måtte få Helligånden; for den var endnu ikke kommet over nogen af dem, de var kun blevet døbt i Herren Jesu navn. De lagde så hænderne på dem, og de fik Helligånden. Men da Simon så, at Ånden blev givet ved apostlenes håndspålgelse, kom han med penge til dem og sagde: ”Giv mig også den magt, at den, jeg lægger hænderne på, får

²¹ Spies, Johan 1998

²² ”(gr. *gnōsis* erkendelse, viden)” ”Gnosti’cisme (...) (gr. *gnōsti’kos* erkendelsesevnen) spekulativ religiøs-filosofisk strømning i oldtidens forasiatiske religioner og i den tidligste kristendom. - Brüel, Sven og Nielsen, Niels Åge 1987 p 179

²³ Neutzsky-Wulff, Erwin 1985 p 199

Helligånden." Peter svarede ham: "Gid dit sølv må forgå og du selv med, når du tror, at du kan købe Guds gave for penge. Du har hverken lod eller del i denne sag, for dit hjerte er ikke oprigtigt over for Gud. Omvend dig derfor fra din ondskab, og bed Herren om, at du må få tilgivelse for det, dit hjerte pønser på, for jeg ser, at du er fuld af gift og galde og lænket i uretfærdighed." Men Simon svarede ham: "Gå i forbøn for mig hos Herren, så der ikke skal ske noget af det, I har sagt."²⁴

I og med at Simon optræder i skriftstedet, kan man konkludere, at hans eksistens anerkendes på linie med Bibelens andre personer. Dermed er Simon indskrevet i den kristne kulturhistorie, der hidtil og til stadighed definerer sig selv i forhold til den hellige skrifs autoritet. Skriftstedet har fostret begrebet *Simoni*²⁵, men er også interessant af andre årsager. Det giver, set i bagklogskabens klare lys, en kristent forudindtaget version af Simons møde med apostlene og etablerer et signifikant magtforhold til sidstnævntes fordel. Simon fremstilles som både grådig, da han forsøger at tilrane sig evnen til at fremmane Helligånden hos andre for ussel mammon, og fej, da han efter Peters trussel fortryder og beder denne om hjælp til at undgå fortabelsen. Simon og Peter modstilles som forvaltere af henholdsvis kætteriet og den eneste sande religion, og Simons magi blegner i forhold til Peters mirakler. Dette er det eneste sted, hvor optegnelser om Simon Magus forekommer i Bibelen, men hos diverse kirkefædre møder man langt flere beskrivelser af ham, og her bliver der ligeledes ikke lagt fingre imellem i forhold til kritikken af både hans levned og virke.

G. R. S. Mead deler i sin, noget bedagede men i øvrigt udmærkede, gennemgang og kritik af skrifter om Simon Magus²⁶ optegnelserne op i tre kategorier: "*Simon i det nye testamente, Simon hos kirkefædrene og Simon i legenderne (den såkaldte Clementinske litteratur)*"²⁷. Den førstnævnte kategori er det ovenfor behandlede skriftsted fra Apostlenes gerninger. Kirkefædrenes optegnelser er langt de mest udførlige og anti-kætterske, og jeg vender tilbage til disse sidst i afsnittet. På dette sted er det dog mere påtrængende yderligere at få ekspliciteret tilhørsforholdet mellem denne mytiske skikkelse og Faust-traditionen, hvorfor jeg fortsætter med en redegørelse for den såkaldte Clementinske Simon-tradition.

Simon i legenderne

Mead skelner her mellem tre forskellige kilder: *Recognitiones*, *Homilia* og *Constitutiones*²⁸, men foretager en resumerende sammenskrivning af de to første, da de, ifølge ham, på det nærmeste er enslydende. Historien om Simon fortælles af Clemens, der ankommer til en by i Judæa og slutter

²⁴ "Bibelen" p. 995

²⁵ "*simo'ni*—en (efter Simon Mager i Ap. Gern. 8,18 der ville købe evnen til at meddele Helligånden) handel med gejstlige embeder." – Brüel, Sven og Nielsen, Niels Åge p 512

²⁶ Mead, G. R. S. 1892

²⁷ Ibid. p 5-6 – Min oversættelse af Meads betegnelser, der i øvrigt anvendes som afsnitsoverskrifter i dette kapitel.

²⁸ Ibid. p 30

sig til Peter, der senere på dagen skal disputere religion med Simon²⁹. Forinden fortæller to frafaldne Simon-disciple, Aquila og Nicetas, der også har sluttet sig til Peter, Simons historie til Clemens. Simon stammede fra byen Gittha, studerede magi i Alexandria og var Johannes døberens discipel:

"John was the forerunner of Jesus, according to the method of combination or coupling. Whereas Jesus had twelve disciples, as the Sun, John, the Moon, had thirty, the number of days in a lunation, or more correctly twenty-nine and a half, one of his disciples being a woman called Helen (...) In the Recognitions the name of Helen is given as Luna in the Latin translation of Rufinus.(...) Aquila and Nicetas then go on to tell how Simon had confessed to them privately his love for Luna (R. II. viii), and narrate the magic achievements possessed by Simon, of which they have had proof with their own eyes."³⁰

I citatet hører man en forkortet og, som det vil vise sig, temmelig forenklet version af Simons kærlighed til Helena. Simons magiske evner berøres også kort, men det mest interessante er egentlig fortælleren Clemens position: Historien fortælles af to af modstanderens disciple, der har førstehåndskendskab til Simons handlinger, til en nyvunden discipel af den selvsamme modstander, hvorfor det er forventeligt, at beskrivelsen er farvet af fortællernes sympatier og antipatier. Dette bliver da også mere og mere evident som historien skrider frem, og påfølgende det ovenfor citerede findes en længere beskrivelse af Simons magiske formåen, der blandt andet indebærer evner som flyvning, at gå igennem klipper og ild, fremmane forskellige illusionsbilleder og genfærd, forandre udseende, få konger kronet og få et segl til at høste af sig selv. Opregningen kulminerer i beskrivelsen af Simons brug af en død drengs sjæl til at skabe et menneske ud af luft:

"Simon did not stop at murder, as he confessed to Nicetas and Aquila "as a friend to friends." In fact he separated the soul of a boy from his body to act as a confederate in his phenomena. And this is the magical modus operandi. "He delineates the boy on a statue which he keeps consecrated in the inner part of the house where he sleeps, and he says that after he has fashioned him out of the air by certain divine transmutations, and has sketched his form, he returns him again to the air."³¹

Dette er en af Simons største helligbrøder i og med, at han her eksplicit går Gud i bedene ved at skabe liv. Temaet kan genfindes i flere af de senere fortællinger om Faust som beskrivelsen af homunculus³² og/eller hans uhellige barn med Helena.

Efter Nicetas og Aquilas genfortælling, men forinden diskussionen mellem Simon og Peter, forbereder sidstnævnte Clemens på de steder i argumentationen, hvor Simon kunne forventes at sætte angreb ind:

²⁹ Ibid. p 31 ff.

³⁰ Ibid. p 31-32

³¹ Ibid. p 32-33

³² "Homunculus, (lat., dim. af homo 'menneske'), kunstigt fremstillet lille menneske. I middelalderen forestillede bl.a. Paracelsus sig det gjort ved alkyymi ud fra bl.a. blod, sæd og urin." Lund, Jørn (red.), 1997 p 586 – Paracelsus (1493-1541) var et forbillederne for den senere Faust-figur.

*"Peter admits that there are falsehoods in the scriptures, but says that it would never do to explain this to the people. These falsehoods have been permitted for certain righteous reasons (H. III. v) "For the scriptures declare all manner of things that no one of those who enquire unthankfully may discover the truth, but (simply) what he wishes to find" (H. III. x.) In the lengthy explanation which follows, however, on the passages Simon is going to bring forward, such as the mention of a plurality of gods, and God's hardening men's hearts, Peter states that in reality all the passages which speak against God are spurious additions, but this is to be guarded as an esoteric secret."*³³

Umiddelbart giver Peters udsagn, om at alle passagerne, der taler imod Gud er "uægte tilføjelser" til Skrifterne³⁴, ikke megen mening, men når man sammenholder udsagnet med det ovenstående vedrørende "folkets" manglende forståelse, og det postulat at man i sin bibellæsning skal foretage "taknemmelige undersøgelser" for at opdage sandheden, tegner der sig et ubehageligt billede af forsøg på fastholdelse af autoritet på et ikke-eksisterende grundlag: De "retfærdige grunde" til bibeholdelsen af "usandfærdighederne" er altså, ifølge Peter, at afholde de "utaknemmelige" fra "sandheden", men erhvervelsen af denne forudsætter altså forudforståelsen af, at alt indhold, der "taler imod Gud", er "uægte tilføjelser". Med anerkendelsen af disse "uægte tilføjelser" synes Skrifternes autoritet undermineret og derved umuliggøres det fundamentalistiske bibelsyn og det historisk-kritiske sandsynliggøres³⁵, hvorved det netop bliver legitimt at kritisere Bibelens udsagn. Ydermere er der også tale om en cirkelslutning, da der reelt ikke findes nogen vej til sandheden i skrifterne, medmindre man antager præmissen om den "taknemmelige undersøgelse", som frasorterer alle skriftstederne, der taler imod Gud. Peter nævner endvidere, at denne viden skal bevogtes som en "esoterisk hemmelighed". Grundlaget for inklinationen til en sådan "taknemmelig" læsning burde vel i sagens natur bestå af et kendskab til sandheden, men et sådant umuliggøres netop af denne fordring om hemmeligholdelse. Herved udelukkes individer uden forudgående kendskab til Skrifternes "sandhed" totalt fra denne indsigt, og gyldigheden af Peters argumentation kommer udelukkende til at hvile på hans autoritet qua hans status som Jesu discipel. Denne undermineres dog også, i og med at Jesu status som menneskehedens frelser netop bygger på Det Gamle Testaments forudsigelser³⁶, hvis autoritet anfægtes af Peters mangelfulde argumentation grundet muliggørelsen af den kritiske bibellæsning. Med en sådan introduktion til den følgende diskussion

³³ Mead, G. R. S. 1892 p 34

³⁴ "Det Gamle Testamente er kirkens navn på den første – og største – del af Bibelen. Det er en samling israelitisk-jødiske skrifter fra det første årtusind f. Kr. Jøderne kalder denne samling for Miqra, 'den som bliver reciteret', eller TANAK, et kunstord, dannet af forbogstaverne til Torah (Mosebøgerne), Nebiim (nogle historiske bøger og profetskrifterne) og Ketubim (skrifterne), dvs. Salmernes Bog, Jobs Bog og Ordsprogenes Bog samt nogle mindre skrifter): (...) I hovedsagen er GT's bøger i den skikkelse, hvori vi kender dem, blevet nedskrevet i tiden efter 540 f. Kr" Lund, Jørn (red.) 1995, p 576-77

³⁵ "To uforenelige bibelsyn står over for hinanden: Det ene er det fundamentalistiske, der betragter Bibelen som Guds i enhver henseende ufejlbarlige ord, således at GT og NT er den samme Guds tale i forskellige epoker. Bibelen optræder her som selve åbenbaringen og derfor som al teologis grundlag. Det andet bibelsyn er det historisk-kritiske, der forudsætter, at Bibelen er menneskeskabt og historisk betinget; med denne forhåndsforståelse bliver Bibelens skrifter udtryk for deres forfatters (eller redaktørers) teologiske anliggende." Lund, Jørn (red.), 1995 p 578

bliver det evident, at Peter står temmelig svagt i forhold til Simons kritikpunkter. Desuden sandsynliggøres den hypotese, der kommer til at spille en stor rolle i resten af specialet: Nemlig at Simon Magus og siden Fausts største synd var den, at de stillede ubehagelige og kritiske spørgsmål til en altdominerende autoritet. Herfor måtte de bøde ikke blot med deres liv, da også deres udødelige sjæl, set i kristen optik, var dømt til den fortabelse, der ligger inhærent i tilegnelsen af den forbudte viden.

Ifølge den Clementiske litteratur flygter Simon fra valpladsen efterfølgende Peters trussel om at udspørge den myrdede drengs sjæl i dennes soveværelse³⁷. Det kommer til en forfølgelse fra by til by, som ender med en afsluttende strid på ord i byen Laodicæa:

"Simon appeals to the Old Testament to show that there are many gods (...); shows that the scriptures contradict themselves (...); accuses Peter of using magic and teaching doctrines different to those taught by Christ (...); asserts that Jesus is not consistent with himself (...); that the maker of the world is not the highest God (...); and declares the Ineffable Deity (...). Peter of course refutes him (XVIII. xii-xiv), and Simon retires."³⁸

Mead gør ikke meget ud af Peters refutation af Simons påstande men at dømme efter den foregående smagsprøve på Peters retoriske "talent"³⁹ og manglende vilje til at møde sin modstanders argumenter med andet end tom autoritet forstærket af historieskriverne, der alle var kristne, er man formentlig ikke gået glip af så meget.

I dette sidste citat fra Meads sammenskrevne genfortælling af de to kilder får vi endelig en eksplicit reference til Faust-skikkelsen:

"The last incident of interest takes place at Antioch. Simon stirs up the people against Peter by representing him as an impostor. Friends of Peter set the authorities on Simon's track, and he has to flee. At Laodicæa he meets Faustianus (R.), or Faustus (H.), the father of Clement, who rebukes him (H. XIX. Xxiv); and so he changes the face of Faustianus into an exact likeness of his own that he may be taken in his place (H. XX. xii; R. X. iii). Peter sends the transformed Faustianus to Antioch, who, in the guise of Simon, makes a confession of imposture and testifies to the divine mission of Peter. Peter accordingly enters Antioch in triumph."⁴⁰

Simon forgriber sig, med sin magi, på fortællerens far for at undgå Peter og autoriteternes vrede, men denne list imødegås snedigt af Peter, der får Simons dobbeltgænger til at tilstå bedrageri. Hvorvidt Faustus får sit eget udseende igen, melder historien intet om, men her får vi i hvert fald serveret et referencepunkt mellem oldtidens og de senere tiders Faust på et sølvfad. Citatet sætter

³⁶ "Den kristne bibelfortolknings tidligste formål var at legitimere den kristne tro ud fra GT. Det kom dog snart til forskellige tolkninger, fra gnostisk hold bl.a. sådanne, der afviste, at GT var en åbenbaring af den gud, der var Jesu Fader. Ved midten af 100-t. e. Kr. gjaldt kampen således at fastholde GT som en kristen bog. Ibid.

³⁷ Mead, G. R. S. 1892 p 35

³⁸ Ibid.

³⁹ Man skal naturligvis holde sig for øje, at der, lige så lidt som i alle de andre kilder omhandlede Simon Magus, langt fra er tale om troværdige øjenvidneskildringer. Fortælleforholdene i teksten umuliggør en tilskrivning af mangelfuld argumentation direkte til Clemens, endsige Peter i og med at der er tale om senere gendigtninger af et formentlig temmelig fiktivt forløb. Jeg holder mig på tekstens niveau, for at påvise svaghederne i kirkens miskreditering af Simon og det odiose i antagelsen af argumenters gyldighed på baggrund af den ene debattørs større autoritet.

⁴⁰ Mead, G. R. S. 1892 p 35

de to overmenneskelige modstanderes duel på spidsen (legemliggjort i Faustus forvandling) og viser at målet helliger midlet i teologiske dystre. Peter er ikke sen til at anvende Faustus metamorfose til at få tippet magtbalancen til sin fordel frem for næstekærligt at hjælpe den stakkels forvandlede, men set med ortodokst kristne briller er der naturligvis tale om en sejr repræsenteret ved Peters triumferende indtog i Antioch.

De to kilder ender her, men den tredje kilde i den Clementinske litteratur *Constitutiones* indeholder også en beretning om Simons død i Rom: "(...) *owing to the prayers of Peter. Simon is here said to be conducted by demons and to have flown upwards.*"⁴¹. Igen har der været tale om en art konkurrence de to imellem for kejserens og folkets gunst, og Peter bliver her beskrevet som den direkte årsag til Simons død, i og med at hans bønner til Gud resulterer i Simons nedstyrtning.

Sluttelig nævner Mead parafraserende endnu nogle meget apokryfe kilder, der også hører til legenderne om Simon, blandt andre de græske "*Acts of Peter and Paul*" og "*Acts of Nereus and Achilleus*", hvor forskellen på Simons magi og Peters mirakler belyses:

*"Simon and Peter are each required to raise a dead body to life. Simon, by his magic, makes the head move, but as soon as he leaves the body it again becomes lifeless. Peter, however, by his prayers effects a real resurrection."*⁴²

De kristne mirakler er altså kendetegnet ved at være permanente og deres virkning uafhængige af udøverens fortsatte tilstedeværelse, hvorimod Simons magi, der, ifølge kilderne, hovedsagelig beror på illusionskunst, naturligvis ophører, når troldmanden forlader scenen. Dette kan også ekspliciteres som modstillingen "det evige" vs. "det timelige", eller "det himmelske" vs. "det verdslige". De autentiske mirakler udført i Guds navn stilles overfor den falske og kætterske magi, og eksemplerne på Peters sejre og Simons nederlag viser at uden Gud ingen virkelige mirakler.

Simon hos kirkefædrene

Hvor jeg i det foregående afsnit har holdt mig temmelig ensidigt til Meads udlægning af kilderne om Simon, vil jeg her supplere med iagttagelser af den tyske teologiprofessor Karlmann Beyschlag⁴³ og Kurt Rudolphs standardværk om gnosticisismen⁴⁴.

Der forefindes langt flere tekster om og af kirkefædrene end det var tilfældet med den Clementinske litteratur, og pladshensyn umuliggør derfor samme detaljegrad i forhold til den enkelte kilde⁴⁵. Disse strækker sig over en periode på omkring 350 år: fra Justinus Martyr,

⁴¹ Ibid. p 35-36

⁴² Ibid. p 36-37

⁴³ Beyschlag, Karlmann, 1974

⁴⁴ Rudolph, Kurt, 1984

⁴⁵ Der er da også tale om en høj frekvens af gentagelser, hvilket Mead gør opmærksom på. Mead, G.R.S, 1892 p 4

omkring 100 år efter Simons død⁴⁶ til Theodoretus, død mellem 453-58⁴⁷ og tilskrives omkring ti forskellige forfattere. De væsentligste kilder i forhold til forståelsen af Simon er, i denne sammenhæng, Iræneus og Hippolyt. Den første fordi man her får et, om end noget tendentiøst, indblik i mytologien og fundamentet for Simons handlinger og udtalelser, den anden fordi Hippolyt foretager sin afvisning af Simons teologi på baggrund af en genfortælling af ”Den store åbenbaring”, et skrift der, i hvert fald af Hippolyt, tilskrives Simon Magus selv. Jeg vil derfor koncentrere min udlægning af Simons teologi omkring disse kirkefædres behandling heraf.

Iræneus (cirka 130/50 – 200)

Iræneus lægger ud med et kort resume fra Simons tidligere citerede optræden i ”*Apostlenes gerninger*”. Efter Peters grundige irettesættelse, der tilsyneladende ikke havde nogen virkning, fortsatte Simon sin perfektion udi magien, ligesom han postulerede diverse blasfemier:

”That he was the highest power, to wit, the Father over all, and that he allowed himself to be called by whatever name men pleased. 2. Now the sect of the Samaritan Simon, from whom all the heresies took their origin, was composed of the following materials.”⁴⁸

Forinden den følgende gennemgang af Simons mytologi er der flere interessante ting i ovenstående citat. Ifølge Iræneus hævder Simon at være en manifestation af ”Faderen”, og denne blasfemi er naturligvis en rød klud for øjnene af en antihæretiker. Postulatet skal dog ses i sammenhæng med, at der ifølge gnostisk tradition, meget forenklet, findes et helt kosmos udenfor det kristent anerkendte med én skabergud eller *demiurg*. Det er altså denne transcendent guddom og ikke den kristne, som Simon postulerer at inkarnere. Hos Rudolph får man dette belyst yderligere gennem en gnostisk myte, hvor demiurgen har hævdet sin suverænitet som det højeste væsen:

”In the light there now appears a human figure, which admittedly is visible only to Jaldabaoth (demiurgen – JHK), but which with its glory sets all the heavenly powers in confusion. A fresh insertion tells of the unfulfilled relationship between the ”Pronoia” (providence) of the Demiurge and the figure of light, who is called ”Light-Adam”; out of this originates Eros (Love). Eros however is the cause of the creation of paradise, plants and animals. (...) The world of the creator is subordinated to a world which lies before it in space and time, and at the same time is thereby devaluated; its origin is to be explained from a disharmony which somehow enters in at the margin of the upper world. A female being is responsible for this, who bears the name ”Wisdom” (Sophia) (...) And his thought (ennoia) accomplished a work, it revealed itself. It stood before him out of the glory of the light: this is the power which is before the all.”⁴⁹

Devalueringen af vores egen materielt anskuede verden og eksistens er et typisk træk ved gnosticismen, men den teologi Simon forfægter, er en personlig udgave af denne, hvori især

⁴⁶ Hverken Mead eller Beyschlag kender Justinus nøjagtige fødsels- eller dødsår, men Mead daterer tentativt hans første *apologi* til omkring år 141 – G. R. S. Mead, 1898, p 5

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Mead, G. R. S., 1898 p 9

⁴⁹ Rudolph, Kurt, 1984 p 75-77

kærligheden/begæret spiller en væsentlig rolle. Parallelt til "Lys-Adams"⁵⁰ descendens gennem sfærerne bliver Sophias selvsamme verdensskabende. Simon indtager, i sin version af gnosticisismen, hovedrollen som den inkarnerede Ennoia eller Gudstanke, og Helena er den fortabte Sophia. Ennoia er et maskulint aspekt og Sophia fornuftigvis kvindeligt, og begge stammer fra den transcendent "Father". Et andet væsentligt begreb er "Eros", der tilskrives skabende kraft. Begrebet opstår ved demiurgens beundring af "Lys-Adam", det vil sige et laverestående (eller mindre fuldkomment) væsens begær efter et højerestående. I forbindelse hermed er det væsentligt at påpege at "Faderen" i begyndelsen var tve-kønnet som et tegn på harmoni og det er netop harmonien (måske ikke netop en tilbagevenden til det hermafroditiske stadie men dog en udfrielse fra verdens rene materialitet gennem Eros), der søges opnået ved gnosis. Dette vender jeg tilbage til nedenfor og det sidste, jeg vil hæfte mig ved fra det foregående Iræneus-citat, er postulatet om, at sekten omkring Simon skulle være ophav til "alt kætteri". I forbindelse med dette siger Rudolph:

*"(...) modern research in Gnosis no longer holds the conviction that Simon Magus has to be considered the ancestor of all gnostic religion (...) Simon was evidently a representative of the (...) intellectualism of Oriental-Jewish origin with a certain measure of Greek education."*⁵¹

Havde Simon reelt været gnosticisismens ophav er det også sandsynligt, at man ville finde et væld af henvisninger til hans person og status som forbillede eller ophav i andre og senere gnostiske skrifter. Dette er ikke tilfældet. Endvidere ligger der allerede i titlen på Iræneus værk "Adversus Haereses"⁵² et statement om, at der skal lægges afstand til den heri beskrevne materie.

Et væsentligt aspekt ved gnosticisismen er, som påpeget af Rudolph, det massive lån af tankegods fra den græske filosofi⁵³, men også betegnelsen "intellektualisme" er bemærkelsesværdig:

*"It is just this opposition of "faith" and "knowledge" which was one of the central themes in the debates of the Church with the gnostic heresy."*⁵⁴

Gnostikerne modsætter sig den blinde tro, og kirken fordømmer gnosticisismen som forbudt og kættersk viden. I dette skisma finder vi også den centrale tematik i de senere versioner af Faust. Iræneus beretter endvidere følgende:

⁵⁰ Gnosticisismens genesis er langt mere facetteret end den kristne. Menneskelige stedfortrædere for Sophia og Lys-Adam har del i den guddommelige besjæling, men mister kendskabet hertil pga. demiurgens misundelse. Kundskaabens træ er også involveret, men desværre konstitueres gnosticisismen af så komplekse refleksioner og systemer, at det her vil føre for vidt at gå i detaljer.

⁵¹ Rudolph, Kurt 1984 294-298

⁵² "Imod kætteri" – JHK.

⁵³ Hvilket bl.a. kan eksemplificeres ved et opslag i filosofleksikonet: "For Aristoteles er s. (sophia – JHK) (dvs. teoretisk visdom, hvis emne er metafysikken), den højeste menneskelige fuldkommenhed." Lübecke, Poul (red.), 1983 p 404

⁵⁴ Rudolph, Kurt 1984 p 56

*"He took round with him a certain Helen, a hired prostitute from the Phœnician city Tyre, after he had purchased her freedom, saying that she was the first conception (or Thought) of his Mind, the Mother of All, by whom in the beginning he conceived in his Mind the making of the Angels and Archangels. That this Thought, leaping forth from him, and knowing what was the will of her Father, descended to the lower regions and generated the Angels and Powers, by whom also he said this world was made. And after she had generated them, she was detained by them through eny, for they did not wish to be thought to be the progeny of any other. (...) And she suffered every kind of indignity at their hands, to prevent her reascending to her Father, even to being imprisoned in the human body and transmigrating into other female bodies, as from one vessel into another. She also was in that Helen, on whose account the Trojan War arose (...) So she, transmigrating from body to body, and thereby also continually undergoing indignity, last of all even stood for hire in a brothel; and she was the "lost sheep". 3. Wherefore also he himself had come, to take her away for the first time, and free her from her bonds, and also to guarantee salvation to men by his "knowledge" (gnosis - JHK). For as the Angels were mismanaging the world, since each of them desired the sovereignty, he had come to set matters right; and that he had descended, transforming himself and he appeared to men as a man, although he was not a man; and was thought to have suffered in Judæa, although he did not really suffer. The Prophets moreover had spoken their prophecies under the inspiration of the Angels who made the world; wherefore those who believed on him and his Helen paid no further attention to them, and followed their own pleasure as though free; for men were saved by his grace, and not by righteous works. For righteous actions are not according to nature, but from accident, in the manner that the Angels who made the world have laid it down, by such precepts enslaving men. Wherefore also he gave new promises that the world would soon be dissolved and that they who were his should be freed from the rule of those who made the world. 4. Wherefore their initiated priests live immorally."*⁵⁵

I citatet bliver Simons personlige version af gnosticisken udlagt: Sophias descendens og efterfølgende fangenskab og degradering i verden erfares af Ennoia, som inkarnerer i Simon, der kommer hende til undsætning. Foreningen af Simon og Helena / Ennoia og Sophia repræsenterer genoprettelsen af harmonien gennem Eros qua samlingen af de to aspekter af den transcendent "Father". Eros har, som tidligere nævnt, skabende kraft, og denne ekspliciteres her som Ennoias begær efter Sophia. Sophias rolle i skabelsen af mennesket forklares således hos Rudolph:

*"Her dual role becomes visible also in the creation of man in so far as she has a part in it through the implanting of the divine spark (usually of the female sex). The destiny of this spark in the world of the body is like that of Sophia after her fall (...)"*⁵⁶

Dette uddyber jeg i næste afsnit og vil her afsluttende konstatere Iræneus forargelse over, at Simons lære hverken agter profeterne eller loven (de "retfærdige handlinger") i og med, at disse er skrevet under indflydelse af "englene" underordnet den førømtalte demiurg. Dette repræsenterer reelt en meget tidlig "omvurdering af alle værdier": en ny etik med udgangspunkt i det indsigtfulde menneske frem for Guds bud formidlet gennem Det Gamle Testamente. Den gamle verdensorden overflødiggøres i kraft af foreningen af Ennoia og Sophia, der vil resultere i en ny verdensskabelse gennem Eros.

Hippolyt (? - cirka 235)

I sin introduktion til behandlingen af Hippolyt siger Beyschlag:

*"Zwar ist die Gnosis zur Zeit Hippolyts noch nicht tot, aber man spürt es an der ganzen Art des Umganges mit ihr: Ihre aktuelle Gefährlichkeit ist weiter im Schwinden, während die Kirche sich ihrer geistigen Überlegenheit bewusst zu werden beginnt. Und so entsteht bei Hippolyt zum ersten Mal ein typisches Ketzerplakat."*⁵⁷

⁵⁵ Mead, G. R. S. 1898, p 9-10

⁵⁶ Rudolph, Kurt 1984 p 81

⁵⁷ Beyschlag, Karlmann 1974 p 19

Rudolph beskriver Hippolyts behandling af de ældre kilder endnu mere kritisk: *"Between Hippolytus' presentation and the source adduced by him there is often a yawning contradiction (...)."*⁵⁸ Hippolyt indleder da også sin behandling af simonismen med at skitsere det forhåndenværende projekt *"(...) let us endeavour to re-teach the parrots of Simon, that he was not Christ (...)"*⁵⁹ og fortsætter hurtigt med at "demonstrere" at Simon har misforstået den hellige skrift:

*"For when Moses says "God is a fire burning and destroying," taking an incorrect sense what Moses said, he declares that Fire is the Universal Principle, not understanding what was said (...) And Simon states that the Universal Principle is Boundless Power (...) the fire has a twofold nature; and of this twofold nature he calls the one side the concealed and the other the manifested, (stating) that the concealed (parts) of the Fire are hidden in the manifested, and the manifested produced by the concealed. (...) Of all things of which there is generation, the beginning of the desire for their generation is from Fire."*⁶⁰

I citatet ser vi eksempler på Hippolyts lemfældige omgang med kilderne. Simons klassifikation af "Ilden" som det tilgrundliggende princip udlægges af Hippolyt, som om Simon slet og ret har misforstået Moses. Simon taler, som det er fremgået af det foregående, ikke om demiurgen men om en yderligere transcendent ur-Gud eller kraft⁶¹, der er det oprindelige ophav til både kosmos, demiurgen og mennesket. Selvom det således er Hippolyt, der misforstår Simon, får man alligevel nogle gode spor i forhold til en yderligere anskueliggørelse af Simons mytologi. "Ilden" er det universelle princip og dermed synonym med den "grænseløse kraft", og denne har to sider: en "synlig" og en "usynlig". Denne er, som det er fremgået, identisk med den af Sophia indgydte "gnist" i mennesket, der er skjult og kun kan gen-erhverves/aktiveres gennem gnosis. Dette giver et godt billede på gnosticisomens dualisme: Det skjulte eller potentielle aspekt er gemt i det aktualiserede og samtidig ophav hertil. (Gen-)Foreningen mellem disse to aspekter gennem Eros resulterer i en ny verdensorden, der vil omstyrte den eksisterende. En forståelse af den gnostiske kosmologi er altså essentiel for reetableringen af harmonien, repræsenteret ved en gentagelse af kosmogonien, netop fordi denne forståelse ækvivalerer mennesket med et guddommeligt væsen, der er i stand til at udføre en sådan bedrift.

Som det tydeliggøres i ovenstående citats sidste sætning, er "Ilden", eller det universelle princip, også inhærent i (eller ækvivalent med) Eros, hvorved begæret mellem det henholdsvis potentielle og aktualiserede – de maskuline og feminine aspekter – legitimeres som guddommeligt.

Hippolyt fremfører herefter sit syn på Simons bevæggrunde til at "opfinde" Ennoia-mytologien i forbindelse med hans befrielse af Helena fra bordellet:

⁵⁸ Rudolph, Kurt 1984 p 14

⁵⁹ Mead, G. R. S. p 13-19

⁶⁰ Ibid p 13-15

⁶¹ Den tidligere nævnte "Father".

"For he professes that he had come there for the purpose of finding her for the first time, that he might deliver her from her bondage. (...) Whereas the impostor having fallen in love with this strumpet, called Helen, purchased and kept her, and being ashamed to have it known by his disciples, invented this story."⁶²

Således forstået er der naturligvis intet guddommeligt over historien, men når man medregner det faktum, at Simon ikke kan tilskrives æren for at være ophav til gnosticisken, herunder fortællingen om Sophias fornedrelse og indespærring i den fysiske verden, vil jeg tilslutte mig Beyschlag: *"Daß Simon den Ennoiamythos „aus Scham vor den Jüngern“ erfunden habe, ist mehr als unglauwbüdig (...)"⁶³* Simons kærlighed til Helena bevidnes i kraft af hans forlening af hende med Helena fra Troja, den skønneste kvinde gennem historien, ved en fælles relation til Sophia. Denne højagtelse af kvinden var formentlig de puritanske kirkefædre imod, hvilket kunne forklare ovenstående angreb. Naturligvis er der tale om en kærlighedshistorie, hvad indskrivelsen af den "frelste" prostituerede Helena i denne guddommeliggjorte kvindelighed bevidner, men derfra og til at tilregne opdigtningen af Sophia-fortællingen til Simon, er der meget langt. Neutzsky-Wulff citerer i denne forbindelse det gnostiske skrift *"Tordenen"*, der er fundet i Nag Hammadi i 1947 og således ikke medtaget i Meads bog:

"For I am the first and the last. / I am the honored one and the scorned one. I am the whore and the holy one. / I am the wife and the virgin. / I am the mother and the daughter. / (...) I am the bride and the bridegroom, and it is my husband who begot me. (...) For I am the wisdom (Sophia – mit indskud JHK) of the Greeks / and the knowledge (gnosis – mit indskud JHK) of the barbarians. / I am the one whom they call Life, / and you have called Death."⁶⁴

Den dualistiske fremstilling af Sophia, som både den fortabte og den frelsende kraft, skal ses i sammenhæng med den tidligere skildrede overordnede gnostiske dualisme: det skjulte og det manifesterede. Den frelsende kraft skal således søges hos den fortabte (Helena i bordellet) og er samtidig grundlag for dette i og med, at *"englene og magterne"* er skyld i Sophias fornedrelse grundet deres misundelse. Ligesom Helenas (Sophias) udfrielse fra sit fangenskab gennem Simon (Ennoia) er vejen til frelse, er gnosis (indsigt heri) vejen til sjælens frelse på et personligt plan. Sentensen vedrørende Sophias status som både *"brud og brudgom"*, kombineret med udtalelsen om at hun er *"avlet af sin mand"*, hentyder til den ovenfor beskrevne gnostiske kosmologi.

Hippolyt adskiller sig fra de fleste andre fortællinger om Simon Magus ved at skildre dennes endeligt på en radikalt anderledes måde. Dette udspiller sig stadig i Rom, hvor Simon på sin flugt fra Peter har opholdt sig i længere tid:

⁶² Mead, G. R. S. p 21

⁶³ Beyschlag, Karlmann, 1972 p 22

⁶⁴ Neutzsky-Wulff, Erwin 2004 p 281-82 Rudolph siger om *"The Thunder"*: *"Here in the form of a revelation address there is reference to the two sides of a female figure who has been sent by the power, that she may be sought and found. Behind her is evidently concealed Sophia, but also the soul, both in their two manners of existence: as perfect, divine and redeeming power, and as fallen phenomenon exposed to deficiency.* Rudolph, Kurt, 1988 p 81

"And finally running the risk of exposure through the length of his stay, he said, that if he were buried alive, he would rise again on the third day. And he did actually order a grave to be dug by his disciples and told them to bury him. So they carried out his orders, but he has stopped away until the present day, for he was not the Christ."⁶⁵

Dette stemmer betænkelig godt overens med Hippolyts projekt, der, som tidligere citeret, netop var at vise at Simon *"was not Christ"*, og i og med at det er den eneste kilde, jeg har kunnet opspore, der indeholder denne version af Simons død, forekommer Beyschlags antagelse meget plausibel: *"Daß solche Erweiterungen der Simon-Rom-Legende rein kirchlicher Herkunft sind, bedarf keines Beweises."*⁶⁶ Dette sandsynliggør Beyschlags overordnede hypotese om, at Simon hermed indtager sin, af kirkefædrene designerede, plads som ærkekætter, hvis magi ikke kan hamle op med de kristne mirakler: *"Von nun an nimmt Simon also den ihm kirchlicherseits zustehenden Platz ein."*⁶⁷

Delkonklusion

I gennemgangen af Simon Magus liv og teologi er relationen mellem Simon og den senere Faustfigur blevet sandsynliggjort, hvilket yderligere vil blive ekspliciteret i næste kapitel. Min behandling af kilderne, især repræsenteret ved kirkefædrene, har været meget kritisk, men her er det værd at huske på, at jeg sandsynligvis har gjort disse mere retfærdighed, end de har gjort Simon Magus⁶⁸, hvilket formuleres udmærket af Mead:

"We must always remember that every single syllable we possess about Simon comes from the hands of bitter opponents, from men who had no mercy or toleration for the heretic. The heretic was accursed, condemned eternally by the very fact of his heresy; an emissary of Satan and the natural enemy of God. There was no hope for him, no mercy for him; he was irretrievably damned. (note til teksten – JHK): In the epistle of St. Ignatius Ad Trallianos (§11), Simon is called "the first-born Son of the Devil" (...)"⁶⁹

Et par interessante modsætningspar dukkede også op undervejs: kristendommen vs. kætteriet (helgenen vs. kætteren), det evige vs. det timelige, mirakler vs. magi og det maskuline vs. det feminine (og en eventuel guddommelig forening mellem disse to). Dette for blot at nævne nogle af de allervigtigste som jeg naturligt vil forholde mig til gennem resten af specialet. Min behandling af simonismens teologiske indhold vil endvidere blive anvendt senere især i forbindelse med analysen Neutzsky-Wulffs version af *"Faust"*.

Simon Magus udlevede sin teologi med afsæt i sit eget liv og sit liv med afsæt i sin teologi. Hans kærlighed til det modsatte køn kombineret med viljen til at tilegne sig en forbudt viden gjorde ham til et taknemmeligt offer for kirkefædrenes skarpe penne med et eftermæle som ærkekætter

⁶⁵ Mead, G. R. S. 1898 p 22

⁶⁶ Beyschlag, Karlmann, 1974 p 20

⁶⁷ Ibid p 21

⁶⁸ Mead benævner kirkefædrene *"the destroyers"*, fordi de har tilintetgjort flere af de gnostiske original-manuskripter, de angiveligt har haft adgang til. Mead, G. R. S. 1898 p 48

⁶⁹ Ibid.

til følge. Selvom han ikke fik en blid medfart af den kristent dominerede eftertid, kan man i hvert fald sige om ham med Butler:

*"If he was the first of a long line of wicked magicians to contend unsuccessfully with the pale Galilean, he was also the first, and for a very long time the last, to honour a symbol of beauty only darkly understood."*⁷⁰

⁷⁰ Butler, E. M. 1948 p 83

Den Litterære Faust-Myte

I dette kapitel beskæftiger jeg mig, som tidligere annonceret, med et udvalg af de litterære versioner af Faust-myten. Foruden en kortfattet litterær analyse af værkerne selv kigger jeg også på den samtid, hvori disse er udfærdiget. Dette sker især med henblik på at anskueliggøre hvorledes teksterne forholder sig til denne. Som nævnt i indledningen er analyserne centreret omkring ændringerne i udlægningen af og synet på kristendommen, og det vil efterhånden blive evident, hvorledes Faust-traditionen afspejler denne.

Renæssancen

Nedenfor behandles henholdsvis den tyske folkebog⁷¹ og Marlowes *"The Tragedie of Doctor Faustus"*⁷². Sidstnævnte udgør en dramatisering på baggrund af folkebogens forlæg naturligvis med nogle relevante tilføjelser og udeladelser. Dette faktum, i sammenhæng med den korte tidsmæssige afstand mellem udgivelsen af værkerne, gør det oplagt at foretage en komparativ analyse.

Min fremgangsmåde bliver således, at jeg først beskæftiger mig med omstændighederne omkring udgivelserne af værkerne. Dernæst foretager jeg en mere tekstnær analyse og ser på ligheder, forskelle og grundene hertil. Da sidstnævnte er forankrede i de ydre omstændigheder, trækker jeg naturligvis på mine tidligere pointer til belysning heraf.

"Historien om Doktor Johann Faust"- Den tyske Folkebog fra 1587

Det historiske forbillede og kort karakteristisk af folkebogens udgivelsestidspunkt

Både Butler og Dahl⁷³ er enige om, at forlægget for folkebogen er en (eller flere) historisk(e) person(er), men ligeledes også at der er tale om en sammenskrivning af adskillige fortællinger, der stammer fra mange forskellige kilder, og som gennem tiden er blevet tilskrevet Faust. Hvorvidt navnet Faust eller Faustus⁷⁴ er et tilnavn, som hos Simon Magus, eller om den historiske person var døbt således, er uvist. På samme måde er der uenighed om personens fornavn, men ud fra diverse kilder fastsætter Dahl den historiske Faustus til at have levet mellem 1480 og 1540⁷⁵.

Folkebogen udkommer små 50 år senere i det intermedium mellem middelalder og moderne tid, hvor den katolske kirkes dominans udfordres dels af lutheranerne og dels af en stadig større generel oplysning:

⁷¹ Spies, Johann 1998

⁷² Bowers, Fredson (red.) 1973

⁷³ Butler, E. M 1948 p 122 & Dahl, Sverre 1998 p 15-16

⁷⁴ Jeg benytter konsekvent navnet *"Faust"*, hvad enten jeg taler om folkebogens eller Marlowes version.

⁷⁵ Dahl, Sverre 1998 p 16

"Den fremvoksende individualisme og rationalitet bidrog til, at kirken mistede magt; et af de allervæsentligste karakteristika ved renessancen er udviklingen af den sekulære stats- og samfundsopfattelse, som nu for alvor tog fart. Kirken havde hidtil haft monopol på viden om både det verdslige og det åndelige (...)"⁷⁶

Skismaet mellem tro og viden bliver i renessancen stadig mere evident, og kirkens modtræk til den stigende oplysning er blandt andet inkquisitionen. Dog gør en ny aktør sin entre på scenen i form af protestantismen som alternativ til katolicismen, og dette reflekteres stærkt i folkebogen. Af interesse i denne forbindelse er det faktum, at forlægget for folkebogens protagonist har skrevet sig ind i den protestantiske kirkes annaler:

"Også ledende teologer lar seg irritere, bl.a. Luthers medarbeider Phillipp Melanchton, som slår til mot den arrogante doktoren: "Denne trollmannen Faustus, et skjendig best, en kloak av mangfoldige djevler." Lutheranernes hat mot Faust skyldes deres prinsipielle skepsis overfor magi, svartekunst, astrologi osv. Og dette tilspisset seg da lutheranernes bokstavtro og religionskrigenes redsler senere spredte seg over Europa, med inkvisisjon, motreformasjon og hekseprosesser. Alt kjetteri måtte bekjempes – det lutherske av den katolske kirke, den middelalderske magi av lutheranerne. Men den historiske Faust var sannsynligvis en ganske lærd mann og trolig ikke bare en "middelalderske" svartekunstner, men også til en viss grad en representant for kjernen i den fremvoksende frihetlige humanismen og renessansefilosofien. Dette ble imidlertid snart en trussel for den nye lutherske ortodoksien."⁷⁷

Som det var tilfældet med Simon Magus, kommer Faust således også til at indtage ærkekætterens rolle og forudsætningerne for og konsekvenserne heraf udgør substansen i folkebogen.

Folkebogens lutherske tendens

Myterne om renessancens Faust blev nedfældet af en anonym forfatter og udgivet af bogtrykker Johann Spies som *"Historien om Doktor Johann Faust"*⁷⁸, og både Dahl og Butler er enige om dens lutherske sympatier:

"Boken om Fausts liv og forferdelige død fremlegges da også åpenbart av en rettroende lutheraner til skrekke og advarsel for alle sanne (protestantiske) kristne."⁷⁹

Butler tager udgangspunkt i Mephostophiles⁸⁰ udsældning af Faust efterfølgende et anfald hos denne forårsaget af fortvivlelse over sin skæbne:

"The voice was the voice of Mephosto, but the words were the words of Luther. (...) he berated his weak-kneed dupe for his apostasy from God, and for his evil life. (...) This handsome tribute, together with other pointers in the same direction, Mephosto's hatred of marriage, sneers about the celibacy of monks and nuns, the disrespectful attitude towards the Pope, and the fact that the evil spirit waited on Faust in guise of a monk, are always used as evidence of the anti-Catholic tendency of the book."⁸¹

Det er en væsentlig pointe at fastslå, at den litterære Faust-figur herved kommer til at spille en rolle i striden mellem katolikker og protestanter. Protestanterne har, med udgivelsen af

⁷⁶ Lund, Jørn (red.), 2000 p 117

⁷⁷ Dahl, Sverre 1998 p 18-19

⁷⁸ Spies, Johann 1998

⁷⁹ Dahl, Sverre, 1998 p 19

⁸⁰ Jeg holder mig i dette afsnit til folkebogens version af navnet på Fausts dæmon, der er forskellig fra den senere anvendte *Mefistofeles*, som bl.a. Goethe benytter. "Noen sikker opprinnelse til navnet er ikke funnet. Muligens er det satt sammen av de tre greske ordene for nektelse, lys og elskende, altså: "Den som ikke elsker lyset". Betydningen "Den som ikke elsker mennesket" er også blitt antydnet." Dahl, Sverre 1998 p 147

folkebogen, så at sige overtaget fordømmelsen af ærkekætteren fra kirkefædrene og den heraf følgende rektificering af deres eget teologiske og moralske projekt gennem den didaktiske komparation med det evident umoralske. Som ovenstående citater påpeger, anvendes degraderingen af det verdslige til at foretage angreb på katolicismen, men også islam står for skud. Faust lader Mephostophiles vise sig for den tyrkiske kejser i skikkelse af profeten Muhammed:

”Hilset være du, keiser, så til evighet verdsatt at jeg, din Mohammed, viser meg for deg. Med disse ord forsvant han. Etter denne trolldomskunst falt keiseren ned på kne, påkalte sin Mohammed, lovpriste ham for at han hadde hedret ham slik ved å vise seg for ham. Neste morgen fór doktor Faust inn i keiserens slott, der denne hadde sine kvinner og horer og dit ingen andre får komme enn kastrerte gutter som oppvarter kvinnene. Dette slottet forhekset han med en så tett tåke at man intet kunne se. Doktor Faust antok i likbet med sin ånd slik skikkelse og slikt vesen at han utgav seg for å være Mohammed, ble værende 6 dager i dette slottet, og tåken holdt seg så lenge han var der. Tyrkeren formanet også sitt folk til i denne tiden å feire besøket med mange seremonier. Doktort Faust, som spiste, drakk og var ved godt mot, not dette med stor lyst, og da han hadde fullført dette, fór han opp i luften i en paves ornat og skrud slik at alle kunne se ham (...) Han hadde hatt omgang med dem og sagt at av hans sæd skulle et stort folk og stridbare helter springe frem.”⁸²

Selve tonen i citatet er spottende: nedladende omtale af kvinderne i haremmet og ordspillet med ”din” og ”sin” Muhammed, der forlener den tyrkiske kejsers tro på og tilbedelse af Muhammed med Mephostophiles gølebillede. Noget helt andet er den ekstreme blasfemi og grove parodi, der kommer til udtryk gennem Fausts handlinger. En magtfuld repræsentant for islam tror sig gjort til hanrej af selveste paven, som på sin side karikeres som en horebuk i fåreklæder. Dette er det mest eklatante udtryk for folkebogens latterliggørelse af alternative religioner gennem en beskrivelse af Fausts usædelighed. Ydermere er citatet et godt eksempel på, hvor subtilt et slag kan vindes i den daværende evigt pågående religiøse magtkamp.

“The Tragedie of Doctor Faustus” Christopher Marlowe (1564-93) – biografisk skitse

I modsætning til folkebogen hersker der generel konsensus om, at Christopher Marlowe har stået fadder til den første dramatisering af Faust-myten. Dog har der været uenighed om det nøjagtige tidspunkt for affattelsen af værket, der bygger på P. F. Gents engelske oversættelse af folkebogen. Bowers fastslår at teorien om, at “(...) the P. F. translation of about May 1592 was the immediate source for the play is generally accepted.”⁸³ Dette medfører, at tragedien højst sandsynligt er skrevet i Marlowes sidste leveår. Der er skrevet mange sider om denne problemstilling, men relevansen for specialet er ikke overvældende, da det væsentlige i denne forbindelse blot er at etablere det faktum, at teaterstykket bygger på folkebogen.

⁸¹Butler, E. M. 1948 p 136

⁸² Spies, Johann 1998 p 86-87

⁸³ Bowers, Fredson (red.) 1973 p 124

Selvom man med sikkerhed kan tilskrive den første dramatisering af Faust til Christopher Marlowe, er kendskabet til biografiske fakta om forfatteren begrænset. Disse er interessante, i og med at de få vi kender viser en høj grad af lighed i livsomstændigheder mellem stykkets forfatter og protagonist:

"And in more specific ways Marlowe must have recognized in Faustus his own counterpart. The Canterbury boy through the bounty of Archbishop Parker had reached Cambridge to qualify himself there for the clerical career. His studies had earned him the Bachelor's and the Master's degrees, but he had turned his back on the Church, and on arrival in London had gained a reputation for atheism. Similarly, Faustus through the bounty of a rich uncle had been sent to Wittenberg to study divinity, and had obtained with credit his doctorate in the subject. But his interests lay elsewhere, and he had turned secretly to the study of necromancy and conjuration. The resemblance goes deeper: we know nothing about the real Faust; we know very little more about Marlowe; both men remain enigmatic; legend has been busy with both; both enjoyed an evil reputation during their life-times; both were tarred with the brush of black magic; and both came to a violent end, Faust perhaps only in legend, but Christopher Marlowe in life."⁸⁴

Ligheden mellem Marlowe og Faust, førstnævntes påregnelige interesse for, og måske sågar identifikation med, folkebogens protagonist og sandsynligheden for, at dette var i al fald en af årsagerne til dramatiseringen af myten, skaber grobund for flere hypoteser vedrørende teaterstykkets teologiske indhold. Dette varierer, som jeg vil påvise, en del fra folkebogens rendyrkede lutheranske moralfortælling. I forbindelse med Marlowes påståede ateisme skal det nævnes, at det fortaltes om ham, at "(...) in order to persuade men to atheism, Marlowe 'quoted a number of contrarities out of the scripture' (...)"⁸⁵. Denne konfrontative diskussionslyst med samt beskyldningerne om anvendelse af sort magi, der leder tankerne hen på Simon Magus, tilskrives altså den første navngivne forfatter af Faust-myten. Marlowe kom endvidere under anklage for kætteri og døde efter et slagsmål på en kro⁸⁶. Der har været adskillige andre rygter om Marlowes person i omløb, men det vigtigste er her at sandsynliggøre dennes identifikation med, eller i hvert fald forståelse af, den utilstedeligt videbegærlige Doktor Faust.

Den Anglikanske kirke - dramaets tilsyneladende teologiske diskurs

Marlowe levede sit korte liv i England regeret af Elisabeth 1, under hvis herredømme den Anglikanske Kirke⁸⁷ indstiftedes. Dette præger dramatiseringen, hvor kritikken af katolicismen er nedtonet en smule i forhold til folkebogen. Jeg vil dog senere i analysen påvise, at Marlowe havde andre og mere subtile planer med sit drama end blot en banal rektificering af calvinistiske⁸⁸ tanker.

⁸⁴ Butler, E. M. 1952 p 42

⁸⁵ Belsey, Catherine 2003 p 177

⁸⁶ Bowers, Fredson (red.) 1973 p 223

⁸⁷ "(...) dvs. den engelske statskirke (...) et kompromis, med katolske, calvinistiske og lutherske træk. Ved Suprematsakten blev statsoverbøvedet også kirkens overhoved, og ved Uniformitetsakten gennemførtes et opgør med væsentlige dele katolsk teologi, idet Common Prayer Book hovedsagelig var præget af Calvins tanker." Gullberg-Hansen, Niels (red.) 1973 p 26

⁸⁸ "**Calvin, Jean**, 1509-1564, fransk-schweizisk reformator og politiker. (...) Som for Luther var Bibelen højeste autoritet, men Calvin betoned prædestinations-læren højere end Luther." Ibid. p 74 "**Prædestination** (latin: forudbestemmelse); med udtrykket menes, at tilværelsen og menneskets skæbne er forudbestemt. I religion er årsagen Gud, der forud for al tid har bestemt hvert enkelt menneskes lod, således også spørgsmålet om **frelse eller fortabelse** (min fremhævning – JHK)." Ibid. p 404

Hos Marlowe behandles det ovenfor omtalte besøg hos den tyrkiske kejser eksempelvis blot i en sidebemærkning hos Mephostophiles:

*"Now with the flames of ever-burning fire, / I'll wing my selfe and forth-with flie amaine / Unto my Faustus to the great Turkes Court."*⁸⁹

Denne udeladelse af folkebogens skandalestof kan læses som et udslag af det religiøse klima i datidens England, der var forskelligt fra den lutheranske dominans i og omkring især Frankfurt ved folkebogens udgivelse. Man kunne også sige, at dramaet, der giver langt større indsigt i Fausts bevidsthed, flytter fokus fra et ydre syn på menneskets handlinger til et syn på menneskets indre liv og dette vil, blandt andre ting, blive tydeliggjort i det følgende.

Komparativ analyse af *"Historien om Doktor Johann Faust"* og *"The Tragedie of Doctor Faustus"*

Komposition

Folkebogens komposition er for så vidt romanens, men den ovenfor skitserede tilskrivning af forskellige historier til Faust-figuren bliver evident, når man kaster et blik på indholdsfortegnelsen. Den cirka 120 sider lange bog består nemlig af 68 små-kapitler, hvor de forskellige, til Faust-figuren attribuerede, foretelser beskrives og til tider kommenteres af fortælleren. Bogens afsnit er struktureret i tre hoveddele⁹⁰, der er centreret om henholdsvis Fausts forskrivelse til Mephostophiles (del 1), hans rejser til helvede, himmel og rundt i verden samt tilegnelse af yderligere forbudt viden (del 2), talrige eksempler på Fausts magiske evner blandt andet fremmaningen og besvangringen af Helena fra Troja (del 3a) og Faust sidste leveår inklusive hans drabelige død (3b). Den episke handling omkranses af en pro- og epilog, og hele værket indledes og afsluttes med et skriftsted:

*"Jak. 4: "Vær derfor Gud underdanige! Stå djevelen imot, så skal han fly fra eder! (Indledning- JHK) 1. Pet. 5: "Vær edru og våk! For deres motstander, djevelen, går omkring som en brølende løve og søger hvem han kan opsluke. Stå ham imot, faste i troen.(Afslutning – JHK)"*⁹¹

Disse skriftsteder er en indledende styrkelse og en afsluttende renselse før og efter de horrible beskrivelser af Fausts skørlevned og efterfølgende fortabelse. Samtidig repræsenterer de en påmindelse om at have kristendommen i baghovedet, hvis man skulle være blevet lidt for fascineret af det læste.

Marlowes teaterstykke er inddelt i fem akter, der hver især behandler materiale fra folkebogen. Butler anskueliggør dette og giver samtidig en udmærket parafrase af dramaet:

⁸⁹ Bowers, Fredson (red.) 1973 p 198

⁹⁰ Man kan reelt tale om fire hoveddele, da en underinddeling af bogens tredjedel bevirker at de sidste 8 kapitler, omhandlende det sidste år af Fausts liv, hans død og efterfølgende morale, adskilles fra resten af tredje del.

⁹¹ Spies, Johann 1998 henholdsvis p 5 og 144

"Part I of the original (the decision of the hero to devote himself to magic, the conjuration, the pact, the spiritual questionings and the distress of soul) occupies Acts I and II of the tragedy. Part II (the journeys through heaven and hell and round the world, with the sojourn in Rome), all this, either recounted or represented, forms the matter of the third act (...) Part III fell naturally into two acts. Act IV concentrated on the magical feats: the raising of Alexander the Great and his consort at the request of the Emperor Charles V; the affair of the knight and the stag's horns; the episode of the horse-courser, the bundle of straw, and the luckless leg-pull of the dupe; the scenes at the court of the Duke of Anhalt, rudely interrupted by the appearance of the horse-courser, the carter whose load of hay Faustus had devoured and others, all determined on revenge. Faustus thereupon strikes one after another dumb, and another anecdote in the Faustbook finds a dramatic form. Act V, leaving all this tomfoolery behind, gives the scenes with Helen, the intervention of the old man, the anger of Mephisto, the second pact, the tragic revelations to the scholars, rising through a crescendo of remorse to the final monologue during which the clock strikes thrice and Faustus is haled off to perdition. The horrified comments of the students and the epilogue then repeat in poetry what 'Spiess' (Butler staver ukorrekt bogtrykkerens navn med to s'er til slut – JHK) and P.F. had said in prose."⁹²

Marlowe indstifter endvidere forskellige dramaturgiske virkemidler, blandt andet koret, en art comic-relief repræsenteret ved Wagner, Robin og Dicks efterligning af Fausts gerninger⁹³ og brugen af den "gode" og den "onde" engel, der, som en materialiseret Freud-kliché, taler til ham i tvivlssituationer og understreger dramaets psykologiske fokus. Et udmærket eksempel på dette udgøres af situationen umiddelbart før underskrivelsen af den første kontrakt:

"Bad Angel. Go forward Faustus in that famous Art. / Good Angel. Sweete Faustus leave that execrable Art / Faustus. Contrition, Prayer, Repentance? what of these? / Good Angel. O they are meanes to bring thee unto heaven. / Bad Angel. Rather illusions, fruits of lunacy, / that makes men foolish that do use them most. / Good Angel. Sweet Faustus think of heaven, and heavenly things. / Bad Angel. No Faustus, thinke of honour and of wealth. / Exeunt Angels."⁹⁴

De i dramaet udeladte steder fra folkebogen er eksempler enten på Fausts syndige brug af sort magi eller blot på hans slette moralske habitus, som den kommer til udtryk gennem hans handlinger, der hovedsagelig er hedonistiske og egoistiske. Et eksempel herpå er blandt andet ovenstående beretning fra det tyrkiske hof og efter at have etableret denne tendens i folkebogen og antydte en anderledes tilgang til mennesket Faust i Marlowes tragedie, vil jeg i det følgende beskæftige mig med centrale tematikker og scener repræsenteret i begge værker.

Fortællernes holdning – fortabelse vs. grænseoverskridelse

Som en udmærket start på mine tekstnedslag er det på sin plads at nævne, at jeg er uenig med Butlers kommentar vedrørende dramaets epilog. Stykkets pro- og epilog tildeles koret, der, vanen tro, agerer fortællerens talerør i teksten. Tragediens fortæller er temmelig forskellig fra folkebogens ditto, hvilket bliver evident, hvis man foretager en sammenligning mellem de to epiloger:

"Slik ender den helt sannferdige historien om doctor Faust og hans trolldom, av hvilken enhver Kristen bør ta ladrom. Men frem for alt bør de med et hovmodig, stolt, nysgjerrig og trossig sin og bode lære å frykte Gud, flykte fra

⁹² Butler, E. M. 1952 p 46

⁹³ Eksempelvis Bowers, Fredson (red.) 1973 p 198

⁹⁴ Ibid. p 174

*trolldom, besvergelse og andre djevlelses værker som Gud så strengt har forbudt, og ikke innby djevelen som gjest eller gi ham rom hos seg slik Faust gjorde.*⁹⁵

Herunder tilsvarende sted hos Marlowe:

*"Cut is the branch that might have grown full straight, / And burned is Apollo's Laurel bough, / That sometime grew within this learned man: / Faustus is gone, regard his hellish fall, / Whose fiendful fortune may exhort the wise / Only to wonder at unlawful things, / Whose deepness doth entice such forward wits, / To practise more than heavenly power permits."*⁹⁶

Der er en tydelig forskel på tonen i de to citater. Hvor folkebogen helt og holdent placerer skylden hos Faust og læser historien som en advarsel til de "hovmodige" med videre, møder det tænkende menneskes videbegær mere forståelse hos Marlowes kor. Denne forskel er konsekvent og kan spores, snart sagt hver gang teksternes fortællere ytrer sig.

Dollimore benævner Fausts synd hos Marlowe som en bevidst og, efter omstændighederne, fuldt forståelig grænseoverskridelse, hvilket klinger udmærket i forhold til tragediens sidste strofe⁹⁷:

*"In the morality plays sin tended to involve blindness to the rightness of God's law, while repentance and redemption involved a renewed apprehension of it. In Dr Faustus however sin is not the error of fallen judgement but a conscious and deliberate transgression of limit. It is a limit which, among other things, renders God remote and inscrutable yet subjects the individual to constant surveillance and correction, which holds the individual subject terrifyingly responsible for the fallen human condition while disallowing him or her any subjective power of redemption. Out of such conditions is born a mode of transgression identifiably protestant in origin: despairing yet defiant, masochistic yet wilful."*⁹⁸

Dette ser man talrige eksempler på gennem stykket, hvorimod fokus i højere grad er rettet mod Fausts skørlevned i folkebogen. Jeg søger i det følgende at give en forklaring på grundene hertil.

Teksternes gudsbegreb – fri vilje vs. prædestination

Min underbygning af tesen vedrørende slægtskabet mellem Simon Magus og Faust baserer sig, udover pointerne fra sidste kapitel, på tre elementer: for det første ligheden i beskrivelserne af personernes hedonistiske livsstil, krydret med anvendelse af magi og et generelt utilladeligt videbegær. Heraf følger i begges tilfælde udnævnelser til ærkekættere af sam- og eftertidens autoritetssanktionerede smagsdommere. Dette vil jeg ikke behandle yderligere, men henviser til Butlers resume i afsnittet "Komposition" og i øvrigt teksterne selv. Det andet element udgøres af den genkommende tematik omkring Helena fra Troja, som behandles i næste afsnit. På dette sted vil jeg, som det også var tilfældet med gennemgangen af kilderne omkring Simon Magus, påvise et utvetydigt referencepunkt mellem de to fordømte fritænkere. Dette forekommer i endnu en parallelszene, hvor den "gamle mand" advarer Faust. Den eksplicitte sammenligning forekommer kun i folkebogen, der, som påvist, danner grundlag for Marlowes tragedie:

⁹⁵ Spies, Johann 1998 p 144

⁹⁶ Bowers, Fredson (red.)1973 p 228

⁹⁷ Jævnfør foregående citat.

⁹⁸ Dollimore, Jonathan 2003 p 156

”Min kjære herre og nabo, De vet jo at De har ansvar for Deres Gud og alle helgener og også har hengitt Dem til djævelen slik at de er rammet av Guds store vrede og falt i unåde, og at det av en kristen er blitt en sann kjetter og djævel. Akk, hva trekker De ikke deres sjel ned i? Det er ikke bare legemet det gjelder, men også sjelen, når De hviler i Guds evige pine og unåde. Nåvel min herre, det er ennå ikke for sent om De bare omvender Dem, bønnfaller Gud om nåde og tilgivelse, slik De ser av eksemplet i 8. kapittel av Apostlenes gjerninger om Simon fra Samaria. Han hadde også forført mange mennesker, for man holdt ham for å være en gud og kalte ham Guds kraft eller Simon Deus sanctus. Men også han ble senere omvendt. Da han hadde hørt St. Filip's preken, lot han seg døpe, kom frem til tro på Vår Herre Jesus Kristus, og holdt seg deretter stadig til Filip.”⁹⁹

Udover at kunne konstatere at den ”gamle mand” ikke har læst sine kirkefædre¹⁰⁰, kan man også tolke dennes advarsel til Faust som en mildere udgave af Peters opsang til Simon¹⁰¹. Under alle omstændigheder er dette et eksempel på en sammenligning af de to personer endog foretaget i den første litterære udgave af Faust-legenden. I folkebogen er dualismen sjæl/legeme meget præsent gennem hele værket, hvilket også afspejles i citatet. Butler bruger dette til at påpege ligheden mellem Fausts og Jesu lidelseshistorier¹⁰² og det deraf følgende mere end spinkle håb om, at djævelen skulle tage imod Fausts legeme og til gengæld lade hans sjæl gå fri. Dette håb slukkes totalt hos Marlowe, idet man her eksplicit hører, hvordan Mephostophiles trækker Faust til helvede¹⁰³, hvorimod døren lukkes forsvarligt til dødscellen i folkebogen¹⁰⁴.

Paralleliteten mellem Faust og Jesus gør sig også gældende andre steder i såvel folkebog som tragedie, men er mest evident i sidstnævnte. Eksempelvis kan afskedsmiddagen med studenterne¹⁰⁵ tolkes som en gennemspilning af den sidste nadver, hvor studenterne repræsenterer Jesu disciple. Herudover skal Fausts udbrud hos Marlowe efter underskrivelsen af kontrakten også nævnes: *”Consummatum est: this byll is ended, / And Faustus hath bequeath'd his soule to Lucifer.”*¹⁰⁶ i og med, at *”Consummatum est”* eller *”Det er fuldbragt”* netop var Jesu ord på korset¹⁰⁷. Fausts selvpåførte fortabelse indenfor det calvinistisk funderede religiøse paradigme paralleliseres således subtilt med Jesu offer på Golgata i Marlowes tragedie. Læsningen af Faust som en fritænkernes messias understøttes også af de *”lærdes”* respekt:

*”2. Scholler Well Gentlemen, tho Faustus end be such / As every Christian heart laments to thinke on: / Yet for he was a Scholler, once admired / For wondrous knowledge in our Germane schooles, / We'll give his mangled limbs due buryall: / And all the Students clothed in mourning blacke, / shall waite upon his heavy funerall.”*¹⁰⁸

⁹⁹ Spies, Johann 1998 p 101

¹⁰⁰ Den gamle mand repræsenterer da formentlig også en lutheransk teologi, hvorfor han også kun kan forventes at anerkende Bibelens ord og ikke fæste lid til andre religiøse kilder.

¹⁰¹ Jævnfør afsnittet *”Simon i det nye testamente”*.

¹⁰² Butler, E. M. 1952 p 11

¹⁰³ Bowers, Fredson (red.)1973 p 227

¹⁰⁴ Spies, Johann 1998 p 143

¹⁰⁵ Ibid. p 139 ff. & Bowers, Fredson (red.)1973 p 217 ff.

¹⁰⁶ Bowers, Fredson (red.)1973 p 176

¹⁰⁷ *”Bibelen”* p 983 – Dollimore fremfører denne observation: Dollimore, Jonathan p 157.

¹⁰⁸ Bowers, Fredson (red.)1973 p 227

Modstillingen er igen, om end i kamufleret form, tro vs. viden, og Fausts uafvendelige fortabelse kan tolkes som en kritik af dette skisma og den gældende religiøse kontekst i øvrigt.

Marlowes tragedie udkommer under den calvinistisk orienterede Anglikanske kirke med prædestinationslæren i fokus. Det vil sige, at det enkelte menneskes frelse eller fortabelse her er forudbestemt, hvorimod folkebogens lutheranske kontekst levner rum for den frie vilje. Det bliver derfor også nemmere for læseren ukritisk at fordømme folkebogens Faust, i og med at denne, i kraft af sin frie vilje, ikke er fortabt på forhånd. Sinfield argumenterer, at i forhold til prædestinationslæren, mediberegnet et syn på Gud som værende almægtig, bliver Mephostophiles tilståelse hos Marlowe *"I doe confesse it Faustus, and rejoyce; / 'Twas I, that when thou wer't i'the way to heaven, / Damb'd up thy passage; (...)"*¹⁰⁹ reelt Guds ansvar. Djævle og dæmoner er ikke alene tilladt, men de er *"God's hang-men"*:

*"However, Calvin says, it is only the reprobate who are ultimately subject to them – God 'does not allow Satan to have dominion over the souls of believers, but only gives over to his sway the impious and unbelieving, whom he deigns not to number among his flock'. So Mephostophilis's intervention would be part of Faustus's punishment within the divine predetermination."*¹¹⁰

Det vil med andre ord sige, at i og med Fausts fortabelse er forudbestemt i kraft af prædeterminationslærens implikationer, er han af samme årsag ikke i stand til at modstå Mephostophiles fristelser. Sinfield underbygger tesen med at citere Faust:

*"'(...) My heart's so harden'd I cannot repent" (II.ii. 12-18) If Faustus's heart is hardened and he cannot repent, who has hardened it? This was a key question in the theology of election and reprobation.(...) For Calvin it was plain: "When God is said to visit in mercy or harden whom he will, men are reminded that they are not to seek for any cause beyond his will" (Institutes 3.22.11). Hence Donne's lines: 'grace, if thou repent, thou canst not lack; / But who shall give thee that grace to begin?' (Holy Sonnet 4). And that is why Faustus can speak repentant words and it makes no difference. (...) On this argument, the role of the Good Angel is to tell Faustus what he ought to do but cannot, so that he will be unable to claim ignorance when God taxes him with his wickedness. This may well seem perverse to the modern reader, but is quite characteristic of the strategies by which the orthodox deity was said to manoeuvre himself into the right and humankind into the wrong."*¹¹¹

Den *"gode engel"* bliver således ikke andet og mere end den calvinistiske guddoms måde at holde sin ryg fri, og bibeholde retten til fordømmelse af kætteren, der nok vidste bedre, men ikke var i stand til at ændre sit grundvilkår som fordømt. At acceptere en argumentation som Calvins forekommer rigtignok både absurd og perverst, og det er en kritik heraf, der toner frem mellem linierne i Marlowes skuespil. I forhold til folkebogens mindre sofistikerede beskrivelser af en skørlevner af rang får man med Marlowe:

*"(...) the inscribing of a subversive discourse within an orthodox one, a vindication of the letter of an orthodoxy while subverting its spirit."*¹¹²

¹⁰⁹ Bowers, Fredson (red.)1973 p 223

¹¹⁰ Sinfield, Alan p 173

¹¹¹ Ibid. p 175

¹¹² Dollimore, Jonathan p 160

Ved at lade sin protagonist underkaste sig de gældende teologiske dogmer og i særdeleshed prædestinationslæren anskueliggør Marlowe implicit disses inhærente og fornuftsstridige umenneskelighed. Tragedien bliver således en underforstået kritik af de forhold den skildrer, hvorimod den protestantiske fordømmelse af ærkekætteren fremføres blindt i folkebogen.

Helena af Troja – Sophia i Faust-traditionen

Vi møder Helena to steder såvel i folkebogen som i Marlowes tragedie. Første gang fremmanes hun af Faust til glæde for studenterne:

“Ansiktet lyste i overordentlig skjønnhet og skikkelsen var høy, rakrygget og og smekker. Kort sagt, det var ingen feil eller mangler å finne på henne. Hun så seg hele tiden rundt i rommet med et så freket og skøyeraktig ansikt at studentene ble tent av kjærlighet til henne. (...) Men da studentene var gått til sengs, fikk de ikke sove på grunn av den skikkelse og form de hatt så synlig foran seg. Herav kan man se at djevelen ofte oppildner og forblinder menneskene i kjærlighet slik at man faller inn i et utuktig liv og senere ikke så lett kan bringes ut av det igjen.”¹¹³

Hos Marlowe får synet af Helena disse ord med på vejen af studenterne:

”2. Scholler. Too simple is my wit to tell her worth, / whom all the world admires for majesty. / 3. Scholler. No marvel tho the angry Greeks pursu’d / With tenne yeares warre the rape of such a queene, / Whose heavenly beauty passeth all compare. / 1. Scholler. Now we have seene the pride of Natures worke, / And only Paragon of excellence, / Let us depart, and for this blessed sight / Happy and blest be Faustus evermore.”¹⁴

Det synes, med andre ord, nok som om studenterne er villige til at ofre en nattesøvn for at erfare topmålet af kvindelig skønhed, når de, som hos Marlowe, selv får lov at komme til orde. Ligeledes er det interessant at sammenligne ”konklusionerne” vedrørende Helena: Folkebogens fortæller opsummerer, at der kort sagt ikke var ”feil eller mangler å finne på henne”, hvorimod studenterne lovpriser Faust for det velsignede syn af naturens ”Paragon of excellence”. Folkebogen konstaterer tørt fejlfrihed forinden overgangen til kritikken af kærlighedsobjektets forblindende virkning, der naturligvis udlægges som djævelens værk. Heroverfor står Marlowes studenters anprisninger af kvindelig skønhed, der endog resulterer i en af de sjældne velsignelser af Faust for delagtiggørelsen heri.

Faust fremmaner endnu en gang Helena mod slutningen af historien. Denne gang foregår det i enrum og med andre hensigter end den blot rent visuelle nydelse:

“Og denne Helena var av same skikkelse som henne han hadde vekket opp for studentene, elskelig og vakker å skue. Da nå doktor Faust så dette, fanget hun i den grad hans hjerte at han straks begynte å bore med henne, og han beholdt henne hos seg som frille, og han fikk henne så kjær at han knapt kunne være borte fra henne et øyeblikk. I det siste året ble hun svanger og fødte ham en sønn som Faust gledet seg heftig over og som han kalte Iustus Faustus. Til dette barnet fortalte doktor Faust mange fremtidige ting som skulle skje i alle land. Men da Faust senere mistet livet, forsvant mor og barn samtidig med ham.”¹⁵

Hos Marlowe læser man denne reaktion fra den forelskede Faust:

¹¹³ Spies, Johann 1998 p 115-16

¹¹⁴ Bowers, Fredson (red.) p 217-18

"Was this the face that Launcht a thousand ships, / And burnt the toplesse Towers of Ilium? / Sweet Hellen make me immortall with a kisse: / Her lips sucke forth my soule, see where it flies. / Come Hellen, come, give me my soule againe, / Here will I dwell, for heaven is in these lippes, / And all is drosse that is not Helena."¹¹⁶

Marlowe omtaler ikke Fausts og Helenas barn, der heller ikke nævnes yderligere i folkebogen. Fremmaningen af Helena udgør endnu en reference til Simon Magus og folkebogens afsluttende sætning er en eksplicitering af, at der, hos såvel Faust som Simon Magus, er tale om magi med begrænset levetid frem for eviggyldige mirakler. Herudover viser citaterne igen modstillingen i teksternes kvindesyn: Det handler begribeligvis om "bor" i folkebogen og, det klinger sarkastisk, når det refereres, hvorledes Faust blev så forelsket, "at han knapt kunne være borte fra hende et øyeblikk." Hos Marlowe får man derimod et særdeles smukt vidnesbyrd om Fausts kærlighed. Hans momentane lykke sættes yderligere i relief af den evige fortabelse, der venter i det hinsidige. Jeg læser den trodsige hengivelse som en heroisk opsætsighed mod den uretfærdige, ortodokse autoritet, der, som vi har set, ikke levner de fortabte noget håb om tilgivelse. Faust tager i sit jordelivs endelighed, gennem sin kærlighed til Helena, det, der ikke undes ham af den calvinistiske guddom i evigheden: udødeligheden og himmeriget.

Således finder også Sophia-myten vej ind i den litterære Faust-fortælling. I folkebogen er der selvsagt tale om en misforstået eller fordrejet udgave, hvilket formentlig skyldes flere faktorer så som et ringe kendskab til Simon Magus og gnosticismen, og/eller en negativ holdning til den store rolle det kvindelige element her spiller i forhold til menneskehedens frelse. I denne forbindelse skal man naturligvis erindre, at alt, der blot lugter af gnosticisme, var værre for Calvin og Luther end Katolicisme og Islamisme tilsammen. Tro og viden er på dette tidspunkt stadig skarpt kontrasterede, og en tro, der inkorporerer viden udover Bibelens bogstav, er naturligvis ganske utilstedelig. Hos Marlowe ser det noget anderledes ud. Man bibringes en forståelse for Fausts oprørske kærlighed til det kvindelige, der findes i destilleret form hos Helena. Kærligheden eller Eros har nærmest verdensskabende kraft som hos gnostikerne og er det tætteste, det fordømte menneske kan komme eudaimonien. Dette kan naturligvis ikke gå an under hverken Calvin eller Luther, hvor det blotte forsøg herpå indikerer individets anløbne moralske habitus, der, i større eller mindre grad, indebærer fortabelsen.

Delkonklusion

Således indledes altså den litterære Faust-tradition. Folkebogen formidler i samlet form de mange verserende historier, der fortæltes om den fiktive protagonistens historiske forbillede. Bogen er ment

¹¹⁵ Spies, Johann 1998 p 128-29

¹¹⁶ Bowers, Fredson (red.) 1973 p 220

bogstaveligt som en advarsel til alle fritænkere og repræsenterer således en middelalderlig tankegang, der taler for den blinde tro og imod viden som sådan. Samtidig må man dog huske på at uden den anonyme forfatters indsats og bogtrykker Johann Spies udgivelse havde vi formentlig hverken haft Marlowe eller Goethes litterære mesterværker for ikke at nævne den øvrige Faust-tradition. Jeg påviste en utvetydig reference til Simon Magus og sammenholdt med de andre referencepunkter, henholdsvis brugen af magi og Helena/Sophia-tematikken, med samt de parallelle udnævnelser til ærkekættere og efterfølgende fordømmelser og autoriteternes rektificering af egne normer herigennem behandlet både i dette og det foregående kapitel, vil jeg hævde, at min tese om slægtskabet mellem de to magikere er underbygget.

Med Marlowes tragedie får man, i modsætning til folkebogen, et velstruktureret kunstværk, der, med sin implicitte kritik af datidens teologiske konsensus, peger fremad. Faust kan her læses som renæssancemennesket, der render panden mod den ubøjelet strenge calvinistiske udlægning af den hellige skrift og altså revolterer herimod gennem sin tilsyneladende regelrette gennemspilning af fortabelsen. Med sit psykologiske fokus har Marlowe sikret fortællingens holdbarhed, da folkebogens skinhellige fordømmelse formentlig var blevet affejet som forældet i al fald med oplysningstidens komme. Jeg afslutter derfor dette afsnit med Sinfields iagttagelse omkring den subversive understrøm i stykket:

"It is one thing to argue in principle that the reprobate are destined for everlasting torment, but when Faustus is shown wriggling on the pin and panic-stricken in his last hour, members of an audience may think again. If this is what happened, for some at least, then there are two traps in the play. One is set by God for Dr Faustus; the other is set by Marlowe, for God."¹¹⁷

¹¹⁷ Sinfield, Alan p 179

Oplysningstiden

Goethes *"Faust"* - Værkets tilblivelse og samtid - Goethe og Kant

*"Oplysningstiden, den almindelige betegnelse for den del af det 18. årh., hvor man gjorde op med fortidens, f. eks. Ortodoksens, autoritetstro, og mente, at tilværelsen kunne forklares ved hjælp af fornuften (...) Inden for teologien rådede deismen, d. v. s. troen på, at Gud havde indrettet verden "fornuftigt" og styrede den gennem naturlove (...)"*¹¹⁸

Arbejdet med *"Faust"*¹¹⁹ har været en livslang affære for Goethe (1749-1832), eftersom han påbegyndte skrivningen af, det vi i dag kender som, *"Urfaust"* så tidligt som 1773-75 og den første samlede udgave af Faust I og II først forelå posthumt omkring 1832¹²⁰. Dette har medført et yderst komplekst værk, der stadig levner rum for ny tolkning. Dramaet sammenholder, formentlig blandt andet også i kraft af sin lange tilblivelsesproces, flere historisk betingede tendenser, der ellers opfattes som modsatrettede. Eksempelvis bærer værket præg af en fornuftsbaseeret fremskridtstro, der i høj grad kendetegner oplysningstiden, samtidig med at den romantiske understrøm, der blandt andet medfører den positive vurdering af følelser som noget højerestående i forhold til fornuften, er helt uomgængelig. Goethes trækken på den mytologiske tradition (hovedsagelig den græske) er også et typisk romantisk karakteristikum, hvorimod Fausts ambition om at tæmme naturens kræfter er funderet i oplysningstiden.

Goethes projekt kan da også læses som et forsøg på at bygge bro mellem modsætningerne viden vs. tro og fornuft vs. følelse. Herved fremkommer en parallel til den næsten samtidige Immanuel Kant (1724-1804), der, med sin *"kriticisme"*, søger en form for kompromis mellem datidens to fremherskende og modsatrettede filosofiske systemer: rationalismen og empirismen¹²¹. Hvor førstnævnte stammer fra Descartes, hvis *"cogito ergo sum"* reelt funderer sig i en forudforstået gudstro som diskursivt udgangspunkt¹²², formuleres den empiristiske skepsis af Hume, der, med sin billard-metafor, kritiserer kausalitetsbegrebet, der er en forudsætning for rationalismen¹²³. Kort fortalt hævder rationalismen, at vi kan *"(...) opnå viden om virkeligheden alene ved brug af fornuften"*, hvorimod empirismen hævder *"at al viden om virkeligheden stammer fra sanseerfaringen."*¹²⁴ Hvor empiristerne afviser alle metafysiske overvejelser som det rene tanke-spind, maner Kant til besindighed og betoner:

¹¹⁸ Gullberg-Hansen, Niels (red.) p 370

¹¹⁹ Goethe, Johan Wolfgang von 1990

¹²⁰ Ibid. p 478-80

¹²¹ Lübcke, Poul (red.) 1983 p 227-8

¹²² Descartes, René 1998

¹²³ Hume, David 2002

¹²⁴ Lübcke, Poul 1983 henholdsvis p 360 og 108

"(...) at metafysikeren bør udøve selvkritik og undersøge grænserne for, hvad et endeligt væsen som mennesket har mulighed for at erkende inden han inddrager sig på metafysiske spekulationer over verdens indretning. Kant vender sig derved på den ene side mod rationalisternes dogmatiske tiltro til fornuften. På den anden side er K. imidlertid ikke i tvivl om, at vi råder over videnskabelig erkendelse (...) og han vender sig derfor imod den radikale, empiristiske skeptisisme."¹²⁵

Kants metafysik munder blandt andet ud i en nytænkt moralfilosofi funderet i respekten for det enkelte menneske frem for i et ortodokst gudsbegreb, som det ellers længe havde været reglen. Ligeledes bibeholder han i sin erkendelsesteori et rum for troen, der ikke har gudsbeviser nødvendig, i og med at tilegnelsen af det religiøse bliver et spørgsmål mere om følelse end fornuft, da dette netop transcenderer den menneskelige fornufts forståelse. Således bliver der gavmildt gjort plads til Gud i Kants fornuftsbaserede filosofiske paradigme, der er kommet til at betyde meget for især eftertidens forståelse af oplysningstidens fornyende filosofiske tankegods.

Inklinationen til denne overfladiske sammenligning mellem to af datidens Tysklands helt store tænkere er hverken funderet i en dybdegående og komparativ analyse eller projekteret til at strække sig ret meget længere end til at påpege denne overensstemmende kompromissøgende og/eller sammenholdende tendens i begges ideer og herudfra søge, på et endnu mere tentativt grundlag, at foretage en generalisering til en tendens i samtiden. Citatet i starten af afsnittet indikerer, at mennesket fra og med oplysningstiden definerer sig ud fra sin forstand, tager afstand fra ortodoksi, og at Gud i øvrigt er blevet en noget fjern størrelse, der "nøjes" med at bestyre sit skaberværk gennem naturlovene. Tiden er inde til forsoning mellem tro og viden, og hvor Kant kan siges at give os en viden, der er stor nok til at acceptere troen, i kraft af kriticisms medberegning af den menneskelige fatteevnes begrænsning, repræsenterer Goethe en tro, der er stærk nok til at anerkende kundskaben, som på sin side åbner sig mod følelserne. Disse træk hos sidstnævnte vil blandt andet blive eftersporet i det følgende.

Analyse

I de følgende afsnit vil jeg følge den røde tråd fra behandlingerne af de foregående litterære Faustversioner. Jeg lægger ud med et afsnit om tekstens komposition, da der vitterligt er sket en del på denne front siden Marlowe, og ændringerne her har stor tematisk betydning. Herefter ser jeg på Neil Broughs tolkning af værket som en "*alkymistisk allegori*"¹²⁶, hvor de fire kvindeskikkelser og Fausts omgang med disse tolkes som signifikante i forhold til Fausts "*forædlingsproces*". I denne forbindelse kommer jeg også ind på tekstens gestaltninger af det henholdsvis maskuline og feminine såvel som jeg ser på behandlingen af forskellige tematikker som fornuft og følelse, viden

¹²⁵ Ibid. p 227

¹²⁶ Brough, Neil, 1994

og tro med videre. Analysen suppleres i øvrigt ved inddragelsen af betragtninger fra artikler i samlingen *"Interpreting Goethe's Faust Today"*¹²⁷.

Komposition og fortælleforhold

Goethe anvender, til forskel fra sine forgængere, temmelig avancerede fortællegreb i sin formidling af stoffet. Teksten indledes med en *"Tilegnelse"*¹²⁸ skrevet i 1797, da Goethe genoptog arbejdet med *"Faust"* efter mange års pause. Her er det tydeligvis forfatterpersonen, der ytrer sig som en indledning til dramaet:

*"I nærmer jer atter, flakkende skikkelser / som engang for længe siden viste sig for mit slørede blik. / Skal jeg mon denne gang forsøge at holde jer fast? / Står denne drøm endnu mit hjerte nær? (...) Og jeg gribes af en længsel, jeg længe ikke har kendt, / efter den stille, alvorfulde åndeveden. (...) Det, jeg nu har, fortoner sig i det fjerne, / og det, der forsvandt, bliver for mig til virkelighed."*¹²⁹

Dernæst finder vi, det ligeledes metafiktive afsnit, *"Forspil på teatret"* placeret. Dog er man her rykket et niveau nærmere handlingens realplan, og scenen tematiserer yderligere den fiktive ramme, resten af stykket er sat ind i. Dialogen udspiller sig mellem en teaterdirektør, en digter og en gøgler, der diskuterer teaterkunsten, med henblik på opsætningen af et nyt stykke. Til slut skærer teaterdirektøren igennem overfor digteren: *"Så skridt da i det snævre scenerum / hele horisonten af, / og gå hele vejen i sindigt tempo / fra Himlen gennem Verden til Helvede"*¹³⁰ og, som på teaterdirektørens bud, følger *"Prolog i himlen"*¹³¹, der, i lighed med de to første afsnit, holdes separeret fra resten af teksten, samtidig med at man endnu engang rykkes tættere på denne. Her møder vi *Herren*, der diskuterer med *Mefistofeles*:

*"Kender du Faust? / Mefistofeles: Doktor Faust? / Herren: Min tjener! / Mefistofeles: Det er sandelig en mærkelig måde, han tjener dig på. (...) hverken det nære eller det fjerne / kan tilfredsstille hans urolige sind. / Herren: Selvom han endnu tjener mig på en forvirret måde, / skal jeg dog snart lede ham til klarhed. (...) / Mefistofeles: Hvad skal vi vædde? Ham skal du miste / hvis du blot giver mig tilladelse til / lidt efter lidt at føre ham ad mine veje! / Herren: Så længe han lever på Jorden / skal det ikke være dig forbudt. / Så længe et menneske stræber, fejler det. (...) / Og stå så beskæmmet, når du må erkende: / et godt menneske er i sin dunkle bigen / sig den rette vej fuldt ud bevidst."*¹³²

Den intertekstuelle parallel til *"Jobs Bog"* er umulig at overse, blot gør nogle signifikante forskelle sig gældende. Hvor Herren i Bibelen betegner Job som en *"(...) retsindig og retskaffen og gudfrygtig mand, der holder sig fra det, der er ondt."*¹³³, beskriver Mefistofeles Faust som rastløs og, som det senere åbenbares i teksten, er han heller ikke videre gudfrygtig. Alligevel forudsiger Gud hos Goethe reelt Fausts frelse i stykkets slutning: *"Selvom han endnu tjener mig på en forvirret måde, / skal*

¹²⁷ Brown, Jane K., Lee, Meredith & Saine, Thomas P. (Red.), 1994

¹²⁸ Goethe, Johann Wolfgang von 1990 p 11

¹²⁹ Ibid. p 11-12

¹³⁰ Ibid. p 18

¹³¹ Ibid.

¹³² Ibid p 19-21

¹³³ *"Bibelen"* p 448

jeg dog snart lede ham til klarhed"¹³⁴, hvorimod Job i Bibelen til slut må stå model til en decideret overfusning og herefter fuldstændig underkaste sig Guds almagt¹³⁵. Man kan, med andre ord, allerede tidligt i teksten spore Goethes afstandtagen til den ortodokse kristendom med indførelsen af denne noget mildere Gud, der, udover sin optræden i "*Prolog i himlen*", i øvrigt er transcendent fra dramaets realplan. Læst således bliver Mefistofeles, såvel som de forskellige kvindeskikkelser, instrumenter til at føre Faust gennem verden, helvede¹³⁶ og til slut ind i himmeriget, hvilket muliggøres af den metamorfose Faust gennemgår i kraft af sine prøvelser i dramaet.

Goethes distancering til den strenge, ortodokse guddom er funderet i en anden væsentlig forskel mellem Bibelen og "*Faust*": nemlig den ovenfor anførte pointe om tematiseringen af værkets fiktivitet sat overfor en fundamentalistisk læsning af Bibelen¹³⁷. Sidstnævnte har været udslagsgivende under udarbejdelsen af den tyske folkebog, grundet dens påviste status som lutheransk propaganda og den i det lutherske evangelium inhærente bogstavtro. Goethe gør, med sine metafiktive krumspring, opmærksom på dramaets fiktive natur og placerer *Herren* to niveauer "nede" i hierarkiet som en konstruktion af *Digteren*, der igen er skabt af forfatterpersonen fra afsnittet "*Tilegnelse*". I Goethes eksplicite stykke fiktion, hvor forfatteren gennem påpegningen af dette faktum, frasiger sig enhver form for klerikal autoritet, bliver en alternativ skildring af Gud legitim. Her stilles tendensen til kompromis, sammenholdning og moderation til skue i og med, at Goethe med sin "*Faust*" fremstiller en antifundamentalistisk religionsopfattelse og herved implicit kritiserer fundamentalismen på en måde, så ingen kan tage anstød heraf.

Efter "*Prolog i Himlen*" befinder man sig mere eller mindre konstant på tekstens realplan. Dog forekommer spring i både tid og rum ofte i stykket. Disse bliver især dominerende i "*Faust II*", og fokus rettes således på dramaets magiske virkelighed, der, i kraft af Mefistofeles evne til flytte sig selv og andre herigennem, muliggør inddragelsen af tiden som en dimension i det narrative rum.

"Faust" som alkymistisk allegori

Neil Brough fremsætter hypotesen om relevansen af en "*alkymistisk-allegorisk*" læsning af "*Faust*":

*"(...) the 'allgemeine Begriffe' of alchemy, the series of allegorical instructions, given at times in verse, but more often in the form of pictures with or without cryptic 'explanation', can be shown to be a fundamental part of Faust. They provide the logic, structure and the links which join the two parts of the work."*¹³⁸

¹³⁴ Brough fremfører denne pointe. Brough, Neil, 1994 p 233

¹³⁵ "*Bibelen*" p 475 ff.

¹³⁶ Eller underverdenen især repræsenteret ved afsnittet "*Klassisk Valborgsnat*" Goethe, Johann Wolfgang von 1990 p 281 ff.

¹³⁷ Jævnfør note 35

¹³⁸ Brough, Neil, 1994 p 215

Hvor alkymien beskæftiger sig med forædlingen af en slags metal - typisk jern - til en anden - nemlig guld - handler det heraf afledte religiøst-filosofiske system såvel som *"Faust"* ifølge Brough især om forvandlingen af en slags menneske til en anden. Den alkymistiske litteratur består af allegoriske fortællinger, der, gennem en esoterisk symbolik, som blandt andet personificerer de forskellige metaller/bevidsthedsstadier ved en art arketypisk persongalleri, fremstiller alkymiens faser som narrative sekvenser. Hvor Brough bruger megen energi på at påvise lighedsrelationer mellem diverse alkymistiske tekster og illustrationer og forskellige scener i *"Faust"*, vil jeg, i min applikation af Broughs pointer, koncentrere mig om at anskueliggøre den overordnede transformationsproces i dramaet. Jeg fokuserer således på, hvorledes Fausts opgang gennem den allegorisk-alkymistiske proces kan spores i teksten, især repræsenteret ved Fausts møder med de fire repræsentanter for det kvindelige, forudsætningerne herfor og følgerne heraf. Forinden behandlingen af de enkelte scener foretages en kortfattet, parafraserende gennemgang af de forudgående begivenheder for at sætte de følgende tekstnedslag i relief.

Fausts forædlingsproces, gestaltningerne af *"det evigt kvindelige"* og Mefistofeles

Efter tekstens indledende metafiktive manøvrer begynder den egentlige historie med scenen *"Nat"*. Her finder vi Faust, ikke ulig folkebogens og Marlowes version, i depressiv tilstand grundet sin overmåde belæsthed, der ikke efterlader ham med andet end tvivl. Efter hans lidet givende fremmaning af *Jordånden*, hvor Fausts stræben mod det guddommelige/mytologiske overmandens af hans angst for selv samme og ånden efterlader ham med denne gådefulde replik: *"Du ligner den ånd, som du forstår - / og ikke er mig! (...)"*¹³⁹, følger introduktionen af *Wagner*, der repræsenterer den akademiske videbegærlighed og får denne beskrivelse af Faust: *"Bare den fyr ikke mister håbet, / sådan som han til stadighed klamrer sig til det tomme. / Det er som om han begærligt graver efter skatte, / men er glad, når blot han finder regnorme!"*¹⁴⁰. Hernæst kulminerer Fausts depression i det næsten realiserede selvmord ved gift, der kun afværges ved englekorets mellemkomst, hvilken giver Faust stræbsomheden mod det guddommelige tilbage midt i sin endeligheds elendighed¹⁴¹. Disse indledende handlinger baner vejen for mødet med og den efterfølgende forskrivelse til Mefistofeles i *"Studerkammer 2"*, der betinges således af Faust: *"Hvis jeg siger til øjeblikket: / Bliv dog, du er så skøn! / Så kan du lægge mig i lænker, / så vil jeg gerne gå til grunde!"*¹⁴². Det er dette øjeblikkets fylde, hvor livet bliver livet værd, Faust har efterstræbt i sine studier, men aldrig fundet.

¹³⁹ Goethe, Johann Wolfgang von 1990 p 30

¹⁴⁰ Ibid. p 33

¹⁴¹ Ibid. p 37 – Hvilket underbygger tesen om, at Fausts stræben er guddommeligt sanktioneret.

¹⁴² Ibid. p 69

Med Mefistofeles møder Faust *"den ånd han forstår"*, der kan lede ham til en gradvis erkendelse af det guddommelige. Således tager rejsen gennem tid og rum sin begyndelse, og Faust gør det allerede i scenen *"Auerbachs kældere"* klart, at han ikke er interesseret i tant og fjas¹⁴³. Mefistofeles mager det derfor således, at Faust i *"Heksekøkken"* får en god dosis foryngelsesdrik, hvilket vil bevirke at han, med Mefistofeles ord, vil se *"(...) en Helena i hver kvinde (...)"*¹⁴⁴. Dette understreger betydningen af Fausts generhvervelse af det erotiske begær gennem foryngelseskuren men forinden Fausts nedenfor beskrevne forførelse af Gretchen, har han dog set den ægte vare i tryllespejlet¹⁴⁵:

*"Den skønneste kvindeskikkelse, jeg har set! / Er det muligt? Kan en kvinde være så smuk? / Skal jeg i dette benstrakte legeme / se al himlens skønneste pragt? / Findes der virkelig noget sådant på Jorden?"*¹⁴⁶

Således finder Faust i heksens gølebillede genstanden for sit begær og påfølgende stræben, og scenen sættes således for den påfølgende kærlighedshistorie med skiftende objekt.

Gretchen

Brough viser, hvorledes man i alkymistisk tradition regner med en række udviklingsstadier i metallet/sjælen svarende til forædlingsprocessens konjunktions-stadier:

*"Untransformed and primitive, the anima of the first conjunction appears as Eve, or earth-woman – an animal object of sexual love. As Jung says of the anima at her lowest level: 'Woman is here equated with the mother and only represents something to be fertilized'."*¹⁴⁷

Gretchen bliver ifølge den alkymistiske læsning således objektet for Fausts *"fysiske kærlighed"*. Forelskelsen i hende er da også betinget af indtagelsen af foryngelseskuren, der reelt fungerer som afrodisiakum, og Fausts heraf følgende kødelige begær resulterer netop i Gretchens graviditet. Goethes anvendelse af diminutiv understreger forvandlingen sidst i stykket, hvor *Gretchen* bliver til *Den bodfærdige*¹⁴⁸. Det interessante ved karakteren er naturligvis, udover katalysatorfunktionen for Fausts frelse, hendes egen metamorfose fra mere eller mindre normal ung kvinde¹⁴⁹, over den truende fortabelse efter det desperate barnemord til frelsen i fængslet ved slutningen af stykkets

¹⁴³ Ibid. p 91 eller Fausts replik p 94: *"Jeg væmmes ved det dumme gøg!"*

¹⁴⁴ Ibid. p 104

¹⁴⁵ Der fremgår ikke eksplicit, at det er Helena af Troja, Faust ser i tryllespejlet, da Mefistofeles kommentar (note 144) reelt er det eneste spor i denne retning. Man kunne gisne om, at spejlet viser Faust *"det evigt kvindelige"*, som kvindeskikkelserne gestalter på forskellig vis, hvorfor synet ikke sprogliggøres yderligere, men blot bliver målet for Fausts efterfølgende stræben, som foryngelsesdrikken, samt Mefistofeles evner, bliver katalysatorer for.

¹⁴⁶ Goethe, Johann Wolfgang von 1990 p 98

¹⁴⁷ Bough, Neil, 1994 p 237

¹⁴⁸ Goethe, Johann Wolfgang von 1990 p 473

¹⁴⁹ Schweitzer fremhæver dog Gretchens normoverskridelser: *"She definitely transgresses social norms when she agrees to meet Faust and she subsequently accepts his precious gifts. In doing so she breaks out of her confined situation to risk all for a short period of utter bliss, pushing aside all thought about the consequences."* Schweitzer, Christoph E. p 135

første del: *"Faust: Du skal leve! (...) Mefistofeles: Hun er dømt! / En stemme fra oven: Hun er frelst!"*¹⁵⁰.

Som det ses er repræsentanterne fra hver sin del af det tredelte, protestantiske kosmos uenige om Gretchens skæbne, men naturligvis er det autoriteten for oven, der løber af med sejren.

Hart taler om *"kvindeligt lederskab"* igennem fortællingen og påpeger at *"Whatever Gretchen does for Faust, she does not ever follow him (...)"*¹⁵¹. Selvom man nok kunne argumentere for, at Faust får sin vilje med Gretchen, karakteriserer Hart Faust som en vindbøjtel og påpeger ligeledes *"(...) the difference between fñhren and verführen."*¹⁵². Hvor anførslen i dramaet udføres af Mefistofeles, som den maskuline repræsentant og på den feminine side især Gretchens to manifestationer, formår Faust, med Mefistofeles assistance, blot at udføre *forførelsens* kunst, hvilket i denne kontekst er det samme som *fordedelsens*. Gretchens fortabelse, anger og efterfølgende frelse bliver en forudsætning for Fausts ditto, og her kan man fornemme Simon Magus-mytologien i kulissen, hvor fornedrelsen af Sophia ligeledes præcederede ophøjelsen. Forførelsen af Gretchen kan paralleliseres med Fausts forskrivelse til Mefistofeles, ligesom hendes historie kan ses som en parallel til Fausts i og med, at hun også sætter alt på spil for øjeblikkets fylde. Som det er tilfældet med Faust, snydes Mefistofeles i sidste øjeblik også her for sin sejr, og Gretchen forudsiger, ligesom Gud i dramaets begyndelse gør det om Faust, sin egen transformation og Fausts frelse herved: *"Vi ses igen, / men ikke ved dansen."*¹⁵³

Set i alkymistisk perspektiv er det naturligt at Faust fejler i og med, at foreningen med *"den seksuelle kærligheds objekt"* ikke er processens endemål. Herudover kommer forførelsen i stand ved hjælp af Mefistofeles maliciøse manipulationer, hvorfor man, som tidligere nævnt, må skelne mellem dennes magi vs. de guddommeligt sanktionerede mirakler, hvor sidstnævnte har permanens og førstnævnte begrænset levetid, som de illusioner de er (eller er resultatet af).

Helena

*"Sublimated and idealized, the anima of the second conjunction appears as Luna, or moon-woman – an object of romantic love, the goal of Eros, not of sex. The classical expression is Helen of Troy, the romantic love object of the kings and princes of Greece, the 'face that launched a thousand ships'."*¹⁵⁴

Dramaets anden gestaltning af *"det evigt kvindelige"* udgøres af Helena af Troja - objektet for romantisk kærlighed - som Faust (formentlig) ser første gang i heksens tryllespejl. Hernæst følger fremmaningen af synet Helena og Paris ved kejserens hof, hvor det viser sig, at Mefistofeles ikke har magt over den hedenske underverden, hvorfor Faust må nedstige alene til *Modrene* *"(...)klædt*

¹⁵⁰ Goethe, Johann Wolfgang von 1990 p 187

¹⁵¹ Hart, Gail K. p 116

¹⁵² Ibid. p 115

¹⁵³ Goethe, Johann Wolfgang von 1990 p 186

som præst(...)"¹⁵⁵. Synet af Helena bjergtager Faust "Til dig vier jeg min manddomskraft / og al min lidenskab, / min hengivenhed, min kærlighed, min tilbedelse, ja min galskab."¹⁵⁶, som søger at fastholde hende på stykkets realplan. Dette medfører, at Faust mister bevidstheden og resulterer i hans, Mefistofeles og Homunculus oplevelser i scenen "Klassisk Valborgsnat"¹⁵⁷. Det er bemærkelsesværdigt, at Homunculus forlener Faust med en ny betegnelse: "(...) Sæt ham så ned / på jorden, din ridder! Og straks derefter vil han vende tilbage til livet, / for det er her i fablernes rige, han søger det."¹⁵⁸ Faust fremstilles nu, frem for som præst, altså som ridder med et hverv, der byder ham at finde og vinde objektet for sin romantiske kærlighed, såvel som hele dramaet kan betegnes som en ridderfærd i frelsens/den sublimerede kærligheds tjeneste. Faust møder Helena ansigt til ansigt, efter at Mefistofeles har hentet hende frem gennem tiden til middelalderen, hvor førstnævnte nu er borgherre på en korsridderborg¹⁵⁹:

*"(...) Mephisto wins the ability to function in the old Hellenic world by his assumption of the Phorcyad guise. It follows, then, that he, and he alone, is the agent of Helena's entry into Faust's world."*¹⁶⁰

Som det var tilfældet med Fausts forførelse af Gretchen, argumenterer Brough således for, at Mefistofeles store indflydelse igen gør sig gældende i tilvejebringelsen af Helena, men samtidig er der ingen tvivl om, at Fausts kærlighed til Helena er romantisk:

*"Helena is also the mother of a child by Faust, but the sexual act is stylized to the point of complete asexuality. To those receptive to the poetry of Faust's Reimspeil with Helen in the scene 'Innerer Burghof' from Act II, there can be little doubt that Helen is the object of Romantic Love."*¹⁶¹

Efter at have "reddet" Helena, udnævner Faust hende til sin herskerinde hvilket muliggør den symbolske gennemspilning af Fausts frelse ved kvindeligt lederskab, der udgør dramaets slutning:

*"Helena (til Faust): Jeg ønsker at tale med dig, men kom / op og sæt dig ved min side! Den tomme plads / tilkommer berren og sikrer min. Faust: Tillad dog først, at jeg knalende bringer min hyldest, / højbårne frue. Lad mig kysse den hånd, / der løfter mig op ved sin side. / Gør mig til medregnet i dit rige, / der ingen grænser kender (...)"*¹⁶²

Fausts og Helenas kærlighed resulterer, som nævnt, også i et barn, der dog kun lever kort, fordi det ustandselig må flyve højere. *Euforions* død medfører også Helenas exit: "Sonderrevet er livets og

¹⁵⁴ Brough, Neil 1994 p 237-8

¹⁵⁵ Goethe, Johann Wolfgang von p 255

¹⁵⁶ Ibid. p 258-9

¹⁵⁷ Ibid. p 281 ff.

¹⁵⁸ Ibid. p 282

¹⁵⁹ Ibid. note p 357 og p 363 – At Faust optræder som korsridder læser jeg som en kommentar til "ridderfærdens" guddommelige sigte og sanktion. Sammensmeltningen af de to tidligere nævnte fremstillinger, som henholdsvis præst og ridder, kan ydermere tolkes som et symbol på Fausts udvikling.

¹⁶⁰ Brough, Neil, 1994 p 262

¹⁶¹ Ibid. p 238

¹⁶² Goethe, Johann Wolfgang von 1990 p 370

*kærlighedens bånd, / sorgende over dem begge siger jeg med smerte farvel (...)*¹⁶³. Denne var alligevel uundgåelig ifølge Brough, i og med at *"She is brought to Faust's bed by the same agent who had brought Gretchen there. Not surprisingly, because of the evil element, the conjunction fails."*¹⁶⁴. Således mislykkes foreningen af Faust og Helena, men forsøget herpå fører Faust videre fremad i sin forædlingsproces, hvilket implicerer at Fausts mål transcenderer foreningen med det kvindelige gennem Eros, der må sublimeres yderligere.

Una Poenitentium, Mater Gloriosa og Mefistofeles

*"Elevated and spiritualized, the anima of the third conjunction appears as the Divine Virgin, or heavenly woman – the object of spiritual love. Transcending sex and Eros, the anima here becomes the emblem of uncontaminated love and pure devotion. The classical expression is Dante's Beatrice who leads the poet to the spheres of paradise and the marvels of heavenly love. Transcendentalized and etherised, the anima of the fourth conjunction appears as the Mother of God, or the Consort of God – the object of mystic love."*¹⁶⁵

Forinden (gen)foreningen med Gretchen i det hinsides må Faust, der nu igen har bevæget sig i tid og rum, hjælpe kejseren med at vinde en krig for at få opfyldt sit ønske om at indvinde land fra havet¹⁶⁶. I femte akt, hvor dette er lykkedes, møder man en gammel Faust, der stadig stræber mod sit øjeblikks fylde, til trods for at han slås med blindhed af den legemliggjorte *Bekymring*: *"Menneskene er blinde hele livet. / Så bliv du det, Faust, Her ved livets slutning!"*¹⁶⁷. Han finder tilfredsheden med øjeblikket i forudfølelsen af fuldendelsen af sit livsværk¹⁶⁸ og falder umiddelbart herefter død om. Derpå følger *"Grawlæggelse"*, hvor englenerne erobrer Fausts sjæl fra djævlene ved at strø roser udover dem: *"Englekoret: Blomster, lyksalige, / flammer, livsalige, / kærlighed spreder de, / hylke bereder de, / hjertet til trøst."*¹⁶⁹ I citatet bliver det ekspliciteret, men roser har til alle tider været et symbol på kærlighed, og forudsætningen for Fausts frelse viser sig således at være den guddommelige/sublimerede ditto. Dette understreges yderligere af englekoret: *"Kun kærlighed fører / elskende hjem!"*¹⁷⁰, og Mefistofeles allergi heroverfor får ham til at føle sig *"(...) Ligesom Job: byld ved byld / over hele kroppen (...) / det kærlighedspjæt går bare på huden."*¹⁷¹. "Skadevirkningerne" er således kun overfladiske, og der er ikke en egentlig frelse eller opløsning i guddommelig kærlighed

¹⁶³ Ibid. p 391-2

¹⁶⁴ Brough, Neil 1994 p 269

¹⁶⁵ Ibid. p 238

¹⁶⁶ B. la. Goethe, Johann Wolfgang von 1990 p 405 – I øvrigt finder vi her endnu en reference til *"Jobs bog"*, hvor Gud i sin irettesættelse af Job, blandt andet nævner sin egen bedrift: *"Hvem spærrede havet inde bag porte, da det brød ud af moderlivet (...). jeg afstak en grænse for det og indsatte port og slå og sagde: "Hertil må du komme, ikke længere, her standser dine stolte bølger"*. *"Bibelen"* P 474: Bedriften er altså guddommelig, og selvom den opnås med dæmonisk hjælp, viser den i retning af Fausts forsæt om udvikling. Ydermere må den Gud, der tillader mennesket således at gå sig i bedende, være langt mere tolerant end den gammeltestamentlige.

¹⁶⁷ Goethe, Johann Wolfgang von 1990 p 453

¹⁶⁸ Ibid. p 456

¹⁶⁹ Ibid. p 461

¹⁷⁰ Ibid. p 462

i vente for deciderede djævle, hvilket da også ville betyde en total afvikling af det protestantiske paradigme i dramaet.

I ”*Bjergslugter*” følger den endelige forløsning, hvor Fausts sjæl af englene løftes op i de himmelske sfærer, og møder stykkets to sidste kvindelige gestaltninger: nemlig den transformerede Gretchen (der er trådt ind i de bodfærdige kvinders kredse) og Jomfru Maria. En signifikant dialog udspiller sig ved de *Salige drenge*s ankomst med Fausts sjæl:

*”Una Poenitentium (ellers kaldet Gretchen, idet hun klynger sig til Jomfru Maria): (...) Den tidligt elskede / til klarhed vundne / han kommer igen. / Salige drenge: (...) Men denne mand har lært af livet, / og han vil belære os. / Den bodfærdige (ellers kaldet Gretchen): (...) Und mig at belære ham, / endnu blændes han af den nye dag. / Mater Gloriosa: Kom! Løft dig op til de højere sfærer! / Når han aner dig, følger han efter.”*¹⁷²

Den samlede fremstilling af den ”*spirituelle og mystiske kærligheds objekt*”, der fremstiller Jomfru Maria nærmest som en mor, der giver sin datter gode råd og det faktum, at Gretchen ”*klynger sig til Jomfru Maria*”, leder tanken hen på lighedspunkterne mellem Goethes ”*evigt feminine*” og Sophia-begrebets dobbelte natur¹⁷³. Denne sammenhæng kan, som nævnt, også spores ved Gretchens transformation, men noget egentligt udtryk for en Sophia-mytologi får man ikke med Goethes Faust, hvorimod den alkymistiske læsning synes mere adækvat.

Sublimeringen/guddommelliggørelsen af Eros-begrebet hos Goethe ekspliciteres mod slutningen af dramaet:

*”Doktor Marianus (i den højeste, reneste celle): Godkend det, som i mandens bryst / rører sig ømt og oprigtigt / og med hellig elskovsfryd / bærer dig i møde. / Ubetvingeligt er vort mod, / når du befaler stolt (...).”*¹⁷⁴

Jomfru Maria, som Marianus stiler sin deklamation til, er, som det også pointeres i beskrivelsen af Marianus placering, ligeledes den ”*højeste, reneste*” eksponent for ”*det evigt kvindelige*”. Den *mystiske* kærlighed, som hun repræsenterer, er endemålet for mandlig stræben, og det er op mod disse højder, Fausts sjæl følger sit *spirituelle* kærlighedsobjekt, hvilket *Chorus Mysticus* bemærker i dramaets sidste strofer: ”*Alt forgængeligt / er kun et billede. / Det uopnåelige / opnås her. / Det ubeskrivelige / bliver her gjort. / Det evigt kvindelige / drager os opad.*”¹⁷⁵ Herved nærmer fortællingen sig sit udgangspunkt, eftersom man her igen befinder sig i himlen med kurs opad og ud af værket. Man kan argumentere, at den eneste, hvis stræben ikke resulterer i en eller anden form for katarsis, er Mefistofeles, der dog har opfyldt sin funktion som (for)fører og herved har muliggjort den posthume fuldendelse af Fausts sjæls metamorfose:

¹⁷¹ Ibid. p 464

¹⁷² Ibid. p 473-4

¹⁷³ Jævnfør note 64

¹⁷⁴ Goethe, Johann Wolfgang von 1990 470-1

¹⁷⁵ Ibid. p 474

"The first conjunction fails because of Mephistopheles' hand and because Faust is simply not yet ready to apply the knowledge of the right way which he has within him. The second, no less dependent upon the magic of Mephistopheles, likewise fails. The third and the fourth, which are run together by Goethe, succeed because Mephisto has no hand in their being brought about. (Beyond the fact, that is, that the sum of all his evil has been to bring Faust to the state of self-knowledge and contrition which makes them possible.)"¹⁷⁶

Mefistofeles stræben retter sig ikke mod nogen form for sublimeret kvindelighed, men symboliserer derimod den klassiske maskulinitet, der blot efterstræber Fausts sjæl såvel som *"Lamierne"* i *"Klassiske Valborgsnat"*¹⁷⁷ med forførelsen som middel og nydelsen ved tilfredsstillelsen af et primært behov som mål:

"Jeg er gået glip af en stor og enestående skat, / den adle sjæl, som havde forskrevet sig til mig, / den har de snedigt snuppet fra mig. // Hvem skal jeg nu beklage mig til? / hvem skaffer mig min hævdvundne ret? / Du er blevet snydt på dine gamle dage, / du har selv været ude om det, det går dig elendigt. / Jeg har handlet helt forkert, / al min nøje er skammelig forspildt! / Gemen liderlighed og absurd sværmeri / griber den udspekulerede djævel. (...)"¹⁷⁸

Ligesom Faust qua sin sublimerede maskulinitet stræber efter det sublimerede eller *"evige"* feminine, må Mefistofeles maskulinitet og inhærente stræben naturligvis rette sig mod det mere basale. Dette medfører, som tidligere nævnt, at han i dramaets begyndelse søger at divertere Faust med rent tidsfordriv, og forskellen de to imellem viser sig ved Fausts pure afvisning heraf. Hvor Fausts stræben, fordi den netop retter sig mod noget højere, medfører frelse, står Mefistofeles tilbage som en anden Job komplet med bylder, tvivl og en desillusion på linie med Fausts i dramaets begyndelse.

Delkonklusion

Goethes bud på en nytænkning af Faust byder på en alternativ tilgang til såvel tro som viden og repræsenterer et forsøg på at sammenholde disse begreber, der har været modstillet siden kirkefædrene. Det er således signifikant, at dramaets mål ikke er Faust fortabelse men tværtimod frelsen, og midlet er menneskenes stræben, der nok medfører fejl og vildfarelser, men også fremskridt og ny indsigt. Frelsen udgøres i Goethes *"Faust"* af den sublimerede forening mellem det maskuline og feminine, og den nytænkte maskulinitet defineres altså, til forskel fra Mefistofeles repræsentation af den klassiske ditto, ved at være i stand til at følge det *"evigt kvindelige"* til stadig højere sfærer.

At det er foreningen med den sublimerede kvindelighed, der medfører frelsen, pointerer, at Goethes definition af længslen efter det kvindelige transcenderer den rent erotiske. Fausts posthume frelse ved foreningen med den kristent funderede version af *"det evigt kvindelige"* sættes

¹⁷⁶ Brough, Neil 1994 p 279

¹⁷⁷ Goethe, Johann Wolfgang von 1990 p 307

¹⁷⁸ Goethe, Johann Wolfgang von 1990 p 464-5

op som mål for læseren og kan tolkes som et kig ind i tryllespejlet; som et eksempel til efterfølgelse. Brouchs konklusion vedrørende den alkymistiske læsning af dramaet peger også i denne retning:

“Ultimately the quest of the Hermetic alchemist-philosopher is a quest for the self, a journey to that state of mind which will lead to the perfection that lies beyond death.”¹⁷⁹

I sidste afsnit talte jeg om karakterernes katarsis dramaet igennem, men læserens forædling gennem en forståelse af frugterne af forfatterpersonens stræben er selvsagt den overordnede. Hos Goethe møder man en Gud, der vil menneskets forædling, skabt af *Digteren*, som vil publikums forbedring, iscenesat af en forfatterperson, der, gennem sin komposition af stoffet, fører læserne rundt gennem verdensaltet både inden- og udenfor kulisserne og herved gør det muligt at give dette bud på et religiøst paradigmeskift narrativ form.

Gennem den litterære Faust-tradition har vi bevæget os fra ærkekætteren modeleret over Simon Magus til Goethes version, der nok bygger på fortællingen om Job, men mod slutningen af stykket vender op og ned på verdens orden, således at det nu er Djævelen, der står forsmået tilbage og føler sig udnyttet som vehikel for menneskenes frelse repræsenteret ved kærligheden i sublimeret form. Hos Goethe anvendes Faust-figuren, som det var tilfældet med de to første litterære versioner, også til at kommentere værkets samtid, og genforeningen mellem tro og viden og indrømmelsen af kærlighedens suverænitet og det (sublimeret) kvindeliges rolle som mandens vej til frelse er unik for oplysningstidens Faust. Med tilgivelsen af ærkekætteren sender Goethe et signal om, at troen (repræsenteret ved kirken), hvis den vil overleve som autoritet, er nødt til at indrømme kundskaben og stræbsomheden en plads, lige såvel som fornuften ikke må glemme følelsen.

¹⁷⁹ Brough, Neil 1994 p 279

Analyse af Erwin Neutzsky-Wulffs ”Faust”

Indledning og historisk opsummering

Erwin Neutzsky-Wulffs version af ”Faust”¹⁸⁰ udkommer godt og vel 200 år efter, at Goethe påbegyndte sit livsværk. I mellemtiden har oplysningsprojektet forvandlet sig flere gange og blandt andet medført en høj grad af industrialisering og herved resulteret i store fremskridt for menneskeheden, der dog også har muliggjort verdenskrigenes dødsmaskiner ekspliciteret ved atombomben. Det tyvende århundrede har fostret to, for specialet særdeles vedkommende, bøger, som jeg af pladshensyn nødsages til blot at nævne i forbifarten, nemlig: Oswald Spenglers ”Vesterlandets undergang”¹⁸¹ og Thomas Manns ”Dr. Faustus”¹⁸². Førstnævnte udkommer mellem de to verdenskrige og er blandt andet interessant i denne sammenhæng, da den benævner den moderne tidsalder som ”Faustisk”. Thomas Mann, der forlener sin Faust-figur med selve den tyske folkesjæl¹⁸³, trækker i sit værk store veksler på Spenglers indsigter omkring den organiske civilisationstanke, der over tid medfører kulturens undergang. I forlængelse heraf anvender Mann således Faust-myten som indgangsvinkel til en kritisk afdækning af årsagerne til den, med nazismen åbenbarede, dømmeni i den tyske kulturarv, og værket repræsenterer et forsøg på demaskering af fordærvens væsen. Genindførelsen af fortællingen som konsekvens af Faust-figures intelligente stræben hos Mann, i modsætning til Goethes mere optimistiske projekt, er signifikant. Inden for den ”faustiske” kontekst kan man læse Manns værk som en konstatering af, at fornuftens træer alligevel ikke vokser ind i himlen, hvorfor den blinde tiltro herpå blandt andet slår ud i nazismens perverterede praksis. I kraft heraf sluttes en cirkel tilbage til den litterære Faust-traditions begyndelse ved folkebogen med fornuftens og det stræbende menneskes korrumpation eller rettere demonisering. Denne tematik kan ligeledes findes i Adorno og Horkheimers ”Oplysningens dialektik”¹⁸⁴, et andet vigtigt efterkrigsværk, der formentlig også har ydet en ikke helt ringe indflydelse på ”Dr. Faustus”¹⁸⁵. Fornuften fortrænger mystikken og religionen hvorimod teknokratiet ophøjes til et idol, der forlenes med guddommelig visdom. Dette forårsager i sidste ende et menneskesyn så materialistisk, at et barbari, som eksempelvis jødeudryddelserne, muliggøres i oplysningstidens vugge.

¹⁸⁰ Neutzsky-Wulff, Erwin 1989

¹⁸¹ Spengler, Oswald 1962

¹⁸² Mann, Thomas 2003

¹⁸³ Dette kommer blandt andet udtrykt i værkets afsluttende sætning: ”Gud være Eders arme sjæl nådig, min ven, mit fædreland!” Ibid. p 549

¹⁸⁴ Horkheimer, Max og Adorno, Theodor W. 1993

¹⁸⁵ Adornos indflydelse på værket gennem Manns anvendelse af dennes musikteori er i hvert fald hævet over enhver diskussion. Jævnfør Mann, Thomas 2003 p 8

Neutzsky-Wulffs *"Faust"* udspiller sig i årene op mod årtusindskiftet, og det er værd at bemærke, at historien her for første gang foregår udenfor Tyskland. Amerika er "den nye verden" og den eneste tilbageværende supermagt, hvorfra verdens politiske dagsorden dikteres. Nationen rummer også drømmefabrikken Hollywood, der er hovedleverandør til i hvert fald den vestlige verdens umådelige sult efter fiktion og eskapisme. Fortællingen flyttes således fra oplysningstankens arnested midt i Europa til verdens politiske magtcenter, der ydermere er den moderne popkulturs indiskutable mekka eller – som en metaforisk beskrivelse af forskellen i global indflydelse på såvel det politiske som det kulturelle område mellem Tyskland og Amerika efter verdenskrigen – fra asken til ilden.

Erkendelsesteori og metafysik

Redegørelsen for romanens præsentation af Neutzsky-Wulffs erkendelsesteori og metafysik vil blive opnået gennem en tekstnær analyse, hvorunder jeg sideløbende forholder mig til Faust-traditionen. De følgende afsnit er således alle underordnede dette sigte, og da min tese blandt andet er den, at de narratologiske greb, der anvendes i *"Faust"*, i høj grad er medvirkende til formidlingen af disse pointer, behandles emnerne på lige fod og i relation til hinanden. Analysen perspektiveres ligeledes i forhold til Neutzsky-Wulffs fagteori.

Den trinvis indgang til teksten

Afsnittets overskrift udgør Jørgensens første spørgsmål til litterære tekster. Grundlaget for dette er at: "(...) *skismaet mellem den rejste fiktive verden og ens normale livsverden er vel en konstant kilde til undren, der i sig selv kalder på refleksion og analytisk indstilling.*"¹⁸⁶ Denne indledende øvelse i fænomenologisk funderet tekstanalyse går ud på, at redegøre for hvordan teksten, gennem sin eksplicite iscenesættelse som litteratur, gør "(...) *opmærksom på sin særlige fiktive status og dermed også på, hvordan den ønsker sig selv læst(...)*"¹⁸⁷.

Nærværende analysestrategi, hvor læseren begynder i sin egen realverden med at anskue objektet for den påfølgende analyse som en genstand med nogle, i første omgang fysiske og først siden litterære, karakteristiske egenskaber, har relevans i forhold til *"Faust"*. Blandt andet giver bagsideteksten, som nævnt i indledningen, et historisk lynkursus i Faust-myten forinden indplaceringen af værket i denne tradition: "*På tærskelen til 1990'erne foreligger hermed en tredje version. Faust, Mefistofeles og Helena optræder under andre navne, men er dog de samme. Tiden er nu.*"¹⁸⁸ På forsiden figurerer bogens titel og forfatter naturligvis samtidig med, at man som læser bliver gjort

¹⁸⁶ Jørgensen, Bo Hakon 2003 p 70

¹⁸⁷ Ibid.

opmærksom på, at der, til forskel fra Marlowes og Goethes versioner, er tale om en "Roman". Således peger bogens eksterne strukturering i retning af en læsning af denne moderne tekst med Faust-klassikerne i baghovedet.

Forsideillustrationen udgøres af et udsnit fra Hieronymus Bosch (ca. 1450-1516) triptykon "Lysternes have". Maleriet er fra 1504¹⁸⁹ og viser i lukket tilstand jorden set på afstand. Åbnes dette, anskueliggøres den kristne tredeling med *paradis* (på det venstre inderpanel), *de jordiske lysters have* eller menneskets verdslige eksistens (det centrale inderpanel) og *helvede* (på det højre inderpanel). Udsnittet på bogens forside er en detalje fra helvede, der viser bål og brand og mennesker udsat for allehånde fornædelser og tortur af forskellige ikke-menneskelige væsener. Referencen til billedet er også signifikant i den forstand, at triptykonet af verden kan åbnes som en bog, hvorved det afslører det underliggende, som forsiden af "Faust" tydet således er et udsnit af.

Åbner man derimod romanen, mødes man først af et sprogligt udført ekslibris:

*"Denne bog tilhører ELSEBETH / for uden ELSEBETH / havde der ikke været nogen bog // Denne bogs forfatter tilhører ELSEBETH / for uden ELSEBETH / var der ikke nogen forfatter // Uden ELSEBETH / er der ingen verden"*¹⁹⁰

Herefter findes to citater: "Es irrt der Mensch so lang er strebt." og "Hoc quo pertineat, dicet, qui me noverit."¹⁹¹ Førstnævnte stammer som bekendt fra Guds samtale med Mefistofeles i starten af Goethes "Faust" og sidstnævnte fra Phaedrus (ca. 15 f. Kr. – 50 e. Kr.) fabler og betyder oversat til dansk: "Hvad her jeg mener, sig den, der kender mig."¹⁹² Således kan sidstnævnte citat læses som en kommentar til førstnævnte, såvel som begge citater hver for sig også refererer til handlingen i det følgende. Ydermere kan man sammenholde citaterne, der udgør referencer til verdenslitteraturen, med ekslibrisets forlængelse af ejerskab af såvel bog som forfatter og verden til den kvinde, der var Neutzsky-Wulffs samlever på romanens affærdigelsestidspunkt og derved antyde en art sammenkobling af privatsfære og litteratur, der vil vise sig signifikant senere i analysen. Her er det naturligvis på sin plads at erindre, at man som læser stadig blot er på vej mod romanens fiktive univers, der kort parafraseres i det følgende.

¹⁸⁸ Neutzsky-Wulff, Erwin 1989 Bagsidetekst.

¹⁸⁹ Maleriet hænger i dag på Prado-museet i Madrid, men kan også betragtes på internettet bl.a. på denne adresse: <http://www.artchive.com/artchive/B/bosch.html>

¹⁹⁰ Neutzsky-Wulff, Erwin 1989 p 5

¹⁹¹ Ibid. p 7

¹⁹² Jensen, Erik & Outzen, Sv. Aa. (red) 1982 p 49 Citat stammer fra den lille fabel "Kællingen og vinkarret", der i sin helhed lyder som følger: "En kælling så et udtomt vinkar liggende, / Som af en falernisk bærm fra sit ædle ler / Endnu en yndig duft udsprede viden om. / Den snused' hun begærligt op i næsen, og / Hun udbrød: O, du søde duft! Hvad rart har ej / Du rummet før, når levningerne sådan er! / Hvad her jeg mener, sig den, der kender mig." Ibid.

Parafrase

Prologen indleder fortællingen med et kort mytologisk/bevidsthedshistorisk rids begyndende med menneskene som verdensskabende ”planetguder” over den stadige opretholdelse af forbindelse til det guddommelige ved hierogamiet til nedgangstiden med Messias og monoteisme og endelig mystikkens genopvækkelse ved Faust-skikkelsen i renæssancen. Oplysningstiden og Goethe berøres også kort, men den egentlige kernefortælling bestående af de to gange ti kapitler tager sin begyndelse i 1994 og kulminerer ved årtusindskiftet.

Bogens protagonist, Faust-figur og psykoanalytiker Joseph Abrahams opdager, at han er mindst ligeså ”syg” som sine patienter. Han lider af eksistentiel tomhed og føler endvidere, måske som en konsekvens heraf, at hans hus er hjemløst. Langsomt afskriver han psykoanalysen og hele det materialistiske verdensbillede som en kilde til indsigt til fordel for neurologi og okkulte undersøgelser. Dette sker samtidig med, at Karlis Kandel, romanens Mefistofeles, introduceres. Kandel arbejder med at udfærdige den ultimative adfærdskontrol/regulering, og denne skal i det oplyste samfund bestå i at give mennesket mulighed for at styre hjernens belønningscentre ved tankens kraft. Apparatet, den såkaldte *Desire*¹⁹³, har ligeledes en indbygget funktion, der umuliggør raseri og med denne opfindelse kan mennesket, ifølge Kandel, tæmme den sidste og farligste naturkraft, nemlig dets egen ”destruktive natur”¹⁹⁴. Opfindelsen er dog i romanens start stadig på forskningsstadiet, og Abrahams indbydes til at afprøve den, hvilket fører fortællingen videre fremad. For det første tager ”spøgelset” i huset skikkelse af Elena, den kvinde som Abrahams har set på film samtidig med, at hans neurale lyst-centre blev udsat for desiregens påvirkninger. Ligeledes beslutter Abrahams at undersøge sagen til bunds, hvilket involverer flere tests. Han udsættes for påvirkning, mens han iagttaget trestavelser nonsens-ord, blandt andet for at afdække desiregens indflydelse på indlæring, hvilket virker over al forventning, og ordene antager magisk betydning for Abrahams. Han får blandt andet en remse til påkaldelse af Elena, der bliver så ”fysisk”, at Abrahams følgelig både har samleje og samtale med hende. Anden gang Joe får adgang til den desireg-optimerede beskuelse af Elena, sker det på egen hånd, og han opnår herigennem adgang til “verden bag spejlet”. Hans krop henfalder kataton stupor, mens han i bevidstheden besøger landet “Armon”, hvor han modtager belæring af forskellige entiteter.

Da jeg i den videre analyse vil beskæftige mig indgående med disse læremestre og landet Armons generelle beskaffenhed, springer jeg her frem til Abrahams opvågning fra sin koma på en

¹⁹³ ”Navnet står for *Direct Septal Reward Generator* og muliggør belønning under brugerens egen kontrol. Der er ingen ”knap”, ordren til stimulation bliver opfattet direkte fra det motoriske cortex.” Neutsky-Wulff, Erwin 1989 p 91 Formentlig er det dog heller ikke tilfældigt at betegnelsen giver mindelser om en sammenskrivning af ordene ”*desire*” og ”*regulator*”, hvilket i hvert fald er en god beskrivelse af apparatets funktion.

psykiatrisk klinik i efteråret 1999. Det meste af verdens befolkning er blevet udstyret med en desireg, og dette har medført en forsimpning af blandt andet litteraturen, ordforrådet og reglerne i skak. Joe inviteres til at fejre jul hos sin gamle ven Brian Oakley og introduceres for drenge-tv-serien *"Questor"*. Denne gennemspiller reelt Abrahams mytologiske oplevelser en miniature og modstilles med *"Desiree"*, et Barbie-inspireret far-mor-og-børn-mareridt, der symboliserer det nu desireg-influerede samfund. Abrahams rammes flere gange af tvivl om gyldigheden af sine oplevelser i Armon, men gen-overbevises blandt andet grundet verdens åndelige degeneration, der tager effekt med tilbagevirkende kraft selv i forhold til skriftlige kilder. Gennem et opkald til Kandel mindes Abrahams om eksistensen af objektet for sit begær, og han opsøger modellen Helen Fahey, der er personen bag Elena-projektionen. Samtidig kolliderer den fysiske verden omkring dem, og romanen slutter, hvor den begyndte med gudernes verdensskabelse denne gang i skikkelse af Joseph Abrahams og kompagni.

Komposition og fortælleforhold

"Faust" udgøres af ti kapitler i to dele betitlet henholdsvis *"Gennem spejlet"* og *"Bag spejlet"*, der respektivt indledes med og afsluttes af en pro- og epilog. Titlerne leder naturligt tanken hen på Lewis Carrolls fortsættelse til *"Alice i eventyrland"*, *"Gennem spejlet"*¹⁹⁵, der, i lighed med *"Faust"*, blandt andet tematiserer en neddykning i bevidsthedens skjulte lag. Dette faktum antyder, udover slægtskabet, især i forbindelse med titlen på andendelens udbygning af spejlmotivet, at man her formentlig kommer længere ud (eller ind), end det var tilfældet hos Carroll. En markant forskel værkerne imellem er da også, at der dybest set ikke finder nogen udvikling sted på børnebøgernes realplan, mens Alice *"drømmer"*, hvilket, som det vil fremgå, forholder sig diametralt modsat i *"Faust"*.

I prologen træder romanens fortæller frem og udover diverse meningstilkendegivelser, får vi også enkelte andre spor i forhold til dennes identitet. Efter en kort historisk gennemgang af Faust-figuren, der kulminerer med Goethes humanistiske *"helteskikkelse"*, finder man følgende:

*"Selv er jeg født to hundrede år senere, da atomkernen blev en mulighed. I mit fyrretyvende år begyndte den mere fredelige udnyttelse af fusionsenergien, og store tekniske og menneskelige fremskridt fulgte efter. Vi skal her især beskæftige os med et, desiregen. Nærmere forklaring følger. Denne tids mennesker kunne vel strengt taget også have levet på andre tidspunkter af historien. Dr. Abrahams og Dr. Kandel, Selman Wake og Arthur Taylor, ingen af disse var absolut enestående. Ikke desto mindre håber forfatteren, at de vil være i stand til at afstvinde læseren et vist mål af opmærksomhed. Det er trods alt en temmelig lang roman."*¹⁹⁶

¹⁹⁴ Ibid. p 66

¹⁹⁵ Carroll, Lewis 1992

¹⁹⁶ Neutzsky-Wulff, Erwin 1989 p 13

Jævnført med de informationer man herefter får om Arthur Wakes tiltagende eksistentiale kriser, der, efter fire års forværring af tilstanden, i efteråret 1993 får ham til at søge psykologisk bistand hos Joseph Abrahams¹⁹⁷, kan man konkludere, at fortælleren har rundet de fyrre år i 1989, udgivelsesåret for *"Faust"*, og i øvrigt samme år som Erwin Neutzsky-Wulff¹⁹⁸. Fødselsdagens sammenfald sammenholdt med introduktionen af *"desiregen"* og *"forfatterens"* appel om interesse for den lange roman anskueliggør yderligere den tidligere antydede sammenblanding af fiktion og virkelighed, som *"Faust"* repræsenterer. I og med at fiktive personer samt desiregen introduceres, og man således allerede i prologen befinder sig i en fiktiv kontekst, må konklusionen blive, at fortælleren her kamuflerer sig som bogens forfatter, blandt andet for at kunne kommentere handlingen så at sige i øjenhøjde. Dette kommer til udtryk i slutningen af prologen, hvor det, der begynder med at være en beskrivelse af Arthur Wake, ender som en sarkastisk fremstilling af nyere tids psykiatri, der ikke er bundet til nogen af bogens personer:

*"Psykiske lidelser inddeles af den moderne psykiatri i de uforklarlige og de helt uforklarlige. En anden klassifikation bygger på prognosen, og her har vi tre grupper: De ubelædelige, de håbløse og dybt-godnat, men ofte skal der en specialist til at se forskel. Jeg håber, disse principper vil være læseren til nytte under læsningen af nærværende galmandsværk. Ellers ved jeg simpelt hen ikke, hvad han skal gøre."*¹⁹⁹

Det er endvidere bemærkelsesværdigt, at *"Faust"* betegnes som et *"galmandsværk"*, men dette skal ses relation til den ironiske beskrivelse af den normalitetsbefordrende psykiatri, hvilket er et tema, jeg vender tilbage til. Synsvinklen bindes efter prologen til de skildrede personer - hovedsagelig Abrahams - og fortælleren har indblik i disses tanker.

For foreløbigt at afrunde ekskursen vedrørende fortælleren, der i bogens begyndelse antager rollen som dennes forfatter, tematiseres sidstnævnte igen mod slutningen af romanen ved verdens undergang nytårsaften mellem 1999 og år 2000:

*"(...) Og verden har tænkt: Endnu tusind år af dette? Måske orkede den ikke mere." Helen svingende sig op i vindueskarmen, lidt fortrydelig. "Jeg synes nu godt, nogen kunne have advaret os, før det var for sent. Jeg mener, nogen kunne have skrevet en bog for ti år siden." "Tror du, nogen ville have anet, hvad forfatteren snakkede om? Tror du, nogen ville have haft behov for sådan en bog? Nej, bøgerne med de livslege platituder ville for længst have taget dens plads." "Men hvis nu nogen havde lyttet?" "Ja, hvis. Hvad så? Så ville de have startet Folkebevægelsen Mod Verdens Undergang og gået rundt og solgt rosetter..."*²⁰⁰

Det er netop omtalte værk, udkommet for ti år siden i forhold til handlingens realtid, man som læser næsten har færdiggjort, og hvis handling man, i sin bevidsthed, har gennemlevet sammen med bogens personer. I kraft af forfatterens inddragelse af sig selv i romanen gennem substitutionen af fortæller- og forfatterinstanser og yderligere gennem denne indfletning af

¹⁹⁷ Ibid. p 15

¹⁹⁸ Forfatteren er født i 1949. – Lund, Jørn (red.) 1999 (bd. 14)

¹⁹⁹ Neutzsky-Wulff, Erwin 1989 p 18

²⁰⁰ Ibid. p 331-32

værket i dets egen kontekst insinueres den sammenvævning af virkelighed og fiktion, som værket i særdeleshed repræsenterer. Denne tematik vil blive elaboreret i det følgende.

Det æstetiske objekt – fiktion og virkelighed, forfatter og læser

Et nøglebegreb hos Jørgensen er det ”*æstetiske objekt*”:

”Vi skal altså fastholde en skelnen mellem tre tilstande, der ligner rammeindgangen i vores gennemgang af den fænomenologiske metode. Bogen på bordet (genstanden), vores mere eller mindre grebthed af dens fortællemåde og stof (den æstetiske opfattelse eller betydningen), og endelig ved slutningen det hele værk som det egentlige objekt (tegnet), vi omtaler som f.eks. romanen Niels Lybne, det æstetiske objekt, ligegyldig hvilken bogudgave vi har læst den i. Den konkrete ting, bogen på bordet, er ikke værket, men et analogon til værket som æstetisk objekt i bevidstheden.”²⁰¹

”Den æstetiske opfattelse” hos læseren er blandt andet betinget af den førømtalte trinvis indgang til teksten, der fastsætter den, i dette tilfælde fiktive og traditionsbevidste, læsekontekst, hvorunder blandt andet afvigelser og overensstemmelser med Faust-traditionen forstås. Det er naturligvis i højere grad tekstens evne til, på disse betingelser, at få læseren til at hengive sig til fortællingen og derved blive medskaber af det ”*æstetiske objekt*”, som ”*genstanden*” er et analogon for, der er interessant. Sidstnævnte er et udtryk for eller produkt af en forfatters intentioner, men aktualiseres først som æstetisk objekt i samspil med en læser. Denne opfattelse nærmer sig Abrahams mere radikale betragtninger mod slutningen af romanen, hvor konsekvensen af menneskenes mindskede interesse for verden medfører dens undergang i første omgang eksemplificeret ved udtørringen af diverse skriftlige kilder:

”Skakreglerne i den gamle æske. Den store orddød påvirkede åbenbart også skrevne kilder, der var ældre end dens udbrud. Ikke blot datalagrene, men også bibliotekernes bogrækker blev kemisk rensset for mening. Og hvorfor ikke? En bog er en papirstak, intet andet, uden katalysatoren: Læseren, der kan læse den.”²⁰²

Med verdens påfølgende destruktion i ”*Faust*” i baghovedet - med efterfølgende ny verdensskabelse ved ”*hieros gamos*”²⁰³ - synes en sammenligning af det ”*æstetiske objekt*” med bogens fremstilling af verden som et produkt af menneskenes hengivelse/kærlighed til den at ligge lige for:

”Verden er forklædt motiv. Den er en tilbygning til refleksen, og den bygger på lystprincippet. Vi husker eller oplever overbøvedet kun det, som har en lyst- eller ulystværdi. Jo større lyst eller ulyst, jo større realisme. Billede plus lyst er virkelighed. Når det moderne menneske kun oplever, hvad det får fortalt, er det, fordi drift og lyst er forsvundet ud af dets liv. Driften er endnu kun kreativ i kunstneren og forskeren, som skaber virkelighed for de andre. Og i mystikeren. For ham bliver driften selv kød og blod, en levende gud, som skaber ikke én, men mange verdener, en fantastisk underverden, som han ene formår at besøge.”²⁰⁴

²⁰¹ Jørgensen, Bo Haakon 2003 p 37

²⁰² Neutzsky-Wulff, Erwin 1989 p 319

²⁰³ ”Tre hovedelementer kan, som stiliseret struktur, udpeges i nytårsriten: 1. Den sakrale konges død og genopstandelse eller tilbagekomst. 2. Kampen med mørkets urkræfter, kombineret med en kamp om at vinde prinsessen til hustru. 3. Det hellige bryllup, hieros gamos, hvor parret i deres forening som sol og måne er garanter for jordens frugtbargørelse.” Zeruneith, Keld 2002 p 266 Zeruneiths bevidsthedshistorie er et glimrende supplement til forståelsen af ”*Faust*” som en eksemplificering af mytens genkomst.

²⁰⁴ Neutzsky-Wulff, Erwin 1989 p 153

Tolket således er virkeligheden altså et produkt af menneskets hengivelse til den aktive proces, det er at skabe mening med verden. Forståelsen af verden ækvivaleres i *"Faust"* med en kontinuerlig skabelse af selv samme gennem denne hengivelse. Derfor bliver et grundtema i bogen en redefinerings af virkelighedsopfattelsen, og et postulat i denne henseende er altså, at verden uden menneskene som lidenskabelige katalysatorer, ligesom bogen i foregående citat degenererer til en meningsløs papirstak, forfalder til uforståeligt kaos. Den aktive perception af såvel kunst som af verden sidestilles, og kunstneren bliver dermed en verdensskaber på linie med forskeren, hvis arbejde også ændrer verdens samlede fortælling. Der argumenteres flere steder utvetydigt for denne verdensanskuelse, og argumentationen bestyrkes, som ovenfor anført, implicit ved inddragelsen af objektive facts i den fiktive kontekst og værkets cirkulære intratekstualitet i øvrigt. Læseren og læseoplevelsen tematiseres også eksplicit i romanen, hvilket illustreres udmærket i det følgende:

"Hvad tror du er mest virkeligt, den sovende masses politiske og økonomiske drømme og de litterære bogholdere, der vogter dens søvn, eller én bog, som påfører ét menneske én ny drøm? Hvad er vel realisme, fangens eksemplar af fængselsreglementet eller indsmuglede flugtplaner? Hvor er Digteren, i værkstedet eller på taget med et reb? Modtager han prisen som Årets Monsterfange? Nej han var forhindret, på vej over muren med tre fanger, som kunne bruge benene."²⁰⁵

Den "aktive læsning" af romanen, der forudsættes ved dannelsen af det "*æstetiske objekt*" hos læseren, ækvivaleres i *"Faust"* med den "*flugt*" fra fangenskab i konsensusopfattelsen af verden, der tematiseres i romanen. Sidstnævnte repræsenterer, i hvert fald i sin egen selvforståelse, en bog med et sådant potentiale, og romanens metafiktive manøvrer og "transcenderende" tematik bliver et symbol på opfordringen til den "*ene læser*" om at følge Joseph Abrahams eksempel. Postulatet bliver altså - hvilket også gælder, når man jævnfører Neutzsky-Wulffs fagteori - at verden er sammenlignelig med et "*æstetisk objekt*" i Jørgensens forstand, og at indsigt i dette kan muliggøre en transcendens af dagligdagsopfattelsen, der begrænser vores kognitive muligheder til det kommunikerbare. I "*Det Overnaturlige*" bliver kvantefysikkens implikationer²⁰⁶ anvendt til at argumentere mod det materialistiske verdenssyn, hvilket også bør læses i relation til den ovenfor citerede redefinition af realisme-begrebet:

²⁰⁵ Ibid. p 241 jævnfør Bilag 4: "Fem spørgsmål til forfatteren" spørgsmål 2.

²⁰⁶ Denne naturvidenskabelige grundsten i Neutzsky-Wulffs fagteori er jeg, grundet manglende viden, ikke i stand til helt at formidle omfanget af (endsige påvise teori-applikationens ultimative gyldighed). Dog er det evidenter, at kvanteteoriens fokus på "*iagttagers rolle*" ved et eksperiments udførelse har konnotationer i retning af Neutzsky-Wulffs fremførte radikale idealisme (som forfatteren selv benævner som 'realisme'). I forlængelse heraf underbygger komplementaritetens princip den fri anvendelse af iagttagelses-modeller, og det er konsekvenserne af dette frie "model-valg", der, sammen med konklusionerne af de religiøst-fænomenologiske undersøgelser i "*Det Overnaturlige*", funderer det heri fremstillede verdensbillede.

"Insistensen på eksistensen af en ydre verden er i sidste ende en idealisme, som Einstein kan opretholde under henvisning til en Herrgott, der nok er "raffiniert", men aldrig "böshaft". Med kvantefysikken bliver videnskaben realistisk. Denne realisme må være want for læseren. Vores verdensopfattelse bygger ikke normalt på iagttagelse eller ræsonnement, men på autoritet. (...)Vores forhold til verden og videnskaben er ikke kritisk nysgerrighed, men katolikkenes accept af Guds vilje og mening."²⁰⁷

Således argumenterer Neutzsky-Wulff, at det realistiske/materialistiske verdensbillede bliver et idealistisk projekt, hvis spændetrøje kan undslippes gennem den ideelle læsning af en bog som "Faust". I og med at erkendelsesteorien i "Det Overnaturlige" baserer sig på kvantefysikken, der dømmes "realistisk", modstilles denne altså med det "idealistiske" eller slet og ret naive, traditionelle realisme-begreb. Denne autarke begrebsbehandling er karakteristisk for forfatterskabet, og den heraf følgende (og gensidigt betingende) omvurdering af såvel grundlæggende idéer som værdier behandles yderligere gennem resten af analysen. Den sidste mennesketype, "mystikeren", som det er Joseph Abrahams skæbne at udvikle sig til, taler jeg mere om i afsnittet "Abrahams metamorfose". I det følgende vil jeg se på "forskeren" og endvidere på forudsætningerne for verdens undergang, som de skitseres i romanen.

Desiregen og dens konsekvenser – Abrahams og Kandel

Desiregen introduceres i bogens fjerde kapitel, hvor neurologen Karlis Kandel²⁰⁸ konsulterer Abrahams:

"For det første havde samfundet altid udøvet adfærdskontrol over for sine borgere, den havde blot været af en langt mere ineffektiv og brutal art. Hvem ville ikke foretrække et helbredende kirurgisk indgreb frem for dødsstraf? Eller simpelthen en lille tingest i hjernen, som forhindrede, at man nogen sinde kunne blive depressiv eller rasende igen. (...) Ægtemanden kan tilfredsstillende konen hver gang. Han behøver heller ikke at søge en yngre, mere stimulerende partner, for stimulansen er ikke længere ydre."²⁰⁹

Kandel advokerer for en massiv udbredelse af apparatet, hvorimod Abrahams er mere skeptisk. Sidstnævnte indvilger dog, som en konsekvens af desillusionen omkring sit eget fags muligheder for andet end verbalt at udglatte de problemer, han selv kæmper med, i at give desiregen og den automatiserede lykke en chance. Kritikken af psykoanalysen udtrykkes udmærket i Abrahams overvejelser vedrørende patienten Selman Wake:

"Var selve bevidstheden ærkefjenden, at refleks var blevet smerte? Eneste frelse var at snakke sig fra det. Motionere og spise rigtigt. Få et meningsfuldt arbejde. Få et politisk ståsted. Engagere sig. Hans patienter kom til ham for at lære at snakke, snakke sig selv døve for blodets skrig. Abrahams kunne se det i Wakes øjne, at han var ved at være helbredt. De udgrædte øjnes tomhed fortalte ham det."²¹⁰

²⁰⁷ Neutzsky-Wulff, Erwin 2004 p 64

²⁰⁸ Karakteren er løseligt baseret på neurologen Eric Kandel, der ironisk nok blev tildelt nobelprisen i år 2000 – jævnfør blandt andet den officielle nobel-hjemmeside <http://www.nobel.se/laureates/2000/kandel-autobio.html>

²⁰⁹ Neutzsky-Wulff, Erwin 1989 p 65

²¹⁰ Ibid. p 43

"Blodets skrig" er de lyster og drifter, som mennesket dagligt undertrykker for at kunne begå sig i samfundet. Dette resulterer blandt andet i eksistentiel angst og depression og psykoanalysen, der afskrives som egentlig videnskab qua dens tilskrevne status som "snak", er virkningsløs heroverfor som andet end til at angive muligheder for distraktion af bevidstheden om den store tomhed. Dette leder i øvrigt tanker hen på Fausts afsværgelse af diverse videnskaber som en løsning for det vidende menneske hos både Goethe, Marlowe og i folkebogen.

Den verdensomspændende depression kan dog, ifølge Kandel, kureres med implementeringen af desiregen på globalt niveau. Kandels deterministiske menneskesyn kan naturligt lignedes med Mefistofeles selv samme hos Goethe, og der er da også en høj grad af lighed mellem de to Faust-figurers reaktioner på visionen i "tryllespejlet". Ligesom Fausts "ridderfærd" med efterfølgende postmortem-katarsis hos Goethe reelt sættes i gang af visionen i heksens spejl, er det også som en konsekvens af synet af Elena, at Abrahams får sit erkendelsesmæssige gennembrud. Både Mefistofeles og Kandel fremturer med den basale tilfredsstillelse som vejen til menneskelig lykke - selvom dette sker ved substitut eller selvtilfredsstillelse - hvor Faust i begge tilfælde søger noget, der transcenderer denne form for letkøbt salighed. Således bliver antagonisterne i begge værker katalysatorer for protagonisternes fremskridt og Faust en repræsentant for den "kritisk-nysgerrige" tilgang til verden.

Efter oplevelsen med Elena i Kandels "biograf" går Abrahams følgelig i gang med at læse om neurologisk adfærdskontrol, hvor forsøg med rotter blandt andet har vist, at disse "(...)generelt foretrak selv-stimulation af deres belønningscentre frem for fødeindtagelse og seksuel aktivitet."²¹¹ Det kan derfor ikke undre, at den totale udbredelse af desiregen og konsekvenserne heraf mod bogens slutning²¹² beskrives således af Abrahams:

"Hjernen skabte verden, når en pludselig impuls, som mennesket tolkede som lyst eller ulyst, fortalte den, at en ny model var påkrævet. Smerte fortalte den, at den nuværende model var utilstrækkelig. Og en ny og kraftig lystpåvirkning motiverede den til at udforske de nye, for organismen gavnligt muligheder i en anden ny model. Men en stadig, konstant lystpåvirkning, en evig doven tilfredshed? Hjernen ville konkludere, at ingen ny model var nødvendig nu, og aldrig mere. De gamle modeller ville blive stående som de forladte dekorationer til en færdigindspillet film. Verden ville blive en spøgelsesby. Og så? Så ville vinden begynde at blæse, regnen falde, sandet lægge sig. Og verden ville forsvinde, efterhånden som de ufornyede standere og presenninger tæredes bort. Og samtidig med, at mennesket gled længere og længere ud i eksistensløst mørke, ville hjernen labbe sine strømstød og konkludere, at alt var godt. Desiregen, forstod han, var ikke et nydelsesmiddel. Den var, hvad videnskaben havde søgt og frygtet at finde siden armbrøsten. Desiregen var dommedagsvåbenet. Og næsten samtidig forstod Joseph, at det blot ville fremskynde en irreversibel proces. Var samfundet ikke én stor desireg? En maskine til øjeblikkelig tilfredsstillelse af alle behov, når

²¹¹ Ibid. p 90

²¹² I niende kapitel "Med en klynken", der med sin titel refererer til slutningen på T.S. Eliots digt "The Hollow Men": "This is the way the world ends / Not with a bang but a whimper." Eliot, T.S. 1974 p 93. Referencen er endnu et eksempel på den omsiggribende brug af henvisninger til verdenslitteraturen i "Faust" og ligeledes en reference til dikotomien atombombe vs. desireg som vehikel for verdens undergang.

*de blot var forkortet ned til det symbolske? Et gigantisk massageapparat, som gav tilfredsstillelse, når blot ingen forlangte lykke.*²¹³

Det er signifikant at verden, som det heller ikke var tilfældet hos Eliot, ikke går under med et brag "but a whimper", især når man medtænker prologens benævnelse af desiregen som en fredelig "udnyttelse af fussionsenergien", der naturligt modstilles atombomben og det nukleare ragnarok, der omvendt ikke ville gå så stille for sig. Desiregen symboliserer den ultimative adskillelse af menneskeligt begær og verden, og dette resulterer, ifølge "Faust", i sidstnævntes ødelæggelse. "Forskeren" degenerer - jævnfør anprisningen i citatet i forrige afsnit - fra "verdensskaber" til, i Kandels skikkelse, at slå om i sin modsætning som ødelægger. Dette sker i et forsøg at på at tæmme menneskenaturens "destruktive kræfter", ligesom atombomben også konstrueredes med det formål at sikre verdensfreden. Forsøget på den totale kontrol af mennesket, gennem fornuftsbaseeret videnskab, resulterer i en lidenskabsløs verdens-perception, hvilket hos Neutsky-Wulff ækvivalerer en død verden.

Med den i citatet eksplicite udnævnelse af desiregen som et symbol på et potenseret udtryk for den kontrol og påvirkning mennesket udsættes for af samfundet, antydes de problemstillinger, jeg vil uddybe i kapitlet "Kulturkritik og etik". I det følgende ser jeg nærmere på, hvorledes den narrative struktur befordrer romanens centrale tematiske pointer.

Romanens narrative struktur - Abrahams metamorfose

Abrahams lange vej til sine okkulte indsigter kan deles op efter samme koncept, hvormed han anskuer sit eget "sygdomsforløb", da han beslutter sig for at undersøge hjem søgelsesfænomenet:

*"Måske var hallucinationer en art sjælens røntgenbilleder, som skulle fortælle, hvad der var galt, og som sådanne en del af belbredelsesprocessen. Han erindrede, at angelos, engel, vistnok betød "budbringer". Var det en sådan budbringer, der nu opsøgte ham for at fortælle ham noget, han ikke vidste om sig selv? Var det disse venligt informative væsner, vi i vores kultur frygter som usynlige forfølgere, paranoia persecutoria? Tredje stadium, tænkte han. Opdagelse, afvisning, accept. Fjerde var analyse. Psykoanalyse? Ja, hvorfor ikke, i en ny og forbedret udgave."*²¹⁴

Dette skema "opdagelse, afvisning, accept og analyse", hvor "analyse" dog i romanen efterfølges af en alternativ løsning, jeg vil definere ved begrebet "transcendens", er Abrahams tilbagevendende modus operandi værket igennem og spiller således også en rolle i opbygningen af bogens narrative struktur. Skemaet markerer ligeledes en overskridelse af det "uintelligente menneskes" kredsen om sin egen indskrænkede verdensopfattelse:

"Når mennesket vil føle sig i sikkerhed, indskrænker det sit univers til det allernødvendigste, kamilleteen og kriminalromanerne. Når man så har ligget der en dags tid, begynder man så småt at kede sig og står op. (...) Hele deres udvikling var en sådan pendulfart, mellem det centrifugale og centripetale (...) Der var to mennesketyper. Der var de intelligente, som altid var på jagt efter nye verdener at erobre. Så var der de uintelligente, som blot prøvede at få

²¹³ Neutsky-Wulff, Erwin 1989 p 302

²¹⁴ Ibid. p 56-57

*deres egen til at fungere tåleligt, følge spillereglerne. Den aften forstod Abrahams smerteligt, at han egentlig altid havde tænkt på sig selv som tilhørende den første og samtidig tilhørt den anden.*²¹⁵

Indsigten, der muliggør Abrahams overskridelse af det "uintelligente" perceptionsparadigme, ekspliciteres dog først mod slutningen af første del:

*"Den store galskab løsrev sig ganske fra den etablerede virkelighed, og derfor var den fri til at følge en logik, der var kreativ. Der lå forskellen. I intelligens. Intelligens var den eneste forskel på geniet og den psykiatriske patient."*²¹⁶

Dikotomien galskab vs. genialitet er, som tidligere nævnt, central i bogen og vil blive behandlet yderligere i det følgende. Forinden dette følger en rekapitulation af tekstens overordnede handlingsstruktur i forhold til ovennævnte skema.

I romanens begyndelse er det naturligt følelsen af hjemløs, der "opdages" og søges "afvist" gennem blandt andet besøg hos Pauline og Albert Fairchild²¹⁷, men snart "accepteres", hvilket fremgår af Joes refleksioner. Den "forbedrede udgave af psykoanalysen", som Abrahams herefter udsætter sig selv for, repræsenteres i bogens forstedel ved hans studier i neurologi og okkultisme, og den heraf følgende "transcendens" bliver "rejsen" til "Det røde værelse"²¹⁸. Her gennemspilles skemaet igen en miniature indtil erkendelsen af, at det ikke hjælper "at knibe sig i armen", indfinder sig og resulterer i den tidligere citerede refleksion, hvis konklusion er, at "Billede plus lyst er virkelighed."²¹⁹ Betragtningens gyldighed underbygges igen implicit af begivenheder på handlingsplanet. For det første ved det faktum at succubussen antager Elenas skikkelse ved sine natlige besøg, for det andet ved Abrahams legende lette indlæring af nonsens-ord under indflydelse af desiregen²²⁰ og, for det tredje ved transcendenten af virkeligheden. Denne ender i første omgang i det røde værelse, men fører, kort efter ovennævnte indsigt, Abrahams via "skovreproduktionen"²²¹ videre til "Armon". Både bogens første del og de kapitler af anden del, der foregår udenfor Armon, er kendetegnede ved adskillige gennemspilninger af disse faser man alternativt kunne benævne som *anelse, tvivl, tro, hengivelse og (transcendent) viden*.

Efter sin opvågning på den psykiatriske afdeling har Abrahams stadig anelser om besøget i Armon, men kommer i tvivl om gyldigheden af disse, hvilket blandt andet tydeliggøres ved hans mislykkede forsøg på at kommunikere dem til Hagman:

²¹⁵ Ibid. p 51 og 130

²¹⁶ Ibid. p 140

²¹⁷ Ibid. p 31 og 46

²¹⁸ Bogens niende kapitel (Ibid. p 141), formentlig en reference til Strindbergs klassiker (Strindberg, August, 1962), der også i høj grad tematiserer faustiske normbrud og det evigt kvindelige.

²¹⁹ Neutsky-Wulff, Erwin 1989 p 153

²²⁰ Ibid. p 97 ff.

²²¹ "Han kunne næsten glemme sin tørst og rummet ved at se ud i dette lindrende landskab." Ibid. p 156 Dikotomien lyst/ulyst er let at få øje på i denne sætning.

"Abrahams trampede ned ad korridoren, rasende på sig selv og på en måde taknemmelig over at Hagman havde standset ham i tide. Hvad var det for noget sludder?"²²²

Joe genvinder troen på sine oplevelser blandt andet som følge af den desireg-influerede verdens degeneration, der, som nævnt, udmønter sig i forsimpning af de officielle skakregler, skriftsteder, der bortkommer fra Biblen og ord, der forsvinder fra sproget²²³. Ligesom skakreglerne "en passant" og "rokade" gør spillet sjovere og mere udfordrende, og skriftstedet, hvor Jesus opfordrer disciplene til at sælge deres kapper og købe sværd i stedet²²⁴, gør bibellæsningen mere kompleks, nuancerer fremmedordene sproget. Disse instansers forsvinden og det faktum, at det også sker med tilbagevirkende kraft, viser tilbage til den tidligere nævnte sammenligning mellem læseren af en bog og mennesket i verden, og denne indsigt gengiver Abrahams troen på oplevelserne i Armon. Ligeledes mindes han om sin opgave af "*Questor*" og erindringen om kvinden bag "*Elena-projektionen*"²²⁵, hvilket får ham til at hengive sig til sin skæbne som den døende verdens frelser. Dette medfører den arketypiske kærlighed mellem Faust og hans Helena, der er "*(...)lænken, der holder verden sammen.*"²²⁶. Herved muliggøres og effektueres epilogens nye verdensskabelse, hvilket repræsenterer den transcendent viden eller gnosis. Abrahams forvandling fra ulykkelig psykoterapeut over comatøs patient/discipel i Armon til "genfødslen" som tvivlende Messias og slutteligt gennemførelsen af den fornyende verdenscreation i de gamle planetguders ånd – og det heraf følgende og for Faust-traditionen atypiske paradigmeskift fra kristen til præ-kristen/mytisk fundering - udgør i grove træk bogens opbygning. Romanens cirkulære rammestruktur er således åbenbar: Pro- og epilogen er den overordnede ramme, der underordner det øvrige stof, hvori ovennævnte handlingsskema gennemspilles adskillige gange, dog under hensyntagen til Abrahams fortløbende udvikling. Romanens "realplan", New York anno 1994-2000 er, rent strukturelt, overordnet Det røde værelse og Armon, men det er samtidig evident, at det er Abrahams besøg her, der muliggør fortællingens tilbagevenden til det mytologiske udgangspunkt i epilogen. De fabler og lignelser, som Joe konfronteres med i Armon, er naturligvis yderligere underordnede, men samtidig helt essentielle for "dannelsesprojektet". Disse ser jeg, blandt meget andet, nærmere på i det følgende.

²²² Ibid. p 268

²²³ Ibid. henholdsvis p 311, 283 og 294-95 – I sidstnævnte tilfælde kan Abrahams og Hagmans dialog opfattes som en kortfattet og humoristisk kommentar til Abrahams symptomer og vanskeligheder ved at begå sig i den nye verden: "*Jeg mente, megalomanien var udtryk for paranoia?*" Hagman rystede på hovedet. "*Nu forstår jeg slet ikke hvad du siger...*" (...) "*Det er ikke neologismer!*" råbte Joe, med et rasende. "*Nej*", svarede den anden fortrydelig, "*det er ikke neologismer, og det er heller ikke megalismer eller paranismer. Det er godt gammeldags sludder, og hvis du tager den lidt med ro, opdager du det nok.*"

²²⁴ "Bibelen" p 952

²²⁵ Neutzsky-Wulff, Erwin 1989 henholdsvis p 307 og 310

²²⁶ Ibid. p 338

Armon

Armon er det rige, Abrahams besøger under sin koma og umiddelbart en parallel til Goethes ”Klassiske Valborgsnat”. Vi får at vide, at det, ligesom eventyrernes underverdener, er placeret ””Østen for sol og vesten for måne og midt i verden.””²²⁷. ”Ridderen” rustes på dette sted, qua de indsigter han opnår, til sin videre færd, og det er her, man som læser af begge Faust-versioner aftvinges størst opmærksomhed i forhold til at følge såvel den oprullede tematik, som at acceptere de præsenterede narrative rum, der umiddelbart er abstraherede fra fortællingernes realplan. Ligeledes kan man foretage en sammenligning af de to lokaliteter, med Fausts rejser med Mephostophiles hos Marlowe og i folkebogen, men sidstnævnte kan dog langt fra tilskrives samme narrative betydning. Hos Goethe bringes Helena frem i tiden af Mefistofeles og bliver således modtagelig for dennes manipulationer, hvorved romancen med Faust muliggøres. Hos Neutzsky-Wulff resulterer Abrahams oplevelser i Armon i den gnosis, der i bogens slutning muliggør verdens genskabelse. Besøget kan også betegnes som en omsætning af den i førstedelen af bogen erhvervede teori til praksis eller som skridtet fra viden til handling, der igen resulterer i ny viden. ”Armon” er et anagram af ”roman” og dette er formentlig ikke tilfældigt. Ligesom Abrahams hengivne betragtning af skovreproduktionen medfører transcendenten af det røde værelse, tematiserer førnævnte faktum den ideelle læseoplevelse af ”Faust”. Jævnført med ligheden mellem den heri fremsatte erkendelsesteori og det ”æstetiske objekt” hos Jørgensen bliver protagonistens besøg i Armon - der fiktivt ”beviser” bogens teser vedrørende menneskelig erkendelse/verdensskabelse - en implicit opfordring til læseren om at hengive sig på samme måde til læsningens proces. Den ideelle læsning er en fuldstændig identifikation med Abrahams og dennes oplevelser samt evner til hengivelse, da man måske gennem en sådan læsning af ”romanen”, qua dens tematikker og underbyggende, metatekstuelle manøvrer, kan finde sit eget ”Armon” og således tage del i Abrahams mentale metamorfose. At det er transcendent, det handler om, stadfæstes således i ”Det Overnaturlige”, der, i lighed med ”Faust”, er rig på henvisninger og citater fra verdenslitteraturen:

*”Jeg har øst gavmildt af litteraturen i dette værk, og det med velberåd nu. Transcendent er nemlig ikke et trick uden forbindelse med viden og følelse, men en yderlighed heraf. Derfor har det været mig magtpåliggende at vise, at ikke blot diverse belligskrifter, men også alle tiders digtere har beskæftiget sig med de førnævnte tematikker. Uden denne stadige konstatering og amplifikation tror jeg næppe, denne bog ville have kunnet undgå at fremstå som et postulat. Litteratur er naturligvis grundlæggende myte, og denne myte igen den religiøse teori i meget vid forstand. Mennesket kan lige så lidt leve uden historier som uden virkelighed – det er ét og det samme. Vores personlighed er vores historie, og uden en sådan ”personlighed” kan vi ikke gebærde os i verden. (...) Realisme er altså i og for sig absurd. Der findes ikke nogen virkelighed at være loyal over for, kun den forrige litterære konstruktion. Det er også sådan, man skal forstå min ofte sonderlemmende kritik af den kontemporære litteratur – ikke, at den i og for sig er dårlig, men at der slet ikke er tale om litteratur i egentlig forstand.”*²²⁸

²²⁷ Neutzsky-Wulff 1989 p 170

²²⁸ Neutzsky-Wulff, Erwin 2004 p 542

"Faust" adskiller sig fra de fleste andre romaner ved, med fagteorien i baghovedet, at repræsentere et skønlitterært forsøg på anskueliggørelse af denne esoteriske viden. Mange forfattere har gennem tiderne udgivet poetikker, der søger at forklare, hvorfor de bedriver skønlitteratur, men Neutzsky-Wulff er, efter min bedste overbevisning, enestående i forhold til sit "program". Det religiøst-fænomenologiske undersøgelsesprojekt gennemsyrrer såvel teori som praksis, og den intense interesse for og digtning på baggrund af vor kulturs funderende myter resulterer i en sådan meta-mytologi, som "Faust" repræsenterer²²⁹.

I det følgende beskæftiger jeg mig med Abrahams møder med Armons "indbyggere". Moreh og Rithma behandles som afslutning på dette kapitel, da deres lære inkarnerer de erkendelsesteoretiske og metafysiske erkendelser, Abrahams bibringes. De tre følgende entiteter behandles i kapitlet "*Kulturkritik og etik*".

Moreh

Den første entitet, Abrahams møder i Armon, bor i en bjerghule, er klædt som en munk og præsenterer sig selv som "(...)en slags guide."²³⁰ Moreh fungerer som Abrahams vejleder i underverdenen, og lighedspunkterne med blandt andre Dantes Vergil²³¹ er tydelig. Ydermere kunne man, når man alligevel er sporet ind på anagramløsning, postulere relevansen af at "Moreh" er et anagram af "Homer", der, med sine "hymner", videreførte den "rituelle", græske mytetradition²³². Neutzsky-Wulff gør også i "*Det Overnaturlige*" "(...)en del ud af at hjælpe læseren til at opdage myten i eventyret, og ritualet i myten."²³³ Sammenholdt med det foregående citat er det således naturligt, at Abrahams hos Moreh bibringes sine erkendelsesteoretiske og metafysiske åbenbaringer gennem fortællinger.

Morehs første belæring tager udgangspunkt i en diskussion om skønhed, der ender med en definition af, at følelser er:

"Os, der føler, hvordan vores krop gør sig parat til en eller anden handling. "Og skønhed?" Abrahams lo. "Jaja, jeg er med. Kroppen gør sig parat til at ordne." "Præcis. Vi føler kærlighed ved parring, vrede ved kamp, frygt ved flugt. Det er tre vigtige handlinger med hver sin følelse. Men den handling, som er forbundet med skønhed, er vigtigere endnu, selv om vi har glemt den. Det er den handling, som skaber orden i universet, skaber universet, eftersom universet er orden."²³⁴

Erkendelsesteoretisk er dette begyndelsen til det totale brud med den kartesianske krop/sjæl-dualisme, som bogen i særdeleshed repræsenterer, der bliver ekspliciteret i de følgende historier.

²²⁹ Jævnfør Bilag 4: "Fem spørgsmål til forfatteren" Spørgsmål 1 & 2.

²³⁰ Neutzsky-Wulff, Erwin 1989 p 169

²³¹ Meyer, Ole 2000

²³² Hjortso, Leo 1984 p 12 & Zerunith, Keld 2002 p 34 ff.

²³³ Neutzsky-Wulff, Erwin 2004 p 543

²³⁴ Neutzsky-Wulff, Erwin 1989

Den næste fabel er centreret omkring ”kongens morgenkåbe” og er reelt tredelt, således at første del omhandler en konge, der udelukkende modtager mundtlige rapporter fra sine tjenere om rigets tilstand, hvilket medfører at ”Hele hans verden var skabt af andre. (...) Men det gælder jo kun ting, som er fjerne i tid og rum. Ingen behøvede dog at beskrive for kongen, hvordan hans morgenkåbe så ud.”²³⁵ Dernæst bryder en ung mand ind i slottet, mens hans kammerat holder vagt. Det er mørkt, og den indtrængende lander i kongens mødding og ”forveksler” lækhundens skål med kongens tallerken, køkkenaffaldet med det kongelige taffel og en gammel so med kongedatteren²³⁶. I fortællingens sidste del er kammeraten blevet ansat på slottet og har fået til opgave at hente kongens morgenkåbe. Da han ikke ved, hvordan den ser ud, spørger han sig for og grundet de handlendes iver for at sælge ham ting, ender han med konstellationen en gris i en trillebør med en silkehat. Fordi ingen af kongens andre tjenere kan se morgenkåben, beslutter drengen, at han må være meget vis, når han kan se ting, der er skjult for de andre. Historien kulminerer med drengens bosættelse midt i byen i en verden befolket med hans selvdefinerede ”vidundere”, hvilket afføder følgende konklusioner hos Abrahams:

”Averdens genstande krævede først og fremmest, at man kunne afgrænse – definere – dem, alle disse vilkårlige streger, som gennemskær verden. De udgjorde verdens konturer. (...) Virkelighed var, som han så længe havde anet, menneskeskabt, men som regel skabtes den af mange mennesker i samtale i stedet for kontemplation. Dette reducerede den individuelle iagttagers betydning, så at verden til sidst forekom at være noget derude, uimodsigeligt og solidt”²³⁷

Samtidig lignes Armon med drengens selvskabte rige i modsætning til kongens konsensusvirkelighed, der begrænser hans verdensperception så meget, at han omkommer i flammerne fra den brand, som ingen fortæller ham om.

Den næste lignelse, ”tåben og kanden”²³⁸, omhandler en tåbe, der modtager en defekt kande. Dette medfører at han ikke kan gennemskue dennes funktion og følgelig, da han ser en identisk kande i pottemagerens vindue, tror, at sidstnævnte har stjålet hans eksemplar. Tåbens fejltagelse leder Abrahams til ny indsigt:

”Du mener, at den sproglige frembringelse af verden alligevel ikke er tilfældig, fordi den har en bestemt funktion, og at denne funktion er den samme for alle verdener. Og det er de fælles regler, som jeg savnede!” (...) ”(...) vi skaber verden på en bestemt måde, fordi den er praktisk. Men praktisk i forhold til hvad? Hvordan kan noget være praktisk i en verden, der ikke eksisterer endnu?”²³⁹

²³⁵ Ibid. p 174

²³⁶ Ibid. p 175

²³⁷ Ibid. p 178

²³⁸ Min betitling af lignelsen er foretaget ud fra dens indhold. Ligeledes forholder det sig med de følgende historier.

²³⁹ Neutzsky-Wulff, Erwin 1989 p 180

Dette spørgsmål medfører fortællingen om ”drengen og besten”, hvor en lille dreng styrer en hest, der af sig selv løber mod sin stald og krybbe, uden om vejens huller. Hesten symboliserer kroppen, der:

”(...) har sine egne formål, som vi narres til at tjene. (...) Det er kroppen, der handler. Og kroppen, der – ordner! Det rundes og det flades og bankens og tudens formål er kroppens formål. Så verden er noget, kroppen skaber. Men er kroppen da ikke en del af verden?”²⁴⁰

Dette leder Moreh til at fortælle ”eventyret om malerens selvportræt”, hvor en lille dreng, som svar på sit spørgsmål om hvem det er, der optræder på maleriet, får at vide, at det maleren selv:

”Men, protesterede den lille dreng, hvis det er maleren, hvem har så malet det?” ”Det forekommer mig,” sagde Abrahams, ”at problemet kunne have været løst, hvis moderen i stedet havde sagt: Det er et billede af maleren selv!” ”Men det gjorde hun ikke. Det gør vi ikke, fordi vi egentlig godt ved, at alt er billeder. Når digteren taler om bjergets fod, er det et billede. Bjerget har ingen fødder siger vi. Men når den lærde forklarer bjergets malm ved hjælp af kugler på stænger, og atter forklarer, at kuglerne er bølger? Tror du, der er kugler og strande inde i et stykke jern? Vi tror, vi sidder inde bag vores øjne og ser ud på verden gennem dem, som gennem vinduer. Med hvilke øjne ser vi da igennem disse vinduer?”²⁴¹

En poetisk og en videnskabelig beskrivelse af bjergets bestanddele modstilles, hvorved kunst og videnskab igen udsættes for en sammenligning. Begge beskrivelsesmodeller demonstreres som absurde uden for deres egen kontekst, og ligesom kvantefysikkens partikel- og bølgeteori er modellerne komplementære. Dette eksemplificerer den tidligere omtalte anvendelse af kvantefysikkens implikationer i forhold til ratifikationen af det erkendelsesteoretiske projekt. Abrahams når på denne baggrund frem til følgende:

”Og hvad er bevidsthed? At skabe verdener. Men da menneskene kom sammen for at danne samfund, blev deres verden én. Alle de andre blev forvist til et sted uden for cirklen. Men Moreh havde tegnet to cirkler. Den ydre cirkel var underverdenen. Og uden for den igen kaos. Men fordi hjernen skabte virkelighed ud fra organismens behov, kunne disse behov ikke selv være bevidste, i al fald ikke som grundlag for verdensskabelsen. De meddelte sig kun til mennesket som drift og lyst, drift, når de fornægtes, og lyst, når de opfyldtes. Drift var oplevelsen af at stemme imod organismens maskine. Lyst var belønningen, oplevelsen af, at den udførte handling opfyldte organismens behov. Det var den bevidste udgave af organismens opdagelse af en ny måde at tilfredsstille sine behov på, en ny verden.”²⁴²

Som i gnosticismen er det også i ”Faust” viden, der er i højsædet. Verden er det ”(...)romantiske stævnmøde(...)”²⁴³ mellem ånd og kaos, og dennes kontinuerlige genskabelse kan kun foretages af mennesker med denne viden. Dette bliver evident i det følgende, hvor Abrahams har spurgt til og fået historier om Elenas natur:

”Elena var driften, den drift, som ikke kunne erkendes som en del af verden, fordi den var verdens grund, og dog måtte erkendes, byens bygherre som en af byens indbyggere, teaterdirektøren måtte med i stykket. Det havde altså været hans hjemsøgelse, hans tilsyneladende onde ånd havde været verdens egen ånd, reduceret til et spøgelse af materialismen. (...) Ligesom kroppen skabte adfærd ud fra sine behov, skabte den verden ud fra de samme behov, og denne verden var bevidsthed. Drengen vågnede på bukken med tomme i hånden, vækket af bumpene fra de huller, besten ikke kunne undgå. Og når behovene, drifterne, maskinen, ikke blot bag handlingen, men også bag verden,

²⁴⁰ Ibid. p 182

²⁴¹ Ibid. p 182

²⁴² Ibid. p 183

²⁴³ Ibid. p 178

åbenbarede sig, blev de overnaturlige væsner, overnaturlige, fordi de stod bag naturen. Guderne skabte verden, i begyndelsen, fordi denne viden efterhånden blev agterudsejlet. Først den moderne videnskab havde genopdaget iagttagernes rolle, og det med en skamrødme som en ganske ung pige, der første gang ser det mandlige lem.²⁴⁴

Bevidsthedens dynamikker og den verdensskabende kraft, der er forbundet med evnen til konceptualisation heraf, bliver med tiden fortrængt som gudernes værk af materialismens konsensus-krav. Dette betyder, som det også var tilfældet i gnosticisismen, at et menneske med denne viden ækvivaleres med en sådan skabergud. Samtidig åbenbares verdens grundlæggende dynamik også i "Faust" som Eros, repræsenteret i første omgang ved Abrahams begær efter Elena, men efter de første dage hos Moreh når Abrahams til følgende konklusion: "Verden kalder. Den er en kvinde, den vil ikke overses, men kurtiseres."²⁴⁵ Dette kan udmærket tjene som en forklaringsmodel for den gnostiske dualisme vedrørende det, i det aktualiserede, skjulte aspekt, der samtidig er ophav hertil. I forhold til Goethes sublimerede kærlighedshistorie vil det, især i det følgende afsnit, blive godtgjort, at kærlighedsbegrebet i "Faust" er radikalt forskelligt herfra.

Efter syv dage hos Moreh gør Abrahams sig følgende tanker om det, han har lært:

" Han havde lært, at mennesket skaber verden fra øjeblik til øjeblik ved at se på den, eller rettere, at noget på samme tid inden i ham og uden for hele skaberværket gør det, som menneskene havde kaldt guderne. At kroppen tilfredsstiller sine behov ved at skabe en adfærd og en model, som mennesket lander midt i, med en vilje i en verden. En vilje under loven, som hverken var jura eller naturlov, men konceptualisationens modus operandi. I begyndelsen havde modellen været fri og kun underlagt praktiske hensyn til egen anvendelighed. Så havde samtalen overtaget, og mennesket var blevet fanget i en lille verden blandt mange andre, som det ikke længere var i stand til at besøge. Kroppen skabte ny verden, når modstanden mod dens adfærd øgedes eller formindskedes. Derfor havde hans kørt udvidet sig. Denne udvidelse havde været så dramatisk, at kun en kunstig, massiv stimulation af septum (og hippocampus?) havde kunnet forårsage den. Og som han udtalte ordene, stimulation, septum, hippocampus, forekom de ham besynderligt utilstrækkelige, og han forstod, hvorfor DE-SOM-VED til alle tider havde betjent sig af lignelsen, den mytologiske sprogbrug. Den var simpelt hen bedre. De sagde ikke noget andet end fysikere og neurologer. De sagde noget mere, fordi deres sprog tillod dem at sige mere. Han måtte holde op med at forsøge at fortolke Morehs fabler, for derved forarmede han dem, og i stedet lære at lytte til historien selv. Abrahams rankede sig og blev disciplen Yoseph."²⁴⁶

Den tidligere antydede tendens i forhold til handlingens implicite understøttelse af de heri fremsatte erkendelsesteoretiske og metafysiske pointer udbygges sidst i citatet, da Abrahams udvikling til "disciplen Yoseph" også kan tolkes i denne retning. Der skal "lyttes" frem for "fortolkes", hvilket, set i sammenhæng med implikationerne vedrørende læseridentifikationen med Abrahams, igen er en underforstået opfordring til læseren om betingelsesløs hengivelse til denne identifikation, der er essentiel for medskabelsen af romanens univers og forståelsen af bogens pointer, der transcenderer det umiddelbart kommunikative.

Abrahams undrer sig logisk nok over, hvordan andre har båret sig ad med at komme til Armon:

²⁴⁴ Ibid. p 185-6

²⁴⁵ Ibid. p 190

²⁴⁶ Ibid. p 194-5

*”Alle kommer vi fra det land!” svarede Moreb. ”Men jeg havde dog ingen erindringer om det, før jeg kom her...”
”I så fald,” lo hans lærer, ”er du den eneste. Prøver du at fortælle mig, at du aldrig har frygtet for noget, som der ikke
var nogen fornuftig grund til at frygte, for mørke, et snævert rum, små dyr, som ikke kunne skade dig, højder, hvorfra
du ikke kunne falde, og vand, når du ikke kunne drukne?” ”Men det er jo det irrationelle, som man skyder fra
sig...” Javist. Men den rejsende opsøger disse ting. De er vejen tilbage.”²⁴⁷*

Ligesom Abrahams interesse for sin irrationelle frygt udmøntede sig i Elenas natlige visitter og siden hen muliggjorde transcendensen, dog assisteret af desireg-påvirkningen, er opfordringen således at man, frem for at flygte fra den fornuftsstridige angst, skal opsøge denne, da den så at sige symboliserer galskabens sprækker i vores konsensusvirkelighed. Det er herigennem, man må gå for at komme ud på den anden side, og galskaben (ikke sindssygen) anvendes således som murbrækker på den stivnede verdensperception. Dette kan lignes med buddhistens hang til umiddelbart meningsløse paradokser, der, for den søgende, viser sig at repræsentere en *”kreativ logik”* kommunikeret gennem *”mytologiske sprogbrug”*. Ved indsigten i implikationerne af en sådan akausal tænkemåde muliggøres fritstillingen af det intelligente menneske, ifølge Neutzsky-Wulff, i forhold til applikationen af virkelighedsmodeller. Disse er, som ovenfor anført, formålsbestemt af kroppen og kan anvendes såvel til at følge dagligdags spilleregler, eksempelvis samtale eller indkøb hos købmanden, som til at komme bag om verden og konceptualisere dens grundlæggende dynamikker.

Morehs sidste eventyr, der kan læses som en sammenfattende overskrift til det behandlede udvalg af lignelser, lyder i sin korthed: *”Der var en gang en konge, der glemte at han var konge.”*²⁴⁸ Ligesom alle beretningerne har omhandlet menneskets tabte indsigt, der kan genvindes, er det også muligt at opfatte den sidste fortælling som en beskrivelse af hovedtematikken i *”Faust”*. Mennesket har glemt sin guddommelige natur som verdensskaber, men denne kan generindres gennem indsigt og hengivelse. Dette kan ses i sammenhæng med Phaedrus-citatet først i romanen²⁴⁹, hvor det tømte vinkar kan tolkes som en metafor for verden, og den *”søde duft”* er myternes persistens (blandt andet i litteraturen), der, på trods af materialismens dominans, stadig giver mindelser om den rituelle praksis, de henviser til. Denne tolkning synes adækvat i forlængelse af Neutzsky-Wulffs pointering af historienes værdi og ligeledes observationen vedrørende *”myten i eventyret, og ritualer i myten”*.

Rithma

I og med at de indsigter, der formidles til Abrahams hos *Rithma*, først og fremmest går på mandens forhold til kvinden og omvendt, med samt deres gensidige afhængighed, lægger jeg ud

²⁴⁷ Ibid. p 198

²⁴⁸ Ibid. p 200

²⁴⁹ Jævnfør note 192

med nogle grundlæggende observationer herom, som Abrahams fremkommer med efter et af Elenas besøg tidligere i romanen:

*"Kvinden er ikke som manden i sit legeme, hun er i sin krop. (...) Men fordi hun er kød, kender hun også alle verdens hemmeligheder. Hun er ikke gæst hos virkeligheden. Hun ved, hvad det vil sige at være en ting, at eksistere. Kvinden lever sit liv, manden kredser blot om det. (...) Derfor kan hun le i lænker, for lænken tilhører hende, ligesom resten af verden. (...) Hun viser ham verden, og verden er hende. (...) Mandens begær er den lænke, han er lænket med."*²⁵⁰

Det er denne teoris praksis, Abrahams erfarer i borgen, først i form af "tjenestepigen" Sibhyas totale hengivelse:

*"Han klædte sig af, mens han så på hendes øjne. Hun bengav sig til ham, og der var ikke i menneskehedens annaler en ædlere handling end kvindens hengivelse til manden. (...) Han forstod pludselig, hvor stor denne kærlighed er, for at ofre sin krop er at ofre alt, ofre sin personlighed, menneskelighed. At manden aldrig kan blive ydmyg nok til at være dette offer værdig."*²⁵¹

Forinden denne refleksion har Abrahams med undren fulgt pigens sært masochistiske ritualer, der leder frem mod hans krops overvindelse (i.e. han får erektion) af hans tillærte moralkodeks vedrørende det at betragte og anvende kvinder som ting. Denne form for seksualitet, der i romanen - i skarp kontrast til Goethe - ækvivaleres med "rigtig" kærlighed, fordrer dog den yderste ydmyghed hos manden, der på sin side er "lænket af sit begær". Abrahams får også den feminine version af kærligheden at føle, og det tydeliggøres, at reifikation, som et symbol på den yderste hengivelse, udgør et omdrejningspunkt i denne ved det faktum, at Abrahams bogstavelig talt forvandles til en handske:

*"Over ham stod med ildbår og kirsebærmund, oceanøjne og silkelår Elena. Rithma var vendt hjem til sin borg. Med skødesløshedens elegance tog hun handskerne og trak dem over sine hvide arme, de strammedes mod hendes knoer. Yoseph klyngede sig til hendes hud, han var blevet én mund, der kyssede den (...) Således gjorde verden ting af mennesker. (...) Så tænkte han: Naturligvis! Naturligvis er jeg en handske, hendes handske. Og hendes kjole og øjne og mund og alle stjernerne. Hvor er vel den ting, jeg ikke er? Og han så tilbedende op på den underlige kvinde (...) "*²⁵²

Parallellen til kvinden, der, gennem hengivelsen af sin krop til manden, ofrer sin personlighed og menneskelighed, er tydelig, men også glæden ved denne kærlighedens tingsliggørelse antydes. I slutningen af citatet kan man næsten udlæse en art seksuelt funderet animisme, og det er formentlig ikke så langt fra, hvad der menes:

*"Derfor skal en kvinde tage en mand ved hånden og føre ham ind i sit kammer og lukke hans mund med nøgler og fortælle ham alle verdens hemmeligheder, og hun skal ydmyge ham med sin hengivelse, så at han, som ville være verdens herre, bliver dens tjener. Hun skal lære kongen at vaske slavens fødder, for det er kærlighedens væsen, og kærligheden er verdens kraft. Og når hans stolthed stejler, da skal hun lægge armene om ham, pigearme, det er de sværeste lænker."*²⁵³

²⁵⁰ Neutzsky-Wulff, Erwin 1989 p 84-7

²⁵¹ Ibid. p 213

²⁵² Ibid. p 217

²⁵³ Ibid. p 217-18

Kvindens ubetingede hengivelse skal medføre ydmyghed hos manden, og således skal "kongen" lære at "vaske slavens fødder" eller tjene kvinden. Ophøjelsen af den undertvungne gennem kærligheden er en parallel til Simon Magus kærlighed til Helena, ligesom det også var tilfældet med Fausts knæfald for, den med list forførte, Helena hos Goethe. Denne gennemspilles ligeledes på bogens realplan ved Abrahams kærlighed til Helen Fahey, hvis gengældelse medfører verdens genskabelse. At "verdens herre, bliver dens tjener" er ligeledes et spor i samme retning og antyder såvel kvindens dobbeltrolle som slave og herskerinde - der også var betegnende for Sophia - som den tidligere antydede sammensmeltning af verden og kvinde:

*"Rithma var verden, og han elskede hende. "Jeg er Elena!" sagde hun. "Jeg er mandens drøm. Jeg er Sibhya, hun, som foragtes for sin kærligheds skyld. Men jeg er altid Rithma, Herskerinden. Intet er åbent, som jeg ikke har åbnet, og intet er lukket, som jeg ikke har låst. Kun min kærlighed kan gøre et menneske lykkeligt, og ingen har magt uden mig."*²⁵⁴

Det fællestræk mellem kvinde og verden, der går igen gennem hele romanen, er, at begge er objekter for begær. Denne betragtning med samt den sadomasochistiske understrøm, der karakteriserer bogens beskrivelser af seksualitet, er ikke videre politisk korrekt, men her er det værd at erindre kærlighedens ovennævnte omvæltningskraft, der fordrer den beherskendes ydmygelse gennem den beherskedes hengivelse og endvidere manden, der er lænket af sit begær. Efterfølgende ovenstående åbenbaring spørger Abrahams, hvad kærlighed er:

*"Der var en gnier, som kun tænkte på guld. Han sankede det i skapper, og han var så gerrig, at han end ikke undede sig selv næring. Så døde han. Det er kærlighed. (...) Kærligheden er altid der, hvor menneskene siger den ikke er. Det har den tilfælles med sin søster visdommen. Kærligheden er sky, den gemmer sig. Den er hos kvinden, der bedrager sin mand. Manden, som ydmyger sig for en skøge, kender den. Tigeren er opfyldt af den, når han soderriver kuddet. Kærligheden må skjule sig, for menneskene vil ikke vide af den. (...) "Men så er kærligheden jo blot tilfredsstillelsen af vore egne behov." "Nej, for de er ikke vore. De er Guds behov, og vi er deres tilfredsstillelse. Vi taler om naturens love, men glemmer, at love har en lovgiver behov. At følge Guds love er kærlighed. Og menneskene siger: Hvem kender vel Guds vilje? Men verden er hans vilje."*²⁵⁵

Definitionen af kærlighedsbegrebet er således radikalt forskelligt fra den gængse og mere stuerene variant. I og med at bevidstheden skaber verden ud fra kroppens behov, og disse, qua deres verdensskabende potentiale, ligestilles med Guds behov og det faktum, at skaberakten betegnes som en kærlighedsgerning, bliver akterne universelle. Hermed er det evident, at der med "Gud" (som det heller ikke var tilfældet hos Simon Magus) ikke henvises til den kristne skabergud, men det guddommeliggjorte menneske, hvorfor det fremstillede totalt omgår det kristne paradigme. Således kan Neutzsky-Wulffs metafysik udgøre en forklaringsmodel for Simons Ennoia-mytologi, da det også her først og fremmest drejer sig om dynamikken mellem (det maskuline) begær og

²⁵⁴ Ibid. p 218

²⁵⁵ Ibid. p 218-19

(den feminine) hengivelse²⁵⁶. Det selvforglemmende aspekt understreges i det følgende, hvor Abrahams har spurgt til ”mandens og kvindens pligter i ægteskabet”:

”Dette: At elske hinanden og at bade sig selv.” Yoseph sagde: ”Dette er vel næppe muligt for mennesker?” Rithma svarede atter: ”Når bønderne årlig lader floden gennemstrømme damningen og oversvømme deres marker med en kraft, så at ingen og intet kan stå den imod, driver de vel da vandet med deres små okser? Nej, de åbner blot slusen. Opgiv dig selv, og alle verdens kræfter er dine!” ”Hvordan ved jeg da, at jeg ikke åbner mig for en ond kraft?” ”Vand driver hjul,” sagde Rithma. ”Og hun skiltes fra ham på den tiende dag.”¹²⁵⁷

At ”opgive sig selv”, eksempelvis gennem reifikation, medfører, at man åbner sig for ”verdens kræfter”, hvorved blandt andet transcendensten af konsensus-virkeligheden muliggøres. Dette udgør en parallel til hengivelsen, der er nødvendig, både i forhold til at opnå den skitserede ”frie” verdensperception, og ligeledes (hvilket er en anden side af samme sag) i forhold til at opleve kærligheden som beskrevet i det foregående. På samme måde er denne selvopgivelse, gennem hengivelsen til medskabelsen af det ”æstetiske objekt”, synonymt med den ideelle læsning af ”Faust”. I ”Det Overnaturlige” beskrives hengivelsen (eller viljesløsheden) netop som en essentiel del af en okkult indvielse:

”Dette er den anden, ikke mindst vigtige del af deres aspiration, at deres slaveri ikke blot er en ydre situation, men en indre tilstand. Som vi har set, er det endvidere denne viljesløshed, der er det afgørende transcendenstemiddel. Også her er grundlaget neurologisk. Lydighed er defineret som at være ude af stand til at nægte at efterkomme en ordre fra sin Herre. (...) Et spanskkrør leverer, energisk administreret, en smerte, som der ikke kan argumenteres imod. Efterhånden kommer PFC (det præfrontale cortex – JHK.) slet ikke i spil, der adlydes. De første reaktioner er raseri og fortvivelse. Derefter indtræder en art resignation, som ofte opleves som en ”søvnighed”, et almindeligt symptom på præfrontal inaktivitet. Denne tilstand beskrives endvidere som absolut salig.”¹²⁵⁸

Citatet anskueliggør, foruden en understregning af det neurologiske fokus, den langt fra salonfæhige natur af Neutzsky-Wulffs system, hvor en grundlæggende påstand således er den tætte sammenhæng mellem seksualitet og religion. Dette har jeg redegjort for i det ovenstående og grundet pladshensyn samt specialets litterære fokus, springer jeg meget let henover det neurologiske aspekt. Blot skal det nævnes, at Neutzsky-Wulff siger om det præfrontale cortex, at det er ”(...) her, consensus sidder”:

”Vores opfattelse af, hvem vi er og bør være, hvordan verden er indrettet og med hvilket formål, er afhængig af denne struktur. Det er frem for alt den, der sover, når ”vi” sover.” Det er vores ”kritiske sans”, som sætter ud i den hypnotiske trance. Når vi ved, præcis hvad der er og bør være virkeligt, er det, fordi det præfrontale cortex fortæller os det. En gang ude af denne spændetroje forandrer vi og verden sig. Det præfrontale cortex kan så vågne op og tage tøjlerne, eller det kan vågne op til en anden verden og begynde at tilpasse sig den. (...) Det præfrontale cortex passer på os. Det passer på, at vi ikke mister den virkelighed, vi har, men det forbinder os også i at stifte bekendtskab med andre.”¹²⁵⁹

²⁵⁶ Jævnfør Bilag 4: ”Fem spørgsmål til forfatteren” spørgsmål 3.

²⁵⁷ Neutzsky-Wulff, Erwin 1989 p 220

²⁵⁸ Neutzsky-Wulff, Erwin 2004 p 170-71

²⁵⁹ Ibid. P 84 – Som det var tilfældet mht. kvanteteorien står min neurologiske viden heller ikke mål med de fremsatte postulater. Det vigtige for specialet er da også at understrege sammenhængen mellem de henholdsvis fagteoretiske og skønlitterære dele af forfatterskabet.

Således paralleliseres den seksuelt funderede hæmning af aktiviteten i det præfrontale cortex med de tidligere omtalte ”*sprækker i virkeligheden*”, som befordringsmiddel for transcendensen, hvorved man får ucensureret adgang til hjernens dybere lag.

En sidste interessant ting i ”*Rithma*” er biblioteket. Her finder Abrahams såvel naturvidenskabelige som skønlitterære værker, hvis fællestræk er deres ekslibris:

”Foran i hver bog fandt han en ekslibris fremstillende en enhjørning, hvis horn sad fast i et træ, mens en kvinde lagde sadel på den og som bar påskriften EX LIBRIS CASTELLANÆ og VELO VENTUS.(...) Her var WIDSITH og HILDEBRANDSLIED, CANTICO DELLE CREATURA og EL CONDE LUCANOR. Her stod Monmouths HISTORIA BRITONUM i stålspænder som en stridsbingst i skaberak side om side med Alighieris længst udtagne, men endnu bankende hjerte VITA NOUVA i rødt fløjsbind og FINNEGAN’S WAKE.”²⁶⁰

Det latinske ”*Velo ventus*” betyder ”sejl og vind”²⁶¹, og bøgerne kan, i relation til den tidligere diskussion med hensyn til bog og læser, tolkes som vinden, der venter på bevidsthedens sejl eller omvendt. Dette indikerer den sammenvævning af beskueren og verden / læseren og bogen som hinandens gensidige betingelser for virkeliggørelse, der gennemsyrrer den fremstillede erkendelsesteori og metafysik. Ligeledes anskueliggøres den tidligere fremhævede dikotomi mellem forsker og kunstner og deres forening i mystikeren, der må være bekendt med såvel kunst som naturvidenskab, da begge dele repræsenterer verdensskabelser. Ekslibriset kan også lignedes med det, man finder i starten af ”*Faust*”²⁶². Dette medfører en implicit sammenligning mellem denne og disse andre værker og demonstrerer, hvorledes dedikationen reelt udgør et fortættet ”programskrift” for hele værket. Der trækkes således en lige linie længst inde fra det fiktive univers til ”virkeligheden” anno 1989, hvilket endnu en gang understreger sammenvævningen af virkelighed og fortælling. Endvidere refereres der til myten om enhjørningen, som kun kan fanges af en renhertet jomfru og jævnført med ækvivaleringen af kvinde og verden og romanens uortodokse definition af kærlighed, kan man tolke den fastsiddende enhjørning som en metafor for mandens fangenskab i sit begær mod disse. Herved lignedes det at herske endnu en gang med tjenerskabet, og denne dynamik er væsentlig i forbindelse med forståelsen af bogens kærlighedsbegreb.

Delkonklusion

Neutzsky-Wulffs definition af litteratur som myte, der igen repræsenterede den ”*religiøse teori*”, kan i særdeleshed applikeres på ”*Faust*”, der lader formidlingen af sine pointer foregå via lignelsen,

²⁶⁰ Neutzsky-Wulff, Erwin 1989 p 210-11

²⁶¹ Hastrup, Thure (red.) 1963 p 268 og 269

²⁶² Iagttagelsen er gjort af Niels K. Petersen i en kort artikel på <http://www.neutzsky-wulff.dk/artikler/biblarmon.html> - Jævnfør i øvrigt bilag 3 for Petersens kommentarer vedrørende litteraturen i biblioteket.

"den mytologiske sprogbrug". Såvel som Abrahams lærer at *"lytte"*, frem for at fortolke Morehs fortællinger, bliver den implicite opfordring til læseren af lignelsen om Joseph Abrahams metamorfose (i.e. *"Faust"*) også denne hengivelse til historien frem for fortolkningen. Dette skal ses i lyset af postulatet om, at de pointer, der søges formidlet, ikke lader sig udtale i det kommunikative sprog, men kun dukker frem *"mellem linierne"* og ligeledes (hvilket er min tolkning), at en fortolkning altid vil tage udgangspunkt i – og dermed begrænses af – en bestemt kontekst. Et eksempel herpå er Abrahams tidlige forsøg med at søge at forstå sin hjemsøgelse i psykoanalytiske termer. Dette bliver alt for begrænsende i forhold til fænomenet, og den neurologiske fortolkningskontekst fravælges ligeledes til fordel for lignelsen.

"Ånden" er fordrevet fra verden og kan kun genindføres af et menneske med den viden, Abrahams opnår i Armon på baggrund af sin metamorfose til disciplen Yoseph, hvilket indebærer denne selvforbyggende indlevelse i de historier, han får fortalt. Dette skal ses i sammenhæng med Neutzsky-Wulffs tese i *"Det Overnaturlige"* vedrørende, at vores *"personlighed er vores historie"*. Hvis såvel historie som personlighed skal transcenderer den gældende konsensus, som det er tilfældet i *"Faust"*, kan den ikke tage udgangspunkt heri, men må tværtimod søge det skjulte (okkulte) aspekt, der er ophav hertil. Læserens hengivelse og *"æstetiske opfattelse"* i forhold til fortællingen bliver herved essentiel i forhold til dannelsen og begribelsen af det *"æstetiske objekt"*. Den fulde forståelse af *"Faust"* kan således ikke foregå efter normale principper, men må tage afsæt i læserens identifikation med protagonisten og dennes vej til erkendelse, da der stort set ikke er andre *"virkelighedsmarkører"* at holde handlingen op på.

Min inddragelse af Neutzsky-Wulffs fagteori er, udover illumination af diverse pointer, især foretaget med henblik på at anskueliggøre det faktum, at projektet menes alvorligt. Den religiøse og subsidiært litterære/filosofiske fænomenologiske undersøgelse, som *"Det Overnaturlige"* repræsenterer, foretages med henblik på at påvise såvel et sammenfald mellem diverse religiøse *"grundmyter"* som eksponent for de, i det foregående formidlede, erkendelsesteoretiske og metafysiske pointer, som verdenslitteraturens henvisninger til disse. Ligeledes funderes projektet naturvidenskabeligt i forhold til kvantefysikkens og neurologiens implikationer og giver således et moderne forståelsesgrundlag for den før-kristne religiøse praksis. Således kan man i *"Faust"* og *"Det Overnaturlige"* finde et forklaringsgrundlag for Simon Magus Eros-centrerede teologi da fundamentet for det præsenterede metafysiske system, der gensidigt betinger og betinges af selv samme erkendelsesteori, netop er kærligheden (uden Goethes romantiske behov for sublimering). Ligesom kærligheden er verdensskabende, er verdensskabelsen også kærlighed.

Kulturkritik og etik

Yesua

Hos Yesua får Abrahams indsigt i kristendommens mysterier, som disse fremlægges i *"Faust"*. Yesuas kirke er placeret yderligt på en skrænt, der langsomt undergraves af havet, og denne symbolske beliggenhed kan tolkes således, at kristendommens dage er talte, og at det er *"verdens kræfter"*, der vil bringe den til fald. Yesua søger at omvende Abrahams ved at oplæse og diskutere passager fra det nye testamente, men sidstnævnte møder prædikantens lære med en god portion skepsis:

"Ligesom der var ånd og materie, var der to slags ånd, en materiesøgende og en materieskyende. For den materieskyende var tilknytningen til materien synd. Derfor var helligånden, den materieskyende ånd, så central i kristendommen. Den var hele pointen, at blive "fyldt af" helligånden, at lade den erstatte ens egen syndefulde sjæl. Men hvad var vel denne belighed andet end den rensede menneskeånd? Hvad var Gud andet end mennesket befriet for sin kompulsive konceptualisation, mennesket andet end Gud fanget i sit skaberværk? (...) Selve korsfæstelsen var tryllekunstnerens bravournummer, demonstrationen af "det evige liv", for hvor der ikke er nogen verden, kan der heller ikke være nogen død. (...) Var der overhovedet mere end menneskets stræben efter at blive gud ved at fornægte verden? Det og så kirkepolitikken, når almuen skulle meldes ind uden baggrund for at forstå?"²⁶³

Den materiesøgende vs. den materieskyende ånd sammenlignes med det kristent funderede modsætningspar synd vs. dyd, og forklaringen herpå gives gennem den kristne verdensforsagelse, hvorved åndens omgang med materien bliver kontraproduktiv i forhold til *"at blive gud ved at fornægte verden"*. Dette står, som det er fremgået, i kontrast til den tidligere forfægtede metafysik, hvor verden beskrives som et *"romantisk støvnemøde"* mellem ånd og kaos (herunder materien) og guddommeliggørelsen af mennesket stadfæstes gennem bevidst kærlighed til verden, der samtidig åbner muligheden for at besøge diverse over- eller underverdener.

Abrahams har altid ment, at kristendommen hovedsagelig *"(...)var en morallære(...)"²⁶⁴*, og for at rette op på denne vildfarelse fortæller Yesua følgende historie:

"Det skete også, at han fandt en bibel og begyndte at læse. Han læste da, at mennesket skal forlade alle ting, hade sin hustru og sine børn, ja, endog sit eget liv, og kun søge Riget. Atter skyndte han sig hjem, men for ikke at blive til latter viste han først landsbyældsten bogen. "Min kære ven!" sagde denne, 'hvad gavner det et menneske, at han søger dette rige, hvis han i mellemtiden omkommer af sult, og hvis skomageren forlod sin læst, hvor skulle vi da få sko? Og hvad har denne mands hustru gjort, at han skulle hade hende? Det, du har læst, kaldes en trykfejl, der skulle stå: "Du skal forlade alt, som er unyttigt, forsørge din hustru og dine børn, men først og fremmest søge at svare enhver sit!" Der står for resten også, at man skal være et redeligt menneske, ikke yppe kæv og i øvrigt gøre, som landsbyældsten siger, for han er den klogeste. Det er i grunden en ganske nyttig bog, og jeg skal sige dig, hvad jeg vil gøre: Jeg vil lære dig, hvor alle trykfejlene i den findes, og hvad der i virkeligheden skal stå, og når jeg har lært dig det, kan du kalde dig præst!"²⁶⁵

Citatets kritik af magthavernes - symboliseret ved landsbyældsten – misbrug af religionen vs. den *"ægte"* kristendom, som den beskrives af Yesua, udgør en parallel til Simon Magus diskussion

²⁶³ Neutzsky-Wulff, Erwin 1989 p 226-7

²⁶⁴ Ibid. p 229

med Peter, som også tiltog sig retten til at bedømme hvor i Bibelen, der var tale om ”fejl”. Dette fordømmes af Yesua, i det foregående temmelig ironisk, hvorimod det følgende er mere utvetydigt:

”Det er Satan, som vil lukke bogen for menneskene, for når han siger: 'I har allerede forstået', hvorfor skulle vi da søge at forstå, og hvis vi ikke søger, hvordan skulle vi da finde? (...) Derfor skal du heller ikke vente, at Satan kommer til dig med hale, horn og klov, nej, han kommer i skikkelse af en venlig, gammel præst, og han fortæller dig alt hvad du vil høre. Han vil fortælle dig, at det hele ikke er så slemt; hvorfor skulle Gud hade, hvad han selv har skabt? Derfor, når du blot ikke stjæler og myrder, så har du lod i himlen, thi himlen er jordisk fred og intet uden det. Men Kristus kommer ikke for at bringe fred, men sværd, han er husbonden, som kommer for at bringe sin bvede i lade, men rajgræsset skal han opbrænde.”²⁶⁶

I forlængelse af den lære, Abrahams modtog hos Moreh, kan man udlægge den ”etiske variant” af kristendommen som en ”materialistisk” og fuldt kommunikerbar version, der således, som det også var tilfældet med den generelt degenererede verdensperception, er blevet rensset for mytologisk indhold og herudover anvendt af magthaverne til at holde ”almuen” på plads. Om denne form for religion siger Neutzsky-Wulff i ”Det Overnaturlige”:

”Vi bruger ord som Gud, Det Gode, Frihed, Demokrati, Menneskerettigheder, osv. som var det magiske formler, der påkaldte det, de påstås at denotere. Men det er kalkede grave. Bag denne facade er en lille, ussel herskende klasse ikke mere interesseret i ”borgeren”, end bondemanden i sine svin. Når det er så indlysende bult og svigagtigt, må tilliden naturligtvis hvile på noget andet end dette, og det bliver da på autoriteten.”²⁶⁷

Således har verdensreligionens vanslægt ligeledes undermineret de begreber, der tager udgangspunkt heri. Diskursen er naturligvis længere og mere kompleks, men det væsentlige i denne sammenhæng er den overensstemmende opfattelse fag- såvel som skønlitterært.

Til forskel herfra er den ”ægte kristendom”:

”(...) en religion, hvis første forudsætning er fortvivlelse. Læs videre: 'Salige er de, som sørger, thi de skal trostes.' Men de må sørge først. Om nogen skulle sige til dig: Jeg lever i fortrosthed om frelsen, så gå ham forbi. Men om nogen siger: Jeg lever i gru for min frelse, i hans hus skal du gå ind, for der vil du finde helligånden allerede bænket. Du skal omgås tyve og mordere, før du omgås dem, som tror at have parkeret helligånden i garagen.”²⁶⁸

Afsnittets første citat viser, hvorledes det eskatologiske element må spille en væsentlig rolle i Yesuas udlægning af kristendommen. Set i sammenhæng med den hellige/materieskyende ånds forsøg på negering af den levende verden for herigennem at negere døden tillægges den ”ægte kristne” således en længsel efter dommedag. Dette underbygges i det følgende, hvor også Abrahams afsmag for religionen finder endnu en væsentlig årsag. Yesua har netop udlagt Johannes Åbenbaring som om den profeterede verdens undergang i det første århundrede og herunder nævnt Pompejis ødelæggelse som et tegn på, at enden er nær:

²⁶⁵ Ibid. p 230

²⁶⁶ Ibid. p 235

²⁶⁷ Neutzsky-Wulff, Erwin 2004 p 287

²⁶⁸ Neutzsky-Wulff, Erwin 1989 p 228-29

"(...)mens en kristen på væggen i det bus, hvor han har søgt tilflugt for ødelæggelsen, simpelt hen ridser: SODOMA GOMORRA. Men jorden falder atter til ro, og kejseren dør atter for prætorianerens hånd i året 96. Verdens undergang er aflyst." Yesua slog ud med hånden og lod den synke. "Nå," sagde Yoseph. "Men så var kristendommen jo en stor fiasko!" (...) Han havde også umiddelbart svært ved at indse, hvorfor man havde følt sig tilskyndet til at gribe til forfølgelse af disse mennesker, som dog med romernes øjne kun måtte lide under en uskyldig overtro. Og så forstod han pludselig. To ord havde forklaret ham det. En katastrofe af Pompejis størrelse, ikke på den anden side af jordkloden, men lige i nærbeden, venner og slægt. (...) Og hvad er den kristne kommentar til de brændte spædbørn og skrigende efterladte? SODOMA GOMORRA. Et ungt forlovet par, der planlægger sit bryllup. SODOMA GOMORRA. Børn som leger på den slumrende vulkans sider. SODOMA GOMORRA. (...) Når ens kære var omkommet i flammerne, og man havde mistet alt, og så mødte sådan et blik, denne fromme skadefryd?"²⁶⁹

Konklusionen bliver, at Abrahams forlader Yesua før tid såvel desillusioneret over kristendommens foragt for det verdslige som forfærdet over dens utilgængelighed. Til sammenligning foretages en kortfattet komparation af kristendom og gnosticisme i "Det Overnaturlige":

"Tingene er der, fordi vi har brug for dem. Når vi glemmer dette, bliver de ubrugelige for os, og så må de transcenderes. Dette er grundlaget for dualismen – som altså ikke er moralsk i vores forstand – mand-kvinde, lys-mørke. Det kvindelige står under det mandlige, og derfor står kvinden over manden, fordi hun er i stand til at længes efter det, som er skjult i manden (...) Hverken gnosticisme eller katolicisme er således monoteistiske i egentlig forstand, begge er dualismer. Men hvor gnosticismen prædiker kærlighed imellem disse to yderpunkter, prædiker katolicismen (og lutheranismen) had."²⁷⁰

Dette skal naturligvis ses i lyset af de foregående afsnit og konnoterer, i forening hermed, det sammenfald mellem Simon Magus teologi og Neutzsky-Wulffs ditto, der efterhånden burde fremgå.

I følgende refleksion opsummerer Abrahams den lærdom, han hidtil har modtaget i Armon:

"Han var først kommet gennem Ilanskoven til Morehs hule, der skar sig ind i Selaklippen. Her havde han lært det mest grundlæggende, om verdens natur, hvordan den udsprang af ånd, men begrænsedes af consensus, en begrænsning, som atter kunne sprænges af ånd. Dermed blev ånd og kød ofte modstandere, en evig konflikt, hvis løsning der var i al fald to store bud på. Rithma havde lært ham at dykke, men det var for Yesua en druknen, han hundesvømmede med hovedet hævet over vandfladen."²⁷¹

Abrahams vælger Morehs og Rithmas gnosis frem for Yesuas dogmatik, hvilket muliggør bogens slutning. I dette lys kan man også opfatte Desiregen som et hjælpemiddel for implementeringen af den verdensforsagende ånd. Dog kan man med vægt argumentere, at den heraf affødte opsplittelse af begær og verden i romanen er hedonistisk funderet og således i højere grad skal tolkes som endnu et middel til beherskelse af masserne i lighed med magthavernes versionering af kristendommen, hvor tilfredsstillelsen/frelsen ikke kræver andet end konformitet af den enkelte.

Tharma

²⁶⁹ Ibid. p 233-34

²⁷⁰ Neutzsky-Wulff, Erwin 2004 p 288

²⁷¹ Neutzsky-Wulff, Erwin 1989 p 240

På sin vej fra Yesua til Yasan møder Abrahams det væsen, Yesua har kaldt ”en Guds engel”.

Foreholdt denne betegnelse protesterer entiteten imidlertid:

”Først kaldte i os guder. Så satte I gud mod gud i jeres krige, og endelig ville I kun vide af en eneste. Men hvorfor denne ene? Det har altid undret mig. Et ubetydeligt orkenfolks stammegud fuld af forskrifter om kameler. Ikke nådige Isthar, ikke vise Thoth, men en lille forfængelig, blodtørstig gud for røvere har I gjort til hærskearnes herre. Er det fordi Isthar er kærlighed? Fordi Thoth lærer besindighed og selvforglemmelse? Var denne Yahweh den eneste, som var villig til at føre jer i jeres meningsløse krige? Han blev ’Gud’, guden, og vi andre Hans ’engle’, hvis I ikke ligefrem forjog os som ’djavle’.(...)”²⁷²

Tharma er altså en sådan fordrevet gud og udover endnu en kritik af følgerne af kristendommens udbredelse, med samt indførslen af dikotomien mellem de gode og onde kræfter i form af ”engle” og ”djavle”, bygger citatet også videre på Rithmas replik vedrørende mennesket som en sluse for ”verdens kræfter”:

”Engang, Yoseph, var der en gud til hvert menneske, og hvert menneske var en gud. (...) Ingen spurgte: ’Hvem er jeg?’ eller: ’Hvad er vel formålet med mit liv?’ for jeg var dette formål, og han og jeg var ét. Efterlader tigreren sin sult? Forlader ornen sine unger? Men mennesket, troløst af alle væsener, kastede sit hjerte fra sig, som havde det været et stykke fordærvet kød. Så tav jeg og sang ikke mere, og et mørke, ingen havde kendt til før, sankede sig over mennesket. Og det lille lys, det selv kunne tænde, var som lyset, et barn tænder midt i mørket, som blot gør skyggerne mere truende.”²⁷³

Den eksistentiale angst, som Abrahams først i romanen er offer for, får således en reel begrundelse, hvorved såvel konsekvenserne af kristendommen, som det altdominerende materialistiske verdensbillede påregnes som årsager hertil. Tharma er et symbol herpå, men i Neutzsky-Wulffs terminologi er et symbol af denne art mere virkeligt end virkeligheden, eftersom det er baggrunden for denne:

”Ånden”, virkelighedens dynamiske grund, bliver vore elskere og elskerinder, ligesom vi bliver sønner og døtre af vore dobbeltgængere i hin verden, den psykodynamik, der står bag den konceptualisation, vi synes at se i spejlet, vores ’sjæl’. Indvielse har til alle tider været identifikationen med denne daimon (...)”²⁷⁴

Det er evident, at Tharma er et eksempel på en sådan ”daimon”²⁷⁵. Den indsigt, Abrahams opnår i Armon, medfører identifikationen med (metamorfosen til) Yoseph, der formentlig agerer som hans daimon, og det er denne påtagelse af skæbne, der i sidste ende sætter Abrahams i stand til at realisere sin kærlighed og herved forestå verdens genskabelse. Før Abrahams forlader Tharma fremkommer denne med en advarsel til menneskeheden:

²⁷² Ibid. p 244

²⁷³ Ibid. p 244-45

²⁷⁴ Neutzsky-Wulff, Erwin 2004 p 415

²⁷⁵ ”Som naturen har sine daimoner, har også mennesket sin daimon. Den gamle filosof Heraklit siger: ”Menneskets daimon er dets skæbne.” Hjortso, Leo 1984 p 119 ”(...) (gr. daimon, en guddom eller en skabning, halvt Gud, halvt menneske). 1. Hos Sokrates er demonen en guddommelig, indre stemme, der fortæller ham, hvad der er rigtigt at gøre. 2. Fra og med kirkefædrene er demonerne blevet identificeret med onde ånder. (...)” Lübcke, Poul (red.) 1983 p 100

"(...) Således er det også med enhver gud, først lover han sig selv, at han vil tjene menneskene, skønt de opbøjer ham, vil han være deres beskedne tjener. Dog, ingen opbøjer ham. Når så stormen kommer, og bådens sejl sønderrives, og de råber til ham: 'Frels os, du guddom!' så er hans hjerte blevet koldt. Hvorfor kan I ikke lære at erkende jeres guder, før de vender sig mod jer, I tåber?!"²⁷⁶

Den tidligere anvendte metaforik "sejl og vind" kan her tolkes som det guddommelige tilbagekomst i dæmonisk form grundet materialismens fortrængelse heraf. Denne forklaringsmodel kan applikeres problematikken vedrørende fornuftens degeneration, som jeg kort beskæftigede mig med i afsnittet "Indledning og historisk opsummering". Hvis menneskets guddommelige potentiale ikke anvendes som "vind i sejlene", men forstødes og fornægtes, bliver vinden til en sejl-sønderrivende storm; i.e. kraften bliver destruktiv frem for konstruktiv. Den kreative anvendelse af denne kraft bekæmpes gennem kristendommens dogmatik, der stempler entiteterne som dæmoner, hvis de ikke kan indordnes i det himmelske hierarki og endvidere fordømmer forsøg på mytologisk videnstilegnelse som kætteri. Således går den dogmatiske kristendom og materialismens krav om kommunikerbarhed hånd i hånd i bekæmpelsen af de overnaturlige kræfter i mennesket og den globale implementering af desiregen repræsenterer kampens endemål, der resulterer i døde mennesker i en død verden.

Yasan

I Yasan møder Abrahams en omvandrende prædikant, der umiddelbart både vækker mindelser om Jesus og Nietzsches Zarathustra²⁷⁷. Dennes prædikener er anvisninger til mennesket om, hvordan man skal leve sit liv på baggrund af eller i pagt med den tidligere behandlede metafysik, og dette er det nærmeste, man i "Faust" kommer en samlet fremstilling af de etiske implikationer heraf. At Yasan er verdens, frem for efterlivets, fortaler fremgår tydeligt af indledningsreplikken til hans prædiken: "'Omvend jer, thi Verden er kommet nær.'²⁷⁸ Hans lære er antidogmatisk og anarkistisk forstået således, at den sætter mennesket over loven:

"Derfor skal mange sige om mig: 'Han prædiker lovløshed!' men jeg siger jer (Yasans disciple – JHK.), at kraften har sit sted, og loven har sit sted. Loven står ikke over kraften, for hvis kraften ikke er i loven, hvad gælder den så for? (...) Om jer skal det siges: 'De sætter sig over loven og agter ikke deres næste,' men jeg siger jer, at hvis I ikke agter jeres næste højere end de lovlydige, vil I slet ikke blive indladt i mit rige."²⁷⁹

"Kraften" modstilles "loven", og førstnævnte begreb tåler sammenligning med Nietzsches "vilje til magt". Dog har man, som ovenstående gennemgang har vist, i "Faust" fået et metafysisk grundlag som baggrund for begrebet, der er identisk med ånden eller det guddommelige i mennesket, hvilket uddybes i det følgende svar til de lovlydige:

²⁷⁶ Neutzsky-Wulff, Erwin 1989 p 246

²⁷⁷ Nietzsche, Friedrich 1999

²⁷⁸ Neutzsky-Wulff, Erwin 1989 p 249

²⁷⁹ Ibid.

"Men hvis han gør sin broder uret, skal hans broders gud straffe ham, ja hans egen gud skal forlade ham, fordi han over uret." (...) Hvorfor har I så megen mistro til menneskene, er det fordi I selv er onde? Jeg vil sige jer tre ting. For det første: Ånden vil intet for sig selv! For det andet: Ånden har magt til at udrette alt, hvad den vill! For det tredje: Loven er indstiftet af tyve, som vil bevare deres tyvegods. Hvis de ikke havde stjålet det, behøvede de ingen lov for at beholde det."²⁸⁰

Der tales således formelt mod ejendomsretten, hvilket skal ses i sammenhæng med Yasans dogme om gavmildhed:

"Saml jer ikke skatte, men skænk alt bort, så skal I samle jer en skat af kærlighed. I havet følger bølge på bølge, om nu stranden ville beholde en af disse, ville ingen flere nå den, sådan er det også med jer. Den, som beholder det, han har fået, har fået alt, hvad han får, men den, som skænker det bort, får steds mere."²⁸¹

Kærligheden bliver etikkens alfa og omega således, som det også var tilfældet i forhold til både erkendelsesteori og metafysik. Den hæver mennesker over loven, og for kærlighedens skyld skal man være rede til at bryde alle regler:

"I tror at gøre jer agtværdige, når I siger: 'Intet kunne formå mig til at lyve eller stjæle eller myrde', men jeg siger jer, at hvis jeres kærlighed ikke kan drive jer til alt dette, ja mere til, så har I den ikke. (...) For I siger godhed, når I mener fejhed, og taler om jeres ære! Jeg siger jer: Der er ingen ære uden kærlighedens ære. (...) Derfor siger jeg jer: Om nogen bibringer jer en skræmme, skal I tilføje ham et sår, dræber de en af jer, skal I dræbe ti af dem, hvis de siger: 'Også kvinderne!' skal I sige: 'Også børnene!' Tror I, man fylder et hul med den halve jord eller skummer et mål fløde af et halvt mål mælk? Nej, dobbelt og dobbelt igen, så skal I få fred!"²⁸²

I modsætning til Jesu lære prædiker Yasan, at man, frem for at vende den anden kind til, skal gengælde ondt med værre. Dette bud skal læses i forlængelse af bemærkningen om "fejhed", der forveksles med "godhed" i forhold til at beskytte sine nærmeste og sig selv. Det faktum, at man skal være rede til eksempelvis at slå ihjel for at forsvare sine kære, burde heller ikke være nogen overraskelse på baggrund af kærlighedens anprisninger bogen igennem. Denne etik har også fundet vej til ind i fagteorien:

"Vi giver hellere end tager. Vi er ikke bange for at blive for fattige, men for at blive for rige. Når vi betragter det kyniske samfund, ønsker vi at styrte tyrannerne. Men vi har ingen Juggernaut-agtige helbedsløsninger, som efterlader afbrugede menneskelige lemmer. Midlet vanbelliger målet. Det betyder dog ikke, at vi er uskadelige. Vores moral udspringer ikke af angst for næsten, men af kærlighed til ham. Vi vil ikke dræbe for et princip, men nok for at redde et barn. Derfor er vi også gode krigere, men elendige soldater: Vi tager kun imod ordrer fra vores hjerte og udfører dem ikke uden vores hjerne. Vi er frie, fordi vi vælger vores slaveri, uforfærdede. En kvinde, der elsker en mand, er en slave af ham, en mand, der elsker en kvinde, en slave af sin kærlighed (moralens vogtere vil have bemærket den lille forskel, ja – bunde er ikke katte). Kun den ligeglade, meningsløse er fri. Enhver dynamik har sit objekt, og derfor er enhver kraft en forpligtelse. Jo stærkere vi er, jo mere bundne er vi. Svage og dumme mennesker kan ligesom børn tillade sig en vis frihed, men den stærke og indsigtfulde er bundet af, hvad han ser, og kan virke. Som svage og emløse hader vi den stærke, det vil sige den begavede og af sig selv forpligtede."²⁸³

Her understreges ligeledes "den stærkes" pligt og det faktum, at autoritet medfører ansvar. Ydermere elaboreres dynamikken mellem det maskuline og feminine, hvilket ikke klinger videre politisk korrekt i forhold til ligestillingsdebatten. Udgangspunktet er da også netop forskellene, og

²⁸⁰ Ibid. p 255

²⁸¹ Ibid. p 252

²⁸² Ibid. p 258-59

ligesom man heller ikke umiddelbart kan klandre forfatterskabets erkendelsesteori eller metafysik for at være i konflikt med eksempelvis filosofihistorien, eftersom denne målestok forkastes på baggrund af ekstensiv analyse, nødsages man til at sætte sig grundigt ind i argumentationen, før en begrundet kritik kan komme på tale. Dog er det værd at bemærke udformningen af citatet, der har en høj frekvens af det personlige pronomen "vi", der, i henhold til den tidligere diskurs vedrørende forfatter-læser forholdet, konnoterer konvergens mellem disse instanser og således virker befordrende for budskabets gennemslagskraft i forhold til den hengivne læser. Dette er et glimrende eksempel på Neutzsky-Wulffs anvendelse af retorik i forbindelse med formidlingen af sine pointer, lige såvel som man formentlig også som læser i højere grad vil være tilbøjelig til at identificere sig med "den stærke" frem for den "svage og evneløse".

Det drejer sig ligeledes for mennesket om at åbne sig for sine guddommelige kræfter eller, for at genanvende den tidligere benyttede metaforiske beskrivelse, at fylde sine sejl med åndens vind og derved vinde fremdrift:

"Gør fred med din gud!" Disciplen spørger ham: "Hvem er min gud?" Yasan svarer: "I din ungdom var der da ikke et værk, du havde mod på?" Disciplen svarer ham: "Jo, men det gav ikke udkomme." Yasan spørger ham igen og siger: "I din ungdom var der da ikke en kvinde, du begærede over alt?" Disciplen siger: "Jo, herre, men hun var gift og ville ikke vide af mig!" Så siger Yasan til ham: "Mon din gud havde ladet dig begære hende, hvis hun virkelig tilhørte en anden mand? Gå nu til den kvinde i din guds kraft, så skal hun fatte kærlighed til dig. På samme måde skal du gnoptage det værk, som blev pålagt dig af din gud i din ungdom."²⁸⁴

Den kendsgerning, at man skal kende sin guds vilje gennem sin ungdoms begær, kan hentyde til, at man som ung endnu ikke totalt har underkastet sig samfundets krav, der, frem for "kraften", netop bygger på "loven" og, at det således er på dette stadie i livet, man er sig sine virkelige ønsker bevidst. Det er disse, man vender ryggen, når man måske senere i livet tilpasser sig i forhold til de gængse normer. I forlængelse af Yasans radikale doktrin bekymres disciplene og spørger til profetens egen moralske habitus:

"Disciplen siger: "Herre, er det sandt, som de siger, at du er antikeristen og Satan?" Han siger: "Hvis jeg er en modstander, dom da, hvis modstander jeg er. Mon ikke af de utro tjenere, som lagde mit hus øde?" En discipel siger til ham: "Herre, er det rigtigt, når dit rige kommer, at du vil gøre os til konger?" Yasan svarer: "Det vil jeg sige dig: I dag skal du være konge over dine brødre!" Disciplen bliver glad og sætter sig til at spise. Så bebrejder Yasan ham og siger: "Ved du ikke, at en konge ikke spiser, før hans undersætter er mætte?" Så må disciplen vente, til alle har spist, og det bliver sent, men da han vil gå til ro, siger Yasan til ham: "Har du ikke hørt, at en konge skal våge over sine undersætter? Lad nu altså dem sove, og våg du, at ingen skal røre et hår på deres hoveder!" Så siger disciplen til Yasan: "Herre, jeg tænker, at jeg måske ikke er værdig til at være konge!" og Yasan svarer ham: "Jeg tænker, at du måske har ret!"²⁸⁵

²⁸³ Neutzsky-Wulff, Erwin 2004 p 583-84

²⁸⁴ Neutzsky-Wulff, Erwin 1989 p 254

²⁸⁵ Ibid. p 257

Yasans svar på det første spørgsmål skal ses i sammenhæng med de to ”former” for kristendom, som skildret i afsnittet ”*Yesua*”. Satan er hebræisk og betyder netop ”*modstander*”²⁸⁶, men Yasan bekender sin modstand til hovedsagelig at omfatte ”*de utro tjenere*”; en betegnelse man uden større betænkeligheder kan anvende om de magthavere og den del af præsteskabet, der har misbrugt religionen for egen vinding skyld. Denne gruppe mennesker er også omfattet af kritikken af ”*lovens indstiftere*”, der tager patent på autoriteten - såvel den religiøse som den verdslige - for at legitimere, bevare og bestyrke deres egen position.

Yasans lære er radikalt forskellig fra Jesu ditto, og et væsentligt punkt er kravet til den stærke om beskyttelse af den svage. Dette er en etisk konsekvens uddraget fra det grundlæggende dogme, som Abrahams lærte hos Rithma, vedrørende kongen, der skal ”*vaske slavens fødder*”. Dette blev benævnt ”*kærlighedens væsen*”, og det pointeredes ligeledes, at ”*kærligheden er verdens kraft*”. Derfor må en etik eller livsfilosofi på baggrund af denne kærlighedens metafysik også tage udgangspunkt i dette, hvilket medfører, som det fremgår sidst i citatet, at den absolutte autoritet, der tildeles en konge, er det samme som det absolutte ansvar for undersåtternes ve og vel.

Delkonklusion

I forhold til den litterære Faust-tradition er Neutzsky-Wulffs version unik i forhold til at fremstille en eksplicit kulturkritik og etik. Fra folkebogen til Goethe er kristendommens dogmer en dominerende faktor, der skal tages hensyn til, og bøgernes morale er en stadig konsekvens af Faust-figures transgressioner af disse. Dette sætter nogle naturlige begrænsninger i forhold til, hvad man ellers kan beskæftige sig med, og derfor bliver følgerne af transcendenten heraf så meget desto mere interessant i ”*Faust*”. Frem for, som Goethe, at forsøge at forene alle de tematiserede begreber og modsætningspar under én paraply, der stadig kunne accepteres af kirken, omvurderes alle værdier i lyset af den fremstillede erkendelsesteori og metafysik. I stedet for en apologetisk eller ”samlende” tilgang kritiseres kristendommen og følgerne af dens udbredelse skarpt, ligesom ”lægmands-kristendommen” eller den ”etiske” variant nægtes status som værende religion overhovedet. Samfundets forsøg på at tæmme menneskets overnaturlige potentiale eller ”*destruktive kraft*”, som den benævnes af Kandel, er en misforståelse, der bunder i menneskets angst for sin guddommelige natur, da kræfterne først bliver destruktive i det omfang, de forsøges undertrykt. En advarsel mod denne undertrykkelse er derfor ikke til at komme udenom i etikken, hvor ”*kraften*” og ”*kærligheden*” sættes over ”*loven*” og den tomme autoritet, der

²⁸⁶ Østergaard Petersen, 1964 p 63

anvender sidstnævnte for egen vindings skyld, fordømmes. Herved fremkommer en tydelig parallel til Simon Magus, der ligeledes forkastede *"loven"* til fordel for sin egen etik.

Den *"stærkes"* styrke er selvforpligtende i forhold til at hjælpe den *"svage"*, men dette medfører ikke en egalisering: Da kærligheden er guddommeliggørende, er det den eller de, man elsker, der har første ret både i forhold til *"loven"* og *"de andre"*. Et sidste vigtigt punkt er da også, at man ikke må være bange for at sætte hårdt mod hårdt for at forsvare sine kære, hvorfor doktrinen om at *"vende den anden kind til"* repræsenterer *"fejhed"* frem for *"godhed"*. Det faktum, at den i *"Faust"* fremstillede kultur- og kristendoms kritik kan læses som et eksempel på Yasans fordring om *"dobbel og dobbelt igen"*, medfører således, at romanen også på det etiske område - med en undersættelse – praktiserer, hvad den prædiker.

Konklusion

"Faust", såvel som Neutzsky-Wulffs fagteori, udgør en fornyende tilbagevenden til den diametrale modposition til den kristne dogmatik, som gnosticismen, især hos Simon Magus, repræsenterede. Opfattet således kan man tolke den litterære Faust-fortællings historiske bevægelse som en art hjem-ude-hjem+-struktur, hvor mytens genkomst og den gnostisk-inspirerede teologi hos Neutzsky-Wulff konstituerer det vidende menneskes endelig opgør med 2000 års dogmatisk undertrykkelse. Denne er kommet til udtryk gennem Faust-Myten, begyndende med Peter og Simons disputer, hvilke medførte kirkefædrenes posthume desavouering af Simons teologi til folkebogens totale underkastelse af de religiøse dogmer og videre over Marlowes subversive ditto. Med Goethe fik man en tilnærmelse mellem tro og viden, men denne muliggjordes især ved sublimeringen af kærlighedsbegrebet, der, således kristent funderet, ikke skabte videre anstød i den kirkelige lejr. Værkets umisforståelige insisteren på egen fiktitivitet var ligeledes med til at relativere dets eventuelt kulturkritiske pointer. Hos Mann sluttedes en mindre historisk cirkel tilbage til folkebogens fortabelse som konsekvens af den menneskelige stræben efter det guddommelige, men denne indeholdes i traditionens større cirkulære bevægelse anskueliggjort gennem dette speciale. Neutzsky-Wulff skriver sin "Faust" på baggrund af en transcendens af det kristne paradigme, der har kendetegnet samtlige tidligere versioner og medført, om ikke Faust-figures fortabelse, så dog en tillem্পning af dennes stræben i forhold til, hvad der var acceptabelt for kirken. Det af kirkefædrene indførte skisma mellem tro og viden negeres herved, hvilket medfører, at den udskældte ærkekætter hos Neutzsky-Wulff ender som verdens frelser.

Romanen "Faust" repræsenterer blandt andet en formidling af Neutzsky-Wulffs erkendelsesteori og metafysik, og læsningen af bogen kommer, grundet naturen af denne filosofi, til at virke som en selvforstærkende bevægelse i forhold til læserens antagelse af disse synspunkter. Teksten fordrer en høj grad af medvirken fra læserens side - hvilket ækvivalerer identifikationen med Joseph Abrahams - i forhold til dannelsen af det "*æstetiske objekt*", da man formentlig hurtigt mister interessen for Abrahams åbenbaringer og refleksioner, hvis man blot afskriver dem som sindssyge. Det er således rimeligvis ikke en bog for alle, hvad der da heller ikke foregives, men hvis man fascineres af tematikken og går ind på spøgen, fortaber man sig hurtigt i bogens selvforstærkende og cirkulære argumentation. Et eksempel herpå kunne passende netop være at forsøge at konstatere, hvorvidt romanfiguren Joseph Abrahams psykologiske forfatning kan betegnes som sindssyge: Man nødsages her - eftersom denne refleksion er en del af subjektets tankeverden - til at tage stilling til diskursen vedrørende galskab vs. genialitet. Ligeledes må man

også forholde sig til romanens sarkastiske selvudnævnelse som *"galmandsværk"*, da bogens verden er Abrahams verden, og galskab ytrer sig som afvigelse fra konsensus. Da denne verden kun synes at understøtte Abrahams i sin galskab, må man efterfølgende tage stilling til, hvorvidt der er mening med denne verdens galskab eller ej, og eftersom man allerede er gået ind i en (kommunikerbar og rationel) diskussion omkring én af de her fremstillede personer, er svaret på dette selvindlysende. Derved bliver *"Faust"* udtryk for galskab med mening (eller intelligens), hvilket i værket ækvivaleres med det geniale. Dette prædikat betegner ligeledes Abrahams psykologiske tilstand indenfor denne (eneste mulige) kontekst, da hans verdensperception netop tager udgangspunkt i disse præmisser. Slaget er således tabt på forhånd, og eksemplet er blot ét af flere mulige. Det selvforstærkende i bevægelsen konstitueres af det faktum, at identifikationen med Abrahams medfører refleksion over de historier, han får fortalt, og de oplevelser han kommer ud for, men i lige så høj grad hans egne refleksioner, der også alle understøtter Neutzsky-Wulffs filosofi. Det faktum, at bevægelsen frem mod skabelsen af det *"æstetiske objekt"* i læserens bevidsthed bestyrkes af identifikationen med Abrahams og dennes metamorfose, underbygger, ligesom bogens handling funderer dens metafysiske argumentation, det erkendelsesteoretiske postulat vedrørende, at *"billede plus lyst er virkelighed"*. Den inhærente *"lyst"* ved hengivelsen til god fiktion og den deraf følgende opnåelse af katarsis grundet medindlevelsen i fiktive personers dramatiserede virkelighed, følelsesliv etc., repræsenteres i *"Faust"* ved Abrahams transcendens af virkeligheden. Sammenholdt med den fagteoretiske påstand om, at *"vores personlighed er vores historie"*, konstituerer *"Faust"* således en udvidelse eller transcendens af de gældende normer for historiefortælling/persondannelse. Hengivelsen til historien betinger og betinges af, at man som læser tager stilling til de her fremstillede problematikker, hvilket igen befæster argumentationen.

Sidstnævnte faktum kan ses i sammenhæng med mit postulat om, at forfatterskabets fagteoretiske dimension kan læses som en art poetik for den skønlitterære, hvor sidstnævnte på det nærmeste bliver en eksemplificering af førstnævntes pointer. Den erkendelsesmæssige tabula rasa, der har været et gennemgående træk i hele den litterære Faust-tradition - repræsenteret ved afskrivningen af de forskellige videnskabelige discipliner - som udgangspunkt for Fausts stræben efter det guddommelige, radikaliseres og ekspliciteres i Neutzsky-Wulffs forfatterskab. Den fagteoretiske, religiøst-filosofiske-naturvidenskabelige fænomenologiske metode, der er grundlag herfor, anvendes, som eksemplificeret i *"Faust"*, skønlitterært, hvorved forfatteren indenfor fiktionens rammer beviser teoriens gyldighed, ligesom sidstnævnte understøtter og nuancerer

skønlitteraturens postulater. Dette er endnu et eksempel på forfatterskabets selvforstærkende, cirkulære argumentation, der ligeledes kendetegner *"Faust"* som roman.

I forbindelse med diskussionen vedrørende den begrænsende fortolkningskontekst, som eksempelvis Abrahams psykoterapeutiske tilgangsvinkel først i romanen er udtryk for, repræsenterer Neutzsky-Wulffs forfatterskab et brud hermed. Frem for at søge at reducere fænomenerne, så de passer ind i eksempelvis en freudiansk funderet tankegang, må man gå mere fænomenologisk til værks og mediberegne eksempelvis den før-kristne mytologi, moderne naturvidenskab med videre. Hvis man skal tale om et formål med bogen og forfatterskabet som sådan, må det da også være udbredelsen af denne *"kritiske nysgerrige"* tilgang til verden, som erstatning for tiltroen til tomme autoriteter, der kan muliggøre gentilegnelsen af den mytologiske bevidsthed som én perceptionsmodel blandt andre. Fortællingerne og receptionen heraf skal, frem for som i den desireg-influerede verden at reduceres, udvides, og denne nuancering resulterer, sammenholdt med argumentationen vedrørende historie og personlighed og den erkendelsesteoretiske diskurs vedrørende perception som en skabende proces, i bevidste mennesker i en levende verden.

Med afviklingen af det kristne paradigme og den neurologiske fundering af det overnaturlige forsvinder også håbet om "det evige liv" og dermed skismaet magi vs. mirakler. Således fritstilles menneskets ånd i forhold til omgang med materien, der ikke, som under det kristne paradigme, bør undgås, men omfavnes. Dette anskueliggøres udmærket i slutningen af *"Faust"*: *"Så skal ikke længere den hadefulde tigger benægte kærlighedens kraft eller misbruge dens navn, for det, der ikke er levende kød, er ådse."*²⁸⁷ Herved afmonteres modsætningsparret det evige vs. det timelige og de etiske implikationer heraf kan koges ned til, at man som menneske skal leve sit liv i kærlighed til andre mennesker såvel som til verden. Tro og viden bliver, med argumentet om hengivelsen som forudsætning for bibringingen af indsigt, der igen bestyrker hengivelsen - som det også var tilfældet i gnosticismen - to sider af samme sag.

Således ender min behandling af Faust-myten hvor den begyndte. Dog har man som læser med Neutzsky-Wulffs version erhvervet sig et forståelsesgrundlag, der transcenderer kristendommens fordømmelser af det videbegærlige menneske. Hvor specialet, frem for en meget skeptisk undersøgelse af samtlige argumenter, mere har udgjort en redegørelse for eller præsentation heraf, står det naturligvis klart, at man i sin videre tilgang til forfatterskabet bør anvende samme *"kritiske-nysgerrige"* metode, der advokeres heri. Dog mener jeg at have godtgjort det faktum, at man, i

²⁸⁷ Neutzsky-Wulff, Erwin 1989 p 338

relation til i hvert fald "*Faust*", såvel som man kan tale om galskab i meningen, også med rette kan postulere mening med galskaben.

Litteraturliste

- Belsey, Catherine:
I Oz, Avraham (red.), 2003
"Doctor Faustus and Knowledge in Conflict"
- Beyschlag, Karlmann:
J.C.B. Mohr, Tübingen 1974
"Simon Magus und die christliche gnosis"
- Bowers, Fredson (red.):
Cambridge University Press, 1973
"The Complete Works of Christopher Marlowe – Volume II"
- Brough, Neil:
Verlag Peter Lang GmbH, 1994
"New Perspectives of Faust – Studies in the origins and philosophy of the Faust theme in the dramas of Marlowe and Goethe"
- Brown, Jane K., Lee, Meredith & Saine, Thomas P. (Red.):
Camden House, 1994
"Interpreting Goethe's Faust Today"
- Brüel, Sven og Nielsen, Niels Åge:
Gyldendalske Boghandel, 1987
"Gyldendals Fremmedordbog"
- Butler, E. M.:
Cambridge University Press, 1948
"The Myth of the Magus"
- Butler, E. M.:
Cambridge University Press, 1952
"The Fortunes of Faust"
- Carroll, Lewis:
Gyldendalske Boghandel, 1992
"Alice i Eventyrland og Bag Spejlet"
- Dahl, Sverre:
I Spies, Johann, 1998
"Inledning och etterord"
- Dalager, Stig og Mai, Anne-Marie:
Arkona, 1978
"Litteraturteori og analysestrategi"
- Descartes, René:
Hackett Publishing Company, Inc., 1998
"Discourse on Method and Meditations on First Philosophy"
- Eliot, T. S.:
Faber and Faber Limited, 1974
"Collected Poems 1909-1962"
- Engelbreth Larsen, Rune:
Borgens Forlag, 1994
"Forsvar for verden – En indføring i Erwin Neutsky-Wulffs forfatterskab"
- Det Danske Bibelselskab, 1992
"Bibelen"
- Dollimore, Jonathan:
I Oz, Avraham (red.) 2003
"Dr Faustus: Subversion through Transgression"
- Goethe, Johan Wolfgang von:
Forlaget Vindrose, 1990
"Faust"
- Gullberg-Hansen, Niels (red.):
G.E.C. Gad 1973
"Fundamental Historie – alfabetisk opslagsbog"

- Hamlin, Cyrus:
I Brown, Jane K., Lee, Meredith & Saine,
Thomas P. (Red.), 1994
- Hart, Gail K.:
Brown, Jane K., Lee, Meredith & Saine,
Thomas P. (Red.), 1994
- Hastrup, Thure (red.):
Gyldendalske Boghandel, 1963
- Hjortso, Leo:
Politikens Forlag A/S, 1984
- Hume, David:
Oxford University Press, 2002
- Jensen, Erik & Outzen, Sv. Aa. (red):
Sommer & Sørensen Forlag Aps. 1982
- Jensen, Johan Fjord:
Forlaget Kimære, 1962
- Jørgensen, Bo Hakon:
Syddansk Universitetsforlag, 2003
- Kant, Immanuel:
Hackett Publishing Company, Inc., 2001
- Lübcke, Poul (red.):
Politikens Forlag A/S, 1983
- Lund, Jørn (red.):
Danmarks Nationalleksikon A/S, 1995
- Lund, Jørn (red.):
Danmarks Nationalleksikon A/S, 1997
- Lund, Jørn (red.):
Danmarks Nationalleksikon A/S, 1999
- Lund, Jørn (red.):
Danmarks Nationalleksikon A/S, 1999
- Lund, Jørn (red.):
Danmarks Nationalleksikon A/S, 2000
- Mann, Thomas:
Gyldendal, 2003
- Mead, G. R. S.:
Theosophical Publishing Society, 1892
- Meyer, Ole:
Multivers, 2000
- Møller, Lis (Red.):
Forlaget System, 1995
- "Tracking the Eternal –
Feminine in Goethe's Faust"*
- "Das Ewig Weibliche nasfubret dich: Feminine I
Leadership in
Goethes Faust and Sacher-Masoch's Venus"*
- "Latin – Dansk"*
- "Græske Guder og Helte"*
- "Enquiries – Concerning Human Understanding and
Concerning the Principles of Morals"*
- "Phaedrus fabler"*
- "Den ny kritik"*
- "Intentionalitet – Om litterær analyse
på fænomenologisk grundlag"*
- "Prolegomena – To
Any Future Metaphysics That will be Able to Come
Forward as Science"*
- "Politikens Filosofi Leksikon"*
- "Den Store Danske Encyklopædi
– bind 2"*
- "Den Store Danske Encyklopædi
– bind 8"*
- "Den Store Danske Encyklopædi
- bind 14"*
- "Den Store Danske Encyklopædi
- bind 15"*
- "Den Store Danske Encyklopædi
- bind 16"*
- "Doktor Faustus"*
- "Simon Magus: An essay"*
- "Dantes Guddommelige Komædie"*
- "Om litteraturanalyse"*

Nietzsche, Friedrich: DET lille FORLAG, 1999	<i>"Således talte Zarathustra"</i>
Nietzsche, Friedrich: DET lille FORLAG, 1993	<i>"Moralens oprindelse"</i>
Neutzsky-Wulff, Erwin: Borgens Forlag, 1980	<i>"Indsigtens sted"</i>
Neutzsky-Wulff, Erwin: Borgens Forlag, 1982	<i>"Menneske"</i>
Neutzsky-Wulff, Erwin: Borgens Forlag, 1985	<i>"Okkultisme"</i>
Neutzsky-Wulff, Erwin: Borgens Forlag, 1986	<i>"Magi"</i>
Neutzsky-Wulff, Erwin: Borgens Forlag, 1989	<i>"Faust"</i>
Neutzsky-Wulff, Erwin: Borgens Forlag, 1991	<i>"2000"</i>
Neutzsky-Wulff, Erwin: Borgens Forlag, 1994	<i>"Verden"</i>
Neutzsky-Wulff, Erwin: Science Fiction Kredsen, 1995	<i>"9 tekster og et selvbiografisk essay – 2. reviderede udgave"</i>
Neutzsky-Wulff, Erwin: Borgens Forlag, 1996	<i>"Døden"</i>
Neutzsky-Wulff, Erwin: Borgens Forlag, 1999	<i>"UFO"</i>
Neutzsky-Wulff, Erwin: Borgens Forlag, 2001	<i>"Rum"</i>
Neutzsky-Wulff, Erwin: Borgens Forlag, 2003	<i>"Abattoir"</i>
Neutzsky-Wulff, Erwin: Borgens forlag, 2004	<i>"Det overnaturlige"</i>
Oz, Avraham (red.): Palgrave Macmillan, 2003	<i>"Marlowe"</i>
Rudolph, Kurt: T.& T. Clark Limited, 1977	<i>"Gnosis – The Nature and History of Gnosticism"</i>
Schweitzer, Christoph E.: I Brown, Jane K., Lee, Meredith & Saine, Thomas P. (Red.), 1994	<i>"Gretchen and the Feminine in Goethe's Faust"</i>
Sinfield, Alan: I Oz, Avraham (red.), 2003	<i>"Reading Faustus's God"</i>

Spies, Johann:
Bokvenenn Forlag, 1998

*"Historien om Doktor Johann
Faust"*

Strindberg, August:
Gyldendals Tranebøger, 1962

"Det røde værelse"

Walther, Bo Kampmann:
Gyldendalske Boghandel, 2001

"Litteraturteoretisk antologi"

Wittgenstein, Ludwig:
Munksgaard, 1971

"Filosofiske undersøgelser"

Zeruneith, Keld:
Gyldendalske Bogklubber, 2002

*"Træhesten – Fra Odysseus til
Sokrates"*

Østegaard Petersen, (oversættelse og bearbejdelse):
Munksgaards Forlag, Skandinavisk Bogforlag, 1964

"Munksgaards Bibel Leksikon"

Bilag 1: Udlånsstatistik fra Københavns hovedbibliotek 2004

Statistikken er fra udlånsekspektionen på Københavns Hovedbibliotek og gældende fra 1.1.2004 til 31.12.2004. Søgekriterierne har været antallet af udlån af de to mest udlånte bøger af nedenstående nulevende forfattere samt oplysninger om bibliotekets beholdning af bøgerne. Grundlaget for min behandling af tallene er, at antallet af eksemplarer har betydning for antallet af udlån i forhold til, at man som låner kan beholde bøgerne i mindst en måned. Hverken behandlingen af tallene eller tallene i sig selv dokumenterer Neutzsky-Wulffs bestseller-status, men placerer ham dog popularitetsmæssigt i nærheden af eksempelvis Svend Åge Madsen, hvis forfatterskab har afstedkommet adskillige tekstanalytiske opgaver. Det relevante i denne sammenhæng er da også blot at anskueliggøre at forfatterskabet læses, hvilket står i kontrast til den manglende akademiske interesse herfor.

Sonnergaard, Jan

"Jeg er stadig bange for Caspar Michael Petersen" 15 eksemplarer, 212 udlån, udlån pr. eksemplar: 14,13 - *"Sidste søndag i oktober"* 16 eksemplarer, 197 udlån, udlån pr. eksemplar: 12,31 = Udlån pr. eksemplar i alt: **13,22**

Grøndahl, Jens Christian

"Et andet lys" 12 eksemplarer, 153 udlån, udlån pr. eksemplar: 12,75 - *"Lucca"* 9 eksemplarer, 92 udlån, udlån pr. eksemplar: 10,22 = Udlån pr. eksemplar i alt: **11,48**

Neutzsky-Wulff, Erwin

"Abattoir" 3 eksemplarer, 41 udlån, udlån pr. eksemplar: 13,66 - *"Adam Harts opdagelser"* 3 eksemplarer, 20 udlån, udlån pr. eksemplar: 6,66 = Udlån pr. eksemplar i alt: **10,16**

Aamund, Jane

"Den Irske stemme" 10 eksemplarer, 101 udlån, udlån pr. eksemplar: 10,10 - *"Vesten for måne"* 8 eksemplarer, 64 udlån, udlån pr. eksemplar: 8,00 = Udlån pr. eksemplar i alt: **9,05**

Madsen, Svend Åge

"Den ugudelige farve" 6 eksemplarer, 65 udlån, udlån pr. eksemplar: 10,83 - *"Syv aldres galskab"* 9 eksemplarer, 52 udlån, udlån pr. eksemplar: 5,77 = Udlån pr. eksemplar i alt: **8,30**

Herløv Petersen, Arne

"Tsunami" 3 eksemplarer, 28 udlån, udlån pr. eksemplar: 9,33 - *"De tre aber"* 3 eksemplarer, 18 udlån, udlån pr. eksemplar: 6,00 = Udlån pr. eksemplar i alt: **7,66**

Bilag 2: En kronologisk oversigt over udgivelser og opførelser af ”Faust”²⁸⁸

1507-40	Contemporary records of Faust
1570-87	MS. Collection of tales
1587	First Faustbook
1592	English Faustbook
c. 1592	Marlowe
1598	French Faustbook
1608	Marlovian <i>Faustus</i> in Graz
1626	Faust drama in Dresden
1651	Faust drama in Prauge
1661	Faust drama in Hanover
1666	Faust drama in Lüneburg
1668	Faust drama in Danzig
1679	Faust drama in Munich
1684	Mountfort’s farce
1688	Faust drama in Bremen
1696	Faust drama in Basle
1698	First mention of German puppet-play
1724	Pantomine at Drury Lane
1728	On English puppet-stage
1730	Ballet in Vienna
1759	Lessing’s scene
1770	Last popular Faust drama (Hamburg)
1776-8	Müller
1790	Goethe’s <i>Fragment</i>
c. 1790	A Faust drama in the Tiroi
1790	Klinger
1808	Goethe’s <i>Faust I</i>
1814	Strauss
1815	Klingemann
1817	Byron’s <i>Manfred</i>
1829	Grabbe , Don Juan and Faust
1827	Goethe’s Helena act
1832	Goethe’s <i>Faust II</i>
1836	Lenau
1842	Nürnbergger
1846	Berlioz
1851	Heine
1857	Spohr
c. 1859	Gounoud
1862-86	Vischer
1919	Avenarius
1946	Valéry
1947	Thomas Mann

²⁸⁸ Det følgende er citeret fra Butler, E. M. 1952 – Teksten med fede skrifttyper er forfatterens markeringer.

Bilag 3: Biblioteket i Armon²⁸⁹

I Erwin Neutzsky-Wulffs roman *Faust* finder hovedpersonen Joe Abrahams et bibliotek i Rithmas borg i landet Armon. Bortset fra de naturvidenskabelige og matematiske bøger, hvis indhold og karakter vist siger sig selv, omtales på s. 210-211 nogle andre bøger, som Abrahams bemærker:

"Han tog en bog ud og læste: 'HEERE BIGYNNETH THE KNYGHTES TALE' og så noget latin."

Abrahams har fat i Geoffrey Chaucers *Canterbury Tales* (skrevet henimod forfatterens død år 1400) og er slået op på den første fortælling, ridderens.

"Her var WIDSITH og HILDEBRANDSLIED, CANTICO DELLE CREATURA og EL CONDE LUCANOR. Her stod Monmouths HISTORIA BRITONUM i stålspænder som en stridshingst i skaberak side om side med Alighieris længst udtagne, men endnu bankende hjerte VITA NUOVA i rødt fløjlsbind og FINNEGAN'S WAKE."

Widsith er et angelsaksisk kvad nedskrevet omkring 900-tallet.

Hildebrandslied er et oldhøjtysk digt nedtegnet i 800-tallet (i Fulda-klostret på de tomme omslagssider af et teologisk håndskrift).

Cantico delle creature - eller med den rigtige titel på korrekt italiensk: *Il Cantico delle creature* - er skrevet af Frans af Assisi (1182-1226).

El Conde Lucanor er en spansk middelalderfortælling af Don Juan Manuel (1282-1348).

Monmouths *Historia Britonum* er Geoffrey af Monmouths *Historia Regum Britanniae* fra ca. 1138, hvis det da ikke er Nennius' *Historia Brittonum* fra det 8. århundrede - forfatteren har sikkert sammenblandet de to.

Vita Nuova (1290-94) af Dante Alighieri.

Finnegan's Wake (1939) af James Joyce.

"Foran i hver bog fandt han en ekslibris fremstillende en enhjørning, hvis horn sad fast i et træ, mens en kvinde lagde sadel på den, og som bar påskriften EX LIBRIS CASTELLANAE og VELO VENTUS."

Ud over en naturlig korrespondens med den EX LIBRIS, der er forrest i *Faust*, er billedet en variation over myten om, at enhjørningen kun lader sig fange af en jomfru.

Med undtagelse af *Finnegan's Wake* er der altså tale om værker fra middelalderen eller den tidlige renæssance.

- Niels K. Petersen Oktober 1999

²⁸⁹ Bilaget er et uddrag fra en artikel fra internetsiden <http://www.neutzsky-wulff.dk/artikler/biblarmon.html>

Bilag 4: Fem spørgsmål til forfatteren²⁹⁰

1. Er det rimeligt at antage den skønlitterære del af dit forfatterskab som en anskueliggørelse af dets fagteoretiske dimension? Hvorfor/hvorfor ikke?

Javist. Så længe man er klar over, at det omvendte også er tilfældet.

Det ligger jo i både forfatterskabets filosofi og litteraturteori, at den skarpe skillelinje imellem disse to former for litteratur i grunden er kunstig og udelukkende bygger på et forældet korrespondensbegreb. Den litteratur, der hævder at korrespondere med noget uafhængigt af den skrivende, er så faglitteratur, og resten skønlitteratur.

Ret beset er jo imidlertid ethvert udsagn en begrebsdannelse, hvis værdi kun lader sig bedømme ud fra en rent pragmatisk vurdering af sandsynligheden for, at den vil opfylde grundlæggende biologiske behov eller, mere præcist, at den medfødte adfærd manifesteres ved at få et kognitivt aspekt. Bohrs atomare miniatureplanetsystem havde, som han var den første til at gøre opmærksom på, ingen mere uimodsigelig realitet end et digt af BLAKE.

Vi kan altså i det højeste tale om, at visse begrebsdannelser passer bedre til bestemte situationer. Generelt kan man måske sige, at faglitteraturen lider under det implicitte postulat om en ydre denotation, hvorimod skønlitteraturen – ligesom sin moder religionen – ikke er bebyrdet med et sådant.

Hele denne konstruktion med ideer, der udtrykker fysiske forhold, eller omvendt, kan i længden blive så tung at danse med, at det kan blive svært at få noget rigtigt fra hånden. Af denne grund foretrækker jeg, som det vil fremgå, skønlitteraturen som den mest informative.

2. Kan du uddybe din tematisering af forfatter/læser-forholdet i eksempelvis en roman som Faust/forfatterskabet generelt?

Også her spiller opgivelsen af dualismen jo ind, idet den traditionelle figur med en afsender, en modtager, et "budskab" og dette budskabs denotation i en ydre, fælles verden naturligvis må opgives. Dermed står vi tilbage med læsningen som et udtryk for læserens KONCEPTUALISATION.

Det er altså for så vidt ham, der frembringer værket, og forfatteren spiller en mere underordnet rolle som den, der stimulerer ham til denne begrebsdannelse. Samtidig kan bøger skrevet ud fra denne forudsætning naturligvis ikke forstås i traditionel forstand, som resten af virkeligheden kan de kun opleves.

I kraft af ophævelsen af det teleologiske og kausale i forholdet bliver naturligvis også det temporale meningsløst. Handlingen i en bog har sin egen tid, som både er forfatterens og læserens – bogen bliver skrevet, idet den læses.

²⁹⁰ Erwin Neutzsky-Wulff har, via e-mail, svaret på disse fem spørgsmål. Svarene er modtaget 03/02/05.

Insisterer man på en årsagssammenhæng implicerende en tidsfølge, bliver forholdet altså det omvendte af det almindeligt antagne. Først når bogen er læst, er den skrevet – bogen læses, før den skrives.

3. Kan man tolke dit religiøst/filosofiske system som en "opdatering" af gnosticismen?

Mit filosofiske system hører til de "store" (hvoraf det sidste mig bekendt var Hegels) – heri ligger ikke nogen påstand om dets fortræffelighed, det er udelukkende udtryk for filosofens intention om at sige noget om alting. Min filosofi giver altså svar på alle spørgsmål – hvilket naturligvis er noget andet end at påstå, at den giver svaret på alle spørgsmål.

Et sådant spørgsmål kunne være: Hvorfor tænkte gnostikerne, som de gjorde? og for at besvare dette spørgsmål er jeg naturligvis nødt til at beskæftige mig med gnosticismen, på samme måde og af samme grund, som jeg beskæftiger mig med kristendommen og evolutionsteorien. Det er dog vigtigt at forstå, at min læsning altid har været a posteriori ud fra en erkendelse af nødvendigheden af at korrelere mine egne erfaringer med den øvrige menneskeheds.

Min filosofi kan således næppe kaldes en filosofi, i og med at den savner et spekulativt element. Forskning ville muligvis være mere rammende, men her mangler den tilgrundliggende metafysiske påstand om en ydre verden – det vil måske derfor være rigtigere at kalde den for et religiøst system – og heri ligner den naturligvis gnosticismen.

4. Hvordan forholder den i "Faust" og "Det Overnaturlige" skitserede etik sig til vores demokratiske styreform og er den forenelig hermed? Hvorfor/hvorfor ikke?

Det "udemokratiske" ved mine ideer har nok altid været en væsentlig årsag til min udelukkelse af det pæne selskab (Sokrates havde det samme problem). Det er imidlertid vigtigt at forstå, at denne kritik foregår på et rent erkendelsesteoretisk plan.

Virkelighed opstår ikke ved en flertalsbeslutning, men udspringer af en minoritets erfaringer og ideer – ofte en minoritet på en. Der er altså ikke tale om en undsigelse af et politisk system med forslag om indførelse af et andet, blot en stipulation af demokratiets begrænsninger som religion.

5. Hvordan opfatter du din egen teori i forhold til den såkaldte neuroæstetik, der også kombinerer naturvidenskab og humaniora?

Jeg er bange for, at mit liv er for kort til, at jeg kan spilde det med at sætte mig ind i de tusinder af moderetninger, hvis levetid sjældent er mere end nogle årtier. Det kunne også være forklaringen på, at jeg ikke er akademiker.

I det hele taget kan det være en hjælp for forståelsen af mine ideer, hvis man opfatter mig som en TIDSREJSENDE fra det 23. århundrede, hvor såvel de politiske ideer som alle begreber om videnskab, religion og virkelighed er helt anderledes, end de er i dag. Hvilket naturligvis igen blot ville være en praktisk model.

Perdition, Salvation & Freedom - Summary in English

The historically conditioned metamorphoses of the Faust-figure in western culture centred on an analysis of Erwin Neutzsky-Wulff's "*Faust*"²⁹¹

The aim of this dissertation is partly to convey an overview of the historical development of the Faust-legend in western culture and partly to analyse the modern novel "*Faust*" by Danish author Erwin Neutzsky-Wulff. The analysis of the novel aspires to communicate the theories of knowledge, the metaphysical aspect and the cultural criticism and ethics displayed in the text in comparison to the theoretical dimension of the authorship²⁹². Furthermore the novel is viewed within the Faust-tradition and similarities and differences are discussed.

The first part of the dissertation consists in the historical overview which takes its beginning in the times of the Apostles by arguing that the pre-literary or mythical model of the later Faust-figure is constituted by the infamous Simon Magus. The likeness of this Gnostic who is deemed arch-heretic by the Fathers of the church and the medieval Faust-figure, can be divided into three categories: Their use of magic and overall heresy which leads to damnation by the Christian authorities, examples of unequivocal points of reference between the texts and last but not least the fact that Helen of Troy is conjured up and erotised by Faust in the literary tradition. In the theology of Simon Magus Helen of Troy represents an incarnation of the Gnostic version of "*the eternal feminine*", '*Sophia*' which also applies to the prostitute Helen, which Simon releases from bondage.

The literary Faust-tradition commences in 1587 with the publication of the German "*Volksbuch*"²⁹³, which is dramatised in 1592 by Christopher Marlowe²⁹⁴. These texts are analysed comparatively which discloses the fact that whereas the "*Volksbuch*" represents the Lutheran appropriation of the story in order to accentuate their teachings by the condemnation of the heretic, Marlowe's play actually consists in an implicit criticism of the schism between faith and knowledge that also dominates the Anglican Church and is the main theme of the Faust-legend. The result is that the "*Volksbuch*" symbolizes reactionary, medieval thinking while Marlowe's tragedy epitomizes the renaissance consciousness.

Goethe's masterpiece is publicised posthumously in 1832 and represents the Faust-version of the Age of Enlightenment. Contrary to the earlier versions Faust is saved and hence the deity of

²⁹¹ Neutzsky-Wulff, Erwin 1989

²⁹² Neutzsky-Wulff, Erwin 2004

²⁹³ Spies, Johann 1998

²⁹⁴ Bowers, Fredson (ed.) 1973

Goethe is kinder and more forgiving concerning humankind striving for knowledge. The object of love towards which Faust endeavours through the drama is sublimated into a version sanctified by and acceptable to the church and the union is furthermore postponed to the afterlife. Goethe's play opens the opportunity of salvation for the previously condemned heretic, but the morale of the drama is still founded in the Christian paradigm.

This is contrary to the modern version of Faust represented by Erwin Neutsky-Wulff's novel, which transcends questions about damnation by rejecting Christianity as a whole. Throughout the novel it is argued that perception as well as religion is neurologically founded which implies a redefinition of the way we look at religion, metaphysics and ethics. This is symbolized in the quest for love and salvation of the dying world by protagonist and psychotherapist Joseph Abrahams. The cause of the sorry state of the world is mankind's disinterest, which is a consequence of the predominant materialistic view of the world. Christianity is to blame due to the dogma regarding desire for earthly things (among other the opposite sex) as well as the utilisation of the religion by the power brokers in order to stay in power. The ethical outcome of this cultural criticism is that man must open himself up to the divine powers within him constituted by the actualisation of the neurological foundations of perception and be true to his desire, which constitutes him as an individual (i.e. is his fate). This implies a radical idealism, which is named realism by the author whereas love contrary to Goethe's version is equal to desire. Perception is creation and the desire towards the world thereby constitutes man as god and justifies the carnal love between man and woman as divine. This is what Christianity and materialism made us forget and the authorship attempts to re-teach the mythological consciousness as a model of perception to be used freely among others.