

***Natan Mędrzec* – figura dialogiczności**

W rozwijającym się coraz intensywniej – mimo porażek i rozczarowań – i toczącym się na różne sposoby dialogu międzyreligijnym, często, zwłaszcza w ostatnich latach, zdarzają się odniesienia do dramatu Lessinga *Natan Mędrzec*, a tam, gdzie mają one miejsce, okazują się w zastanawiający sposób owocne. Nasuwa się pytanie, co sprawia, że utwór osiemnastowiecznego autora niemieckiego, oddziałując prawie nieprzerwanie przez stulecia i odsłaniając wciąż nowe sposoby swego rozumienia, wydobywa także i, by tak rzec, wprawia w ruch coraz głębsze aspekty dialogiczności. Pytanie to jest w tym miejscu tym bardziej uzasadnione, że dramat Lessinga (i w ogóle jego twórczość), pozostaje w Polsce mało znany,¹ w uderzającym przeciwieństwie do silnej recepcji nie tylko niemieckiej, ale i włoskiej, anglosaskiej, a także ostatnio pozaeuropejskiej.² Tymczasem *Natan* to arcydzieło, jeśli nie literatury światowej i „w światowoliterackim znaczeniu”, by nawiązać do koncepcji literatury światowej (*Weltliteratur*) Goethego, to przynajmniej literatury niemieckiej, w której do czasów Wilhelma Diltheya i postawienia przez niego w centrum kultury niemieckiej Goethego (i *Fausta*), uchodził za dzieło najważniejsze.³

Wydaje się, że również autor *Natana* zasługiwałby na nowe spojrzenie, odkrywające aspekty widoczne dopiero z dzisiejszej perspektywy.⁴ Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781) to postać renesansowa Oświecenia niemieckiego, twórca działający na różnych obszarach kultury – i pomiędzy nimi – w sposób zmieniający ich wewnętrzne sytuacje i wzajemne wobec siebie położenie. To postać emblematyczna Oświecenia w jego niezredukowanym znaczeniu: autor o umysłowości zdyscyplinowanej i precyzyjnej, a jednocześnie otwartej na problemy (tymczasem) rozumowo niedostępne. Znanca rodzimej kultury niemieckiej, a zarazem kultur obcych, zwłaszcza francuskiej i angielskiej, których elementy przejmuje do swej twórczości. Otwarty (głównie za sprawą słynnej, obopólnie wzbogacającej przyjaźni z Mosesem Mendelssohmem) na kulturę żydowską, zainteresowany, co podkreślają zwłaszcza ostatnie badania, kulturami pozaeuropejskimi.

1 Ostatnia polska publikacja tekstu *Natana* to wznowienie tłumaczenia Anastazego Kwiryna z 1877 r. w serii „Klasyka mniej znana”: Gotthold Ephraim Lessing, *Natan Mędrzec. Poemat dramatyczny w pięciu aktach*, Universitas, Kraków 2002. Cytaty z *Natana* poniższym tekście pochodzą z tego wydania. Moment przekazania do publikacji niniejszego tekstu zbiega się z premierą *Natana* (w tłumaczeniu J. Burasa w reżyserii Natalii Korczakowskiej) 10 listopada 2012 r. w *Teatrze Narodowym* w Warszawie.

2 Na temat tej recepcji, zwłaszcza po 11 sierpnia 2001, zob. K.-J. Kuschel, *Im Ringen um den wahren Ring. Lessings „Nathan der Weise” – eine Herausforderung der Religionen*, Patmos, Ostfildern 2011, 15-38.

3 Podług świadectwa Karla Ludwiga von Knebla sam Goethe uważał *Natana* za „najwyższe arcydzieło sztuki ludzkiej” (*Goethes Gespräche in vier Bänden*, red. W. Herwig, Artemis, Zürich 1965, t. 1, 297).

4 Na temat Lessinga i jego twórczości zob. W. Barner (i inni), *Lessing. Epoche-Werk-Wirkung*, Beck, München 1998; M. Fick, *Lessing-Handbuch*, Metzler, Stuttgart 2000; *Gotthold Ephraim Lessing: neue Wege der Forschung*, red. M. Fauser, Wiss. Buchgesellschaft, Darmstadt 2008.

Lessing to postać o francuskiej lekkości, działająca na obszarze pod wpływami w przeważającej mierze protestanckimi, w świecie akademickim zdominowanym przez filozofię Christiana Wolffa i w świecie literackim opanowanym przez normatywną (będącą spóźnionym refleksem francuskim) poetykę Johanna Christoha Gottscheda, ale też w rzeczywistości o budzących się, nawiązujących do angielskich wzorów aspiracjach mieszczańskich, którym towarzyszą silne fermenty życia teatralnego. Mocą szczególnego, sięgającego spekulatywnych głębi *esprit* Lessing czyni kroki ku takiemu uorganizowaniu współczesnej sobie rzeczywistości, które umożliwiło późniejszy rozkwit osiemnastowiecznego ducha (*Geist*). Wybitny znawca poszczególnych „artes”, Lessing przekracza jednocześnie stale ich granice, a poddając te przejścia stale porządkującej refleksji uzyskuje za jej pośrednictwem dystans do poszczególnych dyscyplin, a także otwiera nowe interdyscyplinarne perspektywy wzbogacające poznanie. Na każdym polu swej działalności doprowadził Lessing do bogatych w konsekwencje zmian. Na polu teatralnym (bo dla teatru odłożył zrazu na bok w Lipsku pierwszy kierunek swych studiów, teologię) stworzył możliwości powstania rozwijanej później intensywnie przez Schillera i Goethego sceny mieszczańskiej i narodowej, pisząc szereg dramatów o przełomowym, niekiedy nieprzemijającym znaczeniu (jak choćby *Minna von Barnhelm* i *Emilia Galotti*) i dostarczając jej w *Dramaturgii Hamburgskiej* podstaw, opartych na interpretacjach elementów Arystotelesowskiej *Poetyki*. Rozwinął estetykę (*Laokoon*), dokonując do dziś użytecznego odniesienia do czasu i przestrzeni określenia wyróżników sztuk plastycznych i poezji, stanowiącego istotną inspirację systematycznych estetyk (Hegla, Schellinga). Uprawiając w błyskotliwym stylu krytykę literacką ustanowił pozycję społeczną literata, redaktora, wydawcy, publicysty jako niezależnych, podkreślających samodzielny i indywidualny charakter swej działalności. Krytyki te (by wymienić choćby *Briefe, die Literatur betreffend*) stały się nie tylko uprawianym przez Lessinga z charakterystyczną werwą polem walki ze zdelegitymizowanymi autorytetami (jak wymieniony już Gottsched), ale i polem zgłębiania tajników sztuki literackiej, właściwości gatunków, porównań literatur. Wreszcie na polu teologii, będącej punktem wyjścia twórczości Lessinga, a uprawianej w rodzinie Lessinga od pokoleń,⁵ doprowadził, konfrontując różne stanowiska, do najintensywniejszych dyskusji, które żywiły jej bujny w Niemczech rozwój w następnych wiekach. Niejako w podsumowaniu dzieła Lessinga ukazała się jego praca *Wychowanie rodzaju ludzkiego* (1780), przedstawiająca doskonalenie się człowieka i ludzkości za sprawą religii objawionych (z objawieniem zawierającym to, czego rozum jeszcze nie jest w stanie pojąć), w kierunku ku chrześcijaństwu rozumowemu, czyli takiemu, w którym czynienie Dobra przestaje być

5 Dziadek Lessinga Theophilus Lessing bronił w 1669 r. na Uniwersytecie w Lipsku tez dotyczących tolerancji religijnej *De Religionum tolerantia. Über die Duldung der Religionen*, red. G. Gawlick/W. Milde, Wallstein, Göttingen, 1991.

uwarunkowane normami, nakazami bądź lękiem, a staje się rozumową konkretyzacją „starych zasad” i kwestią wolności.

Przypomnijmy okoliczności powstania *Natana*, opublikowanego po raz pierwszy w 1779 r. Stanowi on zdumiewający rezultat długiego okresu dysput teologicznych, a zarazem ich przekroczenie i ukoronowanie w szczególnie literacko-sceniczny sposób, wykorzystujący wszechstronną wiedzę, doświadczenia i materiały zbierane przez Lessinga przez lata, a wyzwolone nagle w łączącej je, nie istniejącej dotąd, niezwyklej, postaci, ukonstytuwanej wobec wyzwania chwili. Była nim próba pozbawienia Lessinga głosu, a konkretnie nałożenie cenzury na publikacje o charakterze religijnym, czyli w praktyce ich zakaz. Nastąpiła ona w wyniku długiej sekwencji wydarzeń, mających miejsce po opublikowaniu przez Lessinga jako bibliotekarza zbiorów książecznych w Wolfenbüttel w latach 1774 -1777 znalezionej w niej rzekomo (a w rzeczywistości przekazanej przez spadkobierców), rękopisu teologa hamburskiego Hermanna Samuela Reimarus. Rękopis ten, inspirowany deizmem, poddawał ostrej krytyce historyczno-filologicznej teksty Pisma Świętego. Publikacje poszczególnych fragmentów rękopisu (słynne *Fragmente eines Ungenannten*) wywołały gwałtowne reakcje obronne ze strony autorytetów kościelnych i szeroką dyskusję teologiczną w Niemczech, najważniejszą od czasów Reformy. Lessing często replikuje w tej dyskusji, a nie chodzi mu w niej tyle o obronę tezy i intencji Reimarus (z którym się w dużej mierze nie zgadza), ile o stworzenie warunków solidnego postępowania w konfrontacji argumentów dotyczących kwestii religijnych.⁶ Jego wypowiedzi, błyskotliwe i pełne krytycznej werwy, ściągają na niego atak pastora protestanckiego Johanna Melchiora Goeze. Oskarża on Lessinga o popieranie tendencji deistycznych, a przede wszystkim podkreśla niebezpieczeństwo polityczne płynące z postawy krytycznej wobec autorytetów Kościoła protestanckiego i apeluje wręcz o interwencję władz. Ta nie każe na siebie czekać: Lessingowi zakazuje się zabierania głosu w sprawach religii. Wszechstronny badacz i twórca postanawia wtedy ominąć zakaz przenosząc dyskusję, którą uniemożliwiła przemoc, na „starą swą ambonę: do teatru”.⁷ Powstaje utwór niezwyklej, do dziś stanowiący przedmiot teatrologicznych i literaturoznawczych dociekań, utwór, który nie jest jedynie scenicznym czy retorycznym „przebraniem” dysputy, na którą stanowi odpowiedź, lecz który „wznosi” jej kwestie – w jambach ! – na plan niedostępny przeciwnikom, plan estetyczny, o roszczeniach nie tylko moralnych, wychowawczych, społecznych, ale i finalnych, plan, na którym w zespoleniu fabuły, perypetii, nieporozumień, przypowieści, dialogów, spięć i napięć dokonuje się konfrontacji różnorodnych form ludzkiego poszukiwania prawdy.

6 Na temat tego tła powstania *Natana* zob. W. Boehart, *Politik und Religion. Studien zum Fragmentenstreit*, Martienss, Schwarzenbek 1988.

7 List Lessinga do Elizy Reimarus z 6 września 1778 r. towarzyszący zapowiedzi ukazania się *Natana*, G. E. Lessing, *Sämtliche Schriften*, red. K. Lachmann, Göschen, Stuttgart 1886-1924, repr. De Gruyter, Berlin 1968, t. XVIII, 286, w dalszym ciągu cytowane jako LL.

[...]

Scena czwarta to oczekiwanie w pałacu Saladyna na nadejście Natana i wreszcie sama rozmowa Saladyna z Mędrce, podług ustalonego z Sittą pomysłu, zaczynająca się od pytania o to, czym jest mądrość. Natan przezornie i ociągając się z odpowiedzią kieruje rozmowę ku celowi, dla którego podług własnych przypuszczeń został zaproszony, a więc służeniu pomocą materialną. Ale Saladyn obstaje przy swoim pytaniu, pragnąc być może w sposób bardziej perfidny niż spodziewa się Natan, zrealizować swój cel, i stawia pytanie:

Jaka religia, zakon, twoim zdaniem, zawiera prawdę?

Inaczej: która z trzech wiar: judaizm, chrześcijaństwo czy islam, jest prawdziwa? Saladyn apeluje o otwartość, proponuje poufność. W monologu sceny szóstej mędrzec snuje rozważania na temat charakteru pytania władcy, który żąda prawdy po kupiecku czy „żydowsku” – „tak zaraz, w gotówce, jakby była to moneta” (102). Dochodzi do wniosku, że tylko bajka może go ocalić („Bajki są nie tylko dla dzieci”, 103). I bajkę, czyli słynną przypowieść o trzech pierścieniach, opowiada w scenie siódmej, obstając przy tym, by czynić to publicznie, by służyć jej mógł „choćby świat cały”. Przypowieść to o mężu, który „z drogiej ręki” otrzymał cenny pierścień posiadający tę moc, że czynił osobę go noszącą miłą Bogu i ludziom. Pierścień ten był przekazywany z pokolenia na pokolenie najukochańszemu z synów. Aż do momentu, w którym ojciec jednakowo kochając wszystkich swych trzech synów, kazał potajemnie sporządzić dodatkowo dwa identyczne pierścienie i zostawił je z błogosławieństwem mężczyznom, każdemu przekonanemu, iż posiada pierścień autentyczny. Niemożność rozpoznania prawdziwego pierścienia przyrównuje Natan do niemożności udzielenia odpowiedzi na pytanie Saladyna, z czym władca się nie zgadza, wskazując na różnice między religiami „aż do jadła, aż do napoju i odzieży”. W odpowiedzi na tę obiekcję Natan wskazuje na wspólne fundamenty wszystkich trzech religii: podstawy wiary oparte na pismach lub podaniach ustnych, świadectwa wiary tych, którzy jak rodzice dzieciom, przekazują je z miłością.

Czy mogę ojcu memu / Mniej dać wiary / Niżli ty twemu? Albo też na odwrót? / Czy mogę żądać, abyś swoim przodkom / Zarzucił kłamstwo, byleby się moim / W czym nie sprzeciwić? Albo też na odwrót? (106-107)

Argumentacja ta przekonuje Saladyna. Ale Natan kontynuuje wątek przypowieści i zawartą w niej opinię Sędziego, do którego zwrócili się synowie. Sędzia wykazał irytację z racji oczekiwania od niego „rozwiązywania zagadek”, a widząc, że każdy z braci chciałby być właścicielem prawdziwego pierścienia nie okazując pozostałym miłości, suponuje, że ma do czynienia z „oszukanymi oszustami”, a pierścień prawdziwy musiał być zaginąć. Na zakończenie udziela rady:

niech bracia poszukują prawdziwego pierścienia sprawdzając jego moc czynienia tych, co go okazują, Bogu i ludziom miłych. Radą Sędziego jest zatem przyjęcie zaistniałego stanu rzeczy, wiara w posiadanie prawdziwego pierścienia i współbieganie się z innymi o rzeczywistość („nie na przesądzie wspartą”) miłość, wspomagana przez „łagodność, słodycz, dobroczynność, przez miłość Boga i przez ufność w Bogu”.

[...]

Scena siódma to druga obok przypowieści o pierścieniach kluczowa scena dramatu – jego drugi biegun. To scena, w której Braciszek zgłasza się do Natana, i w której skonfrontowane zostają, rozjaśniając się nawzajem, przecinające się historie ich życia, naznaczone cierpieniem i gwałtami fanatycznych wojen. Braciszek opowiada, jak przekazał Natanowi dziecko, którego ojciec, Wolf von Filnek, zmuszony do ucieczki (podczas której zginął) nakazał mu powierzyć zaprzyjaźnionemu żydowi. Braciszek, do którego docierają krążące po Jerozolimie głosy o niewyjaśnionym przypadku wychowanej przez żyda chrześcijanki, pyta o losy tego dziecka, nakłaniając Natana do opartej na zaufaniu rozmowy i deklarując swe oddanie dobru, które w odróżnieniu od zła trudno jest ściśle określić, i miłości, stojącej ponad podziałami wyznaniowymi. Słowa Braciszka sprawiają, że Natan otwiera się wobec niego i powstaje sytuacja wzajemnego poufnego – w odróżnieniu od sceny przypowieści, której miał słuchać „choćby świat cały” – zawierzenia się sobie dwóch ludzi oddanych Bogu. Następuje spowiedź Natana, w której to opowiada o tragicznych wydarzeniach swego życia, o mordzie chrześcijan na żydach, w którym utracił żonę i siedmiu synów i swej rozpacz, w której – jak Hiob – przeklinał Boga i przysięgał wieczną zemstę chrześcijaństwu. Aż do momentu, w którym „rozum mu powrócił” i „rzekł łagodnie”, że „na niebiosach jest Bóg” i że czynić powinien jego od zawsze przeczuwaną, choć niekiedy z trudem pojmowaną wolę, że winien podnieść się znów do życia. Natan przytacza swą odpowiedź Bogu:

Boże! / Chcę, jeśli ty chcesz, żebym chciał (156).

Słowa te, stanowiące fundament wiary Natana, Braciszek rozpoznaje natychmiast jako fundament chrześcijaństwa:

Natanie! Wyście chrześcijanin! Świadkiem / Bóg wielki, żeście chrześcijanin! Nie ma / Chrześcijanina lepszego! (156)

Natan podkreśla akt jednostkowego i dokonującego się w konkretnej sytuacji zawierzenia Bogu jako fundamentu wiary, szacunku i więzi z innymi wierzącymi:

Co w waszych oczach mnie chrześcijaninem / Czyni, to w moich was przedstawia żydem! (157)

[...]

Natan Mędrzec powszechnie (i powierzchownie) określany jest jako sztuka o tolerancji (*Toleranzstück*) i określenie to wiąże się przede wszystkim z silną w swej wymowie przypowieścią o trzech pierścieniach, która uznawana jest niekiedy za ośrodek organizujący cały utwór.⁸ Przypowieść ta istotnie podejmuje problem tolerancji, który posiadając średniowieczne korzenie, stał się palący w XVI i XVII wieku, a w oświeceniu stanowił jeden z głównych przedmiotów dociekań i dyskusji. Przypowieść odsłania w pierwszej swej części wspólne fundamenty trzech różnych religii (przekaz pisemny lub ustny, świadectwa i wychowanie w wierze przez kochających ludzi) jako rozumową podstawę wzajemnego poszanowania i uznania, które powinno obowiązywać w sferze publicznej (Natan pragnie, by przypowieści słuchał „choćby świat cały”) i już taki jej wydźwięk stanowi krok naprzód w stosunku do tolerancji pojętej tylko jako znoszenie innych „fałszywych” religii. Ale ujęcie Lessinga, które wydobyć można biorąc pod uwagę cały utwór, jest dużo głębsze i kolejni badacze wyłaniają jego wciąż nowe aspekty. Pojawia się ono na tle współczesnego Lessingowi przechodzenia od tolerancji jako zezwolenia odgórnego (jako aktu łaski czy współczucia) udzielanego wyznaniom utożsamianym z władzą polityczną (w czasach, w których obowiązywała reguła *huius regio eius religio*) ku tolerancji jako prawu obywatelskiemu, prawu naturalnemu przysługującemu jednostkom (w dramacie pojawia się odwołanie do Schillerowskiego *Kein Mensch muss müssen*), co implikuje wyczerpanie się pierwszej formuły. Lessing, co widoczne w odniesieniach do całego utworu i dzieła, podejmuje kwestię tolerancji nie tylko jako relacji między religiami o dominujących wpływach, lecz jako stosunek między wszystkimi grupami religijnymi, a przede wszystkim jako problem ogólny stosunku do odmienności w ogóle. Tę ewolucję w ujęciu tolerancji skomentował post festum Goethe, mówiąc, że „tolerancja powinna być właściwie nastawieniem tylko przejściowym: powinna prowadzić do wzajemnego uznania. Tolerować znaczy obrażać”.⁹ W ostatnich latach, na przełomie XX i XXI wieku, interpretacje Natanowej przypowieści koncentrują się na słowach Sędziego, które Lessing wywodzi z Testamentu św. Jana, powtarzanych przez niego przed śmiercią (*Filioli, diligite alterutrum*), a w przypowieści i dramacie odniesionych również do religii pozachrześcijańskich:

Niech się współubiega / Każdy z innymi, aby rzeczywistość, / Nie na przesądzie wsparć zyskać miłość! (108)

Słowa te właśnie w miłości (ujętej zarówno teo- jak antropocentrycznie) uzasadniają równorzędność religii: to właśnie miłość i jej rozniecanie ustanawiają jako zasadę ich

⁸ Na temat przypowieści o trzech pierścieniach zob. m.in. H. Timm, *Der dreieinige Ring*, w: „Euphorion“ 77 (1983), 113-126; W. Woessler, *Zur Ringparabel in Lessings „Nathan”*, w: „Wirkendes Wort“ 43 (1993), 557-568.

⁹ J.W. Goethe, *Maximen und Reflexionen*, red. M. Hecker, w: „Schriften der Goethe-Gesellschaft“ 21 (1907), nr 875, 190.

współistnienia. Miłość jest ratunkiem dla wszystkich osób przypowieści rzuconych w przepaść wątpliwości co do własnego pochodzenia i prawdy: miłość w swej radykalnej ufności w niepojętą jeszcze prawdę i spełnienie. To w imię miłości zmanifestowanej przez ojca przez dar religii i miłości wciąż się potęgującej, by się okazać godnym daru, następuje uznanie różnic. Miłość nie oznacza gwarancji prawdy, lecz jest wyjściem z rozpacz i paraliżu – otwiera perspektywę życia. Oparcie na miłości w radzie Sędziego to podstawa do zmiany paradygmatu w stosunkach między religiami i przejścia od sporu do współubiegania się o wspólne dobro,¹⁰ to wyjście poza tolerancję jako pasywne i obojętne „znoszenie się” nawzajem ku wzajemnemu inspirowaniu się i nieustannemu „potęgowaniu” religii, której Lessing w całym swym dziele przypisuje centralne i nieprzecenione znaczenie.¹¹

[...]

Twórca *Natana* podkreśla, że prawda to nieustanne, kierowane wiarą, wciąż ponawiane poszukiwanie, dociekanie i wystawianie się na próbę.

[...]

Poszukiwanie prawdy ma w swym punkcie wyjścia charakter perspektywiczny i musi być, by sprostać własnym roszczeniom, osadzone kooperatywnie, odbywać się w dialogu i pod kontrolą krytyki. Idealem Lessinga nie jest zatem wulgarnie oświeceniowy rozum, jednolity i ujednolicający, lecz *veritas*, która się objawia i rozwija jako *varietas*.¹² Przy czym opcja za różnorodnością wywodzi się z zainteresowania radykalną koncepcją prawdy, której określenie za pośrednictwem innych i Innego dotyka najrdzenniejszego wymiaru religii. Dla precyzacji wykładni Sędziego oznacza to nie likwidowanie różnic między religiami, lecz takie nakierowanie ich wewnętrznego rozwoju, w którym duch poszukiwań mógłby przekraczać sztywne granice międzywyznaniowe w kierunku ku koegzystencji dialogicznej, sprzyjającej wydobywaniu religijnej prawdy.

Powyższe ujęcie dialogiczności przedstawia Lessing na scenie w literacko-teatralnym medium,¹³ ewidentnie najbardziej do tego odpowiednim, w utworze, którego klasyfikacja genologiczna stanowi do dziś temat dyskusji literaturoznawców, a który Lessing sam nazwał „poematem dramatycznym”.

10 Ten zmieniony paradygmat czyni ośrodkiem swojej koncepcji dialogu międzyreligijnego Karl-Josef Kuschel, zob. tegoż, *Im Ringen um den wahren Ring*, op.cit., 169-179. Zob. także: tegoż, *Vom Streit und Wettstreit der Religionen*, Patmos, Düsseldorf 1998.

11 Lessingowi nie sposób przypisywać wulgarnooświeceniowego zamysłu zniesienia religii na rzecz czystego ateistycznego humanizmu, jak to do dziś utrzymują niektórzy autorzy.

12 Zob. F. Niewöhner, *Veritas sive Varietas*, Schneider, Heidelberg 1988.

13 Na temat stosunku literatury i religii u Lessinga zob. H. Göbel, *Bild und Sprache bei Lessing*, Fink, München 1971; W. Jens, *Kanzel und Katheder*, Kindler, München 1984; A. Schilson, *Dichtung und religiöse Wahrheit*, w: „Lessing-Yearbook“ 27 (1995), 1-18.

Fragmenty tekstu, który w całości ukaże się w przyszłym roku w Księdze Jubileuszowej dla prof. Elżbiety Janus pod redakcją Anny Kozłowskiej w Wydawnictwo UKSW w Warszawie.