



August Ernst Friedrich Klingemann

FAUST

Przekład i wstęp
Edwarda Lubomirskiego



FAUST

KATEDRA BADAŃ FILOLOGICZNYCH
„WSCHÓD – ZACHÓD”
WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
UNIwersYTETU W BIAŁYMSTOKU



K B F
WSCHÓD – ZACHÓD

WYDAWNICTWO ALTER STUDIO

August Ernst Friedrich Klingemann

FAUST

TRAGEDIA W PIĘCIU AKTACH

Przekład i wstęp

księcia Edwarda Lubomirskiego

Wydanie polsko-niemieckie

*Redakcja tomu, opracowanie tekstu,
przypisy i bibliografia*

Łukasz Zabielski

Wprowadzenie

Jarosław Ławski, Steffen Dietzsch,
Leszek Libera i Marta Kopij-Weiß

Białystok 2013

NAUKOWA SERIA WYDAWNICZA „CZARNY ROMANTYZM”

REDAKCJA SERII

Jarosław Ławski (Przewodniczący)

Marcin Bajko, Grzegorz Czerwiński, Anna Janicka, Krzysztof Korotkich,
Grzegorz Kowalski, Dariusz Kukielko, Marek Olesiewicz, Iwona E. Rusek,
Michał Siedlecki, Łukasz Zabielski

RADA REDAKCYJNA

Halina Krukowska – Przewodnicząca (UwB), Alina Kowalczykowa (IBL PAN),
Elżbieta Nowicka (UAM), Wojciech Gutowski (UKW), Maria Kalinowska (UW, UMK),
Michał Kuziak (UW), abp Edward Ozorowski (UwB), Leszek Libera (UZ),
Marek Nalepa (URz), Mikołaj Sokołowski (IBL PAN), Jolanta Sztachelska (UwB),
Włodzimierz Szturc (UJ), Zbigniew Kaźmierczak (UwB)

Recenzenci tomu: **prof. dr hab. Włodzimierz Szturc (UJ)**
dr hab. Marek Podlasiak (UMK)

Redakcja tomu: Łukasz Zabielski

Noty o Autorach: Jarosław Ławski

Streszczenie: dr Jacek Partyka, mgr Małgorzata Biergiel

Indeks nazwisk: Michał Siedlecki

Korekta: Zespół

Skład, koncepcja graficzna, wybór ilustracji: Alter Studio

Redakcja techniczna: Dariusz Kukielko, Marek Olesiewicz

Praca naukowa finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki” w latach 2013-2017.



NARODOWY PROGRAM
ROZWOJU HUMANISTYKI

© Copyright by Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2013

Na okładce wykorzystano fragment obrazu Eugène’a Delacroix *Faust i Mefistofeles*.
Ilustracje w tekście pochodzą z książki Franza Neuberta *Vom Doctor Faustus zu Goethes Faust*, Leipzig 1932.



ISBN 978-83-64081-02-6

Druk: Alter Studio

15-082 Białystok, ul. Świętojańska 8, lok. 5

tel. 85 732 01 88

www.alterstudio.com.pl

PISMA ZEBRANE KSIĘCIA EDWARDA LUBOMIRSKIEGO (1796–1823)

Komitet Naukowy Edycji

1. Mariya Bracka (Uniwersytet im. Tarasa Szewczenki w Kijowie)
2. Steffen Dietzsch (Humboldt–Universität zu Berlin)
3. Bogusław Dybaś (Stacja PAN w Wiedniu)
4. Joanna Dziedzic (Uniwersytet w Białymstoku)
5. Anna Janicka (Uniwersytet w Białymstoku)
6. Marta Kopij-Weiß (Uniwersytet Wrocławski)
7. Grzegorz Kowalski (Książnica Podlaska w Białymstoku)
8. Krystyna Krzemieniowa (Warszawa)
9. Leszek Libera (Uniwersytet Zielonogórski)
10. Jarosław Ławski (KBF „W – Z”) – *Przewodniczący*
11. Grzegorz Moroz (Uniwersytet w Białymstoku)
12. Marek Nalepa (Uniwersytet Rzeszowski)
13. Jacek Partyka (Uniwersytet w Białymstoku)
14. Alois Woldan (Uniwersytet Wiedeński)
15. Łukasz Zabielski (Książnica Podlaska w Białymstoku)





Portret księcia Edwarda Lubomirskiego.

SPIS TREŚCI

Od Redakcji	9
Jarosław Ławski	
Książę Edward Lubomirski – prekursor romantyzmu	11
Steffen Dietzsch	
<i>Faust</i> Kligemanna – konteksty epoki	35
Leszek Libera	
Lubomirski – tłumacz <i>Fausta</i> Klingemanna	51
Marta Kopij-Weiß	
Edward Lubomirski w polsko-niemieckim dyskursie romantycznym	59
Łukasz Zabielski	
Zasady wydania	69
August Ernst Friedrich Klingemann	
[Edward Lubomirski] <i>Wstęp</i>	71
I. <i>Faust. Tragedia w pięciu aktach</i>	91
II. <i>Faust. Ein Trauerspiel in Fünf Acten</i>	233
Bibliografia	387
Noty o Autorach	395
Zusammenfassung	397
Summary	399
Indeks nazwisk	401

FAUST

TRAGEDJA W PIECIU AKTACH

PRZEZ

A. Klingemann.

Z NIEMIECKIEGO WOLNYM WIERSZEM PRZETŁOMACZONA

NA DOCHOD INSTYTUTU GEUCHO-NIEMYCH.



W WARSZAWIE

W DRUKARNI N. GLÜCKSBERGA,

KSIĘGARZA I TYPOGRAFA KRÓLEWSKIEGO UNIwersYTETU.

1819.

Bibl. Soc. Scienc. Warsz. Pr. Nauk.
1820.

Podobizna pierwszej strony polskiego wydania *Fausta* A.E.F. Klingemanna.

OD REDAKCJI

Przedkładany Państwu XXIV tom naukowy Serii Wydawniczej „Czarny Romantyzm”, ukazującej się od 1994 roku, z kilku powodów ma charakter specjalny. Po pierwsze więc, inauguruje on wielotomową, jakże potrzebną, edycję rzadkich tekstów z końca XVIII i z XIX wieku związanych z szeroko rozumianym „czarnoromantycznym”, „ciemnym”, „nocnym”, nokturalnym nurtem literatury. Tomy ukazywać się będą w ramach projektu zaaprobowanego do realizacji w konkursie Naukowego Programu Rozwoju Humanistyki w latach 2012–2017: *Kontynuacja krytycznych edycji wybitnych, zapomnianych dzieł XIX-wiecznej polskiej literatury romantycznej w Naukowej Serii Wydawniczej „Czarny Romantyzm” w dziesięciu tomach*.

Po drugie, wydanie *Fausta* Klingemanna w przekładzie i ze wstępem księcia Edwarda Lubomirskiego rozpoczyna kilkutomową, zaplanowaną na wiele lat edycję *Pism zebranych* tego wybitnego pisarza, wszechstronnie wykształconego dyplomaty, który zginął tragicznie w pojedynku, a w pamięci potomnych zapisał się głównie jako filantrop. Był on jednak – jeszcze przed Mickiewiczem – pierwszym w pełni świadomym teoretykiem i praktykiem estetyki romantycznej, korzeniami tkwiącym mocno w Wieku Świata. Zapomniany jako pisarz, winien być przywrócony społecznej pamięci i historii literatury – jako pierwszy i wybitny polski romantyk.

Po trzecie wreszcie, mija dwadzieścia lat od czasu, gdy prof. Halina Krukowska i Zespół Literatury Romantyzmu zainaugurowali wydanie Naukowej Serii Wydawniczej „Czarny Romantyzm”. Edycja *Fausta* rozpoczyna zatem trzecią dekadę istnienia serii.

Łukasz Zabielski, Jarosław Ławski

F a u s t.

Ein

Trauerspiel in fünf Acten

von

August Klingemann.

„Kein Aberglaube hat herrschend und weit durch Zeiten und Völker verbreitet seyn können, ohne eine Grundlage in der menschlichen Natur zu haben: an diese wendet sich der Dichter, und ruft aus ihren verborgenen Tiefen hervor, was die Aufklärung gänzlich beseitigt zu haben meint, jenen Schauer vor dem Unbekannten, jene Ahnung einer nächtlichen Seite der Natur und Selbsterwelt.“

A. W. Schlegel.

Leipzig und Altenburg:

J. A. B r o d h a u s.

1815.

Jarosław Ławski
(Białystok)

KSIĄŻĘ EDWARD LUBOMIRSKI – PREKURSOR ROMANTYZMU

*Zbyt rzadko na Parnasie naszym oddychamy tym świeżym powietrzem,
które nam się czuć daje, kiedy nas poeta wprowadzi w kraje imaginacji,
gdzie swoboda, nowość, czerstwość i różnorodność dają nam się postrzegać.*

Kazimierz Brodziński¹

Pierwszy romantyk – z ducha Oświecenia

Księcia Edwarda Kazimierza Lubomirskiego (1796–1823) śmiało nazwać można najważniejszym zapomnianym pisarzem polskim wieku XVIII i XIX. Z kilku powodów: tworzył na przedprożu epoki romantycznej, którą swą twórczością inaugurował. Był więc niewątpliwie pierwszym polskim romantykiem, zarazem trzeba go uznać za wybitnego dziedzica Oświecenia. Jego dzieła pokazują w sposób wyrazisty nie proces gwałtownego przeobrażania się wzorców estetycznych XVIII wieku, zrywania z nimi, lecz łagodne przechodzenie estetyki i filozofii tego stulecia w nową formację romantyczną.

Pisma Lubomirskiego obrazują narodziny formacji zwanej dziś dziewiętnastowiecznością, epoką rozpościerającą się między 1795 a 1918 rokiem². Jest to ta faza narodzin, w której górę bierze paradygmat estetyczny i ideowy romantyzmu. Dalej: Lubomirski jest nie tylko prekursorem romantyzmu – w swoim czasie, w latach 1819–1823, proponuje on alternatywny model rozwoju narodowej kultury, oparty na głębokich odwołaniach do wczesnego romantyzmu niemieckiego, angielskiego i wzorców życia społecznego podpatrzonych w Austrii. Dzieła Lubomirskiego – reprezentanta tak świetnego w dziejach Rzeczypospolitej rodu Lubomirskich, sławne-

¹ K. Brodziński, *Groby w dniu śmierci Tadeusza Kościuszki. Dumy rycerskie. Część pierwsza, stron 118. W Warszawie u Zawadzkiego i Wąckiego roku 1821*, w: tegoż, *Pisma estetyczno-krytyczne*, T. 2, opr. Z. J. Nowak, Wrocław – Warszawa – Kraków 1964, s. 118.

² Zob. J. Bachórz, *O potrzebie scalenia polskiego wieku XIX*, „Wiek XIX. Rocznik TL im. AM”, Rok I (XLIII), Warszawa 2008; M. Nalepa, „Płyną godziny pomiędzy nadzieją i bojaźnią czułą”. *Polityczne i egzystencjalne rany Polaków epoki porzoborowej. Studia i teksty*, Rzeszów 2010; P. Żbikowski, *Klasycyzm postanisławowski. Zarys problematyki*, wyd. 2, Warszawa 1999; R. Przybylski, *Klasycyzm czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Gdańsk 1996.

go pisarzami i politykami europejskiej miary³ – pokazują żywy, wprost organiczny związek kultury polskiej z Zachodem, który traktują jako źródło literackich i cywilizacyjnych inspiracji. Ten rosyjski dyplomata, urodzony w Dubnie na Wołyniu, jest wielkim medium transferu najnowszych tendencji literackich i wzorców przemian cywilizacyjnych płynących z Niemiec, Austrii, Anglii, Francji.

W tym wymiarze można powiedzieć, że wileńskiemu, filomackiemu wzorcowi romantyzmu przeciwstawił on wzorce zachodnioeuropejskie, prowincji polskiej zapatrzonej w Schillera, Goethego, Szekspira zaproponował jako alternatywę raczej krąg jenajski, kulturę angielską oraz Ariosta. Metafizyce obrzędu z *II, I i IV* cz. *Dziadów* przeciwstawił literacko spożytkowane mity: Fausta, Kościuszki, średniowiecza. Proponował inny wzorzec narodowości literatury polskiej. Taki, w którym rodzime konfrontowane jest z europejskim z użyciem narzędzi sceptycznego, poświeceniowego rozumu.

Jako autor *Obrazu historyczno-statystycznego Wiednia* Lubomirski ma ogromne znaczenie także dla ukazania relacji austriacko-niemiecko-rosyjsko-polskich. W *Grobach w dniu śmierci Tadeusza Kościuszki* oraz w *Rysie statystycznym i politycznym Anglii* fundamentalne znaczenie mają polsko-angielskie i polsko-amerykańskie relacje kulturowe. *Faust* Klingemanna w przekładzie Księcia i z jego rewolucyjnym, gdy idzie o propozycję estetyki narodowej, *Wstępem* to ogromnie ważny element polsko-niemieckiego transferu idei, wartości, wzorców estetycznych na progu najważniejszej dla Polaków aż po dziś dzień epoki – Romantyzmu⁴.

Znamienne i zaskakujące, choć tylko na pozór, że sięgnął Lubomirski po dzieło pisarza, którego wtedy oklaskiwano, a potem zapomniano, by pod koniec XX wieku uznać w nim autora powieści *Nachtwachen von Bonaventura*, arcydzieła wczesnego romantyzmu niemieckiego z 1804 roku, którego autorstwo przypisywano między innymi Friedrichowi Schleglowi, Schellingowi, Clemensowi Brentano. A tymczasem autorem po blisko dwustu latach okazał się August Ernst Friedrich Klingemann (1777–1831), który krył się pod postacią tajemniczego Bonaventury, a do autorstwa, jak ustaliła Ruth Haag, przyznał się w swej autobiografii⁵. Ówże Klingemann, człowiek teatru, płodny dramatopisarz i prozaik, zainspirował właśnie Polaka, zapewne

³ Zob. *Polski Słownik Biograficzny*, T. XVIII, *Lubomirski Aleksander* – Machowski Walenty, Wrocław – Warszawa – Kraków 1973; biogramy Lubomirskich: s. 1-69. Por. B. Chodźko, *Pisma polityczne marszałka Lubomirskiego w perspektywie refleksji etycznej i prakseologicznej*, Białystok 1998; S. H. Lubomirski, *Rozmowy Artaksesa i Ewandra*, opr. J. Dąbkowska-Kujko, Warszawa 2006. To właśnie Stanisław Herakliusz Lubomirski (1642–1702) jest przed Edwardem najslawniejszym literackim reprezentantem rodu.

⁴ Zjawisko to omawia szeroko: M. Kopij, *Über Imitation zur Kreation. Zur Geschichte des deutsch-polnischen romantischen Kulturtransfers*, Leipzig 2011, ss. 245.

⁵ Zob. R. Haag, *Noch einmal: Der Verfasser der „Nachtwachen von Bonaventura“*, „Euphorion“ 1987, nr 81, s. 286-297; S. Dietzsch, *Od Bonaventury do Augusta Klingemanna – w poszukiwaniu autora*, w: *Bonaventura* [A. E. F. Klingemann], *Straże nocne*, przeł. K. Krzemieniowa, M. Żmigrodzka, wstęp S. Dietzsch, M. Żmigrodzka, opr. i red. tomu J. Ławski, Białystok 2006.

gdy ten przebywał w Wiedniu, i do stworzenia przekładu *Fausta*, i do refleksji nad teatrem oraz dramatem polskim XIX wieku. Oba dokonania są niezwykle.

Wiedeński impuls: dyplomata, filantrop i pisarz

Żył krótko, stworzył wiele, choć zapomniany został do szczytu. Edward książę Lubomirski był synem Michała Lubomirskiego, generała lejtnanta wojsk koronnych⁶. Jego matką była Magdalena z Raczyńskich. Z rodziną Raczyńskich łączyły go bliskie więzy do śmierci, a po śmierci to Edward Raczyński wydał pogrobowe dzieło *Rys Anglii* w 1829 roku. Urodził się w roku 1796, a więc rok po trzecim rozbiore, rok po śmierci ojczyzny. Odebrał znakomite wykształcenie – najpierw w Liceum Warszawskim, a od 1815 roku w Wiedniu⁷. O tym, jak rozległą posiadał wiedzę i znakomity umysł, świadczą dziesiątki lektur z najnowszej literatury europejskiej skwitowane na kartach jego własnych dzieł: od klasyków antyku po Goethego, Lessinga, Jean-Paula i Macphersona. Miał niezwykle chłonny umysł i ogromny zmysł obserwacji, o czym świadczy sposób opisu i potem przeszczepienia na grunt polski instytucji dobroczynnych oglądanych w Wiedniu.

W Wiedniu też Lubomirski rozpoczął około 1815 roku służbę dyplomatyczną, którą pełnił ponadto w Berlinie i Londynie. Z jego tekstów dowiadujemy się, że znał też miasta włoskie, Paryż, Petersburg. Centralnym dowodem jego pracy jako dyplomaty rosyjskiego jest udział w Kongresie Wiedeńskim, który opisał w XI Rozdziale *Obrazu Wiednia* zatytułowanym *Kongres*⁸. Jest to znakomita, przenikliwa analiza cynizmu mocarstw zaborczych, ubrana w kostium rosyjskiego legalizmu. Lubomirski zachowywał – służąc carowi Aleksandrowi (1777–1825) – postawę bezkompromisowego polskiego patrioty. Każdy też etap jego misji dyplomatycznej odciska się na kartach jego dzieł.

W 1821 roku wraca do kraju, osiadając w dobrach rodzinnych w Radzyminie, nieopodal Warszawy. Przenosi tu doświadczenia nowoczesnego gospodarowania podpatrzone na Zachodzie. To w Radzyminie jest pamiętany jako oświecony, sławny

⁶ Zob. *Polski Słownik Biograficzny*, T XVIII, s. 38-40. Tu s. 39: „Żonaty od 1782 z Magdaleną Raczyńska, marszałkową nadw. kor., miał pięcioro dzieci: córkę Teresę (zm. 1847), za Maksymilianem Jabłonowskim (zob.) oraz synów: Edwarda (zob.), Marcelego, oficera Wojska Polskiego, poległego w r. 1809, Kazimierza (zm. 1822) i Józefa (1785–1866), senatora-kasztelana Król. Pol., potem senatora rosyjskiego”. Michał Lubomirski, zmarły w 1825 roku, przeżył więc aż trzech swych synów! Znany jest jako wybitny gospodarz w Dubnie na Wołyniu, gdzie w 1781 roku dwukrotnie gościł Stanisława Augusta. Założyciel loży masonskiej „Doskonała tajemnica na wschodzie Dubna” (1780). Jako dowódca wojskowy – nieudolny, bardzo źle oceniany przez króla, księcia Józefa Poniatowskiego i Kościuszkę, sprzyjający Rosjanom.

⁷ I to Wiedeń był miastem, które w decydujący sposób określiło estetykę i preferencje ideowe Księcia.

⁸ [E. Lubomirski], *Obraz historyczno-statyczny Wiednia oryginalnie 1815 r. wystawiony z planem tegoż Miasta, w Warszawie. 1821*. Rozdział XI: *Kongres*, s. 418-488.

gospodarz do dziś; ma tu ulicę swego imienia [„Księcia Edwarda Lubomirskiego”]⁹. W tym czasie pracuje też literacko. W 1823 roku w czasie balu w Warszawie w wyniku banalnego incydentu wdaje się w pojedynek z oficerem Ignacym Grocholskim. Pojedynek ten opisał Kazimierz Władysław Wójcicki jeszcze w XIX wieku:

Spór poszedł o drobnostkę. Lubomirski na balu ubogich w salach ratusza naszego miasta, rozpoczął w pierwszą parę poloneza z sędziwą wojewodziną Gutakowską, która, oprowadzona przez sale, prosiła go ażeby spocząć mogła. W tej właśnie chwili oficer gwardyi strzelców konnych Grocholski klasnął w ręce odbijanego, ażeby z wojewodziną stanąć w pierwszej parze; Lubomirski przeprosił go i zawrócił do krzesła dla niej przeznaczonego. Grocholski uważał to za afront zrobiony sobie i to wobec tak licznej publiczności, wyzwał więc na pojedynek. Lubomirski strzelał celnie, ale na komendę sekundantów, gdy razem mieli strzelać do siebie, zmierzył przeciwnikowi w nogi i trafił, ten zaś ugodził go w bok, a kula głęboko zagrzezła. Wieść o tym pojedynku żywo poruszyła nasze miasto, Lubomirski po kilku dniach męczarni skonał. Wszyscy czuli niepewetowaną stratę w młodym, a tak zacnym i takich zdolnościach poległym. Opinia publiczna ostro się wyraziła na tego, co pasmo dni Lubomirskiego skrócił, ale i on biedak nie miał spokoju we własnem sumieniu¹⁰.

Lubomirski przed śmiercią zapisał ogromne sumy na rzecz instytucji dobroczynnych. Edward Raczyński, wykonawca testamentu, przeznaczył pieniądze między innymi na ufundowanie Instytutu Oftalmicznego w Warszawie (później znany szpital przy ul. Smolnej)¹¹. Po długim konaniu zmarł 26 lutego 1823 roku w Warszawie.

Zapamiętany został w czterech rolach: pisarza – na krótko bardzo, bo już w 2 poł. XIX wieku głucho o jego dorobku. Jako ofiara pojedynekomanii – przypomniany był przez Wójcickiego, Wasylewskiego, Ciechanowską w masce nieszczęśnika zabitego za młodu. Jako filantrop – bodaj najdłużej i trwale oddziałuje na potomnych – na warszawian i radzyminian. Jako gospodarz – tę lokalną pamięć o Księżu kultuwuje się jeszcze w Radzyminie. Nie jest szerzej znany jako dyplomata – polski uczestnik i sprawozdawca z Kongresu Wiedeńskiego czy analityk systemu społecznego i państwowego Austrii i Anglii. Niewiele wiemy o jego dyplomatycznej służbie, wykształceniu w Wiedniu, choć zapewne w archiwach rosyjskich i austriackich da się jeszcze znaleźć wiele informacji na temat tego, czego między 1796 a 1823 rokiem dokonał książę Edward. Żył tylko 27 lat! W tym czasie dał się poznać jako dyplomata, gospodarz, filantrop. A także jako niesłychanie nowoczesny pisarz, autor czterech ważnych, trudnych, wybitnych prac literackich, które wyprzedziły swą epokę. Ileż zdążył napisać...

⁹ Zobacz stronę internetową Towarzystwa Przyjaciół Radzymina z artykułu *Książę Edward – filantrop z Radzymina*.

¹⁰ K. W. Wójcicki, *Kawa literacka w Warszawie (r. 1829–1830)*, Warszawa 1873, s. 56; tegoż, *Życiorysy znakomitych ludzi*, T. II, Warszawa 1851, s. 243–338.

¹¹ Zob. W. Melanowski, *Dzieje Instytutu Oftalmicznego im. E. Lubomirskiego w Warszawie 1823–1944*, Warszawa 1948, ss. 402.

– *Obraz historyczno-statystyczny Wiednia. Oryginalnie 1815 r. wystawiony z planem tegoż miasta* – wydany anonimowo w 1821 roku w Warszawie dopiero po namowach przyjaciół. Jest to pięciusetstronicowa panorama dziejów i literatury Wiednia oraz krajów niemieckich, zawierająca szczegółowy, krytyczny opis Wiednia w roku 1815, gdy był on na ustach całego świata jako miejsce, gdzie odbywał się Kongres Wiedeński, dzielący strefy wpływów, ustalający granice w Europie po epoce napoleońskiej. Lubomirski miał wtedy, gdy zaczynał pisać *Obraz...* 18 i 19 lat! Opublikował go jako 25-latek. Prawdopodobnie nakład książki został w części skonfiskowany, choć dzieło ukazało się za zezwoleniem cenzury („Wolno drukować dnia 16. Czerwca 1820. Roku. X. Czarnecki. Cenzor W. M.”)¹². Można powiedzieć, że *Obraz Wiednia* został zignorowany jako dzieło albo w ogóle nie przedarł się do czytelników – jako anonimowe, częściowo skonfiskowane dzieło.

– *Faust. Tragedja w pięciu aktach przez A. Klingemanna z niemieckiego wolnym wierszem przetłomaczona* – wydany w 1819 roku w Warszawie. Tłumacz miał w momencie edycji 23 lata, choć przekładał jako 20-latek. Tę pracę Lubomirskiego dostrzeżono w jednej recenzji, ale przeszła bez echa¹³. Narzekano na język przekładu. Nie dostrzeżono *Wstępu* – jeszcze w „Nowym Korbucie” z 1967 roku podano błędne informacje o jego zawartości – jakoby zawierał komentarz do przekładu¹⁴. Przekład wydano, co ważne, anonimowo!

– *Groby w dniu śmierci Tadeusza Kościuszki. Dumy rycerskie oryginalnym wierszem napisane przez tłumacza tragedii Fausta. Cz. I*, Warszawa 1821. Znakomity przykład talentu także poetyckiego został dostrzeżony przez samego Kazimierza Brodzińskiego w recenzji jako dzieło wyobraźni i talentu wiele obiecujące polskiej literaturze¹⁵. *Groby...* nie weszły jednak do historycznoliterackich syntez, stając się po XXI wiek lekturą elitarną, bibliofilskim rarytasem¹⁶.

– *Rys statystyczny i polityczny Anglii... dzieło pogrobowe*, Poznań 1829. Tę pracę wydał już Edward Raczyński (1786–1845)¹⁷, fragmenty publikowane były w „Ko-

¹² [E. Lubomirski], *Obraz Wiednia...*, strona nienumerowana.

¹³ Zob. Z. Ciechanowska, *Nieznana recenzja przekładu „Fausta” Klingemanna (1819)*, „Pamiętnik Literacki” 1923, R. XX, s. 189-190.

¹⁴ *Bibliografia Literatury Polskiej „Nowy Korbut”*, T. V, *Oświecenie*, hasła I – O, opr. E. Aleksandrowska, red. T. Mikulski, Warszawa 1967, s. 268. Podano tu, że *Wstęp* zawiera informacje o zmianach wobec pierwowzoru, jakich dokonać miał Lubomirski w tłumaczeniu. Ta informacja tymczasem ledwie kończy obszerny *Wstęp!*

¹⁵ Brodziński pisał: „Dzieło to obiecuje narodowej literaturze z n a k o m i t e g o p o e t ę ” [podkr. moje – J. Ł.]. Cyt. za: tegoż, *Groby...*, wyd. cyt., s. 117.

¹⁶ Egzemplarz dzieła przechowuje Biblioteka Śląska w Katowicach. Chyba żadna biblioteka polska nie ma kompletu czterech dzieł Lubomirskiego.

¹⁷ Edward Raczyński – bliski krewny i przyjaciel Księcia – sam był filantropem, reformatorem, pisarzem. Zob. W. Molik, *Edward Raczyński 1786–1845*, Poznań 1999, ss. 258.

lumbie. Pamiętniku z podróży”¹⁸. Jest to bardzo rzadka książka; przez współczesnych i potomnych w ogóle nie została zauważona.

– Listy. W tej chwili możemy zidentyfikować dwa listy Lubomirskiego. Niewątpliwie było ich więcej. Powinny istnieć dokumenty związane z dyplomatyczną i gospodarską działalnością Księcia. Zapowiadał on także publikację 2 *Części* swoich dum rycerskich – nie wiemy, czy powstały i dlaczego nie zostały opublikowane.

Tysiącstronicowy dorobek drukowany księcia Lubomirskiego to znakomite dokonanie młodego człowieka, który umierając miał 27 lat. Wszystkie jego prace publikowane były niestety a n o n i m o w o. *Obraz Wiednia* został zapewne w części nakładu zniszczony przez cenzurę rosyjską. Wysuwano nawet wątpliwości co do autorstwa *Obrazu*, przypisując go innym autorom¹⁹. Są to sugestie w zupełności błędne. Analiza *Obrazu Wiednia* i przekładu *Fausta* Klingemanna, autora w Polsce nieznanego szerzej, pokazuje bez wątpliwości, że to jeden i ten sam autor przywołuje tego Niemca na kartach obu książek i w ten sam sposób. Jako pierwszego w Polsce zwolennika romantyzmu przedstawili księcia Lubomirskiego właściwie tylko Stanisław Wasylewski i Roman Taborski²⁰. Poza tym – znakomity autor popadł w całkowite zapomnienie. Dlaczego?

Wskazać można kilka czynników. Lubomirski debiutował w momencie, gdy w Warszawie wciąż dominował późny klasycyzm, a nowinki romantyczne jeszcze ledwie przebijały się do świadomości czytelniczej. Zmarł zbyt młodo, by mocniej zaznaczyć się w życiu literackim po 1822 roku jako autor znany z imienia i nazwiska, a nie anonimowy twórca. Po ukazaniu się pierwszych tomików Mickiewicza to wileńska prowincja, a nie stołeczna Warszawa, rządzona przez „krytyków i recenzentów warszawskich”, jak ich nazywał Mickiewicz, opanowała umysły i zaznaczyła się jako kreatorka nowego prądu – romantycznego. Romantyzm „warszawski”, okres ciekawy i odmienny od wileńskiego, poszedł w zapomnienie²¹. Historie literatury

¹⁸ „Kolumb. Pamiętnik z podróży” 1829, nr 43, s. 247-292.

¹⁹ *Przemowę do Obrazu Wiednia* podpisał „Obywatel Kaliski”, którego usiłowano identyfikować z innym pisarzem-podróżnikiem.

²⁰ S. Wasylewski, *U świtu romantyzmu. I. Edward Lubomirski*, „Pamiętnik Literacki” 1910, nr 1-4, s. 214-230; tegoż, *Jaśnie oświecony romantyk*, w: *U księżnej pani*, Lwów 1920; R. Taborski, *Lubomirski Edward Kazimierz*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, T. XVIII, s. 8: „W r. 1819 wydał w Warszawie przekład głośnego wówczas dramatu *Faust*, napisanego przez niemieckiego romantyka A. Klingemanna. W przedmowie do tego przekładu wystąpił jako (wczesny, jak na polskie stosunki) zwolennik i obrońca literatury romantycznej”.

²¹ Jak najśluszniej jednak jego rolę i odmienność od wileńskiego, przypominając na marginesie i postać Edwarda Lubomirskiego, akcentował prof. Stanisław Makowski. Tegoż, *Narodziny romantyzmu w Warszawie*, w: *Między Oświeceniem i Romantyzmem. Kultura polska około 1800 roku*, red. J. Z. Lichański, współdziałł B. Schultze, H. Rothe, Warszawa 1997, s. 179-192. Zob. też: U. Makowska, *Antoni Malczewski na teatrze*; M. Białobrzeska, *Mit Antoniego Malczewskiego w poezji polskiej*, w: *Pogranicza, Kresy, Wschód a idee Europy*, Seria II: *Wiktor Choriew in memoriam*, idea i wstęp J. Ławski, red. A. Janicka, G. Kowalski, Ł. Zabiński, Białystok 2013; M. Chachaj, *Dramatopisarstwo Aleksandra Chodkiewicza*, Lublin 2013.

polskiej zapisały dzieje narodzin romantyzmu w Polsce jak historię „walki romantyków z klasykami”, w której romantycy to Wilno i ewentualnie przybysze z Ukrainy – Zaleski, Goszczyński, Malczewski, a klasycyzm to Warszawa i Kraków²². Ten model „wstrząsowego” przełomu antyklasycystycznego utrwalił się tak mocno, że przybrał kształt historycznoliterackiego stereotypu, skostniałego i przesłaniającego wszystko, co się w nim nie mieściło, w tym propozycje Lubomirskiego. Po 1848 roku w Polsce „ludowej” windowanie przedstawiciela arystokratycznego rodu na współautora przełomu romantycznego w kulturze polskiej też nie chciało przyjść nikomu do głowy. „Demokratyczni”, „liberalni”, „młodzi” filomaci, doświadczeni procesem i zesłaniami, spełniali tę rolę lepiej.

Trzeba też powiedzieć, że o losie pism Lubomirskiego przesądziły: ich anonimowość w chwili publikacji (ku czemu Książę miał istotne powody jako dyplomata i arystokrata)²³, zapewne ingerencja cenzury, ale też niski nakład (są to dziś bibliofilskie rzadkości)²⁴, wreszcie też – jak w przypadku *Wstępu* do przekładu *Fausta* – osobliwa składnia i ortografia, naznaczone wpływami języka niemieckiego, chyba też francuskiego i angielskiego (jest to osobne, znakomite pole do badawczego wyzysskania przez językoznawców).

Jako propozycja filozoficzna i estetyczna owa transplantacja mitu faustycznego oraz wzorców austriackich, niemieckich i angielskich były czymś zbyt radykalnym, obcym kulturze polskiej trzeciej dekady XIX wieku. Szczególnie relacje z kulturą krajów niemieckich – z czego zdawał sobie sprawę Lubomirski – były wątle. Kultura ponapoleońskiej epoki na ziemiach polskich wciąż związana była z Francją, klasycyzmem, a bliżej jej było do Italii czy wzorców płynących z Anglii niż do Niemiec.

Dopiero najnowsze prace pokazują przebijanie się nielicznych wzorców wczesnego romantyzmu niemieckiego – w tym braci Schległów, Tiecka, Klingemanna, Novalisa czy Gotthilfa Schuberta – do literatury polskiej od początku XIX wieku aż do powstania listopadowego²⁵. Wyobraźnię romantyków najpierw jednak zdominowali Niemcy wywodzący się z formacji Oświecenia, a u nas uznani za „romantycznych”: Goethe, Schiller, Herder. Z Anglii i Szkocji płynęły silne bodźce inspiracji youngizmem, poezją grobów, osjanizmem, Scottem, Byronem i dość późno, ale z en-

²² S. Kawyn, *Walka romantyków z klasykami*, wstęp i opr. S. Kawyn, Wrocław 1963.

²³ W opisie Wiednia przedstawił dość drastyczne elementy pejzażu miasta, na przykład prostytutkę w mieście. Wszędzie prezentował się jako Polak i patriota. Reprezentował więc i państwo rosyjskie, i ważny ród magnacki.

²⁴ R. Taborski, dz. cyt., s. 8: „Ze względu na demokratyczne i patriotyczne akcenty ideowe książka ta została wkrótce po wydaniu skonfiskowana i częściowo zniszczona przez carską cenzurę”. Informacja ta wymaga weryfikacji.

²⁵ Zob. tomy: *Noc. Symbol – Temat – Metafora*, T. I, *Wokół „Straży nocnych” Bonawentury*, T. II, *Noce polskie, noce niemieckie*, red. J. Ławski, K. Korotkich, M. Bajko, Białystok 2011; L. Libera, *Zraniona iluzja. O „Balladynie” Juliusza Słowackiego i „Kocie w butach” Ludwika Tiecka*, Zielona Góra 2007; M. Strzyżewski, *Romantyczna nieskończoność. Studium identyfikacji pojęcia*, Toruń 2010.

tuzjazzmem odkrywanym Szekspirem (*nota bene* ważnym i dla formacji intelektualnej Edwarda Lubomirskiego)²⁶.

Zarówno typ formacji społecznej (mieszczańskiej w Niemczech, szlacheckiej w Polsce), religijnej (protestantyzm – katolicyzm), estetycznej (silne Oświecenie w krajach niemieckich – klęska i powierzchowność Wieku Światła w postsarmackiej kulturze Polaków), historycznej (prosperita krajów niemieckich – klęska Rzeczypospolitej) i epistemologicznej (rozkwit nauki w Niemczech – prymat dyskursu moralnego zniewolonych w Polsce), jak i słaba znajomość mitów takich jak Faust, w Europie Środkowo-Wschodniej przemawiały na niekorzyść propozycji estetycznych Księcia. Kulturę niemiecką pochłaniał dyskurs poznawczy – polską dyskurs moralnych racji, które przekształciły się w mesjanistyczną teodyceę, wyjaśniającą obywatelom dawnej Rzeczypospolitej, dlaczego Stwórca dopuścił do skandalu rozbiórów kraju i jego zniknięcia z map Europy. Lubomirskiego ożywiają dwa te nurty – poznawczy, płynący z faustyzmu²⁷, i wolnościowy, skonkretyzowany w postaci Kościuszki²⁸.

Z pewnym fatalizmem rzecz możemy, że książę Lubomirski opublikował swe dzieła nie w porę: i za wcześniej, i zbyt późno, gdy Kongres Wiedeński był już przeszłością, a w Wilnie szykowano dwa tomiki *Poezji* Mickiewicza. W jakimś stopniu były to też obyczajowo i kulturowo dzieła niestosowne – śmiało pokazujące obyczajowość Wiednia z 1815 roku, ale i radykalizm poznawczy Fausta wyrosły z ducha protestantyzmu. Można też to rozumowanie odwrócić, uznawszy, że literackim losem Lubomirskiego, nie tak znowu rzadkim, musiało stać się najprzód zapomnienie, a potem, już z dystansu dojrzałej kultury polskiej, przypomnienie nie tylko w polskim, ale i niemieckim, austriackim środowisku miłośników literatury i historii w przededniu 200. rocznicy „tańczącego kongresu” – Kongresu Wiedeńskiego (1815–2015)²⁹. Sprzeczności i paradoksów świata miał ten genialny człowiek pełną świadomość, pisząc w zakończeniu *Obrazu Wiednia* tak... „Często zdarzają się podobne sprzeczności losu, zawsze spotykamy w świecie coś, co obraża naszą czułość, albo naszą ra-

²⁶ A. Żurowski, *Szekspiryady polskie*, Warszawa 1976; A. Cetera, *Smak morwy. U źródeł recepcji przekładów Szekspira w Polsce*, Warszawa 2009; *Szekspiromania. Księga dedykowana pamięci Andrzeja Żurowskiego*, red. A. Cetera, Warszawa 2013.

²⁷ Zob. prace Steffena Dietzcha i Marty Kopij-Weiß w niniejszym tomie; W. Szturc, *Faust Goethego. Ku antropologii romantycznej*, Kraków 1995.

²⁸ Por. B. Oleksowicz, *Legenda Kościuszki. Narodziny*, Gdańsk 2000; P. Mitzner, *Teatr Tadeusza Kościuszki. Postać Naczelnika w teatrze 1805–1994*, Warszawa 2002.

²⁹ Edycji *Obrazu Wiednia* oraz przekładowi Rozdziału XI: *Kongres* na język niemiecki poświęcona była austriacko-polska sesja: „*Obraz historyczno-statyczny Wiednia* księcia Edwarda Lubomirskiego (1796–1823) – perspektywy edycji krytycznej dzieła. Seminarium naukowe. Wiedeń 26 VI 2013”, zorganizowana we współpracy Stacji PAN w Wiedniu oraz Katedry Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” Uniwersytetu w Białymstoku.

dość z boleścią przerywa³⁰. Cieszymy się więc z ponownego odkrywania Edwarda księcia Lubomirskiego. Pisarza!

Pandemonium Nocy: „Faust” Klingemanna

Faust Klingemanna zainteresował młodego Lubomirskiego zapewne w Wiedniu, gdzie miał premierę teatralną 14 kwietnia 1818 roku. W tym czasie był Lubomirski dyplomatą. W pisanym i poprawionym między 1815 a 1820 rokiem *Obrazie Wiednia* prezentuje się Książę jako zdecydowany germanofil, stawiający wyżej sztukę niemiecką nad francuską. Toż samo deklaruje we *Wstępie* do przekładu *Fausta* Klingemanna, zachęcając do głębokiego poznania literatury Niemiec. W przypisie do *Wstępu* informuje Lubomirski, iż istnieją dwie „edycje oryginału”: „Są dwie edycje oryginału. Jedna lipska, druga wiedeńska. Pierwsza jest tylko dokładną, druga to niezręczna przeróbka pierwszej na scenę teatru w Austrii. To znaczy odrzucono z niej wszystko to, co sprowadzało się do religii i rządu”³¹.

W katolickiej Austrii dokonano więc, zapewne także w teatralnej inscenizacji zmian tak, by treść sztuki nie budziła antyreligijnych (antykatolickich) i skierowanych przeciw władzy emocji³². Lubomirski sięgnął do pierwodruku, dokonując przekładu, lecz postąpił z nim podobnie. Z jednej strony zrezygnował z „tak zwanych licencji”, wyrażen i słów nieprzekładalnych: „Przymuszony byłem opuścić niektóre z takich myśli i obrazów, które w języku niemieckim są piękne, w polskim dziwaczny mi mogłyby się wydawać”³³.

Z drugiej strony posunął się do zabiegu, który można nazwać kulturowym przystosowaniem przekładu, lecz i określić mianem retuszu, ocenzonego: „Opuściłem wszystkie zwroty do świętych, cytaty z Biblii i z kościelnych obrządków, a także pominąłem krytykę kleru. W krajach innego wyznania są one w użyciu, lecz u nas sprzeciwiałaby się naszej wierze. Staralem się unikać słów gorszących i żartobliwych, które w języku polskim nie uchodzą, z wyjątkiem sceny z uczniami, gdyż tam są niezbędne. O elektryczności nie wspominałem, gdyż w owym wieku nie była jeszcze znana. Opuściłem zbyt wolne wyrazy Fausta i jego bluźnierstwa. Takie miejsca gorszą i nie dają odpowiedniego dla teatru efektu”³⁴. Lubomirski, co potwierdza *Obraz Wiednia*, świetnie czuł różnicę między kulturą mieszczańsko-dworską a poszlachecką, między nie tylko protestantyzmem niemieckim a katolicyzmem polskim,

³⁰ [E. Lubomirski], *Obraz Wiednia...*, s. 487.

³¹ Cytaty ze *Wstępu* do *Fausta* Klingemanna podaję za pierwodrukiem przekładu, oznaczam jako skrótem Ws, którym podaję numer strony w niniejszym wydaniu. Tu Ws, 89.

³² Chodzi o wydanie *Fausta* Klingemanna w Wiedniu w 1818 roku; *August Klingemann's dramatische Werke*, Zweiter Band, *Das Kreuz im Norden. Faust*, Wörtlich nach dem Originale, Wien, 1818. Im Verlage dem Leopold Grund, 321 s.

³³ Ws, 89.

³⁴ Tamże.

lecz też między oświeconym katolicyzmem austriackim a sarmackim katolicyzmem polskim³⁵. Sam był też dzieckiem Wieku Świata, wychowanym w eleganckich manierach i przywykłym do admiringowania rozumu jako narzędzia poznania. Religijne bluźnierstwo, prząsność, a nawet anachronizm cywilizacyjny (elektryczność w średniowieczu!) nie wydały mu się godne przekładu. Co więcej, nawet niemczyzną Klingemanna uznał w wielu miejscach za zbyt „prostą”, a efekty teatralne za zbyt daleko posunięte, ujmujące walor tragiczności sztuce, która ma budzić grozę tragiczną, a nie śmiech:

Gdzie mowa była zbyt prosta, starałem się ją ozdabiać poezją. W piątym akcie, gdzie Faust bliski jest śmierci, zamiast jego wyrzekań – jak to jest w oryginale – ażeby sztukę uczynić moralniejszą, umieściłem jego skrucę z powodu dokonanych uczynków. Klingemann w tym momencie umieszcza na scenie Czarty, które szarpią bohatera i wtrącają do piekła. Nie jest to odpowiednie dla tragedii, zbyt przypomina teatr marionetek i operę *Don Juan*. Oprócz tego, żeby w widzach nie wywoływała śmiechu ta scena, potrzeba bardzo dobrego wystawienia jej na scenie. Rozumiem, że wprowadzone przeze mnie zmiany powodują, że cała tragedia wydaje się jeszcze straszniejsza³⁶.

Generalnie Lubomirski chciał widzieć w *Fauście* Klingemanna wysoką, wzniosłą tragedię, wykorzystującą nowoczesny arsenał środków scenicznych: pioruny, aure nocy, grozy, estetykę tajemnicy i infernalizację egzystencji, makabrę (choć tę ostatnią w dużym ograniczeniu). Wolno sądzić, że Polaka zainteresowała przede wszystkim wstrząsająca wymowa mitu Fausta, który w nowoczesnej scenografii przyciągał tłumy widzów na sceny Niemiec i Austrii³⁷.

Właśnie widowiskowość, pewna aż operowość *Fausta* Klingemanna musiała być atrakcyjna dla młodego, wybitnie uzdolnionego Polaka. Wartka, pełna dramatycznych zwrotów akcja, dominacja dialogów (krótkich, żywych) nad monologami, dosadność języka, który nie niweczy tragizmu, wyrazistość postaci, kulminacja tragizmu, pychy i kary w V akcie – to wszystko musiało oddziaływać na Księcia. Jakże odmienny był to teatr od tego, który mógł widzieć w Wilnie czy Warszawie ówczesny odbiorca kultury³⁸. Teatr niemiecki pokazywał ów młody człowiek jako wolny już od ograniczeń trzech jedności (akcji, miejsca i czasu), bliższy życiu teatr prawdziwego życia i świata. Tak o tym pisał w *Obrazie Wiednia*: „Choć Arystoteles, La

³⁵ Tamże.

³⁶ *Ws*, 89–90.

³⁷ *Fausta* Klingemanna wystawiano w Berlinie w latach 1816–1826, we Wrocławiu miał premierę w 1811 roku, w Brunzshwiku w 1819. Zob. też: M. Podlasiak, *August Klingemann jako inscenizator „Fausta” Goethego*, w: *Noc. Symbol – Temat – Metafora*, t. I, s. 281-290. Tu o trudnościach inscenizacyjnych, związanych z przeniesieniem historii Fausta Goethego na scenę.

³⁸ Por. D. Ratajczakowa, *Wstęp do: Polska tragedia neoklasycystyczna*, Wrocław 1989; E. Nowicka, *Omamienie – cudowność – afekt. Dramat w kręgu dziewiętnastowiecznych wyobrażeń i pojęć*, Poznań 2003.

Harpe, Diderot i Woltaire, przyganiliby każdej tragedii Niemieckiej. Czemuż niektóre z nich więcéy nas wzruszają, niż Francuzów wychwalane wzory? Ponieważ słuchacz przeniesiony na scenę, nie widzi iedynie tylko Aktora, lecz Człowieka i scena nie jest ograniczonem miejscem, lecz wielkim światem. Tam gdzie żadnych nie ma prawideł, rozmaitość większa bydź musi, ta naywięcey podoba się w dramatycznych pisarzach u Niemców³⁹.

Teatr niemiecki i pisarze dramatyczni tego kraju dają nam wiedzę o człowieku, wzruszają – tymczasem teatr francuski daje wiedzę o typach ludzkich, naturze ludzkiej *in toto*, którą wyraża i reprezentuje aktor. Ta humanizacja teatru i dramatu silnie przemówiła do wyobraźni Lubomirskiego. Poczucie wielowymiarowości świata, żar szlachetnej namiętności, widowiskowość, plastyczność, dosadność i rytm szybkich dialogów wyrażały głębiej wiedzę o człowieku niż tragedie polskie i francuskie, będące przecież i tak echem tragedii antycznej. Świat nowożytny, pełen napięć, domagał się nowego wyrazu⁴⁰.

Faust Klingemanna to człowiek poznawczej desperacji. Jego racjonalny wynalazek druku zawodzi nadzieje na bogactwo i sławę. W konsekwencji pragnienia Fausta idą dalej i dalej, aż po marzenia o panowaniu nad siłami infernalnymi. Faust ów w sposób ostry pokazuje klęskę racjonalnych, oświeceniowych marzeń. Racjonalny postulat poznania – jak w gotycyzmie lub w libertynizmie – zmienia się tu w irracjonalną partycytację w czymś całkowicie znajdującym się poza zasięgiem rozumu i logiki – w sferze Nocy, Mroku, Niewyraźnego...

KATARZYNA

Więc nadzieja zawodzić znowu ciebie szuka.

FAUST

Po trzykroć mnie zawiodła – umiejętność, sztuka.
Towarzyszą dziś biednym, bogacz je odgania.
Mnie wypchnęli, mnie nawet, z sztuką wytłaczania.
Dziś kacerzem prostota płóchej czerni zowie.
A zdanie ich stwierdzają mniemani mędrkowie.
W nich słaby blask oświaty równa się zaćmieniu.
Oni to Fausta imię mają w obrzydzeniu.
Pisarzom sztuka druku zgubę by przyniosła,
Drżą, przewidując koniec swojego rzemiosła.

KATARZYNA

(*wdzięcząc się do niego*)

Nie przekręcaj tak bystro twoich oczu czarnych.

³⁹ [Edward Lubomirski], *Obraz Wiednia...*, wyd. cyt., s. 286-287. Zwróćmy i w tym miejscu uwagę na ortografię Lubomirskiego.

⁴⁰ Podobne wnioski formułowali Goethe i Herder we własnych rozważaniach o Szekspirze.

FAUST

(przysuwając się na przód sceny)

Więc majątek i tyle godzin jakby marnych
 Strwoiłem, by niewdzięczność z zawiścią otrzymać.
 Umiejętność czczą chwałą chciała mnie nadymać.
 W miejsce prawdy o wszystkim wątpliwość mi dała.
 Sztuka – o rozpacz! Sztuka w żebraka przebrała.
 Co dla potomków mego wykonał narodu,
 W nagrodę jej odpłatą wczesna śmierć jest z głodu.
 Nieba mnie zwiodły, ale nadzieja w odwadze!

KATARZYNA

Fauście! co czynisz?

FAUST

Inne znajdę jeszcze władze.

*(rzuca Pismo Święte na ziemię, wtem pioruny
 trzaskają, grzmi i błyska się mocniej)*⁴¹

W finale oglądamy dramaturgię osobowości wydanej w ręce ciemnych mocy, które chciały ujarzmić⁴².
 To Nieznajomy, „Obcy” okazuje się tu kreatorem losu Fausta:

NIEZNAJOMY

*(Chwyta go nadzwyczajną siłą. Tak nim zakręcił, że twarz Fausta do widzów jest zwrócona,
 mówiąc do niego głosem przeraźliwym, a postać jego podwyższa się do kolosalnej wielkości)*
 Ja to Czart!

(piorun uderza)

(Faust pada na ziemię w największym przestraszeniu i, po pauzie, Nieznajomy z krzykiem)

Nie ty – piekła praw gwałciciel mocny,
 Śmiał się mierzyć ze mną, nędzny owad ziemny?
 Junaku! Jesteś dla mnie zanadto nikczemny.
 Co! Mnie? – Mnie chciałeś się oprzeć?

FAUST

(oburza się, jak gdyby sił nabral)

Ja Faustem, zuchwalcze!

NIEZNAJOMY

Nie ty!

⁴¹ Cytaty przywołujemy z niniejszej edycji, oznaczając skrótem F i podając numer aktu i sceny. Tu: F, akt I, sc. III.

⁴² Por. H. Krukowska, *Noc Fausta, noc Konrada*, w: *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej. Materiały Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej Białystok 23-26 października 1997 r.*, T. I, red. H. Krukowska, J. Ławski, Białystok 1999; *U źródeł fantazy. Postaci i motywy z literatury niemieckiej w relacjach interkulturowych*, red. E. Kamińska, E. Hendryk, Szczecin 2013.

FAUST

(podnosi się, powstając z całą swoją uporczywością)

Ja Faustem jestem, Ty plemię padalcze,

Krnąbrny, ja twoim mistrzem! Padnij na kolana!

NIEZNAJOMY

Nie!

FAUST

(z dzikością)

Lecz moja umowa?

NIEZNAJOMY

Już jest wykonana!⁴³

Faust Klingemanna to bezkompromisowy eksplorator tajemnic, tytan ludzkiej pychy, za którą musi być ukarany. Na ołtarzu jego szału władzy i poznania – w niezwykle widowiskowych scenach – złożeni zostaną jego żona, Katarzyna, ojciec, Dytteryk i nienarodzone dziecko Jana Fausta⁴⁴. Będzie to zarazem absolutny tryumf Nieznajomego (czy raczej Obcego – *der Fremde*, jak jest w oryginale), reprezentanta już to piekiel metafizycznych, już to ciemnej, nocnej strony Natury.

Faust to sztuka o tym, jak człowiek rozpętuje w sobie żywioł nocy i jak ta noc w nim samym – na scenie reprezentowana przez ciemność natury – go pochłania. Tragizmu nie łagodzi tu, wbrew moralistycznym intencjom Lubomirskiego, wzniosła kara, wskazująca na istnienie metafizycznego Boga. Dramat ujawnia istnienie potężnej, nienasyconej, zżeranej przez pychę i ambicję indywidualności nowożytnej, upostaciowanej w Fauście – wcale już nie średniowiecznej, lecz z ducha (post)renesansowej. Takiej, która dla nimbu, władzy i przyjemności uczyni wszystko, ignorując obecność Boga i Dekalog. Religia stanie się tu tłem dla rozpanoszonych namiętności, którym w końcu oprzeć się musi nicość. Młodziutki Lubomirski miał tego świadomość.

Słowa *Wstępu* do przekładu zdradzają pełną wiedzę tłumacza o tym, jak obcą, inną i niesłowiańską osobowość reprezentuje Faust. Dlatego przybliżył tę postać Fausta bardzo obszernie. Lubomirski jawi się w niej jako wychowanek Oświecenia, który w pełni popiera sztukę Romantyzmu. Ma ogromną – co potwierdzają inne jego dzieła – wiedzę o literaturze. Zarysowuje dzieje mitu faustycznego od jego początków – niemieckich i angielskich, co uznać trzeba za zdumiewające w polskich realiach. Broni przekazu mitu Fausta, przekonując: „Jest moralną [tragedią], bo uczy niedowierzać światu i własnym siłom. Uczy, że szperać w tajemnicach jest niebezpiecznie. Jest moralną, bo dowodzi, że pierwszy krok na drodze zbrodni rzadko daje się zwrócić do cnoty. Jest moralną – bo występki, przedstawiony pod odstraszącą

⁴³ F, a. V, sc. XIV.

⁴⁴ Zupełnie inny sens ma śmierć ciężarnej Balladyny ukaranej przez piorun [przypadek?] w finale dramatu Słowackiego.

postacią, wzbudza wstrząs do niego. Jest w ostatek moralną, bo występki ponosi karę⁴⁵. Nie ma powodu, by wątpić w słowa Lubomirskiego. Nie sposób jednak nie zauważyć, że Polaka interesuje właśnie to w micie Fausta, co usiłuje (jak czynił to już Marlowe w finale swej tragedii)⁴⁶ przesłonić moralistyką: droga radykalnego indywidualizmu, który nie waha się przed przekroczeniem granic moralnych, byle tylko osiągnąć cele: poznanie, władzę, szczęście.

Tłumacza – który zna i wstrzeźliwie wartościuje I część *Fausta* Goethego – uwodzi właśnie to, co w Niemczech było powodem pewnych kpín z *Fausta* Klingemannna – jego zdecydowanie, siła mroku, operowa, czasem groteskowa mroczność, nieskończona pycha. Oszlifowany z barbaryzmów i efektów marionetkowo-ludycznych *Faust* Klingemannna staje się w przekładzie Lubomirskiego tragedią nowożytną, obrazującą szaleństwo renesansowego „ja”, które w Oświeceniu osiąga szczyty *hybris*, by w romantycznych ekscesach kusić się o zawładnięcie piekłem:

Faust ukazuje człowieka, w którym wszystkie namiętności są żywe, których rozum nigdy na wodzach nie trzymał, iż zanadto dowierzał swoim siłom, z wielkiego zbyt światła, został łupem najdzikszej pasji. Granice, za które człowiekowi przejść zabrania religia, były mu za ciasne. Przeształł je i zbłądził. Chciwy pojąć, czego śmiertelnik zrozumieć nie może, w takie wdał się namiętności, które myśli jego pomieszały. Szukał prawdy i przy końcu wątpliwość, zniechęcenie, szemranie przeciw Stwórcy od niej go oddaliły⁴⁷.

Są to iluzje, których siła równa się skali deziluzji – tę odczuwamy jako tylko częściowo tragiczną. Chyba zbyt jednostronny, papierowy, może nadto rozbuchany jest *Faust* Klingemannowski, by wywołać litość, trwogę, oczyszczenie. Już raczej, niczym XIX-wieczna gawiedz, chcemy widzieć w jego kłęsce karę, pomstę za żono-, ojco- i dzieciobójstwo razem! I tak też wobec „swego” mitu ustawia się Lubomirski. Swego, bo wyraża on jego prawdę życia: zachłannie wgłębiającego się w ciemną otchłań tajemnic, a równocześnie zapatrzonego w oświeceniowe wzorce życia społecznego oparte na filantropii. I jedno, i drugie zobaczył w Wiedniu. Tajemnicę – na scenie, dobroczynność w życiu codziennym wiedeńczyków, co opisał z podziwem w *Obrazie Wiednia*⁴⁸. Jak na ironię, syntezą obu stron natury człowieka epoki przełomu – tej oświeconej i nokturnalnej, z nocy wywiedzionej – stał się tragiczny finał życia Księcia. Śmiertelnie raniony

⁴⁵ Ws, 23.

⁴⁶ Zresztą *Fausta* Marlowe’a (*The Tragical History of Doctor Faustus*, 1588) Lubomirski zna także! Dodajmy, że na język polski przełożył go i spopularyzują moderniści (*Tragiczne dzieje doktora Fausta*, przeł. J. Kasprowicz, Lwów 1908, ss. 113).

⁴⁷ Ws, 81.

⁴⁸ Opisał instytucje dobroczynne Wiednia w Rozdziale III, IV i V. Zob. J. Ławski, *Fürst Eduard Lubomirski und die literarischen Früchte seines Aufenthaltes in Wien*, „Jahrbuch des Wissenschaftlichen Zentrums der Polnischen Akademie der Wissenschaften in Wien“, Band 4: 2013, Wien 2013, Red. I. Nöbauer, s. 193-210.

w bezsensownym, a tak „romantycznym”, pojedynku czynił w testamencie milionowe zapisy na szpitale, kościoły, instytucje dobroczynne.

Lecz książę Edward Kazimierz dał we *Wstępie* coś znacznie ważniejszego: pierwszą polską teoretyczną próbę dramatu i teatru romantycznego. Postawił postulat teatru narodowego. Było to w roku 1819, trzy lata przed Mickiewiczowskimi *Dziadami*. I był to zupełnie inny wzorzec kulturalny, dramatyczny, zrealizowany w tłumaczeniu *Fausta* Klingemanna. Miał on być takim właśnie wzorcem, któremu się przyglądając pisarze polscy tworzyć mieli własny teatr i dramat – polski, oparty na rodzimych wzorcach, ale żywy, opowiadający o dylematach człowieka nowoczesnego.

Projekt narodowej sztuki romantycznej

Księcia Edwarda Lubomirskiego musimy uznać za twórcę pierwszego programu teatru i dramatu narodowego, opartego na wzorcach romantycznych. Jego inspiracją był wczesny romantyzm niemiecki, którego twórców – Augusta i Friedricha Schlegel, Jean-Paula, Tiecka, Klingemanna – Lubomirski przywoływał w swoich dziełach, korzystając też z osjanicznych, gotyckich i youngowskich impulsów płynących z Anglii. Program Lubomirskiego wychodził od oczywistej konstatacji, że współczesny teatr i dramat w Polsce jest tylko „kopią kopii”, a więc naśladowaniem teatru i dramatu francuskiego, który z kolei naśladuje dramat antyczny:

Celem tragedii jest wzruszać. Naśladowanie sprawy cierpienia jest jej osnową. Wierszopis powinien wybrać do tragedii nadzwyczajną sprawę i zdarzenie. Namiętności albo charaktery muszą być sprężyną sztuki. Lecz wystawiając cierpienia, niech nie zapomni walki z nimi sił moralnych. Takie są, jak sądzę, nieodzowne prawidła tragedii. Jeżeli sztuka *Faust* według nich pójdzie pod sąd krytyki, zasłuży na liść laurowy z wieńca Ejschyla.

Los Katarzyny i zaślepienie Fausta wzruszają. Jego walka jest godna mężczyzny. Jest godności tragicznej. Nie tylko namiętności wielką grają rolę, straszny i dziki charakter Nieznajomego przyczynia się do sprawy. Jeżeli nieszczęściem ten zarzut uczynią, że nie trzyma się żadnych przepisów, wówczas odważę się następującą przytoczyć uwagę: nie można utrzymywać, że Polacy mają Teatr Narodowy. Sztuki swoje nie z greckich, lecz z francuskich naśladują, a zatem jest to kopia kopii. Kto Sofoklesa czytał, wie, jak mało we francuskich tragediach jest podobieństwa z greckimi. Nie mówiąc o tych odmianach, które stały się potrzebnymi w naszym wieku, a bardziej zgodnymi z naszą sceną i z obyczajami⁴⁹.

W przekonaniu Lubomirskiego sztuka naśladowcza gubi dylematy człowieka początku XIX wieku, obdarzonego silnym pięknem wieku, osobowością, naznaczonego pragnieniem poznania świata. Sam Książę był przecież synem kraju, który upadł rok przed jego narodzinami, a jako nastolatek przeżywał wstrząsy epoki napoleońskiej. Jako 19-latek obserwował Kongres Wiedeński: dokonujący się tam cyniczny podział stref wpływów, ustalenie granic państw nad głowami narodów, co,

⁴⁹ Ws, 84.

jak słusznie przypuszczał, musiało w przyszłości doprowadzić do kolejnych wojen i powstań⁵⁰. W tym kontekście teatr opiewający dzieje narodu w estetyce teatralnej klasycyzmu, z zachowaniem trzech jedności, pełen estetyki wzniosłości – był anachroniczny. Poznane w Wiedniu, Berlinie i Londynie dzieła preromantyczne i romantyczne odsłoniły przed nim inny horyzont wartości estetycznych i ideowych: romantycznej estetyki, sztuki mającej ambicje poznawcze (wprost metafizyczne). Bezpośrednim wzorcem uczynił translator dramat i teatr niemiecki.

Trzeba dodać, że Lubomirski nie postulował prostackiego wprowadzenia dramatu niemieckiego od razu na sceny polskie. Chciał, by wpłynął on na formę dramatu i teatru polskiego, kierując ich przemiany w kierunku wzorców estetycznych wypracowanych przez Niemców⁵¹. Europejskość tej propozycji polegała więc na przeciwstawieniu się tej formie zaściankowości, jaką jest imitacja cudzych wzorców klasycznych, ale i przeszczepianie obcych wzorców romantycznych⁵². Lubomirski postulował stworzenie narodowej sztuki dramatycznej, skonfrontowanej z nowoczesnymi osiągnięciami Niemców. Podobnie nie występował przeciw Oświeceniowi – przeciwnie, dowartościowywał cywilizacyjne osiągnięcia epoki. Książę był jako człowiek praktyczny cały przesiąknięty oświeceniowymi dążnościami do poprawy świata, kraju. Rozumiał przecież, że sztuka chce i winna sięgać dalej niż to jej wskazuje latarnia rozumu i rozsądku:

...My, Polacy, powinniśmy wszędzie szukać tylko wzoru, ale nie ślepo naśladować. A to z przyczyny, że każdy teatr powinien po części być przystosowany do charakteru narodowego. Że naśladować, już lepiej naśladować oryginał, który wszystkim za wzór służył i zawsze służyć będzie, a tym jest Greków Melpomena. Wtedy nie pogardzając niemieckim teatrem, wyrzucimy też same rzeczy sprzeciwiające się naszemu smakowi. Lecz wszystko w nich odrzucić byłoby pokazaniem swej niedoskonałości. Niemcy z pisarzami angielskimi najlepiej znają Greków. I najbliżej nich stoją. W tej sztuce przetłumaczonej zachowaną jest jedność sprawy. Pozostałe dwie jedności byłyby absurdalnymi, jak wyżej zostało dowiedzione. Jeśliby wymawiano Klingemannowi, że w tej sztuce tak straszne wystawił zbrodnie, czyliż w greckich sztukach Medea nie zabija swoich dzieci? Klitemestra Męża? Orestes Matki?⁵³.

⁵⁰ Pisał o tym w Rozdziale XI pod tytułem *Kongres swego Obrazu Wiednia*: „W każdym przymierzu Kongresu Wiedeńskiego widzimy zarodek jakby naumyślnie zachowany, przyszłych nieporozumień i rozsterek, tak rozszarpano kraje że w wielu państwach większa część poddanych iest nie przywiązana do nowego rządu” (dz. cyt., s. 545). Pisownia i interpunkcja oryginalna.

⁵¹ Zob. L. Tieck, *O cudowności u Shakespeare'a i inne pisma krytyczne*, przekład i opr. M. Leyko, Gdańsk 2006.

⁵² W tym wymiarze bliski był wstrzemięźliwemu stanowisku Kazimierza Brodzińskiego. Zob. M. Adamiak, E. Klin, M. Posor, *Recepcja literatury niemieckiej u Kazimierza Brodzińskiego*, Wrocław 1979.

⁵³ Ws, 85.

Takie myślenie oznaczało radykalne zerwanie z zasadami poetyki Arystotelesa, Boileau, Golańskiego i Dmochowskiego⁵⁴. Było odrzuceniem tej „k o p i i k o p i i”, jaką był oświeceniowy teatr. Kierowało uwagę ku mitowi, średniowieczu, rodzimej tradycji, w których Lubomirski chciał znaleźć to, co Niemcy odnajdywali w micie Fausta. Czyli: cechy charakteru narodowego w jego nieskażonej formie, żywą wyobraźnię i uczuciowość, liryzm połączony z elementem epickim i dramatycznym, ideały rzymskie dawnych wieków. Tym, co mieliśmy znaleźć w przeszłości, była też „miłość do Ojczyzny”, patriotyzm, poddany próbie w XVIII stuleciu. Mity dawne wprowadzały na scenę tak rzadkie uczucia, jak miłość, przyjaźń, wiara w ich pierwotnej nieskażonej formie. Z mitem wkroczyć miała na scenę i do literatury cudowność, fantastyka i metafizyka, ale nie w barbarzyńskim kształcie zabobonu, lecz jako wyraz głodu poznawczego człowieka⁵⁵. Miała to być sztuka efektowna i zajmująca, ale przepojona uczuciem wzniosłości. Tymczasem Klingemann, czego nie omieszkał zauważyć Lubomirski, reprezentował już nowy typ artysty i pisarza zaspokajającego rynkowe potrzeby i utrzymującego się z pisania, czasem kosztem artystycznej wartości dzieł...

August Klingemann jest żyjącym jeszcze dramaturgiem w Niemczech. Mieszka w Brunzwicku. Nie jest pierwszym wśród twórców, co nie oznacza, że ma mniej talentu. Po śmierci dopiero sławni ludzie są sprawiedliwie ocenieni. Jego Muza jest obfita, dlatego może nieraz zdaje się znużoną, czasem zasną, czasem znowu piszącą z przymusu i z natchnienia, pochodzącego z chęci zysku. Jest on biegłym w sztuce dramaturgii autorem, osobliwie zna teatr. Jego tragedia *Rodrygo* również ma niezaprzeczone zalety.

Faust niech mówi sam za siebie. Sztuka niemiecka napisana została wierszem różnej miary, nie wszystkie są gładkie, miejscami pojawiają się wiersze słabe i widać w nich, że chodziło mu bardziej o rzecz, niż słowa. Jednak nie z moich wierszy o wartości oryginału sądzić wypada⁵⁶.

Istotę romantyzmu ujął Lubomirski w stworzonym przez siebie słowie „czuciozapal”, będącym przełożeniem czy raczej semantyczną parafrazą słowa niemieckiego [*die*] *Schwärmerei*. Tak pisał o tej nowej kategorii:

Żywe wyobrazenie i skłonność nadzwyczajna do wypraw niebezpiecznych, do życia rycerskiego i miłosnych przygód, te myśli, które wynikały z zabobonów, religii, romantyczności i *czuciozapalu* łatwo tłumaczą tę wiarę za czarną sztukę⁵⁷

⁵⁴ Zob. P. Żbikowski, dz. cyt., W. Szturc, *Tragedia i jej zanikanie w literaturze polskiej XVIII i XIX wieku. Kilka pytań i kilka odpowiedzi*, w: *Problemy tragedii i tragizmu. Studia i szkice*, red. H. Krukowska, J. Ławski, Białystok 2005, s. 99-104.

⁵⁵ Zob. tomy: *Inspiracje Grecji antycznej w dramacie doby romantyzmu. Rekonesans*, red. M. Kalinowska, Toruń 2002; *Antyk romantyków – model europejski i wariant polski. Rekonesans*, red. M. Kalinowska, B. Paprocka-Podlasiak, Toruń 2003; R. Majewska, *Arkadia Północy. Mity eddaiczne w „Lilli Wenedzie” i „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, red. Ł. Zabielski, Białystok 2013.

⁵⁶ Ws, 88.

⁵⁷ Ws, 77.

Co wyjaśniał w obszernym przypisie:

To słowo jest nowym. I chociaż jestem nieprzyjacielem nowych wyrażeń, sądziłem za potrzebną rzecz wyjaśnić dla tłumaczy niemieckich autorów, ażeby się zgodzili na pewne słowo tłumaczące ten wyraz *Schwärmerei*. W ich języku już jest myślą samo przez się. W tych, które mi są znajome, wątpię, ażeby można znaleźć słowo odpowiadające temu znaczeniu. Przez nie rozumiejąc zapalczywość uczuć graniczącą z omamieniem, po francusku w dwóch słowach daje się to tłumaczyć: *exaltation du sentiment*. To jedno słowo w niemieckim *Schwärmerei* oznaczało jeden z głównych rysów charakteru narodu niemieckiego w wieku, który był wiekiem rycerskim.

Jego cechą były: religia i miłość. One powodowały czynnościami. Skłonność do osobliwości i cudów i żywe wyobrażenie, młodość i niedojrzałość rozumu, tworzyły *czuciozapal*. Dotychczas zachowane jest to wyrażenie, chociaż już nie tłumaczy szalonej z przesadą namiętności, lecz mocne powzięte uczucia w religii i w miłości różnego stopnia. To czucie powinno być szlachetne, jakby od wyższej istoty natchnione, które człowieka nakłania do przetrwania w chwalebnych przedsięwzięciach i doprowadza do doskonałości i przyzwoitego szczęścia. Dla tego *czuciozapal* powinien być rozsądny i głęboki, ale nie burzliwy; gorliwy, ale nie popędliwy. Rzecznik więc po polsku byłby *czuciozapal*, przymiotnik: *czuciozapalczywy*, słowo: *czuciopalać*⁵⁸.

Czuciozapal charakteryzował młody i niedojrzały umysł wieków średnich, lecz potem został zatracony. I Lubomirski widział więc potrzebę odnowienia w poświeconym człowieku głębokich władz poznawczych: czucia, intuicji, zmysłu etycznego. Nie przeciwstawiał ich rozumowi, ale niejako osadzał je na szczycie jako koronę epistemologicznych celów i uzdolnień człowieka, przez którego przepływają uczucia „jakby od wyższej Istoty natchnione”. Kierują się one ku ludziom i światu, a potem znów ku swemu Boskiemu źródłu:

Jak wielka w tym nauka dla filozofów mniemanych. Z urodzenia serce jego ku dobremu było skłonniejsze. Namiętność wielką walkę stacza z sercem, kiedy je pierwszy raz chce do zbrodni nakłonić. Postęp w jego zepsuciu jest znaczny, chęć wrócenia na dawną drogę cnoty, wspomnienie na przeszły spokój utracony jest czułym obrazem żałującego, lecz niemającego dostatecznej siły do wytrwania w swoim przedsięwzięciu. Ustawiczne zarzuty sumienia są jego katuszą i wzbudzać powinny w widzach, pomimo miłosierdzia, żądanie ukarania. Umiera tak, jak był zuchwałym. Widok bliskiej śmierci i wiecznej męczarni zgasił w nim ogień namiętności. Serce wolne przemawia do niego. Już nie z bojaźni liczy swoje grzechy, lecz każdy z nich zgubę mu przypomina. Sam został z sumieniem swoim i z nadzieją udaje się do Boga.⁵⁹

Projekt *czuciozapalu* romantycznego stanowił u Lubomirskiego integralną wizję literackiej antropologii, teologii, sztuki i życia społecznego opartych na głębinnym przeżyciu, symbolu, micie, uszlachetnionych przez rozum i uszlachetniających rozum ów! Intelkt, wyobraźnia, marzenie, zachwyty, gra i autentyzm, egzaltacja

⁵⁸ Ws, 75.

⁵⁹ Ws, 81.

i wzniosłość – wszystko to spojone w jednym wyrazie literackim i scenicznym Lubomirski dostrzegł w micie Fausta ze sztuki Augusta Klingemanna, którego uczynił mścicielem ludzkich nędz:

Dla lepszego zrozumienia w akcie I scenie III, chcąc niejako uszlachetnić Fausta, żeby Czartom nie dla pieniędzy się oddawał, lecz dla ważniejszych przyczyn, to jest dla chęci pomśzczenia się, dodałem dwa wiersze:

Do bluźnierstw nie okropna, przymusza go nędza,
Ale zemstę roznieca, w sercu mściwa jędza.

Faust tyle razy zawiódł się na swojej nadziei, chociaż dotąd z pobożnością ze wszystkim udawał się do Boga, lecz Niebo okazało się głuche na jego błagania. Zrażony, z rozpacz, w swej zapalczywości sądzi, że gdy złączy się z władzą podziemną, pomści się na Bogu i otrzyma pomoc, przy ukaraniu całego rodzaju ludzkiego. Ta myśl, chociaż zdaje się dziwną i niegodną światłego męża, jednakże jest w naturze człowieka, a tym bardziej w XV wieku była godną przebaczenia⁶⁰.

Zdawał sobie translator sprawę z tego, jak kulturowo obce polskiej mentalności były to wzorce – pakt, bluźnierstwo, piekło wywołane na scenę. A jednak mocniej oddziaływały nań takie elementy sztuki romantycznej, jak odrzucenie trzech jedności, dynamiczna akcja, zbudowana logicznie i z napięciem, indywidualny język postaci, historyzm, polegający na wiernym odtworzeniu realiów epoki, tragiczny wydźwięk, niepozabawiony pewnego elementu dydaktyczno-moralistycznego, wreszcie potężna kreacja bohaterów rzuconych na kosmiczne tło symboliczne Nocy, zanurzonych w momencie dziejowym przełomu epok. Przy tym sztuka daleka od lalkowego komizmu, ostrożna w użyciu ironii, wulgaryzmu, sarkazmu⁶¹. Taka sztuka i taki bohater wyrażali epokę – już zmierzchającego Oświecenia i jeszcze nienarodzonego Romantyzmu.

Dwieście lat zapomnienia

Dwieście ponad lat czekał projekt narodowej sztuki – teatru i dramatu romantycznego – na rozpoznanie. Zbyt był nowatorski, nadto odważny. Trzeba też teraz, Anno Domini 2014, powiedzieć jasno, że August Klingemann jako autor *Fausta* ma ogromną zasługę dla literatury polskiej. Spolszczony znakomicie przez Lubomirskiego, przemyślany głęboko, zainspirował młodego księcia do stworzenia pierwszego w pełni romantycznego programu romantyzmu w Polsce. Wyrastał z gruntu Oświe-

⁶⁰ Ws, 90.

⁶¹ Ironia była zresztą aż do pierwszej połowy XIX wieku żywiołem podejrzany, obcym: G. Reicher-Thonowa, *Ironia Juliusza Słowackiego w świetle badań estetyczno-porównawczych*, Kraków 1933.

cenia i tych wszystkich nurtów, które z niego wzeszły, a często niosły jego zaprzeczenie, jak gotycyzm, osjanizm, faustyzm. Ale z czegoż innego mógł wyrosnąć?

Faust Lubomirskiego przeszedł bez echa. Historia literatury zna jedną, przypominaną przez Zofię Ciechanowską w 1923 roku, anonimową recenzję przekładu powstałą w kręgu Brunona Kicińskiego i „Tygodnika Polskiego” (t. I, 1820, s. 213-216). Recenzent dostrzegł talent Lubomirskiego, ale zgañił odrzucenie przypisów, przeciwstawił też piękno *Fausta* Goethego niemoralnemu *Faustowi* Klingemanna:

Zgadzam się ja z autorem, że powinniśmy raczej naśladować wolność Anglików i Niemców, niż skrupulatność Francuzów, lecz im obszerniejsze są środki, tem więcej żądać można w wykonaniu. Kto porzuci zwykłe prawidła, niezwykłemi pięknościami zastąpić je powinien. Tak uczynił G o e t h e . W swoim *Fauście* wystawił nam istotę nadnaturalną, coś nieodgadnionego, zgola dał nam takie wyobrażenie, jakie w owych ciemnych wiekach wzbudzać musiał ten sławny czarnoksiężnik⁶².

I taki przecież zarzut przewidywał Lubomirski, broniąc we *Wstępie* *Fausta* i jego skandalicznego paktu ze Złem. Krytyk celnie ujął estetyczne walory przekładu, który na początku chropowaty, nabiera piękności już od II aktu:

Przekład z początku mniej gładki, prawie co scena jest piękniejszym, a jeżeli tłumacz, który sam mówi, jest poczynającym, we wszystkich dalszych dziełach w tym samym stosunku postępować będzie, literatura polska pokładać w nim winna wielkie nadzieje⁶³.

Przypominając tę recenzję, Zofia Ciechanowska wyraziła była żal, „że recenzent (...) nie wypowiedział swego zdania o ciekawej, niemal rewolucyjnej przedmowie Lubomirskiego do przekładu *Fausta*”⁶⁴. Nadrabiając tę zaległość dwuwiekową, nazwę *Wstęp* księcia Lubomirskiego rewolucyjnym, a jego przekład znakomitym.

Było to osiągnięcie estetyczne, intelektualne, daleko wyprzedzające swoje czasy. I nie chodzi tylko o tych kilka lat, które dzielią wiedeńską premierę *Fausta*, jego dwa wydania od roku 1822. Chodzi o to, że Lubomirski jednoznacznie i jasno, w obszernej przedmowie scharakteryzował nowoczesną sztukę romantyczną, postawił ją pod osąd jako teoretyczny postulat, dając przykład w *Fauście* przetłumaczonym. I coś jeszcze: zaakceptował tę sztukę bezdyskusyjnie. Nie uczynił tego ani jako konkurent Mickiewicza, o którego istnieniu pojęcia nie miał, ani jako natarczywy propagator. Ujawnił swój program anonimowo, głosem ściszym. Z ogromną klasą – książęcą.

Nawet rozważać nie chcę myśli, jakoby oddanie sprawiedliwości ujmować miało coś z rewolucyjnego charakteru debiutu Mickiewicza (1822) lub Antoniego

⁶² Z. Ciechanowska, *Nieznana recenzja przekładu „Fausta” Klingemanna (1819)*, „Pamiętnik Literacki” R. XX, Lwów 1923, s. 190.

⁶³ Tamże, s. 190.

⁶⁴ Tamże, s. 191.

Malczewskiego (1825). Nic nie ujmuje. Wskazuje, że między 1815 a 1830 rokiem mieliśmy w Polsce wysyp różnych projektów narodowej kultury – także klasycystycznych, z ducha Oświecenia. A projekt księcia Lubomirskiego jest jednym z tych z pierwszego szeregu, gdy idzie o głębię, sens, nowoczesność.

I ostatnich, gdy chodzi o ówczesną skalę oddziaływania. Dlaczego? Sam Lubomirski już w roku 1821 odniósł się do recepcji swego przekładu i projektu w *Obrazie Wiednia*. Ponieważ publikował anonimowo i w nakładach chyba minimalnych (a dzieł tych n i g d y nie wznawiano, *Obraz Wiednia* chyba częściowo skonfiskowano i zniszczono) nie skojarzono nigdy tych wypowiedzi. W Rozdziale VII *Pisarze niemieccy*, w zakończeniu poświęconym *Teatrowi niemieckiemu*, tłumaczył się z „niezasłużonej” pochwał, literatury niemieckiej, dając – z ironicznym uśmiechem – przykład własnego przekładu *Fausta* jako przykład złego tłumaczenia:

Oby to biegleszemu od naszego pióra myśli podało dokładniejszą o niey dać krytykę i zdanie, byle tylko nie powierzchowne, ponieważ nieposłabych tłumaczeniach iakie dotychczas posiadamy, powziąć o niey możemy wiadomość. Takiem iest naprzykład, przepolszczony *Faust* Klingemanna dowodzący że tłumacz, równie mało miał smaku iak zdatności, w którym wielkie uchybienia są przeciw Polskiej składni, i nowe słowa odważa się niezręcznie utwarzać, gdy ieszcze wartości niezna będących dziś w używaniu⁶⁵.

Była to ironiczna polemika z krytykami *Fausta*, którym widać nie przypadł do gustu *czuciozapal* jako neologizm oraz składniowy kształt przekładu. Dlatego tę kryptoreklamę przekładu Klingemanna opatrzył też chyba ironicznym przypisem zalecającym lekturę innego *Fausta* – Johanna Friedricha Schinka (1755–1835) z 1804 roku. *Fausta*, którym wyrastał z ducha Oświecenia:

Tłumacz który w swoiey przedmowie chciał wielkich dowodzić wiadomości, między dziełami tey treści, nie wspomniał, o lepiej może od wszystkich innych napisanem. Już tem lepszem dla tego, że właściwą ma formę poetycznego romansu. Z pięciu części złożone wystawia nam całe życie Fausta, obszerność dzieła, nie znudzi bo do końca znajduią się obrazy buyney wyobraźni, niespodziewane wypadki w związku z sobą, tok wierszy przyjemny i przyzwoitość zachowana, wszystko tam iest nowem, aż do rozwiązania. Faust w ustawieczney z sobą iest walce, między pokusą i cnotą, szczęśliwie na końcu iest ocalonym. Dzieło ma za tytuł⁶⁶.

Był to, podkreślmy, Faust z *happy endem*, co „szczęśliwie na końcu jest ocalonym”. W 2. połowie XIX wieku i w wieku XX dawne *Puppenspiele*, Fausty lalkowe

⁶⁵ [Edward Lubomirski], *Obraz Wiednia*, s. 287-288.

⁶⁶ Tamże, przypis. Chodzi o sztukę: *Johann Faust. Dramatische Phantasie, nach einer Sage des sechzehnten Jahrhunderts*, 1804, ss. 344. Dramat Schinka nie zdobył uznania u współczesnych, podobnie jak cała twórczość tego pisarza popadł w zapomnienie.

i jarmarczne trafią na sceny wodewilów i do kreskówek, gier komputerowych⁶⁷. Nie takiej sztuki chciał Lubomirski!

Dlaczego aż tak go zapomniano? Publikował anonimowo. Język jego dzieł istotnie łamał się z treścią – widać to w I akcie przekładu *Fausta*. Młody Polak był poliglotą – francuski, niemiecki i zapewne angielski, rosyjski były mu świetnie znane. Czytał i mówił w obcych językach. Polszczyzna nie przyswoiła wtedy wielu słów z dziedziny filozofii i estetyki, ale i Lubomirski jako dyplomata obcował na co dzień z obcą mową. Pisał więc po polsku nieco intuicyjnie. We *Wstępie* do *Fausta* znać też – na przykład przy użyciu wielkich liter, znaków obcych i interpunkcji – wpływ wzorców ortograficznych języków germańskich. Bez uwspółcześnienia był to tekst trudny do przeczytania już w połowie XIX wieku, nieco eliptyczny, skondensowany treściowo. Kolejną sprawę już ukazałem: obecność wzorców literackich rodem z Niemiec romantycznych. Nie bez znaczenia było krótkie życie Księcia, fatalnie przerwane pojedynkiem, uwięzione potem w anegdocie o filantropie milionerze. Oczywiście też, że kto inny rozpętał spór o romantyzm. Wzorce płynące z Warszawy – Lubomirski, Zaleski, Malczewski – były, pomimo zbieżności, wielogłosem różnych propozycji. Wszystkich zwyciężył romantyzm rodem z Wilna.

Istnieje dziś pilna potrzeba oddania sprawiedliwości i samemu Lubomirskiemu, i całej historii literatury okresu przełomu Oświecenia i Romantyzmu. Zawsze w jakiejś mierze jest ona konstruktem, ale bez ogniwa tak znakomitego, jak dokonania literackie Księcia, jest konstruktem ułomnym i zafalszowanym. Twórczość ta – dzieło życia 27-latką – to nie więcej niż pięć tomów pism zebranych, których edycja powinna zająć około dziesięciu lat. Wymaga interdyscyplinarnego zespołu badaczy: polonistów, germanistów, historyków, znawców teatru, anglistów i rusycystów. Najważniejsze okazuje się opublikowanie tekstów – rzadkich dziś, trudnych do odczytania w internetowych publikacjach, niezrozumiałych bez komentarzy. Jest prawdziwą osobliwością, że poza kręgiem bibliofilów i nielicznych badaczy nazwisko Lubomirskiego nic dziś nie mówi badaczom literatury⁶⁸.

Publikacja *Fausta* Klingemanna ze wstępem i w przekładzie księcia Edwarda Kazimierza Lubomirskiego w serii „Czarny Romantyzm” – a jest to dzieło zaiste czarnoromatyczne! – powinna zainicjować i edycję *Pism zebranych* Lubomirskiego, i kulturową zmianę jego pozycji.

Nieobcy był mu duch ironii, dlatego pewno *Przemowę do Obrazu Wiednia* zakończył cytata z *Orlanda szalonego* Ariosta...

⁶⁷ Mit faustyczny okazał się przecież nadzwyczaj inspirujący dla malarzy, ilustratorów. Zob. F. Neubert, *Vom Doctor Faustus zu Goethes Faust*, mit 595 Abbildungen, Leipzig 1932.

⁶⁸ Nie odnotowuje E. Lubomirskiego wielka synteza literatury: A. Witkowska, R. Przybylski, *Romantyzm*, Warszawa 1997. Małe hasło R. Taborskiego przynosi: *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, T. I, Warszawa 1984, s. 597-598. Patrz też: *Zbiór poetów polskich XIX w.*, opr. P. Hertz, T. 1-7, Warszawa 1959-1975.

Czytelniku przyimiy ten dar ode mnie,
A nie mniemay, żeć mały upominek daie
Ten, co daie, co może i na co go staie⁶⁹.

– a *Wstęp* do *Fausta* Klingemanna zamknął zbyt już długo wybrzmiewającym bez echa wezwaniem do ostrej, ale sprawiedliwość oddającej krytyki:

Co najszcześniejszego mnie spotkać może, to krytyka surowa i sprawiedliwa. Ona jest mistrzem autorów i bodźcem do postępu w umiejętnościach i w literaturze⁷⁰.

Bądźmy echem, które odpowie temu wezwaniu.

Białystok, 12 lutego 2014 roku

⁶⁹ [Edward Lubomirski], *Obraz Wiednia*, strona nienumerowana. Tu podano pochodzenie cytatu w przypisie: „Roland szalony. Pieśń 1. Strofa 3cia tłumaczenie Piotra Kochanowskiego”.

⁷⁰ Ws, 90.



Melancholia.

Steffen Dietzsch

(Berlin)

FAUST KLINGEMANNA – KONTEKSTY EPOKI

F*aust* Klingemanna powstał w 1811 roku. To już zmierzch owego „wieku rozumu”, który wystąpił pod znakiem Leibnizjańskiej idei „najlepszego z możliwych światów” i teraz stał się przedmiotem kpin. Był to skutek zarówno powszedniego doświadczenia niepewności, jakie nosła rzeczywistość po Wielkiej Rewolucji Francuskiej w czasach Bonapartych, jak i przygnębienia, do jakiego skłaniało postrzeganie Nowej Filozofii z Królewca, burzącej wszelkie ostateczne (absolutne) prawdy, a mianowicie, jak napisał Klingemann, kantowskiej „wprawiającej w zdumienie algebry intelektu”¹. To Kant sprawił, że to, w czym dotychczas w świecie duchowym pokładano najgłębszą ufność i co było podstawą wszelkiej pewności – na przykład Bóg – nagle wydało się czymś najbardziej niepewnym, czystym pozorem.

Także *Faust* Goethego (1790/1808), przewodni tekst tego gatunku, w początkowym monologu tytułowego bohatera ukazuje tę otrzeźwiająca perspektywę:

Nie ludzę się, że wiem coś, co naprawdę warto,
ani, że mógłbym czegoś uczyć ludzi,
jakaś drogę im wskazać, dobro w nich obudzić,

I dalej:

Szczęśliwy ten, komu się zwątpić nie udało,
że kiedyś z tego morza błędów się wynurzy!
Czego nie wiemy, to by się przydało,
a to, co wiemy, niczemu nie służy².

Któż, jak nie ja, po świecie kluczył,
Pustki się ucząc pustki uczył?
A jak co wie, rozsądniej o tym powie,
Sprzeciwem tym głośniejszym wzburzy mrowie³.

¹ A. Klingemann, *Einige Briefe über die neuesten Werke der deutschen Literatur*, w: „Zeitung für die elegante Welt”, 4. Jg (1804), nr 68 z 7 czerwca, szp. 542.

² J. W. Goethe, *Faust. Tragedia*, tłum. J. St. Buras, w. 271-273 oraz 1068-1071.

³ Tenże, *Faust. Tragedii część druga*, tłum. A. Pomorski, Warszawa 1999, s. 269. To miejsce należy zresztą „do najstarszych w *Fauście* [...] z czasu gdy napisał pierwsze 32 wersy” (W. Scherer, *Aufsätze über Goethe*, Berlin 1900, s. 312). – Por. też G. Mahal, *Faust. Untersuchungen zu einem*

August Klingemann (1777–1831) był wyjątkowo wrażliwy na ten duchowo-kulturalny nastrój zmierzchu świata tzw. oświecenia. Chce śledzić metamorfozy owego zwrotu ukazujące się oczom człowieka bądź budzące jego opór, a także ich konsekwencje estetyczne i teatralne. Motto zaczerpnięte od Augusta Wilhelma Schlegla, którym Klingemann opatruje swój dramat, kieruje naszą uwagę na główny przedmiot jego zainteresowania: na ciemną stronę owych procesów przemiany. Ujawniają się one przede wszystkim w momentach przekraczania granic, czyli w egzystencjalnych kontaktach człowieka z mocami niebiańskimi (transcendentnymi), zwłaszcza w ich, by tak rzec, „tajemniczej wersji lucyferycznej”. Reduty rozumu – obserwuje Klingemann – prowadzą w końcu wyraźnie do wejścia w „straszliwe nocne towarzystwo”⁴.

1.

Klingemann chciałby, jak mówi w *Przedmowie* [*Vorerinnerung*] do swego utworu, opracować dawną legendę o Fauście na sposób „prawdziwie dramatyczny”, to znaczy wprowadzić na scenę materiał tak, by zgodnie z zawartymi w nim ideami całkowicie podporządkować go prawom, jakimi rządzi się teatr.

Problem faustowski – warunki i konsekwencje wyłaniającej rzeczywistość mocy logosu – pojawił się w europejskiej nowożytności wraz z rozwojem protestantyzmu. W obrębie krytyki, jakiej poddał on wyobrażenia o Bogu jako *analogia entis* (człowieka i Boga), obraz człowieka jako *imago Dei* traci w pewnej mierze swoją moc, zostaje co najmniej zmodyfikowany, w wyniku dociekań późnego protestantyzmu sprowadzony do *analogia relationalis*⁵. Prowadzi to jednak do nowych ograniczeń w obrębie tego, czym człowiek może dysponować. Faustowskie zniesmaczenie ma źródło w tym, że niegdyś „substancjalnie logiczna” kompetencja człowieka zostaje zawężona na sposób „modalnie logiczny”. W konsekwencji oznacza to: poszukiwanie prawdy zostaje w połowie zagarnięte przez rozum instrumentalny. Właśnie wokół tego punktu zogniskuje się także krytyka Reformacji, jaką podjął teoretyk mocy Nietzsche, zarzucając jej utratę wymiaru, w którym człowiek twórczy miał być „równy Bogu”, co miałyby wiązać się z powstrzymywaniem rozwoju renesansu po północnej stronie Alp.

Człowiek jednak powinien tutaj – w pozbawionych obrazów nowych kościołach – dzięki nowemu artykułowi wiary, łasce, odzyskać utraconą moc. Cnota i moralna subordynacja są najważniejszymi formami nowej postawy duchowej nowego

zeitlosen Thema, Neuwied 1998, s. 803 oraz J. Schillemeit, *Studien zur Geothezeit*, ed. Rosemarie Schillemeit, Göttingen 2006, s. 620.

⁴ A. Klingemann, *Faust. Ein Trauerspiel in fünf Acten*, Leipzig / Altenburg 1815, s. 171 [wszystkie dalsze cytaty są z tego wydania].

⁵ Por. D. Bonhoeffer, *Schöpfung und Fall* [1933], München 1968, s. 43. Por. też J. Baur, *Martin Luther im Urteil Goethes*, w: „Goethe Jahrbuch”, t. 113 (1966), s. 11 nn.

podmiotu. „Bóg wycofuje się na dalszy plan, niebo pustoszeje...”⁶. Wszelako właśnie obłaskawienie tego, co transcendentne, powoduje opozycję Fausta. Od przywoływanego z najwyższym wysiłkiem Ducha Ziemi musi wysłuchać słów reprimendy: „Równyś duchowi, którego pojmujesz, Nie mnie!”⁷, co mu natychmiast pozwala rozpoznać swoje miejsce w nowej praktyce logosu przyjmowanej w modernie: „Ja, odbicie bóstwa! / I nawet nie tobie?”⁷.

Temat faustowski rozwija następnie wszystkie te okoliczności, które łączą się wprost z rozpoznaniem jako dla człowieka tragicznym wymiarem wewnętrznej relacji [Selbstverhältnis] Słowa Bożego⁸. A przy tym, przedmiotem uwagi staje się hybrydowość, która musi się łączyć z logosem, a więc także z rozumem jako władzą człowieka ciężącą ku samotranscendencji. Już w tytule pierwszej książki ludowej z 1587 roku mówi się o Fauście jako „okrzyczanym w świecie czarowniku”, a w *Przedmowie* do chrześcijańskiego czytelnika ostrzega przed grzesznym obchodzeniem się z władzą rozumu, sprawiającym, „że rozsądny człowiek, stworzony przez Boga na własne podobieństwo [...], któremu przez całe życie jest on winien wszelką cześć i posłuszeństwo, tak go haniebnie opuścił i oddał się na własność duchowi stworzonemu, i to nie duchowi dobremu [...] ale złemu [...] i że z powodu swego grzechu został strącony z nieba w otchłanie piekieł, z ciałem i duszą, na potępienie doczesne i wieczne”⁹.

W świadomości potocznej temat Fausta był już obecny jako ludowa legenda¹⁰, widowisko dla ludu¹¹, jako teatr marionetek¹², na sposób epicki, alegoryczny i filozoficzny podejmowali go między innymi Christopher Marlowe¹³, Friedrich Maximilian

⁶ J. W. Goethe, *Tagebücher* [zapis z 7 września 1807 r.], w: *Goethes Werke*, Weimarer Ausgabe [WA], Weimar 1889, Abt. III, t. 3, s. 271.

⁷ Tenże, *Faust*, wyd. cyt., s. 28. W tłumaczeniu A. Pomorskiego wers brzmi: „Bliski ci duch, którego nosisz w sobie / Nie ja!” (s. 26).

⁸ Boski logos definiowany jako wewnętrzna relacja Słowa Bożego (*Selbstverhältnis*) ma na uwadze trzy aspekty: 1. Logos nie jest pojęciem substancji, ale relacji, obejmującym trzy modyfikacje (w metaforyce chrześcijańskiej – Ojciec, Syn, Duch Święty; u Freuda: Super-ego, Ego, Id), lub dwa *modi*: modus subiektywny (Ja) i intersubiektywny (społeczeństwo), ew. intelekt i rozum. 2. Logos jest nie tylko informacją, ale przede wszystkim performacją. Wynika stąd 3. Logos wytwarza jednocześnie z a) obrazem świata (na zewnątrz) także b) w odniesieniu do siebie (autorefleksyjnie) obraz własny – jako rozum. Nad tym wymiarem Słowa chce zapanować Faust Goethego, pojmować Słowo jako wewnętrzny stosunek i je praktykować. Por. wersy 1224-1237.

⁹ *Das Volksbuch vom Doctor Faust*, ed. Robert Petsch, Halle a. S., 1911, s. 7.

¹⁰ *Historia von D. J. Fausten* (Frankfurt / M. 1587 i 1589); a także rękopis z Wolfenbüttel *Historia und Geschicht Doctor Johannis Faustis des Zauberers* (1580/85).

¹¹ W okresie między 1608 (w Graz, wystawiany przez trupę angielską) i 1770 (w Hamburgu); por. K. F. Fischer, *Goethes Faust*, t. 1, Heidelberg 1813, s. 165-178.

¹² Hamburg 1746 (por. Karl Simrock, *Faust. Das Volksbuch und das Puppenspiel*, Heidelberg 1846) – Karl von Holtai informował Goethego listownie (17.XII.1827 r.) o takim teatrze ludowym w Berlinie.

¹³ Ch. Marlowe, *The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus* (London 1604 i 1824).

Klinger¹⁴, Paul Weidmann¹⁵, Adalbert von Chamisso¹⁶ oraz Friedrich Müller¹⁷, w kręgu przyjaciół Goethego zwany „malarzem Müllerem”. Następnie, jak podkreśla Klingemann, zwłaszcza Goethe starał się uchwycić już w zarodku ładunek dramatyczny tego tworzywa, ale nie potrafił go w ogóle ukształtować zgodnie z wymogami sceny. Jako ważne osiągnięcie Klingemanna pozostaje w pamięci przede wszystkim to, że potrafił „filozoficznemu Faustowi poety Weimarskiego przeciwstawić Fausta rzeczywistości dramatycznego, który zawiera wszystkie elementy grozy, jakimi odznaczała się dawna legenda, ale które umknęły filozoficznemu oświeceniowi tych, co opracowywali ją wcześniej”¹⁸. Teraz wreszcie temat Fausta mógł i powinien być wejść w orbitę praktyki teatralnej. Klingemann zamyka długi szereg tych, do których odnosiły się słowa Lessinga: „[...] a jak się Niemcy kochały, jak się jeszcze kochają w swym Doktorze Fauście”¹⁹.

I tak oto na tle tej teatralno-dziejowej relacji okazuje się, że *Faust* Klingemanna jest czymś znacznie więcej, niż mogłaby zapewne sugerować pobieżna lektura, znacznie więcej, „niż straszliwy dramat familijny z całym tym diabelskim sztafażem”²⁰.

2.

Pod względem filozofii życia sztuka nawiązuje do obrazu Mefistofelesa w ujęciu Goethego: jako tego, który ustawicznie chce zła, a nieustannie czyni dobro. „Śmierć jest rozkładem pod nowe zarodzie, nawet mord może iść w parze z miłością” (121). Musimy nauczyć się postrzegania w tej wolnej od dewocji optyce przyszłych tragicznych uwikłań Fausta w skomplikowane sprawy świata i wiedzy. Jak Ahasver miota się on – myśliciel czasów mizერიi – gwałtownie wśród scenerii, gdyż: „Nauka oszukańczo pozbawiła mnie nagrody / i zamiast prawdy dała mi wieczne zwątpienie! – Sztuka – przeklęta – sztuka czyni mnie żebrakiem” (21 nn). Ten Faust wdaje się też w kontakt z jakimś Obcym (któż to, ach któż mógłby to być...?!), który odracza kary za jego cztery grzechy śmiertelne, co mu pozwala tymczasem rozpoznać ramy mieszczkańskiego porządku moralnego i nauczyć się ich łamania. Lub, aby wyrazić to językiem Mefistofelesa Goethego:

¹⁴ F. M. Klinger, *Fausts Leben, Thaten und Höllenfarth* (St. Petersburg 1791). Georg Witkowski (1863–1939) zresztą uważał: „Kiedy dyrektor teatru Klingemann podarował w 1815 roku wytwornym scenom nowego *Fausta* (*Faust* Goethego uchodził wtedy jeszcze za niesceniczny), to zasadnicze cechy akcji zapożyczył z wciąż cieszącej się popularnością powieści” (G. Witkowski, *Miniaturen*, Leipzig 1922, s. 184).

¹⁵ P. Weidmann, *Johann Faust* (Prag 1725).

¹⁶ A. von Chamisso, *Faust. Ein Versuch* (1803).

¹⁷ F. Müller, *Situation aus Fausts Leben* (1776) oraz *Faust Leben, dramatisiert* (Mannheim 1778).

¹⁸ F. Hartmann, *Sechs Bücher Braunschweigischer Theater-Geschichte*, Wolfenbüttel 1905, s. 317.

¹⁹ G. Ephraim Lessing, *Listy o najnowszej literaturze*, tłum. A. Sowiński, w: tenże, *Dziela wybrane*, Warszawa 1959, t. III, s. 561.

²⁰ K. Fischer, *Goethes Faust*, t. 2, Heidelberg 1913, s. 92.

Gwiazd najpiękniejszych chce na niebie,
Na ziemi zaś rozkoszy niezliczonych.
I czy coś blisko, czy też w oddaleniu,
Nic go nie zadowala w tym pragnieniu²¹.

Oczywiście i ten Faust nie może dotrzymać warunków umowy, grzechy śmiertelne, biały, czerwony i czarny, dochodzą do skutku. Nie może tu pomóc żadne: „Cóż więc mogę uczynić dla mego straszego żywota?... Ani to, że rozpaczliwie walczy o wolność!!...” (163). „Wewnętrzny głód nic nie jest w stanie zaspokoić” (67). Właśnie to należy w każdej Faustowskiej materii pojąć, że tutaj opowiada się ową – w rozsądkowym ujęciu „wyższych fakultetów” (Kant) historię, która nie jest rozczarowanie – historię autotranscendencji podmiotowości (rozumu) o tym, że (i jak) wszelkie ludzkie działanie cechuje pewien „współczynnik tarcia”, który definiuje miarę (i koszty) wolności między ludźmi. Jest to więc w ogóle „parabola epoki w formie bolesnego przepytywania samego siebie... jak też rozpaczy nowoczesnego człowieka”²².

Na koniec w podziemiach teatru spoczywają ojciec Fausta, najdroższa (z nienarodzonym) i naturalnie on sam, także bez duszy.

Tak oto Klingemann może nadać wyraz artystyczny swemu przesłaniu o „nieznośnej lekkości” wolności demonicznego człowieka, posłusznego „prawu zgodnie z którym rozpoczął”²³. Dlatego uważa tragedię za formę dyskursu stosowną dla współczesności.

Klingemann był również jurystą (jak Goethe!), toteż zapewne interesował się tym, czy w kontakcie człowieka z mocami ponadmysłowymi – obok wiary – byłoby możliwe współdziałanie na kształt uregulowań prawnych, czy na przykład umowy mogłyby podwyższyć miarę zgodności między tym, co nie do uzgodnienia.

Inaczej niż w *Fauście* Goethego, który porozumienie z posłańcem z zaświatów poświadczał zakładem²⁴, u Klingemanna mamy do czynienia z konstruktem prawnym, którego postanowienia dają mu, Faustowi – niemalże dionizyjską – wolną przestrzeń. Oczywiście pod warunkiem dotrzymania umowy o nieprzekraczaniu reguł moralnych ścisłego przestrzegania. Faust decyduje się – z początkiem II aktu, na podjęcie gry: „[...] a ty, piekło, wyślij mojej woli władczej ciemne moce na posługi!” (41)*.

²¹ J. W. Goethe, *Faust*, tłum. J. St. Buras, wyd. cyt., s. 304.

²² V. Lange, *Das klassische Zeitalter der deutschen Literatur 1790–1815*, München 1983, s. 281. – „Okazuje się, że jego rozwiązanie można z równym uzasadnieniem nazwać *optymistycznym*, co *pesymistycznym*, że pojawia się tu coś w rodzaju *antynomii*... do której potrzebny jest klucz” (R. Richter, *Zur Lösung des Faustproblems*, Leipzig 1892, s. 10).

²³ J. W. Goethe, *Urworte. Orphisch*, W.A. I. Act., 3 Bd., s. 95.

²⁴ Por ostatnio K. Eibl, *Zur Bedeutung der Wette im „Faust”*, w: „Goethe Jahrbuch”, Bd. 116 (1999), s. 271–280.

* W przekładzie ks. Lubomirskiego: „Z Erebu wywołuję zmije jad ziejące, Mym posłuszne rozkazom niech staną tysiące” (akt II, scena I). [Red.]

Mieszczańskie cnoty jego ojca, Diethera, ukochanej, Käthe i famulusa, Wagnera szybko stają mu się obce. Problemy, z którymi łączy się ten wybór, to, po pierwsze: „Niebezpiecznie jest zbyt dużo wiedzieć” (55)*. Stąd dobra rada dla famulusa: „Żwawo, mój przyjacielu! Odgradzam cię więc od wiedzy! Tarczą Minerwy jest głowa Meduzy / Pod jej spojrzeniem życie obraca się w kamień. [...] / Dlatego zamknij księgę posępną wiedzy, / Pójdź za mną żyć na swobodzie” (62 n.)**. Po drugie, śmiertelny grzech rozpusty, skojarzony z „ognistymi oczami Heleny” (94): „Co tam żona! – na ziemi ważne jest tylko jedno! / i tylko o to chodzi!” (96)***, oraz wynikający stąd problem: „Nie mogę dłużej zabiegać o niebo. / Ziemia płonie wokoło przepychem miłości!”**** (101).

To z kolei prowadzi go – „wina chcę – nie morałów” (128), ewentualnie „Nienawidzę niewolniczej duszy” (130) – do eksterminujących czynów w stosunku do osób mu najbliższych, co zapoczątkuje załamanie układu.

Faust okazuje się wprawdzie, jako chroniony instrumentem „wyższego kontraktu”, niedosiężny dla mieszczańskich egzekucji prawa: „Sądy – co tam – to przecież nie Sąd Ostateczny!” (152). Jednakże „wyższe” klauzule jego umowy kosztują go nieporównanie więcej. Późno, zbyt późno budzi się w nim przecucie: „Wydaje mi się, że jesteś podobny do diabła” (171).

Okazuje się więc na koniec, i stanowi to węzłowy problem całej sztuki, że układy między nierównymi stronami są samowolą i dlatego nie przewiduje ich nowoczesna idea prawa. „Ha, a mój układ?” – daremnie przypomina Faust Obcemu, gdyż słyszy w odpowiedzi, i to jest kluczowe zdanie całości: „podpis – to twój najcięższy grzech” (180).

Tak więc Faust jurysty Klingemanna jest poniekąd literackim kamuflażem dla wydarzenia niejako z kulturalnego sąsiedztwa – wydarzenia, którego kształt wynurzył się właśnie z historyczno-politycznych wydarzeń: dla *Code civil*, pod którego wpływem rodziło się w owych latach nowe prawo między Lizboną a Warszawą.

3.

Klingemann zawdzięcza trwale impulsy swej aktywności twórczej kulturalnemu środowisku Jeny i Weimaru, działającemu tam na przełomie XVIII i XIX wieku. Urodzony w Brunshwiku, w wieku 21 lat przybył do Jeny, aby tutaj studiować prawo; zo-

* W przekładzie Lubomirskiego: „Zbyt wielkie światło razi, ale nie oświeca” (akt II, scena III). [Red.]

** W przekładzie Lubomirskiego: „Wierz mi, umiejętność nie jest nam godziwa, W tarczy Minerwy głowa Meduzy jaśnieje, Na której spojrzenie człowiek kamienieje [...] Pójdź, Edenu rozkoszne pokaże Ci gaje –, Cóż tam do siebie szepcą starodawne baśnie?” (akt II, scena V). [Red.]

*** U Lubomirskiego brzmi to następująco: „Kocham [Helenę] – lecz wino przenoszę” (akt III, scena III) [Red.]

**** Lubomirski: „Już nie trzeba Drugiego mi na przyszłość poszukiwać nieba, Tu ziemię okazała wiosna ubarwiła” (akt III, scena IV). [Red.]

stał immatrykulowany 14 maja 1798 roku. Zamieszkał tam jako lokator u prawnika Paula Johanna Anselma von Feuerbacha (1775–1833), ojca filozofa Ludwiga Feuerbacha, w Domu Döderleina przy Leutragasse 5. Dzięki swoim ziomkom, takim jak August Winkelmann (1780–1806) i Franz Horn (1781–1837), szybko nawiązał kontakty z miarodajnymi kręgami literackimi miasta nad Soławą i sąsiedniego Weimaru. Jego duchową sylwetkę ukształtowały zwłaszcza spotkania osobiste i wymiana intelektualnych doświadczeń w salonie braci Schległów (Brüdergasse / Leutragasse 5), w kręgu skupionym wokół Brentany (w Domu Schramma, Jenauergasse 10) i w domu wydawcy jenajskiego pisma „Allgemeine Literatur-Zeitung” Christiana Gottfrieda Schütza (przy Löwenthor, w pobliżu Collegium Jenense), a także w Osmannstädt u Wielanda. Kiedy zaś wpływowe pismo kręgu Schleglowskiego „Athenaeum” upadło w 1800 roku, pięknoduch Klingemann wraz z Winkelmannem i Brentano usiłowali przejąć to dziedzictwo i latem tegoż roku założyli pismo „Memnon”²⁵.

Ponadto Klingemann próbował swych sił zarówno jako dramaturg: jest autorem takich sztuk jak *Romano* (1800), *Albano* (1803), *Der Schweitzerbund* (1894), *Der Bettler von Neapel* (1805) – jak też jako krytyk literacki, zwłaszcza na łamach lipskiego czasopisma „Zeitung für die elegante Welt” (od 1892 roku).

Po wyjeździe z Jeny, nie ukończywszy studiów na wydziale prawa, Klingemann ożenił się po raz pierwszy 1 października 1805 roku z Johanną Sophie Rückling, która zmarła już 26 stycznia 1808 roku. Drugi związek małżeński zawarł w 1810 roku z aktorką Elise Anschütz (1785–1862), która grała potem Martę na prapremierze *Fausta* Goethego, w reżyserii Klingemanna.

Na ten okres przypada bodajże najważniejszy utwór literacki Klingemanna, opublikowany pod krążącym w środowisku Schległów pseudonimem Bonaventury – *Straże nocne Bonaventury* (Penig 1804–1805)²⁶.

Wielu osobom Klingemann jako odnoszący sukcesy niezmordowanie produktywne literat wydaje się postacią nieco podejrzaną. Nie jest on wprawdzie – jak kiedyś oceniała obyta w świecie Therese Huber (1764–1829) – w przeciwieństwie do starszego, też romantycznego studenta prawa Zachariasza Wenera (1768–1823) wyłącznie *clownem* wolności, błaznem, „ale to jeszcze nie czyni go przecież poetą [...], bo jego dramaty są niezdarne i mają głuche brzmienie”²⁷.

W sumie – taką opinię już wcześniej formułuje Horn, jeden z brunszwickich ziomków dramaturga – poeta Klingemann mimo „okazywanego talentu i po części życzliwego przyjęcia” pozostał poniekąd w pamięci „tylko z uwagi na niektóre

²⁵ Ukazywało się w Lipsku, w wydawnictwie Wilhelma Reina. Obecnie wielce poszukiwane *rassismus*.

²⁶ Por. *Nachtwachten*. Von Bonaventura, ed. Steffen Dietzsch, mit 16 Radierungen von Michael Diller, Leipzig 1991, s. 165; w języku polskim: Bonaventura – August Klingemann, *Straże nocne*, przeł. K. Krzemieniowa, M. Żmigrodzka, oprac. J. Ławski, Białystok 2006. Por. też J. Schillemeit, *Bonaventura, der Verfasser der „Nachtwachten”*, München 1973, s. 125.

²⁷ Therese Huber do Paula Usteri, list z 12 czerwca 1808, w: „Goethe Jahrbuch”, Bd. 18 (1897), s. 124.

romantyczne sytuacje oraz interesujące przebliski myśli²⁸. Pod jednym względem zwłaszcza opinia ta zgłasza godne uwagi zastrzeżenie: „Najbardziej niezadowolający wydał mi się *Faust*, choć bowiem ta wspaniała, o nieprzebrany bogactwie, saga może wypuścić wiele pięknych kwiatów, to korzeń jest przecież wciąż tylko jeden, a różnych rzeczy, które tutaj przydał poeta, z tego korzenia wyprowadzić nie podobna, i już z tego względu trzeba je odrzucić²⁹. Faust mianowicie – zdaniem Horna – w ogóle nie ma cech bohatera tragicznego!

Sam Klingemann też wypowiadał się niekiedy na temat poświęconych Faustowi literackich wprawek innych ówczesnych autorów, na przykład *Johanna Fausta* (1804) pióra Johanna Friedricha Schinka (1755–1835). Bliskość czasowa i wielki dystans duchowy wobec utworu Goethego – sądzi Klingemann – sprawia naturalnie, że Schink wydaje się wyblakły; jeśli u Goethego Faust dociera jeszcze do królestwa duchów, to „ten ma do czynienia z duchem już tylko mimochodem³⁰. I jak gdyby zgłaszając postulat, który i on sam powinien by spełnić, Klingemann podkreśla: „Jeśli ktoś waży się zbliżyć do diabła, musi też, myślę, z nim się zmierzyć³¹.”

Wiele rzeczy w tym *Fauście* przypomina wyraźnie udane wczesne dzieło Klingemanna: *Straże nocne* Bonaventury (1804). Na początku, gdy kurtyzana idzie w górę, „słysząc jak w oddali wybijają godzinę 11-tą”, jak niegdyś, gdy „wybiła nocna godzina³² i nocny strażnik wyruszał na obchód..., a kiedy w *Strażach nocnych* pada sceptyczne pytanie: „Jest czymś samym w sobie, czy tylko słowem, tchnieniem i mnóstwem fantazji³³, wtedy Faust Klingemanna asystuje słowami: „Cień tylko – jak dym rozwiany w powietrzu! / Nic prawdziwego, co mógłbym przycisnąć do piersi, / gorąco w tej dzikiej zawierusze” (44).

Tęcza motywów zwiera się pod koniec *Straży nocnych*, gdy strażnikowi pozostaje tylko ton rezygnacji: „Tę garstkę ojcowskiego popiołu rozsypuję w powietrze, i pozostaje – Nic!³⁴”. Dokładnie w taki sposób zasygnalizowane jest wejście w problematykę tego *Fausta*: „Ach, co za wstrętny widok człowiek / gdy jego ziemską piękność rozpadnie się w proch” (2).

Filiacje te stają się bardzo wyraźne, jeśli ostatnie słowo *Straży nocnych* – „Nic!³⁵”, zestawimy z tym, co Faust Klingemanna wyznaje od razu w pierwszym

²⁸ F. Horn, *Umriss zur Geschichte und Kritik der schönen Literatur Deutschlands, während der Jahre 1790 bis 1818*, Berlin 1821, s. 216. Tą opinią, że jest *pięknym talentem*, pozycja Klingemanna zostaje potem wzmocniona w *Meyer's Grosses Konversationslexikon* (por. t. 18, 1851, s. 106).

²⁹ F. Horn, *Umriss...*, s. 217.

³⁰ A. Klingemann, *Über die neuesten Werke der schönen Literatur* II, w: „Zeitung für die elegante Welt”, 4 Jg. (1804), nr 73, z 18 czerwca, szp. 579.

³¹ Tamże, szp. 179 n.

³² A. Klingemann, *Straże nocne...*, s. 37.

³³ Tamże, s. 111.

³⁴ Tamże, s. 127.

³⁵ Tamże.

akcie: „Nic przecież! Nic stało mi się martwą odpowiedzią” (26)*. Ale także pod względem perypetii edytorskich występują paralele między tymi dwoma dziełami. Fragmenty obydwu jako zapowiedzi wydawnicze ukazały się w sławnej, wydawanej w Lipsku, „Zeitung für die elegante Welt”³⁶. Po opuszczeniu Jeny temu pismu Klingemann zawdzięcza swoje sukcesy jako niezależny pisarz. Wkrótce też pisze programowy tekst *Jakimi zasadami musi kierować się dyrekcja teatru przy wyborze sztuk do wystawiania?* (Leipzig 1802). Okazuje w ten sposób swoją przydatność na stanowisku dyrektora teatru, na które w przyszłości zostanie powołany.

4.

Faust Klingemanna był długo, aż po lata siedemdziesiąte XIX wieku, tą sztuką o Fauście, która na miejskich i objazdowych scenach odnosiła największe sukcesy i która „przez długi czas konkurowała z utworem Goethego”³⁷.

Klingemann jako praktyk teatralny był dobrym znawcą autonomicznych praw rządzących tym specyficznym medium i jego publicznością. Od 1810 roku powierzano mu dyrekcje teatrów; po śmierci Friedricha Walthera w 1812 roku do 1817 roku był ostatnim kierownikiem tej wędrowniej trupy dramatycznej, zamykając zarazem okres teatrów wędrownych w Niemczech.

W 1818 roku Klingemann założył w Brunszwiku Teatr Narodowy. Jako miasto rezydencjalne z siedzibą książąt Brunszwik – podobnie jak inne miasta rezydencjalne – miał prawo do takich instytucji. Teatr ten działał pod kierownictwem Klingemanna do marca 1826 roku, później został zamknięty. W latach 1826–1831 Klingemann kierował z kolei Teatrem Dworskim. W sumie, współcześni pozytywnie oceniali Klingemanna w roli dyrektora teatrów: „Brunszwik pod wpływem Klingemanna wykazał się ostatnio porządkiem i świadomym rzeczy zapałem. [...] Godne pochwały wysiłki Klingemanna, by wystawić w Brunszwiku Teatr Narodowy, zostały i zostają teraz uznane z podziękowaniem”³⁸.

Klingemann stworzył tutaj przykład tego, co można nazwać teatrem romantycznym, dzięki czemu scena brunszwicka wysunęła się wtedy na pierwsze miejsce. Jej zamysł stanowi wczesną formę „Théâtre de l’effroi”³⁹. Publiczność traktowała go – jak sam informował dyrektora teatru w Hamburgu Friedricha Ludwiga Schmid-

* W przekładzie ks. Lubomirskiego: „W najgłębszych wiadomościach szperałem niemało, Ale mi odpowiedzi na zgon nic nie dało” (akt I, scena IV). [Red.]

³⁶ Por. „Zeitung für die elegante Welt” (Leipzig) z 21 lipca 1804 r., szp. 691-694 oraz z 5 kwietnia 1811 r., szp. 537-541.

³⁷ J. Kürschner, *Klingemann*, w: *Allgemeine Deutsche Biographie* [ADB], Bd. 16, Berlin 1882, s. 187.

³⁸ H. Laube, *Schriften über Theater*, ed. E. Stahl-Wisten, Berlin 1959, s. 488 i 720. Po śmierci Klingemanna Laube przyjął jego wnuczkę do swego domu.

³⁹ Por. R.-M. Pille, *Le Théâtre de l’effrai. Faust et Wallenstein*, Vic la Gardiole 2006, s. 278.

ta (1772–1841) z okazji pewnej owacji latem 1812 roku w Lipsku⁴⁰ – jako tego, kto udoskonalił i zarazem przezwyciężył Schillerowską praktykę dramaturgiczną. Klingemannowi chodzi mianowicie o „przełom antropologiczny w stosunku danej społeczności ludzkiej do zjawiska przemocy”⁴¹. Dlatego swoją „brunswicką dramaturgię” pojmował jako pracę nad tragedią. Artystyczna przesada, w najwyższym stopniu nastawiona na wywieranie wrażenia, która często w Klingemannowskiej praktyce stwarzała okazję do (powierzchnowych) kpin, w zakresie estetyki oddziaływania miała funkcję angażowania całego człowieka, nie tylko jego intelektu. „Klingemann przeciwstawiał się tutaj [...] przemożnej tendencji czasu, zwłaszcza opowiadając się za wymogami >wyższego stylu< (wiersze mają być mówione jak wiersze!)”⁴². „Tutaj jest coś więcej niż tylko prawda” – to było *dictum* Klingemanna po udanej scenie; odpowiednio jego idealnymi typami aktorów byli Devrieutowie (Ludwig i jego kuzyni Emil oraz Carl).

We wszystkich usiłowaniach, jakie Klingemann podejmował na rzecz teatru, a także jako autor, chodziło mu, co ustawicznie podkreślał, o sztukę tragedii, „autentycznej tragedii”⁴³. Gatunek ten doznawał w Niemczech szwanku wskutek działania dwóch bardzo wpływowych dramatopisarzy: Augusta von Kotzebue (1761–1819) i Augusta Wilhelma Ifflanda (1759–1814). Obydwaj mianowicie dążyli do tego, by tragiczność podobała się i schlebiała gustom. Tym samym jednak doprowadzali do inflacji konstelacji dramatycznych, ten (Iffland), jak monituje Klingemann, podejmując głównie wątki konfliktów w rodzinach mieszczańskich, często na tle majątkowym (mezalianse), tamten (Kotzebue) chcąc przede wszystkim wzruszać.

Klingemann natomiast jest wyznawcą innej wiary scenicznej: „(Tragiczny) los powinien człowieka uwznioślać, gdy go miazdzy; tragedia jest pośród wszystkich gatunków twórczości tym najwznioślejszym i czyni dumę ludzkości czymś najbardziej znaczącym, mianowicie dumą właściwą i wyższą z tego powodu, że nie podlega ona naturze i jej obiektywnym ograniczeniom, ale jako rodzaj dzięki wrodzonej wolności może się wynieść ponad nią”⁴⁴. Dochodzi tu do głosu wyraźny kantyizm, który Klingemann mógł przyswoić sobie jako student uniwersytetu w Jenie w latach 1798–1801 z katedr różnych dyscyplin oraz w salonach miasta.

Od tamtej pory przywiązywał zawsze wagę do swobodnej aktywności artystycznej. „Co się tyczy tutejszej cenzury, to każda, która mnie dotyczy, uważam za podejmowaną. Dlatego nigdy nie miałem ochoty osobiście poznać tutejszego cenzora, pro-

⁴⁰ Por. F. L. Schmidt, *Denkwürdigkeiten*, 2 Theil, Hamburg 1878, Bd. 2, s. 21.

⁴¹ R.-M. Pille, *Le Théâtre de l'effroi...*, s. 231.

⁴² J. Schillemeit, *Die „Ära Klingemann”*, w: *300 Jahre Theater in Braunschweig 1690–1990*, Braunschweig 1990, s. 208.

⁴³ A. Klingemann, *Einige Andeutungen über die tragische Kunst im Allgemeinen* [1919–1820], w: „Euphorion”, 26 (1925), s. 262.

⁴⁴ Tamże, s. 263.

fesora [w Collegium Carolinum, Juliusa Levina Ulricha] Dedekinda (1795–1872), i zamienić z nim parę słów”⁴⁵.

5.

W dziejach niemieckiego teatru poniedziałek 1829 roku stanowi szczęśliwą datę. W Teatrze przy Wagenmarkt w Brunshwiku August Klingemann doprowadził do prapremiery *Fausta* Goethego. W tamtych dniach pisał do żurnalisty i poety Karla Gottlieba Winklera (1775–1856): „W teatrze dworskim wyuczamy się teraz ról do *Fausta* Goethego, wgłębiając się we wszystkie jego dramatyczne momenty [...]. Gdyby zechciał Pan poinformować o tym tymczasem w gazecie wieczornej, to nie miałbym nic przeciwko temu o tyle, że moją intencją jest pokazanie autentycznego *Fausta* Goethego bez zafalszowań”⁴⁶.

Opracowując stanowiący podstawę tekst Goethego, Klingemann zdecydowanie wysuwa na plan pierwszy akcję dramatyczną. Oczywiście, potrzebne były w związku z tym interwencje (skreślenia) w jeszcze scenicznie niedojrzałą, epicką strukturę tekstu. Kierowane w związku z tym pytania były przyjmowane niezwykle chłodno (ale z zachowaniem neutralności w sprawach decyzji!). W wyniku tych dramaturgicznych zabiegów Klingemann zestawiał sześć kompleksów akcji: (1) Pracownia łącznie z pierwszym wystąpieniem Mefistofelesa, (2) Pakt, scena ze studentami oraz epizod w Piwnicy Auerbacha, (3–5) Kuchnia czarownicy, Małgorzata na ulicy i w ogrodzie, Walenty oraz (6) Więzienie.

Istotne interwencje dotyczyły dwóch spraw: Klingemann chciał przede wszystkim oddzielić to, co daje się przedstawić, od tego, co nie jest możliwe do przedstawienia, ale ponadto na skinienie władz zwierzchnich musiał nie szczędząc nożyc usunąć wszystko, co frywolne i wyrażone nazbyt rubasznym językiem. Ale mimo tych wszystkich skreśleń przedstawienie stało się wydarzeniem. Weimarski radca dworu Frédéric-Jean Soret informował listownie Goethego, że mimo wszelkich skrótów oddziaływanie sztuki, jak słyszał, „musiało być wciąż jeszcze bardzo silne”⁴⁷.

⁴⁵ August Klingemann do Adolfa Müllnera, list z 17 marca 1828, w: „Jahrbuch des Braunschweiger Landestheater” 1919/1920, Braunschweig 1919, s. 61.

⁴⁶ August Klingemann do Karla Gottlieba Winklera, b. d., w: P. Zimmermann, *Aus den Briefschaften Klingemanns* IV, w: „Braunschweigerisches Magazin” 30 (1924), s. 23. Karl von Holtai ostrzegł syna Goethego przed tą inscenizacją Klingemanna: „Obawiam się, że będzie ona jeszcze gorsza, niż moja” (Karl von Holtai do Augusta von Goethe, list z 26 grudnia 1828 r., w: „Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft”, T. 4, 1917, s. 199). – Por. ostatnio H. Göbel, *Goethes „Faust” – das „seltsame Stück” auf der Bühne*, w: *Faust. Annäherung an einen Mythos*, hg. von F. Möbius u. a., Göttingen 1995, s. 133-144.

⁴⁷ Frédéric-Jean Soret do Johanna Wolfganga Goethego, list z 19 lutego 1829 r., w: F.-J. Soret, *Zehn Jahre bei Goethe. Erinnerungen an Weimars klassische Zeit 1822–1832*, hg. von Heinrich Hubert Houben, Leipzig 1929, s. 298.

Pół roku po prapremierze brunszwickiej *Faust* Goethego zostaje wystawiony w Teatrze Weimarskim, w dzień po osiemdziesiątych urodzinach Goethego, 29 sierpnia 1829 roku. Wśród widzów znajdował się wtedy wybitny przedstawiciel polskiego romantyzmu, Adam Mickiewicz (1798–1855)⁴⁸.

Sam Goethe pozostał jednak sceptyczny co do tego, czy inscenizacje teatralne jego *Fausta* będą mogły kiedykolwiek zrealizować idee tego tekstu⁴⁹. Bezpośrednio po śmierci Goethego filozof Christian Hermann Weiße (1801–1866) podjął na uniwersytecie w Lipsku w 1833 roku pierwsze akademickie poczynania w związku z *Faustem*. Jego obraz Fausta jednak – w porównaniu z dramaturgiczną koncepcją zrealizowaną w Brunszwiku pozostaje osobliwie starofrancuski, skoro rozumiał rzecz w ten sposób, „że jego bohater, inaczej niż Faust z legendy, w pewnym stopniu wciąż ulegający podszeptom owego duchowego kusiciela, nie mógłby jednak bez rątku ulec siłom zła i siłom grzechu”⁵⁰.

Faust Klingemanna też chętnie był grany na scenach niemieckich, stając się często wydarzeniem teatralnym. Utrzymywał się długo na wielu scenach niemieckich, ponieważ był wystarczająco obciążony skandalem. Opinia publiczna na ten temat była głęboko podzielona, więc, jak w przypadku wielu dramatów Klingemanna, również jego *Faust* zapewniał wieczór gwarantujący rezonans medialny.

Jego prapremiera odbyła się 9 listopada 1811 roku we Wrocławiu, następnie został wystawiony 15 kwietnia 1812 roku w Brunszwiku i 14 marca 1816 roku w Wiedniu. Właśnie ta prapremiera *Fausta* Klingemanna w wiedeńskim Leopoldstädter Theater wzbudziła bardzo silny sprzeciw Wilhelma Hebenstreita (1774–1854), literata okresu poprzedzającego rewolucję marcową 1848 roku⁵¹.

W oczach Klingemanna sytuacja przedstawia się tak: „Mój *Faust* wszędzie podoba się, mimo okropności, które zawiera” – tak sytuację opisuje Klingemann swemu koledze po fachu, Friedrichowi Ludwigowi Schmidtowi (1772–1841), dyrektorowi teatru w Hamburgu; „Faust zresztą podoba się wszędzie wraz z całym ładunkiem

⁴⁸ Na temat polskiej recepcji *Fausta* por. ostatnio: *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej*, pod red. H. Krukowskiej i J. Ławskiego, Białystok, t. I 1999, t. II 2001; zob też: J. Śliziński, *Goethe in polnischen Enzyklopädien des 19. Jahrhunderts*, w: „Goethe Jahrbuch”, 100 (1983), s. 59 nn. oraz O. Dobijanka-Witczakowa, *Noch ein Beitrag zum Thema >Goethe in Polen<*, w: tamże, s. 65 nn.

⁴⁹ Por. R. Richter, *Zur Lösung des Faustproblems* [1892], w: tegoż, *Essays*, Leipzig 1913, s. 3-29.

⁵⁰ Ch. H. Weiße, *Kleine Schriften zur Ästhetik und ästhetischen Kritik*, hg. von Rudolf Seydel, Leipzig 1867, s. 133. Do tego rodzaju interpretatorów czyni aluzję wpis do *Dziennika* Varnhagena von Ense, który zanotował (6 grudnia 1938 r.): „Ci współcześni, którzy tego rodzaju wspaniałej poezji nie rozpoznają, nie czują się przez nią poruszeni, są ślepi i głusi!... Na chrześcijańskich skrzydłach wzbija się poeta ponad prostą wiarę kościelną ku pogodniejszemu oglądowi świata i istnienia, który zresztą w pewnym sensie przestaje być chrześcijański; ale to właśnie jest wspaniałe, że w samym chrześcijaństwie znajdują się jeszcze skrzydła, które wynoszą ponad jego bariery”. (*Tagebücher* von K. A. Varnhagen von Ense, 1. Bd., Leipzig 1863, s. 115 f.).

⁵¹ Por. „Wiener Moden – Zeitung”, 1. Jg. (1816), s. 109-114.

swych okropności, a ponieważ fantastyczność przenika w bezpośrednio uczucie, wrażenie jest silne i przemożne raczej dla fantazji niż dla doznania, fantazja wszakże jako wolna nie może mu ulegać⁵².

W Berlinie jego *Faust* utrzymywał się, bądź co bądź, stale w repertuarze teatrów w latach 1816–1826. Karl von Holtei (1798–1880), *entrepreneur* teatralny wysokiej rangi, przyznawał jednak pierwszeństwo przedstawieniu pod tym samym tytułem, jakie od stycznia do września 1827 roku dawał teatr marionetek (w Kasperl-Theater des Mechanicus Schütz): „[...] przewyższa ono zdecydowanie ową tragedię pod tym samym tytułem, ku hańbie sztuki niemieckiej wystawianą na wszystkich scenach⁵³. Holtei zresztą osobiście często występował we Wrocławiu jako Wagner w *Fauście* Klingemanna. Także szwabski poeta Hermann Kurz (1813–1873) przypomina sobie, że „pierwszą postacią, w jakiej poznałem Fausta, był znany niegdyś powszechnie dramat Klingemanna⁵⁴.

Jednakże w różnych inscenizacjach dramat ten był także pod naciskiem cenzury tak przekształcany, że przeradzał się w dydaktyczną i ostrzegawczą sztukę chrześcijańskiej moralistyki. Kiedy w tym względzie wskazywano na deficyt katharsis w tekście jego *Fausta*, Klingemann odpowiedział, „[...] że celem tragedii, jak w ogóle sztuki, nie może być cel moralny, aczkolwiek tragiczne oddziaływanie bardzo często koresponduje z moralnymi zasadami z tej przyczyny, że każda natura skłania się bardziej ku dobru niż złu, w przejawach jej najwyższej godności i wolności może sama z siebie być zbieżna z prawem moralnym⁵⁵.

Na koniec także z dawnego kręgu bliskich mu ludzi, wśród których ukształtował swoją postawę, zaczęły dochodzić do Klingemanna tylko drwiny i urągliwe uwagi o jego *Fauście*. Dawny przyjaciel z czasów uniwersyteckich w Jenie, Clemens Brentano, napawał się wyraźnie wieloma złośliwymi doniesieniami na swego dawnego literackiego konkurenta, gdy rozbawione (wciąż jednak nieokreślone) reakcje publiczności na zbyt żywiołowe poczynania sceniczne – nic, tylko „obrzydły ochłap”, „niedbałego, próżnego, bajdurzącego, nikczemnego, trucicielskiego drukarza (to jest Faust Klingemanna)⁵⁶ – zbierał w medialny osąd: „Wydaje mi się, że chciał mi pan wygrażać pięścią w worku i prawdziwego, jedynie dobrego niemieckiego Fausta (poza jego mlecznym bratem artystycznie uszlachetnionym przez Goethego) wystawić na własna modłę⁵⁷.

⁵² F. L. Schmidt, *Denkwürdigkeiten...*, s. 119 n.

⁵³ K. von Holtai do Johanna Wolfganga Goethego, list z 17 grudnia 1817 r., w: „Jahrbuch der Goethe – Gesellschaft”, 4. Bd., (1917), s. 177.

⁵⁴ H. Kurz, *Denk- und Glaubwürdigkeiten. Erzählungen, Umriss und Erinnerungen*, hg. von Gerhard Fischer, Berlin 1973, s. 48.

⁵⁵ A. Klingemann, *Über den Geist tragischer Kunst*, w: tegoż, *Theater*, Stuttgart / Tübingen 1820, s. VIII.

⁵⁶ C. Brentano, *Über Klingemanns Faust. Werke*, hg. von Wolfgang Frühwald u. Friedhelm Kemp, München 1980, 2 Bd., s. 1141.

⁵⁷ Tamże.

Faustowi Klingemanna zarzucano najczęściej przesadę teatralną i nadmierne wykorzystywanie efektów teatralnych. Są to zarzuty, które zazwyczaj towarzyszą sukcesom scenicznym. Przeoczą one jednakże fakt, że Klingemann – przy wszystkich tych typowych dla tego czasu ustępstwach na rzecz ówczesnej maszynierii teatralnej – zachował świadomość tego, że nie może swoich idei (i tekstu!) składać w ofierze chwilowej uciechy publiczności; długa praktyka przekonała go, „że widzowie, idąc do teatru, z przyzwyczajenia zostawiają cały swój rozsądek w domu”⁵⁸. Klingemann podkreślał też potem, że widzowi oczywiście „nie można było odpuścić tego, co w sztuce ostre i jaskrawe, jeśli dane było w samym tworzywku, diabeł zaś w swej poetyce w żadnym razie nie chce się zmieścić w łagodnym familijnym malowidlu”⁵⁹. Także bowiem *Obcy* Klingemanna spełnia dokładnie kryteria Mefistofelesa Goethego, które on sam tak zarysował: „Cichy, schlebiający, bez wielkich piekielnych zbytków, niemal wykształcony i ujmujący, ale głęboko pewny siebie w swej złośliwości”⁶⁰.

Faust Klingemanna wiąże się jeszcze z inną jego sztuką. Kiedy w berlińskim Teatrze Królewskim (przy Gendarmenmarkt) we wrześniu i październiku 1825 roku wystawiono jego sztukę *Der ewige Jude*, tytuł opatriono wskazówką: pendant do *Fausta*. Klingemann chciał jednak, by ten rozszerzony tytuł uzupełniono o dodatek: *wieczny tułacz*⁶¹.

W roku śmierci Klingemanna ukazała się niewybredna parodia jego *Fausta*. Było to dzieło Friedricha von Salleta (1812–1843)⁶², należącego do kręgu tzw. „młodych Niemiec”. Autor starał się ośmieszyć atmosferę już anachronicznej tajemniczości i zapatrzenia wstecz, powierzchowną apolityczność, a także ową cyrkową wręcz żywiolowość teatralnej praktyki według zasad „brunswickiej dramaturgii”.

6.

Chociaż Goethe niegdyś wyraził o Klingemannie opinię, że jego literacką twórczość „zaliczyć trzeba do zdumiewających symptomatów i znaków czasu”⁶³, to na

⁵⁸ A. Klingemann, *Ahasver*, Braunschweig 1827, Vorbemerkung, s. VII.

⁵⁹ A. Klingemann, *Natur und Kunst*, Braunschweig 1819, Bg. 1, s. 24.

⁶⁰ A. Klingemann, *Über die neuesten Werke der schönen Literatur* II, w: „Zeitung für die elegante Welt” 4. Jg. (1804), nr 73 z 19 czerwca, s. 580.

⁶¹ Por. August Klingemann do Friedricha Ludwiga Schmidta, list z 15 lipca 1825 r. w: „Braunschweigischer Magazin”, 18 (1912), s. 70. Klingemann zatytułował tę sztukę *Ahasver*. Podobnie zresztą łączy ze sobą te teksty wczesny Goethe, który w 1774 roku wraz z pierwszymi >strzępami< dziko szturmującego >wiecznego Żyda< obmyślał początek od dawna już majaczącego się mu gwałtownego *Fausta* (por. H. Düntzer, *Goethes Leben*, Leipzig 1880, s. 218).

⁶² Por. F. von Sallet, *Zubereitung des Klingemannschen Faust* [1835], w: *Leben und Wirken Friedrich von Sallet's*, Breslau 1844, s. 257-261.

⁶³ Johann Wolfgang Goethe do Friedrich Schillera, list z 29 lipca 1800 roku, w: *Prawdy szukamy obaj. Z korespondencji między Goethem i Schillerem*, wybrałi, przeł. i oprac. J. Prokopiuk, M. J. Siemek, Warszawa 1974, s. 298.

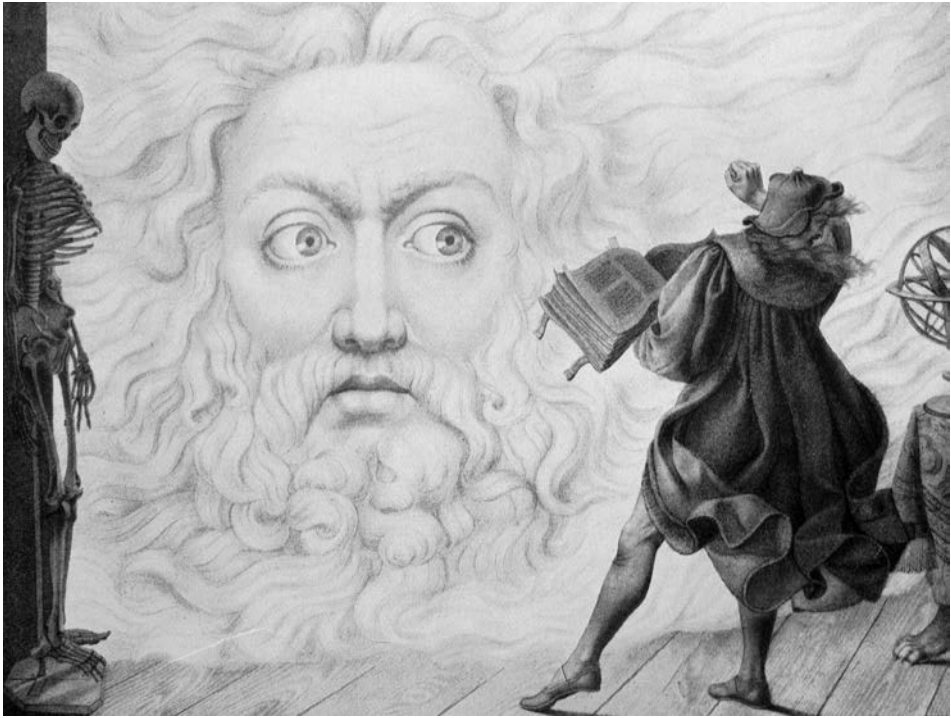
koniec w jednym z nekrologów tak podsumowano ówczesne opinie o jego teatralnym posłannictwie: „Mania naśladownictwa była błędem jego prac młodzieńczych, jak też dążenie do tego, co straszne...”⁶⁴.

Nawet, jeśli z upływem lat wyblakły sława i wpływ Klingemanna, to jednak kilkanaście tekstami oraz ideami z czasów młodości – jak właśnie *Straże nocne* i *Faust* – pozostał związany z naszą moderną, w której przygotowaniu sam pomagał swoimi teatralnymi programami, jako że to on głosił: „to, co straszne w sztuce, jest lepsze niż żalosne sentymentalne”⁶⁵. Podkreślał, że teatr, a nawet sztuka w ogóle nie ma żadnej wartości tam, „gdzie w ogóle nie mówi się o wyższej wolności ducha”⁶⁶.

⁶⁴ „Neuer Nekrolog der Deutschen” 9 (1831), Erster Theil, Ilmenau 1833, s. 97.

⁶⁵ August Klingemann do Friedricha Ludwiga Schmidta, list z 17 grudnia 1810 r., w: F. L. Schmidt, *Denkwürdigkeiten...*, Erster Theil, s. 307.

⁶⁶ A. Klingemann, *Einige Andeutungen über die tragische Kunst im allgemeinen* [1819/1820], w: „Euphorion” 26 (1925), s. 263.



Noc.

Leszek Libera
(Zielona Góra)

LUBOMIRSKI – TŁUMACZ *FAUSTA* KLINGEMANNA

W 1819 roku Jan Śniadecki zaatakował chorobliwe objawy romantyzmu w Europie. Wszak należało dać zdecydowany odpór „bredniom” i „rozpasanej imaginacji”. Retoryka uczonego uwzględniała i takie oto pytanie: „Mógłbym się tu spytać romantyków, czy rozmowa z diabłem, przestawanie z czarownicami, chodzenie upiórów jest obrazem natury i dzisiejszego towarzystwa?”¹. Nietrudno domyślić się w tym zdaniu szyderczej aluzji do *Fausta* Goethego². Śniadecki Niemców, niemieckich autorów, niemieckich legend bardzo nie lubił, obawiając się ich zgubnego wpływu na umysły i gusta literackie Polaków. Wreszcie miał na względzie zdrowie psychiczne rodaków³.

W tym sam roku – cóż za przypadek – ukazał się w druku *Faust* w tłumaczeniu Edwarda Kazimierza Lubomirskiego. Lubomirski pracując nad swoim przekładem raczej nie wiedział, jakie kazanie gotował Śniadecki polskiej publiczności czytelnicy⁴. My zaś nie wiemy, jak Śniadecki zareagował na wieść o *Fauście* po polsku. Możemy się tylko domyślać, że nie był z tego powodu zadowolony.

Dzisiaj może dziwić, że Lubomirski nie sięgnął do *Fausta* Goethego (*Faust I* ukazał się w druku w roku 1808). Na pierwsze tłumaczenie trzeba było w Polsce czekać jeszcze okrągłe dwadzieścia pięć lat⁵. Dla Lubomirskiego natomiast wybór był oczywisty. Klingemann! Wszak od roku 1811 wystawiano *Fausta* Augusta Klingemanna w teatrach niemieckich i w Austrii (Brunszwik, Drezno, Lipsk, Würzburg, Berlin, Wiedeń). Z dużym powodzeniem.

¹ J. Śniadecki, *O pismach klasycznych i romantycznych*, cyt. za: J. Śniadecki, *Wybór pism estetyczno-literackich*, Kraków 2003, s. 53-54 (pierwodruk „Dziennik Wileński”, t. 1, Wilno 1819).

² Por. A. Haas, *Frühe Faust-Kenntnis in Polen. Oder: kann es in Polen einen deutschen Faust geben?* (tekst opublikowany na stronie internetowej Uniwersytetu w Bochum); zob. tejeż, *Polskie przekłady „Fausta I” Goethego. Próba krytyki i zarys recepcji w Polsce*, Gdańsk 2005.

³ „Maż im się jeszcze udać zaciemniać nas i durzyć swoją osowiałą metafizyką (...)?” – J. Śniadecki, *O języku polskim*, cyt. za: *Wybór pism estetyczno-literackich*, s. 8.

⁴ Z notatki Śniadeckiego wynika, że swoją rozprawę jako odpowiedź na serię artykułów Brodzińskiego napisał w grudniu 1818 roku.

⁵ Autorem tłumaczenia *Fausta* Goethego był Alfons Walicki, Wilno 1844; wcześniejsza próba przekładu fragmentu *Fausta* drukowana była w roku 1826, autorem był Julian Korsak.

Wreszcie w roku 1815 wydrukowano to dzieło sceniczne w oficynie Brockhausa jako książkę – i do tego pierwszego wydania sięgnął polski tłumacz⁶.

Powiedzmy od razu: intencje autora i tłumacza zbiegały się w jednym, za to istotnym punkcie. Opowieść o Fauście od wieków znana była ludowi, wciąż jednak brakowało adekwatnego dzieła scenicznego. Pewnie, był Christopher Marlowe (*The tragical history of Doctor Faustus*), ale dawno temu i jego tragedia nie była rozpozszechniona (mimo iż przekład niemiecki ukazał się już w roku 1604). Na jarmarkach wystawiano historię Fausta w teatrykach kukiełkowych, ale w tej wersji nie nadawał się na dużą scenę. Naturalnie, *Faust* Goethego był w tym czasie na ustach wszystkich, ale Lubomirski podzielał opinię Klingemanna, iż utwór ten na scenę się nie nadaje. Klingemann: „Wspaniałe zalety *Fausta* Goethego powszechnie cieszą się uznaniem, ale w poemacie Goethego są tylko momenty dramatyczne, nie był on nigdy przeznaczony na scenę teatralną”⁷. Klingemann znał zdanie Goethego na ten temat. Przytoczone słowa są tu dość wiernym odbiciem poglądów samego Weimarczyka na kwestię sceniczności jego *Fausta*⁸.

Lubomirski poszedł nawet dalej, nie zawahał się przed krytyką: „Nie możemy uważać tej sztuki jako za dramatyczną; nawet jako za dzieło dokończone, jest to ułamek, jest to poronienie płodu dramatycznego. W tej sztuce toż samo są niepotrzebne osoby, sceny bez związku, są zbyt długie rozprawy demagogów, zawiłania, mało dobrego smaku i miejscami mowa zanadto płaska daje się słyszeć” (s. LXII). Klingemannowi natomiast nie szczędzi Lubomirski pochwał; wyżej oceni talent dramaturgiczny Klingemanna od talentu Goethego jako dramatopisarza.

Tłumacz miał świadomość ryzyka przedsięwzięcia. Przedkładał polskiemu czytelnikowi dzieło dalekie od utartej normy klasycznej (o jakiej rozwodzi się w swojej przedmowie do „tragedii”). Naddo, mimo wyrażonego uznania dla Klingemanna, dostrzegał pewne niedoskonałości oryginału. Zastrzeżenia Lubomirskiego budziło zbyt nonszalanckie obchodzenie się autora z wrażliwością religijną katolika. Więc opuszczał miejsca zawierające bluźnierstwa i inne niestosowne zwroty – o czym in-

⁶ Przynajmniej tak wynika z uwagi Lubomirskiego w przedmowie do dramatu: „Są dwie edycje oryginału. Jedna jest lipska, a druga wiedeńska. Pierwsza jest tylko dokładną; druga jest niezręcznym przerobieniem pierwszej na scenie teatrów w Austrii (...)” (s. LIX, przypis).

⁷ „Die Herrlichkeiten des Götheschen Faust sind anerkannt, aber Göthe’s Gedicht hat nur dramatische Momente und ist nie für die Bühne bestimmt worden (*Vorerinnerung*)”. Cyt. za: A. Klingemann, *Faust. Ein Trauerspiel in fünf Acten*, Leipzig und Altenburg 1815 (tu w edycji reprintowej oryginału, Belser-Verlag, Stuttgart 1991). Tłumaczenie moje – L.L.

⁸ Klingemann zmienił jednak później swoje zdanie w tym sensie, iż zaadoptował *Fausta* Goethego na scenę; pod jego kierownictwem wystawiono w Brunzwiku po raz pierwszy *Fausta I* 19 stycznia 1829 roku. Przedstawienie – mimo dużych skrótów poczynionych przez Klingemanna – trwało cztery godziny i odniosło godny uwagi sukces. Ośmielony tym sukcesem Goethe zgodził się na wystawienie swojego *Fausta* w Weimarze w kilka miesięcy później. Stosowny do okoliczności prolog napisał wtenczas Ludwig Tieck. Mickiewicz był na tej premierze w dniu 29 sierpnia 1829 – i raczej niezupełnie przypadła mu ona o gustu (tak przynajmniej wynika z relacji Odyńca w *Listach z podróży*).

formował w przedmowie do dramatu⁹. Nie chcąc obrażać uczuć religijnych czytelnika polskiego, wyrzucił też rzekomych diabłów z finału sztuki, przekonany zresztą o większej skuteczności scenicznej własnego rozwiązania, ograniczającego się do ferii płomieni piekielnych pochłaniających Fausta. Powiedziano – „rzekomych”, gdyż w chwalonym przez tłumacza wydaniu lipskim diabłów akurat w tej scenie wcale nie ma¹⁰. Symptomatyczne to jednak. Pokazuje nam jak czujny, wręcz przewrażliwiony był polski tłumacz na punkcie pokazywania diabła na scenie. I tym samym jakby uprzedzał atak Śniadeckiego, schodził z linii ognia.

Właściwie na scenie wcale nie ukazuje się szatan, to jedynie jakiś tajemniczy Nieznajomy. Czytelnik może (powinien) tylko się domyślać. Osobliwy puryzm tłumacza szczególnie widoczny jest w momencie, kiedy w oryginale mowa jest o rogach (*Hörner*) i końskim kopycie (*Pferdefuß*) Nieznajomego. W polskiej wersji słowa te w ogóle się nie pojawiają.

Lubomirski tłumaczy *Fausta* Klingemanna rzetelnie... ale też poprawia, zmienia tu i ówdzie. Już pierwsze zdanie tekstu pobocznego (didaskalia) pada ofiarą kreślącego pióra. W tamtych czasach widz teatralny przyzwyczajony był do muzyki w teatrze. Zarówno w Polsce, jak i w Niemczech. Taka była praktyka teatrów przedmieścia, przyczyniała się do sukcesu kasowego; przejęły ją również teatry z wyższymi aspiracjami artystycznymi. Wszystkie sceny niemieckie (łącznie z weimarskim, kierowanym przez samego Goethego) wystawiały w tamtych czasach wyciskające z oczu łzy melodramaty Kotzebuego i Ifflanda, a dodatkowo wzruszały publiczność muzyką wykonywaną przez orkiestrę. Ludwig Tieck – absolutny wtedy autorytet w sprawach scenicznych – chociaż z tego obyczaju sztychował, sam umieszczał muzyczne introdukcje we własnych dramatach (*Kot w butach*, *Świat na opak*). Klingemann kręcił nosem na uleganie gustom widowni i nagminne wystawianie sztuk Kotzebuego i Ifflanda, ale w końcu jako dyrektor teatru Narodowego w Brunzswiku... też grał ich sztuki, odpowiedzialny za stan finansowy przedsiębiorstwa, ba, sam pisał dramaty w podobnym stylu i wystawiał je z wielkim przepychem scenicznym (dbał o bogate dekoracje, efekty akustyczne i wizualne oraz muzykę).

Lubomirski o tym nie myśli, nie musi o tym myśleć. Więc skreśla. Orkiestra wyrzucona zostaje u niego jako rodzaj uwertury. Wyrzucona w ogóle z teatru (z orkiestronu). Gdy pojawiają się w didaskaliach uwagi o dzikiej muzyce i dysonansach, polski tłumacz opuszcza te informacje. Właściwie dlaczego?

Lubomirski wielokrotnie używa w przedmowie słowa „tragedia” na określenie gatunku tłumaczonego przez siebie utworu. Więc pilnuje bacznie, by nie zatracać zbyt wrażeń tragiczności (choć wątpić należy, czy Klingemann miał wyobrażenie o swoim *Fauście* jako o tragedii wedle starego kanonu, nawet nie używa w pod-

⁹ „Opuściłem wszystkie wzywania świętych, wspomnienia z Biblii, kościelnych obrządków i szkalowania księży” (s. LXI).

¹⁰ Przypuszczalnie miał Lubomirski w ręku oprócz wydania lipskiego także jakieś inne (wiedeńskie?) opracowanie sceniczne *Fausta* Klingemanna.

tytule słowa „Tragödie”, lecz „Trauerspiel”, co jest mniej ostrą definicją gatunku). Stąd sarkastyczne uwagi Lubomirskiego, gdy tragedia zaczyna zbaczać z wytyczonego traktu i przypomina mu „teatra marionetek” albo „operę Don Juana”. Lubomirski miał dobry słuch. *Faust* Klingemanna w istocie ma wiele cech operowych i prosta jest ścieżka prowadząca od tego dramatu do *Potępienia Fausta* Berlioza (1846) – swoistego *collage*’u poetycko-muzycznego.

Lubomirski jest tłumaczem bardzo świadomym celu i dysponuje dobrze uporządkowanym warsztatem translatorskim. Ogólnymi, teoretycznymi uwagami dzieli się z czytelnikiem w swojej obszernej przedmowie. I tak, do języka artystycznego Klingemanna ma stosunek aprobatywny, ale nie bezkrytyczny. Powiada: „Cała sztuka jest napisaną w stylu wcale oryginalnym, ale dobrze dostosowanym do treści” (s. LIX-LX). Jednak zgłasza zastrzeżenia: „Sztuka niemiecka jest cała napisana wierszem różnej miary, nie wszystkie są gładkimi, miejscami słabe, i widać w nich, że mu więcej chodziło o rzecz niż o słowa” (s. LVI-LVII).

Wreszcie ów „wiersz różnej miary” też raczej nie przypadł do gustu tłumaczowi. Klingemann rymuje niekiedy, szczególnie w dłuższych tyradach *Fausta*, ale głównie posługuje się zrytmizowanym wierszem białym (niem. *Blankvers*), naśladującym tropy greckie – jak to było w zwyczaju w Niemczech przełomu XVIII i XIX wieku. Mistrzem w tym rodzaju był Schiller, wysoko zresztą ceniony przez Klingemanna. Tymczasem ten surowy, mało zdobny język poetycki nie znalazł odbicia w dawnych tłumaczeniach polskich z literatury niemieckiej. Przeważają tu regularne wiersze, skrzętnie rymowane podług akcentu paroksytonicznego (rymy żeńskie)¹¹. Podobnie u Lubomirskiego. W podtytule umieszczona została uwaga: „z niemieckiego wolnym wierszem”, co dzisiejszy czytelnik odbierze zapewne jako informację myłą. W dramacie mamy bowiem regularny, preferowany przez klasyków polskich (i Mickiewicza) trzynastogłoskowiec z żeńskimi rymami w układzie parzystym (aabb).

Dwuwerszem – kwestią Dyteryka (niewidomego ojca Fausta) – dramat się zaczyna i doskonale wprowadza ten dystych nie tylko w mroczną atmosferę sceny, równie dobrze odsłania intencje artystyczne i technikę pisarską tłumacza:

DYTERYK

Wicher z podziemnych pieczar w tych murach się zrywa,
Po dwakroć się w sklepieniach każdy krok odzywa.

Woryginał:

DIETHER

Es weht hier eine dumpfe Kellerluft,
Und doppelt halit Fußtritt durchs Gewölbe!

¹¹ Rezultat jest taki, iż na przykład dramaty Schillera w rozpowszechnionych w Polsce tłumaczeniach nie oddają języka oryginału, oddalają wręcz czytelnika bardzo mocno od autentycznej aury artystycznej tych arcydzieł literatury światowej.

Czytelnik, niekoniecznie nawet biegły w języku niemieckim, zdziwiony będzie może tak wielką różnicą w długości i rytmie wiersza. W oryginale brzmi to sucho, twardo i śpiesznie – prawie jak odgłos złowrogiego werbla. W polskiej wersji po-brzmiewa zamaszysta kantylena – prawie można dyrygować nią jak arią operową ze *Strasznego dworu* Moniuszki. Zaskoczony może być też czytelnik dwujęzyczny śmiałością polskiego tłumacza w operowaniu obrazem poetyckim. Lubomirski wprowadza element dynamiczny i bardziej ekspresyjny w nastroju. Zatechłe powietrze piwnicy Klingemanna (w oryginale – „dumpfe Kellerluft”) zastąpione zostaje wichrem wiejącym z podziemnych pieczar. Niewątpliwie bardziej to romantyczne, malownicze i straszne.

Tymczasem dotykamy tu kwestii istotnej. Lubomirski wychodził niejako na-przeciw postulatowi Klingemanna wyrażonemu w jego krótkiej przedmowie do *Fausta*. Klingemann jasno formułuje swój pogląd: otóż legenda Fausta obciążona została w międzyczasie zupełnie niepotrzebnym i szkodliwym balastem filozofowania (atak wymierzony w Goethego, iż ulegał filozofii Kanta), powodującego usunięcie w cień właściwej treści i atmosfery dziejów człowieka, który pobłądził w życiu i padł ofiarą diabła. Klingemann żąda powrotu do źródeł starej legendy, której prawdziwym przesłaniem jest dziwne przerażenie, tajemniczy wstrząs („das geheimnisvolle Grauen”). Paralelnie do takiego interpretowania historii Fausta przebiega cytowana jako motto uwaga Schlegla, powiadającego, że prawdziwe poznanie natury pozostaje w ścisłym związku z lękiem przed nieznanym oraz wypełnione jest przecuciem nocnej (ciemnej) strony natury oraz wiarą w świat duchów (naturalnie wbrew racjonalnym naukom oświecenia).

W istocie rzeczy, dużą rolę odrywa tu kategoria gotycyzmu. Powiada wszak Klingemann w swojej przedmowie: „[...] starałem się przenieść do mojego obrazu ów element gotycki, tajemniczość i okropność”¹². Wydaje się, iż polski tłumacz lepiej przekazuje swym obrazowaniem ów świat złego przecucia, zagrożenia i pewnej naiwnej malowniczości. Mniej tego jest w suchej i rzeczowej wersji oryginalnej. Jakby i do tego wstępnego fragmentu stosowały się słowa tłumacza z jego przedmowy: „Gdzie mowa była za prosta, starałem się ją ozdobić poezją” (s. LXI). Ta linia strategii tłumacza jest zatem ewidentna.

Z drugiej strony widzimy, że Lubomirski nazywa Fausta w spisie osób „doktorem filozofii”, gdy w oryginale zadowolić musimy się mniej wymownym, mniej precyzyjnym określeniem: doktor Johann Faust. Chyba ustępstwo na rzecz Goethego, ale to niekonsekwencja. Polski tłumacz unika przecież w swym tekście jakichkolwiek elementów filozoficznych czy też eschatologicznych (zgodnie z intencją Klingemanna). W tym miejscu widać, jak szarpały tłumaczem wątpliwości, jak bory-

¹² „Weil ich versuchen wollte (...) jenes Gothische, Geheimnisvolle und Schauerliche in meine Darstellung zu übertragen” (*Vorerinnerung*) – tłumaczenie moje. Dla porządku rzeczy wypada zaznaczyć, iż Lubomirski nie przetłumaczył i nie umieścił krótkiego wstępu Klingemanna (*Vorerinnerung*), opuścił też istotne dla idei i estetyki literackiej tego utworu motto z pism A. W. Schlegla.

kał się z możliwościami wyboru, alternatywami, podpowiadany przez inne (znane mu) teksty „faustyczne”. Interesującym przykładem tych perypetii jest scena ósma zamykająca akt pierwszy. Po niepokojących odkryciach dokonanych pod nieobecność męża, dwuznacznych spostrzeżeniach i lękliwych domysłach Katarzyny względem męża – i po scenie spotkania się Fausta z dziwnym Nieznajomym, atmosfera niepokoju, niesamowitości i zagrożenia zagęszcza się poprzez coraz gwałtowniejszą burzę. Jak tłumaczy tę frenetyczną scenę Lubomirski? Generalnie można rzec: stara się jak może pozostawać wiernym wobec oryginału (w przedmowie podkreśla tę dyrektywę). Tym bardziej interesujące są wprowadzone zmiany, decyzje podjęte przy rozwiązywaniu niełatwych dylematów tłumacza.

Efekt burzy, piorunów i grzmotów, ulubiony w powieści grozy, częsty i pożądanym w teatrze romantycznym (*Balladyna*, *Wolny strzelec* Webera – by przywołać niektóre tylko) znajduje u Klingemanna swoiste apogeum: prawie cała tragedia rozgrywa się przy akompaniamencie burzy. Piekielnej burzy – jak łatwo się domyślić.

I tę oto piekielną, w swym kształcie literackim gotycką burzę przedstawia Klingemann w suchy, nader zwięzły sposób:

WAGNER *atemlos auf die Bühne stürzend*
Gott schutze uns! Die Hölle ist losgegangen!
(...)
Ein Donnersturm saust durch die alten Eichen,
Der Boden zittert – Feuer – .¹³

W tłumaczeniu Lubomirskiego brzmi to tak:

WAGNER
Boże miej nas w swej straży!
(...)
Piekło wybuchło z ziemi, pożar wszędzie niesie,
Burza, piorun, grzmot między dębami łoskocze,
Ziemia się trzęsie, pożóg –
(...)

Lubomirski wzbogaca, urozmaica słownictwo. Kiedy Klingemann mówi zwięźle o nawałnicy burzy („Donnersturm”), polski autor dodaje do burzy i piorun, i grzmot, pewnie w mniemaniu, iż podkreśla tym samym gotycki obraz grozy (choć być może chodziło mu też o stosowne wydłużenie wersu do trzynastu głosek). Znakomity jest też efekt owego łoskotu grzmotów między dębami w wersji polskiej. Tłumacz jeszcze bardziej zmienia tekst.

¹³ „Niech nas Bóg ma w swojej opiece / Piekło się rozpętało (...) / Burzy nawałnica wstrząsa starymi dębami / ziemia drży – ogień”. Tłumaczenie moje, o ile było to możliwe, dla porównania, dosłowne.

Otóż zaraz potem dokonuje się symptomatyczny i dość radykalny odwrót od oryginału. U Klingemanna błyskawica uderza w kościół („der Blitz schlagt in die Kirche”), co naturalnie podkreśla grozę, piekielny charakter zjawiska i niewątpliwie znakomicie mieści się w kanonie efektów literatury gotyckiej. Ale Lubomirski, zgodnie z przyjętą od początku postawą szacunku wobec uczuć (polskiego!) katolika, nie może przejąć takiego obrazu i decyduje się na dość kuriozalne rozwiązanie. Mianowicie w polskiej wersji „piorun uderza przez scenę”. Co to bliżej ma znaczyć, nie od razu wiadomo, ale kiedy w oryginale pada okrzyk: Kościół się pali! („Die Kirche brennt”), w wersji polskiej pali się... dom („Przebóg! Dom się pali!”). Niejasne to miejsce. W języku niemieckim „dom” może oznaczać też kościół (katedrę), ale nie w języku polskim. Nie wiadomo, co miał tłumacz na myśli. Co w tym miejscu ma sobie wyobrażać czytelnik. Pomijając już kwestie ewentualnych konkretnych rozstrzygnięć inscenizacyjnych. Niemniej wynikałoby raczej z powyższego, iż spłonął dom Fausta, a o tym w oryginale nie ma mowy.

Podobne zawikłania i niekonsekwencje widoczne są co chwila w tłumaczeniu polskim, uważny czytelnik nieraz będzie miał okazję je odnotować.

Lubomirski lojalnie uprzedzał o ewentualnych usterkach swojego tłumaczenia. Przypuszczał, że nie zawsze udało mu się uniknąć germanizmów (i rzeczywiście tak jest). Wyraził obawę, że krytyka oceni to tłumaczenie surowo jako słabe, a nawet jako złe. Wskazywał przy tej okazji na trudności językowe, jakie musiał pokonywać. Na usprawiedliwienie zaznacza, iż jest to jego pierwsza praca tego typu. Tymczasem generalnie orzec można, że Lubomirski daje świadectwo znakomitej znajomości języka niemieckiego, a także dużej sprawności literackiej i godnej uwagi giętkości języka polskiego.

Tłumacząc *Fausta* Klingemanna Lubomirski miał niespełna dwadzieścia lat!

Wskazówki i wyrażone powątpiewania przechodzą w uwagi natury ogólnej, pozwalają czytelnikowi wejrzeć głębiej w warsztat translatorski Lubomirskiego. Naczelną dyrektywą tłumacza *Fausta* była, jak już wspomniano, wierność wobec tekstu oryginału, ale właśnie już w tym punkcie sprawa się komplikuje. „Spodziewam się, że przełożenie jest wiernym, chociaż niedosłownym” (s. LX). W innym miejscu tłumacz szerzej uzasadnia takie nieuniknione odstępstwo od pierwowzoru: „Każde tłumaczenie, chociaż nawet prozy, jeżeli słowne, nie jest dlatego dokładnym; tym bardziej wierszy. Doskonałość wierszopisa w tłumaczeniu zależy na wydaniu samej myśli, w wierszu równie harmonicznym, z równą siłą, krótkością i podobnymi farbami. Lecz nie każda myśl daje się z tą dobitnością wyłożyć, są bowiem takie, które w jednym tylko języku, i to przez jakiś przeciąg czasu, mogą być zrozumianymi, a może w jednym tylko narodzie zdać się pięknymi. Co jest niebezpiecznym dla tłumacza szkopułem. W poezji obrazy (ponieważ słowami tylko wydać się dają), tracą wiele, jeśli w języku, na który je przenoszą, nie ma do nich wyrażen właściwych. Język polski, choć jest bogatym i bardzo daje się wyrabiać, bo wszystkie prawie zwroty są w nim dozwolone, nie przypuszcza jednak zbyt często tak zwanych licencji. Tłu-

maczenie dzieła, w którym takowych wolności bardzo wiele jest, musiało przychodzić z wielką dosyć trudnością. Przymuszony byłem opuścić niektóre z takich myśli i obrazów, co w języku niemieckim pięknymi, w języku polskim dziwnymi zdawałyby się” (s. LXII-LXIV).

Powyższy wywód jest świadectwem dojrzałych poglądów młodego autora na sztukę tłumaczenia. Aktualnych także dzisiaj¹⁴.

Trudno orzec, na ile Lubomirski rozumiał wagę rzucenia w wir dyskusji wokół klasycyzmu i romantyzmu oraz ducha poezji w Polsce „swojego” *Fausta*, podczas gdy w wersji Goethego obruszać musiał Śniadeckiego. Nie zamierzał – jak zapewniał w przedmowie – podpowiadać wzoru do naśladowania w literaturze polskiej. Niemniej podkreślić należy zaangażowanie się Lubomirskiego w propagowanie nie-lubianej, niedocenianej i nierozumianej w Polsce literatury niemieckiej. Tu hołdowano wciąż i niezmiennie wzorom francuskim¹⁵. Głównie jednak powodowało młodym autorem przekonanie o ponadczasowej, uniwersalnej wartości historii *Fausta*. Istotną sprawą był też wybór właściwej formy literackiej. Tę znalazł Lubomirski u autora niemieckiego, który wtenczas – tak samo jak Goethe – jeszcze żył, odnosił niebywale sukcesy jako autor powieści i dramatów, również jako dyrektor liczącego się teatru, ale w odróżnieniu od Goethego nieznanym był szerszej publiczności czytelniczej w Polsce¹⁶.

*

Lubomirski pozostawił ocenę swojego trudnego przedsięwzięcia czytelnikowi i krytyce literackiej. Pisze o tym wprost w swojej przedmowie. To zalecenie i tę prośbę autora przekazujemy ponownie dzisiejszemu czytelnikowi. Ma on tu nadto wygodną okazję porównania struktury językowej i warstwy ideowej obydwu wersji – oryginalnej i tłumaczonej.

¹⁴ Interesująca jest zbieżność uwag Lubomirskiego ze wskazówkami młodego Mickiewicza, zanotowanymi mniej więcej w tym samym czasie w liście do Jana Czeczota: „Co do reguł tłumaczenia (...). Chcesz, żeby tłumacz zbliżał się jak mogąc, w wyrazach nawet, do wzoru; co jest fałszem. Często wyrażenie we wzorze poetyckie, tłumaczone co do słowa, staje się po polsku prozaiczne, albo: łacinnikom dziwnie nowe, w polszczyźnie będzie pospolite” (Wilno, 25 października / 6 listopada 1819).

¹⁵ „Nie można utrzymywać, że Polacy mają teatr narodowy. Sztuki swoje nie z greckich, lecz z francuskich naśladowają a zatem jest to kopia kopii” (s. LX).

¹⁶ Stąd krótka nota biograficzna Augusta Klingemanna umieszczona przez Lubomirskiego w przedmowie do tłumaczenia.

Marta Kopij-Weiß
(Wrocław)

EDWARD LUBOMIRSKI W POLSKO-NIEMIECKIM DYSKURSIE ROMANTYCZNYM

Twórczość i działalność intelektualna Edwarda Lubomirskiego przypada na ciekawy pod wieloma względami „czas siodła” (1750–1850), w którym dokonywał się w Europie długofalowy proces przemian politycznych, kulturowo-społecznych i światopoglądowych. Na pierwszy plan wysuwa się naturalnie wielkie wydarzenie historyczne, jakim była rewolucja francuska. Ale równie istotne wydają się przemiany mentalne zachodzące na głębszym poziomie historii i prowadzące, początkowo niedostrzegalnie, do przemian światopoglądowo-religijnych i przewartościowania paradygmatów kulturowo-estetycznych, do zmiany sposobu myślenia i rozumienia świata.

Na przełomie XVIII i XIX wieku przeobrażenia te zaznaczyły się wyraźnie poprzez konsekwentne odchodzenie od oświeceniowego modelu kultury francuskiej jako wiodącego w Europie na rzecz nowoczesnego ruchu intelektualnego, jakim był romantyzm z jego niemieckimi twórcami na czele. Na Niemcy patrzono w Europie z coraz większym zainteresowaniem i ożywieniem. Stąd wychodziły bowiem impulsy romantyczne, rewolucjonizujące percepcję literatury i rozumienie kultury. Na ziemiach polskich (ale i nie tylko) wzrost znaczenia Niemiec jako wzorca kulturowego był znakiem przemiany orientacji umysłowej, której początki sięgały połowy XVIII stulecia i dokonywały się najpierw pod wpływem idei oświeceniowych. Jednak zdecydowanych i twórczych bodźców do zmiany paradygmatów estetycznych i tworzenia literatury narodowej dostarczył właśnie ruch romantyczny płynący do kultury polskiej bezpośrednio z Niemiec lub za pośrednictwem Francji.

Przynajmniej do wybuchu powstania listopadowego nowoczesne polskie elity intelektualne rozwijały się w oparciu o niemiecki wzorzec kulturowy. Do tej elity należał książę Edward Lubomirski – bacny obserwator swego czasu, który wcześniej zauważył owo mentalne „ożywienie” i progresywność kultury niemieckiej.

Zachodzące zmiany mógł Lubomirski obserwować z bliska, niejako z pozycji centralnej. W latach 1814–1815, kiedy Kongres Wiedeński obradował nad nowym porządkiem politycznym Europy, przebywał Lubomirski w naddunajskiej metropolii. Wiedeń był wówczas nie tylko politycznym centrum Europy, lecz także kulturowym. Na tutejszych uczelniach panowała prawdziwie kosmopolityczna atmosfera. Uczęszczali na nie bowiem studenci różnych narodowości: Polacy, Słowacy, Czesi,

Węgrzy, Niemcy, Austriacy, co zresztą w dużej mierze wynikało z realiów polityczno-historycznych. Był ponadto jednym z głównych ośrodków romantyzmu europejskiego¹ i stał się obok Paryża, Genewy i Berlina ważnym ośrodkiem wymiany myśli oraz komunikacji interkulturowej.

W Wiedniu żyli przez pewien czas bracia Schleglowie, Ludwig Tieck, Clemens Brentano, Joseph von Eichendorff, Adam Müller. Tutaj właśnie w latach 1808–1809 August Wilhelm Schlegel wygłaszał swoje słynne wykłady o „sztuce dramatycznej i literaturze” (*Über dramatische Kunst und Literatur*), które stały się szybko – zwłaszcza po przetłumaczeniu na język francuski w 1814 roku² przez Madame Necker de Saussure, kuzynkę Anne Germaine de Staël – jedną z podstawowych lektur romantyzmu europejskiego i weszły niejako w „krwioobieg krytyki romantycznej”³. Wiadomo, że na wykłady Schlegla uczęszczali przedstawiciele polskiej arystokracji⁴. Lubomirski tej okazji nie miał, ponieważ przybył do Wiednia nieco później. Mógł być (ale to tylko przypuszczenie) ewentualnie słuchaczem wykładów młodszego Schlegla, który jednak nie odniósł takiego sukcesu jak jego brat.

W 1815 roku napisał Lubomirski monografię *Obraz historyczno-statystyczny Wiednia*⁵, którą wydał dopiero w 1821 roku. Publikacja ta jest wczesnym i bardzo interesującym świadectwem recepcji niemieckiej literatury okresu klasycyzmu-romantyzmu⁶. Napisana w duchu tradycji oświeceniowych opisów podróży nawiązywała konceptualnie do popularnego wówczas dzieła Anne Germaine de Staël *O Niem-*

¹ Na temat romantyzmu w Wiedniu, którego początek datowany jest na 1808 rok i związany z przybyciem braci Schległów zob. *Paradoxien der Romantik. Gesellschaft, Kultur und Wissenschaft in Wien im frühen 19. Jahrhundert*, pod red. Ch. Aspaltera, W. Müller-Funka, E. Sauer, W. Schmidt-Dengler, A. Tantera, Wien 2006.

² Tłumaczenie polskie autorstwa Erazma Komarnickiego pojawiło się ze znacznym opóźnieniem w 1830 roku. Przetłumaczony został tylko pierwszy tom.

³ W. Weintraub, „Balladyna”, czyli zabawa w Szekspira, w: tegoż, *Od Reya do Boya*, Warszawa 1977, s. 216.

⁴ Pisał o tym Eugeniusz Klin w artykule *Deutsche Frühromantiker und ihre Beziehungen zu Polen* (w: *Deutsch-Polnische Hefte*, 1963, nr. 7/8, s. 432-437). Nazwiska przedstawicieli polskiej arystokracji znajdują się ponadto w rejestrze do wykładów Schlegla. Zob. *Subscribenten-Verzeichniß zu Vorlesungen über Dramaturgie vom A.W. Schlegel*. Pojedyncze wzmianki figurują również w korespondencji romantyków jenajskich. Zob. *Krisenjahre der Frühromantik. Briefe aus dem Schlegelkreis*, red. J. Körner, Brünn – Wien – Leipzig 1936, t. 1, s. 20; t. 3 (Bern 1958), s. 302 i n. (komentarz).

⁵ E. Lubomirski, *Obraz historyczno-statystyczny Wiednia. Oryginalnie 1815 r. wystawiony [Historisch-statistisches Bild von Wien. 1815 original verfasst]*, Warszawa 1821. W dalszej części niniejszego artykułu odnośnie do strony przytoczanych cytatów pojawiają się bezpośrednio w tekście głównym wraz ze skrótem OSW.

⁶ Na ten temat zob. J. Ławski, *Rok 1819. Pierwszy romantyczny program dramatu narodowego Edwarda księcia Lubomirskiego*, w: *Noc. Symbol – temat – metafora*, T. 1: *Wokół straży nocnych Bonaventury*, pod red. J. Ławskiego, K. Korotkicha, M. Bajki, Białystok 2011, s. 293-329.

czech⁷. Zachodzące przemiany polityczno-społeczne, bycie w centrum wydarzeń okazały się dla Lubomirskiego impulsem do przedstawienia „obrazu” miasta, które w owym czasie stało się polityczną stolicą Europy. *Obraz historyczno-statystyczny Wiednia* powstał zatem pod wpływem zachodzących przeobrażeń, a przy tym stał się także przyczynkiem do ówczesnej debaty na temat nowego, wypromowanego przez niemiecką kulturę romantyczną nowoczesnego obrazu literatury. Lubomirski zabiera więc głos w tej debacie, i to na kilka lat przed Adamem Mickiewiczem, Maurycym Mochnackim czy Kazimierzem Brodzińskim.

Lubomirski nie jest jedynym pionierem i antycypatorem dyskursu romantycznego wśród polskich intelektualistów. Równie wcześniej wypowiedali się w tej kwestii Franciszek Wężyk w swojej rozprawie z 1811 roku *O poezji dramatycznej* i Johann Samumel Kaulfuss w pracy z 1816 roku *Dlaczego język i literatura niemiecka zdolniejszymi są do ukształtowania rozumu i serca niż język i literatura francuska*. Prace te nie spotkały się jednak z szerszym odbiorem i nie zapisały się na kartach polskiej debaty na temat klasycyzmu i romantyzmu, która rozgorzała w 1818 roku za sprawą rozprawy Kazimierza Brodzińskiego *O klasycyzmie i romantyzmie tudzież o duchu poezji polskiej*, opublikowanej na łamach „Pamiętnika Warszawskiego”.

W przypadku Lubomirskiego decydujący mógł być tutaj czynnik czasowy. Opublikowanie *Obrazu Wiednia* dopiero w 1821 roku, kiedy walka między klasykami a romantykami nabrała już rozmachu, okazało się niekorzystne i do czasu nieprzystające. Poetyka publikacji, jej jeszcze oświeceniowa forma przekazu i kształtowania narracji nie wpisywały się bowiem w rewolucyjny, bezkompromisowy ton polemiki romantycznej. Tezy i obserwacje Edwarda Lubomirskiego były bez wątpienia pionierskie i innowacyjne, ale najwidoczniej dla profilującego się polskiego romantyzmu okazały się za mało „przebojowe”, a przez to nieużyteczne⁸. Skutek jest taki, że w historii literatury Lubomirski i jego wkład do estetyki romantycznej zostali niejako przeoczeni. O tym paradoksie pisze dobitnie Jarosław Ławski, piętnując obecne w polskim literaturoznawstwie oczywistości na temat genezy romantyzmu polskiego:

Kto stworzył romantyczny dramat w Polsce – Mickiewicz! Skąd czerpał wzory? – z obżędu ludowego, z Grecji i nade wszystko z Niemiec: Schillera, Goethego... Gdzie zrodził się romantyzm polski? – na Kresach, na Litwie. Kto przeciwstawił się tyranii francuskiego gustu, pladze klasycystycznego naśladownictwa? – Brodziński, Mickiewicz, Malczewski. A otóż wszystkie te oczywistości nie wydają się aż tak jednoznaczne, gdy wspomnieć pisarza, o którym chcę tu pisać. To Edward książę Lubomirski stworzył pierwszy, romantyczny program teatru narodowego w Polsce⁹.

⁷ Zob. L. Puchalski, *Österreichische Streifzüge und deutsches Mittelalter. Edward Lubomirski als Vermittler der deutschsprachigen Tradition im vorromantischen Polen*, w: *Lenau-Jahrbuch* 22, pod red. H. Zemana, Wien-Stockerau 1996, s. 56.

⁸ Zob. też: J. Ławski, *Rok 1819. Pierwszy romantyczny program dramatu narodowego Edwarda księcia Lubomirskiego*, s. 322 n.

⁹ Tamże, s. 294.

Zatem Lubomirski na długo przed romantykami próbował przekonać swoich rodaków o wyższości paradygmatu romantycznego nad klasycystyczno-oświeceniowym i konieczności wzorowania się na współczesnej literaturze niemieckiej. Dzięki swemu pobytowi w Wiedniu miał świetne rozeznanie we współczesnych trendach i przeobrażeniach oraz zrozumienie romantyczności. Jemu należy się zatem nie tylko, jak podkreśla Ławski, „miano pierwszego romantyka w ścisłym tego słowa znaczeniu, ale i ranga twórcy pierwszego w Polsce programu narodowego, romantycznego teatru i dramatu”¹⁰.

Tytuł publikacji *Obraz historyczno-statystyczny Wiednia* jest nieco zwodniczy. Sugeruje bowiem, że bohaterem monografii jest miasto Wiedeń, co też się zgadza, ale nie jest tu podstawowym problemem. Rozważania autora zmiernie ku szerszej zakrojonej kontekstowi kultury niemieckojęzycznej¹¹. Lubomirski koncentruje się wprawdzie na przedstawieniu miasta, jego życia kulturalnego, jego topografii, a więc na swoistej promocji miasta, ale nie to jest jego głównym celem. Przybliżając obraz Wiednia i Austrii stosuje metodę porównawczą i często przywołuje jako przykłady Niemcy i Francję (zwłaszcza Paryż). Na tym tle ukazuje rozwój kultury austriackiej i jej osobliwości:

Nie tylko że zagraniczne literatury są prawie obcemi, lecz narodowa jest mało znaną. W tym także widocznie różni się Wiedeń od północnych Niemiec, gdzie powszechnie nauki są lubione, i gdzie różne gałęzie mądrości, z szczęśliwym przyjmują się skutkiem: gdzie nie tylko średni stan opiekuje się jej wzrostem, ale wszystkie zgoła przyczyniają się do uprawy umysłowej. U tutejszej młodzieży rzadko książki znajdziemy, które kształcić by mogły, i myśli zatrudnić mniej codziennymi przedmiotami. Może w bibliotece Herder i Goethe miejsce swoje mają. Lecz rzadko który z nich czytany bywa (OSW, 137).

„Opis Wiednia” to pretekst do refleksji nad kulturą i intelektualną oprawą niemieckiego obszaru językowego. Z tą refleksją wiąże się zamiar przełamania dystansu i sceptycznego nastawienia Polaków wobec niemieckojęzycznego obszaru kulturowego. Lubomirski przedstawia ten stan następującymi słowami:

Główną przyczyną naszego wstępu do niemieckiej literatury jest trwająca zawiść przeciw temu narodowi, a po niej, język ich zdający się nam być twardym; Nie jest tak dogodnym jak francuski lub angielski w pożyciu towarzyskim, albo nie dosyć giętkim do wyższych interesów, do dyplomacji i do wymowy, ale natomiast daleko jest właściwszym poezji, wyższym umiejętnościom i od innych bogatszym. Uczeni wielką znajdują różnicę między francu-

¹⁰ Tamże, s. 301.

¹¹ Na ten fakt zwrócił już uwagę Ławski, por. tamże, s. 295. Ponadto badacz wyjaśnia (powołując się na *Słownik języka polskiego*) współczesne Lubomirskiemu znaczenie przymiotnika „statystyczny”: „Nieszczęśliwie dwa jego ważne dzieła mają też w tytule przymiotnik ‘statystyczny’, który dziś na literacką treść nie wskazuje, natomiast kiedyś należał do konwencjonalnych w opisach miast i krajów, a miał też zupełnie inne znaczenie. Statystyczny to tyle, co ‘właściwy statystycie – mężowi stanu, dyplomacie; o stylu: sztucznie podniosły, napuszony’” (s. 300).

skim a greckim językiem, gdy przeciwnie, ten ostatni jest w wielkim stosunku z niemieckim (OSW, 177 n.).

Nieco dalej kontynuuje swój wywód:

Ile razy słyszałem mówiących współziomków o tej literaturze, zawsze prawie zadawały mi się myśli niedokładne względem tejsze literatury naszego wieku, przesady jak największe o nieprzyjemnym brzmieniu języka, o smaku pisarzy kraju tego, nauce i oświecających pismach autorów niemieckich (...). Może być, że nie wszyscy chcą sprzyjać tej literaturze. Chociaż rozumiem, że piękności jej nie powinnyby obojętnymi być żadnemu nauk miłośnikowi, najczęściej zdarza się podobno, że tacy o niej sądzą, którzy dokładnie jej nie znają (OSW, 179).

Ponadto podkreśla Lubomirski, że Niemcy sięgali do polskiej literatury i czerpali z niej inspiracje. Wspomnienie o tym aspekcie recepcji ma między innymi przełamać dystans i negatywny stosunek do niemieckiego obszaru kulturowego:

Kiedy bez upoważniającej przyczyny tak mało mamy szacunku dla wszystkich dzieł Niemców, oni w naszej literaturze szukali oświaty. Nie tylko z historii naszej przejmowali treści, dla sztuk teatralnych, jak Werner, Schiller i Kotzebue, w tragediach Wanda, Dimitr i Beniowski, nie tylko, że Zschokke romans napisał pod nazwiskiem Stefan Batory, (...) i wiele innych pisarzy, zatrudniło się opisem dziejów naszego kraju, ale też przetłumaczyli niektóre dzieła polskich pisarzy (OSW, 282n.)¹².

W rozdziałach poświęconych kulturze i instytucjom kształcącym prezentuje się Lubomirski jako znawca i zwolennik literatury niemieckiej. W rozdziale *Pisarze niemieccy – Pisarze Austrii – Teatr Niemiecki* omawia w sumie 22 pisarzy. Znajdują się wśród nich między innymi: Hans Sachs, Martin Opitz, Christina Wolff, Friedrich Gottlieb Klopstock, Gotthold Ephraim Lessing, Christoph Martin Wieland, Johann Gottfried Herder, Johann Wolfgang von Goethe, Jean Paul Richter. Lubomirski próbuje przekazać przekrojowy i syntetyczny obraz literatury niemieckiej od jej początków ku współczesności. Jego przegląd kończy postać Jean-Paula – jednego z najważniejszych pisarzy epoki, tworzącego w przełomowym, klasyczno-romantycznym okresie literatury niemieckiej, silnie wówczas oddziałującym na kulturę polską. To właśnie o Jean-Paulu napisze ponad dwadzieścia lat później Zygmunt Krasiński, że to pisarz „numer jeden” w Europie¹³. A Adam Mickiewicz nieco wcześniej wybierze fragment z nieukończonego, mało znanego dzieła niemieckiego pisarza *Biographische Belustigungen unter der Gehirnschale einer Riesin. Eine Ge-*

¹² Zwrócenie uwagi na recepcję polskiej literatury w niemieckim obszarze językowym jest na tle polsko-niemieckich relacji kulturowych interesującym aspektem, zasługującym na wnikliwsze zbadanie.

¹³ Por. Z. Krasiński, *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, pod red. Z. Sudolskiego, Warszawa 1971, s. 131.

istergeschichte jako motto do IV części *Dziadów*¹⁴. Dla Lubomirskiego Jean-Paul to pisarz wyjątkowy, którego charakteryzuje głębia refleksji, erudycja, „obfitość wyobraźni”, niepowtarzalny styl, analityczny umysł, filozoficzne inklinacje i nowoczesność myślenia.

W owym przeglądzie literatury niemieckiej nie omawia Lubomirski braci Schległów, co w obliczu ich popularności, znaczenia dla ruchu romantycznego i przewartościowania paradygmatów kultury, może nieco zadziwiać. Obydwaj są wprawdzie wzmiankowani, ale w rozdziale *Literatura niemiecka* nie zostali uwzględnieni. Okazuje się bowiem, że Lubomirski nie traktuje ich jako literatów, tylko jako krytyków literatury bądź historyków, co częściowo też jest słuszne:

Nie wspominałem jeszcze o sławnych filozofach, jakimi są Fichte, Schelling, F. Wolff, Eberhard i Schleiermacher. Dobrzy pisarze prozą, równie zasługiwali na wspomnienie; Lavater, Garve; i historycy, F. Schlegel, Spittler, Eichhorn, Dresch i w oddziale sztuk pięknych, jak też krytyki, Schelling, W. Schlegel. Równie są sławni w oddziale umiejętności, Feurbach, Zacharia i w opisanu krajów Humboldt, Mathison i Archenholz (OSW, 281).

Ponadto wzmianka o Friedrichu Schleglu pojawia się w zupełnie innym kontekście: religijnym. Konwersja Schlegla, Zachariasa Wenera i Stolberga jest niejako pretekstem do podkreślenia zalet katolicyzmu, który uznaje Lubomirski za jedynie „prawdziwą”, bo wzruszającą religię względem protestantyzmu:

Katolicka wiara przez zmysły do serca mówi, dlatego jej przychylni zawsze będą ci wszyscy, którzy z przyrodzenia dostali w udziale żywe wyobrażenie. Ale nie tylko musi być poetyczną, jest niezawodnie i rozumną, kiedy tyle światłych nawróciła mężów od czasów reformacji Lutra. Niedawno przecież powiększyli ich liczbę Stollberg, Schlegel i Werner. Temu ostatniemu Król Pruski teraz panujący chciał dać uczuć, że nie chwali jego odszczepieństwa od Lutra nauki, gdy mu go przedstawiono rzekł do Wenera: „Nie szacuję ludzi odmieniających swoją wiarę”. „Dla tej samej przyczyny Najjaśniejszy Panie, nie mogłem mieć szacunku

¹⁴ Motto to pozostawi Mickiewicz w oryginale, co – podobnie jak w przypadku motta z Szekspira – jest świadomym zabiegiem poetyki romantycznej. Przypomnijmy treść owego tajemniczo brzmiącego fragmentu z dzieła Jean-Paula: „Ich hob alle mürbe Leichenschleier auf, die in Särgen lagen – ich entfernte den erhabenen Trost der Ergebung, bloß um immer fort zu sagen: >Ach, so war es ja nicht!< – Tausend Freuden sind auf ewig nachgeworfen in Grüfte und (du) stehst allein hier und überrechnest sie! >Dürftiger! Dürftiger! Schlage nicht das ganze zerrissene Buch der Vergangenheit auf! ... Bist du noch nicht traurig genug?<“). Zob. A. Mickiewicz, „*Dziady*” Adam Mickiewicz, *Die Ahnenfeier. Ein Poem. Zweisprachige Ausgabe*, übersetzt, herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Walter Schamschula, mit einem Vorwort von Hans Rothe, Köln – Wien 1991, s. 90; oraz Jean-Paul, *Biographische Belustigungen unter der Gehirnschale einer Riesin. Eine Geistergeschichte*, in: *Jean Pauls Sämtliche Werke*, hrsg. von Eduard Berend, Weimar 1930, Erste Abteilung, Bd. 5, s. 272. Ponadto zob. H. Markiewicz, *Notatki do historii motta w literaturze polskiej [Aufzeichnungen zur Geschichte von Motto in der polnischen Literatur]*, w: *Romantyzm. Janion. Fantazmaty. Prace ofiarowane Marii Janion na jej siedemdziesięciolecie*, pod red. D. Siwickiej, M. Bieńczyka, Warszawa 1996, s. 14.

dla Lutra, ani dla Kalwina”]; dowcipnie odpowiedział królowi ten sławny kaznodzieja i autor (OSW, 123 n.)¹⁵.

Lubomirski wcześniej dostrzegł nowoczesny format literatury niemieckiej, jej wyzność i potencjał wobec literatury francuskiej, a także jej znaczenie dla rozwoju literatury polskiej. Negatywnie i regresywnie oceniał bowiem uzależnienie polskiej kultury od francuskich wzorców kulturowo-literackich. Przekonywał o konieczności poznania, zgłębienia literatury i języka niemieckiego, a także angielskiego:

Jeżelibyśmy z przesądu mało chcieli ważyć oryginalne dzieła Niemców, warto by nauczyć się ich mowy, aby w niej przetłumaczone czytać wszystkie klasyczne dzieła, jakie tylko wydały, w jakiej bądź części ziemi, starożytność i nowsze wieki. Niemcy skromni z przyrodzenia, nigdy sobie zanadto nie dowierzają, nigdy nie przestają na własnych wiadomościach, i nie wstydzą się światła pożyczyć, chociażby od mniej uprawnych narodów (OSW, 282)¹⁶.

Język niemiecki bowiem to język poezji i fantazji, podczas gdy język francuski jest językiem dowcipu i rozumu, ale nie „gorącej wyobraźni” (OSW, 178). Literatura i język niemiecki mają – jak podkreśla – wymiar uniwersalny i głębię, której pozbawiony jest język francuski:

Będzie to z korzyścią naszą, jeżeli w ściślejszy wejdziemy związek umysłowy z sąsiadami, jeżeli nauka literatury niemieckiej, może być niebezpieczną dla młodego rozumu, tak nie masz pożyteczniejszej dla nas w pewnym wieku. Może nam dać to, na czym dotąd zbywa naszym dziełom to jest: na wypracowaniu, gruntowności nauk, uporządkowaniu myśli, zasadzonych na systematach do pojęcia i na wielolicznych znajomościach, gdyż w tym wieku nie ma kraju, jak mówią, gdzieby więcej było światła, jak w północnych Niemczech. Francuska literatura daje tylko francuskie oświecenie, Niemiecka zaś, obdarza ludzi powszechną oświatą (...). Kto by tylko francuską zgłębił literaturę, zostałby Polakiem sfrancuziałym, kto niemiecką dokładnie pozna, nie znając wzorów starożytnych pisarzy, zostanie oświeconym człowiekiem. Nie masz literatury we wszystkich europejskich narodach, któraby dawała tak czyste oświecenie rozumu, nie masz nad niemiecką, tak obfitej w ważne osnowy, kto wie? (OSW, 176).

W innym miejscu omawia dalej to przeciwstawienie:

¹⁵ Przypomnijmy, że Friedrich Schlegel przeszedł na katolicyzm w 1808 roku, a Zacharias Werner w 1810 roku. Werner w swej przemianie religijnej był jeszcze radykalniejszy. Przyjął bowiem kilka lat później święcenia kapłańskie.

¹⁶ Warto przypomnieć w tym miejscu fragment listu Franciszka Malewskiego do Adama Mickiewicza, w którym pisał: „Tymczasem jeszcze się zapytam, maszli książkę jaką i słownik niemiecki; weź się co rychło, choćby z ujmą greckiego, francuskiego, do niemieczyzny. Teraz jest pora po temu i wszystkie dzieła angielskie mógłbyś czytać w dokładnych tłumaczeniach; prócz tego praca na to wyłożona utrże Ci drogę do samego języka angielskiego”. Zob. *Korespondencja filomatów. Wybór*, oprac. Z. Sudolski, Wrocław – Warszawa – Kraków 1999, s. 38.

Pisarze francuscy jeżeli tak powszechnej nabyli wziętości; nie dlatego, że ich myśli były najgłębsze, ponieważ Niemcy i Anglicy biegleszych mieli badaczy, lecz że umieli i w przyjemnej mowie myśli swoje jasno wyrażać. Tymczasem Niemcy mało na to zważają, że jasność jest pierwszą dla dobrego pisarza zasadą, lubią style rozwlekłe, nawiasy mieszczą w nawiasach, jak zwykł czynić Jean Paul, którego myśli czasem trudniejsze do zrozumienia od zagadek Sfyxa, a czasem, przy końcu dopiero stronicy, w zawikłanej składni mieści się słowo całego periodu. (OSW, 178).

Ta charakterystyka i poetyka opisu obu języków i jednocześnie wzorców kulturowych będzie się często pojawiać w późniejszych wypowiedziach polskich romantyków z Adamem Mickiewiczem i Maurycym Mochnackim na czele. Podobny sposób odczuwania i definiowania różnic mentalnych pomiędzy francuszczyzną a niemieczyzną spotkamy jeszcze wcześniej w szeroko recypowanej publikacji Anne Germaine de Staël *O Niemczech*:

Język niemiecki jest wspaniałym językiem poezji, o najwyższym bogactwie dla metafizycznych analiz, ale bardzo prozaiczny w rozmowie. Język francuski natomiast odznacza się jedynie bogactwem zwrotów, wyrażających najsubtelniejsze relacje społeczne; jest on ubogi i ograniczony we wszystkim, co dotyczy fantazji i filozofii¹⁷.

Lubomirski miał zatem klarowną wizję rozwoju polskiej literatury i konsekwentnie realizował swoją koncepcję, w której naczelną rolę odegrać miało stworzenie literatury dramatycznej i polskiego teatru narodowego. Najważniejsze elementy jego programu kulturowego stanowiły: romantyczność, wzorowanie się na niemieckiej literaturze dramatycznej, negacja dramatu klasycystycznego i konstruktywne rozprawienie się z dziedzictwem oświeceniowym¹⁸.

Swym przekonaniem i jednoznacznością wypowiedzi Lubomirski przypomniał Maurycyemu Mochnackiemu, który około 10 lat później w rozprawie *O duchu i źródłach poezji w Polsce z 1825 roku* jasno nawoływał: „Z przykładu Niemców uczyć się powinniśmy, że wstrząśnienia w świecie literackim bynajmniej nie są szkodliwe”¹⁹. Lub: „Jeżeli już powołaniem naszym jest we wszystkim unikać oryginalności, dlaczegóż nie mamy naśladować naszych sąsiadów Germanów w poezji romantycznej (...)”²⁰. W tym właśnie kierunku podążał już wcześniej Edward Lubomirski. Swoje programowe przekonania zawarł najpierw w *Obrazie historyczno-statystycznym Wiednia*, a następnie w roku 1819 podjął się ambitnego zadania

¹⁷ Madame de Staël, *Über Deutschland*, Germaine de Staël, *Über Deutschland*, vollständige Ausgabe und neu durchgesehene Fassung der deutschen Erstausgabe von 1814 in der Gemeinschaftsübersetzung von Friedrich Bauchholz, Samuel Heinrich Catel und Julius Eduard Hitzig. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Monika Bosse. Mit einem Register, Anmerkungen und einer Bilddokumentation, Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag 1985, s. 87 [Tłumaczenie: M. Kopij-Weiß].

¹⁸ Por. J. Ławski, *Rok 1819. Pierwszy romantyczny program dramatu narodowego Edwarda księcia Lubomirskiego*, s. 294.

¹⁹ M. Mochnacki, *O duchu i źródłach poezji w Polsce*, w: tegoż, *Rozprawy literackie*, oprac. M. Strzyżewski, Wrocław 2004, s. 6 i n.

²⁰ Tamże, s. 59.

przełożenia tragedii *Faust* Augusta Klingemanna. Z tą nowatorską i odważną inicjatywą wiązały się dwa cele. Z jednej strony Lubomirski przedstawił polskim czytelnikom nieznanego autora i jego niemieckojęzyczne dzieło, mając przy tym również świadomość ryzyka tegoż przedsięwzięcia i trudności recepcyjnych, o czym otwarcie pisał we wstępie:

Mało mam nadziei, żeby ta sztuka znaleźć miała w narodzie polskim łaskawych dla siebie czytelników, a to z przyczyny, że nie jest podobną do tragedii francuskich i wystawia historię męża bardzo mało tu znanego (...) Jest ona wiernym obrazem wieku XV w Niemczech, lecz któż wie, czy wszystkim z moich rodaków jest znany duch owoczesowy tego narodu? Słowem: sprzeciwia się widocznie ta tragedia dzisiejszemu smakowi moich spółziomków. Jednakże ośmieliłem się przeciw wodzie płynąć i żebym nie utonął, niech który z Polaków przez wzgląd na pierwsze moje usiłowania i prace poda mi rękę, bym szczęśliwie przepłynął do brzegu²¹.

Z drugiej strony chciał zaprezentować polskiej literaturze wzorcowy przykład dramatu romantycznego. Dzieło Klingemanna jest bowiem innowacyjne pod względem treści i formy. Osadzone w realiach niemieckiego średniowiecza, a więc w duchu poetyki romantycznej, nie realizuje w żadnej mierze zasad klasycznej tragedii. Przeciwnie: programowo je odrzuca, na co Lubomirski wyraźnie zwraca uwagę. Podkreśla również intencję, która wiąże się z ideą przetłumaczenia na język polski dramatu Klingemanna, a więc: pragnienie przełamania stereotypów na temat kultury i języka niemieckiego i przedłożenie dzieła-wzoru, które winno wskazać odpowiednią drogę rozwoju literaturze polskiej i uwolnić ją od nieproduktywnego naśladowania wzorców francuskich:

My, Polacy, powinniśmy wszędzie szukać tylko wzoru, ale nie ślepo naśladować z przyczyny, że każdy teatr powinien po części być przystosowanym do charakteru narodowego, że naśladowując, już lepiej naśladować oryginał przedni, który wszystkim za wzór służył i zawsze służyć będzie: a tym jest Greków Melpomena (...) Niemcy z angielskimi pisarzami najlepiej znają Greków i najbliżej nich stoją²².

Lubomirski zaznacza, że naśladowanie ma tylko wtedy sens, gdy odwołuje się do pierwotnego oryginału, czyli do Greków i teatru greckiego, a najlepszą wiedzę i pojęcie na ten temat mają pisarze niemieccy i angielscy. Francuzi natomiast są w tym względzie nieudacznymi i stają się jak Rzymianie „kopią kopii”. Dlatego też Lubomirski formułuje program odnowy literatury polskiej w nowoczesnym duchu kultury niemieckiej. Zaznacza przy tym, jak istotny dla polskiego narodu i jego narodowej tożsamości jest narodowy i progresywny profil polskiej kultury. Bowiem: „Literatura jest historią umysłową każdego narodu” (OSW, 175).

²¹ A. E. F. Klingemann, *Faust. Tragedia w pięciu aktach przez A. Klingemanna z niemieckiego wolnym wierszem przetłumaczona*, Warszawa 1819, s. I.

²² Tamże, s. XLII.



Przed bramą. Spacer wielkanocny.

Lukasz Zabielski
(Białystok)

ZASADY WYDANIA

1. Niniejsze wydanie przekładu *Fausta* Ernsta Augusta Friedricha Klingemanna przygotowano w oparciu o pierwodruk: *Faust. Tragedja w pięciu aktach przez A. Klingemanna. Z niemieckiego wolnym wierszem przetłumaczona*, na dochód Instytutu Głucho-Niemych, w Warszawie w drukarni N. Glücksberga, księgarza i typografa Królewskiego Uniwersytetu, 1819 [przekład: książę Edward Kazimierz Lubomirski]. Dramat ten ani w przekładzie Lubomirskiego, ani w żadnym innym nie był potem już nigdy publikowany.

2. Język *Wstępu* Lubomirskiego oraz przekładu *Fausta* został uwspółcześniony według zasad określonych dla tekstów z XIX wieku. Starano się zachować sens przekazu, a jednocześnie uczynić go czytelnym dla współczesnego, XXI-wiecznego czytelnika. Zachowano układ graficzny dzieła oraz ekspresyjny język Lubomirskiego (wykrzykniki, myślniki, pytajniki etc.), usuwając jednakże nadmiar przecinków, zmieniając duże litery poszczególnych wyrazów (najczęściej rzeczowników), dostosowując się do reguł gramatyczno-logiczno-składniowych współczesnego języka polskiego. By dać ogląd poczynionych zmian, przywołajmy próbkę XIX-wiecznego oryginału: „Niewierzono tyle w Boga, ile wiary dawano Sztukom kuglarskim i guślarzom; Jeszcze od Krucyat do Niemiec przeszło było wiele Umiejętności. Sztuka Gwiazdarska od Arabów przeięta, że niedokładnie poznana, była obróconą w *Gwiazdowieszczbę*” (*Wstęp*, s. IX).

3. Zachowano przypisy Autora/Tłumacza, które oznaczone są gwiazdkami*. Przypisy Redakcji oznaczono cyframi; dodatkowo odnotowano pochodzenie przypisu w nawiasie kwadratowym pod tekstem skrótem: [Red.]¹

4. Lubomirski nie przełożył na język polski przedmowy Klingemanna do jego dramatu, ani motto z pism Augusta Schlegla. Przekład obu tych integralnych części dramatu podajemy w przypisach przed tekstem niemieckim. Przekładu dokonała dr Krystyna Krzemieniowa.

5. Przedruk tekstu niemieckiego *Fausta* Klingemanna według pierwodruku: *Faust. Ein Trauerspiel in fünf Acten von August Klingemann*, Leipzig und Altenburg 1815. Lubomirski jednoznacznie wskazał to wydanie we wstępie do przekładu, de-

* Przypis Autora/Tłumacza.

¹ Przypis Redakcji. [Red.]

precjonując równocześnie wiedeńskie wydanie Fausta: „Są dwie edycje oryginału. Jedna lipska, druga wiedeńska. Pierwsza jest tylko dokładna, druga to niezręczna próbka pierwszej na scenę teatru w Austrii. (*Wstęp*, s. LIX.) To znaczy: odrzucono z niej wszystko to, co sprowadzało się do religii i do rządu”.

Zachowujemy, przedrukowując pierwodruk, cechy ortografii niemieckiej z początku XIX wieku – w niewielkim stopniu różnią one tekst od wersji współczesnej ortograficznie. Czytelnik znaleźć dziś może zarówno reprint pierwszej edycji *Fausta* Klingemanna (*Faust. Ein Trauerspiel in fünf Acten von August Klingemann. Reprint der Erstausgabe Leipzig u. Altenburg: Brockhaus 1815. Nachwort N. Oellers u. S. Schottelius*, Wildberg 1996), jak i pełne wersje internetowe obu wydań Fausta:

– lipskiego:

<https://archive.org/details/fausteintrauers00klingoog>

– wiedeńskiego:

http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ177815904

6. W pierwodruku niemieckim błędnie ponumerowano sceny w akcie drugim. Dwukrotnie występuje tu scena czwarta. Miejsce to oznaczamy przypisem.

7. Szczególnym problemem edytorskim jest publikacja *Wstępu* Lubomirskiego. Decydujemy się na poszanowanie integralności pierwodruku: przedrukowujemy więc najpierw oryginalny *Wstęp*, będący badawczym studium interpretacyjnym mitu Fausta, pierwszym tego typu w Polsce, a następnie przekład tragedii Klingemanna. Dopiero zaś po polskim *Wstępie* i przekładzie dajemy wersję niemiecką. Konfrontacja polskiego przekładu i niemieckiego oryginału wskazuje specyfikę kulturowego, językowego przystosowania utworu kultury niemieckiej do kultury polskiej. Piszą też o tym badacze we wprowadzeniu do tomu.

FAUST

TRAGEDIA W PIĘCIU AKTACH

PRZEZ A. KLINGEMANNA

Z NIEMIECKIEGO WOLNYM WIERSZEM PRZETŁUMACZONA
NA DOCHÓD INSTYTUTU GŁUCHO-NIEMYCH

W WARSZAWIE
W DRUKARNI N. GLÜCKSBERGA,
KSIĘGARZA I TYPOGRAFA KRÓLEWSKIEGO UNIWERSYTETU

1819



Noc Walpurgi.

O Fauście! Z twojej łaski druk głupstwa wyciska.
Daleś łatwość naukom, dowcipowi cechę,
Ma świat, prawda, z przemysłu twojego pociechę,
Lecz z tych skarbnic mądrości nieprzerachowanych
Za jedno dobre pismo, sto głupstw drukowanych.
(Krasicki, *Pochwała wieku*, Satyra II)¹

WSTĘP

Mało mam nadziei, żeby ta sztuka znaleźć miała w Narodzie Polskim łaskawych dla siebie czytelników. A to z przyczyny, że nie jest podobna do tragedii francuskich i wystawia historię męża może bardzo mało tu znanego. Jest ona wiernym obrazem wieku XV w Niemczech, lecz któż wie, czy wszystkim z moich rodaków jest znany *duch* ówczesny tego narodu? Słowem: sprzeciwia się widocznie ta tragedia dzisiejszemu *smakowi* moich współziomków. Jednakże ośmieliłem się przeciw wodzie płynąć. I żebym nie utonął, niech który z Polaków przez wzgląd na pierwsze moje usiłowania i prace poda mi rękę, bym szczęśliwie przyplłynął do brzegu.

Jeżeli dzieło oryginalne, które przetłumaczyłem, nie jest napisane według prawideł, jakich się Francuzi trzymają, nikt mi przynajmniej nie zaprzeczy, że jest prawdziwie osnowy tragicznej. Również zgodzą się ze mną i na to, że na widzach wielkie sprawia wrażenie to, że w nich wzbudza wzrastającą stopniami uwagę, litość i przerażającą grozę, że wydanie tych charakterów różnych jest najstosowniejszym do wieku, w którym ta sztuka jest graną, a który nam malują kroniki niemieckie.

Te rękopisy, które wiek średni wystawiają, pięknym są zabytkiem tych czasów. W tych wiekach niemiecki charakter miał rzadkie własności. Szczerłość, gościnność, prostota szlachetna są to właściwe jego cechy; przy tym wyobrażenie żywe służyło do wyrażenia przymiotów w śpiewach bohaterskich i uczuć serca. Ten wiek rycerski nie był bez światła. Powieści narodowe wierszem opiewane były dziejami ówczesnymi, *Iliadą* Niemców powszechnie nuconą. Naród z nich uczył się cnoty i miłości dla ojczyzny. W nich bardowie przesyłali potomności czyny waleczności, wzory wiernej miłości i przyjaźni, zatrudnienia i życie domowe niewiast, obyczaje rycerstwa nauczyły i mówiły o cudach, o wyprawach, o czarnoksiężstwie.

¹ I. Krasicki, *Pochwała wieku*, w. 82-86, w: tegoż, *Dzieła wybrane*, oprac. Z. Goliński, t. 2, Warszawa 1989, s. 62. [Red.]

Z tych ostatnich wypływa powieść o Fauście. Nie tylko w owym czasie była bardzo lubianą, ale w *polerowniejszym*² była osnową dla rozmaitych sztuk teatralnych, romansów, baletów i tym podobnych dzieł. Zasługuje zatem, ażebyśmy się zatrudnili jego historią i wyszukali co tylko o nim stare dzieła mówią.

Niektórzy nie wierzą w realne istnienie Fausta. Drudzy piszą, że był pewien człowiek o tym nazwisku, ale że nie jest tym samym, który sztukę druku wynalazł. Potrzeba długiego szperania, ażeby dociec prawdy i przekonać się, czy pierwsi, czy drudzy słusznie mówią albo też ci, którzy czarnoksiężnikiem Fausta Drukarza nazywają.

W piętnastym wieku Manlius³, jego [Fausta] *współczesnik*, pisze, że znał pewnego Fausta urodzonego w Küdlingen (Knittlingen⁴) w Szwabii, małym miasteczku w Kraju Wirtemberskim, który uczył się magii w Krakowie. I dosyć to ciekawe, że tam w tym czasie przez profesora publicznie była [ona] nauczana. Stamtąd, mówi ten sam autor, wędrował po świecie i chlubił się posiadaniem skrytych wiadomości. Z nim zgadzają się: Wier⁵, Konrad Gessner⁶, Tritheim⁷, Melanchthon⁸ i Delvio, który Fausta przytacza jako przyjaciela Korneliusza Agrippy⁹, owego ówczesnego czarnoksiężnika, co wielkiej nabył sławy z tej sztuki. Nie mogłem nigdy dojść prawdy, która by mnie w tym przekonała, że Faust Drukarz i czarnoksiężnik był jednym.

Mówią, że jego rodzice byli majętni, lecz stanu chłopskiego. I wychowali go najpierw w Wittembergu¹⁰, a po śmierci ojca, który mu piękny zostawił majątek, w Ingolstadt¹¹ otrzymał tytuł doktora. Miał także przezwisko Jana, lecz żył na początku XVI wieku, miał przy sobie ucznia, Wagnera, który po jego śmierci został guślarzem.

² Czyli w czasach „ogłady”, renesansu i epok kolejnych. [Red.]

³ Prawdopodobnie chodzi o Georga Manliusa ze Zgorzelca. Zob. M. Chachaj, *Georg Manlius ze Zgorzelca, nauczyciel w szkołach różnowierczych w Polsce i na Śląsku, poeta i lekarz*, „Res Historica”, t. 27, 2009, s. 43-52. [Red.]

⁴ Knittlingen to miasto w Niemczech, w kraju związkowym Badenia-Wirtembergia, w rejencji Karlsruhe, w regionie Nordschwarzwald, w powiecie Enz. [Red.]

⁵ Prawdopodobnie Jan Wier [Johannes Whier] (1515–1588), autor piętnowanej przez katolickich teologów książki: *Szalbierstwa i oszustwa diablów* (I wyd. Bazylea 1564). [Red.]

⁶ Konrad Gessner (1516–1565) – szwajcarski bibliograf, bibliofil, lekarz, przyrodnik, filolog, lingwista, leksykolog, wydawca i komentator wielu dzieł starożytnych i współczesnych z różnych dziedzin wiedzy. [Red.]

⁷ Jan Trithemius (1462–1516), opat Sponheim, uważany za największego alchemika swoich czasów. [Red.]

⁸ Filip Melanchton (1497–1560) – reformator, najbliższy współpracownik Marcina Lutra. [Red.]

⁹ Henryk Korneliusz Agrippa (1486–1535) – mag, okultysta, astrolog, alchemik i filozof. [Red.]

¹⁰ Wittenberga – centrum reformacji, znane z działalności Marcina Lutra, stąd jego oficjalna nazwa *Lutherstadt Wittenberg* (pol. Miasto Lutra Wittenberga). Użyty tu rodzajnik męski to nawiązanie do niemieckiej nazwy miejscowości: Wittenberg. [Red.]

¹¹ Niemieckie miasto leżące około 80 km na północ od Monachium. [Red.]

Kroniki mówią, że Faust zawarł przymierze z Szatanem na 24 lata i dostał jako sługę ducha Piekielnego, Mefistofelesa. W całym świecie o nim mówiono, że jego czarodziejstwa zadziwiały i strachem przerażały. Jeżeli o jego guślach mówić będziemy, dziwić nas nie powinno, gdy tylko otworzymy Księgi Dziejów i przeczytamy piszących o tym wieku. *Duch ówczesny* był skłonny do wszystkiego, co nadnaturalne zdawało się mieć znaczenie. Ponieważ nie słychać było o cudach mocą Nieba działanych, mówiono o tych, które Czart robił.

Każdy wiek ma sobie tylko właściwą cechę i właściwy w nim sposób myślenia panujący. A ponieważ zdawało się łatwiej obcować z Czartem, każdego, który tylko niepospolite miał przymioty albo znajomości posiadał (które dzisiaj wcale nie są tajemnicą), już czarnoksiężnikiem przezywano.

Żywe wyobrażenie i skłonność nadzwyczajna do wypraw niebezpiecznych, do życia rycerskiego i miłosnych przygód, te myśli, które wynikały z zabobonów, religii, romantyczności i *czuciozapalu** łatwo tłumaczą tę wiarę za czarną sztukę. Prawda, że Faust żył w czasie, gdzie już piękny wiek rycerskim nazwany zachodził, w którym cnoty wieku tego zginęły i tylko grube jego wady zostały. Poetyczne myśli zatarła ciemna filozofia. Nie wierzono tyle w Boga, ile wiarę dawano sztukom kuglarskim i guślarzom. Jeszcze z krucjat do Niemiec przeszło było wiele umiejętności. *Sztuka gwiazdarska*¹² od Arabów przejęta, że niedokładnie poznana, była obróconą w *gwiazdowieszczbę*¹³.

Uczeni, co wówczas znaczyło umieć czytać i pisać, korzystali z tej nauki i proctwem, tajemnymi znakami łatwowierność ludu zyskali. I to było ich sposobem na życie. Kto wie, czy wtenczas ów Faust, po różnych krajach podróżując, nie zyskał sobie tej wziętości nadzwyczajnej. Zresztą te wszystkie jego guślarstwa, może z różnych czasów i innym osobom właściwe, zebrane były i jemu jednemu później przypisane. Czego mamy częste dowody. Ten zwyczaj podróżowania młodych uczniów stał

* To słowo jest nowym. I chociaż jestem nieprzyjacielem nowych wyrażeń, sądziłem za potrzebną rzecz wyjaśnić dla tłumaczy niemieckich autorów, ażeby się zgodzili na pewne słowo tłumaczące ten wyraz *Schwärmerei*. W ich języku już jest myślą samo przez się. W tych, które mi są znajome, wątpię, ażeby można znaleźć słowo odpowiadające temu znaczeniu. Przez nie rozumiejąc zapalczywość uczuć graniczącą z omamieniem, po francusku w dwóch słowach daje się to tłumaczyć: *exaltation du sentiment*. To jedno słowo w niemieckim *Schwärmerei* oznaczało jeden z głównych rysów charakteru narodu niemieckiego w wieku, który był wiekiem rycerskim.

Jego cechą były: religia i miłość. One powodowały czynnościami. Skłonność do osobliwości i cudów i żywe wyobrażenie, młodość i niedojrzałość rozumu, tworzyły *czuciozapal*. Dotychczas zachowane jest to wyrażenie, chociaż już nie tłumaczy szalonej z przesadą namiętności, lecz mocne powzięte uczucia w religii i w miłości różnego stopnia. To czucie powinno być szlachetne, jakby od wyższej Istoty natchnione, które człowieka nakłania do przetrwania w chwalebnych przedsięwzięciach i doprowadza do doskonałości i przyzwoitego szczęścia. Dlatego *czuciozapal* powinien być rozsądny i głęboki, ale nie burzliwy; gorliwy, ale nie popędliwy. Rzeczownik więc po polsku byłby *czuciozapal*, przymiotnik: *czuciozapalczywy*, słowo: *czuciopalać*.

¹² Astronomia. [Red.]

¹³ Astrologię. [Red.]

się powszechnym nałogiem. Nawet młodzi duchowni, nim księżmi zostali, od kraju do kraju wędrowali. Aby przez ten czas mogli mieć pewny sposób utrzymania się, podobnymi sztukami misternymi się zajmowali. Nazywano ich *scolastici vagantes*.

Ów Faust nie musiał być prostym tylko człowiekiem miałych znajomości. Może tylko z początku użył tego sposobu wyniesienia się. Jeśli ten sam także był wynalazcą druku, jego obcowanie z uczonymi mężami otworzyło mu zapewne nową drogę. I mając wiele wrodzonego dowcipu, był naprowadzony na szczęśliwą myśl do odkrycia sztuki, przez którą łatwiejszym i szybszym sposobem można było pisma rozmnażać. Ten wynalazek z początku obruszył (jak to najczęściej się zdarza) z jednej strony uczonych i zawiść w nich wzniecił, bo przewidywali, że sztuka druku ich znaczenie pomniejszy. A ponieważ utrzymywali się z pracy pisania, na przyszłość nowa sztuka czyniąc ją niepotrzebną, ze sposobu życia ich wyczuje. Z drugiej strony zaś, gmin sądził, że ten wynalazek nie mógł być człowieka, lecz Czarta. I stąd powszechnie wieść rozeszła się, że Faust Diabłu duszę zapisał. Taki człowiek nie mógł zejść ze świata (tak zapewne sądzono) zwyczajnym sposobem, a zatem kronika pisze, że kiedy upłynął czas przymierza, Czart w strasznej postaci przyszedł go zabrać do podziemnego państwa we wsi *Rymlich*, po północy porwał go na wysokość niezmierną okiem i rzucił na gnojową górę¹⁴; na niej w kilka czasów znaleziono Fausta ze skróconym karkiem.

Nie będzie od rzeczy powiedzieć, co rozumiano przez: *oddać się Diabłu*. Temu wierzono nie tylko w Niemczech, ale także we Francji i w Polsce. Nie potrzebujemy zapewne mówić, że to nie mogło nigdy być [niczym innym], jak tylko bajką. Więc nie trzeba tłumaczyć co było, lecz jak sobie to wystawiano. Gmin sądził, a mędrkowie utrzymywali go w tym zdaniu, że ktokolwiek co nadzwyczajnego zdziałał, był siły albo rozumu niepospolitego – takiemu służył Diabeł. Lecz aby z jednej strony wstrzymać ludzi od tej chęci oddawania się Złemu, z drugiej wytłumaczyć sposobem podobnym do prawdy te zdrożności, mówiono, że kto z Diabłem w przymierze wchodził, musiał wprzód zapisać mu duszę i na zawsze był potępionym. Stąd tłumaczono, w jaki sposób to do skutku przychodziło. Gdzie były dzikie ustronia, skały wysokie, jaskinie i lasy nieprzebyte, tam pogłoska gminna stolice Diabła powszechnie mieściła.

Noc, sama przez się straszna, świadkiem tylko była takiego dzieła. Tam więc śpieszył na *Górę Spessart*¹⁵ zarosła gęstym lasem dębowym i buczyną, niedaleko wsi *Bessenbach* pod Frankfurtem nad Menem nieszczęśliwy, bez majątku rozpustnik, leniwiec, dumny i niskiego stanu z Diabłem szedłszy się mógł żądać, czego tylko władza nadludzka dostarczyć może. Takie żądania zawsze były świętokradzkie, więc tylko *podziemny mieszkaniec* mógł im zadość uczynić. W tym czasie określony był od Czarta pewny czas przeciąg do życia, podczas którego Czart zobowiązał się wypeł-

¹⁴ Gnojowa (gnojna) góra to synonim wysypiska śmieci. [Red.]

¹⁵ Spessart – pasmo górskie w południowo-zachodniej części Niemiec. Najwyższy szczyt pasma – góra Geiersberg wznosi się na wysokość 585 metrów nad poziomem morza. Zob. stronę internetową Parku Natury Spessart: www.naturpark-spessart.de [Red.]

niać wszystkie żądania. Lecz po upływie tego czasu Dusza do piekła należała. Kontrakt albo przymierze (z przyczyny, że nie można inaczej [dogadać się] z Czartem) podpisał zaprzędający się własną krwią z lewej upuszczoną ręką.

Oprócz tego jeszcze w tych czasach mówiono bardzo wiele o *czarnej sztuce*. Kto był w niej biegły, nazywał się czarnoksiężnikiem. Gruby zabobon tak sobie to tłumaczył przez pewne znaki i koła na ziemi kreślone, przy wymawianiu słów grecko-lacińskich, a raczej do żadnego niepodobnych języka, że z piekła można było Diabła przywołać i z nim rozprawiać. A kto posiadał *Księgę* bardzo rzadką, w której klątwy różne były zapisane, Czart nad nim żadnej nie miał władzy i musiał być pokorny.

Mówmy teraz o historii Jana Fausta, a właściwie Drukarza. Czytam w starej księdze, że był w Moguncji złotnikiem, że raczej przyczynił się do wydoskonalenia sztuki druku, lecz nie był jej wynalazcą. Tę zasługę przypisują Gutenbergowi, urodzonemu w Strasburgu, który, będąc ze stanu rycerskiego, z pokolenia Sengenloch, miał przydomek *Gänsefleisch*. W 1450 roku ogołocony z majątku, widząc, że swojej sztuki dłużej nie potrafi popierać, do Moguncji udał się, gdzie Faust już drukował, jak mówią, drewnianymi tablicami. On pierwszego swoim majątkiem zaczął wspierać. Lecz wkrótce Gutenberg przez Fausta o dług pozwany, nie będąc w stanie spłacenia, odstąpił mu swoją drukarnię. Odtąd Faust ze swoim uczniem, a zarazem teściem, Piotrem Schoefferem z Gernsheim¹⁶, zatrudniali się jej postępem. [Co] osobliwe, [ten] ostatni miał wynaleźć stemple, farbę drukarską i matryce, z których odlewano litery. Tym sposobem najwięcej ją wydoskonalili. Zatem, uważamy, że naprzód wycinano z drzewa litery i całe słowa. Ten pierwotny sposób nazywa się *ksylografią*. Potem na miedzianych tablicach wyrzynano pisma. Ten sposób nazywamy *chalcografią*. I nareszcie trzeci: *typografia* to wydoskonalona sztuka, gdzie każda litera z osobna wylana do woli przemieszczaną być może.

Nie można także dokładnie zapewnić, kiedy pierwsza księga wyszła spod prasy. Według wszelkiego podobieństwa *Psalterz* dopiero w 1457 roku został wydrukowany. W 1462 roku pierwszy raz wydali Biblię na pergaminie. Można ją zobaczyć we Frankfurcie nad Menem w Ratuszu i w Bibliotece Drezdeńskiej. Godne naszej uwagi jest zwłaszcza to, że mało jest wynalazków, które by przy swoim powstaniu miały tę doskonałość. Różne kraje chciały przywłaszczyć sobie sławę tego wynalazku. I to tak dalece, że niektórzy autorzy utrzymują, że w Harlem w Holandii w 1440 roku Laurenty Jan Koster¹⁷ był pierwszym jego wynalazcą. Co jest trudne do uwierzenia.

¹⁶ Peter Schöffer [Petrus Schaeffer] (1425–1503) – niemiecki prawnik, złotnik, drukarz, absolwent Uniwersytetu w Paryżu, kopista, później współpracownik Jana Gutenberga oraz Johana Fusa. Zob. S. Dahl, *Dzieje książki*, red. B. Kocowski, przeł. E. Garbacik, T. Zapiór i H. Devechy, Wrocław 1965, s. 119–123. Warto odnotować, że Schöffer, Faust oraz Gutenberg pojawiają się w *Rozmowach zmarłych* Krasickiego (wstęp i komentarz Z. Libera, Warszawa 1987, s. 166) jako wynalazcy druku. [Red.]

¹⁷ Laurens Janszoon Coster [Laurens Jansz Koster] (1370–1440) z Haarlem. O Kosterze, którego uznaje się za wynalazcę ruchomej czcionki, pisał Karol Estreicher. Zob. tegoż, *Guttenberg*, Kraków

Nim jednak przystąpimy do roztrząsania szczególnie tej sztuki, upraszam moich czytelników, ażeby odłożyli na stronę przesady, które powszechne są w Polsce przeciwko wszystkiemu, co z niemieckiego wyszło pióra. Niech także zapomną o prawidłach francuskiej dramaturgii, a jeżeli je uznają niezbędnymi dla tragedii, niechże dadzą nawet tej sztuce tytuł dramy. I na tym poprzestaną. Lecz niech przyznają, że mało jest sztuk, w których by akcja i tor tak były szczęśliwymi, ażeby scena za sceną porządnie następowała, ażeby zdarzenia, w tak potrzebnym były związku i naturalnie jedno z drugich wypływały, ażeby do końca każda zachowała swój właściwy charakter, ażeby mowa każdego była przyzwoitą jego stanowi, wychowaniu i nauce. Te wielkie trudności zostały przezwyciężone. Nie ma jedności miejsca i czasu, ale za to jest rzetelne wystawienie obyczajów i charakteru wieku XV. Jest to zwierciadłem serca ludzkiego i straszną nauką dla wdających się w tajne umiejętności. Jest obrazem upadku człowieka, który, różniąc się od Boga, hołduje namiętnościom. A zatem, choć będą zaprzeczać tej sztuce tytułu tragedii, jest nią w rzeczy samej.

Jeżeli będą wołać na nieprzyzwoitość wprowadzenia na scenę czarta i diabli, wyznam, że ten zarzut więcej niż którykolwiek inny mnie się zdaje być słusznym. Ale chcąc wystawić na scenę Fausta, nie można się było obejść bez tego, który największy miał wpływ na jego życie. Autor niemiecki, August Klingemann, umiał unikać, a przynajmniej zmniejszyć, tę niedogodność. Nie chce on, ażeby Faust wiedział, że Nieznajomy albo Helena są *podziemnymi mieszkańcami*. I do końca zostawia go w błędzie. Widz tylko domyśla się, lecz nie jest obruszeniem jego oko dziwaczną postacią Czarta. Jednego uważać może za fałszywego przyjaciela, drugą zaś jako niewiastę złośliwą, szukającą swojej korzyści.

Ileż takich jest na świecie? Przyznaję, że taki rodzaj sztuki w naszym wieku więcej podobnym jest do bajki, gdyż mówi w niej *jestestwo*, którego domyślamy się władzy, ale nie znamy własności. Dlatego może więcej jeszcze ma zasługi autor niemiecki, gdyż jego charakter musiał wszystko utworzyć. Nie dosyć było wystawić złego, ale zręcznego w wybiegach, znającego skłonności człowieka, przewidującego skutki każdego wykroczenia. Niełatwo być musi przywieść światłego męża, jakim był Faust, którego myśli zaprzątnięte prawdą, misternością, *gwiazdowieszczbiarstwem* i gusłami do tego stopnia, ażeby zapomniał siebie, cnoty i Boga, gdyż – co zawsze powtarzam – jego serce było czyste i skłonniejsze do dobrych, niż do złych czynności.

Naturalną jest rzeczą, że w tak młodym i zapalczwym młodzieńcu miłość wielką musiała mieć władzę nad nim. I serce jego z natury czułe tym łatwiejszym musiało być do uwiedzenia. Nie pierwszy on zakochał się w obrazie, nie pierwszy porzucił spokojną szczęśliwość, ażeby ubiegać się o Marię. Ileż mamy dowodów, że ta namiętność do najgorszych przestępstw stała się ponętą. Wielką nieprzyzwoitością zda się być niejednemu długość czasu w tej sztuce zawarty. Ale tym mniej by-

łoby przyzwoitym, gdyby Faust w 24 godzinach oddał się Czartowi, nakłonił się do najgorszych nierządów i rozpusty, gdyby popełnił wszystkie zbrodnie i zginął karą wiecznego potępienia. A wszystkie wypadki w tym samym miejscu wydarzyć się nie mogły, bo to jeszcze większym byłoby niepodobieństwem.

Zastanówmy się nad głównymi osobami tej tragedii.

Faust ukazuje człowieka, w którym wszystkie namiętności są żywe, których rozum nigdy na wodzach nie trzymał, iż zanadto dowierzał swoim siłom, z wielkiego zbyt światła, został łupem najdzikszej pasji. Granice, za które człowiekowi przejść zabrania religia, były mu za ciasne. Przesząpił je i zaślądził. Chciwy pojąć, czego śmiertelnik zrozumieć nie może, w takie wdał się umiejętności, które myśli jego pomieszały. Szukał prawdy i przy końcu wątpliwość, zniechęcenie, szemranie przeciw Stwórcy od niej go oddaliły.

Jak wielka w tym nauka dla filozofów mniemanych. Z urodzenia serce jego ku dobremu było skłonniejsze. Namiętność wielką walkę stacza z sercem, kiedy je pierwszy raz chce do zbrodni nakłonić. Postęp w jego zepsuciu jest znaczny, chęć wrócenia na dawną drogę cnoty, wspomnienie na przeszły spokój utracony jest czułym obrazem żałującego, lecz niemającego dostatecznej siły do wytrwania w swoim przedsięwzięciu. Ustawiczne zarzuty sumienia są jego katuszą i wzbudzać powinny w widzach, pomimo miłosierdzia, żądanie ukarania. Umiera tak, jak był zuchwałym. Widok bliskiej śmierci i wiecznej męczarni zgasił w nim ogień namiętności. Serce wolne przemawia do niego. Już nie z bojaźni liczy swoje grzechy, lecz każdy z nich zgubę mu przypomina. Sam został z sumieniem swoim i z nadzieją udaje się do Boga.

Dyteryk, ojciec jego, to trafna charakterystyka starca owego wieku, który wierzy prawdom religii swojej, nieprzyjaciel wszelkich nauk i nowych wynalazków, sądzi, że trzeba tak myśleć, jak myśleli przodkowie, pacierz często odmawiać, pobożnie powtarzać imię Boga i Świętych. Ponieważ dawniej ojcowie wielkie i nieograniczone prawo mieli nad swoimi dziećmi, widzimy, jak ustawicznie łaje swego syna; choć do niego przywiązany, nie przebacza najmniejszego uchybienia. Straszny jest ów moment, kiedy uzbraja się na niego, chcąc pomścić śmierć Katarzyny. Gdy dobrze wejdziemy w to położenie, nie znajdziemy w nim przesady. Może gdyby nie był ślepy, nie ważyłby się dopuścić tego czynu. Ale w pierwszym momencie słyszy narzekania konającej synowej, która z nim zawsze obcując, podporą i przewodniczką jego była. Słyszy ten głos, który tak często niósł do uszu przykre słowa, serce jego obrusza się. W zapomnieniu podnosi rękę.

Katarzyna – jak zadziwiający przedstawia obraz przywiązanej żony. Jej miłość tak jest spokojną i czystą, jak jej dusza. W całym świecie swego tylko Fausta widzi. On jeden jest w jej sercu, chociaż nie rozumie mowy jego, gdyż są to zbyt skomplikowane myśli dla prostej kobiety, chociaż nie dzieli Faust uczuć jej słodkich, gdyż cały czas poświęca naukom, chociaż już wie, że nie jest jej wiernym, że jest sprawcą jej śmierci i dziecka jeszcze w łonie matki. Jednak stale jest do niego przywiązaną.

Przed ojcem go broni, podczas nieobecności męża zatrudnia się tym, co go przypomina. Będąc bogobojną, wierząc w to, że czystość sumienia jest źródłem szczęścia, zręcznie nakłania męża do pokuty.

Helena to przeciwieństwo Katarzyny. Popędliwa, jej piękność razi, ale nie zachwyca. Jest to słońce nad Ekwatorem. Reprezentuje tę klasę kobiet, które, pozbawione zdolności do kochania, korzystają ze słabości mężczyzn. Łatwowiernych chwytają w sidła utkane z powabów. Chociaż o miłość nie walczą, przez miłość własną są zazdrosnymi, jak gdyby kochały.

Jeżeli możliwe jest wyobrazenie sobie postaci Czarta, Nieznajomy doskonale go uosabia. Zna słabości ludzkie. Wie, co może go złamać, stopniami od cnoty odciągnąć.

Wagner to postać człowieka bardzo uczonego, w którym nauki przyjęły się, ale rozum nie przyłożywszy właściwej okraszy, został prostakiem i głupcem, lecz wiernym i poczciwym.

Zakreśliwszy rys głównych bohaterów tej sztuki, pokrótce streszczę fabułę, ażeby dowieść, że autor posiada wytrawną znajomość teatru, i że umie, według swej woli, widza zająć, wzruszyć, zachwycić lub przerazić.

Ciekawość, ta zwyczajna przywara niewiast, a mówiąc sprawiedliwie, wszystkich ludzi, prowadzi Katarzynę do warsztatu, albo raczej do laboratorium Fausta. Tu ogląda wszystko. Jest to celowy zabieg autora: przygotowanie spektatorów do skupienia uwagi pomieszanej ze strachem, zaznajomienie z zainteresowaniami i życiem Fausta. Wiatr szumi, deszcz po szybach bije, ciemność, wielorakie narzędzia fizyczne i anatomiczne, kościotrupy, czaszki: przerażają mimowolnie. Każdy ruch wznieca bojaźń w Katarzynie (i w widzach), która nieostroźnie wszystko ogląda. Osobliwie: kiedy otworzyła *Księgę*, już rozumiemy, że pokaże się zjawisko. Jednak wejście Wagnera wszystkich na czas uspokaja. Tak właśnie, kiedy znajdziemy się w odludnym i ciemnym miejscu, skoro tylko usłyszymy głos ludzki, opuszcza nas popłoch.

Powrót Fausta, widok jego nieszczęścia, jego wątła postać, wzbudzają politowanie. Ale jego słowa są zuchwałe, jego mowa górnolotna, jego oziębłe przywitanie z żoną i krótka odpowiedź, którą dał Dyterykowi, ojcu swemu, dowodzą, że jest gwałtowny, świątły, obojętny dla żony, nie szanujący ojca i to, co jest świętym, takim też zostanie do końca sztuki. Przyczyny, które go nakłaniają do zawarcia przymierza, są ważne: wiadomości nabyte zdają mu się niegodne jego rozumu. Nie przestaje na nich, chce poznać tajemnice. Dotknięty nędzą, nie znajdując już żadnego sposobu na życie, zawiedziony we wszystkich swoich nadziejach, udaje się do jedynego źródła, z którego bez wyczerpującej pracy może czerpać bogactwa.

Słyszał, że z Czartem można się zaznajomić. Wie, jakie są warunki przymierza. Zna swoje serce, które dotąd było cnotliwe. Rozumie, że nie spotka go potępienie, gdyż nie popełnia żadnego występku. Dostrzegamy w jego mowie śmiałą ufność: posiadając *Księgę* dającą władzę nad Piełem jest przekonany, że Czart nigdy go nie pokona.

Pienia żałobne za umarłych z kościoła cmentarnego dochodzą jego [Fausta] uszu, gdy jest na drodze, która ma go oddać Złemu. Tu daje poznać swoje dobre serce, swo-

ją pierwotną niewinność i że jest dobrym synem. Lecz Bóg go opuszcza. Czart, baczny na przerywanie myśli jego świątobliwych, zjawia się przed nim po raz pierwszy. Faust, odważny, wpada na niego i złości się, że poznał swoją słabość. Ażeby poskromić i upokorzyć Diabła, znając gusła i czary, postanawia zawrzeć z nim przymierze. Staranna i niespokojna żona chciałaby za nim pospieszyć. Ojciec, mający doświadczenie, przeczuwa nieszczęście. Jednak piorun uderza w jego dom, wywołując pożar. Z oddalenia słychać bolesne krzyki Fausta, wywołane bólem zranionej dłoni. Uczynek ten umożliwił Faustowi podpisanie własną krwią przymierza z *Ogniwładcą*. Do tej pory rozmowa nie była rozwlekła, akcja szła sprawnie i z porządkiem.

W drugim akcie bohater wychodzi już w bogatszym stroju. W jego mowie są złość i żal. Przypomina sobie pierwsze lata młodości. Chce korzystać z obecnego czasu, a przyszłość go trwoży. Już nie zna miary w żądaniach od czasu, gdy widzi je wszystkie spełnionymi. Oddalony od żony, wzdycha za nią. Zawsze zdradza dobre serce, gdyż jest ono czułe na miłość, a szanując cnotę, rozkazuje Diabłu surowo i z pogardą o nim wspomina. Tymczasem Katarzynę i ojca dręczą straszne przeczucia, które dziwić nie powinny. Były one powszechne w owych zabobonnych wiekach. Czart, który stara się Fausta odwieść od żony, zawiesza w sali obraz niewiasty. Ta nadzwyczajna piękność na także nadzwyczajnym człowieku może łatwo sprawić wielkie wrażenie. Osobliwie, że obraz był zakryty, a Katarzyna nie chciała, aby go odsłonił. Jego ciekawość wzrasta. Całą uwagę zwraca na to, co inaczej może by go nie było tak zastanowiło. Tu daje się poznać złość i sztuka Szatana.

Faust porzuca szczęśliwe zacisze domu. Idzie szukać osoby, której widział wizerunek. Wiedząc, że Piekło jest mu posłuszne, łatwiej spodziewać się może szczęśliwego skutku podróży.

Scena studentów jest stworzona po to, ażeby dać poznać, jak gmin i ludzie pospolici myśleli w tym czasie o Fauście. [Bohater] spotyka Szatana w ubiorze rycerza. Zawiera z nim znajomość. A ten, kierując się zręcznością, pragnie pozyskać jego zaufanie. Pochlebia zmysłom Fausta, ale zarazem wzbudza w nim zarody występku, podając się za brata Ognistego Związku. Na dowód pokazuje szramę na dłoni. Równość losu często przywiązuje ludzi do siebie. Faust powierza się mu, widzi Helenę. Odtąd traci panowanie nad własnym życiem i o wszystkim zapomina.

Uważać potrzeba, że dotąd Czart nie potrafił namówić Fausta do bluźnierstwa przeciw Bogu. Dobre, jak i złe prawidła w dzieciństwie wpojone, niełatwo dają się wytepić. [Bohater] odsuwa się od Boga stopniowo. Namiętność miłości potrafiła zatrzeć [to], co najświętszym w nim było; cnotę jej poświęca, miłość zbrodniarzem go czyni.

Upada coraz niżej. Już więcej w nim jest złości niż żalu. Szalona zapamiętałość i ślepe w siłach własnych zaufanie trzymają go nad przepaścią. Przy końcu liczy jedynie zbrodnię. Głos sumienia daje się słyszeć, lecz tłumi go zatwardziałość. Wspomnienia chce zatopić w winie, lecz napój zdaje mu się krwią ojcowską.

Nieczuły na wszystkie rozkosze, jeszcze od miłości spodziewa się pociechy. Próżno, bowiem został zupełnie sam. Nikt nad nim nie płacze. A płakać nad sobą nie

może. Chce się modlić, lecz mimowolnie bluźni. Rozpoznaje w Nieznajomym Czarta i w upadku swoim jeszcze mu grozi.

Celem tragedii jest wzruszać. Naśladowanie sprawy cierpienia jest jej osnową. Wierszopis powinien wybrać do tragedii nadzwyczajną sprawę i zdarzenie. Namiętności albo charaktery muszą być sprężyną sztuki. Lecz wystawiając cierpienia, niech nie zapomni walki z nimi sił moralnych. Takie są, jak sądzę, nieodzowne prawidła tragedii. Jeżeli sztuka *Faust* według nich pójdzie pod sąd krytyki, zasłuży na liść laurowy z wieńca Ejschyla.

Los Katarzyny i zaślepienie Fausta wzruszają. Jego walka jest godna mężczyzny. Jest godności tragicznej. Nie tylko namiętności wielką grają rolę, straszny i dziki charakter Nieznajomego przyczynia się do sprawy. Jeżeli nieszczęściem ten zarzut uczynią, że nie trzyma się żadnych przepisów, wówczas odważę się następującą przytoczyć uwagę: nie można utrzymywać, że Polacy mają Teatr Narodowy. Sztuki swoje nie z greckich, lecz z francuskich naśladowują, a zatem jest to kopia kopii. Kto Sofoklesa czytał, wie, jak mało we francuskich tragediach jest podobieństwa z greckimi. Nie mówiąc o tych odmianach, które stały się niezbędnymi w naszym wieku, a bardziej zgodnymi z naszą sceną i z obyczajami. Nie mówiąc o geniuszu języka francuskiego, który mało zdatnym jest do wierszy, gdzie wyrazić przypada wyniosłe myśli z mocną wymową, najnieszczęśliwymi naśladowcami greckiej dramaturgii są Francuzi. Przy tym ten rytm aleksandryjski nie jest właściwą i harmoniczną miarą w żadnym języku, a szczególnie w poezji długiej i poważnej.

Oprócz tego, większą trudność Francuzi na siebie przyjęli, gdy sztuce naturę poświęcili. A podobieństwo do prawdy, ulubionej ich przyzwoitości (*decence*)*. Zawsze przytaczają Arystotelesa i przypisują mu prawidła, o których nie myślał. Na dowód, czytać tylko należy jego polemikę. W niej z pewnością mówi o jedności sprawy i dowodzi jej niewątpliwą potrzebę. I o jedności czasu kilka słów nadmienia bez

* Czytamy, co sami Francuzi o tym piszą. J. J. Rousseau, mówiąc o muzyce, tak się tłumaczy: „Les Français n’ayant et me pouvant avoir une mélodie à eux dans une langue qui n’a point d’accent, et sur une poésie maniérée qui ne vonnut jamais la nature, ils n’imagineut d’effetes que ceux de l’harmonie, etc”. („Francuzi, nie mając i nie mogąc mieć melodii w swoim języku, który nie ma akcentu, ani w swojej zmanierowanej poezji, która nigdy nie знаła naturalności, wyobrażają sobie, że istnieją tylko efekty harmonii”).

D’Alembert w 92 liście do Woltera pisze: „Je ne vois rien, dans Corneille en partieulier, de cette terreur, de cette pitié qui fait l’âme de la Tragédie”. („Nie widzę nic, w szczególności u Corneille’a, z tego przerażenia, z tego miłosierdzia, które tworzy duszę tragedii”). A w 94 liście: „Il n’y a dans la plupart de nos Tragédies ni vérité, ni chaleur, ni action ni dialogue”. („Nie ma w większości naszych tragedii ani prawdy, ani ciepła, ani akcji, ani dialogu”).

Voltaire powiedział: „[...] dans l’Essai sur la poésie Epique. «Oserai-je le dire? C’est que, de toutes les Nations polies, la nôtre est la moins poétique»”. (Voltaire powiedział w *Szkicu o poezji epickiej*: „Czy ośmielę się to powiedzieć? Nasz naród jest ze wszystkich cywilizowanych narodów narodem najmniej poetyckim”).

[Z francuskiego na język polski przełożyła dr Corinne Fournier Kiss z Uniwersytetu w Bernie (Szwajcaria) – Red.]

dowodu, ale nigdzie nie wspomina o jedności miejsca. Tu byłoby od rzeczy wchodzić w szczegóły dla przekonania, jak bardzo francuska dramaturgia ma niewłaściwe prawidła. My, Polacy, powinniśmy wszędzie szukać tylko wzoru, ale nie ślepo naśladować. A to z przyczyny, że każdy teatr powinien po części być przystosowany do charakteru narodowego. Że naśladować, już lepiej naśladować oryginał, który wszystkim za wzór służył i zawsze służyć będzie, a tym jest Greków Melpomena¹⁸. Wtedy, nie pogardzając niemieckim teatrem, wyrzucimy też same rzeczy sprzeciwiające się naszemu smakowi. Lecz wszystko w nich odrzucić byłoby pokazaniem swej niedoskonałości. Niemcy z pisarzami angielskimi najlepiej znają Greków. I najbliżej nich stoją. W tej sztuce przetłumaczonej zachowaną jest jedność sprawy. Pozostałe dwie jedności byłyby absurdalnymi, jak wyżej zostało dowiedzione. Jeśliby wymawiano Klingemannowi, że w tej sztuce tak straszne wystawił zbrodnie, czyliż w greckich sztukach Medea¹⁹ nie zabija swoich dzieci? Klitemnestra²⁰ Męża? Orestes²¹ Matki?

Jeżeliby Fausta tragedię za niemoralną posądzono, za niesprawiedliwą – bardzo taką uważałbym krytykę. W naszym wieku nie jest niebezpieczne jej wystawienie na scenie, gdzie nawet i pospólstwo, choć z przyzwyczajenia wzywa czarta, wie, że go nie znajdzie. Zbrodni skutki tak są strasznymi malowane barwami, jej postać jest tak ohydna, że nie może w nikim wzbudzić chęci do jej popełnienia. Jest moralną, bo uczy niedowierzać światłu i własnym siłom. Uczy, że szperać w tajemnicach jest niebezpiecznie. Jest moralną, bo dowodzi, że pierwszy krok na drodze zbrodni rzadko daje się zwrócić do cnoty. Jest moralną – bo występek, przestawiony pod odstrasżającą postacią, wzbudza wstręt do niego. Jest w ostatku moralną, bo występek ponosi karę.

Już współcześni Jana Fausta z upodobaniem opisywali jego życie. Jedni go jako czarnoksiężnika, drudzy jako drukarza, inni jeszcze obydwóch istnienie tej samej osobie przypisywali. Tak na przykład Rudolf Wiedemann²² mówi o strasznych zbrodniach Doktora Fausta. Ale najciekawsza jest kronika *Fausta zgwałcenie piekła, albo*

¹⁸ Melpomena – w mitologii greckiej muza tragedii. Zob. P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, red. nauk. J. Łanowski, przeł. M. Bronarska, Wrocław 1990, s. 229. Tu Melpomena występuje w znaczeniu „tragedia grecka”. [Red.]

¹⁹ Medea – postać z mitologii greckiej. Córka Ajetesa (króla Kolchidy), wnuczka Heliosa, żona Jazona. [Red.]

²⁰ Klitemnestra, Klitajmestra (mitologia grecka) – córka króla Sparty Tyndareosa (właściwie Zeusa) i Ledy. Żona króla Myken Agamemnona, z którym miała syna Orestesa i trzy córki: Chrysothemis, Elektrę i Ifigenię. Siostra Heleny i Dioskurów. Klitemnestra – mszcząc się za doznane od męża upokorzenia – zamordowała (wraz ze swym kochankiem, Ajgistem) męża oraz jego brankę, Kasandrę. W 7 lat później oboje zginęli z ręki Orestesa, który w porozumieniu z Elektrą pomścił z kolei śmierć ojca. [Red.]

²¹ Orestes – w mitologii greckiej syn Agamemnona i Klitemnestry (Klitajmestry), który w akcie zemsty zabił matkę. Patrz przypis poprzedni. [Red.]

²² Georg Rudolf Wiedemann, *Veritable History of the abominable Sin sof Dr. Johann Faust*, Hamburg 1599. Zob. T. Carlyle, *Critical and miscellaneous essays in five volumes*, t. 2, New York 1838, s. 307. [Red.]

czarny kruk²³. Tej księdze przypisywano przez długi czas nadzwyczajne właściwości. A to dlatego, że zawiera znaki czarnoksięskie, klątwy niezrozumiałe. Nie spodziewajmy się tego, że takie obłudy mogą dziś kogokolwiek uwieść. Ale dlatego są ciekawe, że mogą zabawić i dać nam dokładne wyobrażenie o wieku XV w Niemczech. Nie tylko są one ciekawe, ale są jeszcze nauczającymi, dla filozofów źródłem obfitych myśli. *Doktora Fausta przymierze z diabłem, jego życie, koniec*²⁴ to nader zabawna kronika. Była [ona] drukowana w Kolonii.

Wielką w Niemczech powinny mieć wartość te dzieła, gdyż to one dały myśl późniejszym pisarzom i wierszopisom do stworzenia nowych płodów geniuszu, między którymi znajdują się wyjątkowe dzieła. Wszystkie, które są mi znane, pokrótce przytoczę, ażeby tym sposobem dowieść, jak bardzo treść życia Fausta jest atrakcyjna, lecz [zarazem] trudna do napisania. Jak bardzo te, które są mi znane, potwierdzają talent Klingemanna, gdyż nie tylko, że jego sztuka jest najdoskonalszą, ale że charakter Fausta i Czarta są takie, jak je tylko najżywsze wyobrażenie wystawić sobie może.

Niedawno w Anglii przypadkiem odnaleziono tragedię: *The tragical history of the life and Death of Doctor Faustus*²⁵. Jej autorem jest Marlowe, który żył w czasach panowania Edwarda VI. Poeta ten, [żyjący] krótko przed Shakespearem²⁶, był utalentowanym i sławnym dramaturgiem. Nie wolno zapominać o czasie, w którym pisał, i o tym, że w Anglii wiek ten był zaledwie kolebką jej oświaty. Treść dramatu, godna pióra Shakespeara, zupełnie inaczej przez ojca tragedii angielskiej zostałaby przedstawiona, gdyż dla niej właśnie geniusz jest potrzebny.

Marlowe napisał swoją sztukę częściowo prozą, częściowo wierszem. Sposobem starożytnych, na scenę wchodziły chóry. Godnym uwagi jest to, że wiele ma podobieństwa z *Faustem* Goethego²⁷, który nie może być posądzony o naśladowanie, bo w czasie, gdy go pisał, nie znano jeszcze angielskiej sztuki. W monologu pierwszego aktu są prawie te same myśli, lecz *Fausta* Goethego cenię o wiele bardziej. Więcej w nim jest geniuszu, charakter bohatera jest bardziej zgodny z historią. Mar-

²³ Współcześnie dzieło to zostało wydobyte z zapomnienia, opracowane i wydane w języku angielskim przez Karla Hansa Weltza: *The Black Raven. Doctor Johannes Faust's Miracle and Magic Book, also called The Threhold Coercion of Hell* (wy. I 1984; wyd. II 1990; wyd. III 2001). [Red.]

²⁴ Prawdopodobnie chodzi o dzieło nieznanego autora, wydane przez Johanna Spiessa, *Historia doktora Jana Fausta, szeroko okrzyczanego czarnoksiężnika i maga z 1587 roku*. Zob. S. Waltoś, *Na tropach doktora Fausta*, w: tegoż, *Na tropach doktora Fausta i inne szkice*, Kraków 2004, s. 87-128. [Red.]

²⁵ Zob. Ch. Marlowe, *The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus*, printed for John Wright, and are to be sold at his shop without Newgate, at the signe of the Bible, London 1616. Tegoż, *Tragiczne dzieje doktora Fausta*, przeł. J. Kasprowicz, Lwów-Warszawa 1908; tegoż, *Tragiczna historia Doktora Fausta*, przeł. i posłowiem opatrzył J. Kydryński, Kraków 1982. [Red.]

²⁶ W. Szekspir – jak się przypuszcza – urodził się w 1564 roku, zatem jest (uznaje się go za) rówieśnikiem Ch. Marlowe'a. Zob. K. Kujawińska-Courtney, *Życie i twórczość Szekspira. Biograficzne fakty i mity*, w: tejsze, *Polska Bibliografia Szekspirowska 1980–2000*, Wrocław 2007. [Red.]

²⁷ J. W. Goethe, *Faust. Eine Tragödie*, Tübingen 1808; tenże, *Faust*, cz. 1–2, przeł. F. Konopka, Warszawa 1962. [Red.]

lowe zaś zrobił z niego uczonego prostaka, który bez żadnej ważnej przyczyny oddaje się Czartu. Brak tu walki z sumieniem. Faust jest zwyczajnym zbrodniarzem, słabym dzieckiem, który potrafi jedynie płacić sztuczki. Akcja toczy się w przeciągu 24 lat. Pojawia się dużo niepotrzebnych osób. Ustawicznie przenoszą się oni z miejsca na miejsce, co sztukę czyni niezdatną do wystawienia na scenie. Co więcej, brak tu tragicznej godności. A co szczególnie drażniące, to umyślne naśmiewanie się z religii i pewnej sekty. To sprzeciwia się celowi tragedii. Kto politykę i zdania religijne w niej umieszcza, odbiera jej wszystkie powaby.

W XVIII wieku w Niemczech Fausta grały tylko marionetki. I nie był on godnym lepszego losu. Trwało to tak długo, aż w opiekę wziął go Duch, który z zapomnienia go wyrwał. Takim był Lessing²⁸, mający więcej dramatycznego talentu niż inni. Zostawił on po sobie dwa szkice do tragedii Fausta. Zachował się z nich tylko mały ułamek, lecz ten jest dostatecznym dowodem, że dobrze objął treść całą, dzięki czemu łatwiejsze jest dokończenie. Zdaje mi się, że Goethe i Klingler korzystali z Lessinga. Choć obydwaj w inny sposób Fausta wydali. Klingera Faust²⁹ jest bohaterem bardziej filozoficznym. Faust jest zdecydowanie bardziej straszny: to czarnoksiężnik i drukarz jednocześnie. Jako romans ma to dzieło swoje zalety i jest jednym z dobrych niemieckich dzieł.

Goethe w swoim *Fauście*, podobnie jak we wszystkich innych dziełach, zamieszcza wiele niemoralności. *Faust* Klingera jest romansem pisanym prozą, *Faust* Goethego to romans wierszowany. Nie jest to tragedia, nie jest drama, nie jest to nawet poemat, pojawiają się bowiem miejsca pisane językiem niezwykle prozatorskim. Niemcy to dzieło wychwalają, lecz podobno tylko im może się podobać.

Jednak wszystkiego tam ganić nie można. W dziele tym żywe wyobrażenia mówią więcej, niż rozum i serce. Dlatego też brak tej przyjemnej jednostajności w stylu i w myślach. Czasem zanadto wysoko poeta nas wznosi, że zawrotu głowy dostajemy. Czasem tak głęboko spuszcza się w otchłań, że oddechu nie staje. Lecz zbyt często też czołga się po ziemi i obraża nasze ucho wulgarnymi słowami i nieprzystojnymi wyrażeniami. Choć mogą to być wierne rysy życia, które w Wieku Shakespeara nie były nieprzyzwoitymi, lecz teraz już nie są [materia] do naśladowania.

Nie możemy uznawać tej sztuki za dramatyczną. Nawet za dzieło dokończone. Jest to ułamek, jest to poronienie płodu dramatycznego. W sztuce tej tak samo: są niepotrzebne osoby, sceny bez związku, zbyt długie rozprawy demagogów, zawikłania, mało dobrego smaku i miejscami zanadto płaską słychać mowę. Tylko charakter

²⁸ G. E. Lessing nosił się z zamiarem napisania *Fausta* od połowy lat 50. XVIII wieku. W 1759 roku w *Listach o najnowszej literaturze* (*List 17*) ukazała się drukiem III scena II aktu: *Faust und sieben Geister* [Faust i siedem duchów]. Lessing swojego dzieła jednak nie ukończył. W spuściznie autora zachowały się jedynie fragmenty dramatu (prolog i szkice pierwszych czterech scen I aktu). Inne fragmenty *Fausta* zaginęły lub zostały zniszczone przez Lessinga. [Red.]

²⁹ F. M. Klingler, *Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt*, Leipzig 1791 (pol. *Życie, czyny i droga do piekła Fausta*). [Red.]

Fausta jest trafnie oddany. Czarta przeciwnie, całkiem chybiony. Pierwszy jest tylko czarnoksiężnikiem, nie ma tu mowy o wynalezieniu przezeń druku. Jednak pojawia się wiele pięknych i bardzo harmonicznych wierszy. Dostrzegamy wysokie myśli. Niektóre sceny są bardzo efektywne.

*Doktor Faust przez Hrabiego Soden w pięciu aktach prozą*³⁰ ledwie jest godnym wspomnienia. Nie warto nawet zatrzymywać się nad nim i krytyką podważać moje zdanie. Wątpię, ażeby ktokolwiek inaczej o niej sądził. A że nie ma książki, w której by się nie znalazło cokolwiek dobrego, powiem, że niektóre myśli są szczęśliwe.

*Faust z Moguncji przez Komareck w czterech aktach*³¹ napisany jest prozą na sposób dramy. Sztuka ta może być wystawiona na scenie, lecz wątpię czy wzruszy, czy nawet zabawi. Jest zupełnie inna od poprzednich. Jan Faust jest tylko drukarzem, dobrym mężem i ojcem, który nie zajmuje się czarami. Mało tu geniuszu i siły, lecz za to wiele prawdy w charakterach, które dają prawdopodobny obraz owego wieku i obyczajów. Mowa jest gładka i przyjemna.

Zamieściłem tu rozważania o – znanych mi – dziełach tej samej treści, co sztuka, którą przetłumaczyłem, a to z tego powodu, aby dać czytelnikowi poznać ich niedoskonałości. Tym sposobem łatwiej dostrzeżemy talent Klingemanna i większą mu oddamy sprawiedliwość. Co prawda, z faktu, że wspomniane dzieła są niedoskonałe, nie należy wnosić, że tragedia Klingemanna jest doskonała. Lecz jeżeli wad, które w tamtych [dziełach] się znajdują, Klingemannowi udało się uniknąć, i czego tam brakowało, jemu udało się nie pominąć, wówczas krytyka powinna wykazywać zdecydowanie więcej pobłażliwości, mając na względzie trudności, które udało mu się przezwyciężyć. Zapewne *Faust* Klingemanna nigdy nie będzie wzorem dla tragedii, są bowiem dzieła, których nie trzeba naśladować, i czasem jest to największą ich wartością. Kto by sądził, że wszystkie sztuki tragiczne tym samym sposobem w Niemczech piszą, bardzo by się mylił. Są bowiem takie nawet, które by Francuzi uznali godnymi swej sceny.

August Klingemann jest żyjącym jeszcze dramaturgiem w Niemczech³². Mieszka w Brunzshwiku. Nie jest pierwszym wśród twórców, co nie oznacza, że ma mniej talentu. Po śmierci dopiero sławni ludzie są sprawiedliwie ocenieni. Jego Muza jest obfita, dlatego może nieraz zdaje się znużoną, czasem zaspianą, czasem znowu piszącą z przymusu i z natchnienia, pochodzącego z chęci zysku. Jest on biegłym w sztuce dramaturgii autorem, osobiwie zna teatr. Jego tragedia *Rodrygo* również ma niezaprzeczone zalety.

Faust niech mówi sam za siebie. Sztuka niemiecka napisana została wierszem różnej miary, nie wszystkie są gładkie, miejscami pojawiają się wiersze słabe i widać

³⁰ Julius von Soden, *Doktor Faust. Volks-Schauspiel in fünf Akten*, Augsburg 1797. [Red.]

³¹ Johann Nepomuk Komareck, *Faust von Mainz. Ein Gemälde aus der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts in vier Aufzügen*, Leipzig 1794. [Red.]

³² E. Lubomirski pisał te słowa w 1819 roku, August Klingemann zmarł w 1831 roku. [Red.]

w nich, że chodziło mu bardziej o rzecz niż słowa. Jednak nie z moich wierszy o wartości oryginału sądzić wypada.

Jeżeli tak wiele powiedziało się na obronę niemieckiego autora, cóż mam na własną przytoczyć? Ja wszakże więcej jeszcze jej potrzebuję. We mnie tylko ostre słowa krytyki będą godzić. Może mi wymawiać zechcą, że miałem zły smak, wybierając taką pracę. Kto wie, czy nie osądzą, że tłumaczenie jest słabe, albo że nawet zupełnie złe? Jedno tylko usprawiedliwienie mi pozostaje: że to moja pierwsza praca. Jeżeli w niej cokolwiek dobrego można znaleźć, zasługą to jest rad przyjaciół i światłych mężów.

Każde tłumaczenie, chociaż nawet prozy, jeżeli słowne, nie jest dokładne, tym bardziej wierszy. Doskonałość wierszopisa w tłumaczeniu zależy od wydania tej samej myśli, w wierszu równie harmonicznym, z równą siłą, precyzją i podobnymi barwami. Lecz nie każda myśl daje się z tą dobitnością wyłożyć. Są bowiem takie, które w jednym tylko języku, i to przez jakiś tylko czas, mogą być zrozumianymi. A może w jednym tylko narodzie zdawać się pięknymi. A to jest niebezpiecznym dla tłumacza szkopułem. W poezji obrazy (ponieważ słowami tylko wydać się dają) tracą wiele, jeśli w języku, na który je przenoszą, nie ma do nich wyrażen właściwych. Język polski, choć jest bogaty i bardzo daje się wyrabiać, bo wszystkie prawie zwroty są w nim dozwolone, nie przypuszcza jednak zbyt często tak zwanych licencji. Tłumaczenie dzieła, w którym takich wolności jest bardzo dużo, musiało przychodzić z wielką trudnością. Przymuszony byłem opuścić niektóre z takich myśli i obrazów, które w języku niemieckim są piękne, w polskim dziwnymi mogłyby się wydawać*.

Cała sztuka napisana została stylem oryginalnym, ale dobrze przystosowanym do treści. Starłem się, o ile było to możliwe, wiernie go odwzorować. Dlatego krytyka może znaleźć zbyt wiele germanizmów, których, przez zwykłe przywiązanie tłumaczy do oryginału, nie mogłem odrzucić. Spodziewam się, że przekład jest wierny, chociaż niedosłowny. W niektórych miejscach pojawiają się odmiany, w niektórych nieznaczne dodatki. Z nich się wytłumaczę.

Nie dlatego, żebym odważył się poprawić autora, który w języku ojczystym jest doskonały, lecz znając smak polski, starałem się (o ile treść dzieła dozwalała) do panującego u nas zbliżyć się i przystosować.

Opuściłem wszystkie zwroty do świętych, cytaty z Biblii i z kościelnych obrzędów, a także pominąłem krytykę kleru. W krajach innego wyznania są one w użyciu. Lecz u nas sprzeciwiałyby się naszej wierze. Starłem się unikać słów gorszących i żartobliwych, które w języku polskim nie uchodzą, z wyjątkiem sceny z uczniami, gdyż tam są niezbędne. O elektryczności nie wspominam, gdyż w owym wieku nie była jeszcze znaną. Opuściłem zbyt wolne wyrazy Fausta i jego bluźnierstwa. Takie miejsca gorszą i nie dają odpowiedniego dla teatru efektu.

* Są dwie edycje oryginału. Jedna lipska, druga wiedeńska. Pierwsza jest tylko dokładną, druga to niezręczna przeróbka pierwszej na scenę teatru w Austrii. To znaczy: odrzucono z niej wszystko to, co sprowadzało się do religii i do rządu.

Gdzie mowa była zbyt prosta, starałem się ją ozdabiać poezją. W piątym akcie, gdzie Faust bliski jest śmierci, zamiast jego wyrzekań – jak to jest w oryginale – ażeby sztukę uczynić moralniejszą, umieściłem jego skruczę z powodu dokonanych uczynków. Klingemann w tym momencie umieszcza na scenie Czarty, którzy szarpią bohatera i wtrącają do piekła. Nie jest to odpowiednie dla tragedii, zbyt przypomina teatr marionetek i operę *Don Juan*. Oprócz tego, żeby w widzach nie wywoływała śmiechu ta scena, potrzeba bardzo dobrego wystawienia jej na scenie. Rozumiem, że wprowadzone przeze mnie zmiany powodują, że cała tragedia wydaje się jeszcze straszniejsza.

Dla lepszego zrozumienia w akcie I scenie III, chcąc niejako uszlachetnić Fausta, żeby Czartom nie dla pieniędzy się oddawał, lecz dla ważniejszych przyczyn, to jest dla chęci pomszczenia się, dodałem następujące dwa wiersze:

Do bluźnierstw nie okropna, przymusza go nędza,
Ale zemstę roznieca, w sercu mściwa jędza.

Faust tyle razy zawiódł się na swojej nadziei, chociaż dotąd z pobożnością ze wszystkim udawał się do Boga, lecz Niebo okazało się głuche na jego błagania. Zrażony, z rozpacz, w swej zapalczywości sądzi, że gdy złączy się z *władzą podziemną*, pomści się na Bogu i otrzyma pomoc, przy ukaraniu całego rodzaju ludzkiego. Ta myśl, chociaż zdaje się dziwną i niegodną światłego męża, jednakże jest w naturze człowieka, a tym bardziej w XV wieku była godną przebaczenia.

Ażeby wyjaśnić przyczynę, dla której tak bardzo Czart stara się zdobyć tę Księgę ze znakami czarodziejскими, przydałem w akcie V scenie I zwrot:

Przemagała nad piekłem dotąd jego siła.

Co najszczęśliwszego mnie spotkać może, to krytyka surowa i sprawiedliwa. Ona jest mistrzem autorów i bodźcem do postępu w umiejętnościach i w literaturze.

TLUMACZ

August Ernst Friedrich Klingemann

FAUST

TRAGEDIA W PIĘCIU AKTACH



Prolog w niebie. Poniżej: Faust w swoim gabinecie.

OSOBY

JAN FAUST, doktor filozofii.

KATARZYNA, jego żona.

DYTERYK FAUST, jego ślepy ojciec.

WAGNER, jego uczeń.

HELENA.

NIEZNAJOMY.

PIERWSZY }
DRUGI } STUDENCI.
TRZECI }

PIERWSZY }
DRUGI } SŁUDZY POGRZEBOWI.

PIERWSZA }
DRUGA } MASKI.
TRZECIA }

NACZELNIK WOŹNYCH.

PIWNICZNY.

WOŹNI.

ZJAWISKA.

AKT PIERWSZY

(Przy podniesieniu zasłony słyhać z daleka zegar, który wolno bije godzinę 11-stą. Scena wystawia pokój Fausta, w którym oddawał się naukom. Przy ścianach rozstawione różne instrumenty fizyczne, szkielety itd. Na stole, po prawej stronie, leżą narzędzia druku, blisko stara krucica, po lewej, na drugim stole, kula niebieska i niedaleko gruba księga, którą opasa mocny żelazny łańcuch, ale klódka jest otwarta. Noc. Scena jest tylko słabo oświetlona lampą, którą Katarzyna, wchodząc, postawiła na prawej ręce na stole.)

SCENA I

(Dyteryk prowadzony przez Katarzynę)

DYTERYK

Wicher z podziemnych pieczar w tych murach się zrywa,
Po dwakroć się w sklepieniach każdy krok odzywa.

KATARZYNA

(ogląda się wkóło siebie z bojaźnią)

Po każdej stronie przedmiot tak strasząc stoi,
Że wzrok błąka się płochy i zatrzymać boi.
Wszystko grozi i wznieca okropną obawę,
(patrzy z przest్రachem na szkielet)

Człowiek w zamianę szpetną przybrawszy postawę,
Gdy ze śmiertelnej powłoki trup tylko zostaje,
Smętnie patrzy i zgrzytać zębami się zdaje.

DYTERYK

Cóż widzisz, moja córko?

KATARZYNA

Kościotrup przede mną,
Strzeżcie nieba! bo życie rozkoszą przyjemną,
I pełne jest powabów, choć ciężą kłopoty,
Dobry ojczy! dziś konać mogę bez tęsknoty?

DYTERYK

Zaniechaj czarnych myśli, gdy północ dochodzi;
Zaprowadź mnie do łoża, sen boleść łagodzi.
Już Faust, kochana córko, nie wróci w tej dobie.

KATARZYNA

Jeszcze chwilę zaczekaj, chociaż wierzę tobie.
Chociaż Faust nieobecny, pracą niezajęty,
Tu jednak rozstawione leżą różne sprzęty,
Co są jego własnością. Często brał je w ręce,
Mniemać się bliżej męża jest pociechą w męce.

DYTERYK

Pocziwe dziecię!

KATARZYNA

Obym w słowach mu wydała!
Jak moja czysta miłość jest szczerą i stała.
Wymowę mieć by trzeba, wyrazy obfite,
Lecz moje uczucia nieme są, jemu ukryte.
(kładzie rękę na poręczu krzesła)
Tu jego stoi krzesło, w nim po nocach siedzi,
I mędrcom niedostępne tajemnice śledzi.

DYTERYK

(jakby do siebie mówił)

Bodajby w dobrej myśli!

KATARZYNA

Czy nie jesteś zdania,
Że jego wynalazek sztuki drukowania,
Godzi się mieścić w rzeczy użytecznych rządzie?
Przez nią promienie światła Faust rozsiewać będzie.
Odtąd dzieła mądrości już będą wyryte,
Co w składach rękopisów butwiały ukryte.
Tajne pisma drukarską rozmnożone sztuką,
Staną się serc pociechą i życia nauką.

DYTERYK

(jak wyżej)

I do przekleństw powodem!

KATARZYNA

Przebóg! Ojciec siwy,

Nie przerażaj mnie strachem, Faust nie jest złośliwy.

DYTERYK

Z natury jest cnotliwym, ale w nim wpojona

Krnąbrność, myśli zuchwałe i pycha szalona.

Te skłaniają do złego.

(Ręce wznosi do nieba)

Ach! strzeż jego ducha.

KATARZYNA

(przełknięta)

O, nieba!

DYTERYK

Co się dzieje?

KATARZYNA

Jaka zawierucha!

Od szturm szyćby dźwięczą.

(Ogląda rzeczy na stole rozstawione)

W skrzyni się znajdują

Znaki wynalezione, którymi drukują.

Jakaż ojciec nieprawość w tej sztuce być może?

Faust pragnie upowszechnić przez nią Pismo Boże.

Tym to życia prawidłom nadaje pierwszeństwo.

Co nam zjedna zasługę i błogosławieństwo.

Poniósł ją na dwór świetny możnego cesarza,

Co przemysł i nieszczęsnych szczodrością obdarza,

W murach czarne się gnieźdzą mozoły. Te potem

Łatwo swym do dziedziny wypłoszy z powrotem.

Małżonek na niej całą nadzieję zakłada,

Do domu niedostatek już dawno się wkrada.

Choć (jak skrzętnej przystoi pani) domem rządzi,

Nie starczą pozostałe chudobie pieniądze.

DYTERYK

(z niechęcią)

Tak jest: gdyż nieprzyjaciel porządku nim włada.

KATARZYNA

Nie oskarżaj go zawsze! W nauce jest rada.

Wykrzesła już wiele, przyniosła pożytki,

I złego znikły w sztuce odkrytej zabytki.

Wraz z Faustem wielką sobie nagrodę z niej wieszczę.

DYTERYK

(ponuro)

Któż wie?

KATARZYNA

(wzięła strzelbę w rękę)

Drugi plód Fausta przenikliwości jeszcze.

DYTERYK

Czy wynalazek?

KATARZYNA

Strzelbą to narzędzie zwane,

Przez małżonka do prochu Szwarca jest odlane.

Jak mówią, w cel odległy z tej trafiają stali.

DYTERYK

Dzieło piekielne!

(odbierając jej strzelbę z rąk)

Jakże moją rękę pali!

Precz ode mnie! podobnie ojcobójstwo ciąży.

(rzuca strzelbę na ziemię)

KATARZYNA

(podnosi ją i odkłada na swoje miejsce)

Niestety, ojcze! jeśli co się nadweręży,

Będzie Faust za ciekawość karcił swoją żonę.

DYTERYK

(z zapalem)

Teraz na zawsze, córko, niech będzie zburzone.
Wtenczas mnie błogosławić potomność powinna.

(wpadając w złość)

Nie, nie! Czy rzecz taka może być niewinna?
Biedna żono! W to serce przelej gorzkie znoje!

(przyciąga ją do siebie)

Twój Faust – giną mi słowa – lecz przeczucie moje?

Boże!

(z żywością)

Biedna niewiasto!

KATARZYNA

(drżąca)

Jakaż to katusza!

DYTERYK

(bardzo wzruszony)

Pojednała się z Bogiem twa pobożna dusza?

KATARZYNA

Zawsze można zawinić.

DYTERYK

On! znam twą niedolę,
Gdybym ciebie mógł ujrzeć! nieślepy być wolę.
Faust piętno gadu z piekła na czole posiada,
Miałbym się na nie patrzeć?

KATARZYNA

(tuli się do niego)

Lęk mnie napada.

DYTERYK

(głos podnosi)

Tak, straszego potwora.

KATARZYNA

Łoskoczą po murze,
W sklepieniach starożytnych świszczą, huczą burze.

Sama z tobą pozostać, groza mnie przenika.

DYTERYK

(ścisza głos)

Drżysz jak giętka topola.

KATARZYNA

Powiedz, co wynika

Z twych strasznych słów?

DYTERYK

(chcąc ją uspokoić)

Bierzesz co do słowa

Myśl ojca w troskach.

(wznosząc oczy do Boga)

Jana jeszcze była głowa

W kolebce, gdym go Tobie polecał, Jednemu.

KATARZYNA

(z trwogą)

Wszystko daje w sklepieniach popłoch sercu memu?

Widzę ściany i kości w ruchu, czaszka mruga,

Tutaj się głowa trupia śmieje, płacze druga.

Co żyło lub nie miało nigdy czucia, żyje,

W każdym ciemnym kącie straszycło się kryje.

(do Dyteryka z przestraczem)

Śpią twe oczy, nie widzisz, jak się ku mnie czają,

Jak wielką te przedmioty ciekawość wzniecają.

(jej wzrok pada na stół, na którym stoi flaszczyka z napisem, bierze ją)

I trucizna?

(z przestraczem)

Trucizna? Napis informuje!

DYTERYK

Trucizna przy zabójstwie w związku się znajduje.

KATARZYNA

(przestraszona)

Nie wiem, ojczu, co z tego wypada nam sądzić?
Można przez nieostrożność szkodliwie pobłądzić.

I gdy myślę...

(z przestraczem kładzie na miejsce flaszeczkę)

Napoju, ode mnie z daleka!

Przyspieszona trucizną, śmierć bolesna czeka!
Po cóż weszłam? W tych murach na odwadze zbywa.

DYTERYK

Czy nie przestrzegłem ciebie? Fausta złość porywa,
Gdy do jego czarnego warsztatu się wchodzi.

KATARZYNA

Klucz w zamku spostrzeżony tę przygodę rodzi.
Choć Faust pilnie zazwyczaj w kieszeni go chowa.

Jak o tym Siwobrodzie mówi baśń nienowa,

Nie mogłam ciekawości kobiecej umorzyć,

Która mnie przymusiła ciężkie drzwi otworzyć.

Źle uczyniłam.

DYTERYK

Zatem: nasze zwróćmy kroki,

Drzwi z wieczornym pacierzem zawrę bez odwłoki.

KATARZYNA

(bierze lampę)

Chętnie. Przy słabym świetle, które lampa daje,

Jakże wszystko wokoło poruszać się zdaje!

(patrząc się po lewej ręce na stół)

W tym kącie – uśmierzyć jakże moją trwożę!

Patrz! cóż się płomieni?

DYTERYK

(tonem upominającym)

Mam patrzeć? czyż mogę?

KATARZYNA

Zapomniałam, że mroczy ciemność oczy twoje,
Ale że sama widzę, dlatego się boję.

(oglądając niebieską kulę)

Osobliwa to kula, z mnogimi kręgami.

DYTERYK

(dotknąwszy kule rękami)

Córko! To jest glob niebios wiszących nad nami.
Faust się gwiazdowieszczbiarstwa od dawna już chwycił,
By zuchwale w przyszłości z pomocą gwiazd czytał.
Nieliczone planety snują się kołami,
One nad ludzkimi mają wpływ losami.
Często go przestrzegałem, ta sztuka bezczelna,
Jest z Czartem spokrewniona – znajomość piekielna!
Niech człowiek klęczy w pokorze, niech oczy odwraca,
Gdy po skrytościach wiecznej Opatrzności maca,
Szalenie przestępuje granicę nadaną.

KATARZYNA

(otwiera księgę)

Ciężka księga w ogniuwa leży obwiązana!

DYTERYK

(dotknął księgi i szybko odsuwa rękę)

Co mówisz?

KATARZYNA

(dotyka łańcucha, który z brzękiem upada na ziemię)
Zamek otwarty.

DYTERYK

(przestraszony)
Jakież dźwięki!

KATARZYNA

To łańcuch, ojczy, który wypuściłam z ręki.

DYTERYK

Łańcuch?

KATARZYNA

Księgi.

DYTERYK

(żywo)

Zamkniętą niech będzie wiecznie.

KATARZYNA

(otwiera księgę)

Nie mogę jej zostawić.

DYTERYK

(z przestraczem)

Tu nie jest bezpiecznie.

(chce ją odciągnąć)

Dałaś się skusić!

KATARZYNA

(wzrokiem przebiega księgę)

W niej czarne i czerwone znaki.

Osobliwy zaślepią kolor ich dwojaki.

W płomieniach każda barwa żyje, piecze, żarzy,

Znaki się przekształcają.

DYTERYK

(chce ją odciągnąć)

KATARZYNA

Nie odwrócę twarzy!

(z księgi oczu nie odwraca i traci przytomność)

Leje się pot śmiertelny.

DYTERYK

To jest bez wątpienia –

SCENA II

Pierwsi i Wagner
(*Wagner wchodzi z lampą*)

WAGNER
(*w drzwiach*)
Weźcie mnie pod opiekę, dobroczynne cienie.

DYTERYK
Kogóż słyszę?!

WAGNER
(*ogląda się wokół*)
Ty jesteś, panie? Bogu chwała!
Szpara we framudze spostrzec tu światło mi dała.
Tam u mnie tak samemu jest strasznie w komorze.
Blisko północ. Wiem jednak, że jeszcze w tej porze
Nie powrócił nasz doktor. A uwagę czynię
Kilka już razy, właśnie o jednej godzinie
W tej samej się komnacie światło spostrzec dało.
Chcąc lepiej się przekonać, choć odwagi mało,
Przy progu krzyżem świętym pobłogosławiony,
Śmielszy jakby paizą¹ wszedłem zastoniony.
Dostrzec ognia i światła była moja praca.

KATARZYNA
(*powoli dochodzi do siebie*)
W piersiach oddech wolniejszy siły mi przywraca.
(*odwraca się spostrzegłszy jeszcze otwartą księgę*)
Cóż wtedy oglądałam?

WAGNER
(*zamyka w pośpiechu księgę*)
Ach! Duchy łaskawe,
Od znaków odwróć oczy, przez słuszną obawę,
Niedawno miałem równego ciekawości ducha,
Tężej jeszcze przymocuj ogniwa łańcucha.
Pozwól.

¹ Paiz, paiza – tarcza krótsza od pawęży, służąca rycerzom konnym, gdy pawęż była pierwotną tarczą wojowników pieszych. Zob. Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, t. 3: Warszawa 1902, s. 314. [Red.]

(spina książkę łańcuchem)
 Pętami silnymi zapniemy ją ciasno.

DYTERYK

Toż przeczuwałem.

KATARZYNA

(ze strachem)

Z tego wytłumacz się jasno!

WAGNER

Co mi się raz zdarzyło, najpełniej objawię,
 Dawniej mój nauczyciel baczny w każdej sprawie
 Chciał, by zamek przez tęgie umocnić sprężyny.
 Gdym się starał z ust Mistrza dojść tego przyczyny,
 Każda jego odpowiedź tak była ostrożna,
 Że z niej prawdy istotnej dojść nie było można,
 Tym bardziej pobudzały mą ciekawość Czarty,
 Gdy łańcuch był rozpięty, a zamek otwarty.
 Zaraz wziąłem się spieszenie do Księgi osnowy.
 Choć będąc uczniem, różne już posiadam mowy.
 Tu moich wiadomości granice poznałem.
 Nigdy jeszcze podobnych znaków nie widziałem.
 Jednakże skrytej chęci oprzeć się niezdolny,
 Wertować pisma czułem pochop mimowolny.
 Coraz się dziwniejsze rysunki tworzyły,
 Głowa się zawróciła, ściągnęły się żyły.
 Jak wryty na miejscu ze zdziwienia stałem,
 I straciwszy przytomność, ledwie oddychałem.
 Słowo Boga, które się z ust mych wyśliznęło,
 Jak płomień trzaskający w Księdze zabłysnęło.
 Nagle zmieszany umysł ulega tej trwodze,
 Włosy jeżą się – w oczach ciemno – ledwo chodzę.
 Lecz pierzcham w przekonaniu, że przez Czarta gnany.

DYTERYK

(z mocnym wzruszeniem)

Przez Czarta?

KATARZYNA

Wasze słowa zadają mi rany.

DYTERYK

Przeczuła niegodziwość dusza bojaźliwa.
Trudni się czarną sztuką – rzecz jest niewątpliwa.

KATARZYNA

(drżąca)

Co za rodzaj strachów?

DYTERYK

To są piekła znaki.
Tak ptasznik wabi w sidła łatwowierne ptaki.
Chytrą potępionych, Czart piekła przywłaszcza,
Których trawi ziejąca wiecznym żarem paszcza.

WAGNER

Uchowaj, Boże!

KATARZYNA

(z przestraczem)

Twoje słowa są zabójcze,
Ach! Z tego miejsca strachów oddalmy się ojczel!

DYTERYK

(do Wagnera)

Mów, co wiesz! On nad twoją nauką się trudzi.

WAGNER

Wiesz o wszystkim. Mam życie od pobożnych ludzi.
W ubóstwie i bojaźni Boga wychowany,
Ja byłem za ucznia Doktorowi dany.
Abym służył w mądrości szkole przez ugodę,
Tam mi bezpłatne miejsce przeznacza w nagrodę.
Żeby pod nim bez kosztów oświaty nabierał.

DYTERYK

Nic żeś osobliwszego nadto nie wyszperał?

WAGNER

Nic, prócz zawrotu głowy. Księgi strachem mocnej
I jasności w tym miejscu o porze północnej,
Które za nadzwyczajne poczytywałem siły.

Nic nie wpadło pod moje oczy, panie miły.
W trudniącej mnie nauce rozbiorem stworzenia,
Głębokich myśli, zadań mądrego twierdzenia.
Ze słuszną wyznać skromnością tobie się nie boję,
Że nadto niedojrzałe są pojęcia moje.
Gdy tu światło się tłące spostrzegłem z komnaty.
Cały im poświęcałem skarb drogiej oświaty.

KATARZYNA

Ojciec mój, płonne w żonie wzbudziłeś obawy.
Mogłeś syna obwiniać o tak straszne sprawy?

WAGNER

Zgłębiwszy starożytnych pisarzy odkrycia,
Nowe umiejętności, tajemnice życia
Posiada. I jest pełen głębokiego ducha,
Lecz Bóstwa nie obraża i praw Jego słucha.

DYTERYK

Daj Boże! niech przeczucie kłamcą się ogłosi.
Ale ta harda dusza, która go wynosi
Tak zuchwale nad nieba, nad gwiazdy tak wściekle,
Może z czasem głęboko pogrążyć go w piekle.

WAGNER

(przestraszony)

Kogoż północ w te strony tak późno przywodzi?

KATARZYNA

(porywając się z miejsca)

To zwyczajny chód Fausta! On sam, on nadchodzi!

SCENA III

Pierwsi i Faust

(w szerokiej, czarnej wierzchniej sukni, która mu sięga kolan, mając czarny czworograniasty biret na głowie, wchodzi na scenę ponuro i w zamyśleniu, z wielką księgą pod pachą)

KATARZYNA

(biegnie naprzeciw niego)

Mężu mój drogi!

FAUST

(posępnie wkoło siebie patrzeć zaczyna)

Jeszcze czuwacie? W tej sali

Was zastaję?

KATARZYNA

Na ciebie, Fauście, myśmy czekali

Aż do nocy.

FAUST

Dlaczego?

KATARZYNA

Trudno ci dociec,

W jakim celu spoczynku zrzekł się stary ojciec?

DYTERYK

(z szemraniem)

Nie wita swego ojca!

FAUST

(zwięźle)

Bądź mi pozdrowiony!

DYTERYK

(upominając)

Z Bogiem, tak każe obrządek święty, niezmieniony.

FAUST
(*jak wyżej*)

Mniejsza o to.

DYTERYK
(*do Katarzyny*)
Czy słyszysz?

KATARZYNA
(*pieszcząc się z Faustem*)
O, mężu! Już wieki,
Jak ciebie nie widziałam.

FAUST
Stąd Inspruk² daleki.

KATARZYNA
Czy nie masz łagodnego dziś wzroku dla żony?

FAUST
Zostaw mnie, chcę spoczynku.

KATARZYNA
Jakże rozjątrzony!
(*bardzo wzruszona*)
Trudno mi jest tak zimne pojąć przywitanie.

FAUST
Mnie tym trudniej, czy słyszysz rumaków sapanie,
Którymi tu w powrocie słowo tobie dałem.

WAGNER
(*idzie do okna*)
Burza warczy na dworze, koni nie widziałem.

FAUST
(*ze złośliwym uśmiechem*)
Burza? Ha ha! Trafiełeś tu w ślady natury!
Przyjacielu! Mnie burza przygnała w te mury.

² Innsbruck – miasto w Austrii. [Red.]

Wicher wziął mnie na skrzydła, gdym wyszedł z Inspruka.
Niech na próżno nikt moich rumaków nie szuka.
W domu, z księgą pod pachą, bez nich pozostanę.

DYTERYK

(z *przestrachem*)

W głosie jego dziś znaczną spostrzegam odmianę.

FAUST

(do *Katarzyny*)

Nie przyniosłem ci złotych na głowę zawiązek.
Ani szpilek, ni ze złota ulanych gałązek.
Nie będziesz obiecanej na święto mieć szaty,
Gdy pójdziesz do kaplicy tkanej w srebrne kwiaty.
(z *gniewem rzuca na ziemię kilka sztuk pieniędzy*)
Oddaję ci ostatnie trzy miedziane grosze.
W nich cały prawie Fausta majątek odnoszę.
Nawlec je, noś na szyi, choć się nie lśni złotem,
Ten naszyjnik kosztownym będzie nam klejnotem.

KATARZYNA

Więc nadzieja zawodzić znowu ciebie szuka.

FAUST

Po trzykroć mnie zawiodła – umiejętność, sztuka.
Towarzyszą dziś biednym, bogacz je odgania.
Mnie wypchnęli, mnie nawet, ze sztuką wytłaczania.
Dziś kacierzem prostota płoczej czerni zowie.
A zdanie ich stwierdzają mniemani mędrkowie.
W nich słaby blask oświaty równa się zaćmieniu.
Oni to Fausta imię mają w obrzydzeniu.
Pisarzom sztuka druku zgubę by przyniosła,
Drżą, przewidując koniec swojego rzemiosła.

KATARZYNA

(*wdzierając się do niego*)

Nie przekręcaj tak bystro twoich oczu czarnych.

FAUST

(*przysuwając się na przód sceny*)

Więc majątek i tyle godzin jakby marnych

Strwonilem, by niewdzięczność z zawiścią otrzymać.
Umiejętność czczą chwałą chciała mnie nadymać.
W miejsce prawdy o wszystkim wątpliwość mi dała.
Sztuka – o rozpacz! Sztuka w żebraka przebrała.
Com dla potomków mego wykonał narodu,
W nagrodę jej, odpłatą wczesna śmierć jest z głodu.
Nieba mnie zwiodły, ale nadzieja w odwadze!

KATARZYNA

Fauście! co czynisz?

FAUST

Inne znajdę jeszcze władze.

*(rzuca Pismo Święte na ziemię, wtem pioruny
trzaskają, grzmi i błyska się mocniej)*

DYTERYK

Jakież szelest słuch razi!

WAGNER

Grzmot wstrząsa posady

Domu.

KATARZYNA

Ach! Święte życia jak śmiesz deptać rady?
To pierwszy da powód do twojej niedoli.

DYTERYK

Bezbożniku!

KATARZYNA

W zły tego nie uczynił woli,
Będę za niego prosić.

WAGNER

Okropna zniewaga.

FAUST

Prosić? – tylko kobieta modli się i błaga,
Lecz broni się mężczyzna i grozi...

KATARZYNA

Nie bluźnij.

FAUST

Gniewa się i oburza, i...

KATARZYNA

Z Bogiem się nie różnij.

FAUST

Precz!

DYTERYK

Muszę go ukorzyć.

KATARZYNA

Konam, ziębnę cała.

DYTERYK

Chaos żywioły miesza.

WAGNER

Tak ryczy nawała.

FAUST

Kiedy go Bóg opuszcza. I bliźni znieważa,
Z piekłem złączony walczyć z nimi się odważa.
Do bluźnierstw nie okropna przymusza go nędza,
Ale zemstę roznieca w sercu mściwa jędza.
Na przekorę rząd piekła teraz się zaczyna.

DYTERYK

(odchodzi)

Niestety!

KATARZYNA

Fauście!

WAGNER

Jakaż okropna godzina!

(wszyscy idą za nim)

SCENA IV

(Noc. Księżyc słabo oświetla całą okolicę. W głębi teatru po prawej stronie widać cmentarz i kaplicę – w chórze słyszać muzykę.)

FAUST
(wchodzi)

(Pieśń w kaplicy śpiewana przez kilka głosów)

(a) Tuba mirum spargens sonum,
Per sepulchra regionum,
Coget omnes ante thronum!*

Co znaczą o północy te pienia żałosne?
Modły za zmarłych. Dzieło równie z moim spróżne!
Gdzie jestem? Między groby rzuciły mnie wrogi.
Czemu żem nie potrafił tej ominąć drogi?
Do lasu Szpessart³ ścieżka niejedna prowadzi.

(słysząc śpiewanie)

*(b)** Mors stupebit et natura,
Cum resurget creatura,
Judicanti responsura!*

Jaki szmer w okolicy? Cóż martwym poradzi?
Że mnie teraz przygnali tu na swoje łono.
Cienie! W bractwa waszego mamże wstąpić grono?
Odważnie sięgałem, górnice władałem, by z wami
Tak wcześniej zgrzytać w zimnych grobowcach zębami.
Przymuszę. Mam przed śmiercią siłę do obrony,
Życia wątek przedłużę nad kres oznaczony.
Tak jest: gwałtem przymuszę, bo mam skrytą
Władzę,
Wolność serca powierzę wytrwałej odwadze.

* (a) Trąba dziwny dźwięk roznosząc po grobach krain przymusi wszystkich stanąć przed tron.

³ Spessart to pasmo górskie w południowo-zachodniej części Niemiec. Zob. przypis 15 do zamieszczonego w niniejszym tomie *Wstępu* ks. E. Lubomirskiego. [Red.]

** (b) Śmierć i przyrodzenie zmartwieją, gdy zmartwychwstaną stworzenia do odpowiedzi Sędziemu.

(chce dalej postąpić, ale zatrzymuje się nagle)
 Lecz na przyszłość – na przyszłość, gdy do was przystanę...
 Czemuż tą myślą moje zmysły pomieszane?

(porywa się z strachem)
 Umarli nie powstają! powód strachu znany,
 Odgłos mego gadania z wichrem zabłąkany.
 Zdała się o żalobne odbiwszy pieczary
 Ludzkiej mowie podobne odniósł do mnie gwary.

(zamyślony)
 W najgłębszych wiadomościach szperałem niemało,
 Ale mi odpowiedzi na zgon nic nie dało.

(z większą żywością)
 Niech się teraz roztworzą nowe dla mnie wrota;
 Do nich klucz śmiała w nocach odkryła robota.
 Ze wzgardą w Górze Jasności przyjęto mą wolę,
 Więc znajdzie posłuszeństwo w wiecznych mroków dole.

(słysząc śpiewy, wpada w zamyślenie)

(c) Quid sum miser tunc dicturus
 Quem Patronum rogaturus
 Cum vix Justus sit securus?*

Czemu nas tak smutnymi pouczać hymny?
 Czy takiej czci ostatniej wymaga cień zimny?
 Ach! przypominam sobie te czasy, te strony,
 Gdzie me serce takimi wzruszało się tony.
 Młodocianych lat moich snu przyjemna maro!
 Właściwa niewinności dziecka, Święta Wiaro!
 Już was nie mam oboje! W powrót wasz nie wierzę,
 Tu igrałem, tu co dzień odmawiałem pacierze.
 Kwiatami sianą była matki mej mogiła.
 A kiedy się lilia na niej wypuściła,
 Mniemałem, że w jej postać przeszła zmarłej dusza.

(zachwycony)
 Tutaj matka spoczywa.

* (c) Cóż wtedy, nędzny, mam powiedzieć, jakiegoś obrońcę prosić, kiedy ledwie sprawiedliwy jest bezpiecznym.

SCENA V

Faust, Nieznajomy
(całkiem okryty czarnym płaszczem)

FAUST
(przestraszony)
Któż się tam porusza?

(zachodzi księżyc i panuje ciemność wielka)

NIEZNAJOMY
(w nocy wydaje się, jak nieznaczny cień naprzód postępuje kilka kroków)

FAUST
Jak północny towarzysz grobu się wystawia.
(grzmi)
Nie! – któż do mego ducha zażarcie przemawia?
Już pojąłem... choć jeszcze nie usłyszałem słowa.
Już jak zemsta złe chęci wzbudza postać nowa,
A te obecnie z myślą zgadzają się moją.
(wzdrygnąwszy się)
Obok mnie dziwy dotąd niewidziane stoją.

NIEZNAJOMY
(wskazuje na lewą rękę)

FAUST
W tej stronie leży Szpessart.
(ociera sobie czoło)
Ale któż mi powie,
Co za okropność jeży włos na mojej głowie?
Przeraża i wyciska zimne znoje z ciała?
Któż jesteś? Mów!
Już we mnie zażartość powstała!
Czyli złość nie wre w sercu, jak w obłokach grzmoty,
Kiedy burza na niebie?
(z wzrastającą namiętnością)
Rzucę strute groty.
Chęć zemsty w moich piersiach podnieca płomienie.

W tym życiu chciałbym zbrojny rozsiewać zniszczenie,
Dopóki wytrawiona nienawiść nie minie.
Kiedy mojej wściekłości zadość uczynię,
Wtenczas nim, jak monarcha, będę rządził możnie.
I ciągiem pełny puchar rozkoszy wypróżnię.
Rozerwę ciasne szranki z nowym rzeczy stanem.
Czuję, że mojej woli potrafię być panem.
I co chcę, dokonam przez ciągłe wytrwanie.

NIEZNAJOMY

(szyszac, śmieje się półgłosem)

FAUST

(popędliwie)

Na cóż to omamienie? Zrzuć twe przebranie.
Pokaż mi twą postać, chociaż jest straszliwą.
Faust kazał! – twój mistrz! – Ciebie panujący zwywa.

(błyska się)

NIEZNAJOMY

(wskazuje na lewą rękę)

FAUST

Pobudzasz mnie za wcześnie – Ha! Zjawisko nocy,
Czy nie drżysz, czy się mojej nie lękasz przemocy?
Klątwa, gdy ją wyrzeknę, tak piekło zatrwoży,
Że cię, jak niewolnika, u nóg moich złoży.
Od bieguna mój rozkaz będzie cię przesadzać
Do bieguna. I musisz mej woli dogadzać!
Zrzuć przeto z siebie czarne obłoków zawicie,
Bym twoim był postrachem, poświęciłem życie.
Chcę cię przeniknąć –

(wypada na niego)

Fausta bądź posłusznym woli.

(piorun uderza)

NIEZNAJOMY

(wyciąga ramię)

FAUST

(pada na ziemię, grzmot ucicha nieznacznie)
Upiorne omamienie! Zgubnej bliski jesteś doli.
Idź do Szpessart, nim słońce nocne spędzi cienie,
Kłęknieś jak niewolnicze przede mną stworzenie.

NIEZNAJOMY

*(wyprzedza Fausta, który spieszy za nim zuchwale,
obydwaj schodzą ze sceny po lewej stronie)*

SCENA VI

(po krótkiej pauzie wychodzą z prawej strony)

Dyteryk, Wagner, Katarzyna
Tędy poszedł.

(grzmi ciągle)

DYTERYK

Zlituj się nad synem, o, Boże!
(szuka wkoło siebie)
Huczna się nawałnica wysilić nie może,
Noc niecnotliwym sprzyja.

KATARZYNA

Faust odszedł w rozpacz!
Niestety! Któż mi miejsce, gdzie żyje, oznaczy?
Straszne dręczą przecucia!

(błyska się mocno)

WAGNER

(patrzy w kulisy)
Widzę dwóch w tej stronie –
Patrzcie – przy Szpessart! – wszystko znów w nocnej zasłonie!

DYTERYK

Mdleję, tak słabą trzcinę wiatr do ziemi zgina –
Mnie córka nie podpira, o mnie zapomina.

KATARZYNA

Lecz Faust, twój syn, o nieba!

DYTERYK

Został łupem zbrodni.

Niechże...

KATARZYNA

Wstrzymaj... i grzeszni miłosierdzia godni.

DYTERYK

Kto świętość mało waży, sam sobie zlorzeczy.
Córko! Mój wiek pochyły, godniejszy twej pieczy.

KATARZYNA

Idźmy, Wagnerze, biegnijmy za nim bez odwołki.

WAGNER

Ja pójdę w jego ślady, ty wstrzymaj swoje kroki.
Pewne słowa w spuściznie wziąłem od naddziadów,
Które mnie od piekielnych zachowają gadów.

(odchodzi na lewą stronę)

SCENA VII

Dyteryk, Katarzyna

DYTERYK

(którego Katarzyna zaprowadziła na ławkę darniową)
Córko! Gdzież się znajdujemy?

KATARZYNA

Na grobowców polu.

DYTERYK

Gdzie zwłoki żony, która powiła go w bólu.

KATARZYNA

(przestraszona)

Jak straszno!

DYTERYK

(jakby do nieba głos podniósł)

Słyszysz, żono? słyszysz? Jan zgubiony.

Do Raju, w miejsce szczęścia nie będzie wpuszczony.

Zejdziemy się niebawem.

(mocno grzmi)

Wysłuchaj nas, Panie!

KATARZYNA

(w modlitwie przy nim upada na kolana)

Drżącej żony, Wszechmocny, wysłuchaj błaganie.

DYTERYK

(kładzie rękę na jej głowie)

Modlisz się, dziecię? Słusznie!

(głos odnosząc do cmentarza)

Dobra Fausta żona!

Przybliżysz ją w Niebiosach do twojego łona!

W nim także go nosiłaś, czule to wspomnienie!

(mocno błyska się)

Czy duch twój na wzrok ciemny swe rzuca promienie?

(coraz mocniejsza nawałnica)

SCENA VIII

Pierwsi i Wagner

(przybiega na scenę zadyszany)

WAGNER

Boże! Miej nas w Twojej straży! Już w Szpessarskim lesie
Piekło wybuchem z ziemi pożar wszędy niesie.
Burza, piorun, grzmot między dębami łoskocze,
Ziemia się trzęsie, pożóg...

KATARZYNA

(z ożywieniem)

Ach, gdzież Fausta zoczę?

WAGNER

Porzućmy zapytania, uchodźmy w tej porze.

KATARZYNA

Mów, gdzież Fausta mam szukać, w tym ciemnic przestworze?

WAGNER

Pani! żadnego nie mam o nim doniesienia.
Za mną się rozpadała ziemia od płomienia.
Okropność! Przestrach!

(*piorun uderza przez scenę: w kulisach wielkie
światło. Wagner do Nieba głos podnosi*)
Łaska Boga nas ocali!

DYTERYK

(wołając)

Ujrzałem!

KATARZYNA

(padając na ziemię)

Na ratunek!

WAGNER

(krzycząc)

Przebóg! Dom się pali!

GŁOS FAUSTA

(z oddalenia)

Niestety!

KATARZYNA

(natęża ostatnie siły, ażeby się podnieść)

To głos Fausta – siła mnie odpada.

WAGNER

Przebóg!

KATARZYNA

(wznosi ręce jakby chciała coś do siebie przyciągnąć)

Na pomoc.

(pada bez zmysłów)

DYTERYK

(szuka wkoło siebie)

Fauście!

WAGNER

(z przerażeniem)

Strachy!

GŁOS FAUSTA

(jak wyżej, bardzo głośno)

Biada! Biada!

Koniec pierwszego aktu

AKT DRUGI

(Dzika okolica w Alpach, a w głębi sceny ciemna jaskinia)

SCENA I

FAUST

(wchodzi z gniewem na scenę)

Ukryjcie mnie w przepaściach niewzruszone głązy,
Z gniewem wiecznie wpojonym i z mymi odrazy!
Tu, pod niebios sklepieniem w powietrzu burzliwym,
Wzniosłem się nad człowieka czarodziejskim dziwem.
Przebóg! Kim teraz jestem? czyż celu dopiąłem
Z zapalem gniewu, który najśluszniej powziąłem?
Jak pierwszy raz rzucając legowisko lew młody,
Gdy do wolności żadnej nie widział przeszkody,
Wybiegłem w zawód życia wściekłością karmiony,
Z zemsty rozerwać ziemię chciałem rozjuszony.
Wzniosłem ramię do walki piorunami zbrojny.
Lecz nikczemnym stworzeniem, niegodnym jest wojny.
Śmiertelnik – słabość jego gniew we mnie uśmierza.
Nie masz sławy, gdzie siły nierówne szermierza.
Znowu się dziś na bujne przenoszę ogrody,
Gdzie w kwitnącej naturze są szczęścia zarody.
Spragniony będę sączył winorodne grona.
Czasza ognistych soków będzie wypróżniona.
Jak orzeł rozpierając powietrze skrzydłami,
Ze śmiałością króla ptaków wzbija się nad nami.
Wzniosłem się w urojeniu, ale z wysiłku
Opadłem, Morfeusza znikły omamienia:
A wielkościami, które chełpliwie wystawił,
We śnie tylko obdarzał i mnie marą bawił.
Darmo na samym szczęścia mniemając się szczycie,
Zaprzedał duszę, zbawienie, życia mego życie.

(ogląda ze smutkiem swoją lewą rękę)

Dotychczas na tej dłoni pozostaje rana

Nigdy już do zagojenia, nigdy nie zmazana.
 Krew z serca się dożyła zacięciem głębokim.
 W zakład czarnej przepaści, niezmierzonej okiem,
 Krwią podpisałem, ale ufam w przeznaczenie.
 Cztery przestępstwa (takie jest *Umowy* brzmienie)
 Własną jego osobą uczynić mnie mogą.
 Przymierze to nie może nabawiać mnie trwogą.
 To dręczy, iż za krótkie życie z tej ugody
 Dać trzeba piekłu... chociaż nadzieje nagrody.

(z większym zapalem)

Używać chcę rozkoszy, używać z zapalem,
 Niech trwa wiecznie szczęśliwość, której raz doznałem,
 Niech się upoję pierwszym mej lubej uściśnieniem.
 Nie chcę żyć, jeśli równo przejść ma z oka mgnieniem.

(*pieśń pasterska na fujarce przyjemnie brzmi w oddaleniu*)

Burza ucichła, czułe tony brzmia z doliny.
 Pastuszek dmie wieczorną piosneczkę rodziny.
 O, jak serce uczuciem tkliwości przenika!
 Już z niego ustępuje złość ponura, dzika!
 Jakby dusza na wolność z nim ulecieć rada
 W ustroń, gdzie promień słońca odległy zapada!
 Z ognistą jego tarczą złączyć się u góry,
 Co po niebie rozrzuca szkarłatu kolory.
 Smętna pieśń nie ustała – tam słowik uchodzi
 Lekkim lotem do gniazda ukochanej młodzi,
 Która się z czulej matki powrotu weseli.
 Tam rozkosz, gdzie się serce z drugim sercem dzieli.
 Kędy się dwa jestestwa przez miłość jednoczą,
 Wspólnie się w życiu cieszą i wspólnie łązy toczą.

(*ucicha pieśń, Faust przerażony*)

Nie ma dla mnie pomocy! Gdzie przebywa dusza,
 Z którą się złączyć własna gwałtem mnie przymusza.
 Jakież przyjaciel sercu mojemu przyjemny?
 Zowie się nieprzyjaciel, mieszkaniec podziemny!
 Jego pokrewny jestem! Jemu zaprzędany!
 Do czarnych jego pieczar na wieki wygnany!
 Duchowi wstępu w niebo nie jest wolno żądać,
 Przymuszony na przepaść piekielną spoglądać.

*(pieśń znowu daje się słyszeć i Faust po krótkiej
pauzie tonem wzruszającej czulości)*

Lutnia górala słodkie odświeża wspomnienia,
Które z jej dźwiękiem w serce doszły z oddalenia.

O, krasnolica żono! Ciebie w nim słyszę?

Twoje pobożne serce nie hołduje pysze.

Promień świętych jaśnieje na twym skromnym czole.

Tobie tylko mnie samego ze sobą pojednać dozwolę.

Jak w czystym źródle chciałbym, żeby się w twej cnocie

Przejrzała moja dusza i żyła w prostocie.

Lecz piekielnice wyszły ścigać mnie ze swych kniei.

Już nie znam szczęścia, kiedy nie mam już nadziei.

Los przeszył serce grotem, niczym się nie wzrusza.

Może mój ból ukoi życzliwa mi dusza.

(tonem rozkazującym)

Z Erebu wywołuję zmije jad ziejące.

Mym posłuszne rozkazom niech staną tysiące.

Słowem skruszę wrzeciędzie miedzianych podwoi.

Czarty Fausta się boją, Faust ich się nie boi!

GŁOS PODZIEMNY

(jakby z głębokiej wychodził jaskini)

Bądź przeklęty na wieki! Któż się tam dobywa?

Oburzony. Na nowo kogoż duch twój wzywa?

FAUST

Przez gońca mnie od lubej przyślij doniesienie.

Niechaj biegiem słoneczne prześcignie promienie.

GŁOS PODZIEMNY

(jak wyżej)

Gdzie dobro stracić trzeba, skore Czartów plemię.

Mnie jako Zgładziciela przywołaj na ziemię.

FAUST

Czarne Straszdyło! Twoje więc będą męczarnie

Czcic cnotę, moja radość gnębić cię bezkarnie.

(w jaskini grzmi mocno)

Łoskocz! Rzucaj się, musisz moją spełnić wolę!

(z większym gniewem, gdy grzmieć nie przestaje)
Szmerzesz? Moje zaklęcia krnąbrnego zniewolą.

GŁOS PODZIEMNY

(ze złością)

O, Czarcie nad Czartami! Groźne wyrzeknij słowa.
Na przyszłość przez twój upór zemsta się zachowa!

FAUST

Zbyt wczesny twój zwycięstwa okrzyk. Znasz przymierze,
Nic trwałości ugodzie skrytej nie odbierze.
Wówczas ja przed potęgą twoją drżący stanę,
Kiedy cztery przestępstwa będą dokonane.

(w jaskini grzmi)

Zwijaj się szmerząc, w mocy twe grzmoty przesadzę,
Szatanie! Przy mnie woła, przy mnie wszystkie władze!

(tonem rozkazującym)

Mojej pobożnej żony, co w ojczyźnie bawi,
Niech się postać w powietrznym zwierciadle wystawi.
Jej głos, jej mowę prześlij skrzydłem orła skorym.
To połącz, co rozległym dzieli się przestworem.
Tak właśnie jak obłoki Eola¹ wydechem
Dwóch stron przeciwnych żartkim łączą się pośpiechem.
Choć zgodne myśli nasze przegradza opoka,
Niechaj się zejną ze sobą w jednym mgnieniu oka!

(piorun uderza z loskotem, po czym słychać opodal muzykę i widać w głębi jaskini pod przezroczystą zasłoną w słabym oświetleniu postać klęczącej Katarzyny)

Za mnie? Za Fausta klęczysz?

(upada na kolana i wznosi ręce do nieba)

O, modlitwo szczerza!

Niechaj się razem z twoją głosem mój w niebo wdziera!
Gdy pod wieczór zabłyśnie szkarłat płomienisty
W tym miejscu –

(język jego płacze się)

Moc przeklęta, o płodzie nieczysty!

Ach! Obciążam powietrze gorliwymi modły...

¹ Eol – w mitologii greckiej władca wiatrów oraz wyspy Eolii. Dzięki jego pomocy Odyszeusz odbył bezpieczną podróż morską – wichry zostały zamknięte w worku. [Red.]

Czart – święty – czy głos wrogów potępia czyn podły?
 Dźwigać niebios sklepienia zdaje się ta skała...
 Dojdę na szczyt – nie! – zgłębię nur², gdzie potwór pała...

(podnosi się z gniewem)

Czemu tak mącisz słowa, dziwolągu podły,
 Że się przekleństwem święte wydają modły?
 Już mi zbywa na czystej z Wszechmocnym rozmowie.
 Wyszło źródło, z którego duch czerpie zbawienne zdrowie.
 Choćby za mną anioły toczyły łez zdroje,
 Suchym będzie – ach! Wieczne są cierpienia moje!
 Przepomniałem³ modlitwy, małżonko pobożna!

(obrócony do zjawiska)

Nie klęcz – chcę świątobliwość odzyskać – chęć próżna!
 Lecz za to używajmy radości na ziemi.
 Niech się czucia twej duszy połączą z moimi,
 Żeby nas upoiły rozkosze istnienia –

*(Gdy on spieszy ku zjawisku, ono ginie. W momencie uderzenia pioruna
ustaje muzyka.)*

Cień tylko – tak w powietrze para się przemienia.
 Nic tu rzeczywistego w burzy nie zastałem,
 Co bym żądał do serca przyciągnąć z zapalem.
 Cóż skalistym bez czucia głazom czucie dało?
 Pragnę serca, ażeby wraz z moim pałało.
 Zła Lachesis⁴ nawija dzień za dniem wrzeczona!
 Natura ponęt pełna wiosną przekształcona!
 Buja w górze skowronek, wachlując skrzydłami.
 Opiewa jej niewinne wdzięki świergotami.
 Zmartwychwstałe rośliny świeżą wonią zieją.
 A z zefirem igrając, do wiosny się śmieją.
 Pyszny jeleń żartkimi skoki hasa w lesie,
 I ze skrzętną przezornością pszczoła żywność niesie.
 Wszystko, co mnie otacza, życiem się raduje.
 Ja tylko obojętny, tych rozkoszy nie czuję!
 Kwiaty węzłem skłonności połączą natura,
 Moja dusza samotna jest tylko ponura.

² Nora, otchłań, głębina. [Red.]

³ Przepomnieć – niepamiętać, zapomnieć. [Red.]

⁴ Lachesis – jedna z trzech Mojr. W mitologii greckiej bogini przeznaczenia przydzielająca los i strzegąca nici żywota. [Red.]

(wołając z gniewem dzikim do jaskini)
Wyjdź z ciemnicy!

(odpowiada piorun podziemny)
Spiesz, biegnij, leć błyskawic wzorem.
Goń do mojej rodziny za promieni torem.
Ogłoś mój powrót!

(przelatuje błyskawica przez scenę)

GŁOS PODZIEMNY
(z jaskini)
Twoje spełniłem żądania.

FAUST
Szczerozłote łańcuchy, kosztowne ubrania,
Na szyję ozdoby drogiego szacunku
Możesz przy pozdrowieniu oddać w podarunku.

GŁOS PODZIEMNY
(jak wyżej)
Dzięki! – środek zwodzenia? Taki rozkaz głosi,
Złoto w rękach niewiasty wszak lichwę przynosi.

FAUST
Od twoich czarnych obmów cnota ją uchroni.

GŁOS PODZIEMNY
Każda niewiasta pragnie owocu jabłoni.
A dlaczegóż go pragnie? – bo jest zakazany.
Stoi się Katarzyna w ubiór nadesłany.
Różne wzrokiem rozkoszy przebiera ozdoby.
Już spostrzega w zwierciadle rys własnej osoby.
Zdumiewa się – w radości zatopiona cała,
Że natura rozrzutnie te wdzięki jej dała.
Widzi wargi z koralu godne całowania!
Dwa równych pereł rzędy uśmiechem odsłania!
Już kształtna kibić czyni tysiączne zakręty.
Tak swą Narcyz⁵ pięknnością w źródle był zajęty.

⁵ Narcyz, Narkissos – w mitologii greckiej młodzieniec niezwyklej urody, syn boga rzeki Kefisos (*Beocja*) i nimfy Liriope. [Red].

FAUST

Milcz, potworo! Pluć jadem na mnie ci nie bronię.
Ale szanuj niewinność, bo zadrżysz na tronie.
Odtąd kłamliwy język w ustach ci zawiążę.
I niemy mnie posłusznym będziesz, Piekła Księżę!
Do mych stóp skarconego przykuję żelazem,
Ażebyś pod szlachetnym człowieka obrazem
Łudzającym podobieństwem nie śmiał go znieważać,
Twoją własną postacią będziesz się przerażać.
W kundla czarnego będziesz przybranym postawę,
Czołgając się przy stopach wycierał kurzawę.
Zgniotę cię, gdy mnie wściekłe napadną zapaly.

(grzmi w jaskini, Faust woła głośno)

Wyprowadź mnie! Chcę, żeby te grzmoty ustały!

(odchodzi i za nim uderza z trzaskiem piorun)

SCENA II

*(Pokój ozdobiony najlepszym smakiem owego wieku;
na ścianie wisi wizerunek niewiasty)*

(Dyteryk wchodzi na lasce oparty z jednej, Katarzyna z drugiej strony)

DYTERYK

Gdzie jesteś, Katarzyno?

KATARZYNA

(w lepszym stroju ze złotym łańcuchem na szyi)
Obok ciebie stoję.

DYTERYK

Kiedyś odeszła?

KATARZYNA

Gdy sen zawarł oczy twoje.

DYTERYK

Słyszałem w mej komnacie loskot przy hałasie.
Tu i owdzie biegano.

KATARZYNA

(oglądając się wkoło)
Wszystko w krótkim czasie.
Porządnie ustawione? ale jak wspaniale!

DYTERYK

Cóż to?

KATARZYNA

Jak wytłumaczyć tobie, co się stało?
Modliłam się za mego Fausta ze skrucą świętą.
Wtem mi nagle przytomność została odjętą.
W lasy, między urwiska czarnego kamienia
Stąd byłam przeniesioną skutkiem omamienia.
Tak dalece na zmysłach byłam obłąkana,
Iż mi się zdało słyszeć głos mego Jana.
Ale wkrótce w powietrzu zniknął obraz cały.
Jeszcze klęczałam, chociaż mary już ustały.
I z bojaźni pot zimny z mego ściekał czoła.
Gdym odzyskała siły po wyjściu z kościoła,
Spotkał mnie w samym progu z listem nieznajomy.

DYTERYK

(z żywością)
I z pieniędzmi?

KATARZYNA

(przełęczniona)
Wypadek już tobie wiadomy?

DYTERYK

(jak wyżej)
Pałą; – ⁶

⁶ Chodzi o dary, które przez Nieznajomego posyła Faust: „Szczerozłote łańcuchy, kosztowne ubrania, / Na szyję ozdoby drogiego szacunku / Możesz przy pozdrowieniu oddać w подарunku”. [Red].

KATARZYNA

Masz w podejrzeniu te dary przyjemne.
Dlaczego?

(do siebie)

Niebu dzięki, że ma oczy ciemne!

(mimowolnie wzdrygnąwszy się)

Ach! cieszyłam się ojca ślepotą! Mój Boże!
Przebacz.

DYTERYK

Nad czym myślisz? Było złoto może?

KATARZYNA

(troskliwie)

Ojcie mój! lekkie bardzo te były klejnoty.

DYTERYK

(dotknąwszy łańcucha na szyi Katarzyny)

Mówisz lekkie? Przeciwnie, ciężkiej jest roboty!
Ten łańcuch ma przewagę nad władzą podziemną.
(Katarzyna, przestraszona, na bok odskoczyła)
Jeżeli nie złoto nosisz – udałaś przede mną.

KATARZYNA

Chcąc mu się przypodobać, przybrałam te stroje.
Podobno Faust nie dosyć zgłębił serce moje.
Zbyt prosty mój obyczaj i zbyt proste słowa.
Może mi nowych przyda wdzięków suknia nowa.
Może ten blask przekupi jego przywiązanie.

DYTERYK

Biada ci! jeśli łańcuch na szyi zostanie.
Nikczemnik! On na nowo dziś pokusił ciebie.
Umieraj raczej z głodu, córko, zdejmij go z siebie.

KATARZYNA

(zdejmuje i na bok kładzie łańcuch)

Słucham ojca.

DYTERYK

Czy mija twoja boleść sroga?

KATARZYNA

(oddycha jak osoba, która się uspakaja)

Już z trosk uwolniła serce łaska Boga.

DYTERYK

Często twa myśl jest wielkością Stwórcy podniesiona?

KATARZYNA

Moje serce świątynią Jemu poświęconą.

DYTERYK

(całując ją w czoło)

Dobrze, nadobna córo –

KATARZYNA

Przez swe doniesienia,

Zdołał nas z niesłusznego wywieść podejrzenia.

Rozpacz go zapędziła, tak w liście zeznaje,

Po tej nocy burzliwej w odleglejsze kraje.

Kiedy mu się dał uczuć niedostatek różny,

Nie został opuszczony. Wtenczas go pan możny

Przybrał za przewodnika w oddalone Włochy.

Zresztą, wini nasz umysł w podejrzenia płochy.

DYTERYK

Lecz powiedz, córko, czy nie słyszałaś w lesie...?

KATARZYNA

Czasem echo w nawale głos mylnie odniesie.

DYTERYK

Ale uczeń...

KATARZYNA

Znasz przecie jego przyrodzenie:

Przestrach wszędzie piekielne wystawiał mu cienie.

DYTERYK

(*przestrzegając*)

Nie zawierzaj mężowi!

KATARZYNA

(*z serca*)

Fausta tak nie czernię.

Ręka jego niejeden list pisała wiernie.

Taż sama ręka luba mnie zwodzić nie może.

Mówi, że się w domowe sprzęty zapomoże.

DYTERYK

Znam tę chorobę, której nie zaradzą leki.

Widzę skutki, choć moje zaćmił mrok powieki.

KATARZYNA

Rozumie, że panowie, którzy wiele znaczą,

Tu dla jakiegoś związku do nas zjechać raczą?

DYTERYK

(*popiera te słowa*)

Dla związku?

KATARZYNA

Wszystko w tobie wzbudza podejrzenie!

DYTERYK

Co mniemasz obojętnym, ma ważne znaczenie.

Zwiódł cię, bo w oczy jego patrzysz się zwodnicze.

KATARZYNA

Wieleż to nowych ozdób w naszym domu liczę?

Jak każdy sprzęt wspaniałość dobry smak oznacza!

Dary takie musiały wyjść z ręki bogacza.

(*sposstrzega obraz*)

Obraz niewiasty? Nieba to cudo zjawiły!

(*wlepia oczy w niego*)

Co za piękność – okropna. – Co za uśmiech miły!

Nie zdradliwy – szyderski – oczy – srogie losy!

Jak mnie dręczą! Jak palą! I zadają ciosy!

Siedzą – nieba! Chcą zabić! Ach, złożą mnie w grobie!

(krzyknęła strwożona i rzuca się w objęcia Dyteryka)

Ratuj! Bo córkę zamordują tobie.

DYTERYK

Cóż ci jest, Katarzyno?

KATARZYNA

(z trwogą)

Ocal własne dziecię

Od zabójczych oczu! – Obraz najstraszniejszy w świecie!

DYTERYK

Mów jaśniej!

KATARZYNA

Ach! Gdybyś mógł tylko zobaczyć,

Jak piękna i okropna! Trudno wytłumaczyć.

Lecz jak sztyletem ręka mierzy mi do łona!

Zbyt przykry widok!

(Bierze zasłonę i opuszcza ją z odwróconą głową i z przestrachem na wizerunek)

Teraz! Jestem ocalona.

DYTERYK

I cóż mam z tego wnosić?

KATARZYNA

(jeszcze w przestrachu)

Te oczy zabójcze,

Gdy jeszcze raz spostrzegę,

Córkę stracisz, ojczule!

SCENA III

Pierwsi i Wagner

WAGNER

Z przeproszeniem, szanowni i godni panowie!

DYTERYK

(przysłuchuje się)

Wszak to...

WAGNER

Tak jest! Poznałeś Wagnera po mowie.
Ja przed twoim obliczem słyszeć się nie dałem,
Gdyż się w umiejętnościach wyższych zakopałem.
W myśli, że ich objęcie mej pracy nagrodą
Będzie...

DYTERYK

Mówisz o prawdzie?

WAGNER

Lecz smutną przygodą
Mnie nagrodziła. Okres przebiegłszy jej cały,
Choć wielkie myśli młody rozum objaśniały,
Jak do ciemnej nieuków równają się nocy.
Są, widzę to z zadziwieniem, mędrcom bez pomocy.

DYTERYK

Zbyt wielkie światło razi, ale nie oświeca.

WAGNER

Lecz do szperań tajemna żądza nas podnieca.
Silimy się, ażeby odgadnąć przyszłość ciemną.
Usilność w jej szukaniu nie będzie daremną.
Czemu prawda zakryta domysłów zasłoną?

DYTERYK

Jest mądrze dla zuchwałych szperań zapuszczoną.

WAGNER

Z długiego doświadczenia, szanowany panie,
 Z twoim mój nauczyciel niezgodne ma zdanie.
 Nabył wziętości, jego poważną jest rada,
 Że w księgach zatopiony szpera, myśli, bada;
 I zasłużył na mędrca zaszczytny przydomek.
 Niejeden już opiewa chwałę jego ziomek.
 Od czasu, jak opuścił te rodzinne strony;
 Tym więcej, gdy go ujmie sen nieprzebudzony.
 Stoustne bóstwo głosić Fausta będzie sławę,
 Zawiść na zgasłych grobie tłumi czucia krwawe.
 Pisma się wytłaczają dziś na pergaminie.
 I Gutenberg z tej sztuki zysk ciągnie i słynie.
 Każdy do czarnych znaków z ufnością się bierze.
 Choć szemrzą tak gorliwie na Czarne Przymierze.
 Niechaj jednak potwierdzić będzie łaska wasza,
 Czy wraca? Jak powszechna wiadomość ogłasza.

KATARZYNA

Powróci.

WAGNER

Czy to prawda?

(*rozczulony*)

Przybędzie pan luby!

KATARZYNA

(*ściska mu rękę*)

Wszak Fausta nie potępiasz, nie chcesz jego zguby.
 Wilgoć dłoń twą zrosiła, jak kwiecie porankiem.

WAGNER

Jest to rosa przetartych oczu pod krużgankiem.
 Przy lampie się nad księgą w nocach natężyły.
 A może to raczej lzy radości były?
 Niepłynna mowa moja, lecz jak w Boga wierzę,
 Do pana przywiązany jestem statecznie i szczerze.
 Jeśli go wyrok wiecznej ma przeznaczyć męce,
 Dla ocalenia Mistrza sam siebie poświęcę.
 Złorzeczyć mu jest zbrodnią, stanę w jego obronie.

DYTERYK

(który u okna słucha)
Słuchajcie! Zawierucha!

WAGNER

(przy oknie)
Wybacz, kare konie
Na kiel wzięły i z wozem biegną rozpuszczone.

KATARZYNA

(głośno woła)
Boże mój! Faust nadjeżdża!

DYTERYK

(wzruszony)
Jan!

WAGNER

(głośno wołając)
Biegnę w tę stronę.

(odchodzi)

KATARZYNA

(jakby chciała do drzwi podejść)
Ani postąpić mogę, nogi mi zdrętwiały.

DYTERYK

Czy Faust stanął?

KATARZYNA

(jakby w zawrocie, nie wiedząc, dokąd się udać, spieszy do okna)
Lecz jaki wjazd jego wspaniały!

SCENA IV

Pierwsi i Faust

FAUST

(spieszy do żony)

Znowu jestem szczęśliwy!

KATARZYNA

(ściska go)

Fauście!

FAUST

Czasie pożądanym!

DYTERYK

Bogu chwała!

FAUST

Pozdrawiam was, ojczyzno kochany!

DYTERYK

Przeniósłbym tę odpowiedź, niechaj tak się stanie.

FAUST

(do Katarzyny)

Widzieć cię, moje było gorące żądanie.

(obraca się do Dyteryka)

Wryty stoisz, jak skała masz umysł niezgięty.
Wiadomość, że jest niczym dla mnie wyraz święty.

KATARZYNA

Drogi małżonku!

FAUST

Jesteś płci swojej ozdobą,
Lotem ptaka przybiegam stęskniony za tobą.
Tak szybko nie przebędzie kniei jeleń rączy,
Gdy go strzelec od łani na łowach odłączy.

KATARZYNA

(drży ze strachu)

O nieba, jakżeś zdziaczał!

DYTERYK

Powiedz, gdzie byliście?

FAUST

Z możliwym panem, jak w moim wyczytałeś liście.

To na wschód, to na zachód powiodły nas kroki.

Do Latynów od kraju Franków przez potoki.

Olbrzymie Apeniny, przepaściste skały,

Gdzie lodowate góry z niebem się stykały.

KATARZYNA

(Katarzyna patrzy na niego z trwogą)

Od południowych skwarów opaliłeś lice.

DYTERYK

Zwiedzając kraj Auzonów⁷, widziałeś stolicę?

Te gmachy zawołane niegdyś władców ziemi,

Którędy głowa duchownych ma rząd nad wiernymi.

Może błogosławiony...!

FAUST

Nie tak jestem czuły,

Bym w pielgrzymce nawiedzał pyszny gmach kopuły

Z podniety pobożności.

(z niechęci tupie nogą)

Nie pytaj mnie tyle.

KATARZYNA

(trzęsąc się z strachu)

Niestety!

DYTERYK

Nie chcę nawet zostać tu na chwilę.

KATARZYNA

O, mój ojcze!

⁷ Auzonowie – plemię podbite przez Rzymian. Mieszkańcy środkowej Italii. [Red.]

DYTERYK

To dusza, jak widać, zażarta.
Jej obecność, jak potwór, odstrasza...

FAUST

(w złości)

Do Czarta!

DYTERYK

Wyprowadź ojca, niechaj nie błądzi w ciemnocie.

KATARZYNA

(w wielkim poruszeniu)

O, Fauście!

DYTERYK

(nalegając)

Idźmy, cały cierpię w tym kłopotcie.

KATARZYNA

(odprowadza starca do pobocznego pokoju)

FAUST

(kładzie rękę na czoło, przez czas niejaki stojąc zamyślony, przyszedłszy do siebie)
Próżne mary! Za późno! W niewczas rozmyślanie.

SCENA V

Faust i Wagner

WAGNER

Chciałem być przy powozie usłużnym, mój panie,
Lecz twój rażny woźnica rączy zaciął konie;
Czy chociaż nie zbłądzi w obcej mu stronie?

FAUST

Są mu drogi znajome, nie troszcz się, Wagnerze.

WAGNER

Zresztą został pies czarny. Co za brzydkie zwierzę!
Odchodząc, choć smukałem⁸ łagodnie językiem,
Kudłaty przeraźliwym odszczekiwał krzykiem.
Wyszczerzył ostre zęby, zwinął łeb do brzucha.

FAUST

Niechaj spokojnie leży, mnie tylko usłucha.

WAGNER

Przyciął się zdradliwy pod ławę głęboko.
Jednakże się w ciemności błyszczy sowie oko.
Teraz, dobry mój Mistrzu i godny kochania,
Twej ręki powtórnego nie broń uściskania.

FAUST

(*serdecznie*)

Przyjacielu!

WAGNER

Ach! Jakże za tobą tęskniłem!

FAUST

Zawsze w związkach stateczny, dobrze ci życzyłem,
Bądź raczej przyjacielem niż sługą, a wszędy
Jednostajne dla ciebie moje będą względy.
I cały świat objedziemy razem w tym sposobie.

WAGNER

By tylko nie szemrano złośliwie o tobie!
Godny panie, sam siedząc po nocach w komnacie,
Zaprzątnięty dziełami, a które wy znacie,
O was myśląc, mówiłem: „setne życie lata”,
Bo się w sercu przyjmuje nauk twych oświata.
W słowa tylko obfici doktorowie młodzi,
Dźwięk ich na chwilę piękny, z powietrzem uchodzi.
Jak po złej siejbie płonne pokażą się żniwa.

⁸ *Smukać* – ręką głaskać, pogłaskać, gładzić. Zob. *Słownik języka polskiego przez M. Samuela Bogumiła Linde*, część III czyli Volumen V: „R–T”, Warszawa 1812, s. 321. W powyższym kontekście Wagner prawdopodobnie chciał powiedzieć, że odezwał się do psa „łagodnym językiem”. [Red.]

FAUST

Wierz mi, umiejętność nie jest nam godziwa.
 W tarczy Minerwy⁹ głowa Meduzy¹⁰ jaśniej,
 Na której spojrzenie człowiek kamienieje.
 Lecz Feba¹¹, Afrodyty¹², Liesa¹³ oblicze
 Zakreślają wesołym koło czarownicy.
 W środku kobierzec kwiatów pieszczotom usłany.

WAGNER

Pilniej, jak ja, Palladzie¹⁴ nie służy poddany.

FAUST

Nie jesteś w samowładców krwi pragnących rzędzie,
 Którzy ręką zwycięstwa nędzę szczepią wszędzie.
 Pobyt ich świadczą stopy i mogiły trupów,
 Potęgę wśród rozwalin okazałość słupów.
 Nauki zaś są tylko mądrości promienie,
 Ale przejścia do ogniska broni przeznaczenie.
 Szalony więc, kto nimi uwodzić się daje.
 Pójdź, Edenu rozkoszne pokażę Ci gaje –
 Cóż tam do siebie szepcą starodawne baśnie?

WAGNER

Ale w Szpessartskim lesie wszak widziałem właśnie
 Jakby płomień niebieski.

FAUST

Błyskało się może!
 Takim się, jak ty, strachem ogniska nie trwożę.
 Żywiołem dobroczynnym ogień w każdej porze.
 Nim słodkie winogrono dojrzewa na górze,
 Dla rozkoszy rumieńce wargom daje żywe,

⁹ Minerwa (łac. *Minerva*) – w mitologii rzymskiej bogini sztuki i rzemiosła, ale także mądrości, nauki i literatury. [Red.]

¹⁰ Meduza (gr. *Μέδουσα*, *Médousa*, łac. *Medusa*) – w mitologii greckiej najmłodsza z trzech Gorgon. Zamiast włosów miała węże, a jej spojrzenie zamieniało żywe istoty w kamień. [Red.]

¹¹ Febus, Apollo – w mitologii greckiej syn Zeusa i Leto. [Red.]

¹² Afrodyta – w mitologii greckiej bogini miłości, piękna, kwiatów, pożądania i płodności. [Red.]

¹³ Prawdopodobnie *Lyaeus*, Bacchus, Dionizos – mitologiczny (*mitologia grecka*) bóg dzikiej natury, winnej latorośli i wina, reprezentujący jego upajający i dobroczynny wpływ. [Red.]

¹⁴ Pallas, Atena – w mitologii greckiej bogini mądrości, sztuki, wojny sprawiedliwej oraz opiekunka miast, m.in. Aten i Sparty. [Red.]

Gdy się odzywa w sercu natchnienie gorliwe,
Gdy się długo szczęśliwym w życiu być czujemy?
Na skrzydłach wyobraźni wówczas się wznosimy!

WAGNER

I pod ziemią jest ogień...

FAUST

(przerывa mu)

Pulchność ziemi płodzi,
Która wiosną brzemienna nową wiosnę rodzi.
I ogień żywotnymi słońca promieniami
Wonność z różnobarwnymi łączy kwiatami.

WAGNER

Oh! Zagłuszysz mnie –

FAUST

Rękę daj mi bez bojaźni.

SCENA VI

Pierwsi i Katarzyna
(wraca z pobocznego pokoju)

KATARZYNA

(bardzo strwożona)

Fauście! Cóżeś popełnił?

FAUST

Ten starzec mnie drażni.
Trudno język na wodzy trzymać w uniesieniu.

KATARZYNA

Nie bądź tylko zbyt twardym.

FAUST

Czemuż w zgromadzeniu
Mnie krótkiej, dla swobody, chwili nie udziela?

Tu powróciwszy, zamiast szczerego wesela,
Jak wprzód, wszystko zimnym, nieczułym zastaję.

KATARZYNA

Ojcowska się troskliwość naganną ci zdaje?

FAUST

Przesąd starca jest jarzmem, jest wyższy ponad siły.
Powtórnie zdziecinniałym lata go zrobiły.

WAGNER

(z troską)

Gdy cierpi, przydatniejszą moja pomoc będzie.
(odchodzi do pobocznego pokoju)

SCENA VII

Faust i Katarzyna

KATARZYNA

(przybliża się do Fausta z łagodnością i czułością)
Mężu!

FAUST

(kładzie jej rękę na serce swoje)
Czujesz, w jakim krew moja jest pędzie?

KATARZYNA

(z przestraszeniem)

Pęd żywy...

FAUST

Niech twój zapał moc równą przybierze.

KATARZYNA

Bliski zgonu ból cierpię.

FAUST

(z zapalonym głosem)

Czegóż pragnę szczerze:
Serca, które z uczuciami zgadza się moimi.
Nie pragnę się samotnie znajdować na ziemi.
Wiecznie do nieczułego echa wołać muszę?
Niechaj podobną mojej znajdę cudzą duszę.
Wtedy słodki, spokojny będę...

KATARZYNA

Luby Janie!

FAUST

Wszystko wówczas w szczęśliwym porządku zostanie.

KATARZYNA

(nalegając na niego)

Słuchaj mnie – twój wzrok jeszcze złością rozogniony.

FAUST

(rozgniewany)

Czegóż żadasz?

KATARZYNA

Surowo nie odpychaj żony.
Przywróć pamięci tchnące pokorą godziny.
W których my niebu nasze wyznawali winy.
Łaska jego raczyła nawzajem nas godzić.
(nalegającym tonem)
Małzonku! Pójdź się z twoich dręczeń oswobodzić.

FAUST

Opuścił mnie Wszechmocny z pałającą duszą
W pustyni, gdzie żądania żądzą zostać muszą.
Gdzie nic wiecznie łaknącym nie umarza głodu.
Jakże nie mam przeklinać pierwszego dnia rodu?

KATARZYNA

Jest pomoc: ale rozpacz te postrachy czyni.

FAUST

Czy możesz dać pociechę?

KATARZYNA

Jedźmy do świątyni.

FAUST

(z dzikim oburzeniem)

Nie – jeszcze raz nie!

KATARZYNA

(wzdrygając się)

Boże!

(bierze go za lewą rękę)

Twa dłoń zakrwawiona?

FAUST

To jest...

(spoglądając na rękę)

Już wiem!

KATARZYNA

(z troską)

Przez kogo, powiedz, skaleczona?

Tą blizną żyła życia zdaje się przerwana?

FAUST

(śmieje się jak dziki człowiek)

Ha ha!

KATARZYNA

Krwi tracisz wiele.

FAUST

Przedawniona rana.

Otwiera się, ilekroć gniewem jestem przejęty.

I oddech mi przywraca.

KATARZYNA

(nie odwraca oczu od ręki)

W lewą jesteś cięty?

Od strony serca...

(powoli i zamyślona)
Z serca krew drogą się sączy!

FAUST
(swoją rękę chce jej wydrzeć)
W dłoń wlepiasz oko, kiedyż od niej się odłączy?

KATARZYNA
(niby przypominając sobie bajkę dawniej usłyszaną)
Zły Rodryg, ten zaszedłszy do boru w północy,
Poddał się dobrowolnie Szatana wszechmocy.

FAUST
(wzruszony)
Jakież dać wniosek może bajeczna nowina?

KATARZYNA
(równym głosem dalej mówi)
Lecz mieszkaniec podziemny, gdy żyłę przecina
Lewej dłoni, tą raną prawie życie bierze.
I krwią podpisać każe tajemne przymierze.
Po czym się poświęcenie ogniste zaczęło.
Kiedy Rodryg ukończył czarodziejskie dzieło,
Był bogaczem, lecz blizną nie zaszła już rana.
Gdy Piekielna Ofiara była dokonana
Jego twarz...
(ucina, w tym momencie spoglądając na Fausta. Ton odmienia i głos podnosi)
Ha! Spaloną jak twa dziś została.

FAUST
(mimowolnie się zastrasza)
Co? Spaloną?

KATARZYNA
(upada mu do nóg wznosząc ręce)
Bądź szczery! Wszechmocnemu chwała!
Ręka skrwawiona, oko w ogniu błyszczy; właśnie
Jak Rodryga.

FAUST

(porywa się gwałtownie)

Piastunki plotły takie baśnie,
Kiedy jeszcze w kolebce ciebie usypiały.
Dziecinne myśli.

KATARZYNA

(trzęsąc się)

Gdyby prawdy cechę miały?

FAUST

(jeszcze złośliwszą zuchwałością)

Choć gorsze, za życzliwe nawet je osądzę.
Dawno z władzą podziemną łączyć się miałem żądzę.
Wstrzymać ich zastępami dość silnym się czuję.
I pogromem zradzieckie zamysły zepsuję,
Choćby krew z mego serca mieli na papierze!

KATARZYNA

Ach! Ukochany Fauście, ja temu nie wierzę.

FAUST

Czemuż się dręczysz myślą we śnie urojoną?

(Chce zmienić temat. Jego wzrok pada na zasłonięty wizerunek)

Cóż tam jest zawieszona?

KATARZYNA

(nie od razu spogląda w to samo miejsce)

Gdzie?

FAUST

(pokazując)

Pod tą zasłoną?

KATARZYNA

(przełknięta)

Zaklinam cię!

FAUST

Cóż?

KATARZYNA
(*wpada w zapał*)
Musi tak zakrytym zostać.

FAUST
Cóż to znaczy? Dlaczego?

KATARZYNA
Ach! Straszliwa postać!

FAUST
(*przybliża się*)
Puszczaj mnie.

KATARZYNA
(*zatrzymuje go*)
Ach! To głowa.

FAUST
(*w żartobliwym tonie*)
Lecz nie głowa Czarta.

KATARZYNA
(*odpycha go*)
Gorsza – zabójcza głowa.

FAUST
(*zrywa zasłonę*)
Zasłona już zdarta.

(*Pauza – Katarzyna chwieje się na nogach. Faust jakby w zachwyceniu wyciąga ręce i, jakby natchniony, aż do końca aktu do wizerunku tylko przemawia.*)

Cóż widzę? Nadzwyczajna zachwycenia siła
Nagły płomień we wszystkich żyłach roznieciła.
W tych oczach rozognionych rozkosz tron obiera
I do całowania usta z rubinu otwiera.
Niechże się, o! bogini, uściśniemy oboje.
Jak twe oczy do siebie przyciągają moje!

KATARZYNA
(*zbladła i chwieje się*)
Chce zabić! Już sztyletem mierzy w serce skrycie.

FAUST

(w zapale)

Ach! W postaci śmiertelnych wieczne przybierz życie!

KATARZYNA

(odskoczyła w tył)

Patrz, jak się mieni!

FAUST

Duch się nie posiada,

Spójrz z czułością.

KATARZYNA

Uchodź – śmierć raj przepowiada!

FAUST

Ach! Dla twojej miłości wpadłbym w sam wir wody.

Twe lica do wiosennej podobne jagody,

Porywasz mnie do siebie

KATARZYNA

(z boleścią)

Zginę w tym frasunku.

FAUST

Biegnę do ciebie.

KATARZYNA

(wyciąga do niego ręce)

Cierpiącej nie dajesz ratunku!

FAUST

Ciebiem szukał!

KATARZYNA

Grób widzę, już wieją cyprysy;

FAUST

Nowe życie mi dały te bez życia rysy.

KATARZYNA

(Mdleje. Faust zbliża się do obrazu. Zasłona się opuszcza)

Koniec drugiego aktu

AKT TRZECI

(Sklepiona pod ziemią piwnica)

SCENA I

(Uczniowie siedzą wkoło stołu. Po lewej stronie śpiewają i piją, po prawej, na uboczu, samotnie przy swoim kielichu siedzi Nieznajomy z twarzą od słońca opaloną, do dzikiego człowieka podobny. Podczas śpiewu Chóru wchodzi Faust i Wagner. Potem Piwniczny.)

CHOR STUDENTÓW

*(a) Mihi est propositum,
In taberna mori,
Vinuin sit appositum.
Morientis ori.
Ut dicant cum venerint,
Angelorum chori,
Deus sit propitius.
Huic potatori!**

*(odśpiewawszy, wznoszą do góry kielichy)
Wzniesmy pełne puchary i pijmy dokoła.*

FAUST

(z niechęcią do Wagnera)
Do lochu mnie wprowadzić! Miałeś tyle czelności?

WAGNER

Panie mój! Szczerze mówiąc, przebiegasz zbyt żwawo
Przyjemny zawód życia. To w lewo, to w prawo,
Pewnej szukasz osoby, jeśli wart mieć wiarę,
Nic w tym więcej nie widzę nad łudzącą marę.

* (a) Ułożyłem sobie w karczmie umierać, niech do warg konającego przyłożę wina, ażeby chóry anielskie nadszedłszy powiedziały: niech Bóg miłościw pijanemu będzie.

FAUST

Milcz! Nieprzyjemnie uszom twoja brzęczy mowa.

WAGNER

Obrażam cię – już odtąd nie wyrzeknę słowa.
Mistrzu! Przez bieg trudzący nadwątlone siły,
Trzeba, żeby na nowo tu się pokrzepiły.

FAUST

Umiesz poradzić sobie.

WAGNER

Zgodnie ze zdaniem twoim,
Kiedy mówią, że wino jest dobrym napojem.
Słodszym nawet od źródeł, z których dzieckiem małym,
W Świątyni Nauk, w pracy zasilek czerpałem.

(wola śmiało)

Dajcie wina!

(Piwniczny usługuje)

FAUST

(półgłosem i uszczypliwie, nie spuszczając go z oczu)
Jak w swoich układach niestała,
Ta dusza każdą postać łatwo by przebrała.

WAGNER

Cóż myślami zajęty ze sobą mówisz, panie?

FAUST

Przykrą ci moja nagła podróż być przestanie.
Sądzę z tego, iż napój dobrze tobie służy.

WAGNER

Broń Boże!

NIEZNAJOMY

(tak rzuca o stół kielich, że go tłucze)

WAGNER

(zadrzał ze strachu)

Cóż się stało?

NIEZNAJOMY

(tonem ponurym)

Inny kielich duży!

PIWNICZNY

(podaje mu inny kielich)

WAGNER

(spoglądając na Nieznajomego, głową kręci w pantomimie udającej człowieka pijanego)

Ten człowiek nie przy zmysłach, gwałtownym się zdaje.

(obraca się do Fausta)

Lecz, mówiąc o podróżach w zagraniczne kraje,

Niebezpieczny ten zamiar, za niego dziękuję.

Chociaż to, Panie, mądrą sztuką się mianuje,

Coś więcej ukrytego może pod tym leży.

PIERWSZY UCZEŃ

Dalej bracia! Podajcie w kufiach napój świeży!

DRUGI UCZEŃ

(wół pijany)

Zaśpiewajmy!

TRZECI UCZEŃ

Lecz z głosem potrzeba śpiewaka.

DRUGI

(pijąc)

Sił nabieram.

TRZECI

Aż utniesz pod tym stołem szpaka,

Nie – żartobliwe raczej powiadajmy wieści.

PIERWSZY

Ho! Takich w mojej głowie znaczny zbiór się mieści,
A to jeszcze od Lipska, o gusłach, o Czarcie,
O Fauście!

TRZECI

Czy widziałeś Fausta? Mów otwarcie!

PIERWSZY

Czy ja go widziałem? Ściśle zeswatana
Nasza przyjaźń, zaręczam, na imię Szatana.

FAUST

(do niego pije)

Na zdrowie!

PIERWSZY

(kieliszkuje z nim)

Tego wzajem życzę.

WAGNER

(półgłosem do Fausta)

Gładko kłamię!

PIERWSZY

Mieliśmy jedną duszę i serce, i znamię.

(z ukontentowaniem)

Ten człowiek już od rana z podchmieloną głową,
Nigdy trzeźwym w południe, wieczorem na nowo,
Z pragnącym zawsze gardłem pod czopem umiera.

FAUST

(do Wagnera żartobliwie)

Jak widzę, w rozpustnika postać mnie przybiera.

PIERWSZY

Piliśmy w zgromadzeniach często dla zabawy,
Zdarzały nam się wówczas kłótnie, szkolne wrzawy.
Tak, kiedyś pewnego dnia w podziemnej sali,
W okolicy Auerbach wesoło hulali,
Wyszedszy, spostrzegliśmy wielką furę siana,

Co niezmiernie naszego rozgniewało Jana.
I zawołał na chłopą, grożąc: „wara z drogi!”
Gdy nie zjechał z kolei, nie słuchał przestrogi,
Jeśli kłamię, Czart żeby życia mnie pozbawił,
Mój Faust, jak gdyby wieloryb, tak gębę rozdziawił,
Że połknął kopę siana, cały wóz i konie.

TRZECI

(zadziwiony)

Och!

DRUGI

(wytrzeszczając oczy)

To walna sztuka!

TRZECI

W tę baśń wierzyć bronie.

PIERWSZY

Byłem obecny, przy mnie połknął. – Porą inną
Widziałem, kiedy wsiadłszy raz na beczkę winną,
Jakby konia w tej samej ujeżdżał piwnicy.
I wyjechawszy, pędził klusem po ulicy.

DRUGI

(już belkocząc)

Ha ha! Czemu nie widziałem, bracie, tego cudu?

FAUST

(do Wagnera)

Czy słyszysz, jak uchodzę za śmieszka u ludu!

(rozgniewany)

Jeśli do potomności w takiej mnie postaci
Przesłać by żądał który z tych szalonych braci?
Nie chcąc być tak dziwacznym, złota bym poruszył.

DRUGI

(zawsze zadziwionym wzrokiem)

Zrozumieć cię próżno bym głowę sobie suszył.

PIERWSZY

Diabeł mu dopomaga, bracie! To rzecz znana.
Mefistofel dla niego, czym sługa dla pana.
Przyjaciół Quaeſtionis już dawnymi laty,
Brzydki, rudy, na oba oczy zezowaty.
Piłem z nim w pobratymſtwie, choć to rzecz ukryta,
Jest w jego bucie wizerunek końskiego kopyta.

TRZECI

(przeſtraszony)

Ach, bezbożnikiem jesteś!

DRUGI

(plącze mu się język)

Stworzeniem zuchwałym!

PIERWSZY

(chlubiąc się)

Raz na płaszczu Doktora Fausta poleciałem
Z nim samym przez powietrze i, to wieść prawdziwa,
Do Merseburga, żeby utoczyć tam piwa.

DRUGI

(wytrzeszczył oczy, oparł głowę na obydwóch rękach)

Nie sposób!

PIERWSZY

(o stół uderza ręką)

Ciebie wzywam za świadka, Szatanie!

FAUST

(w tym momencie uderza go w plecy)

PIERWSZY

(porywa się zalękniony)

Ach! Biada mi!

FAUST

(tonem nakazującym kielich podaje)

Pij do mnie!

PIERWSZY

(przychodząc do przytomności)

Cóż to znaczy, panie?

FAUST

(jak wyżej)

Pij! A gdybyś się wahał, Czart złamie ci szyję!

PIERWSZY

(biorąc kielich, drży)

Ha ha! Już to rozumiem!

FAUST

(silnym głosem)

Faust do ciebie pije.

(W tym momencie spuszcza się z pobocznej kulisy wężykowato-niebieski płomień i zapala na stole kielich Ucznia. Ten z trzaskiem pęka. W tym samym czasie błyskawica odbija się od sklepienia i mocny piorun uderza)

PIERWSZY

(w tył odskoczył)

Faust! Pali się!

FAUST

(głośno)

Idź w piekło złączyć się z Czartami.

DRUGI

(porywa się, chwiejąc się na nogach)

Diabeł!

TRZECI

(toż samo)

Ratujcie!

PIERWSZY

(ucieka)

Przejął wskroś mnie pazurami!

(Uczniowie wybiegają, a najpierw wyszedł Piwniczny)

SCENA II

Faust, Wagner, Nieznajomy

WAGNER

(drży, założywszy ręce)

Drzę cały, słuch straciłem, wzrok osłabł po szumie¹.
Nie – czarnoksiężnik tylko te sztuki zrozumie,
Tych piorunów, błyskawic, tajemne sposoby.

FAUST

(śmiejąc się)

Za kłamstwo pokazałem mu ognia próby².

NIEZNAJOMY

(który spokojnie dotąd siedząc popijał)

Hucznie grzmisz –

FAUST

(zmieszany)

Wybacz, panie!

NIEZNAJOMY

(spokojnie)

Owszem, tym się chlubię,
Że nad wszystko fizyczne doświadczenia lubię.
To mnie bawi.

FAUST

(jak wyżej zmieszany)

Doprawdy?

NIEZNAJOMY

Grzmie, jak Etny góra.
Tężej błyskam, bo moja tygrysia skóra,
Kto ją pogłaszcze, iskry będzie wyrzucała.

¹ Zgodne z oryginałem. Prawdopodobnie „szum” użyty został tu w jednym z dwóch znaczeń: „błysk” albo „upojenie alkoholowe”. Por. *Słownik języka polskiego przez M. Samuela Bogumiła Linde*, część III czyli Volumen V: „R–T”, Warszawa 1812, s. 575. [Red.]

² Próby – tu w znaczeniu: doświadczenia. Doświadczenia z ogniem. [Red.]

WAGNER

(który obserwował Nieznajomego, cicho do Fausta)
Fizyk³. Jak postać jego zupełnie zdziżała!

FAUST

(w pomieszaniu mówi do siebie, jakby sobie chciał coś przypomnieć)
Nie mogę dobrze wiedzieć...

NIEZNAJOMY

(pije, udając na pół pijanego)
Zatem zdrowie wina.

FAUST

(spokojniejszy, mówi do siebie)
Tak rozpalonej twarzy w napoju przyczyna.

NIEZNAJOMY

(kielich podaje)
Czemu równie nie pijesz ze mną wina zdrowie?
Gdyby tylko tak mocno nie szumiało w głowie,
Jeszcze bym pełną beczkę wypróżnił w tę porę.

WAGNER

(składając ręce)
Broń nas, Boże!

NIEZNAJOMY

(kielich tłucze z gniewem)
Dlaczego?

WAGNER

(w tył się usuwa)
Jak mu w głowie gore!
(do siebie)
Nie potrzeba zachodzić pijanemu drogi.

NIEZNAJOMY

(nalewa drugi kielich)
Kosztownego kryształu.
(do Fausta)
Wygodnie, bez trwogi,

³ Fizyk – w tym kontekście: osoba przeprowadzająca doświadczenia fizyczne. [Red.]

Niechaj się pełny puchar o puchar odbije.
 Niech żyje Duch Ognisty – rozumiesz?

FAUST
(jakby z przymusu)

Niech żyje!

WAGNER
(sam do siebie)
 Duch Ognisty? Dwuznaczność dziwna tego słowa.

NIEZNAJOMY
(kielich przedstawia Wagnerowi)
 Pij z nami, przyjacielu!

WAGNER
 Już mi cięży głowa.
 Jeszcze kropla, już bym się obracał dokoła.

NIEZNAJOMY
(z oczu go nie spuszcza)
 Nowotny⁴. Lecz czas może wykrzesać go zdoła.

WAGNER
(do siebie)
 Mnie ten człowiek swoimi przepali oczyma.
 Strwożony jestem.

NIEZNAJOMY
(do Fausta)
 Trzeźwość i siebie się trzyma.
 A zatem inne teraz wzniesmy toasty.
 Do kobiet – ale pijąc za zdrowie niewiasty,
 Niechaj się wino pali –

(zapala spirytus w kielichu)
 Ognia poświęcenie.
(kielich wznosząc)
 Zdrowie kobiet.

⁴ Nowotny – nowy, świeży, niestary, nowego rodzaju. *Słownik języka polskiego przez M. Samuela Bogumila Linde*, tom 2, część I: „M–O”, Warszawa 1809, s. 335. [Red.]

FAUST

(zagrzany przybija)

Niech żyją!

WAGNER

(przyglądając się ciekawie Nieznajomemu)

Połyka płomienie!

NIEZNAJOMY

Jak opodal dzwon słyhać, życie białogłowy!

Moja na swych jagodach ma kolor różowy.

W ciemnogęstych warkoczach z czarnymi oczami,

W których żarzy się skrycie jej żądza iskrami.

Wzdymają się jej śnieżne piersi na wzór fali,

Kiedy je podczas burzy morze rozzuchwali.

FAUST

(Porusza się z miejsca, spoglądając przed sobą zapalony)

WAGNER

(do siebie)

Przy winie z jakim wszystko maluje zapalem!

NIEZNAJOMY

Karemu rumakowi w bok ostrogę dałem,

Abym do niej tak szybko przyleciał jak strzała.

Ale zbytciem napoju głowa ociążała.

On mnie bezwładnym czyni, usypia, rozpala.

(odpina swój kaftan, z którego wypada portret kobiety)

FAUST

(sposzregłszy go, podnosi z ziemi)

Któż to?

NIEZNAJOMY

(przeciąga się, jakby coraz bardziej był pijany)

Kto? Moja żona. Kogóż słyszę z dala?

Ha ha! Podobne oczy zwie się ognistymi.

Te usta! Ich dotknąć każdy chciałby swymi,

Bo się na takich tylko całowaniem zowie.

FAUST

(z trudnością wymawia słowa)

Ona?

NIEZNAJOMY

(jeszcze bardziej odurzony)

Małżonka moja. – Tej to białogłowie,
Przykładem Greków dano Heleny nazwisko.
Ma piękny letni pałac, Wittemberga blisko.
Ja wzniosłem ten gmach pyszny. Nie szczędziłem złota,
Żeby większym pośpiechem szła jego robota.
W nim świetnieje.
(coraz bardziej pijany)
A nawet chociaż pić przestanę,
Za nią skarbów cesarskich nie wziąłbym w zamianę.
(opiera ociężałą głowę na rękę, udając zasypiającego)

FAUST

(z wizerunkiem przybliża się naprzód sceny)

Ona to! Ona – żyje, ...wiem, ...jakiż spotkanie!
(nie posiada się)
Żyje!... żyje!...

WAGNER

(stroskany)

Lecz miarkuj głos twój zacny, panie!
Ten człowiek dziki...

FAUST

(spoglądając na niego)

Winem usta tylko moczy.

(spoglądając na portret)

To ona! To jej lica, jej usta, jej oczy!

WAGNER

Biada ci! Łamiesz żonie wiarę przyrzeczoną.

FAUST

Jedna tylko... Ta właśnie moją będzie żoną.
(całując obraz)

Słodkie usta! Oddałbym życie bez odwłoki,
Gdybym cię ujrzał żywą! Tyś to w swoje loki
Serce moje, jak siatką miłości, złowiła,
Sama nawet niewola przy tobie jest miła.
Dziełem tych oczu kruczycy są moje zapły.
Będziesz moja...

WAGNER

(przerywa mu strwożony)

A gdyby to słyszał zaspany?!

FAUST

Kto? Ten człowiek? Niewiele zależy mi na tym.
By ją otrzymać, z całym walczyć będę światem.
Czy godzin jej ten opoj? – Zbrodnią pierwszą będzie,
Ale za to jak tanio Faust niebo zdobędzie!
(wyciąga sztylet)

WAGNER

Niestety! Cóż poczynasz?

FAUST

Niech padnie ofiarą.

WAGNER

(bierze go za ramie)

O, nieba!

FAUST

(z wściekłością)

On jej mężem!

WAGNER

(zatrzymuje go)

Zabójców Bóg karą...

FAUST

(nie posiadając się)

Precz mi stąd, bo sam zginiesz! Tych przestróg za wiele.

WAGNER

(ze wstrętem)

Nigdy się na te zbrodnie patrzeć nie ośmielę.

(wybiega)

SCENA III

Faust, Nieznajomy

FAUST

(wpadając na niego, zatrzymuje się)

Leży posłuszne zmysłom zwierzę niewolnicze,
Nigdy go w zdolnych ludzi rzędzie nie policzę.

(patrząc na niego z odrazą)

Nad szkaradnym jestestwem słusznie się unoszę,
Tam, gdzie rozkoszy pragnę, on zbiera rozkosze!

(nie posiadając się)

Na tę myśl płomień Etny w mych się piersiach pali,

O! Straszdyło obrzydłe – giń od tej stali!

(uderza sztyletem w piersi Nieznajomego)

NIEZNAJOMY

(podnosi się)

Co czynisz? Cóż to znaczy?!

FAUST

(raz jeszcze, mocniej uderza go sztyletem)

Pójdź w otchłań piekielną!

NIEZNAJOMY

(tonem spokojnym)

Jeszcze czas! Za cóż na mnie wznosisz dłoń śmiertelną?

FAUST

(odsuwa się zmieszany w tył)

Co za dziw?

NIEZNAJOMY

(jak wyżej)

Mnie pozbawić życia miałeś na celu?

FAUST

(wytrzeszczył na niego oczy, sztylet z rąk mu wypada)

To jest...

NIEZNAJOMY

(przerywając mu)

Rzecz niepodobna, dobry przyjacielu.
 Jestem tarczą bezpieczny od strzału i ciosu.
 Nic mnie nie zmoże, mego nic nie zmieni losu.
 Zatrute, jak Mitrydat⁵, połykam napoje.
 Zbyt twarde, jak Pelida⁶, dla ran ciało moje.
(pokazując swoją lewą rękę)
 Ognisty Bracie! Szukaj odpowiedzi w tym piętnie.
 Jako z obcym mówiłem z tobą obojętnie.

FAUST

(ocierając czoło)

Cóż to? – Gdzie jestem? – Jakaż strefa mnie okrywa!

NIEZNAJOMY

Tanio się z tej korzyści wartości nie nabywa.

(z spokojem)

Czemu krzywdzić człowieka, który cię nie drażni?
 Najpierw z tobą mówiłem z ufnością przyjaźni.

FAUST

(jeszcze nie ochłonąwszy)

Nie wiem...

NIEZNAJOMY

(z uśmiechem, spostrzegłszy wizerunek w jego ręku)

Już cię przenikam, bez namyśleń wielu.
 Heleny bystre oczy – wszak to, przyjacielu?
 Obraz jej dając widzieć, nierozsądnie robię.
 Dość sporów, nieprzyjaźni przyczyniłem sobie.

FAUST

(biorąc go za rękę z zapalem)

Czy kochasz ją? Mów!

⁵ Mitrydates VI Eupator – król Pontu z dynastii Mitrydatydów, panował w latach 120–63 p.n.e., władca Bosporu od ok. 107 do 63 p.n.e. Do historii przeszedł m.in. dlatego, że nie działały na niego trucizny. Chcąc popełnić samobójstwo, musiał posłużyć się ostatecznie sztyłem. [Red.]

⁶ Achilles, Pelid – w mitologii greckiej heros i bohater wojny trojańskiej (wódz Myrmidonów). [Red.]

NIEZNAJOMY

Kocham – lecz wino przenoszę.

FAUST

Będziesz miał na rozpustę...

NIEZNAJOMY

Odwiedzić mnie proszę.

Przechowuję w piwnicy trunek wyszukany.

FAUST

(z zawziętością)

Przeto żądam wszystkiego, nie jestem ci znany.

Gdyby nawet i berła.

NIEZNAJOMY

(z uszczypliwym uśmiechem)

I tym służyć mogę.

Szacuję cię, lecz w dalszą nim udam się drogę,

Powiedz mi, czy tu idzie targ o moją żonę?

FAUST

(zmieszany nie posiada się)

Do Czarta z tym!

NIEZNAJOMY

To słowo jest przeze mnie czczone.

Wymawiam je z szacunkiem.

(wskazując na lewą jego rękę)

Pokaż rękę twoją.

(oglądając dłoń Fausta)

Cios na życie.

FAUST

(przeżony)

Ha!

NIEZNAJOMY

(z krzykiem)

W ścisłym związku z ogniem stoją

Nasze duchy.

(podaje mu własną lewą rękę i gwałtownie Fausta dłoń ściska)

Któż odtąd może mieć nadzieję
Rozłączyć braci?

FAUST

(wzdryga się, usiłując wyrwać swoją rękę)
Twoja dłoń niczym ogniem tleje.

NIEZNAJOMY

Jeden jest los obydwóch, droga dla nas jedna,
Jeden cel, jedno piętno.

FAUST

O! Ty duszo biedna!

NIEZNAJOMY

(lewą rękę pokazując)
Ta szrama dała mi wyjątkowość, cały świat nią dziwię.
Co zaś do mojej żony...?

FAUST

Ha!

NIEZNAJOMY

Słuchaj cierpliwie,
(wskazując na wizerunek)
Żaden jej ślub nie wiąże! Całą rzecz zmyśliłem.
Towarzystwo niewiasty nie jest dla mnie miłym.
Mam imię męża po to, żebym mógł być jej obroną.
Bo chociaż jest ze świetnego plemienia zrodzoną,
To z nieprawego łoża – rozumiesz – wynika.
Ma we mnie towarzysza, w życiu przewodnika.
Jak w różę pierwsza zorza srebrne wlewa deszcze,
A słońce z jej warg rosy nie wypilo jeszcze,
Miłość w tych śnieżnych piersiach nad wszystko przemaga,
Ale skazić ich wdzięki nie śmiała zniewaga.

FAUST

Czy można?

NIEZNAJOMY

Wystaw sobie, że to jest lilija,
Która się kochankowi w swym pączku rozwija.

FAUST

(rozpalony)

W imię niebios, pośpieszmy w dom cudnej kobiety.

NIEZNAJOMY

(gwałtownie)

Ach, przekłete wezwanie!

(odciągając go)

FAUST

Cóż czynisz? Niestety!

NIEZNAJOMY

Pamiętaj, że przysięgę łamiesz w tym wezwaniu!
Będziesz ją widział śpiącą na miękkim pościeliu.
Zefir głaszcze jej lice, igra z jej wdziękami,
Jak pączek róży kwitnie pomiędzy różami.
(ponuro, powoli)
Lecz bluźnij wprzód.

FAUST

(stawia się śmiało)

Nigdy! Nigdy! Za nic w świecie!

NIEZNAJOMY

Przekłety!

FAUST

(gwałtownie)

Cóż?

NIEZNAJOMY

(zimno i z uśmiechem)

Losowi złorzecz, iż kobiecie
Na wieki odjął cię od dnia urodzenia.

FAUST

(zawzięcie)

Co? Mnie odjął?! Wszak żyje cel mego uwielbienia.

Bóg tylko stworzyć może cudo tak wytworne.

Mieć ją muszę i nie dbam o piekła oporne.

Niechaj nawet panuje w górach wiecznych lodów,

Zdołam ją i z Hesperyd⁷ przywołać ogrodów.

(gwałtownie)

Jednej ręki skinienie, księga się otwiera!

Straszna tworzy się jedna przy drugiej litera.

Mam odwagę, a Piekło z pokorą mnie słucha.

NIEZNAJOMY

(stara się ukryć mimowolną grozę)

Dość na tym.

(spogląda na niego z dzikością)

FAUST

(śmiało patrząc na niego)

Zbyt lękliwy, słabego jesteś ducha.

Straszą cię te znaki węzłami zawikłane.

Mamże ci dodać serca?

NIEZNAJOMY

(drżący oddala go)

Stój! Na tym poprzestanę!

Nieznacznego skinienia trzeba, przyjacielu,

Skoro podniesiesz rękę, staniemy u celu.

FAUST

Czy, jak ja, podróżujesz?

NIEZNAJOMY

(z uśmiechem)

Wspólna podróż nasza!

⁷ Hesperydę – w mitologii greckiej nimfy Zachodzącego Słońca; strażniczki jabłoni o złotych jabłkach; trzy siostry o imionach: Ajgle, Eryteja, Hespertoza. [Red.]

FAUST

(gwałtownie i śmiało)

Wzniesmy się na powietrze władzą boreasza,
 Gdzie oddycha Helena. – Na kwieciste gaje,
 Gdzie każde ziółko zapach upojny daje.

SCENA IV

(Teatr przemienia się w mgnieniu oka, niczym za sprawą czarów, w wesołą okolicę jakby wiosną. Z ziemi podnosi się ławka z darniny, na której Helena spoczywa zasloną przykryta. Z góry spuszczają się wieńce kwiatów, które nad nią tworzą chłodnik. Z daleka słychać muzykę na instrumentach dętych i głosy kobiet.

Nieznajomy, na czatach, spogląda z boku na Fausta.

– *Pauza stosowna. – Nieznajomy przybliża się i podnosi zwolna zaslonę nad śpiącą, która leży nieporuszona w odzieniu idealnym koloru ognia. Faust, w zachwyceniu, wyciąga ręce; Nieznajomy ogląda go z boku, z uśmiechem szyderskim.*

I wkrótce odchodzi.)

FAUST

(powoli wychodzi z oniemia)

Czy jestem jeszcze Faustem? Czy na innym świecie,
 Gdzie wszystko zawsze młodym, wszystko w wiecznym lecie?

Czy na ponęty z próżnym patrzę zapalem?

Ty! Czy żyjesz, Heleno? Więc nieżyć przestałem⁸.

Po długiej zmartwychwstają nocy. Już nie trzeba

Drugiego mi na przyszłość poszukiwać nieba.

Tu ziemię okazała wiosna ubarwiła.

(ogląda wszystko z zapalem)

Piękności, wdzięków pełna! Mnie brańcem zrobiłaś,

Żądzą przejęty jestem, oddycham miłośnie.

Rozkrzewia się latorośl świeższa w nowej wiośnie.

W gaikach chór słowików bawi pieśń wesoła,

⁸ Faust określa tu siebie jako upiora, „chodzącego trupa”, który pod wpływem miłości (zauroczenia) do Heleny ponownie ożywa. To bardzo popularna w romantyzmie figura wyobraźni: por. A. Mickiewicz, *Gdy tu mój trup* (powst. 1838–1839); K. Baliński, *Żywy trup* (1846), J. Słowacki, *Czyż dla ziemskiego tutaj wojownika. Książd Marek* (powst. 1843). Zob. J.M. Rymkiewicz, *Żywy trup*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz i A. Kowalczykowa, Wrocław–Warszawa–Kraków, s. 1058–1059. Por. M. de M’Uzan, *A.j.j.m.*, w: *Wymiary śmierci*, wybór i słowo wstępne S. Rosiek, Gdańsk 2010, s. 65–76. [Red.]

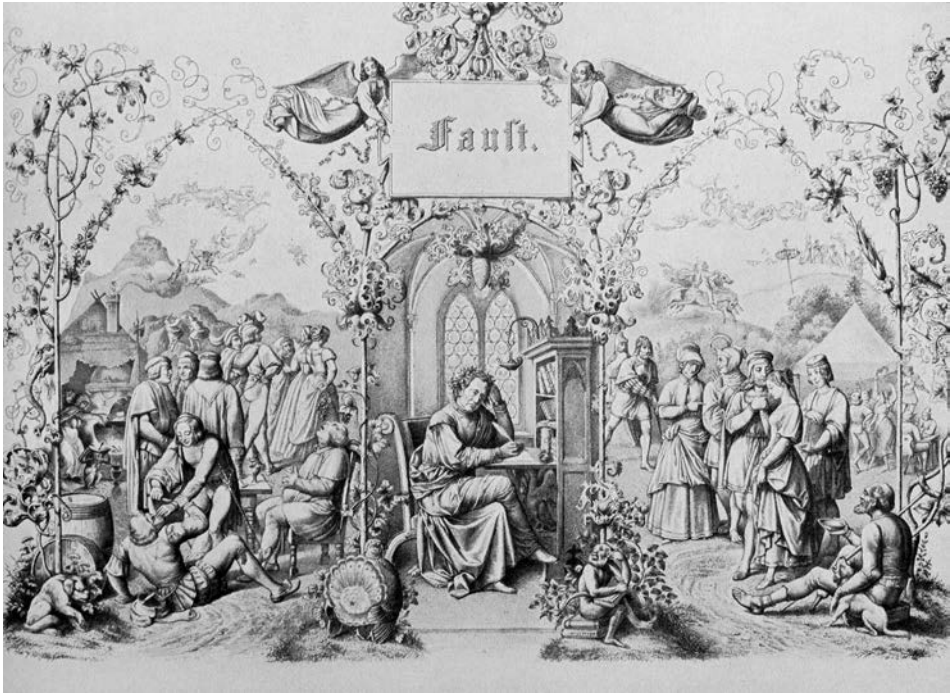
Jakże mnie witające kołyszą się zioła!
 Modrzewie włos zielony chowają w obłoki,
 I z jodeł w żółtych perłach wytryskują soki.
 Natura świat odziewa, cudna jej ozdoba.
 Nie cząstkowo, ale się całością podoba.
 Czy mnie sen opanował? Czy widziadło mami?
 Ta istność jaśniejąca tyloma powabami,
 Jestże z liczby śmiertelnych? Czy bogów ma cnoty?
 Świetna jej postać, słońca ma w dziale przymioty.
 Tak ożywia, oświeca, i tak rozkosz mnoży.
 Czy piękność jej tak zwiędnie, jak ten kwiatek róży?
 Czy to nadziemskie bóstwo jest tylko zjawiskiem?
 Nadziejo! Wstąp do serca – szczęście! Nie bądź śliskim!
 Dotychczas mnie obcymi były te zapały.
 Z czuciem pierwszej miłości treny me ustały.
 Sen wysypał na ciebie obłud słodkie dary,
 Pierś twoja przez nieznane podnosi się czary.
 Zazdrosną jej zasłonę przerwą globy śnieżne,
 Pieszczą się z twymi wdzięki Zefiry lubieżne,
 Ciemne gładząc warkocze w pierścienie trafione.
 Chłodzą lice najżywszym rumieńcem splonione.
 Ich swawolny powiew twe usta całuje,
 Jak moje serce, bijąc, żądzę skrytą czuje!
 Nienasyconym będę okiem szukać szczęścia w tobie,
 Dopóki żaru w piersiach nie zgaszę aż w grobie.

(zagorzały do niej się nachylając)
 Przebudź się! Spójrz na mnie, bogini wspaniała!

HELENA
(budzi się i ku niemu wyciąga ręce)
 Niech to będzie i marą, byle wiecznie trwała.

FAUST
(Nie posiadając się z miłości, pada przed nią na kolana. Lecz w tym momencie przedziela ich opuszczona gaza. I opuszcza się zasłona.)

Koniec trzeciego aktu



AKT CZWARTY

(Sala w domu Heleny)

SCENA I

Faust, Nieznajomy

NIEZNAJOMY

(zimną krwią)

Własne jej słowa tobie powtórzyłem wiernie.

FAUST

(bierze go mocno za ramię)

Kłamco!

NIEZNAJOMY

Ja przewiniłem? Dziki jesteś niezmiernie.

FAUST

Po trzykroć odprawiony, czy nie dosyć biedy?

Już dłużej nie wycierpię, dłużej nie!

NIEZNAJOMY

(pyta z zimną krwią)

Cóż wtedy?

FAUST

Rzeknę słowo i mocy użyję zuchwałej.

Tak, moją musi zostać.

NIEZNAJOMY

(tonem uszczypliwym)

Ten Faust duszy śmiałej,

Kiedy wszystko ulegać musi jego woli.

Piekło wzywa na pomoc i miłość zniewoli.

Co za chlubne zwycięstwo!

FAUST

(zmieszany)

Nie śleź mnie oczyma!
Sobie złorzeczył, ale dłużej mnie nie wstrzyma.
Niecierpliwość, świadczę się...

NIEZNAJOMY

(uszczypliwie i z zimną krwią)

Zmień wszystko od razu.

FAUST

Nie stój przede mną twardy, jakby posąg z głazu,
Któż ty? Cóż ona? Czemuż przystępu zabrania?

NIEZNAJOMY

Jednym tchnieniem trzy różne czynisz zapytania.
Chceszli wiedzieć, kto jestem? Zwyczajne stworzenie.
Władysławem, rycerzem przy bramach się mienię.
Dość na tym, jeśli ciebie obchodzą imiona.
Więcej o niej powiedzieć rzecz jest zabroniona.
Dwoista mi przysięga skrytość wydać broni.
Przysięgłem władcy, który świat cały ma w dłoni.
I temu, co nad skwarnym panuje odmętem,
Który burzy i wszystko wytepia ze szczędem. –
Nieprawę ją, powtarzam, dało na świat łoże.

FAUST

(nalegając)

A dlaczegoż mi wstępu dozwolić nie może?

NIEZNAJOMY

(podnosząc ramiona)

Któż wie...?

FAUST

Czy chociaż inny wespół się nie ubiega?
I szczęśliwszy srogości równej nie podlega?

NIEZNAJOMY

Mylisz się.

FAUST

Nie dręcz śmiechem, przestań być niemową!
Czy to prawda?

NIEZNAJOMY

(zawsze uśmiecha się, jakby w zamyśleniu)

FAUST

(obraca się, jak gdyby coś słyszał)
Zabójstwo. Któż wyrzekł to słowo?

NIEZNAJOMY

(jak wyżej)

Nie ja.

FAUST

(z przestraszem patrzy na niego)
Ach! Odwróć oczy! Twój uśmiech zjadliwy.

NIEZNAJOMY

(śledzącym wzrokiem go obserwuje)

FAUST

Zabójstwo! Znowu słyhać!
(z dzikością)

Niepojęte dziwy!
Jakież mu się od przodków nazwisko dostało?
(z widoczną wściekłością)
Ubiję go!

NIEZNAJOMY

(sam do siebie)

Dla ciebie jedno jest za mało
Pospolite zabójstwo –
(głośniej ze spokojem)

Nie unos się srogo.
Helena nie kochała prócz ciebie nikogo.
Tyś może własnym sobie jest nieprzyjacielem.

FAUST

(nalegając, w pół go ujmując rękami)

Nie wikłaj – chcąc jej dociec, czasu na to wiele.
Obróciłem, ale próżną dałem sobie pracę.
Albo ją znaleźć muszę lub siebie zatracę.

NIEZNAJOMY

(tonem opowiadania)

Piękną zwiesiła głowę, westchnęła głęboko,
Obfitą sączy rosę jej ogniste oko.
Zasepia się po mrocznym jak słońce obłokiem.
Powolnym, przymuszonym postępuje krokiem.
Czasem w ziemię wlepione zatrzymując oczy,
Daje poznać, iż cicha zgryzota ją toczy.
Tak smętna, jakby świata bliską zgubę czuła...
(odmieniając nagle mowę)
Żeby ją wieść o tobie bardziej nie zatrąła.

FAUST

(przełęczniony)

O mnie? Mów! Iż przeklęty związek zdrzeć śmiałem.
(w rozpacz)
Biada! Biada mi!

NIEZNAJOMY

(przerywa mu z gniewem)

Ale nie to rozumiałem.
Straciłeś, widzę, zmysły? Cóż to cię napada?

FAUST

(nie posiadając się)

Prawdy wymagam.

NIEZNAJOMY

(popycha go z zawziętością ku pobocznym drzwiom)
Ona niech ci odpowiada.

(odchodzi środkowymi drzwiami)

SCENA II

(Faust dochodząc do drzwi, Helena wychodzi naprzeciw niego)

FAUST
(z krzykiem)
Przecież cię widzę!

HELENA
(chce się oddalić)
Odejdź – zdradziecką masz postać.

FAUST
(zachodzi jej drogę)
Nie odstąpię cię, muszę przy tobie pozostać.
Na twe oczy ogniste będę spoglądać.

HELENA
Któż mi też złość wyrządził?

FAUST
Jakżeś mogła żądać,
By Faust nie miał rozkoszy w twe patrzeć oblicze.
Ty! coś dla niego światem!

HELENA
(odpycha go)
Ileż dręczeń liczę.

FAUST
Zły wyszedłem, w miłości wracałem zapale,
W rozpacz, w nienawiść, ciebie kochałem stale,
Nawet, gdy mi zazdrości robak serce toczył.
Wart byłem twojej kary, kiedym nie wykroczył?
Tak często od Heleny odpędzony mieszkania,
Swoje widzieć oblicze przez trzy dni zabrania.
Przez trzy dni wycierpiałem wszystkie męki piekła.
Czyś wiecznie Fausta zgubę krwią zimną wyrzekła?
Jedynie tobą żyję i z tobą żyć muszę,
Gdybym cię dostać nie miał, zgubię... własną duszę.

HELENA

Któż nas rozdziela?

FAUST

Pewnie nikt nas nie rozdzieli.

Ani los, ani władca niezgłębionych topieli.

Moje serce skrytego nic nie ma dla ciebie,
Z tobą żyjąc na ziemi, mniemam się być w niebie.

Duszo życia mojego! Ogniem twoje
Oko strzelając, radość wzbudza, choć rani głęboko,
I tak mnie zachwycają głosu twego tony,
Jak czarującej lutni melodyjne struny.

HELENA

(rękami twarz zakrywając)

Jednak... biada!...

FAUST

(odciągając jej ręce od twarzy)

Heleno! We łzach twoje oczy!

(z większą żalością)

Ach! ta łza droga!...

HELENA

(chce go od siebie oddalić)

Precz stąd...

FAUST

Dla kogóż się toczy?

(z czułością na nią patrzy)

Powiedz, nad kim bolejesz?

HELENA

(odwraca się)

Nad sobą jedynie.

FAUST

(ze wzrastającą czułością)

Jak to!

HELENA

Bo kocham... cóżem wyrzekła? Cóż czynię?

FAUST

Kochasz?

HELENA

Precz!

FAUST

(z najżywszym poruszeniem)

Mamże wierzyć? Wielki Stwórco w Niebie!

HELENA

(po tych ostatnich słowach Fausta z surowością odpycha od siebie, wzrok mając zapalony)

Zgiń z oczu.

FAUST

(zapalony)

O, Heleno!

HELENA

Nienawidzę ciebie.

(patrzy wzrokiem jędzy na niego)

Niechaj zgubne przekleństwo Fausta nie omija.

FAUST

(przestraszony)

Piekło się na mnie patrzy, twój wzrok mnie zabija,
Gryzie, toczy, wyniszcza, niestety!

HELENA

(nagle odmieńając głos, zwraca się do niego z wyrażeniem miłości tkliwej)

Ach, Janie!

FAUST

(z odurzenia przychodząc do siebie)

Poznaję cię – jakież czule zawołanie!

HELENA

(jak wyżej)

Czemuż tak postąpiłeś?

FAUST

(ociera czoło i z tajemniczym wstrętem)

Twoja kibić składną.

Jak moje omamienie przebrało w szkaradną,
Warkocze w źmije. – Oczy... w tlejące się żary.

(patrzy na nią z upodobaniem)

Helena znowu piękna! Wszystko były mary.

HELENA

(z serca)

O mnie zapomnieć niechaj twoja będzie sztuka,
Wszakże nas nieprzyjazny los rozłączyć szuka.

FAUST

Rozłączyć? Cóż, Heleno, wyrzekłś w zapale?

HELENA

(jakby natchniona)

Przeczułeś, że niewdzięcznych nawet kocham stale.

Że karmię w sercu miłość z nienawiścią zgodnie.

Jędze we śnie widziałam, nade mną pochodnie

Rozpaliwszy zarzewie, wrzuciły do łona.

Natura moim tchnieniem była odświeżona.

Wiosna kwiecie barwiła, szemrały strumienie.

Gęstwa drzew rozłożystych przywabiła w cienie.

Z gór plonem wzbogaconych potok pienił wody.

Zaprzął mnie obcy dotąd w jarzmo Eros młody*.

Faust mi da oblubieńca uścisk; z tego sędzę,

Że widać w oczach jego rozpalone żądze.

(gdy się mu przypatruje, nagle się przestrasza)

Już się do mnie przybliżasz, lecz zazdrosne wrogi,

Niestety! szczęścia mego niszczą obraz błogi.

Rozłączają nas jędze gwałtowną przemocą.

Już słoneczne promienie szczytów gór nie złocą.

Noc kirem się powlekła, mocny wichur śwista,

* Eros – bóg miłości u Greków.

Zatrzęsła się ziemia, chmura goreje ognista,
Grzmoty łoskoczą – znikleś – szukam ciebie, wołam,
Nadaremnie! Z przepaści wyjść sama nie zdołam,
I sama muszę kochać, rozpaczać, umierać.

(upada na niego bez sił)

FAUST

(utrzymując ją lewą ręką, z żalem patrzy na nią)
Bładość osiada na lice;
(prawą rękę wznosi ku niebu)
Stwórcu! Racz ją wspierać!

(mocna błyskawica i piorun z trzaskiem uderza)

HELENA

(upada na ziemię w konwulsjach z krzykiem)
Biada!

FAUST

(w gwałtownym przestraszeniu)
Czyliż się ziemia z osi wysunęła? Piorun różę zgruchotał! Co za straszne dzieła!
(krzycząc)
Bezprzymna! I znaku życia już nie daje!
(ukłękął przed nią)
Ach, Heleno!

(w rozpaczach nad nią schyla się)

HELENA

*(z wolna podnosi się z niespokojnym wzrokiem, a nie śmiejąc spojrzeć w górę
i wymówić słowo „Bóg”, spuściła oczy i ręką tylko wskazuje ku niebu)*
Tam w górze czy on jeszcze łąje?

FAUST

Kogoż rozumiesz?

HELENA

(cichym głosem wskazując palcem w górę i nie śmiejąc podnieść oczu)
Jego.

FAUST

(podnosi ją)

Tyś jeszcze w obawie?

Piorun był przeraźliwy.

HELENA

(jakby przypomnieniem wycierpianego bólu do siebie mówi uciszonym głosem)

I niszczący prawie...!

FAUST

(uspokaja ją)

Lecz z nim się wysiliła chmura pełna wody.

Wróc do sił!

HELENA

(w gwałtownym natężeniu sił, z utajoną złością)

Chcę!!!

FAUST

(patrzy jej w oczy)

Rumieniec odświeża jagody.

HELENA

(jeszcze z większym natężeniem, niesłyszana od Fausta)

Zginać musi.

FAUST

Miłością twoje oko pała.

HELENA

(w gniewie obrócona do niego)

Precz stąd.

FAUST

Twarz twoja z gniewu piękniejszą została;

Łzy blaskiem diamentów lśnią okazałe,

Twoja postać jaśnieje w ich płynnym kryształe.

HELENA

(udając wielkie poruszenie)

Czy nie dość mojej męki? A ty przez swawole,

Chcesz jeszcze do rozkoszy moje przybrać bóle.

FAUST

Co zrobiłem?

HELENA

(odwraca się od niego)

Obludny! Precz z oczu! Na stronę!

FAUST

(z zapalem)

Chyba wraz z życiem ciebie opuszczę!

HELENA

(w tył usuwając się, przerywając Faustowi silnym głosem)

Masz żonę!!!

FAUST

(w tył odskoczył)

Heleno!

HELENA

(z wielką boleścią)

Ach! Masz żonę! Zwiodły mnie twe słowa.

FAUST

(w najwyższym stopniu zgryzoty)

Nie – to potwarz.

HELENA

(nagle obracając się do niego)

Więc wszystko jest tylko obmową?

FAUST

Ciebie kocham jedynie...

HELENA

(przerywa)

Jesteś zaślubiony?

FAUST

(w wielkim pomieszaniu)

Kiedy Helenę tylko kocham – nie mam żony!

HELENA

Zdrajco! Czucia me śledzić twoja była sprawa,
Moje serce twój zamiar niewcześnie poznaje!
Zwycięzco! Bez zwycięstwa – twoja będzie ręka,
Choć kocha cię Helena, śmierci się nie lęka.
Żegna cię już dla Fausta na wieki stracona.

(odchodzi spiesźnie)

FAUST

(zatrzymuje ją)

Ha! Któż mi ciebie wydrze?

HELENA

(silnym głosem)

Ja lub twoja żona!

FAUST

(tonem mocnego przedsięwzięcia)

Ty...

HELENA

(z wyrażeniem złości)

Ja? – więc żona moją ofiarą się stanie?

FAUST

(z dzikością)

Twoja – podziemnych ogni!

(przyklękając, wół ją bierze i na jej ręce głowę zwiesza)

HELENA

*(W czasie, gdy Faust nie patrzy na Helenę, ona na niego spogląda z dzikością.
I drugą rękę nad jego głowę wyciągając, jak gdyby chciała go przygnieść do ziemi.
Mówi do niego tonem uprzejmym.)*

Ukochany Janie!

FAUST

(podnosi się)

Zerwę mój związek...

HELENA

(powolnie)

Czy to przedsięwzięcie stałe?

FAUST

(z pomieszaniem mówi o żonie)

Serce jej od mojego ma korzyści małe.

Żeby mnie ująć sobie, czemuż nie poczyna

Od zgłębienia mych uczuć?

(w większym zamyśleniu się)

Wprawdzie Katarzyna

Dobra, wierna... uczciwa... żyje bogobojnie!
Już mnie to nie rozczula. – Nagrodzę ją hojnie.

I będzie odtąd żyła od trosk swobodna,

Będzie...

HELENA

Żyła?

FAUST

(z czułością)

Wdzięczności mojej wszakże godna,

Dzieli trudy i znosi niesmaki przyjemnie.

Jest dobrą. Ach! Nad miarę dobrą...

HELENA

(z wielkim uniesieniem)

Precz ode mnie.

Chcesz mej zguby...

FAUST

(chwytając ją za rękę)

Heleno!...

HELENA

(w równym poruszeniu)

Precz zwodnicza głowo!

FAUST

Nigdy widzieć jej nie chcę, daję moje słowo.

HELENA

Nigdy widzieć?... a życie zostawiasz osobie,
 Chociażby cień jej tylko miał zostać przy tobie.
 Nie ścierpi rówieśnicy moja zazdrość dzika!

(zapalczywiej)

Czyli nie dość jesteś szczęśliwy? Duch twój mnie przenika...

Kocham ciebie. Kochając, śmierci się nie boję;

A kiedy jeden tylko zajął czucia moje,

Kochać cię ze mną serce nie może niczyje.

Ta, co Fausta pożąda, co dla niego żyje,

Ofiarą zemsty padnie – dla ciebie jestem stracona.

(wychodzi)

SCENA III

FAUST

(w wielkim poruszeniu)

Nie! Matką nienawiści jest miłość zdradzona, –
 Niszczę! Lub wyprowadzam rozliczne zarody.

(zamyślając się)

Nie można życia ze śmiercią wypuścić w zawody,
 Żeby je doścignęła, nim u kresu stanie?

Lecz to zabójstwem zwie śmiertelnych mniemanie!
 Zabójstwem? Czy na życie śmierć pociskiem godzi?

Słowo nas tylko straszy, a przesąd uwodzi.

Śmierć jest przyszłym zarodom, siłą życiodajną.

Zabójstwo nawet może miłością być nową.

Uwalnia bowiem z więzów promień, który bieży
 Do pierwotnego słońca. – Lecz z ziemnej odzieży

W różnej barwie rośliny na wiosnę wychodzą.

I jedno z drugich zwłok na przemian się rodzą.

Śmierć tylko do lepszego przewodniczy życia.

(przerywa nagle mowę swoją)

Ha ha! Rozumowania, czartowskie odkrycia.

Lecz w imię...!

(już nie śmie słowo „Bóg” wymówić)

Nieodzownie, com ułożył, będzie.

Kto stały w przedsięwzięciu, szczęśliwym jest wszędzie.

(po pauzie)

Nigdy jej nie kochałem, był to bez wątpienia
Skutek nudów, słabości i przyzwyczajenia;

I nic więcej –

(z poruszeniem dzikości)

Ja także nienawidzić mogę,

Kto mi do bóstwa mego śmie zagradzać drogę.

(z mimowolnym przest్రachem)

Jakież mnie nadzwyczajne zimno wskroś przejęło.

Wszak gusła mam za sobą, znam tajemnic dzieło,

Choć te w wiecznym dla gminu zostają ukryciu.

(po pauzie)

Jakiż jej zysk przyniesie życie, ona życiu?

Tamta z zapalem miłość i nienawiść czuje,

A ta zwodniczą radość oziębłe przyjmuje.

I nie zna, jakie mogą być matki rozkosze. –

Tu za jeden występki Helenę odnoszę.

(oburzony)

Pierwszą popełnić zbrodnię musi, kto jej żąda?

Kto szuka niebezpieczeństw, w tył się nie ogląda.

(odchodzi w dzikim pomieszaniu)

SCENA IV

(Pokój Fausta, jak w pierwszym akcie, wszystko w tym samym porządku. Na stole, po prawej ręce, znajdują się między innymi sprzętami strzelba i fiaszeczka z trucizną.)

Katarzyna i Dyteryk

(wchodzą)

DYTERYK

Co tu porabiasz, córko?

KATARZYNA

Myślę czekać na Jana.

DYTERYK

(posępny)

W tej komnacie?

KATARZYNA

W niej żadna nie zaszła odmiana.
A to przeszłość szczęśliwą przypomina żonie.

DYTERYK

Z taką mówisz powagą, w uroczystym tonie!

KATARZYNA

(w *zamyśleniu*)

Z powodu ślubnej sukni.

DYTERYK

Cóż to, córko miła?

KATARZYNA

Ach! Ojczy, gdym się z pierwszą zorzą przebudziła,
Rozwinęło się pasmo słodkich dla mnie godzin.
Dzień dzisiejszy jest mego Fausta dniem urodzin.
Jeszcze tajnej nadziei odkryć nie pragnęła,
Ona mnie to pobożnym uczuciem przejęła.
Dlatego w okazałej widzisz mnie ozdobie,
Abym nowymi wdzięki zjednała go sobie,
Chcę go dzisiaj o moim powiadomić stanie,
I tę weselną suknię wziąć na przywitanie,
W której mnie do świątyni prowadził Faust luby;
A pasterz przed ołtarzem nasze przyjął śluby.
Gdym otworzyła skrzynie, ach! Cóżem widziała?
Godowa suknia w czechle¹ zwiniętą leżała.
Właśnie dawniejszy zamiar przypominam sobie,
Żem się przybrać w nią miała nie prędzej aż w grobie.

DYTERYK

To są myśli posępne.

KATARZYNA

W wielkiej byłam trwodze,
Skorom przywdziała szatę; mróz mnie przejął srodze,
Żem, chwiejąc się w upale, od zimna skostniała.
(*mocniej wzruszona*)
Jakbym się złękła! Gdybym dziś umierać miała.

¹ Czechło, chechło – (z niem. *Zieche, Ziechel*) pokrowiec, futerał; koszula niewieścia, nocna koszula. Zob. Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, t. 1: Warszawa 1900, s. 285; t. 2: Warszawa 1901, s. 226. [Red.]

DYTERYK

(wzruszony bierze ją za rękę)

Nie opuści ślepego ojca Katarzyna.

KATARZYNA

To było przywidzeniem.

(stara się oddalić smutne myśli)

Już mijać zaczyna. –

Zbliża się czas, co niesie dzień mojej swobody.

DYTERYK

Córko! Co za swoboda?

KATARZYNA

(z mocnym wzruszeniem mówi)

Jemu powiem wprzód.

DYTERYK

Powiedz z Bogiem, czy twojej nadziei odpowie.

(z żywością)

Katarzyno! on...

KATARZYNA

(przerywając z łagodnością)

Teraz nie złorzecz synowi!

DYTERYK

(jak wyżej)

Lecz zalotnica... wyziew w twym mężu morowy.

KATARZYNA

(z czułością)

Łagodnymi do siebie zwróć go namowy.

DYTERYK

(z niejakim przymusem)

Milczę więc.

KATARZYNA

Uczeń poszedł szukać go wszędzie.

Prosiłam, żeby wracał, zapewne przybędzie.

(bierze jego rękę z uczuciem)
Dobry ojczy, zostawisz nas potem oboje,
Mam mu powiedzieć...
(przerywa wzruszona)
Na tym zależą dziś twoje
Pociechy i miłości mojej uwieńczenie,
Cała przyszłość i wieczne małżonka zbawienie.
Więc zostawisz mnie samą?

DYTERYK

Moje dziecię, z Bogiem,
Będę Stwórcę za ciebie błagać za tym progiem.
(Katarzyna odprowadza starca drzwiami pobocznymi)

SCENA V

WAGNER

(wchodzi środkowymi drzwiami)
Nikogo nie spotykam!
(z trwogą)

Izba staroświecka.
Tak się wydaje czarną jaskinia zbójcka.
Czarcie! Nie masz mnie w szponach. Chwała Tobie, Boże!
Będę się chronił Złego, ile to być może.

SCENA VI

Wagner, Katarzyna
(powraca)

KATARZYNA
(niecierpliwie)

Mówiłeś z Faustem?

WAGNER

Drogę zaszedłem w ulicy,
Kiedy od piekielnej wracał zalotnicy.

KATARZYNA

Mam zawrót głowy.

(chwieje się)

WAGNER

(krzesło jej przysuwa)

Pani, stać w miejscu niezdrowo.

KATARZYNA

Coś mówił?

WAGNER

Dziko spojrział, przymarszczywszy czoła.
I powiedział, że stanie w domu bez odwłoki.
Pędził spieszniej, niż gnane od wichru obłoki.
Aż w domu dopędziłem twojego małżonka.
Zadyszany widziałem, jak blisko przysionka
Z zjadłością czarnego brytana katował,
Który skomlał, skowyczał. Pan się nie zlitował.
Żem krzyk ludzki w psie słyszał, własnym uszom wierzę.

(przysłuchuje się)

To chód pana?

KATARZYNA

(ze skwapliwością)

Więc odejdz! Dzięki ci, Wagnerze.

WAGNER

(odchodzi bocznymi drzwiami)

SCENA VII

Katarzyna, Faust

(wchodzi środkowymi drzwiami, rozgląda się wokół wzrokiem niespokojnym)

FAUST

Czy jesteś sama?

KATARZYNA

(ze szczerością do niego przystępuje)

Jestem, mój Fauście kochany!

FAUST

Niedobrze... owszem... dobrze.

KATARZYNA

(głaszcząc go po czole)

Wróciłeś zgrzany.

FAUST

Nie, nie – wesoły jestem... Mam coś na uwadze.

A zatem daj napoju.

KATARZYNA

Mój mężu, ja radzę,

Że pierwiej trzeba w tobie krew wrzącą ostudzić.

FAUST

(z żywością)

Chcę wina, nie morałów, zaprzestań mnie nudzić.

Zrobiły cię nieznośną te morały wieczne.

(jak gdyby umyślnie szukał przyczyny do kłótni)

Obmierzły mi w twych ustach wyrazy serdeczne,

Postępki moje ganić, twym jest przywiązaniem.

KATARZYNA

(jeszcze przyjaźniejszym tonem)

Fauście! Daj mi prawidło, chcę wiernie iść za nim.

FAUST

Z ciebie zawsze do swarów pierwsza jest przyczyna;

Gniewasz mnie – burzysz zmysły; a zatem daj wina.

KATARZYNA

Najpierw na mnie spójrz słodko.

FAUST

(z dzikością)

Upór naprzykrzony!

KATARZYNA

Chociaż jedno spojrzenie przez miłość dla żony.
Tak długie na twój powrót było jej czekanie.

FAUST

(tupnął nogą)

Wina! – kazałem wina.

KATARZYNA

(do piersi przykładając rękę na znak posłuszeństwa)

Będzie zaraz, Panie!

(odchodzi)

SCENA VIII

FAUST

(zrywa się nagle do stołu po prawej stronie stojącego)

Gdzież cię szukać?

(porywa flaszkę)

Tu leżysz, przed okiem ukryty,

Płodzie zabójczych roślin, soku jadowity!

Twoja w działaniu szybkość tak straszna, tak wielka,

Iż płomień życia jedna zagasi kropelka.

(z przestraczem za suknią chowa flaszkę)

Dlaczego drzę? Jak zwykle drży lękliwe dziecię?

Tylko pierwsze. – Trzy po tym, lecz drugie i trzecie,

Nie będzie – a do czterech nigdy nie doliczę...

SCENA IX

Faust, Katarzyna

(powraca z gąsiorem i dwoma pucharami w ręku)

KATARZYNA

(z ociąganiem)

Panie...!

FAUST

(szukając coraz większej pobudki do gniewu)

U mnie stworzenia za nic niewolnicze!

KATARZYNA

Zadana mi przez ciebie znośną będzie kara.

FAUST

(z wyszukany przekąsem)

I do tego obłuda... ta niewiast przywara!

KATARZYNA

(z westchnieniem)

Z cierpliwą powolnością twoje gniewy znoszę.

FAUST

Wina!

KATARZYNA

(z czułością)

Bądź łagodniejszym.

(Faust prędko i wiele pije, Katarzyna wstrzymując go od tego)

Fauście, nie pij proszę.

FAUST

(podając jej puchar)

Jeszcze...

KATARZYNA

(z bojaźnią nalewając)

Fauście!

FAUST

Precz!

(wypiwszy)

Jestem wesoły i świeży.

(w głos śmieje się)

Ha ha! Teraz jest pora.

(odwróciwszy się przelewa truciznę z flaszeczki w drugi puchar i obraca się w roztargnieniu do Katarzyny)

Czemuż w tej odzieży?

Tak białej...

(przerywając do siebie mówi)

Jak na zmarłych.

KATARZYNA

(nabrawszy odwagi)

W dzień ślubu ją miała

Narzeczona!

FAUST

(z przestraszem odpycha ją)

Dziś czemu, jak niewinność, biała?

KATARZYNA

Nie znasz mnie, jestem twoja żona, niegdyś błoga.

FAUST

Czemu...?

KATARZYNA

(ze wzrastającą czułością)

Czemuż mniej jestem w oczach twoich droga?

FAUST

Po cóż ta biała suknia?

(z nakazem)

Zmień to odzienie.

KATARZYNA

Nie – przypomnij sobie dawnych rozkoszy wspomnienie.

(z miłością)

O, mój Fauście!

FAUST

Do innej odłóż to godziny.

KATARZYNA

(nalegając)

Dziś niech będzie, bo dzisiaj są twoje urodziny!

FAUST

(z dziwnym pomieszaniem)

Właśnie dzisiaj?!

KATARZYNA

Przynoszę, ukochany Janie,

Z mego serca najdroższe dla ciebie przywiązanie.

FAUST

Ha! Cóż to? Precz z żartami.

KATARZYNA

(w uniesieniu rzuca mu się do szyi)

Żartów być nie może.

GŁOS HELENY

(z bliska daje się słyszeć z krzykiem rozpacz)

Biada! Biada!

FAUST

(nie posiadając się)

Ratujcie!

KATARZYNA

(do Fausta, nie usłyszawszy głosu)

Cóż się stało? Boże!

FAUST

(z dzikością)

Czy słyszysz?

KATARZYNA

(z trwogą)

Nie.

FAUST

(tupnął nogą w gwałtownej niespokojności)

Umiera! Niech się tu pokaże!

(Głęb teatru jest nagle oświetlony, widać w oddaleniu jakby cień, postać Heleny wyrażający, z rozpuszczonymi włosami i z podniesionym sztyletem wymierzonym w jej piersi. I słychać bardzo daleką muzykę na dętych instrumentach)

KATARZYNA

(przerażona)

Niestety! Kogóż wzywasz?

FAUST

(do postaci)

Wstrzymaj się – ja każę.

KATARZYNA

Czemu tak żywo przemawiasz do czaszek bez ducha?

FAUST

(podając Katarzynie puchar z trucizną)

Wypij do mnie.

KATARZYNA

Przez oczy ogień ci wybucha!

FAUST

(z wściekłością)

Pij, mówię! Pij!

KATARZYNA

(z pokorą)

Chętnie.

(pije)

FAUST

(przestraszony)

Stój!

HELENY GŁOS

(Daje się słyszeć głośny i złośliwy śmiech, gdy już Katarzyna wypila, a postać Heleny w głębi teatru rzuca w górę sztylet, który z błyskawicą ginie w powietrzu. Muzyka ucichła. Faust w tył odskoczył. I wpada w zamyślenie.)

KATARZYNA

(przełknięta)

Nieba! Cóż się dzieje?!

Ratuj, Boże! Ta czaszka ze zgrzytaniem się śmieje.

Ziębnę cała.

FAUST

(jakby oczucony pyta głosem cichym)

Wypiłaś? Czy już czara próżna?

KATARZYNA

Tak kazałeś.

FAUST

(zmieszany)

Już tylko żyć ci wiecznie można.

KATARZYNA

Bądź przyjacielem. Czemu tak patrzysz surowo?

Tą samą zawsze jestem, daj mi dobre słowo.

FAUST

Idź, zaśnij –

KATARZYNA

Widzisz jeszcze: promienie zarania,

Słońce pali –

FAUST

Najlepsza jest pora do spania.

(nagle się porywając)

Nie patrz wzrokiem miłości, on serce mi kraje.

(ton odmienniejszy, już z czułością mówi)

Uśnij spokojnie!

KATARZYNA

(z wielką tkliwością)

Fausta w tym głosie poznaję.

Znajdziemy pomoc w modlitwach.

FAUST

(z zapalczywością)

Powtarzam: nie, nie, nie.

KATARZYNA

(mocniejszym głosem)

Modłami wstrząsnę górnych przybytków sklepienie.

Kochającej małżonki silna jest wymowa.

A tym bardziej istności niemowlęcej słowa,

Bo czuję, jak daleko miłość mnie unosi.

FAUST

(ponuro)

Późno!

KATARZYNA

Źródło łask Bożych, Pismo Święte, głosi:

Bądź mężnym, przeciw winnym Bóstwo się nie sroży.

Niewinny anioł swego błagania dołoży,

I wspólnie się w niebiosa nasze wbiją głosy.

FAUST

(odpycha ją)

Precz! –

KATARZYNA

(z zachwytem)

Choćby po mnie ofiar wymagały losy,

Gdy wszystko cię opuszcza, z tobą wytrwam stale!

FAUST

Precz.

KATARZYNA

(ze śmiałością przerywając)

Niczym mnie nie strwożysz.

FAUST

(z dzikością)

Z domu się oddalę!

KATARZYNA

(w najwyższym wzruszeniu)

Za mnie – pomocą dziecku ojciec się zostanie.

(w tył odskoczył Faust i patrzy na nią okropnym wzrokiem)

Małżonku! Jestem matką. To moje wiązanie.

FAUST

(jakby zdrętwiały krzyknął)

Przeklęty!

KATARZYNA

Fauście!

FAUST

(przysłuchując się w oddaleniu)

Grzmi! Dwa!!!

KATARZYNA

Słyszysz to wyznanie?

FAUST

W jednym – dwa i dzieciobój...

KATARZYNA

Ach! kochany Janie!

FAUST

(wybiega środkowymi drzwiami)

SCENA X

HELENA

(chcąc pośpieszyć za nim)

Za kim gonisz? Małżonku! Wstrzymaj się w zapędzie!

Zaczekaj, ja za twoim pójde śladem wszędzie.

Mury chwieją się.

(dostaje zawrotu głowy)

Głowa kręci się jak w kole.

(jakby padać miała)

Ratujcie mnie!

SCENA XI

Dyteryk i Katarzyna

DYTERYK

Któż woła?

KATARZYNA

(już czując skutki trucizny)

O, jak straszne bóle!

DYTERYK

Gdzie jesteś?

KATARZYNA

Ojczy? Wężę gryzą wewnątrz moje.

DYTERYK

Mów...

KATARZYNA

Faust...

DYTERYK

Cóż zrobił?

KATARZYNA

Wybiegl... jak boleść ukoję,

Już nie zniosę.

(do stołu przysunęła się i znajduje próżną flaszkę z napisem i z przest్రachu woła)

Trucizną zaprawny był trunek...

DYTERYK

(przerażony)

Trucizną, mówisz?

KATARZYNA

(w śmiertelnych trwogach na nim się zawiesza)

Gwałtu! Ojczy, daj ratunek!

DYTERYK
On ciebie struł...

KATARZYNA
(*słabym głosem*)

Ja sama.

DYTERYK
Głos twój mdleć poczyna,
Więc mów prawdę.

KATARZYNA
Ja...

DYTERYK
Wzywam przed sąd, ojciec stary.

KATARZYNA
Dziecię moje!
(*z wolna i cicho czując w łonie już nieżywe dziecię*)
On...

DYTERYK
Zbrodniarz! Nie może ujść kary.
I jesteś matką...?

KATARZYNA
(*cicho, już bliska śmierci*)
Już nie!

DYTERYK
(*maca po stole, bierze strzelbę*)
Strzelba, w tej godzinie
Życ przestaniesz...

KATARZYNA
(*z boleścią ściska ojca*)
A przecież to jest syn twój!

DYTERYK
Niech ginie!

KATARZYNA
Jeszcze go Kocham!

DYTERYK
(z zawziętą stałością)
Zginie...

KATARZYNA
Zabijać nie trzeba,
Jest twoim synem!

DYTERYK
(powtarzając zimno słowa Katarzyny)
Już nie!

KATARZYNA
Sprawiedliwe nieba!

*(Przy nogach jego pada bez duszy. Dyteryk stoi i milczy.
Zasłona z wolna się opuszcza.)*

Koniec czwartego aktu

AKT PIĄTY

(Ustronna droga na cmentarz. Okolice są puste i niezamieszkane. Noc czarna. Przed podniesieniem zasłony słychać było, przy końcu muzyki, na scenie gwałtowną burzę.)

SCENA I

FAUST

(sam)

(W groźnej postawie, dziki wyraz twarzy i nieporządnie ułożone włosy. Trzyma w rękach księgę, u której łańcuch wiszący dotyka ziemi. Przy podniesieniu zasłony przed Faustem wybucha niebieski płomień z ziemi w górę i gaśnie z piorunem. Na ziemi dają się poznawać znaki i koła czarnoksiężskie – Faust w gwałtownym natężeniu umysłu.) –

Ha! Krnąbrny i zdrażliwy, ty duchu przeklęty!
Uległeś, mych czarodziejstw postrachem przejęty,
Jako zwycięzca wzniesiony nad twą władzą stoję.
W tym kole przeraziły ciebie klątwy moje.

SCENA II

Faust, Nieznajomy
(płaszczem okryty z boku się przysuwa)

FAUST

Któż tam?

NIEZNAJOMY

(w stanie upokorzonym, jakby po gwałtownych mękach jeszcze czuł ból)
Ja!

FAUST

Czy mnie śledząc skrytą schodzisz drogą?

NIEZNAJOMY

(złośliwie łajcącym tonem)

Sta nałem, słysząc z dala twoją dzikość srogą.

FAUST

Duch niezgaszonych ogni jest upokorzony.

NIEZNAJOMY

Cóż ta księga, ten łańcuch przy niej zawieszony?

FAUST

Kto ma tę księgę może wszystkiego pożądać.

Czarta gnębić i z bliska jemu się przyglądać!

Co rozkażę, wypełni; gdy zawołam, stanie;

I z wnętrza ziemi moje usłyszy przyzwanie.

Bez litości go gnębiłem.

NIEZNAJOMY

Nieopamiętany.

Twym wrzaskiem strasznej nocy pokój był przerwany.

Komuż tak zapalczywą wydawałeś wojnę?

FAUST

Przekłętego wykląłem w to koło potrójne,

Drżącą stała w mych oczach dusza jego podła,

Krnąbrną upokorzyły czarownicze godła.

Ból, hańba, wstyd i zemsta w jego sercu wrzały,

Choć uwięziony, groził, jeszcze był zuchwały.

I ten potwór bez żalu nad zлочyнным życiem

Srogą rozpacz wywnętrzał przeraźliwym wyciem,

Które wstrząsało nieba na przemian z grzmotem.

Przytłoczyłem jak zmije jadowitą. Potem

Pod moimi stopami wykręcał się w kłęby.

I śmiertelne wyziewał powietrze ze swej gęby,

Która jadu i żółci pianą się zalała.

Ja... ja to uczyniłem!

NIEZNAJOMY

(*do siebie*)

Poczwaro zuchwała!

FAUST

Lecz gdzie jest?

NIEZNAJOMY

O kim mówisz?

FAUST

Ach! Jakież pytanie!

Która z niewiast Helenę zastąpić jest w stanie.

(*z zasępionym czołem*)

Druga... ta snem zmrzona wiecznie śpiących ludzi.

I nigdy ją zapewne zazdrość nie przebudzi,

Czemuż moja przezorność dalej nie sięgała?

Ja twoje zbiłem liście, moja różo biała!

Żeby obudzić ciebie z nieprzespanej nocy!

Wskrzесиć cię, czyjej na to mam wzywać pomocy?

Kwiat z pączkiem... tak jest... matka i anioł.

O! Czarcie.

NIEZNAJOMY

Mów głośniej, chciej się bratu powierzyć otwarcie.

FAUST

I z nią śpi jeszcze jedno... dwie zbrodnie, dwie straty

Za dwie nabyłem...

NIEZNAJOMY

Za dwie? O, człeku bogaty,

Ja blisko czwartej jestem, a twarzy nie mienię.

FAUST

(*porywając się*)

To snów obrazy – przeszłe jak cofnąć zdarzenie,

Lecz ognistej dziewicy kupno nazbyt drogie?

Gdzież ona?!

NIEZNAJOMY

(*silnym głosem*)

Ona?

FAUST

(*z dzikością*)

Mamże ściągnąć kary srogie?

NIEZNAJOMY

Nie unoś się,

Niebawem przyjdzie w te ustronie.

FAUST

Drogą, którą śmiertelnych prowadzą po zgonie.

NIEZNAJOMY

Na tej ziemi szlak każdy prowadzi w ich stronę.

FAUST

Zemściłem się...

NIEZNAJOMY

Za kogo? Za swą narzeczoną?

FAUST

(*zamyślony z poruszeniem*)

Za tę, co żyć przestała – o zmarłych jest mowa.

NIEZNAJOMY

Tak jest.

(*z wolną czając się z podejściem*)

Ale Dwie Zbrodnie to są twoje słowa?

FAUST

Starłem go na proch, moją znękałem potęgą.

NIEZNAJOMY!

(*z płochą ciekawością*)

Poufaj¹ mi tej księgi.

¹ Poufać, podufać – dać coś komuś w zaufaniu. Zob. *Słownik języka polskiego przez M. Samuela Lindego*, wyd. 2, t. IV, Lwów 1858, s. 415. [Red.]

FAUST
Nie, nigdy. Tą księgą
Gwałcę piekło...

NIEZNAJOMY
Lecz łańcuch ciąży.

FAUST
(*roztargniony*)
Nie powierzę
Nikommu.

NIEZNAJOMY
(*uśmiechając się*)
Wszak ogniste łączy nas przymierze,
A gdyby nadejść miała do uściśnień pora...

FAUST
(*z niecierpliwością*)
Czy nadejdzie?

NIEZNAJOMY
(*kiwnąwszy głową*)
Zawadzać może księga spora,
Wiec oddaj ją.

FAUST
(*jak wyżej*)
A prędko się to stanie?

NIEZNAJOMY
(*nalegając*)
Już tu biegnie.
Daj!
(*i szybko mu księgę zabiera*)

FAUST
Miej o nią staranie.

NIEZNAJOMY

(oziębłe)

W pewnych rękach leży.

(do siebie)

Przemagała nad Piekłem dotąd jego siła,
Już teraz pokonany. Gwiazda się zaćmiła.

(z natężeniem głosu)

Zobaczymy się. I to wkrótce, mam nadzieję.

(znika w ciemności)

SCENA III

Faust, Wagner

(z drugiej strony przychodzi)

Przecież widzę cię, panie.

(ogląda się za Nieznajomym)

Jakże on jaśniej!

Patrz: przy nocnej pomroce żółta siarki para,

Jakby smok, tak się skrada.

FAUST

(nieprzytomny sobie)

Któż taki?

WAGNER

Poczwara.

FAUST

Postradałeś zmysły.

WAGNER

Miałbym to za niebios dary!

Gdybym mógł rzeczywistość uważać za mary.

Żeś własną otruł żonę, odtąd bym nie wierzył,

Albo...

FAUST

(porywa go z dzikością)

Przeklęty!

WAGNER

(wołając głośno)

Moją czyś zgubę zamierzał?

FAUST

Zamierzałem; a nawet każdego, co żywy.
Róża już zwiędła. Chcecie żyć jeszcze pokrzywy?

WAGNER

Jakaż to mowa! Mistrzu, już nie masz zasłony.
I w tym, i w przyszłym życiu na wieki jesteś zgubiony,
Nie wiesz, że cię sąd śledzi, zbrodniom niebezpieczny.

FAUST

Sąd? Co za postrach? Przecież nie Sąd Ostateczny.

WAGNER

(z natrętnością)

O, panie ukochany! Jeśli się nie zwodzę,
Zwrócić się jest czas jeszcze po tak mylnej drodze.
I mnie Szatan już w swoją matnię wpędził prawie,
Gdym dni moje poświęcał światowej zabawie.
Ale mnie głos napomniął wewnętrznego sądu,
I szczęśliwie wyzwolił spod jego nierządu.
Podnieś tylko gorliwy głos w niebiosa, panie,
A potwór nad cnotliwym władzę mieć przestanie.

FAUST

(z szyderstwem)

Ha ha!

WAGNER

Niech nie powtarza szyderstw echo głośne,
Strach przeraża, rozstanie tak dla mnie żałosne.
Jakby ostatnim było zawsze mi się zdaje,
Że moja pani dobra przed oczami staje.

FAUST

(z gniewem)

Precz!

WAGNER

Bez gniewu – pamiętaj, żem był wierny tobie.

Mistrzu! Dla ocalenia ciebie wszystko zrobię.

(wyciąga lewą rękę)

Niech cię tylko wypuszczą z rąk piekielne czary,

Tę dłoń lewą za Fausta skazałbym na żary.

FAUST

(wzruszony)

Zrobiłbyś to?

WAGNER

(z wielką powagą)

Niech będzie świadkiem Bóg, że zrobię.

FAUST

(z czułością)

Co za serce!

(nagle porywa się, spojrzawszy w dal)

Pochodnie!

WAGNER

Ublizas sam sobie.

FAUST

(z nagłym gniewem)

Precz!

WAGNER

Co, panie?

FAUST

(nie posiada się)

Rozkazów tak słuchasz niedbale?!

WAGNER

A gdy pora ubiegnie?

FAUST

(wyrzuca go za scenę)

Gwałtem cię oddalę!

WAGNER

(poza sceną)

Przepadło wszystko. –

FAUST

(sam w dzikim pomieszczeniu)

Bóstwo! Czemuż nie nadchodzisz,

Przycisnę cię do serca, w którym miłość rodzisz.

(wyciąga ręce)

Przychodź, oblubienico! Urządzone łoże.

(nagle w tył odskoczył)

Niestety! – nie małżeńskie – trumna czy być może?

SCENA IV

Faust, Kondukt

*(Z pochodniami. W otwartej trumnie leży Katarzyna ubrana tak,
jak w czwartym akcie.)*

FAUST

(poznając ją)

Grożąca okropności!

PIEWSZY POGRZEBOWY

Któż stoi przed nami?

FAUST

Ażeby duszę złudzić, cień mnie sztucznie mami.

Nic w tym rzeczywistego!

(posuwa się ku pogrzebowym sługom)

Precz, nocne postacie!

PIERWSZY SŁUGA

(*przestraszony*)

To jej mąż!

DRUGI SŁUGA

(*przestraszony*)

Czarnoksiężnik Faust!

FAUST

Czego kraczecie,
Wy, pogrzebowe kruki? Ach! Tyś moja żona.
Uśmiechasz się łagodnie, Biała Narzeczona,
Do swojego zabójcy!

PIERWSZY SŁUGA

(*z gniewem*)

Ciało jej krew zboczy,
Gdy nie pójdziesz –

FAUST

Któż o krwi śmie mówić mi w oczy?
Zerwałem ją jak świeży latorośli kwiatek.
Śpij biała, jak niewinność..., jedna z czułych
Matek.
Gdzież ta, której miłością ślepo się uwiodłem?
Którą najpierwszym była zbrodni moich źródłem.

PIERWSZY SŁUGA

(*przestraszony patrzy na zmarłą*)

Ach! co widzę – krew z ciała zmarłej się dobywa!

FAUST

Z mej winy?

PIERWSZY SŁUGA

(*z niecierpliwością*)

Nikt spoczynku zmarłym nie przerywa.

DRUGI SŁUGA

Odejdź, bluźnierco.

FAUST

(pogrzebowi słudzy naprzód postępują, zachodzi im drogę ze złością)

Stójcie, wy nocne potwory,
Wszystkich was, mocą piekła, przemienię w upiory.
Jak nieszczęśliwy jestem! Łzy żalu nie koją,
I obraz tak bolesny pociechą jest moją!
Już nie zejdem się z tobą, płacząc nad tym krwawo,
Że z tobą dzielić szczęście utracilem prawo.

SCENA V

Pierwsi i Dyteryk

DYTERYK

(jeszcze poza kulisami)

Gdzie jesteście? Gdzie?

PIERWSZY

Stary ojciec woła –

(do jednego ze swoich)

Czemu

Nie jesteś na usłudze starcowi ślepemu?

(Drugi pogrzebowy sługa wchodzi, wyprowadzając starca na scenę)

DYTERYK

(ze strzelbą w ręku)

Czy ją chcecie mi wykraść?

FAUST

(który patrzył na ciało, zrywa się na głos starca)

Wchodzisz bez pomocy!
Z niej miałeś przewodniczkę, w twojej ciągłej nocy.

DYTERYK

(przestraszony)

A któż się tam odzywa?

FAUST

Ja.

DYTERYK

(nie posiadając się)

To jest głos Czarta.

FAUST

A przynajmniej pół jego.

DYTERYK

(idzie w to miejsce, skąd głos wychodzi, ażeby stanąć naprzeciwko Fausta)

Potworo zażarta!

FAUST

Ojcze! To jeszcze za mało... gorszym jest...

DYTERYK

Gdzież stoi?

FAUST

Serca mojego szukasz – jak mnie lubią moi!

(zbliża się do niego z ufnością)

DYTERYK

Twoje serce!

FAUST

Tu bije!

DYTERYK

(bierze go w pół rękami z krucicą do niego obróconą)

Giń, zabójco dwojaki!

FAUST

(mocując się z nim)

Igrasz ze strzelbą! Czy takie miłości są znaki?

DYTERYK

(ledwie może wymówić)

Do twych piersi!

FAUST

Za wcześnie – dwa tylko są przecie.

(usiłuje wydrzeć mu z rąk strzelbę)

Zapamiętały, tylko dwa!

(W mocowaniu się ze starcem, krucica, którą Faust uchwycił, wystrzeliła i trafia w Dyteryka. Ten pada na ziemię. Faust w tył odskoczył.)

Teraz jest trzecie.

DYTERYK

Przeklinam ciebie!

(umiera)

PIERWSZY SŁUGA

(wołając)

Gwałtu! Powieki zawiera!

Krew się ścina, zabójstwo! Dyteryk umiera.

FAUST

Nie przerywajcie ojca przekleństw, tak potrzeba,

Żeby złorzeczeń jego wysłuchały nieba. –

Braknie tylko czwartego po tym trzecim grzechu,

Czemuż zmarłym nie można przywrócić oddechu?

Czwartego nie dostaje, brzmia pogrzebowe tony,

Woła na mnie zabójstwo ojca, dziecka, żony.

Trzykrotnie woła.

(zrywa się z wściekłością)

Mogę przełamać zapory,

Cztery być muszą, jestem mistrzem do tej pory.

SCENA VI

(odchodzi śpieszno)

Woźni i Słudzy

NACZELNIK WOŹNYCH
Słowo tylko „zabójstwo” roznoszą opoki!

PIERWSZY SŁUGA
Faust!

DRUGI SŁUGA
Czarnoksiężnik!

TRZECI SŁUGA
Zbrodniarz!

NACZELNIK WOŹNYCH
Gdzież obrócił kroki?
W którą się udał stronę, zabójca wszeteczny?

PIERWSZY SŁUGA
Starca, życia godnego, już ujął sen wieczny.
Jak dąb gromem strzaskany zaległ przestwór ziemi.

DRUGI SŁUGA
Skrzepla krew nieogrzana duchem żywotnym.

NACZELNIK WOŹNYCH
Co za morderstwa okropne!

PIERWSZY SŁUGA
(wskazując na trumnę)
Tu otruta żona.
Matka razem z dziećciem do grobu wtrącona!

NACZELNIK WOŹNYCH
Gdzież się udał, powiedzcie?

TRZECI SŁUGA

Najpewniej w te strony.

NACZELNIK WOŹNYCH

Pospieszajmy, zabójca musi być schwycony.

(Odchodzi z woźnymi na jedną stronę. Pogrzebowi słudzy biorą oba trupy i idą w przeciwną stronę.)

SCENA VII

(Sala oświetlona rzęsiście)

(W oddaleniu słychać muzykę, tańce, maski odmiennie i okazale ubrane przechodzą przez scenę z zasłoniętymi twarzami. Faust po niejkiej pauzie przybiega z dzikością wyrytą na twarzy, z pełnym pucharem w ręku.)

FAUST

(w głębi teatru)

Upójdzie mnie, lecz dajcie trucizny, nie wina.
Dręczony w soku winnym mąk nie zapomina.
W niej utopię grzech, hańbę, niezatartą zmazę.
Do słabego napoju powziąłem odrazę.
Posoką trąci, ojca krwią zarumieniony.
(rzuca opodal kielich)
Przeklinam ojca życie, przeklinam zwiedziony,
Co krótką cierniem drogę mej wiosny usłało.
Łono matki przeklinam, czemuż mnie dźwigało?
W chwili, kiedym się rodził, przeklinam te ręce,
Które mnie światu dając, dały na łup męce,
Zgryzotom, utrapieniom i wiecznej niedoli!
Nędzne przepędzać życie jest konać powoli.
Czemu raczej z natchnienia nie znalazł ktoś siły?
Skoro młode źrenice światłość dnia zoczyły,
Gdym wydawał z przecucia niemowląt kwilenie.
Żeby z pierwszym oddechem zagasił istnienie,
Odwrócić by niezbędne litość mogła wrogi.
Dla duszy jeszcze czystej cios by mniej był srogi.

Czemu nie wytryskała trucizna potokiem,
 Z piersi dla mnie pierwotnym obdarzonych sokiem?
 Stałaby się kolebką, moim grobowiskiem,
 Nie znałbym, co jest zbrodnia, jak szczęście jest śliskim!
 Przekłęta bądź, naturo, zdradziłaś mą duszę!
 Za płochą łatwowierność przeklinać się muszę!
 Ty, Wszechmocna Istoto, szydzisz z ludzkiej wiary.
 Próżno z ognistą żądzą, nieznającą miary,
 Ducha osadzasz w więzach ciała i w niedoli,
 Żeby pragnął wolności, rozpaczał w niewoli!
 Więc i ciebie – niestety! ten grzech byłby czwartym,
 Najsroższym, przeciw niebu chciałem być zażartym!
 Nie – Czarta się nie lękam, lecz Stwórcy się boję,
 (żałosnym bardzo tonem)
 Ach! Czuję, że bez granic jest nieszczęście moje!

SCENA VIII

(Trzy Czarne Maski przybliżają się do Fausta)

PIERWSZA MASKA

Bądź wesoły, przyjacielu!

DRUGA

(powtarzając tonem zgryźliwym)

Radości nie dzielisz?

TRZECIA

Czemu się w towarzystwie naszym nie weselisz?

FAUST

(z dziką wesołością przypatrując się im)

Więc weselmy się!

Złowić któż kogo chciał w sieci?

TRZECIA

Przeciagnie się istnienie do północy przecie.

(nagle ucichła muzyka i zegar trzy razy uderza)

FAUST

(w pomieszaniu)

Cóż to?

PIERWSZA

Trzy na dwunastą!

DRUGA

Jeszcze czasu wiele!

PIERWSZA

O północy dopiero zacznie się wesele!

FAUST

(przestraszony)

Czegóż chcecie?

PIERWSZA

(chwytając go za rękę)

Będziemy obracać się wkoło,

By ostatek chwil krótkich przepędzić wesoło.

Taniec będzie lekarstwem na umysł stroskany.

DRUGA

Idźmy żywo, zaczniemy tańce na przemiany,

Larwy wartkimi płaszy kręcą się dokoła.

FAUST

(z niecierpliwością)

Głowa takiego gwaru wytrzymać nie zdoła.

TRZECI

Biegnę tam.

(odchodzi)

PIERWSZA

Ja za tobą śpieszę bez spóźnienia.

DRUGA

Idzie nam tu o pośpiech, aż do zobaczenia.

FAUST

Ach! Przytlumcie ten ogień.

PIERWSZA MASKA

Jaki?

FAUST

Zapach siarki.

DRUGA MASKA

To mary.

PIERWSZA MASKA

Do północy tobie przędą Parki².

DRUGA MASKA

(do Fausta)

Do północy!

(obydwie maski odchodzą)

FAUST

(kładzie rękę na czoło)

Dziwotwór mnie tutaj otacza?

(naprzód się przysuwa)

Zrzućcie maski.

(do drzwi mocno kołaczą)

Ta szumna wrzawa cóż oznacza?

Szaleństwo mnie napada?

NACZELNIK WOŹNYCH

(za drzwiami)

Otwórzcie sądowi!

(grzmi)

FAUST

(zmieszany odskoczył w tył)

Czy to sen, czy świat bliski końca? Któż tam mówi?

² Parki – w mitologii rzymskiej personifikacje przeznaczenia: Nona, Occima i Morta. W późniejszym okresie utożsamione z greckim Mojrami. [Red.]

NACZELNIK WOŹNYCH

(jak wyżej)

Tu być musi! Otwórzcie! Wzmaga zawierucha.

FAUST

(ociera swoje czoło)

Czyliż trwoga męskiego odjęła mi ducha?

SCENA IX

Faust i Woźni

NACZELNIK

Gdzież jest?

FAUST

(porywa się, naprzeciw jego idzie)

Tu Faust!

NACZELNIK

W imieniu sądowych wyroków,
Czarownika! Zabójco! Dawco strutych soków!

FAUST

Słusznie – „trzy” to liczba moja!

(z większą odwagą)

Dokąd iść mam z wami?

Przed słabych śmiertelników nie zbladnę sądami.

NACZELNIK

Po sprawie z ich wyroku będziesz ukarany!
Słudzy sądowi! Kładźcie na niego kajdany.

FAUST

Jeśli pozwolę...

NACZELNIK

(do woźnych wahających się)

Swoje obowiązki znacie.

FAUST

(wchodzi między nich)

Zgoda, bez tego gwałtu, oto mnie trzymacie.
Dajcie więzy, doświadczę mocy na ich stali.

NACZELNIK

Zakujcie go!

FAUST

(gdy mu wkładają kajdany)

Powiedzcie tym, co was przysłali,
(łańcuchy tak obwijają, jak do rozerwania i tupie nogą)
Że dla mnie jest zbyt słabym kruszec zardzewiały.
(gdy łańcuchy nie pękają, z gniewem)
Cóż to znaczy?

NACZELNIK

Pomagać czary już przestały.
Bierzcie go!

FAUST

(z zawziętością tupnął nogą)

Czy przymierze Piekło ze mną łamie?

NACZELNIK

(do niego z gniewem)

Pójdziesz w okowy, a stamtąd pod katowskie ramię.

FAUST

Niewolnicy!

Porwijcie tę poczwarę mocą.

FAUST

(otoczony rozsiada się i do Czarta głos swój posyła)

Podły cieniu! Czy grzmiące głosy nie nawrócą,
Ciebie do posłuszeństwa...?

NACZELNIK

Precz.

SCENA X

Pierwsi i Nieznajomy

NIEZNAJOMY

(mając twarz jeszcze bardziej zdziczałą i rozpaloną)
Cóż porabiacie?

NACZELNIK

Jest wyrok sądu!

NIEZNAJOMY

(podnosząc rękę w nakazującym tonie)
Prawa do niego nie macie!
Nie do was on należy!

(piorun uderza, łańcuchy Fausta opadają, woźni przejęci są strachem)

WOŹNI

(w pomieszczeniu)

Ach, wszystkim nam biada!

(uciekają)

SCENA XI

Faust i Nieznajomy

FAUST

(nie posiadając się)
Czyż jestem Faustem? Księgę moją kto posiada?

NIEZNAJOMY

(oziębłe i złośliwie)
Na cóż jej pragniesz?

FAUST

W prochu bym Czarta zagrzebał,
Za upór.

NIEZNAJOMY

(przerywając)

A pogrózek gdyby się już nie bał?

FAUST

Niedokonany jeszcze jest Występek Czwarty.

NIEZNAJOMY

Któż to wie?

FAUST

(z dzikością)

Najchytrzejszy! Czarcie między Czarty!

(Nieznamy spoglądając na niego uśmiecha się złośliwie. Faust tym wzrokiem przełęczniony w tył odskoczył.)

Cóż to?

NIEZNAJOMY

Cóż?

FAUST

(zmieszany)

To podobieństwo...!

NIEZNAJOMY

Czy tobie się marzy?

FAUST

Postać... przez maskę ludzkiej przebija się twarzy...

NIEZNAJOMY

Tak, widzę twój duch słaby, winem rozogniony.

FAUST

(kładzie rękę na czole)

Prawda, był to sen tylko, ale sen szalony.
Widziałem pewne w tobie podobieństwo z Czartem.

NIEZNAJOMY

Ha ha!

FAUST
To urojenie...

NIEZNAJOMY

Wszystko było żartem.
(z tajemnym i okropnym wyrażeniem)
Jeszcze potrwa wesołość, zapadły już mroki,
Za wybiciem dwunastej inne zacniemy skoki.

(odchodzi)

SCENA XII

FAUST
(patrząc naokoło siebie)
W jakież to nocnej zgrai dostałem się grono?
(stara się ochłonąć z bojaźni)
Precz, śmierci! Nie zapuszczaj trwogi w moje łono.
Pomodłę się – tym może odstraszę złe duchy.
Kilka słów – tylko słowo – lub myśli szczerzej skrucy.
(mimowolnie upada na kolana)
Od potępienia jedno westchnienie ratować
Może mnie!
(porywa się z dzikością)
Na co wzdychać? Bawić się, tańczyć.

(głosy w oddaleniu słysząc)
Weselmy się.

FAUST
To hasło z moją myślą w zgodzie.
Chyżo się obracajmy w ognistym obwodzie.
Przychodź, oblubienico, drogiej nie trać pory,
Czas północy dopędza, znikomy i skory.
Już okrąg ziemi zaszedł pod zasłony ciemne.

W tej schadzce nas zatrudnią uczucia przyjemne.
 Ha! Dmijcie! Dmijcie w trąby, niech zabrzmie ton głośny,
 Do Czarta – Faust chce tańczyć, Faust chce być radosny.

(Wychodzi w tę stronę, z której muzykę słychać. Osoby tańczące przechodzą przez scenę, wszystkie w czarnych maskach. Sala nieznacznie się zaciemnia.)

SCENA XIII

*(Faust ciągnie na scenę Helenę, która także jest zamaskowana.
 Drugie maski coraz brzydszymi się wydają.)*

FAUST

Jedno miłości słowo.

HELENA

Człeku oburzony!

FAUST

Pożar w mych piersiach...!

HELENA

Jeszcze nie czas przeznaczony.

FAUST

(z poruszeniem)

Już jest! Już jest! Powinien już nadejść, a zamiast

Jednej, trzy poświęciłem dla ciebie, niewiasto!

Jak hojnie zapłaciłem wartość twego wiana!

Stosuj twoje zapały do zapałów Jana.

HELENA

(tonem uciszonym)

Jak pała!

FAUST

Związki zerwałem, jestem bez opieki,

Teraz mnie los przywiązał do ciebie...

HELENA
(*przerywa mu*)

Na wieki.

(*muzyka coraz dziwniejsza, grzmoty łoskoczą i coraz mocniej dają się słyszeć*)

FAUST
Twoim na zawsze jestem, słyszysz te łoskoty?

HELENA
Jakby salwą wesołość ślubną świecą grzmoty.

FAUST
(*wpół rękami ją ujmuje*)
Uściśnij mnie jak męża.

HELENA
Północ uścisk daje!

FAUST
Każdy puls w żyłach drżący wiecznością się zdaje,
Zrzuć maskę, która kryje świeżej wiosny lica.
Żaru w oczach niech piękna nie tłumi dziewica.

(*chce jej zrzucić maskę*)

HELENA
(*opiera się temu*)
Jak spadnie, wierny słowu pójdziesz do ołtarza?

FAUST
(*wznosząc rękę ku niebu*)
W imię...

HELENA
(*śpiesznie mu przerywając*)
Stój!

FAUST
(*gdy mocniej grzmi*)
Tam przysięgę moją grzmot powtarza.
Przysięga, bicie serca, me usta, istnienie,
Które się w gorące zmieniło płomienie.
Zaczynają do ślubu kołowe grać tańce.

HELENA

(dzikim tonem)

Spieszmy, mój narzeczony!

FAUST

(przybliżając się do niej)

Jarzą się kagańce.

Zrzuć maskę.

HELENA

(jeszcze dzikszym tonem)

Już godzina...

FAUST

Zrzuć maskę!

(w tym momencie dwunasta bije z wolna)

HELENA

Już dzwoni.

FAUST

Daj uścisk!

(zabiera się do uściskania jej)

HELENA

Już go tobie małżonka nie broni.

(Larwa i strój wierzchni spada. Szkielet widać. Trupia głowa zębami zgrzytać się zdaje. Grzmi mocno.)

FAUST

(w śmiertelnej trwodze w tył odskoczył)

Strachy... niestety!

HELENA

Tobie łożnicę uścielę.

Zejdź oblubieńcze, czeka cię ogniste wesele.

(Z trzaskającym grzmotem spuszcza się w ziemię. Faust wybiega ze sceny, która pusta zostaje póki zegar, co bić zaczął, dwanaście razy nie wybił, wszystko się ściemniło. Świece zgasły.)

SCENA XIV

(Nieznajomy przyciąga poblądłego Fausta)

FAUST

Nie wstrzymuj mnie, uchodzę...

NIEZNAJOMY

(tonem hucznym)

Już koniec wszystkiemu.

FAUST

(jakby w szaleństwie)

Precz! Twoja twarz straszliwą jest oku mojemu.

NIEZNAJOMY

(przyciąga go z powrotem)

Powrót! Gra twego życia bliska zakończenia.

FAUST

(w mocnym odurzeniu)

Mam czas, póki nie będą Cztery Wykroczenia.
Strzeż mnie. Ach, przyjacielu! Nad przepaścią stoję.

NIEZNAJOMY

Ha ha!

FAUST

Do zgonu będzie wiernym serce twoje?

NIEZNAJOMY

Czemuż nie...

FAUST

Zwróć mi księgę.

NIEZNAJOMY

Teraz cię udręcę,

A przemyślny na plagi – w katuszach domęcę.

FAUST

(rozgniewany)

Ty? – Mnie? – Choćby płomienie Fausta strawić miały,
Wiedz, przeniewierco! Byłem – jestem – będę stały.
Upór mam w duchu, w sercu odwagę, moc w rękę!
Nie lękam się szatanów, ani kajdan szczęku.
Uragam się z twej groźby, mam za nic twą władzę.
Zniosę męki cierpliwie, twoją hardość zgładzę.
Twój zarodek wytępię, skruszę Berło Piekła,
Boleści me ukój, twoja boleść wściekła.
Twe męki za zwycięskie staną mi wawrzyny.
Sam zacznę, sam wykonam te olbrzymie czyny.
Co chcę, być musi, Fausta nieodzowna wola.
Ciebie wiecznie wyszydzać, co za szczęśna dola!

(nagle tonem łagodniejszym)

Ale biegnijmy niezwłocznie.

NIEZNAJOMY

W które pójdziemy strony?

FAUST

Uchodźmy do świątyni!

NIEZNAJOMY

Ja z tobą? Szalony!

FAUST

W me serce kość niezgody rzuciło sumienie.
Idźmy modlić się. Modlić – przybądź na wspomnienie!
Modlitwo! Którą dzieckiem klęcząc bełkotałem,
Kiedy się na wschód słońca i zachód patrzałem.
Gdym od wszystkich opuszczony, bądź wierna, pamięci.
Błogosławieństwem matki niebianie ujęci
Ocalą nas od zguby. – Idźmy do świątyni.
Kto przysięga poprawę, gdy ciężko zawini,
I korzy się skruszony przy ołtarza progu,
Już godzien miłosierdzia, bo zaufał Bogu.
Czy twych sprośnych skłonności nie poskromi dusza?
Czy się grzechów wspomnieniem serce nie obrusza?
Więc śpieszmy do świątyni, pójdź – na łonie wiary,
Znajdziemy litość, pociechę, przebaczenie kary.

NIEZNAJOMY

Ha ha! – Czy mnie poznajesz?

FAUST

Chciej mi być pomocny.

NIEZNAJOMY

(Chwyta go z nadzwyczajną siłą. Tak nim zakręcił, że twarz Fausta do widzów jest zwrócona, mówiąc do niego głosem przeraźliwym, a postać jego podwyższa się do kolosalnej wielkości.)

Ja to Czart!

(piorun uderza)

(Faust pada na ziemię w największym przestraszu i, po pauzie, Nieznajomy z krzykiem)

Nie ty – piekła praw gwałciciel mocny,
Śmiał się mierzyć ze mną, nędzny owad ziemny?
Junaku! Jesteś dla mnie zanadto nikczemny.
Co! Mnie? – Mnie chciałeś się oprzeć?

FAUST

(oburza się, jak gdyby sił nabrał)
Ja Faustem, zuchwalcze!

NIEZNAJOMY

Nie ty!

FAUST

(podnosi się, powstając z całą swoją uporczywością)
Ja Faustem jestem, Ty plemię padalcze,
Krnąbrny, ja twoim mistrzem! Padnij na kolana!

NIEZNAJOMY

Nie!

FAUST

(z dzikością)
Lecz moja umowa?

NIEZNAJOMY

Już jest wykonana!

FAUST

(z większą dzikością)

Trzy tylko są przestępstwa!

NIEZNAJOMY

Mój cel już dopięty.

(pokazuje mu pergamin Przymierza, którym Faust zaprzedał swoją duszę Czartowi)

Twój podpis to Czwarta Zbrodnia.

FAUST

(z wściekłością najwyższą)

Kłamco!

NIEZNAJOMY

(w największej zajadłości)

GIŃ PRZEKŁĘTY!

(Porywa go za włosy ku głębi teatru. W tym momencie wpośród trzasku piorunów, przy mocnych błyskawicach, ziemia się rozstępuje; Nieznajomy, wpół opasawszy Fausta, rzuca go o ziemię, nogą przydeptuje i obydwóch pochłania wewnątrz ziemi, z której potem mocny ogień wybucha. Zaslona opuszcza się przy łoskocie grzmotów, przy świetle błyskawic, a cały teatr staje w ogniu.)

KONIEC

OMYŁKI DRUKU

Karta	Wiersz	Położono	Popraw
Przedmowa			
VII	17	Zabobonn	Zabobonu
XVI	11	sengenloch	Sorgenloch
XIX	19	Każda	Każda Osoba
XXXII	6	Szacujący	Szanujący
XXXIII	14	próżno sam stoi	Próżno! – sam stoi
Tekst			
7	12	mieje	śmieje
14	8	ponść	donść
63	11	niechaj spokojnie	niechaj spokojnie leży
72	1	Zły Rodryk	Żył Rodryk
83	6	w polbratymstwie	w Pobratymstwie
96	1	na stronnicy 96	ma być 69
Tamże	12	Oswoodzce	Oswobodzić
91	2	Kosztownego kryształu	koszt nowego kryształu
107	3	Czy ma ponęty	Czy na ponęty
108	23	ich swawolny powiewa	A swawolny ich powiew
136	6	z nijakim przymusem	z niejakim przymusem
186	3	nie zblędne	nie zbladłe



August Ernst Friedrich Klingemann

FAUST

EIN TRAUERSPIEL IN FÜNF ACTEN

Rembrant Inuentor

F.L.D. Ciartres excudit.

DOCTOR FAUSTVS.



FAUST.

Ein Trauerspiel in fünf Acten

von

August Klingemann.

„Kein Aberglaube hat herrschend und weit durch Zeiten und Völker verbreitet seyn können, ohne eine Grundlage in der menschlichen Natur zu haben: an diese wendet sich der Dichter, und ruft aus ihren verborgenen Tiefen hervor, was die Aufklärung gänzlich beseitigt zu haben meint, jenen Schauer vor dem Unbekannten, jene Ahnung einer nächtlichen Seite der Natur und Geisterwelt“.

A. W. Schlegel¹.

Leipzig und Altenburg:

F. A. Brockhaus.

1815.

¹ „Żaden przesąd nie mógłby – dominująco i rozlegle – szerzyć się poprzez czasy i ludy, nie mając podstaw w ludzkiej naturze: do niej to zwraca się poeta i wywołuje z jej ukrytych głębi to, o czym oświecenie mniema, że je całkowicie usunęło, ów dreszcz nieznanego, owo przeczucie nocnej strony natury i świata duchów” – A.W. Schlegel. Przekład: Krystyna Krzemieniowa.

Vorerinnerung.

So viel auch die alte Legende von Faust schon bearbeitet worden ist, so mangelt es doch der Bühne bis jetzt immer noch an einem ächt dramatischen Faust, und Lessing scheint den Ton angegeben zu haben, den Gegenstand überhaupt so sehr in das Gebiet der Philosophie hinüberzuspieren, daß die mystischen Beziehungen bei den spätern Bearbeitern sich bis zum Allegorischen aufgelös't haben, und das geheimnißvolle Grauen, das durch die alte Legende waltet, in den neueren Darstellungen gänzlich verschwunden ist. Die Herrlichkeiten des Götheschen Faust sind anerkannt, aber Göthe's Gedicht hat nur dramatische Momente und ist nie für die Bühne bestimmt worden.

Wenn ich deßhalb mich an eine neue Bearbeitung dieses Gegenstandes gewagt habe, so geschah es aus dem oben angeführten Grunde, und weil ich versuchen wollte, die alte Legende ächt dramatisch auszuführen und jenes Gothische, Geheimnißvolle und Schauerliche in meine Darstellung zu übertragen, das vor der Aufklärung anderer Dichter dieses Stoffes daraus entflohen ist².

² *Wstępne przypomnienie*

„Aczkolwiek dawna legenda o Fauście została już w dużej mierze opracowana, to jednak do dziś teatrowi brakuje FAUSTA prawdziwie dramatycznego, a Lessing, jak się wydaje, nadał ton pozwalający w ogóle ten przedmiot tak bardzo wgrać w dziedzinę filozofii, że mistyczne odniesienie u późniejszych badaczy go opracowujących uległo rozwiązaniu, przechodząc w alegoryczność, zaś tajemniczy dreszcz grozy, panujący w starej legendzie, całkowicie zniknął w nowszych prezentacjach. Wspaniałości *FAUSTA* Goethego budzą uznanie, ale poemat Goethego zawiera tylko momenty dramatyczne i nigdy nie był przeznaczony dla sceny. –

Jeśli ważyłem się więc na nowe opracowanie tego przedmiotu, stało się to z wyżej przedstawionego powodu, a ponadto dlatego, że chciałem podjąć próbę nadania tej starej legendzie prawdziwie dramatycznego kształtu i przeniesienia do mojej prezentacji owych momentów gotyckości, tajemniczości i grozy, które zniknęły stąd w obliczu oświeceniowego nastawienia innych poetów czerpiących z tego tworzywa.”

Przekład: Krystyna Krzemieniowa.

PERSONEN

Doctor Johann Faust.

Käthe, sein Weib.

Diether Faust, sein blinder Vater.

Wagner, sein Famulus.

Helene.

Ein Fremder.

Erster }
Zweiter } Student.
Dritter }

Erster }
Zweiter } Leichenträger.

Erste }
Zweite } Maske.
Dritte }

Anführer der Gerichtsdienner.

Ein Kellner.

Gerichtsdienner.

Erscheinungen.

ERSTER ACT.

Nach einer ernsten Symphonie hört man es langsam aus der Ferne eilf Uhr schlagen und darauf hebt sich der Vorhang. Die Bühne stellt Fausts Studirzimmer vor, an dessen Wänden mancherlei physicalische Apparate, auch Skelette u. s. w. umherstehen. Auf einem Tische rechter Hand liegen Buchdruckergeräthschaften, daneben ein altes kurzes Feuegewehr; auf einem andern linker Hand steht ein globus coelestis, und daneben liegt ein dickes Buch, um welches eine starke eiserne Kette gewunden, an der das Schloß aber offen ist. Es geht gegen die Nacht und die Bühne wird nur schwach durch eine Lampe beleuchtet, die Käthe auf dem Tische rechter Hand niedergesetzt hat.

ERSTE SCENE.

Diether Faust, der von Käthe geführt eingetreten ist.

DIETHER.

Es weht hier eine dumpfe Kellerluft,
Und doppelt hallt der Fußtritt durchs Gewölbe!

KÄTHE.

Wohl ist's hier schauerlich und nicht geheuer,
Denn Todtenbein stehn ringsum an den Wänden,
Und überall giebt's solche Gegenstände
Vor deren Anblick man sich fürchten möchte!

(die schauernd ein Skelett betrachtet.)

Hu, welch ein widrig Konterfai der Mensch,
Wenn seine Erdschönheit Staub geworden,
Und wie er grinsend in das Leben schaut!

DIETHER.

Was ist es, meine Tochter?

KÄTHER.

Ein Gerippe!
Behüt uns Gott! – 'S ist doch so lieb das Leben,
Und süß und freundlich, selbst wenn Sorgen drücken!
Ich möcht' nicht gerne sterben, guter Vater;

(schaudernd.)

Doch trägt schon jeder sein Gerippe in sich,
Und seinen Todtenschädel, bis es Zeit wird!

DIETHER.

Die Stund' ist eilf!– mach dir nicht schwarze Träume!
Und führe mich zu Bette, Tochter Käthe;
Denn Faust kehrt heute nun auch nicht zurück.

KÄTHER.

Wenn gleich! Verweilt nur noch wenig;
Denn ist der Faust auch selber nicht daheim,
So liegt doch hier so mancherlei Geräthschaft,
Die sein gehört und die er oft berührte,
Daß ich mich näher schon hier bei ihm wähne!

DIETHER.

Du treues Kind!

KÄTHER.

Ach könnt' ich's ihm nur sagen,
Wie sehr ich ihn so tief im Herzen liebe;
Doch liegt's zu tief und findet keine Worte,
Und drum kann ich's dem Faust auch nicht erklären;
Mit vieler Rede ist's mir nicht gegeben.–

(legt die Hand auf Fausts Studirstuhl.)

Hier steht sein Stuhl, auf dem er einsam sitzend,
Ernst nachsinnt über tief geheimen Dingen!

DIETHER.

(halb in sich hinein.)
Gott geb' auch über guten!

KÄTHER.

Ei, mein Vater,
 Die Kunst des Buchdrucks, die er ausgefunden,
 Ich denke – ist ein gutes Ding zu nennen!
 Denn, wie der Faust erzählt, wird nun in Zukunft
 Durch die Erfindung manches wackre Wort,
 Das vormals eingeschlossen und verborgen,
 Vervielfacht ausgehn in die weite Welt
 Und tausend Herzen trösten und erquicken!

DIETHER.

(wie vorher.)

Auch manches Wort des Fluches!

KÄTHER.

(schaudernd.)

Weh', mein Vater!
 Erschreck mich nicht! – Dein Faust ist brav und gut!

DIETHER.

Von Gott dem Herrn aus – ja! – Doch liegt in ihm
 Viel Stolz und Hochmuth und ein wilder Sinn; –
 Der zieht zum Bösen!

(er schlägt ein Kreuz.)

Weiche von uns, Unhold!

KÄTHER.

(erschreckend.)

Herr Gott!

DIETHER.

Was giebt's?

KÄTHER.

Es war der Sturmwind draußen!
 Es fuhr hernieder an den Fensterscheiben,
 Sie klirrten! –

(wieder auf den Tisch blickend.)

Drüben steht der Druckerkasten,

Worin die neu erfundne Schrift! – O nein,
 Das kann ja nimmer Böses seyn, mein Vater,
 Ist's doch das heil'ge Bibelbuch, woran
 Der Faust zuerst die neue Kunst verherrlicht,
 Und das er jetzt gedruckt dem Kaiser vorlegt! –
 O ja, fürwahr, das wird uns Segen bringen,
 Und alle alte Sorgen schnell verscheuchen,
 Die hier in diesen finstern Mauern nisten!
 Faust selbst hat seine Hoffnung drauf gesetzt,
 Denn immer drückender wird das Bedürfniß,
 Und wie ich auch als treue Hausfrau walte,
 So will's ich doch nicht mehr langen, nicht mehr reichen!

DIETHER.

(unwillig.)

Das ist's! Ein Feind der Ordnung wohnt in ihm!

KÄTHE.

Klag' ihn nicht immer an!– Die Wissenschaft
 Hat viel hinweggenommen; – was noch übrig,
 Ward für die neu erfundne Kunst geopfert;
 Sie wird's belohnen, so vermeint der Faust!

DIETHER.

(finster.)

Wer weiß!

KÄTHE.

(hat das Feuegewehr ergriffen.)

Ein zweites Werk von seinem Scharfsinn!

DIETHER.

Was ist's?

KÄTHE.

Das Feuerrohr für Berthold Schwarz!
 Faust hat es für sein Pulver ihm erfunden;
 Man kann damit aus weiter Ferne treffen.

DIETHER.

Ein Höllenwerk!

(er hat es ihr genommen.)

Es brennt in meiner Hand!
Hinweg damit – schwer ist's, wie Vatemord!

(er wirft es auf den Boden.)

KÄTHE.

(die es wieder an seinen Ort legt.)

O wehe, Vater! Wenn du es versehrt,
Wird Faust der Neugier seines Weibes zürnen!

DIETHER.

(wild.)

Vesehrt, zerstört, für jetzt und alle Zeiten,
Die Welt, die Nachwelt würde mich noch segnen! –

(ausbrechend.)

Nein, nein – das ist mir nimmer etwas Gutes!
Du armes Weib – komm her an meine Brust.

(er zieht sie zu sich.)

Dein Faust – das Wort erstirbt – doch meine
Ahnung. –

(heftig.)

O Herre Gott!

KÄTHE.

(zitternd.)

Du ängstest mich, mein Vater!

DIETHER.

(sehr bewegt.)

Mein frommes Kähchen – hast erst heut gebeichtet – !

KÄTHE.

(herzlich.)

Man fehlt ja stets! –

DIETHER.

Und Er?! – Du armes Weib! –
O könnt' ich dich doch sehn! – – Nein blind ist
besser!
Ich müßte sonst ja auch auf seiner Stirne
Den Unhold schauen – –

KÄTHER.

(*dichter an ihm.*)
Schütze mich, mein Vater!

DIETHER.

(*steigend.*)
Den Unhold –

KÄTHER.

Weh' der Sturm umtobt das Haus,
Und heult und pfeift durchs dunkele Gewölbe;
Mich schaudert's so mit dir allein!

DIETHER.

(*der sich faßt.*)
Du zitterst
Wie eine Espe!

KÄTHER.

Deine Schreckensworte –
Was willst du damit –

DIETHER.

(*sie beruhigend.*)
Nimm es nicht so schwer,
Ich sprach in Vaterangst!

(*zum Himmel.*)

Du dort bist mächtig,
Und dir hab' ich ja stets ihn anvertraut!

KÄTHER.

(*bekloffen.*)
Mir wird's so bang' in diesen dumpfen Mauern,

Die Wände rücken eng auf mich zusammen,
 Die Schädel grinsen mir aus hohlen Augen,
 Und alles lebt und winkt und wird beweglich – !

(zu Diether schauernd.)

Und du bist blind, und siehst nicht, wie so heimlich
 Sich alles an mich wendet und mir zuspricht!

*(ihr Blick fällt auf eine kleine Phiole mit einer
 Signatur, die auf dem Tische steht.)*

Sogar –

(sie ergreift es.)

Gift! –

(schauernd.)

Gift ist dieses Fläschchens Aufschrift!

DIETHER.

Gift denn und Mord – ! Es liegt gut bei einander!

KÄTHE.

(innerlich ergriffen.)

Herr Gott, wozu bedarf der Faust denn Gift?
 Das kann durch Unvorsicht viel Unheil stiften;
 Und wenn ich denke – –

(sie setzt schauernd das Fläschchen wieder hin.)

Fort aus meinen Händen!

Man sagt der Tod durch Gift sei fürchterlich. –
 Ach hätten wir die Thür doch nicht geöffnet;
 Mir wird so ängstlich in dem düstern Zimmer!

DIETHER.

Ich warnte dich; der Faust zürnt so darüber,
 Wenn man in seine – schwarze Werkstatt tritt.

KÄTHE.

Das eben ist's; – ich sah den Schlüssel stecken,
 Den er sonst immer sorgsam bei sich führt.

Da überlief mich's, wie im alten Märchen
Vom Ritter Blaubart, mit geheimer Neugier,
Daß ich die schwere Thüre öffnen mußte! –
Hast Recht, ich habe Sünde dran gethan,
Weil Faust es ungern sieht! –

DIETHER.

So laß uns gehen!
Ich aber will in's Nachtgebet ihn schließen.

KÄTHE.

(nimmt die Lampe)

Schon recht! – Hu! wie beim matten Lampenscheine
Sich's überall umher zu regen scheint!

(nach dem linken Tische schauend.)

Hier linker Hand – da in der dunkeln Ecke,
Schau doch – was flammt da auf?

DIETHER.

(sie erinnert.)

Ich soll es schauen?

KÄTHE.

Ich dachte nicht an deine blinden Augen!
Doch macht's mir Furcht, daß ich allein hier sehe.

(sie betrachtet den globus coelestis.)

Welch wunderbare Kugel voller Kreise!

DIETHER.

(der ihn betastet.)

Das ist der Himmelglobus, meine Tochter,
Und in den Kreisen laufen die Planeten,
Die auf die Complexion der Menschen wirken!
Von früh her trieb der Faust Astrologie,
Und schaute frech die Zukunft aus den Sternen!
Ich hab' ihn oft verwarnt; denn solche Kunst
Ist schon Geschwisterkind mit Teufelswerken.–
Der Mensch soll knien und die Augen schließen;
Will er dem Herrgott in's Geheimniß schauen,
So überspringt er toll die sichern Grenzen!

KÄTHE.

(beleuchtet das Buch.)

Welch schweres Buch mit einer Kett' umwunden!

DIETHER.

(er faßt danach und zieht die Hand schnell zurück.)

Was sagst du, Käthe?

KÄTHE.

*(hat die Kette berührt, die rasselnd
auf den Boden fällt.)*

Ha, das Schloß ist offen!

DIETHER.

(aufschreckend.)

Was rasselt da?

KÄTHE.

Die Kette fiel zu Boden!

DIETHER.

Die Kette?

KÄTHE.

Von dem Buche!

DIETHER.

(hastig.)

Oeffn'es nicht!

KÄTHE.

(schlägt das Buch auf.)

Ich kann's nicht lassen!

DIETHER.

(schaudernd.)

Hier ist's nicht geheuer!

(er will sie fort ziehen.)

Du wirst versucht!

KÄTHER.

(in das Buch mit hastigen Blicken schauend.)

Ha, welche seltnen Zeichen,
In Roth und Schwarz – es blendet fast die Augen –
Die Farben leben, brennen, glühen, flammen –
Die Zeichen winken –

(als Diether sie zurückziehen will.)

nicht doch! – Laß mich schauen!

(sie blickt fortwährend in das Buch.)

DIETHER.

(stark, indem er ein Kreuz schlägt.)

Im Namen Gottes!!

KÄTHER.

(taumelt ermattet zurück.)

Welcher Todesschwindel!

DIETHER.

(heftig.)

Das ist –

ZWEITE SCENE.

Wagner mit einer Lampe. Die Vorigen.

WAGNER.

(hereintretend.)

Nehmt mich in Schutz, ihr guten Geister!

DIETHER.

Wer redet da?

WAGNER.

(um sich blickend.)

Gottlob, ihr seid's Herr Diether!

Ich schaute Licht hier durch das Bogenfenster,
Drob furcht' ich mich in meiner Kammer drüben,
Dieweil's fast Mitternacht, und mir's bewußt war,

Daß Würden, unser Doctor, nicht daheim!
 Doch da ich öfter schon zur selben Stunde
 Hier Lichtschein in dem Zimmer wahrgenommen,
 So faßt' ich mir ein Herz, schlug guten Muthes
 Mein Kreuzlein vor der Thür, mich benedeiend,
 Und schritt so, wohl gerüstet, kühn herein,
 Nach Licht und Feuer sorgsam umzuschauen!

KÄTHER.

(die sich allmählig erholt hat.)

Jetzt wird die enge Brust mir wieder frei!

(zurückfahrend, als sie das noch offene Buch erblickt.)

Was hab' ich angeschaut!

WAGNER.

(schlägt es heftig zu.)

Ihr guten Geister! –

Kehrt euren Blick hinweg von diesen Zeichen;
 Das ist – auch mich trieb neulich solcher Vorwitz! –
 O schlingt die Kette wieder fest darum –
 Gebt her –

(er windet die Kette wieder um das Buch.)

Das muß in starken Fesseln liegen!

DIETHER.

Ich ahnte es! –

KÄTHER.

(ängstlich.)

Erklärt euch deutlicher!

WAGNER.

Nur was mir wiederfuhr, kann ich berichten!
 Sonst pflegte Würden, unser Doctor, immer
 Dies Schreckensbuch in sicherm Schloß zu halten,
 Und wenn ich oft ihn um den Inhalt fragte,
 So gab er dies und jenes mir zur Antwort,
 Das nimmer auf den Grund der Sache führte.
 Drob brannte mich die Neugier immer mehr –

Man ist ein Menschenkind – und als ich neulich
Die Kette offen fand und unverschlossen,
So wollt' ich rasch mich an den Inhalt machen;
Doch ob ich gleich in Sprachen wohl bewandert,
So war hier meine Wissenschaft am Ende,
Denn nie sah ich vorher dergleichen Zeichen.
Indeß verspürt' ich heimliches Gelüsten,
Und mußte wider Willen weiter blättern,
Und immer krauser wurden die Figuren,
Und wie ein Rausch stieg mir's empor zum Haupte,
Daß ich fürwahr von Wildheit fast ergriffen;
Bis mir, gleichsam ein Schreckniß vor mir selber,
Der Name Gottes von den Lippen fuhr;
Da knistert' es wie Flammen aus dem Buche,
Und mich ergriff ein fürchterliches Grauen,
Daß sich die Haare auf dem Schädel sträubten,
Und ich hinweg floh, wie verfolgt vom Bösen!

DIETHER.

(tief erschüttert.)

Der war's fürwahr!

KÄTHE.

O redet nicht so schrecklich!

DIETHER.

Was ich mit bangem Schauer oft geahnt,
Es ist gewiß– der Faust treibt schwarze Kunst!

KÄTHE.

(bebend.)

Welch finstrer Name!

DIETHER.

Das sind ihre Zeichen!
Die locken ihn, die garnen ihn hinein
Bis endlich er, vom Argen überlistet,
Hinunterstürzt in Hölle und Verdammniß!

WAGNER.
(*ängstlich.*)

Behüt' uns Gott!

KÄTHE.
(*außer sich.*)

Du tödtest mich, mein Vater!
O laß uns fort von diesem Schreckensorte!

DIETHER.
(*zu Wagner.*)

Ihr seid sein Schüler – ihr müßt darum wissen!

WAGNER.
Behüte!– Ich bin frommer Leute Kind,
In Armuth und in Gottesfurcht erzogen;
Und weil ich Würden, unserem Doctor, diene
Als Famulus in den Collegiis,
So räumt er mir mein Plätzchen gratis ein,
Daß ich umsonst bei ihm mich klug studire!
Der Herr hat einen grundgelehrten Geist,
Und ist in Metaphysicis bewandert,
Wie weiland Plato selbst es nicht gewesen!
Doch geht mit Gott dem Herrn das Ganze zu!

DIETHER.
So habt ihr nimmer mehr etwas bemerkt?

WAGNER.
Bis auf das Schreckensbuch und meinen Schwindel,
Auch oftermal'gen Lichtglanz hier zur Nachtzeit,
Den ich auf Electricität geschoben,
Nicht das Geringste weiter, Ehrenfester!
Ogleich ich auch bescheidenlich bekenne,
Daß mancher Satz in Metaphysicis,
Den ich vernahm, noch nicht von mir ergründet.
So grübelt' ich noch jetzo ob dergleichen,
Als ich das Licht durchs Fenster hier erblickte.

KÄTHE.
Umsonst hast du mich Furcht gemacht, mein Vater!
Wie kannst vom Faust so Schreckliches besorgen?

DIETHER.

Gott gebe, daß die inn're Stimme log;
Allein sein wilder Sinn, der zu den Sternen
Und zu dem Himmel kühn empor ihn stürmt,
Kann ihn zur Hölle auch hinunterstürzen!

WAGNER.

(erschreckend.)

Wer nahet da so spät zur Mitternacht?

KÄTHE.

(freudig auffahrend.)

Das ist der Gang des Faust! – Er ist's! Er ist's!

DRITTE SCENE.

*Faust in einem bis auf die Knie hinabreichenden weiten schwarzen Ueberkleide
und mit einem viereckten schwarzen Barett auf dem Haupte.*

Die Vorigen.

FAUST.

*(tritt, die Bibel in der Hand, finster und
wild in sich grollend, ein.)*

Da bin ich wieder! Jetzo nimm mich hin!

KÄTHE.

(die auf ihn zueilt.)

Mein Faust! Mein lieber Faust!

FAUST.

(blickt erst jetzt düster auf.)

Ihr seid noch wach –
– Und hier an diesem Ort – ?

KÄTHE.

Wir harrten dein

Bis in die Nacht!

FAUST.
Wozu?

KÄTHER.
Selbst Vater Diether
Entsagte deinetwegen seiner Ruhe!

DIETHER.
(murrend.)
Er grüßt den Vater nicht!

FAUST.
(kurz.)
Ich grüße euch!

DIETHER.
Gott grüße euch! So heißt der rechte Spruch!

FAUST.
(wie vorher.)
Mein' twegen!

DIETHER.
Hörst du, Käthe?

KÄTHER.
(Faust liebkosend.)
Lieber Faust! –
Du bliebst so lange fort!

FAUST.
Inspruck ist weit!

KÄTHER.
Hast du denn keinen Blick für deine Käthe?

FAUST.
Verlaß mich, ich will schlafen!

KÄTHER.
Gott, wie wild! –

(sehr erschüttert.)

So träumt' ich mir das Wiedersehen nicht.

FAUST.

Ich auch nicht! – Hörst du meine Rosse schnauben,
Womit ich heimzukehren dir versprach?

WAGNER.

Der Sturm saus't draußen, Rosse scheinen's nicht.

FAUST.

(wild lachend.)

Der Sturm? Haha! – Du witterst die Naturen,
Mein Freund! – Der Sturm, ganz recht, hat mich zerpeitscht;
Die Rosse aber sind noch weit dahinten,
Und ich bin ihnen immer vorgelaufen,
Mit meiner Bibel unterm Arm, von Inspruck!

DIETHER.

(schaudernd.)

Wie ist sein Ton verändert!

FAUST.

Auch das Kettchen,
Das ich zum Sonntagsschmucke dir gelobte;
Ich hatt' es wohl mir um sein Wort verdient,
Daß in der Kirche dich das Kettchen zierte –

(er wirft grollend einiges Geld auf den Boden.)

Hier hast du meine letzten Kupferdreier,
Die laß dir sein auf einen Faden reihen,
Und häng sie um den Hals; – ein theurer
Schmuck!

Ist's doch fürwahr des Faustes ganze Habe!

KÄTHER.

So ist dir deine Hoffnung fehl geschlagen?

FAUST.

Ja fehl und dreimal fehl! – der Kaiser Mar
Braucht Geld zum Türkenzuge! – Kunst und Wissen,

Die wirft man zu den Bettlern aus der Thüre!
 Und mich nun gar, mit meiner Druck – Erfindung,
 Mich zählt man zu den Ketzern, und die Mönche,
 Sie schreien laut aus ihren Klosterlöchern,
 Daß ich dadurch sie um den Wein bestehle
 Für ihren Schreiberlohn; – und noch um mehr,
 Sobald die Menschen wirklich lesen lernen.

KÄTHE.

(schmiegt sich an ihn.)

O rolle nicht so wild die dunkeln Augen!

FAUST.

(etwas vortretend.)

So hab' ich denn mein Hirn und meine Habe
 Umsonst vergeudet – ja für Haß und Undank!
 Die Wissenschaft betrog mich um den Preis,
 Und gab statt Wahrheit mir den ew'gen Zweifel! –
 Die Kunst – verdammt! Die Kunst macht mich zum
 Bettler,
 Und was ich für die Nachwelt kühn errungen,
 Zahlt mir den Lohn voraus im Hungertode!
 Noch mehr der Himmel selbst – –

(er schleudert wild die Bibel auf den Boden.)

Ha Trotz geboten!

(ein donnerähnlicher Sturm fährt durch das Zimmer.)

KÄTHE.

(aufschreiend.)

Was thust du, Faust!

FAUST.

(wild und heftig.)

Es gibt noch andere Mächte!

DIETHER.

(haftig.)

Was ist geschehn?

WAGNER.

Ein Donnersturm erschüttert
Den Grund des Hauses!

KÄTHER.

(behend.)

Weh', es ist die Bibel,
Die du zu Boden warfst! – Das bringt dir Unglück!

DIETHER.

(will auf ihn zu.)

Die Bibel – Bube!

KÄTHER.

(drängt sich ihm entgegen.)

Er that's ohne Wissen!

WAGNER.

(schaudernd.)

Das ist ensetzlich!

KÄTHER.

(die Fausts Hand ergriffen.)

Ich will für dich beten,
Ob dieser Sünde!

FAUST.

(grimmig.)

Beten? Weiber beten!
Ein Mann kann trotzen, drohen!

KÄTHER.

(angstvoller in ihn dringend.)

Weh! Nicht lästern!

FAUST.

(wild fortfahrend.)

Kann zürnen, donnern –

KÄTHER.

(wie vorher.)

Faust!

FAUST.

(stößt sie heftig von sich.)

Zurück von mir!

DIETHER.

Ha, laßt mich zu ihm!

KÄTHER.

(außer sich.)

Welcher Augenblick!

WAGNER.

Hört ihr den Sturm –

DIETHER.

Wie Weltenuntergang!

FAUST.

Und wenn ihm Erd' und Himmel treulos werden,

So wagt er's mit der Hölle gegen beide!

(er stürzt ab.)

DIETHER.

O wehe!

KÄTHER.

Faust!

WAGNER.

Welch fürchterliche Stunde!

(alle ihm nach.)

VIERTE SCENE.

Finstere Gegend; im Hintergrunde zur rechten Seite ein Kirchhof mit einer Kapelle, deren altgothische Fenster erleuchtet sind.

CHORALARTIGER GESANG.

(in der Kapelle.)

Tuba mirum spargens sonum

Per sepulchra regionum

Coget omnes ante thronum!

FAUST.

(tritt auf.)

Was will der finstre Sang um Mitternacht?

(erblickt die Kapelle.)

Ja so – es ist St. Clarens Todtenacker! –

Warum muß' ich die Kirche nicht vermeiden?

Gab's doch der Wege mehr zum Spessar Walde!

GESANG.

(wie vorher.)

Mors stupebit et natura,

Cum resurget creatura

Judicanti responsura!

FAUST.

Man singt das Requiem für einen Todten!

Ein mitternächtlich grauses Werk – wie meins!

(zusammenschauernd.)

Was flüstert um mich her? – Nicht doch, es war

Der Wiederhall von meiner eignen Stimme,

Der leise rückruft aus den Grabgewölben! –

Ha, todt ist todt! – Was wollen denn die Todten,

Daß sie mich hier an ihre Schwelle bannen?

Noch ist die Brüderschaft zu früh, ihr Herren

Mit euern nackten Glatzen; Faust verhungert

Der Welt und euch fürwahr nicht zu Gefallen!

Zu kühn hab' ich gestrebt, zu hoch gewaltet,

Um drunten schon den Tanz mit euch zu klappern!

Vollkräftig steh' ich da, und zwingen will ich

Das Leben, mir zu dienen, wenn sich's weigert!

(heftiger.)

Ja zwingen, zwingen – denn die Macht ist mein!
Und frei ist auch hier in der Brust der Wille!

(er will fortschreiten, hält aber plötzlich wieder inne.)

Doch künftig? – Wenn ich künftig zu euch komme?

Was grinset ihr mir euer künftig zu?

Giebt's dann ein künftig jenseit eurer Schwelle?

Ich habe darum Höhere befragt,

Als euch Geschorne in den Zellen drunten;

Das ganze Wissen hab' ich durchgestürmt –

Doch Nichts! ist mir zur todtten Antwort worden!

(mit größerer Heftigkeit.)

So soll denn eine andre Pforte springen,

Wozu ich mir den Schlüssel kühn erobert,

Und wollte man mich droben nicht erhören,

Ha denn– so soll man unten mir gehorchen!

(er will abgehen.)

GESANG.

(wie vorher.)

Quid sum miser tunc dicturus,

Quem patronum rogaturus,

Cum vix justus sit securus!

FAUST.

(zurücktaumelnd.)

Was soll der Zuruf? – Warum grade jetzo?

Könnt ihr nicht eure Todten still begraben,

Statt uns so fürchterlich dabei zu mahnen? –

(er versinkt in Nachdenken.)

Wohl gab es eine Zeit – ich denke ihrer –

Wo jene Töne mir zum Herzen sprachen! –

Du schönes Traumbild meiner Jugendjahre,

Der süßen Unschuld frommer Kinderglaube,

Du bist dahin, und kehrst mir nimmer wieder!

Hier war mein Spielplatz, am St. Claren Kirchhof,

Der Mutter Grab schuf ich zum Blumengarten,

Und als ihm eine Lilie entsprossen,

Erschien sie mir der Lichtglanz ihrer Seele! –

(*ergriffen.*)
Die Mutter ruht dort auch!

FÜNFTE SCENE.

*Ein Fremder, ganz in einen dunkeln
Mantel verhüllt. Faust.*

FAUST.
(*aufschreckend.*)
Wer nahet drüben!

(*das Licht erlischt in der Kapelle, und es wird ganz finster.*)

DER FREMDE
(*der in der Nacht wie ein ungewisser
Schatten erscheint, tritt etwas näher.*)

FAUST.
(*unwillkührlich grausend.*)
Ein Nächtlicher vom schwarzen Grabgefolge!

(*es donnert dumpf.*)
Nicht also! – Ha, was spricht mit solcher Wildheit
Zu meinem Geiste! Worte hör' ich nicht,
Doch sind's Gedanken, glühend, wie die Rache,
Die innerlich den meinigen begegnen! –

(*zurückbebend.*)
Hier ist was Schreckliches in meiner Nähe!

DER FREMDE
(*deutet zur linken Hand hinaus.*)

FAUST.
Dort liegt der Spessar! –
(*er fährt sich über die Stirn.*)

Ha, was ist es denn,
Das mir die Haare grausend aufwärts sträubt,

Und kalten Schweiß aus meinen Poren preßt! –
Wer bist du – rede!

(es donnert stärker.)

Ha, im Innern wieder!
Und immer wilder! – Donnert nicht der Zorn
Schon laut in mir?

(mit steigender Leidenschaft.)

Ja, rächen möcht' ich mich!
Nach Rache brennt's, wie Feuer in dem Busen! –
Betrogen von dem Himmel und der Erde,
Möcht' ich verderbend durch das Leben stürmen,
Und allen Haß in meiner Brust erschöpfen,
Und wenn ich meiner Wuth genug gethan,
Dann hoch und königlich darüber herrschen,
Und seinen vollen Freudenbecher schwingen!
Haa, nieder denn mit diesen engen Schranken,
Ich fühl' mich im Bewustseyn meiner Macht,
Und wenn ich's will, so kann ich's auch vollbringen!

DER FREMDE

(lacht halblaut und höhnisch.)

FAUST.

(heftiger.)

Was soll das Gaukelspiel – weg die Vermummung!
Zeig dich mir selbst – so schrecklich wie du bist;
Ich bin der Faust – dein Herrscher und Gebieter!

(es wetterleuchtet.)

DER FREMDE

(deutet nach der linken Seite.)

FAUST.

Zu früh! Rufst du in mir? – Ha, Schattenbildung,
Du zitterst nicht vor meiner Uebermacht?
Das Wort ist mein, und hab' ich's ausgesprochen,
So liegst du wie ein Sklav zu meinen Füßen,

Mein Wink stürmt dich von einem Pol zum andern,
Und fröhnen mußt du meinem Herrscherwillen! –
Heraus denn aus den Nebeln, die dich bergen,
Ich bin ein Mann für dein Entsetzlichstes,
Und will dich schauen!

(indem er auf ihn zustürzt.)

Ha, gehorche mir!

(ein Donnerschlag.)

DER FREMDE

(streckt den Arm aus.)

FAUST.

(taumelt zu Boden.)

(der Donner verhallt langsam.)

FAUST.

(rafft sich wüthend empor.)

DER FREMDE

(deutet wieder nach der linken Hand.)

FAUST.

Zu viel! Ha, Lügenbildung – Trotz sei dir!
Hinaus zum Spessar! – Eh der Tag beginnt,
Sollst du, ein Sklav, zu meinen Füßen zittern!
(Der Fremde schreitet voran. Faust folgt verwegen.)

SECHSTE SCENE.

*Nach einer kurzen Pause treten Diether, Käthe
und Wagner von der Seite der Kirche auf.*

KÄTHE.

Hier ging sein Weg hinaus!

(es donnert fort.)

DIETHER.

Gott sei ihm gnädig!

(er tappt um sich.)

Das wilde Wetter wüthet über uns;
Die Nacht gehört dem Bösen!

KÄTHER.

In Verzweiflung

Floh er von hinnen! – Weh, wo find' ich ihn?
Ich ahne Schreckliches!

(es blitzt stark.)

WAGNER.

Dort gehen zwei –
Seht nur – am Spessar! – 'Sist schon wieder Nacht!

KÄTHER.

Er war es selbst! – Hinaus, laßt uns ihm folgen!

DIETHER.

Ich kann nicht weiter! Meine Kniee brechen!
Willst du mich in das Ungewitter stoßen!

KÄTHER.

Doch Faust – o Gott, dein Sohn!

DIETHER.

Er ist verloren!

(erhebt den Stab.)

Ich fluche ihm!

KÄTHER.

(außer sich.)

O halte ein, mein Vater!

DIETHER.

Es ist zu spät! – Sein Wort trat er mit Füßen!

(schwach.)

Mein graues Haupt! – Will mich denn niemand stützen?
Verläßt mich Käthe, ob des Buben?

KÄTHE.

(ringt die Hände.)

Gott!

WAGNER.

Ich will ihm nach! – Auf meinem Herzen trag' ich
Ein Sprüchlein, noch ererbt vom Urgroßvater,
Das mich vor allem bösen Wesen schützt! –
Bleibt bei dem Vater, Frau!

(er geht links ab.)

SIEBENTE SCENE.

Die Vorigen ohne Wagner.

DIETHER.

(den Käthe auf einen Rasensitz geleitet hat.)
Wo sind wir hier?

KÄTHE.

Am Clarenkirchhof!

DIETHER.

(ergriffen.)

Wo mein Weib begraben!
Das ihn gebar! –

(zu dem Kirchhofe hinüber rufend.)

Hörst du mich, Margarethe?

KÄTHER.

(schaudernd.)

O Gott – wie fürchterlich!

DIETHER.

(wie vorher.)

Hörst du, der Hans –
Er ist verloren! Ich bring' ihn nicht mit!
Bald komm' ich zu dir! Gretchen, ruhst wohl süß?
Ich läge gern da bei dir in dem Kühlen,
Könnt' ich den Jungen auch nur zu dir bringen!

(tief.)

Den hat der Schwarze!

(es donnert stark.)

Gott sei uns genädig!

KÄTHER.

(die neben ihm betend auf die Knie gesunken ist.)

O höre mich in meiner tiefen Angst!

DIETHER.

(legt die Hand auf ihr Haupt.)

Du betest, Kind! – Recht so!

(wieder nach dem Kirchhofe zu redend.)

Sein Weib ist gut;
Die bringe ich einst mit mir, Margarethe!
Der Junge freilich lag dir unterm Herzen. –

(als es sehr heftig blitzt.)

Ist das dein Geist – es strahlt in meine Nacht!

(das Gewitter wird heftiger.)

ACHTE SCENE.

Wagner. Die Vorigen.

WAGNER.

(athemlos auf die Bühne stürzend.)

Gott schütze uns! Die Höll' ist losgegeben!
Im Spessar – Wald – ha nimmer wieder Vorwitz!
Ein Donnersturm saus't durch die alten Eichen,
Der Boden zittert – Feuer –

KÄTHE.

(heftig.)

Wo ist Faust?

WAGNER.

Ach fragt mich nicht – laßt uns von hinnen fliehen!

KÄTHE.

Wo ist der Faust?

WAGNER.

Ich hab' ihn nicht gesehen!
Die Welt geht hinter mir in Flammen auf
Entsetzlich – fürchterlich –

(der Blitz schlägt in die Kirche.)

WAGNER.

(schreiend.)

Gott sei uns gnädig!

DIETHER.

(ausrufend.)

Ich sehe!

KÄTHE.

(taumelt zurück.)

Hülfe!

WAGNER.

Weh! das hat gezündet!

FAUSTS STIMME.

(aus der Ferne.)

Weh! Wehe!

KÄTHER.

(strengt die höchste Gewalt an, sich fort zu reißen.)

Das ist Faust!

WAGNER.

Die Kirche brennt!

KÄTHER.

(streckt die Arme nach der Ferne hin.)

Zu Hülfe!

(sie sinkt in Ohnmacht.)

DIETHER.

(um sich her tappend.)

Faust!

WAGNER.

(außer sich.)

Entsetzlich!

FAUSTS STIMME.

(wie vorher, sehr laut.)

Weh! Wehe!

(der Vorhang fällt.)

ZWEITER ACT.

Wilde Gegend in den Alpen. Im Hintergrunde eine dunkle Höhle.

ERSTE SCENE.

Faust allein in einer anderen und stattlichen Kleidung.

FAUST.

(wild auftretend.)

Nehmt ihr mich auf, ihr wilden Felsgeklüfte,
Mit meinem Unmuth – ha! mit meinem Groll!
Hier unterm Himmel in dem Sturm der Lüfte,
Hoch ob den Menschen, wird mir wieder wohl,
Hier hör' ich Töne, die mir wiederklingen,
Und zürnend in das innre Zürnen dringen! –
Wer bin ich jetzt – ha! stehe ich am Ziele,
Mit diesem Grimm, den ich im Busen fühle?
Als mir die Freiheit, als mir die Macht gegeben,
Da stürzt' ich hinaus in das Leben,
Wollte zürnen, wollte mich rächen,
Unter meinem Fußtritt die Welt zerbrechen;
Doch als ich den Donner in Händen schwang,
Da schien mir der Mensch zu klein
Für meinen Zorn zu seyn,
Und die erhobene Rechte sank! –
Und von neuem stürmt' ich ins Leben,
Seinem Hochgenusse mich hinzugeben,
Schlürfte der Traube Feuergluth,
Bis der Becher überschäumte,
Ich mich zum König, zum Gotte träumte
In meinem kühnen verwegenen Muth!
Doch als der wilde Rausch verflogen,
Fand ich mich wieder, wie ich war;
Um alle die goldenen Preise betrogen,
Blieb ich der alte immerdar! –

Ha, mußt' ich darum mein höheres Leben,
Darum mein Heil und die Seele vergeben?

(er betrachtet tief sinnig seine linke Hand.)

Hier ist noch die Wunde verblieben;
Nimmer heilt sie an dieser Hand,
Woraus ich mein Herzblut ihm unterschrieben,
Der Hölle zum sichern Unterpfand! –
Zwar kann ich getrost seyn, kann seiner lachen!
„Vier Todessünden – so lautet der Pact –
Sollen mich erst zum Leibeignen ihm machen!“
Da trotz' ich auf meinen geschloss'nen Contract!
Doch wurmt mich's, für so ein alltägliches Leben
Ihm auch nur die Hoffnung des Preises zu geben!

(wilder.)

Genießen will ich, glühend heiß genießen,
Und nimmer welken soll mir der Genuß;
In's Herz des Lebens will ich überfließen,
Berauschen mich an seinem schönsten Kuß;
Doch Dauer sei dem Augenblick gegeben,
Rauscht er hinweg, mag ich ihn nicht durchleben!

(der Kuhreigen erschallt sanft aus der Ferne.)

Der Sturm verstummt, die goldnen Töne klingen,
Der Hirte bläs't sein heimisch Abendlied! –
Ha, wie sie freundlich zu dem Herzen dringen,
Aus dem der düstre Groll von hinnen flieht;
Mit ihnen möchte sich die Seele schwingen
Zur Ferne, wo die Sonne unterglüht,
Mit jenen Feuerwogen sich vereinen,
Die purpurn an dem Himmel widerscheinen!
Sie tönen fort – ha wie auf leichten Flügeln
Die Nachtigall zu ihren Lieben eilt,
Sie hold begrüßend auf den fernen Hügeln! –
Nur wo das Herz sich mit dem Herzen theilt,
Kann in der Freude sich die Freude spiegeln!
Des Lebens Hochgenuß – ha, er verweilt,
Wenn sich zwei Geister liebend eng verbinden,
Aus Seele ihn in Seele zu empfinden!

(der Kuhreigen hat aufgehört. Faust schaudert zusammen.)

Dahin!! -- Wo ist denn meine Seele,
 Mit der ich mich vermähle?
 Wer ist mein Freund --
 Der Finstere, der Feind? --
 Mit ihm bin ich verwandt,
 An ihn gebannt,
 Und will der Geist zum Himmel sich beflügeln,
 Muß er in Hölle sich und Abgrund spiegeln!

*(der Kuhreigen beginnt wieder, und Faust fährt nach
 einer Pause mit Innigkeit fort.)*

O holder Traum, als du mir einst erschienen,
 Mein treues Weib -- die Töne denken dein!
 Der Andacht Ernst in deinen frommen Mienen,
 Verklären sie zu einem Heil' genschein;
 Du könntest mit mir selber mich versöhnen,
 Im engen Hause möcht' ich bei dir seyn,
 Einfältig treu in deiner Nähe weilen,
 Und fromm mit dir die fromme Seele theilen!

(heftig auffahrend.)

Ha Hölle, sende meinem Herrscherwillen
 Zum Dienste denn die dunkle Macht empor,
 Die Heimath tönt -- ich muß die Sehnsucht stillen!

(indem er wild auf den Boden stampft.)

Die Kraft des Faust schlägt an dein ehrnes Thor!
 Gedankenschnell mein Wollen zu erfüllen
 Ist dein Gesetz! -- Schwing dich im Sturm hervor:
 Denn immer wilder glühen diese Schmerzen,
 Es brennt mein Herz nach einem zweiten Herzen!

DUMPFE STIMME.*

(aus der Höhle.)

Fluch und Verderben! Wer stürmet hernieder!
 Ungestümer, was willst du schon wieder?

* Es bedarf wohl kaum der Erinnerung, daß diese Reden nicht im gewöhnlichen Theatertone, sondern von einem sehr guten Declamator vorgetragen werden müssen. [Przypis Autora -- Red.].

FAUST.

Boten der Liebe sollst du mir senden,
Schnell wie der Lichtstrahl eile ihr Lauf!

STIMME.

(wie vorher.)

Heische zerstörend das Gute zu enden,
Ruf zum Vernichten mich lieber herauf!

FAUST.

Finsterer Unhold, der Tugend zu fröhnen,
Werde zur Qual dir – so will ich dich höhnen!

(es donnert wild in der Höhle.)

Tobe und stürme – du mußt es vollbringen!

(heftiger, als es noch fort donnert.)

Mangelt der Bann noch – ? Ha soll ich dich zwingen?

STIMME.

(mit tiefem Grimme.)

Teufel der Teufel! – Vollende das Wort!
Glühend vergelte den Trotz ich dir dort!

FAUST.

Juble zu früh nicht! du kennst den Contract,
Unerschüttert besteht unser Pact,
Bis ich vier Todessünden vollbracht;
Dann erst erzittr' ich der höllischen Macht!

(es rollt dumpf durch die Höhle.)

Winde dich murrend – dein Donner verhallt;
Mein ist der Wille und mein die Gewalt!
Auf zeige mir im lichten Aetherspiegel
Mein frommes Weib, das in der Heimath weilt.
Gib ihren Tönen, ihren Worten Flügel,
Vereine, was durch weiten Raum getheilt
Daß ihr Gedanke über Berg' und Hügel
In treuer Liebe zu dem meinen eilt,
Die Fernen zwischen uns in Nichts zerrinnen,
Und fromm ich schaue in ihr still Beginnen!

(ein aufzürnender Donnerschlag; dann erschallt aus der Ferne eine sanfte kirchliche Musik, und in dem Grunde der Höhle zeigt sich hinter einem durchsichtigen Schleier Käthens knieende Gestalt in einer milden Beleuchtung.)

(indem er auf die Knie sinkt.)

Für mich! Für mich! Ha töne zu den Höhen
Vereint mit ihr du mein Gebet empor!
Dort wo des Abends Purpurflammen wehen,
Da ist –

(indem sich seine Worte wild verwirren.)

Ha Fuch – der Hölle Feuerthor!
Erhöre – nimmer! – Dorthin muß ich gehen! –
Ave – Verderben schallt der Jubelchor –
Dort wo die Felsen himmelan sich thürmen,
Will ich hinauf – – hinunter will ich stürmen!

(er reißt sich wild empor.)

Ha Unhold, was verwirrst du meine Worte,
Daß sie zum Fluche das Gebet verwandeln?
Nein beten kann ich nicht in deiner Nähe,
Ich kann nicht beten – nimmer wieder beten!
Der Gnade ew'ger Quell ist mir verschlossen,
Und wenn die Engel Thränen um mich weinten,
Er würde dennoch nie sich wieder öffnen!

(gegen die Erscheinung gekehrt.)

O kniee nicht für mich – – das ist vergebens!
Zum Himmel schwingst du nie mich mit dir auf;
Doch laß der Erde Freuden uns genießen,
Und fühle glühend mit in meine Seele,
Wenn sie des Lebens Hochgenuß berauscht! –

(indem er auf die Erscheinung zu eilen will, verschwindet sie mit einem Donnerschlage. Er stürzt zurück.)

Ein Schatten nur – wie Rauch in Luft zerronnen!
Nichts Wahres, das ich heiß an meine Brust
In diesem wilden Sturme drücken könnte,
Das meine Pulse mir entgegen klopfte! –
Ha fort – hinweg aus dieser Einsamkeit,
Starr und gefühllos sind die Felsenklüfte,

Gleichgültig fährt der Sturm an mir vorüber,
 Gleichgültig geht die Sonne auf und nieder,
 Gleichgültig tönen mir der Vögel Lieder,
 Gleichgültig ist's, wem die Natur erblüht –
 Ich will ein liebend Herz, das mit mir glüht!

(wild gegen die Höhle rufend.)

Heraus aus deiner Nacht!

(ein dumpfer Donn er antwortet.)

Flüchtig schnell wie Blitze glühn,
 Eil' zu meiner Heimath hin,
 Mach den Lichtstrahl dir zur Bahn,
 Künde meine Rückkehr an!

(ein Blitz fährt über die Bühne.)

STIMME.

(aus der Höhle.)

Schon vollbracht ist dein Verlangen!

FAUST.

Goldne Ketten, goldne Spangen,
 Brust und Arme schön zu zieren,
 Magst du bei dem Gruße spenden!

STIMME.

Dank! da gibt es zu verführen!
 Gold trägt Zins in Weiber Händen.

FAUST.

Unhold, nimmer in den ihren!

STIMME.

*(höhnisch lachend und mit verändertem
 frivolen Tone.)*

Stammt doch auch aus Eva's Blut;
 Es gefällt ihr wahrlich gut! –
 Wie sie äugelt,
 Wie sie lacht,

Wie sie sich spiegelt
In blitzender Pracht!
Glühend die Wangen
Von heißem Verlange!
Auszustellen den glänzenden Leib! –
Meine Schlange verstand sich auf's Weib!

FAUST.

Ha schweig Verfluchter! Geifre deinen Gift
Auf meinesgleichen – nicht auf solche Unschuld!
Die Lügenzunge bind' ich dir fortan,
Und stumm nur sollst du meinem Wink gehorchen!
Auch feßl' ich dich von jetzt an meine Fersen;
Doch daß du nicht das Ebenbild des Herrn
Durch trügerisches Konterfei entehrst,
So wandle den Abscheu deiner selbst
In eines Hunds verworfene Gestalt,
Und winde dich im Staub zu meinen Füßen,
Daß ich dich trete, wenn mein Grimm entbrennt –

(es donnert wüthend in der Höhle.)

(heftig rufend.)

Ha Ruhe jetzt! – Und führe mich von hinnen!

*(er eilt ab, indem noch ein krachender Donnerschlag
hinter ihm her erfolgt.)*

ZWEITE SCENE.

*Ein im besten Geschmacke jener Zeit ausgeschmücktes Zimmer.
An der Wand hängt ein großes weibliches Konterfei.
Diether Faust an seinem Stabe hereintappend.
Käthe von der andern Seite.*

DIETHER.

Wo bist du Tochter Käthe?

KÄTHER.

(*in besserer Kleidung, eine goldene Kette
um den Hals.*)

Hier, mein Vater!

DIETHER.

Du liebst mich allein!

KÄTHER.

Ihr schlummertet!

DIETHER.

Ich hörte Lärmen und Geräusch im Hause,
Man rannte hin und wieder –

KÄTHER.

(*im Zimmer umherblickend.*)

Ha was seh' ich?

Schon alles hier in Ordnung – und wie glänzend!

DIETHER.

Was gibt es?

KÄTHER.

O wie soll ich's euch erzählen! –
Ich betete zu unserer lieben Frauen
Für meinen Faust das angelobte Ave;
Das wurd' ich plötzlich wie mir selbst entnommen
Und in der Phantasei hinaus geführt
In einen Wald voll finstrer Felsenklüfte;
Und wollte mir's allda seltsam bedäuchten,
Als hört' ich seine Stimme zu mir schallen;
Doch wieder war das ganze Bild zerronnen,
Und ich lag knieend an dem vor'gen Orte,
Und kalter Angstschweiß rann mir von der Stirne! –
Wie ich mich von dem Schrecken nun erholte,
Trat auf der Heimkehr jemand mir entgegen,
Der brachte einen Brief –

DIETHER.

(*rasch.*)

Mit Gold!

KÄTHER.

(*scheu.*)

Ihr wißt es?

DIETHER.

(*wie vorher.*)

Es brennt, wirf es von hinnen!

KÄTHER.

Nicht doch, Vater!

DIETHER.

War es nicht Gold?

KÄTHER.

(*ängstlich.*)

Nur leichter Schmuck, mein Vater!

DIETHER.

(*der in dem Augenblicke ihre Halskette berührt.*)

Leicht sagst du? Nicht doch – schwer – fürwahr sehr schwer!

Ist das die Kette von dem Höllenbuche?

(*Käthe tritt erschrocken zurück.*)

Wo nicht– so ist es Gold. Und du belogst mich!

Der Bube hat dich wieder neu versucht.–

Verhungre lieber, Käthe! Wirf es von dir!

KÄTHER.

(*legt sich an seine Brust.*)

Ach, nur für ihn hab' ich es angenommen!

Er hat mich nie um meiner selbst geliebt,

Zu einfach ist mein Wort und meine Sitte;

Da dacht' ich, würde dies mir Reize leihen,

Der Glanz für seine Kathe ihn bestechen!

DIETHER.

Du armes Weib! – – Wirf diese Kette von dir!

KÄTHER.

(*sie legt sie ab.*)

Du willst's, mein Vater!

DIETHER.
Fühlst du dich jetzt leichter?

KÄTHE.
(aufathmend.)
Es wälzt sich tiefe Angst von meiner Brust!

DIETHER.
(feierlicher.)
Denkst du an Gott den Herrn?

KÄTHE.
Mit Heiterkeit!

DIETHER.
(küßt sie auf die Stirn.)
So ist es gut, mein Kind!

KÄTHE.
Doch in dem Briefe
Hat unsern Argwohn treu er widerlegt! –
Verzweiflung trieb in jener Wetternacht
Ihn weit hinaus – so lauten seine Worte –
Doch eben als die Noth am höchsten drängte,
War Hülfe nahe, und ein reicher Herr
Nahm ihn zum Führer mit in's ferne Welschland.–
Das übrige schreibt er auf unsre Angst
Und Phantasei!

DIETHER.
Doch hörtest du nicht selbst –

KÄTHE.
Ich war betäubt – und Stimmen täuschen leichtlich!

DIETHER.
Und was sein Famulus –

KÄTHE.
Den kennt ihr ja; –
Die Furcht schuf Teufel ihm in's wilde Wetter!

DIETHER.

(*warnend.*)

O trau' ihm nicht!

KÄTHE.

(*innig.*)

Es ist dieselbe Hand,
Mit der er schrieb so treue gute Briefe!
Die liebe Hand kann mich ja nicht betrügen!

DIETHER.

O Käthe -- und was hier im Innern vorgeht!
Ich hör' es wohl, wenn gleich mein Auge schlummert.

KÄTHE.

Für neuen Hausrath hat er sich bemüht;
Und wie er meldet, werden hohe Herren,
Ob der Verbindung, öfter hier verkehren!

DIETHER.

(*schwer wiederholend.*)

Ob der Verbindung!

KÄTHE.

Nimm es nicht so finster!

DIETHER.

Nimm du's so leicht nicht! -- Deine blauen Augen
Sind -- Ihm! ein Zugang, der bei mir verschlossen!

KÄTHE.

(*umherschauend.*)

Wie schnell es sich im Hause hier verwandelt,
Und wie so reich und köstlich jedes glänzt;
Es muß ein hoher Herr seyn, der's bescherte! --

(*sie erblickt das Gemälde.*)

Ein weiblich Konterfei -- ha, wunderschön --

(*indem sich ihre Augen darauf heften.*)

So wunder -- schrecklich -- ! Welches süße

Lächeln –
 Nein, tückisch – schneidend – ! Himmel, diese Augen –
 Sie flammen, stechen – – wie sie mich verfolgen!
 Hu, wie sie schleichen – wie sie nach mir zielen!

(angstvoll aufrufend, indem sie sich an Diethers Brust wirft.)
 Ha, schütze mich! – Sie wollen mich ermorden!

DIETHER.
 Was ist dir, Käthe?

KÄTHE.
(schaudernd.)
 Schütze mich, mein Vater!
 Vor diesen Mörderaugen! – Welch ein Bild!

DIETHER.
 Sprich deutlicher!

KÄTHE.
 Ach könntest du's nur sehen,
 Wie schön und furchtbar! – Sagen kann ich's nicht!
 Doch zielt mir's, wie mit Dolchen, nach dem Herzen!
 Ich halt's nicht aus – !

*(indem sie außer sich einen Schleier ergreift und ihn halb
 abgewendet und schauernd über das Konterfei hängt.)*
 So! – So bin ich gerettet!

DIETHER.
 Wie deut' ich das?

KÄTHE.
(noch grausend.)
 Seh' ich die Augen wieder,
 So tödten sie dein treues Kind, mein Vater!

DRITTE SCENE.

Wagner. Die Vorigen.

WAGNER.

(eintretend.)

Mit Urlaub, Ehrenvester, und Ehrsame!

DIETHER.

(aufhorchend.)

Das ist –

WAGNER.

Des Wagners Stimme, alter Herr!
Ihr habt sie lange bei euch nicht vernommen;
Das macht, ich steckte in der Wissenschaft,
Und glaubte nahe dran seyn, sie zu fassen, –
Die liebe Wahrheit mein' ich! – Seht, Herr Faust,
Ein anderer Doctor lehrte hier seit kurzem,
Und hatte mich auch zum Famulus erwählt;
Ich habe mich auch tüchtig dran gehalten,
Daß oft der Schädel vor Gedanken dampfte;
Allein nachdem der Cursus jetzt beendigt,
Entdeckt sich mir, zum herzlichen Erstaunen,
Daß ich so wenig weiß, als wie vorher!

DIETHER.

So bleibt dabei! – Viel Wissen ist gefährlich!

WAGNER.

Ja, guter Gott! Man will denn doch erfahren,
Wie man zuletzt daran ist mit sich selber;
Das drückt und quält, wenn mit der lieben Nase
Man stets sich an die alte Mauer stößt!

DIETHER.

Der Herrgott hat sie weislich aufgeführt,
Für Nasen eures gleichen!

WAGNER.

Nein, mit Gunsten,
 So dachte Würden, unser Doctor, nicht!
 Drum hält man ihn auch hoch und schätzt den Mann,
 Seitdem er fort ist aus dem deutschen Lande;
 Und wird er gar einmal gestorben seyn,
 So möchte leicht der Ruhm noch lauter schallen,
 Dieweil der Deutsche erst die Todten ehrt! –
 Indessen druckt man wacker schon drauf los,
 Und zieht den Zins von dem, was er erfunden;
 Ja, was man auch vom schwarzen Bündniß munkelt,
 So scheut doch niemand seine schwarzen Zeichen,
 Und Guttenberg pflügt dreist mit seinem Kalbe! –
 Doch redet, hat mein Ohr er recht vernommen?
 Er kehrt zurück! so lautet das Gerücht!

KÄTHER.

Es ist gewiß!

WAGNER.

Fürwahr?

(gerührt.)

Mein lieber Meister!

(er küßt Käthens Hand.)

KÄTHER.

(bewegt.)

Die Hand ist naß!

WAGNER.

Vergebt den schwachen Augen,
 Es kommt vom Lesen bei der Abendlampe!

KÄTHER.

(drückt ihm die Hand.)

Ihr Guter! – Ihr verdammt den Faust doch nicht!

WAGNER.

Ehrsame Frau – den Herrn, ich ihn verdammen?
 Seht, mir find hohe Worte nicht verliehen;

Doch hab' ich ihn so treu einfältig lieb,
Daß, wenn er sich dem Feind fürwahr ergeben
Ich, ihn zu retten, selbst mich opfern könnte!

DIETHER.

(der nach außen hin hörte.)

Horcht! Wie das stürmt!

WAGNER.

(am Fenster.)

Nicht doch, es ist ein Wagen!
Vier schwarze Rosse toben dort herauf!

KÄTHER.

(aufschreiend.)

Jesus Maria! Der Faust!

DIETHER.

(bewegt.)

Der Hans!

WAGNER.

(rufend.)

Der Meister!

Ich muß hinaus!

(er eilt ab.)

KÄTHER.

(mit einer Bewegung gegen die Thüre.)

Ich kann nicht fort! Der Freudenschreck erstarrt mich!

DIETHER.

Ist es denn wahr?

KÄTHER.

*(in einem Taumel, ohne zu wissen,
wohin, nach dem Fenster zu.)*

O wie so hoch und stattlich!

VIERTE SCENE.

Faust. Die Vorigen.

FAUST.

(auf sein Weib zueilend.)

Da bist du!

KÄTHE.

(schlingt die Arme um ihn.)

Faust!

FAUST.

Hier ist mir wieder wohl!

DIETHER.

Im Namen Gottes!

FAUST.

Seid begrüßt, mein Vater!

DIETHER.

Ein Amen! wär' mir lieber!

FAUST.

(leicht hin.)

Noch der Alte! –

Ihr wißt, ich halt' es ungern mit den Worten! –

Mein Weib kam ich zu sehn!

KÄTHE.

(an seiner Brust.)

Du lieber Mann!

FAUST.

Zu küssen und zu herzen! – Glühend, Käthe,

Hat mein Verlangen sich nach dir gesehnt!

(indem er sie wild umschlingt.)

Ha, Feuer auf die Wangen! Brenne mit mir!

KÄTHER.

(bebend.)

Gott, wie du wild bist!

DIETHER.

Laß die Weltlust schweigen,
Und steh mir Wort! – Wo triebst du dich umher?

FAUST.

Mit einem reichen Herrn, wie ich geschrieben;
Herüber und hinüber ging der Lauf;
Aus Frankreich hin nach Welschland, über Ströme
Und über Berge, durch dir Pyrenäen,
Und wo die Gletscher himmelhoch sich thürmen!

KÄTHER.

(sieht ihn ängstlich an.)

Die Sonne hat dich wild und roth gebrannt!

DIETHER.

In Welschland warst du – also auch in Rom?

FAUST.

Vor allen Dingen!

DIETHER.

Wo der heil'ge Vater
Im Namen Gottes frommen Haushalt führt!
Du kehrest von ihm gesegnet uns doch wieder?

FAUST.

(unwillig.)

Nicht doch; für eine Beifahrt ging's zu eilig;
Sanct Peters Fuß ist mir nicht klein genug
Zum Küssen! Laßt das!

DIETHER.

(ergriffen.)

Käthe, weh! mir schwindelt!
Hinweg!

KÄTHER.

(bange.)

Mein Vater!

DIETHER.

Hörtest du es nicht!

Es wird mir heiß und bang in seiner Nähe!

FAUST.

(unwillig auf den Boden stampfend.)

In's Teufels Namen!

KÄTHER.

(hebend.)

Wehe!

DIETHER.

(außer sich.)

Führ' mich fort!

Soll ich nicht selbst mich durch das Dunkel tappen!

KÄTHER.

(in großer Bewegung.)

O Faust!

DIETHER.

(dringend.)

Zum Lager! Mein Gebein erzittert!

(Käthe führt den Alten ab.)

FAUST.

(legt die Hand an die Stirn und steht einen Augenblick tiefsinnig; – dann fährt er auf.)

Was soll das Träumen? – Ist es doch zu spät!

VIERTE SCENE.³

Wagner. Faust.

WAGNER.

Ich wollte bei dem Wagen Dienste leisten;
Doch euer Führer saus'te schnell von hinnen.
Wenn er im Orte nur zurecht sich findet!

FAUST.

Laß den, mein Freund, der kennt schon seine Wege!

WAGNER.

Im übrigen verblieb ein Hund zurück,
Ein schwarzer Pudel, fast ein häßlich Thier,
Er knurrte böß mich von der Seite an,
So höflich ich auch mit der Zunge schnalzte,
Und fletschte, als ich fortfuhr, wild die Zähne.

FAUST.

Laßt ihn zufrieden; er gehorcht nur mir!

WAGNER.

Jetzt hat er tief im Winkel sich verkrochen,
Doch grüne Augen leuchten aus dem Dunkel! –
Nun aber laßt, mein lieber guter Meister,
Noch einmal eure Hand mich herzlich küssen!

FAUST.

(mit Innigkeit.)

Mein Freund!

WAGNER.

Ach, wie ich mich nach euch gesehnt!
Zur Nachtzeit oft in meiner engen Kammer,
Wann mir die Wissenschaft das Haupt verwirrte,
Da dacht' ich eurer, wie ihr mich berathen,
Mit tiefen Lehren, die zum Herzen drangen!

³ Błąd w numeracji scen. Powinno być: Fünfte Scene. [Red].

Die neuen Herren haben's nur in Worten,
Das klingt und schallt denn wohl recht hochgelahrt,
Doch flieht's vorüber ohne Frucht und Ernten!

FAUST.

Frisch auf, mein Freund! Drum trenne dich vom
Wissen!

Minervens Schild ist ein Medusenhaupt,
Vor dessen Blick das Leben sich versteinert;
Doch Aphrodite, Phöbus und Lyäus⁴,
Die schließen einen heitren Zauberkreis,
In dessen Mitte Feuerblüthen prangen!

WAGNER.

Doch ließ ich's nie am guten Willen fehlen!

FAUST.

Du zählst dich nicht zu jenen Herrschergeistern,
Die kühn erobernd rastlos vorwärts dringen,
Obgleich sie dennoch an der Laufbahn Ziele
Ihr Banner nur in öde Trümmer pflanzen! –
Drum schlag das Buch des finstern Wissens zu,
Und folge mir hinaus ins freie Leben!

WAGNER.

Das klingt so dreist und wild!

FAUST.

Schulfüchsserei
Ist alles Uebrige! – Ich bin dir gut,
An dich gewöhnt seit jener düstern Zeit!
Darum bleib bei mir, mehr als Freund, denn Diener;
Ich habe Gut und Wohlseyn für dich übrig,
Und alles läuft zuletzt doch darauf hin!

WAGNER.

Wenn man so Böses nur nicht munkelte!

⁴ Prawdopodobnie *Lyaeus*, Bachus, Dionizos – mitologiczny (*mitologia grecka*.) bóg dzikiej natury, winnej latorośli i wina, reprezentujący jego upajający i dobroczynny wpływ. [Red].

FAUST.

Was munkelt man? Die alte Leier wieder!

WAGNER.

Ich sah ja selbst die blauen Höllenflammen,
Im Spessar drüben!

FAUST.

Thor! Gewitterstrahlen! –
Auch scheue dich so ängstlich nicht vorm Brennen;
Ist doch das Feuer wohl ein gutes Ding,
Es kocht den goldnen Wein uns an den Bergen,
Es röthet Wang' und Lippen zum Genusse,
Und wenn Begeisterung uns glühend naht,
Wenn hell und weit das Leben sich eröffnet,
Dann steigen wir empor auf Feuerschwingen!

WAGNER.

(ernst.)

Auch in der Tiefe brennt's – –

FAUST.

(kühn einfallend.)

Die Erde schwängernd!
Daß sie den Frühling schwellend in sich trage,
Und ihn gebäre an das Licht der Sonnen,
In Duft und Farben und in tausend Blüten!

WAGNER.

O ihr betäubt mich!

FAUST.

Leiste kühn den Handschlag!

FÜNFTE SCENE.

Käthe zurückkehrend. Die Vorigen.

KÄTHE.

(sehr beängstigt.)

O Faust, was thatest du?

FAUST.

Der Alte reizt mich!

In Hitze bin ich nicht des Wortes Meister!

KÄTHE.

So hart und wild nur – –

FAUST.

Warum gönnt er mir

Des Wiedersehens kurze Freude nicht!

Es drängte mich so glühend zu euch her;

Ich sah dich, Käthe – – meine Phantasei – !

Und zu dir flog ich mit des Sturmes Eile;

Doch kalt und herzlos sind' ich's hier wie vormals!

KÄTHE.

Machst du ihm seine Vaterangst zum Vorwurf?

FAUST.

Des Alters Irrwahn – er wird mir zur Last!

Die Jahre machten ihn zum zweiten Kinde.

WAGNER.

(besorgt.)

Doch wenn er krank ist, will ich seiner hüten!

(er geht ab.)

SECHSTE SCENE.

Faust und Käthe.

KÄTHER.

(nahet sich ihm, sanft und innig.)

O lieber Mann!

FAUST.

(legt ihre Hand auf sein Herz.)

Hier schlägt es heiß und glühend!

KÄTHER.

(bang.)

Wild, wie im Fieber!

FAUST.

Gieb mir Gluth für Gluth! –

KÄTHER.

Ich leide Todesangst!

FAUST.

(wild und scheu.)

Was will ich denn?

Ein Herz begehrt' ich nur, das meines fühlt,

Allein will ich nicht stehn auf dieser Erde,

Nicht ewig in ein todes Echorufen; –

Nur eine Seele, die in meine glüht,

Und ich bin fromm und mild!

KÄTHER.

Mein lieber Faust!

FAUST.

(mit innerer Angst.)

Dann kann noch alles wohl und gut sich enden!

KÄTHER.

(in ihn dringend.)

O höre mich! – Dein Blick ist wild und schrecklich!

FAUST.

(aufstürmend.)

Doch warf er mich mit dieser Feuerseele
In eine Wildniß, wo nichts Nahrung giebt,
Nichts meinen innern Hunger je befriedigt; –
Dann wär' es besser, wenn ich nie geboren!

KÄTHER.

(wie vorher.)

Verzweifle nicht! Noch giebt es einen Ausweg!

FAUST.

Was willst du?

KÄTHER.

(hastig zu ihm redend.)

Folge mir zum Gotteshause!
So lange ist es, daß du nicht gebeichtet! –

FAUST.

O weg damit !

KÄTHER.

Stoß mich so hart nicht von dir!
Erinn' re dich der frommen süßen Stunden,
Wo Hand in Hand wir zu dem Altar gingen,
Vereint dem Himmel unsre Schuld bekannten
Und seine Gnade uns vereint versöhnte!

(dringend.)

Folg mir dahin – der Angst dich zu entladen!

FAUST.

(wild und heftig.)

Nein! Nein! –

KÄTHER.

(schaudernd.)

Herrgott!

(als sie seine linke Hand faßt.)

Du blutest an der Hand!

FAUST.

Das ist – –

(indem er auf die Hand starrt.)

Ja so!

KÄTHER.

(ängstlich.)

Wer hat dich so verwundet? –

Der Schnitt geht grade durch die Lebenslinie!

FAUST.

(wild auflachend.)

Ha! ha! –

KÄTHER.

Du blutest stark!

FAUST.

Ein alter Schaden!

Wenn's in mir stürmt, bricht er stets wieder auf,

Und macht mir Luft! –

KÄTHER.

(die unverwandt darauf hinblickt.)

Es ist die linke Hand,

Die kommt vom Herzen – –

(tiefsinnig und langsam.)

es ist Herzensblut!

FAUST.

(entreißt ihr die Hand.)

Nun doch – was starrst du drauf!

KÄTHER.

(wie wenn sie sich ein Märchen wiederholte.)

„Es war ein Graf

Der ging hinaus in einen finstern Wald,

All dort er sich dem Bösen übergab“.

FAUST.

(erschüttert und bewegt.)

Ha denn, was soll das alte Ammenmärchen?

KÄTHE.

(monoton fortfahrend.)

„Der Finstre aber schnitt mit einem Eisen
Ihm in die linke Hand, gerad' durch's Leben,
Und ließ den Pact mit Blut sich unterschreiben;
Als das vollbracht, begann die Feuertaufe,
Und schloß das Werk der Nacht; drauf ward der
Graf
Ein reicher Mann, allein die Wunde heilte
Nie wieder zu, und nach der Feuertaufe
Blieb sein Gesicht –“

*(bricht in dem Augenblicke Faust anblickend ab, verläßt den
vorigen Ton und schreit außer sich auf.)*

– Ha, glühend, wie das deine!

FAUST.

(unwillkürlich zurückbeugend.)

Ha – glühend?

KÄTHE.

(stürzt die Hände ringend vor ihm nieder.)

O in aller Heil'gen Namen!
Gieb mir die Wahrheit – deine Linke blutet,
Dein Auge brennt wie sein's!

FAUST.

(reißt sie heftig empor.)

Was soll das Märchen,
Womit die Amme einst in Schlaf dich lullte;
'S ist Tollheit – weiter nichts!

KÄTHE.

(bebend.)

Und wär' es mehr!?

FAUST.

(wilder und kühner.)

Beim Teufel, wollt' ich's doch! – Mich trieb es längst,
Mit ihm da drunten wacker anzubinden,
Denn ihm zu trotzen fühl' ich Kraft in mir!
Zu Schanden macht' ich ihn mit seiner Tücke –
Und hätt' er auch mein Herzblut roth auf weiß!

KÄTHER.

(wirft sich an seine Brust.)

O Faust, es ist nicht so!?

FAUST.

Was so? Was soll es?

Ihr träumt euch närrisch durch die Phantasei –

*(ablenkend, indem sein Blick auf das verschleierte
Konterfei fällt.)*

Was ist denn dort?

KÄTHER.

(die seinem Blicke nicht gleich folgt.)

Wo meinst du?

FAUST.

Hinterm Schleier!

KÄTHER.

(aufschreckend.)

Um Gottes willen!

FAUST.

Nun?

KÄTHER.

(schnell und hastig.)

Enthüll' es nicht!

FAUST.

Was ist's? Warum nicht?

KÄTHE.

Weh! Entsetzliches!

FAUST.

(will hinzutreten.)

Laß mich!

KÄTHE.

(die ihn zurückhält.)

Ein Haupt!

FAUST.

(mit flüchtiger Laune.)

Nun denn – doch nicht des Teufels?

KÄTHE.

(außer sich, ihn hinwegdrängend.)

O mehr – ein Mörderhaupt!

FAUST.

(reißt den Schleier gewaltsam fort.)

Hinweg der Schleier!

(eine Pause. Käthe taumelt zurück. Faust ist gewaltsam ergriffen und streckt die Arme aus. Dann fährt er begeistert und außer sich fort..)

Was ist geschehn! – Ha, welch ein heiß Entzücken,

Das feurig mir durch alle Adern glüht,

Das Leben thront in diesen Flammenblicken,

Auf dieser Lippe, die zum Kusse blüht,

O könnt' ich wild an's wilde Herz dich drücken,

Ha, wie dein Auge meines zu sich zieht! –

KÄTHE.

(blaß und schwankend.)

Es mordet mich – den Dolch seh' ich's erheben!

FAUST.

(feurig.)

Ha, lebend steig herab in's helle Leben! –

KÄTHER.

(bebt zurück.)

Schaut, wie es flammt!

FAUST.

In heißen Liebesgluthen! –

Blick zu mir her!

KÄTHER.

Es kündet mir den Tod!

Hinweg! –

FAUST.

Für dich stürzt' ich hinab in Fluthen!

Der Frühling blüht in diesem Wangenroth!

Hin, zu dir hin! –

KÄTHER.

(jammernnd.)

Und mich läßt du verbluten?

FAUST.

Es reißt mich fort!

KÄTHER.

(streckt die Arme nach ihm.)

Bleib mir in dieser Noth!

FAUST.

(zu dem Bilde gekehrt.)

Dich suchte ich!

KÄTHER.

O weh! mein Herz gebrochen!

FAUST.

Du hast mein Leben glühend ausgesprochen!

*(Käthe sinkt in Ohnmacht, Faust tritt gegen das
Gemälde vor, der Vorhang fällt.)*

DRITTER ACT.

Unterirdisches Kellergewölbe. Zechgelage.

ERSTE SCENE.

*Studenten sitzen an der rechten Seite um einen Tisch und singen und trinken.
Zur linken Hand abseits ein Fremder einsam bei seinem Glase mit einem
hochrothen wilden, von der Sonne verbrannten Gesichte. Während des Chors treten
Faust und Wagner ein. Kellner.*

STUDENTENCHOR.

*Mihi est propositum
In tabeina mori,
Vinum sit appositum
Morientis ori,
Ut dicant cum venerint
Angelorum chori:
Deus sit propitius
Huic potatori!*

STUDENTEN.

(schwingen die Gläser, als sie ausgesungen.)
Runda! Hoch!

FAUST.

(unwillig.)
Was führst du mich in diese Schlemmerei?

WAGNER.

Mit Gunsten, Würden! Ihr lauft mir zu hastig
Durch's liebe Leben, und stets kreuz und quer!
Dazu nach einem Bilde – Gott verzeih' mir's!
'S ist Phantasei ein Bild, und nichts Reelles!

FAUST.

Ha! Nichts davon!

WAGNER.

Ich bin doch schon mäuschenstill!
Der Widerspruch erhitzt euch! – Doch mit Gunsten,
Der übereilte Lauf hat mich ermattet,
Und hier ist ein Hospitium für Müde!

FAUST.

Du fügst dich gut und schnell!

WAGNER.

Den Wein belangend,
Das geb' ich zu, der ist ein gutes Ding,
Und süßer als der Quell, woraus ich vormals
Mich beim Studiren zu begeistern suchte! –

(dreist rufend.)

Drum Wein herbei!

(der Kellner bedient ihn.)

FAUST.

(halblaut und beißend, indem er ihn betrachtet.)

Wie das Charakterlose
So leicht in jede Form sich gießen läßt!
Ja wett' ich doch, daß eh' ein Jahr vergangen,
Der Bursche dreist dem Teufel selbst sich zutrinkt!

WAGNER.

(indem er trinkt.)

Was murmelt ihr gedankenvoll?

FAUST.

Ich meine,
Da mit dem Trinken dir's so gut gelungen,
So wagst du's auch mit meinem raschen Fahrten!

WAGNER.
(*kreuzt sich.*)

Behüte Gott!

(*Der Fremde stößt sein Weinglas auf den Tisch,
daß es zerbricht.*)

WAGNER.
(*zusammenfahrend.*)
Was giebt's?

DER FREMDE.
(*kurz und tief.*)

Ein andres Glas!

(*der Kellner bringt es ihm.*)

WAGNER.
(*schüttelt nach ihm hinsehend den Kopf.*)
Der Mann ist heftig –

(*mit einer Pantomime, die Betrunkenheit andeutet.*)
Exaltirt, wie's scheint! –
Doch wieder auf die Fahrt zu kommen: – Nein,
Dafür bedank' ich mich – es ist gefährlich!
Und ob ihr's weiße Kunst gleich titulirt,
So fürcht' ich doch, daß mehr dahinter steckt!

ERSTER STUDENT.
Nun munter, Brüder! Gebt was Frisches an!
Ich bin vergnügt – der Teufel soll mich holen!

ZWEITER STUDENT.
(*halb betrunken.*)
Eins singen, Brüderchen!

DRITTER STUDENT.
Der Ton versagt dir!

ZWEITER STUDENT.
(*trinkt.*)
Ich frische an!

DRITTER STUDENT.

Du singst dich untern Tisch!
Laßt lieber Schwänke an die Reihe kommen!

ERSTER STUDENT.

Ja, Schwänke, Bruderherz? Da kann ich dienen
Aus Leipzig her – der Teufel soll mich holen!

ZWEITER STUDENT.

(lallend.)

Aus Leipzig, ja!

ERSTER STUDENT.

Und zwar vom Teufelskerl,
Vom Doctor Faust!

DRITTER STUDENT.

Du hast den Faust gesehen?

ERSTER STUDENT.

Gesehen? Pah! Wir sind auf du und du!
Der Teufel soll mich holen!

FAUST.

Wohl bekomm's!

(indem er ihm zutrinkt.)

ERSTER STUDENT.

(stößt mit ihm an.)

Zum schuld'gen Dank!

WAGNER.

(halblaut zu Faust.)

Der Bursche lügt sich schwarz!

ERSTER STUDENT.

Wir waren dorr ein Herz und eine Seele!

(mit Wohlbehagen.)

Es ist ein Kerl – früh Morgens schon betrunken,

Zu Mittag niemals nüchtern, und am Abend
Mit durst'ger Kehle vor dem Zapfen sterbend!

FAUST.

(*zu Wagner mit Laune.*)

Der macht den Bruder Lüderlich aus mir!

ERSTER STUDENT.

Wir tranken oft uns in Gesellschaft voll,
Und dann gab's immer Händel, tolle Streiche!
So, eines Tages, als beim Auerbach
Im Keller drunten brav wir commercirt,
Fährt draußen uns ein Fuder Heu entgegen,
Worüber unser Mann sich hoch erzürnt,
Und wild dem Bauer droht, ihm auszuweichen,
Doch als der ruhig in dem Gleise leiert,
Da sperrt mein Faust – der Teufel soll mich holen!
Den Mund gleich einem Wallfischrachen auf,
Und frißt das Fuder Heu, sammt Pferd' und Wagen.

DRITTER STUDENT.

(*erstaunt.*)

Hoho!

ZWEITER STUDENT.

(*mit aufgerissenen Augen.*)

Das ist ein starkes Stück!

DRITTER STUDENT.

Nicht möglich!

ERSTER STUDENT.

Ich war dabei – der Teufel soll mich holen!
So auch ein andres Mal, als er ein Weinfaß
Beritten machte in demselben Keller,
Und hopsasa! darauf hinaus trottirte!

ZWEITER STUDENT.

(*lallend.*)

Haha! das hätt' ich sehen mögen Bruder!

DRITTER STUDENT.

Der Kerl ist ja des Teufels ganz und gar!

FAUST.

(zu Wagner.)

Da hörst du's, was der Pöbel aus mir macht!

(*ergrimmt.*)

Ich hätte Lust, dem Kerl mein Fratzenbild
mit heiß gemünztem Golde zu bezahlen,
Bedenk' ich, daß er's so zur Nachwelt liefert!

ZWEITER STUDENT.

(*noch immer mit aufgerissenen Augen.*)

Das geht doch nie mit rechten Dingen zu!

ERSTER STUDENT.

Bewahre Brüderchen! Der Teufel hilft ihm;
Sein Diener nennt sich Mephistopheles,
Das ist der Freund quaestionis – hu ein Kerl
Mit rothem Haar, auf beiden Augen schielend,
Und in dem Stiefel steckt der Pferdefuß! –
Er hat mit mir auch Brüderschaft getrunken!

DRITTER STUDENT.

(*schaudernd.*)

Du bist ja ruchlos!

ZWEITER STUDENT.

(*mit schwerer Zunge.*)

Ein verwegner Kerl!

ERSTER STUDENT *renomirend*

Von Alters her! – Der Teufel soll mich holen! –
So fuhr ich auch auf Doctor Fausti Mantel
Einmal im Fluge mit ihm durch die Luft
Nach Merseburg, das Bier dort anzuzapfen.

ERSTER STUDENT.

(*starrt ihn, den Kopf
auf beide Arme gestützt, an.*)
Die Möglichkeit – !

ERSTER STUDENT.

(*schlägt auf den Tisch.*)
Der Teufel soll mich holen!

FAUST.

*(klopft ihm in dem Momente stark auf
die Schulter.)*

ERSTER STUDENT.

(fährt heftig erschrocken in die Höhe.)
O wehe mir!

FAUST.

(hält ihm gebietend seinen Becher entgegen.)
Stoß an!

ERSTER STUDENT.

(bemüht sich, wieder Fassung zu erlangen.)
Was – soll das, Herr?

FAUST.

(wie vorher.)
Stoß an! – Nun wird's – der Teufel soll mich
holen!

ERSTER STUDENT.

(greift zitternd nach dem Becher.)
Ja so– ha, ha!

FAUST.

(stark.)
Der Faust bringt euch das Glas!

*(in dem Augenblicke schlängelt sich eine blaue Flamme aus der Seitencoulisse über
den Tisch hin, und entzündet den Becher des Studenten, daß er in Flammen auflo-
dert, und mit einem Knalle zerspringt. Zugleich fährt ein Blitz durch's Gewölbe, auf
den ein starker Donnerschlag folgt.)*

ERSTER STUDENT.

(zurückstürzend.)
Der Faust – es brennt!

FAUST.

(mit lauter Stimme.)
Der Teuffel soll dich holen!

ZWEITER STUDENT.

(auftaumelnd.)

Der Teufel!

DRITTER STUDENT.

(eben so.)

Hülfe!

ERSTER STUDENT.

(reißt aus.)

Er hat mich in Klauen!

*(die Studenten stürzen fort. Der Kellner ist schon
früher abgegangen.)*

ZWEITE SCENE.

*Die Vorigen ohne die Studenten und
den Kellner.*

WAGNER.

(bebend, mit gefalteten Händen.)

Joseph, Maria! Meine Glieder beben! –
Mein armes Trommelfell – der Donnerschlag –
Der blaue Blitz – nein, das sind schwarze Künste!

FAUST.

(lachend.)

Electrische Versuche, Thor! Nichts weiter!
Log doch der Kerl – –

(indem er den Fremden erblickt.)

Wir sind hier nicht allein!

DER FREMDE.

(der ruhig sitzen blieb und sorttrank.)

Ihr donnert brav!

FAUST.
(betroffen.)
 Verzeiht, – mein Herr!

DER FREMDE.
(ruhig.)
 Ich liebe
 Experimente und Physik, als Spielwerk
 Zur Unterhaltung!

FAUST.
(wie vorher.)
 So!?

DER FREMDE.
(ruhig fortfahrend.)
 Und kann auch donnern;
 Noch besser blitzen! – Denn mein Katzenfell –
 Wenn man's zu streichen weiß – sprüht ächte Funken!

WAGNER.
(der den Fremden betrachtete, leise zu Faust.)
 Ein Physicus! – Er sieht mir ganz verwildert!

FAUST.
(betroffen in sich hinein.)
 Ich weiß nicht recht!

FREMDER.
(wie in einem halben Rausche, trinkend.)
 Wohlauf! Der Wein soll leben!

FAUST.
(beruhigt für sich.)
 Der Trunk läßt ihn so im Gesichte glühen!

FREMDER.
(hält ihm das Glas entgegen.)
 Nun bring mir's wieder – auf des Weins Gesundheit! –
 Wenn er nur nicht so wild im Haupte machte;
 Ich tränke sonst noch heut ein Stückfaß aus!

WAGNER.

(faltet die Hände.)

Gott schütze uns!

FREMDER.

(zerschmeißt heftig sein Glas.)

Ei, in des Teufels Namen –

Was schwatzt der Herr von schützen – !

WAGNER.

(zieht sich zurück.)

Ei, wie hitzig!

(für sich.)

Dem trunknen Mann soll man den Weg nicht sperren!

FREMDER.

(gießt sich ein anderes Glas voll.)

Das kostet neu Krystall! –

(zu Faust.)

Macht's euch bequem!

Und klingt mit an: Der Feuergeist soll leben!

(er stößt mit Faust an.)

Ihr wißt schon, was ich meine!

FAUST.

(halb gezwungen.)

Er soll leben!

WAGNER.

(für sich.)

Der Feuergeist – was für ein Doppelsinn;

So könnte man den Teufel auch benennen!

FREMDER.

(zu Wagner, ihm das Glas entgegenhaltend.)

Nun Freund, thut auch Bescheid!

WAGNER.

(zieht sich zurück.)

Ich hab' mein Theil;
Ein Tropfen mehr läßt mich im Kreise drehen!

FREMDER.

(fixirt ihn.)

Ein Neuling noch – wird mit der Zeit schon werden!

WAGNER.

(für sich.)

Der Kerl verbrennt mich fast mit seinen Augen!
Mir wird so heiß und bang!

FREMDER.

(zu Faust.)

Euch mundet's auch nicht!
Wohlauf denn – eine andere Gesundheit:
Die Weiber!! – Doch da muß der Wein erst brennen!

(er zündet den Spiritus im Glase an.)

Das ist die Feuertaufe! –

(das Glas schwenkend.)

Hoch die Weiber!!

FAUST.

(stößt erhitzt an.)

Die Weiber! hoch!

WAGNER.

(sieht dem Fremden angstvoll zu.)

Herrgott, er säuft die Flammen!

FREMDER.

Ha! das ertönt wie eine Glocke – hoch! –
Ich hab' auch eins mit rosenrothen Wangen,
Mit schwarzen Ringellocken, dunkeln Augen,
In denen Nacht und Inbrunst heimlich glühen,
Indeß die weiße Brust vor Sehnsucht schwellt!

FAUST.

*(macht eine Bewegung und blickt dann heiß
vor sich hinaus.)*

WAGNER.

(für sich.)

Er malt recht reizend in der Trunkenheit!

FREMDER.

Um ihrentwillen spornte ich mein Roß,
Die Reise zu ihr stürmend zu vollenden,
Und wenn der Wein nicht so im Haupte braus'te,
So schwelgt' ich schon zur Nacht in weichen Armen;
Doch der macht mich so dumpf – so heiß – und wüst!

(er reißt sich das Brustwamms auf, aus dem ein weibliches Portrait fällt.)

FAUST.

(erblickt es, und reißt es außer sich vor seine Augen.)
Was ist das?!

FREMDER.

(dehnt sich wie in steigender Trunkenheit.)

Nun, mein Weib – wißt ihr es anders? –
Nicht wahr – haha? – das heiß' ich Feueraugen –
Und solche Lippen – ! – Küßtet wohl schon manche?
Doch nur auf solchen Lippen – heiß's ein Kuß!

FAUST.

(kaum der Sprache mächtig.)

Sie ist – ?

FREMDER.

(noch betäubter.)

Mein Weib – ja, Herr, in's Teufels Namen!
Helene heißt sie – heidnisch noch getauft! –
Ihr Landhaus, dicht vor Wittenberg gelegen,
Ist neu erbaut – ich häuste Gold auf Geld,
Es blitzschnell zu vollenden! Drinnen prangt sie –
Und –

(*in stärkerer Trunkenheit.*)
 wenn der Wein nicht immer wilder braus'te,
 So tauscht' ich meine Nacht – mit keinem König!

(*er stützt den schweren Kopf auf die Hand und scheint einzuschlummern.*)

FAUST.
 (*stürzt mit dem Bilde in den Vordergrund.*)
 Sie ist's! Sie ist's! – Sie lebt – ich weiß es, wo!

(*außer sich.*)
 Sie lebt! Sie lebt!

WAGNER.
 (*besorgt.*)
 Herr, mäßigt eure Stimme!
 Der wilde Mensch dort –

FAUST.
 (*hinblickend.*)
 Er erliegt dem Weine!

(*das Portrait anschauend.*)
 Sie ist's! – Der Mund – die Lippen und die Augen!

(*küßt das Bild.*)
 Der süße Mund – ha, fühlte ich dich glühen,
 Mein Leben gäb' ich drum! – Die seidnen Locken,
 Wie sie mit Liebesbanden mich umgarnen,
 Wie dieser Augen heiße Feuergluth
 In mir zu Flammen sich entzündet –

WAGNER.
 (*angstvoll einfallend.*)
 Wehe!
 Ihr brecht die Ehe euerm treuen Weibe!

FAUST.
 (*wild.*)
 Was soll mein Weib! – Es giebt nur eins auf
 Erden –
 Und dieses ist's! –

WAGNER.

(wie vorher.)

Gott, wenn der Mann es hörte!

FAUST.

Der Mann? – Wer ist ihr Mann? – Ha, jener dort?
Mit tausend Männern wollt' ich um sie kämpfen!
Und dieser Trunkene – hat er's verdient,
In allen Lebensreizen frech zu schwelgen?

(er zieht außer sich den Dolch.)

Hin opfr' ich ihn! –

WAGNER.

(fällt ihm in den Arm.)

Bei Gott und allen Heil'gen!

FAUST.

(wüthend.)

Was Gott! – Hinweg! – Der soll sich ihrer freuen?

WAGNER.

(hält ihn zurück.)

Ihr wollt ermorden!

FAUST.

(vordringend.)

Eine Sünde erst!

Der Himmel ist damit zu leicht erworben!

WAGNER.

(außer sich.)

O was beginnt ihr!

FAUST.

(nicht mehr seiner mächtig.)

Fort! Ich tödte dich!

WAGNER.

Entsetzlich – schrecklich! – Weh', ich kann's nicht schauen!

(er stürzt fort.)

DRITTE SCENE.

Faust. Der Fremde.

FAUST.

(indem er hinstürzt, innehaltend.)

Er schläft! – Was ist es denn? Was liegt an ihm?
Ein wildes Thier in seiner Sinne Taumel,

(indem er ihn schauernd betrachtet.)

Entstellt und gräßlich! – Und er sollte schwelgen
Am Lebensquelle, wo ich glühend dürste? –
Er sollte zu dir eilen –

(indem er das Bild betrachtet.)

Ha, zu dir!
An diesen Rosenlippen Wonne trinken,
An diese Brust – in diese weichen Arme –

(außer sich.)

Die ganze Hölle brennt in meinem Busen!
Das Ungeheuer – ha, hinweg mit ihm!

*(er führt einen kräftigen Dolchstoß auf die Brust des
Fremden.)*

FREMDER.

(richtet sich ruhig auf.)

Nun denn, was soll's?

FAUST.

(indem er wild einen noch kräftigern Stoß führt.)
Hinab mit dir zur Hölle!

FREMDER.

(gelassen.)

Das hat noch Zeit! – Was stoßt ihr auf mich ein?

FAUST.

(betäubt zurückstürzend.)

Ha, was ist das?

FREMDER.

(wie vorher.)

Ermorden wollt ihr mich?

FAUST.

(ihn anstarrend, indem der Dolch seiner Hand entsinkt.)

Das ist –

FREMDER.

(einfallend.)

Unmöglich Ding, mein guter Freund!

Seht, ich bin fest – vor Hieb und Schuß und Stich;

Auch Gift verschlägt mir nichts – ich kann's genießen,

Und trinke mich darin oft wieder nüchtern

Von starken Räuschen! –

FAUST.

(faßt sich an die Stirne.)

Ha, wo bin ich denn?

FREMDER.

Die Sache kostet freilich nichts Geringes! –

(gelassen fragend.)

Doch redet mir – was hab' ich euch gethan?

Wir tranken ja ganz friedlich mit einander!

FAUST.

(noch betäubt.)

Ich weiß es nicht!

FREMDER.

(lächelnd, indem er das Bild in seiner Hand sieht.)

Aha! Jetzt merk' ich schon!

Helenens Feueraugen – so, mein Freund? –

Warum ließ ich euch auch das Bildniß schauen;

Hat mir's doch oft schon Händel zugezogen!

FAUST.

(faßt glühend seine Hand.)

Ihr liebt sie?

FREMDER.

Pah! Erst kommt der Wein – dann sie!

FAUST.

Ich laß euch schwelgen!

FREMDER.

Sprecht nur bei mir ein!

Ich führe einen ausgesuchten Keller!

FAUST.

(stürmischer.)

Ha, fordert alles denn; – ihr kennt mich nicht!

FREMDER.

(mit einem grinsenden Lächeln.)

Gilt's hier denn einen Handel um mein Weib?

FAUST.

(betäubt und außer sich.)

Beim Teufel!

FREMDER.

Ah! das ist ein andres Wort!

Das respectir' ich! –

(nach seiner linken Hand deutend.)

Laßt die Hand doch sehen!

Der Schnitt durch's Leben –

FAUST.

Ha!

FREMDER.

(ausrufend.)

Wir sind ja Brüder

Des Feuerbundes! –

(hält ihm seine eigene Linke hin.)

Mein Mysterium

Dasselbe Stigma! –

(*indem er seine Hand gewaltsam faßt.*)
Wir sind unzertrennlich
In Zeit und Ewigkeit!

FAUST.
(*schaudernd, indem er die Hand loszureißen bemüht ist.*)
Das brennt wie Gluth!

FREMDER.
Ein Weg. Ein Ziel!

FAUST.
Ha, fort, ha, fort – entsetzlich?

FREMDER.
(*lächelnd.*)
Solamen miserum – ihr kennt das Sprichwort!
Das Stigma – seht, deßhalb bin ich auch fest
Und unverletzlich – zeigtet ihr mir's früher,
So stand ich euch, dem Feuerbruder, Rede –
Mein Weib betreffend!

FAUST.
Ha!

FREMDER.
Seid nur gelassen!
Ich log die Sache!

(*auf das Bild deutend.*)
Sie ist unvermählt; –
Mich reizt kein Weib! – Ihr Gatte heiß ich nur –
Den Preis – vor wilden Stürmern zu beschützen;
Dieweil von hohem Stamme sie entsprossen,
Doch aus der linken Seite – ihr versteht mich? –
Dem Feuerbruder kann ich nichts verhehlen; –
Ich selbst bin nur ihr Führer und Begleiter!

FAUST.
(*außer sich.*)
Ist's möglich!?

FREMDER.

Ja, sie ist noch eine Knospe,
Dem Heißgeliebten einst sich zur entfalten;
Noch unberührt ist dieser Rosenmund,
Sich nach des ersten Kusses Wonne sehnend,
Und diese Schwanenbrust in Liebe wallend,
Ward nie entweicht von einer fremden Lippe!

FAUST.

(glühend.)

Beim Himmel denn! – so laß uns hin – zu ihr!

FREMDER.

(schnell und wild.)

Ha, Fluch und –

(indem er ihn zurückreißt.)

FAUST.

Weh! Was giebt es?

FREMDER.

Hast du nicht
Die Worte abgeschworen – in der Taufe? – –

(heimlich und eindringend.)

Du sollst sie sehen– schlummernd hingegossen –
Die Lüfte frei mit ihren Reizen buhlend –
Die Rosenknospe unter Rosen blühend – ! –

(tief und leise.)

Doch lästere zuvor – !

FAUST.

(sich kühn emporreißend.)

Ha, nimmer! – nein!!

FREMDER.

(in sich hinein.)

Verdammter – !

FAUST.

(heftig.)

Was?

FREMDER.

(sehr kalt und lächelnd.)

Dein Schicksal sollst du lästern,
Weil schon im Werden dich es von ihr trennte! –

FAUST.

(aufstürmend.)

Mich trennen? – ha, sie lebt! Das ist genug! –
Sie zu erschaffen hatt' ich keine Macht!
Doch jetzt sie zu erringen weiß ich Mittel!
Ja, thronte sie hoch auf dem Kaukasus,
Müßt' ich vom Nordpol her sie zu mir bannen –

(heftig und wird.)

Ein Wink von mir – es öffnet sich mein Buch –
Wie auch die Zeichen schrecklich sich gestalten –
Ich habe Muth – und mir gehorcht die Hölle!

FREMDER.

(sucht ein unwillkürliches Grausen zu verbergen.)
Genug – – laß das bewenden!

(er blickt ihn mit heimlicher Wildheit an.)

FAUST.

(sieht ihn kühn an.)

Du bist furchtsam? –
Dich schrecken noch die wild verschlungenen Zeichen? –

(rasch.)

Soll ich beherzt dich machen!?

FREMDER.

(drängt ihn bebend zurück.)

Halte ein! –

Ist es doch hier an einem Wink genug;
Beweg die Hand, und wir sind schon am Ziele!

FAUST.

(mit Bedeutung.)

Ich reis't auf meine Weise?

FREMDER.

(lächelnd.)

Nun – versteht sich! –

Mein Roß ist nur ein Blendwerk für Profane!

FAUST.

(hastig und kühn.)

Ha denn, so laß uns auf den Sturmwind schwingen,

Ja wildem Fluge zu ihr hinzudringen!

VIERTE SCENE.

Die Bühne verwandelt sich in diesem Augenblicke wie durch einen Zauberschlag in eine heitere Frühlingsgegend. Aus dem Boden steigt dicht vor Faust, vermöge einer Versenkung, eine Rasenbank empor, auf der Helene von einem Schleier bedeckt schlummernd ruht. Von oben fallen aus dem Soffitten Blumengultlanden herab, die eine Laube über derselben bilden. Eine ferne Musik von sanften Blasinstrumenten läßt sich hören. Faust steht entzückt. Der Fremde blickt ihn lauschend von der Seite an.

(eine verhältnißmäßige Pause.)

Der Fremde tritt hinzu und hebt langsam den Schleier von der Schlummernden, die in ein feuerfarbenes idealisches Gewand gekleidet, unbeweglich liegen bleibt.

Faust breitet in einer Entzückung noch sprachlos die Arme aus.

Der Fremde beobachtet ihn seitwärts mit einem höhnisch stechenden Lächeln, und geht dann leise ab.

FAUST.

(allmählig der Worte mächtig werdend.)

Bin ich's noch selbst? – Ha, sind meine Augen,

Die, wie die Erde die Sonnenflammen,

Alle Lebensreize zusammen

Durstig und glühend in sich saugen! –

Ist diese Brust, ist dieses Herz noch mein?
 Zerfließt nicht alles schnell wie Zauberschein?
 Und wird dies Leben wahrlich Stand mir halten,
 Mit seinen überirdischen Gewalten?

(die Schlummernde mit heimlicher Sehnsucht betrachtend.)

Du lebst! – ha denn – jetzt fühl' ich mich auch leben!
 Erstanden bin ich aus der alten Nacht;
 Mein eignes Herz hast du mir neu gegeben,
 Durch dich ist meine Flamme angefacht;
 Den Himmel brauch' ich nicht mehr zu erstreben,
 Die Erde glüht ringsum in Liebespracht!

(wild und kühn.)

Das Feuer brennt! – In dir bin ich gefangen;
 Jetzt kenn' ich selbst mich und mein wild Verlangen!

(er schaut begeistert um sich.)

Ein neuer Frühling glüht in allen Zweigen,
 Die Nachtigallen jubeln ihren Chor;
 Wie sich die Blüthen liebend zu mir neigen!
 Das Herz der Erde drängt sich heiß hervor,
 Und läßt sein Feuerblut hoch aufwärts steigen,
 In grünen Flammen wogt der Wald empor;
 Das volle Leben prangt im höchsten Glanze,
 Nichts reizt allein – verbunden schwelgt das Ganze!

(er beugt sich glühend zu ihr nieder.)

Ha, wie die Purpurwangen flammend glühen,
 Ein heißer Traum des Busens Rosen hebt!
 Wie auf zum Liebeskuß die Lippen blühen,
 Das Herz in heimlich süßer Sehnsucht bebt!
 O laß das Schattenbild dir nicht entfliehen;
 Faust brennt für dich, und sein Verlangen lebt!

(er knieet außer sich vor ihr nieder.)

Erwache! – Wehe mir – ! Siehst du's zerrinnen?

HELENE.

(schlägt die Augen auf, und streckt ihm die Arme entgegen.)

O weiche nicht, du holder Traum, von hinnen!

(während dieser Attitüde fällt der Vorhang.)

VIERTE ACT.

Ein Zimmer.

ERSTE SCENE.

Faust. Der Fremde.

FREMDER.

(kalt.)

Ich sagte nichts, als ihre eignen Worte!

FAUST.

(greift ihn heftig beim Arme.)

Ha, Mensch!

FREMDER.

Seid nicht so wild; – ist's meine Schuld?

FAUST.

Zum dritten Male schon zurückgewiesen!

Ich trag's nicht länger – länger nicht!

FREMDER.

(kalt fragend.)

Nun denn?

FAUST.

Ein Wort von mir – ich brauche meine Macht,

Und sie muß mein seyn!

FREMDER.

(beißend.)

Herrlicher Triumph –
Erzwung'ne Liebe – – durch der Hölle Beistand – !

Und ihr steht da, in Körperschönheit blühend,
Der feurige, der Faust!

FAUST.

(beschämt und glühend.)

Schau' mich nicht an!

Ich lästerte mich selbst! –

(wieder emporstürmend.)

Doch trag' ich's nicht!

Beim Abgrund, länger nicht!

FREMDER.

(schneidend kalt.)

So ändert es!

FAUST.

Steh' nicht so schroff und unzugänglich vor mir! –

Wer bist du? Wer ist sie? – Was liegt im Wege?

FREMDER.

Drei Fragen – und in einem Athemzuge! –

Wer ich bin? – Eine Altagskreatur,

Am Thore hieß ich Ritter Ladislaw,

Das ist genug, wenn ihr auf Namen haltet!

Was sie betrifft, so darf ich mehr nicht sagen,

Als was ihr wißt: – sie stammt von linker Hand!

Das weitere bewacht ein Doppelschwur,

Den ich bei dem – !!

(mit einem wüsten Blicke gen Himmel deutend, ohne empor zu schauen.)

und bei dem Teufel drunten,

Zu größerer Sicherheit ablegen mußte,

Weil man mich nicht ganz bibelfest vermeinte; –

(mit einem tückischen Lachen die linke Hand ausstreckend.)

Was denn auch eintraf – wie Figura zeigt!

FAUST.

(dringend.)

Doch warum will sie mich nicht wieder sehen?

FREMDER.

(die Achsel zuckend.)

Wer weiß!

FAUST.

(aufstürmend.)

Ha, ist ein anderer vielleicht
An meiner Statt beglückt – – ein Nebenbuhler!!

FREMDER.

Ei, nicht doch!

FAUST.

Rede! Tödt mich nicht lächelnd!
Ist er's?

(Fremder lächelt fort und scheint über etwas nachzusinnen.)

FAUST.

(emporfahrend.)

Wer sprach hier Mord!?

FREMDER.

(wie vorher.)

Ich war es nicht!

FAUST.

(blickt ihn schauernd an.)

Dein Lächeln brennt! – – Hinweg die Augen!

FREMDER.

(lauernd.)

Nun?

FAUST.

(aufhorchend.)

Zum zweiten Male – – Mord!

(wild.)

Was soll der Zuruf!–
Ein Nebenbuhler!? – Nenn' mir seinen Namen!
(mit tiefer dumpfer Wuth.)

Ich würge ihn! –

FREMDER.

(in sich hinein.)

So ein Alltagsmord!

Der wiegt zu leicht für dich! –

(laut und ruhig.)

Was stürmt ihr doch?

Sie liebte außer euch nie einen anderen! –

Ihr selbst vielleicht seid euer Nebenbuhler?!

FAUST.

(eindringend, indem er ihn halb umfaßt.)

O rede! – Schling mich nicht in diese Räthsel,

Die ich vergeblich zu entwirren strebe;

Sie muß ich finden, oder mich verlieren!

FREMDER.

(in einem erzählenden Tone.)

Sie hängt das Köpfchen, seufzt aus tiefer Brust,

Die Feueraugen ziehen feuchten Thau,

Der Sonne gleich, die unter Wetterwolken; –

Ihr Schritt ist abgemessen, schwer und langsam,

Und wenn sie düster oft vor sich hinausstartt,

Sind ihre Blicke voll so tiefen Grames,

Als hätte sie um eine Welt zu trauern!

(abbrechend und wie in einem Nachdenken sagend.)

Ich fürchte, daß sie mehr von euch erfahren!

FAUST.

(ausschreckend.)

Von mir – ha, sprecht! – Von dem verfluchten

Bündniß?!

(zerschmettert.)

O wehe – wehe mir!!

FREMDER.

(rasch und aufzürnend.)

Das mein' ich nicht!!! –

Was sieht euch an – ha, seid ihr ganz von Sinnen?

FAUST.
(außer sich.)
 So gieb mir Wahrheit!

FREMDER.
(indem er ihn wild zur Seitenthür hinstößt.)
 Fragt sie selbst – zum Teufel!

(er geht ab.)

ZWEITE SCENE.

Als Faust in die Thür dringen will, tritt ihm Helene entgegen.

FAUST.
(ausrufend.)
 Da bist du! Endlich! Endlich!

HELENE.
(die zurückfliehen will.)
 Fort! Hinweg!

FAUST.
(tritt ihr in den Weg.)
 Nein, nimmer laß ich wieder dich von hinnen; –
 In deine Feueraugen muß ich schauen!

HELENE.
(schwach ankämpfend.)
 Wer hat mir das gethan?

FAUST.
 O konntest du
 Dem Faust so lange deinen Blick entziehen?
 Du, die du seine Welt ihm bist!

HELENE.
(ihn von sich drängend.)
 Hinweg!

FAUST.

Drei Tage muß' ich deinen Anblick meiden!
Ward ich zurückgescheucht von dieser Schwelle,
Ging zürnend fort und kehrte glühend wieder!
Drei Tage litt ich alle Höllenqualen;
Die wilde Wuth, der tiefe inn're Groll,
Der Eifersucht verzehrend heiße Flammen,
Sie tobten wechselnd hier in meinem Busen! –
Und du, du liebest kalt den Faust. verderben!

(er umschlingt sie wild.)

HELENE.

(außer sich.)

Wer reißt mich fort von ihm!

FAUST.

(glühend.)

Der Himmel nicht,
Und nicht die ganze Macht der untern Hölle! –
Du schautest in mein Herz – – drum weißt du auch,
Was du mir bist, – – die Seele meines Lebens.
Dein Blick der feuerhelle Sonnenspiegel,
Aus dem die herrliche Natur zurückglänzt,
Dein Ton die süße Melodie der Liebe,
Zu meines Busens innerm Saitenspiele! –
In dir nur leb' ich – mein muß ich dich wissen;
Entfliehst du mir, ist Faust sich selbst entrissen!

HELENE.

(bedeckt mit den Händen ihr Gesicht.)

Und dennoch – – Wehe mir!

FAUST.

(indem er ihre Hand hinwegzieht.)

Du weinst, Helene?

(dringender.)

Du weinst!

HELENE.

(sucht sich ihm zu entwinden.)

Hinweg!

FAUST.

(wie vorher.)

Wem gelten diese Thränen? –

(sie schwärmerisch anschauend.)

Wie sie, Juwelen gleich, im Auge glänzen,
Mein Bild im flüssigen Krystall erzittert! – –
Wem weinst du sie?

HELENE.

(sich abwendend.)

Unglücklicher – mir selber!

FAUST.

(in steigender Leidenschaft.)

Dir selber?

HELENE.

Weil ich liebe – – Weh, was sprach ich!

FAUST.

Du liebst?!

HELENE.

Hinweg!

FAUST.

(in der höchsten Bewegung.)

Ist's möglich – Gott des Himmels!

HELENE.

(bei Fausts letzten Worten scheint sich ihr Blick zu entflammen und sie stößt ihn wild und heftig zurück.)

Ha, fort von mir!!

FAUST.

(in leidenschaftlicher Betäubung.)

Helene?!

HELENE.

Fort, hinweg!

(wie eine Furie ihn anschauend.)

Ich hasse dich – ! Ha, Fluch dir und Verderben!!

FAUST.

(schaudernd.)

Die Hölle – schaut mich an – ! – Dein Blick

– – er mordet –

(mit steigendem Entsetzen.)

Verzehrt – vernichtet – – Wehe mir!!

HELENE.

(plötzlich verändert, sich zu ihm mit dem Ausdrücke trauernder Liebe neigend.)

O Faust!!

FAUST.

(sich wie aus einer Betäubung erholend.)

Der holde Ton – das bist du selbst – !

HELENE.

(wie vorher.)

Warum

Hast du mir das gethan!

FAUST.

(sich über die Stirne fahrend mit heimlichem Grausen.)

Welch Schreckensbild

Schob meine heiße Phantasie dir unter!

Die Haare Schlangen – Höllenglut die Augen –

Ich träumte wild – –

(indem er sie sehnsuchtsvoll anblickt.)

Doch du, du bist's, Helene!

HELENE.

(aus tiefer Brust.)

O lerne immer meine Züge hassen,

Hat uns das Schicksal feindlich doch getrennt!

FAUST.

Getrennt, Helene – ! Weh, was spricht dein Mund?!

HELENE.

(in steigender wilder lyrischer Begeisterung.)

Du wußtest es; und warfst die Aufruhrsflammen
 In dieses Herz, das Lieb' und Haß vereint,
 Zwei Furien, die Fackeln um mich schwangen,
 Mit mir hinaus in's wilde Leben drangen,
 Und die Natur, vor meinem Blick entbrannt,
 Zum Daseyn rief, was nur mein Traum gekannt!
 Da strahlten um mich her des Lenzes Blüten,
 Die Berge und die tiefen Ströme glühten,
 Es wallte liebend auf das junge Leben,
 Und wollte mir den heißen Brautkuß geben. –

(mit ausgebreiteten Armen.)

Du nahtest meinem sehnsuchtsvollen Blick!!

(indem sie ihn anschaut, scheint sie plötzlich zusammen zu schaudern.)

Und wild reißt mich die Furie zurück!

Ich sehe zwischen uns sich Felsen thürmen,
 Nacht wird es und die schwarzen Lüfte stürmen,
 Die Erde bebt, die Feuerwolken zünden,
 Die Donner toben – – wo soll ich dich finden?
 Im wilden Aufruhr läßt du mich verderben!
 Weh mir! – ich soll verzweifeln, lieben – sterben!!
(sie sinkt erschöpft an seine Brust.)

(Er hält sie im linken Arme aufrecht und starrt angstvoll zu ihr nieder.)

Dein Antlitz bleicht! – –

(streckt die Rechte beschwörend zum Himmel.)

O rette sie mir, Schöpfer!!

(ein heftiger Blitz und krachender Donnerschlag.)

HELENE.

(fährt mit einem Schrei krampfhaft zusammen.)

Weh! Wehe mir!

(sie stürzt wie vernichtet zu Boden.)

FAUST.

(in gewaltigem Schreck.)

Was ist – der Erdbau wankt! –
Der Feuerstrahl hat sie zerschmettert – – Wehe!

(aufschreiend.)

Da liegt sie todt – entseelt zu meinen Füßen!

(er knieet bei ihr nieder.)

Helene, höre mich!! –

(er beugt sich verzweifelnd über sie.)

HELENE.

(richtet sich langsam mit einem scheuen Blicke empor.)

– Zürnt er! – noch droben?!

FAUST.

(betäubt.)

Wen meinst du?

HELENE.

(dumpf, indem sie in die Höhe deutet, ohne das wilde Auge erheben zu können.)

Ihn!! – –

FAUST.

(richtet sie mit Anstrengung auf.)

Der Schreck hat dich betäubt! –
Der Wetterstrahl war furchtbar!

HELENE.

(in dem Rückgeföhle eines erlittenen fürchterlichen Schmerzes, dumpf und in sich hinein.)

Fast vernichtend!!

FAUST.

(sie beruhigend.)

Doch hat in ihm die Wolke sich erschöpft! –
Erhole dich! –

HELENE.

(zuckend, und in gewaltsamer Anstrengung mit innrem Trotze.)

Ich will's!

FAUST.

(blickt ihr ins Auge.)

Die Gluth kehrt wieder!

HELENE.

(mit noch größerer Anstrengung, von Faust ungehört.)

Trotz gegen Macht! – Ich reiße ihn hinunter!!

FAUST.

(will sie umschlingen.)

Dein Auge flammt der Liebe wildes Feuer!

HELENE.

(heftig gegen ihn gekehrt.)

Zurück von mir!

FAUST.

(betrachtet sie erhitzt.)

Wie dich der Zorn verschönt!

HELENE.

(im Anscheine einer großen Leidenschaft.)

Genügte dir er nicht, mich zu vernichten,
Daß du in meinem Schmerz noch schwelgen willst?

FAUST.

Was that ich dir?

HELENE.

(kehrt sich von ihm ab.)

Ha, fort – hinweg, du Heuchler!

FAUST.

(heftig.)

Nur sterbend laß ich dich!

HELENE.

(zurücktretend und mit großer Betonung.)

Du hast ein Weib!

FAUST.

(stürzt zurück.)

HELENE!! –

HELENE.

(mit großem Schmerze.)

Weh' – ein Weib! – und täuschtest mich!

FAUST.

(außer sich.)

O nimmer! nimmer!

HELENE.

(rasch und feurig sich zu ihm wendend.)

Hat man mich betrogen?

FAUST.

(dringend.)

Ich liebe dich allein!

HELENE.

(wie vorher.)

Du hast kein Weib?!

FAUST.

(betäubt.)

Weil ich dich liebe – keins!

HELENE.

Ha, Doppelzüngler!

Erst mußttest du mein ganzes Herz ergründen,

Und nun, zu spät, lern' ich das deine kennen! –

Wohlan – du hast gesiegt; – doch nichts errungen: –

Ich liebe dich – ! – Allein ich weiß zu sterben;

Leb' wohl! – Dein Auge sieht mich nimmer wieder!

(sie will hinausfliehen.)

FAUST.

(zieht sie gewaltsam zurück.)

Ha, wer entreißt dich mir? –

HELENE.

(mit scharfer Betonung.)

Sie – oder Ich!

FAUST.

(entschlossen und heftig.)

Ha, Sie denn – Sie!

HELENE.

(mit einem heimlichen wilden Ausdrucke.)

Du wolltest mir sie opfern?

FAUST.

(wild.)

Dem Feuer! – Dir!! –

(er umfaßt sie halb knieend und beugt sich auf ihre Hand.)

HELENE.

(mit einem zärtlichen Tone redend, indeß ihr Auge, von ihm nicht gesehen, wild und stechend auf ihn niederschaut, und sie die freie Hand, als wollte sie ihn damit niederschleudern, über seinem Haupte ausgestreckt hält.)

O mein geliebter Faust!

FAUST.

(reißt sich entschlossen in die Höhe.)

Ich trenne unser Band!

HELENE.

(langsam und bedeutend.)

Du trennst es – sicher?

FAUST.

(wüst.)

Und was verliert sie auch an meiner Hand!

Sie hat mich nie erfühlt, nie aufgefunden

In meines Herzens Tiefen! –

(*nachdenkender.*)

Freilich war sie
So redlich treu – die Käthe – fromm – und gut – !

(*rascher.*)

Das ist vorbei! – Auch will ich's ihr vergelten,
Und sie soll reich und ohne Sorgen leben!
Ja –

HELENE.

(*mit einem tiefen Tone einfallend.*)

Leben?

FAUST.

(*mit wildem Ausdrucke.*)

Hat sie's doch um mich verdient,
Mit mancher Angst und Müh' – bei Nacht und
Tage! –
Sie ist recht gut! –

HELENE.

(*mit wilder Leidenschaft.*)

Fort denn! Ich bin verloren!

FAUST.

(*ergreift ihre Hand mit ängstlicher Hast.*)

Helene!

HELENE.

(*wie vorher.*)

Fort! – Hinweg, Entsetzlicher!

FAUST.

Ich will sie nimmer, nimmer wiedersehen!

HELENE.

Ha, lebt sie doch! Das ist mir schon genug!
Selbst wenn ihr Schatten nur noch für dich glühte,
Ich trüg' es nicht in wilder Eifersucht! –

(*heftiger.*)

Ha, triumphire denn – du kennst mein Herz!
 Ich liebe dich – allein ich weiß zu sterben;
 Denn ungetheilt wie in mir mein Verlangen,
 Muß ich auch ungetheilt dich selbst empfangen,
 Was dich begehrt, ward mir zum Haß geboren –
 Sie lebt und liebt – ich bin für dich verloren!

(sie stürzt fort.)

DRITTE SCENE.

Faust allein.

FAUST.

(in dumpfer Betäubung.)

Verloren?! – Nimmer!! – Ha, auch ich kann hassen! –
 Und hab' ich sie doch nie wahrhaft geliebt!
 Gewohnheit war's – Bedürfniß der Natur,
 Die Langweile, die mich zu ihr trieb!
 Nichts weiter – –

(mit innerer Wildheit.)

Ha, auch ich kann glühend hassen,
 Was in den Weg mir tritt nach meinem –

(unwillkürlich schauernd.)

Himmel –
 Was will der Frost, der durch's Gebein mir rieselt? –
 Bin ich doch Meister alles tiefen Wissens,
 Und kenne der Natur geheime Kräfte,
 Die in dem Schooß gestalten und zerstören!
 Kann ich denn in den Lebensgang nicht greifen,
 Daß er sich rascher hin zum Ziele förd're?

(kühn vortretend.)

Ihn hemmen kann ich! – – Doch das heißt ermorden!!

(nachsinnender.)

Ermorden – ? Läßt das Leben sich ermorden?
 Der Name schreckt nur; – wenn man's tiefer nimmt,
 Ist Tod Zersetzung bloß für neue Keime,
 Ja selbst der Mord kann sich mit Liebe paaren,
 Denn er befreit den eingeschleßnen Lichtstrahl
 Zu seiner Sonne hin, indeß der Erdstoff
 Dem nächsten Frühling schon entgegengährt,
 Und Farben mischt für seine Feuerblüthen! –
 (*in ein tückisches Gelächter ausbrechend.*)
 Haha! Das ist Metaphysik der Hölle!
 Doch unumstößlich, und so mit –

(*wild und fest.*)

soll's seyn!! –
 Was nützt ihr auch das Leben, und sie ihm?
 Der Mutter Wonne blieb ja versagt,
 Und kalt empfängt sie alle andern Freuden,
 Wo jene heiß in wilden Flammen glüht; –
 Für eine Sünde tausch' ich dich zu leicht! –

(*aufstürmend.*)

Ist's doch die erste nur – sie soll geschehen!
 Wer Kühnes wagt, muß hinter sich nicht sehen!

(*er stürzt im wilden Aufruhre ab.*)

VIERTE SCENE.

Fausts Zimmer wie im ersten Acte. Es ist alles noch so wie damals geordnet. Auf dem Tische rechter Hand befindet sich unter andern Sachen das Feuegewehr und das Giftfläschchen.

Käthe und Diether Faust treten auf.

DIETHER.

Was willst du hier?

KÄTHE.

(*in einem ganz weißem Brautkleide festlich geschmückt und die Myrthenkrone im Haare.*)

Hier will ich ihn erwarten!

DIETHER.

(immer tief und finster.)

In seiner Werkstatt!

KÄTHER.

Dieses alte Zimmer

Blieb unverändert doch, und mahnt an's Ehmals.

DIETHER.

Dein Ton ist heut so ernst und feierlich!

KÄTHER.

(in sich versunken.)

Das Brautkleid macht's!

DIETHER.

Was soll denn das bedeuten?

KÄTHER.

Ach, Vater, als ich heute früh erwachte,
Da senkte mit dem Strahl der Morgensonne
Gott wunderbare Hoffnung in mein Herz!
War's doch des Faust Geburtstag, der mir anbrach,
Und ihm hatt' ich die Freude aufgespart,
Die lang verschwiegene Hoffnung zu enthüllen,
Die mich mit heil'ger Liebe fromm durchdringt.
Hoch festlich wollt' ich mich dazu bereiten,
In jenem Kleide meinen Faust begrüßen,
Worin er einst die Braut zum Altar führte,
Und so sein Herz zum voraus mir gewinnen;
Doch als der alte Schrein sich vor mir aufthat,
Fand ich – mein Todtenhemd um's Kleid gewunden;
Und jetzt erst dacht' ich an den frühern Vorsatz,
Es nur im Sarge wieder anzulegen!

DIETHER.

Das ist recht düster!

KÄTHER.

Als ich's angethan,
Durchfuhr mich auch ein so geheimer Schauer,
Daß ich vor Frost am warmen Tage bebte;

(tief erschüttert.)

Wär' es doch schrecklich, müßt' ich jetzo sterben!

DIETHER.

(faßt ergriffen ihre Hand.)

Mein Käthchen – bleibst bei deinem blinden Vater!

KÄTHE.

Es war nur Einbildung –

(sucht sich von dem Gedanken loszumachen.)

geht schon vorüber! –

Ist doch solch froher Augenblick mir nahe!

DIETHER.

Doch welche Hoffnung, Tochter – ?

KÄTHE.

(aufglühend – sehr herzlich und dringend.)

Ihm zuerst!!

DIETHER.

Mit Gott denn – ! – Aber wird's bei ihm gelingen?

(heftig.)

O Käthe, er –

KÄTHE.

(mild einfallend.)

Fluch' jetzt ihm nicht, mein Vater!

DIETHER.

(wie vorher.)

Doch eine Buhlerin – – hast du's gehört – ?

KÄTHE.

(mit tiefer Innigkeit.)

Ich werde sanst ihn wieder zu mir führen!

DIETHER.

(sich bekämpfend.)

So schweige ich!

KÄTHE.

Sein Schüler sucht ihn auf;
Gewiß, er kommt, ich ließ ihn herzlich bitten!

(faßt freundlich seine Hand.)

Laß mich allein mit ihm, mein guter Vater!
Viel hab' ich zu ihm –

(sehr bewegt abbrechend.)

Deines Alters Freuden,
Die ganze Zukunft, meiner Liebe Glück,
Sein ew'ges Heil beruht auf dieser Stunde!
Drum laß allein mich –

DIETHER.

Nun – mit Gott, mein Kind!
Ich will indessen drüben für dich beten!
(Käthe führt den Alten zur Seite ab.)

FÜNFTE SCENE.

Wagner tritt von außen herein.

WAGNER.

Find' ich doch niemand! – Hu, das alte Zimmer!
Es sieht so schwarz wie eine Mördergrube! –
Nein, Gott sei bei uns! – Noch hast du mich nicht!
So lang' ich kann, will ich mich vor dir wahren!

SECHSTE SCENE.

Käthe zurückkehrend. Wagner.

KÄTHE.

(hastig.)

Ihr spracht den Herrn?

WAGNER.

Ja, ehrenfeste Frau,
Er kam gerade von seiner Höllenbraut!

KÄTHE.

(sucht sich von einer fliegenden Angst zu befreien.)

Mir schwindelt's –

(sie wankt.)

WAGNER.

Setzt euch!

KÄTHE.

Nun ist's schon vorüber! –
Was sagte er – ?

WAGNER.

Erst schaut' er wild mich an,
Und sprach dann dumpf: er sei schon auf dem Wege!
Drauf jagt' es ihn wie Sturmwind vor mir her,
Und als ich athemlos ins Haus gefolgt war,
Traf ich ihn draußen auf der Vorderflur,
Den schwarzen Hund mißhandelnd, daß er heulte,
Und solche Schmerzensteine hören ließ,
Die mir fast menschliches Geschrei bedäuchten! –

(aufhorchend.)

Das ist sein Schritt! –

KÄTHE.

(hastig.)

So geht – – ich danke euch!
(Wagner geht seitwärts ab.)

SIEBENTE SCENE.

Faust tritt von außen herein. Käthe.

FAUST.

(sieht sich wild und scheu um.)

Bist du allein?

KÄTHE.

(herzlich; auf ihn zutretend.)

Ich bin's, mein lieber Faust!

FAUST.

Nicht gut! – Recht gut – so wollt' ich sagen!

KÄTHE.

(streicht ihn sanft über die Stirn.)

Wilder!

Du bist erhitzt! –

FAUST.

Nein froh, und lust' ger Laune!

Drum schaff mir Wein herbei! –

KÄTHE.

O, lieber Mann!

Beruhige zuvor dein heißes Blut!

FAUST.

(heftig.)

Wein will ich – nicht Moral! Verschone mich!

Das Predigen macht dich mir ganz verhaßt,

(rasch und sich absichtlich gegen sie erhitzend.)

Du weißt nichts weiter und bist unerträglich

In dieser Männerlaune – die mich ärgert!

KÄTHE.

(ihre Freundlichkeit verdoppelnd.)

O rede nur – will ich's doch gern verbessern,

Was dich an mir verdrießt!

FAUST.

(wie vorher.)

Das bist du selbst!
Du selbst machst mich so toll – ! Drum Wein herbei!

KÄTHER.

Nur blicke sanft zuvor!

FAUST.

(wild.)

Gehorchst mir nicht?

KÄTHER.

Nur einen Blick der Liebe für dein Weib,
Hab' ich doch dieses Tages lang geharrt!

FAUST.

(auf den Boden stampfend.)

In's Teufels Namen – Wein! –

KÄTHER.

(legt die Hand unterwürfig auf die Brust.)

Vergieb, mein Herr!

ACHTE SCENE.

Faust allein.

FAUST.

(er taumelt an den Tisch rechter Hand.)

Wo ist es denn – ?

(ergreift das Fläschchen.)

Ha, hier – hier hab' ich dich,
Du Quintessenz von allen Todessäften,
Denn jeder Tropfen lös't ein Leben auf!

(er verbirgt es im Busen; dann schaudert er zusammen.)

Was zittre ich so furchtsam wie ein Knabe?
Ist's doch – die erste nur! – drei bleiben übrig;
Und bis zur letzten hab' ich Zeit genug! –

NEUNTE SCENE.

Käthe kehrt zurück mit einer Weinkanne und zwei Pokalen. Faust.

KÄTHER.
(sanft und mit Unterwürfigkeit.)
Mein lieber Herr!

FAUST.
(sucht sich immer mehr gegen sie aufzureizen.)
Ich hasse sklavisch Wesen!

KÄTHER.
Den vor'gen Ungehorsam sollt' es strafen!

FAUST.
(wild.)
Nur Heuchelei dazu? – So ist das Weib!

KÄTHER.
(aus tiefer Brust.)
Ich halte deinem Zorn geduldig still!

FAUST.
Den Wein!

KÄTHER.
(mit großer Innigkeit.)
Doch wirst du wieder milde werden!

(Faust trinkt hastig und viel, während sie, wie vorher, fortfährt.)
Ich bitte dich!

FAUST.
(hält ihr störrisch den Becher entgegen.)
Mehr Wein!

KÄTHER.

(indem sie ängstlich eingießt.)

O lieber Faust!

FAUST.

Laß das! Hinweg! –

(nachdem er getrunken.)

Jetzt wird mir wohl und glühend!

(in einer Betäubung wild auflachend.)

Haha! – jetzt soll's –

(er gießt rasch und mit einer Wendung das Fläschchen in den zweiten Pokal, dann blickt er scheu auf Käthen.)

Was bist du denn geschmückt?

So weiß, wie eine –

(tief in sich hinein abbrechend.)

Todte – !

KÄTHER.

(wieder Muth fassend.)

Deine Braut!

FAUST.

(indem er sie erschrocken zurückdrängt.)

Was Braut – – so weiß!!

KÄTHER.

Kennst du die Braut nicht mehr?

Dein Käthchen lieb! – wie einst am Traualtare!

FAUST.

Nun denn –

KÄTHER.

(mit steigender Innigkeit.)

Ach Faust – warum nicht mehr so lieb?

FAUST.

Wozu – das weiße Kleid!

(hestig.)

Weg mit dem Kleide!

KÄTHER.

Nein, laß dich's an die alte Zeit erinnern,
Bin ich doch jetzt erst eingeweiht zur Frau!

(mit heißer Liebe.)

O Faust! Mein Faust!

FAUST.

(wüst.)

Jetzt nicht – ein andres Mal!

KÄTHER.

(dringender.)

Jetzt muß es seyn – 's ist dein Geburtstag heute!

FAUST.

(mit heimlichem Grausen.)

G'rad heute!! –

KÄTHER.

Lieber Faust – jetzt bring' ich's dir –
Mein heilig Angebinde!

FAUST.

Ha, was soll's!

Weg mit dem Spielwerk!

KÄTHER.

(wirft sich außer sich an seine Brust.)

Nein, das ist es nicht! –

HELENENS STIMME

(sehr nahe mit einem Schrei der Verzweiflung.)

Weh! Wehe mir!

FAUST.
(außer sich.)
Zu Hülfe!

KÄTHER.
(zu Faust, ohne die Stimme gehört zu haben.)
Gott, was giebt's?

FAUST.
(wild und hastig.)
Hörst du es!

KÄTHER.
(ängstlich.)
Nichts! –

FAUST.
(auf den Boden stampfend, in heftiger Angst.)
Sie stirbt! Ich will sie sehen!

(die Tiefe des Theaters beleuchtet sich plötzlich, und man sieht in der Entfernung wie einen Schatten Helenens Gestalt vor einem schwarzen Hintergrunde mit fliegendem Haare, und einen Dolch hoch gegen sich erhebend.)

KÄTHER.
(schaudernd.)
Weh mir – wem rufst du zu?

FAUST.
(zu der Gestalt.)

Ha! halte ein!

KÄTHER.
Was sprichst du schrecklich – dort zu dem Gerippe?!

FAUST.
(hält Käthchen wild den vergifteten Becher entgegen.)
Trink mir es zu!

KÄTHER.
Der Wein hat dich erhitzt!

FAUST.
(*wüthend.*)

Trink, sag' ich!

KÄTHER.
(*sanft.*)
Gern, mein Faust!

(*sie trinkt.*)

FAUST.
(*hastig und schauernd.*)

Halt!

HELENENS STIMME
(*ein lautes tückisches Gelächter anschlagend.*)
Hahaha!

(*die Gestalt im Hintergrunde schlendert den Dolch hoch in die Luft,
und verschwindet bei einem Blitzstrahle.*)

(*Faust taumelt zurück, und sinkt in sich zusammen.*)

KÄTHER.
(*erschrocken.*)

Hilf, Gott – der Schädel dort – er lachte grinsend!

(*schauernd.*)

Was friert mich so?!

FAUST.
(*richtet sich auf, und fragt mit heimlicher tiefer Stimme.*)
Hast du vom Wein getrunken?

KÄTHER.
Wie du befehlt!

FAUST.
Nun – wohl bekomm' es dir!!

KÄTHER.

O nicht so wild und schrecklich! – Sei mir hold;
Bin ja dein altes Käthchen noch – !

FAUST.

Schon recht!
Drum gute Nacht! –

KÄTHER.

Es ist noch hoch am Tage!
Die Sonne scheint so wärmend!

FAUST.

Schlafenszeit!

(plötzlich auffahrend.)

Und blick mir nicht so freundlich in das Auge! –

(wieder den Ton ändernd, und fast sanft.)

Nun schlummre ein – und süß – !

KÄTHER.

(mit inniger Liebe.)

Das bist du wieder! –
O ja, es ist noch Rettung!

FAUST.

(hastig und wild, es auf sie beziehend.)

Nein! Nein! Nein!

KÄTHER.

(mit steigenderem Tone.)

Und sollte mein Gebet den Himmel stürmen!
Ein liebend Weib vermag ja heiß zu bitten;
Noch mehr der Unschuld Lallen – – O mein Faust,
Jetzt fühl' ich's erst, wie ich dich glühend liebe.

FAUST.

(tief.)

Zu spät!!

KÄTHER.

Der Gnade Vorn ist unerschöpflich!
 Drum fasse Muth, wie du dich auch vergarnt;
 Ein reiner Engel unterstützt mein Flehen,
 Verdoppelt steigt es auf zu seinen Höhen!

FAUST.

(hastig sie zurückdrängend.)

Hinweg! –

KÄTHER.

(in einem Anklänge wilder Begeisterung.)
 Ja, müßt' ich selbst mich für dich opfern;
 Wenn alles reißt – ich bin dazu bereit!

FAUST.

Hinaus!

KÄTHER.

(kühn und gewaltsam.)
 Stürz mich hinab!!

FAUST.

(wild.)

Hinaus ins Weite!

KÄTHER.

(in der höchsten Bewegung.)
 Ich rette deinem Kinde ja den Vater!

FAUST.

(stürzt zurück, und schaut sie mit einem furchtbaren Blicke an.)

KÄTHER.

Denn Mutter bin ich! – Das mein Angebinde!

FAUST.

(ein Moment der Erstarrung, dann bricht er in einen Schrei aus.)
 Verfluchter!!

KÄTHER.

Faust!

FAUST.
(*wie in die Ferne hinhörend.*)
Zwei! donnert's!

KÄTHE.
Höre mich!

FAUST.
In einer – zwei – ! und Kinderm – –

KÄTHE.
Faust!

FAUST.
Ha, Rache!!

(*er stürzt hinaus.*)

ZEHNTE SCENE.

Käthe allein.

KÄTHE.
(*will ihm nach.*)
Wo eilst du hin – o stürme nicht hinweg! –
Ich folge – ha –

(*vom Schwindel befallen.*)
was dreht mich so im Kreise –
Die Mauern wanken –

(*im Begriffe umzusinken.*)
Hülfe!!

EILFTE SCENE.

Diether Faust. Käthe.

DIETHER.

Welch Geschrei!

Was giebt es hier!

KÄTHE.

(das Gift fühlend.)

– Und welche wilde Schmerzen!

DIETHER.

Bist du es?

KÄTHE.

Hier! – Was wüthet – o mein Gott!

DIETHER.

Gieb Antwort!

KÄTHE.

Faust –

DIETHER.

Nun denn – ?

KÄTHE.

Er stürmte fort! –

Ich trag's nicht mehr –

(sie ist an den Tisch getaumelt, und findet das leere Fläschchen mit der Signatur, aufschreiend.)

Ha, Gift – !! – hab' ich getrunken!

DIETHER.

(außer sich.)

Gift, sagst du – ?

KÄTHER.

(in Todesangst ihn umfassend.)

Rette, rette mich, mein Vater!

DIETHER.

Entsetzlich! -- Faust -- ?

KÄTHER.

Nicht er -- ich selbst! -- O rette!

DIETHER.

(mit einer Bewegung, die Thüre zu suchen.)

Wie soll' ich -- o mein Augenlicht!

KÄTHER.

(die Hände ringend.)

Nur Hülfe!

Ich sterbe nicht allein -- dein Kind ist Mutter!

DIETHER.

(erstarrt.)

Du, Käthe --

KÄTHER.

Mutter!

DIETHER.

Weh -- entsetzlich! -- Nirgends

Find' ich hinaus --

KÄTHER.

Es dringt schon nach dem Herzen --

So kalt und steinern --

(aufzuckend.)

Ha, jetzt ist's dahin -- !

(mit irrem Blicke.)

Schlaf wohl, mein Leben! --

(heftiger.)

Warum würgt' er dich!!
Das kann ich nimmer drüben ihm vergeben! –

DIETHER.
Ha, fürchterlich! – Er war's?!

KÄTHER.
Nicht doch, mein Vater!

DIETHER.
Er gab dir Gift – ?

KÄTHER.
(schwach.)
Ich selbst!

DIETHER.
Dein Ton – er bricht! –
Nimm keine Lüge mit! –

KÄTHER.
Ich war's!

DIETHER.
Beim Weltgericht!?

KÄTHER.
Mein Kind – !!

(leise und schauernd.)
Ja – er!!

DIETHER.
Ha, schrecklich – denn Vergeltung!
– Und Mutter du – ?

KÄTHER.
(still und hinsterbend.)
– Nicht mehr – !

DIETHER.

(hat an dem Tische herumführend plötzlich das Pistol ergriffen.)

Das Feuerrohr!!

Zu Boden!! –

KÄTHER.

(umfaßt ihn schmerzhaft.)

Weh, er ist dein Sohn!

DIETHER.

Hinab!!

KÄTHER.

Ich lieb' ihn noch –

DIETHER.

(fest und starr.)

Hinab!

KÄTHER.

Nicht morden, Vater! –

Er ist dein Sohn! –

DIETHER.

(Käthchens vorige Rede kalt und gräßlich wiederholend.)

Nicht mehr!!

KÄTHER.

O mein – Erlöser!

(sie sinkt an ihm hinab auf den Boden, er steht stumm über ihr aufrecht.)

(der Vorhang fällt.)

FÜNFTER ACT.

Abgelegener Weg zu einem Todtenacker. Die Umgebungen sind öde und wüst, die Nacht ist schon tief eingebrochen. Ehe der Vorhang aufging, hörte man es nach dem Schlusse der einleitenden wilden Musik im Orchester auf der Bühne heftig stürmen und wettern.

ERSTE SCENE.

Faust allein.

In einer drohenden Stellung mit wildem Gesichtsausdrucke und fliegendem Haupthaar; er hält das Buch in der Hand, von dem die Kette gelös't auf den Boden herabhängt. Als der Vorhang sich hebt, lodert in demselben Augenblicke eine blaue Flamme dicht vor Faust aus der Erde hoch empor, und erlischt mit einem Donnerschlage. Auf dem Boden erkennt man magische Zirkel und Figuren.

FAUST.

(in noch heftigerer Anspannung.)

Ha, tückisch trotziger, verfluchter Geist,
So bist du unter meiner Macht erlegen;
Und siegend sieh' ich über deiner Hölle,
Im Kreise meines Bannes furchtbar aufrecht! –
Ich habe dich gequält – das mein Triumph!!
Gewinselt hast du unter meinen Streichen –
Und nun verlach' ich dich und deinen Willen!

ZWEITE SCENE

*Der Fremde kommt, in einen Mantel gehüllt,
schleichend von der Seite. Faust.*

FAUST.

Wer da?

DER FREMDE

*(in einem Zustande der Vernichtung und wie von
ausgestandenen heftigen Schmerzen sich erholend.)*
Ich bin's!

FAUST.

Was suchst du hier mich auf!

DER FREMDE

(mit tückischem grollenden Tone.)
Ich hört' euch wüthen aus der Ferne her!

FAUST.

(mit großem Nachdrucke.)
Ich quälte – ihn!!

DER FREMDE

(grimmig.)
Ihr seid ja ganz von Sinnen!
Was treibt ihr Tolles hier in dunkler Nacht?!

FAUST.

(wie vorher.)
Er unterlag mir!!

DER FREMDE

(fast ausbrechend.)
Ha!! –

(langsam und schauernd.)
Was soll das Buch?

FAUST.

Der Höllenzwang!

FREMDER.

(rasch und sichtbar erzitternd.)

Thut es hinweg:

FAUST.

(mit kühnem Ausdrücke.)

Ha, nimmer!

Ich habe bis an's Ende mich gewagt,
Den fürchterlichsten Zeichen Trotz geboten,
Und den Verfluchten selbst heraufgebannt,
Und eng in meine Kreise eingeschlossen,
Daß er vor mir erbebe, und sein Heulen
Im Donnersturm bis zu dem Himmel tobte!
Wie einen Erdwurm zwängte ich ihn ein,
Und unter meinem Fußtritt muß' erzittern
Der Geist des Abgrunds selbst!!

(hoch übermächtig.)

Ich thats – der Faust!!

FREMDER.

(wüthend in sich hinein.)

Ha, Fluch und Feuer!

FAUST.

(auf ihn aufmerksam werdend.)

Was durchbebt dich so?

Scheinst du doch wie zermalmt und aufgelös't!

FREMDER.

Ein – wildes Fieber ward so meiner Meister;
Es hat mich durchgeschüttelt! – Brr! – – Ich denk's ihm!!

FAUST.

Doch wo ist sie?

FREMDER.

Wen meint ihr?

FAUST.

Ha, was fragst du?
Giebt's außer ihr für mich noch eine zweite! –

(düster werdend.)

Die zweite – mein' ich – liegt im blassen Schlummer,
Und weckt die Eifersucht wohl nimmer wieder – ;
Und mit ihr schläft noch ein's – – die zweite Sünde!
Zwei kostet sie mich!

FREMDER.

Pah! Welch reicher Mann!
Ich steh schon an der vierten, und bin ruhig!

FAUST. *(tiefsinnig.)*

Hätt' ich's gehnt – – es wäre nie geschehen! –
Mein weißes Bräutlein – wolltest für mich brennen –
Du stille Liebe – – könnt' ich dich erwecken!! –

(heftig.)

Verfluchter Mensch! – die Blume und die Knospe –
Der Engel erst und dann das Mütterlein!

FREMDER.

Sprecht lauter! Ich moralisire mit!

FAUST.

(auffahrend.)

Ha, hui denn! – Geschehen ist geschehen!
Ist doch die Feuerbraut nun reich bezahlt! –
Wo ist sie?

FREMDER.

(mit scharfer Betonung.)

Sie?

FAUST.

(wild.)

Nun – in des Teufels Namen!

FREMDER.

Seid nicht so toll! – Man bringt – sie bald vorüber!

FAUST.

Wo?

FREMDER.

Hier!

FAUST.

Hier geht der Weg zum Todtenacker!

FREMDER.

Die Wege führen alle zu den Todten!

FAUST.

(dumpf.)

Wohlan, hier hab' ich sie gerächt!

FREMDER.

Helenen?

FAUST.

(sich besinnend.)

Die Todte! – Sprachst du eben nicht von Todten?

FREMDER.

Von – ihr ! – –

(langsam und schleichend.)

Zwei Sünden, meintet ihr vorhin? –

FAUST.

(wild.)

Ich habe ihn dafür in Staub getreten!

FREMDER.

(heimlich scheu.)

Gebt mir – das Buch doch!!

FAUST.

Nein, das laß' ich nicht!

FREMDER.

Die schwere Kette macht's euch unbequem!

FAUST.

(zerstreut.)

Nie fremder Hand –

FREMDER.

(lächelnd.)

Sind wir doch Feuerbrüder!

Und sollt' es hier nun zu umarmen geben –

FAUST.

(hastig.)

Sie kommt gewiß – ?

FREMDER.

(nickend.)

Dann wird das Buch euch lästig!

Drum –

FAUST.

(wie vorher.)

Wann?!

FREMDER.

(tückisch.)

Sie ist schon auf dem Wege! – Gebt!

(er nimmt das Buch rasch.)

FAUST.

Bewahr' es wohl!

FREMDER.

(wie vorher.)

Ihr könnt euch drauf verlassen!

(mit scharfem Nachdrucke.)
Auf fröhlich Wiedersehen! – ich hoffe, bald!!

(er verliert sich in die Nacht.)

DRITTE SCENE.

Wagner von der andern Seite. Faust.

WAGNER.
(hastig.)
Da seid ihr endlich – ! –

(sieht dem Fremden nach.)
Hu, da schleicht er hin,
Der Schwarze – !

FAUST.
(abwesend.)
Wer?

WAGNER.
(sich schüttelnd.)
Mit Schweif und Pferdefuß!

FAUST.
Verrückter!

WAGNER.
Seht ihm doch nur nach im Dunkeln!
Es leuchtet schwefelgelb aus ihm hervor; –
Die Hörner klar und deutlich –

(nachstarrend und dann schnell abbrechend.)
Gott sei bei uns!

FAUST.
Bist du von Sinnen!

WAGNER.

Wollt' es doch der Himmel,
So wäre alles Trug und Phantasei,
Ihr hättet euer Weib dann nicht vergiftet,
Und –

FAUST.

(faßt ihn wild.)
Ha, Verdammter!

WAGNER.

(aufrufend.)
Wollt ihr mich erwürgen?

FAUST.

Fürwahr ich möcht's! Und alle hinterdrein; –
Seit – sie dahin! – was wollt ihr, Unkraut, leben?

WAGNER.

O welche Reden! – Weh, es ist gewiß!
Der Unhold hat euch schon in seinem Klauen! –
Ihr seid verloren dort und hier im Leben,
Denn die Gerichte spüren auch euch nach!

FAUST.

Gerichte – Pah! – Doch nicht das Weltgericht!

WAGNER.

(mit ängstlicher Zudringlichkeit.)
O lieber Herr, jetzt ist's vielleicht noch Zeit,
Auf solchem argen Wege umzukehren;
Mich selber hatt' er auch schon nah daran,
Daß ich mich fast der Weltlust übergeben;
Doch hab' ich in's Gewissen mir gegriffen,
Und mit Vermahnungen mir zugesetzt,
Daß er entwichen! –

(treuherzig.)

Betet, guter Herr!
Dawider mag der Unhold nichts beginnen!

FAUST.

(wild.)

Haha!

WAGNER.

Lacht nicht so fürchterlich in's Echo!
Mir ist so bang – als wär's das letzte Mal,
Daß wir uns sähen; und die gute Frau
Schwebt mir auch immer vor den Augen –

FAUST.

(heftig.)

Fort!

WAGNER.

Im Zorne nicht – war ich euch doch so treu! –
Und, lieber Herr – wenn das euch retten könnte –
Wenn euch der Unhold losgiebt – – diese Rechte,
Ich strecke sie für euch in's Höllenfeuer!

FAUST.

(bewegt.)

Das wolltest du – ?

WAGNER.

(sehr ernst.)

So wahr mir Gott helf' – ja!

FAUST.

Du alter –

(plötzlich auffahrend, als er in die Ferne sieht.)

Fackeln – ha!

WAGNER.

Nehmt ihr es an!

FAUST.

Verlaß mich!

WAGNER.

Redet!

FAUST.

(außer sich.)

Fort, sag' ich – von hinnen!

WAGNER.

Und wenn's zu spät ist –

FAUST.

(schleudert ihn aus der Scene.)

Ha – so fahr' zum Teufel!

WAGNER.

(aus der Ferne.)

Verloren!

FAUST.

(in wildem Aufzuge.)

Fackeln! – Ha, du bist's! du bist's!

An mein wildklopfend Herz will ich dich drücken.

(mit ausgebreiteten Armen.)

Flich mir entgegen, Braut! das Lager harrt!

(taumelt plötzlich in die Scene zurück.)

Weh mir! – Kein Brautbett – – das – ein
Todtensarg!

VIERTE SCENE.

Ein Leichenzug mit Fackeln. In dem offenen Sarge ruht Käthe, ganz wie im vierten Acte gekleidet. Faust.

FAUST.

(der sie erkennt.)

Entsetzlich! Fürchterlich! –

ERSTER LEICHENTRÄGER

Wer stört uns hier?

FAUST.

Es ist ein Trugbild, meinen Geist zu lähmen,
Nichts Wirkliches! –

(er stürmt auf die Träger ein.)

Ha, fort, ihr Nachtphantome!

ZWEITER LEICHENTRÄGER

Was wollt ihr von uns?

FAUST.

Ha, ihr haltet Stand!

ERSTER LEICHENTRÄGER

(erschrocken.)

Das ist der Mann!

ZWEITER LEICHENTRÄGER

(wie der vorige.)

Der Schwarzkünstler – der Faust!

ERSTER LEICHENTRÄGER

Gott schütze uns! – Hat der sie doch vergiftet!

FAUST.

Was krächzt ihr, Leichenvögel! – Ha, du bist's!
Mein weißes Bräutlein – wie du freundlich lächelst –
Und hab' dich doch erwürgt – !

ERSTER LEICHENTRÄGER

(heftig.)

Herr, geht zurück!

Die Leiche blutet sonst! –

FAUST.

Wer spricht von Blut?!

Ich habe weiß vom Zweige sie gepflückt –
Weiß schläft sie wie die Unschuld – ! Ha, wo ist

Die andre denn, die rothe Feuerrose –
Für die ich's that! –

ERSTER LEICHENTRÄGER

(schaut entsetzt auf die Todte.)

Herrgott – die Leiche weint!!

FAUST.

Was – Wahnsinn – –

ZWEITER LEICHENTRÄGER

Nein es ist! – Welch Schmerzensblick!
Und helle Thränen rieseln durch die Wimpern!

FAUST.

Du weinst um mich – ?

ERSTER LEICHENTRÄGER

(unwillig.)

Stört nicht die Todtenruhe!

ZWEITER LEICHENTRÄGER

Hinweg – ihr frevelt!

FAUST.

(heftig.)

Bleibt! gebiet' ich euch!

(den Leichenträgern, die fort wollen, wild entgegentretehend.)

Bleibt, sag' ich! Oder bei dem Teufel drunten,
Ich mache alle euch zu Nachtgespenstern!
Denn schwelgen will ich in dem wilden Schmerze,
Mein blasses Liebchen einmal noch zu schauen;

(dumpf.)

Wird mir die Wonne drüben doch nicht wieder!

FÜNFTE SCENE.

Diether Faust. Die Vorigen.

DIETHER.

(noch in der Scene rufend.)

Wo seid ihr? Wo?

ERSTER LEICHENTRÄGER

Das ist der alte Vater!

(zu einem aus dem Gefolge.)

Warum verließest du den blinden Mann?

(der andere Leichenträger geht ab, und führt dann sogleich den Alten auf die Bühne.)

DIETHER.

(mit dem Pistole in der Hand.)

Wollt ihr sie mir entführen?

FAUST.

(der die Leiche anblickte, fährt jetzt bei der Stimme auf.)

Ha, auch du noch!

Sie war dein Führer durch die Mitternacht –

DIETHER.

(schaudernd.)

Wer spricht hier?

FAUST.

(wild vortretend.)

Ich!!

DIETHER.

(außer sich.)

Das ist des Teufels Stimme!

FAUST.

Ein Ton davon!

DIETHER.

(sucht der Stimme zu folgen, und ihm entgegenzudringen.)

Ha, wildes Ungeheuer!

FAUST.

Zu wenig, Alter!

DIETHER.

Ha, wo find' ich dich?

FAUST.

Suchst du mein Herz? – Wie alles mich doch liebt!

(er ist zu ihm getreten.)

DIETHER.

Dein Herz!!

FAUST.

Hier ist's! –

DIETHER.

(umschlingt ihn, und kehrt das Pistol ihm entgegen.)

Hinab – du Doppelmörder!

FAUST.

(der mit ihm ringt.)

Was soll das Liebesspiel – ? – Ein Feuerrohr!

DIETHER.

(kaum der Sprache mächtig.)

Für deine Brust!

FAUST.

(immer mit ihm ringend.)

Zu früh! – Es sind erst zwei!

(sucht ihm das Gewehr zu entwenden.)

Ha, seid ihr wild – erst zwei!!

(im Ringen mit dem Alten geht das Pistol, das Faust gefaßt hat, los.)

DIETHER.

(stürzt getroffen zu Boden.)

FAUST.

(zurückstürzend.)

Das ist – die – dritte!!

DIETHER.

Fluch – – dir –

(er stirbt.)

DIE LEICHENTRÄGER.

(ausrufend.)

Ha, Mord!

FAUST.

Laßt ihn doch erst verfluchen!

Dann schreit – !

(um sich starrend.)

Da liegen alle meine Sünden!

Nur eine fehlt noch!!

LEICHENTRÄGER.

Hülfe!

FAUST.

(wild sich unter ihnen umsehend.)

Nachtgespenster!

Wer hilft uns auch die Todten auferwecken? –

Daran erlahmt der Himmel – und die Hölle!

Sonst wollt' ich's thun!

ERSTER LEICHENTRÄGER.

(der sich mit dem Alten beschäftigte.)

Entsetzlich! er verblutet!

FAUST.

Ha, Roth und Weiß! – – Das Schwarze fehlt nur noch!

Hier schreit erst Weib – und Kind – und Vaternord!

Drei doppelt schreit's --

(sich wüthend emporreißend.)

Doch Trotz sei dem geboten!

Vier müssen's seyn! -- Bis dahin bleib' ich Meister!

(er stürzt ab.)

ERSTER LEICHENTRÄGER.

(schreiend.)

Verfolgt ihn! -- Hülfe!

SESCHSTE SCENE.

Gerichtsdieners mit ihrem Anführer. Die Vorigen ohne Faust.

ANFÜHRER.

Welch ein Mordgeschrei!

ERSTER LEICHENTRÄGER.

Der Schwarzkünstler -- der Faust --

ANFÜHRER.

Wir suchen ihn!

In dieser Gegend hat man ihn gesehen!

ERSTER LEICHENTRÄGER.

Den eignen Vater hat er hier getroffen!

Da schaut die Leiche!

ANFÜHRER.

Ungeheu're That!

ERSTER LEICHENTRÄGER.

Im Sarge ruht sein Weib, das er vergiftet!

ANFÜHRER.

Wo ist er? Redet!

ERSTER LEICHENTRÄGER.

Dort hinaus entsprungen!

ANFÜHRER.

Ihm nach denn, Leute! Er muß unser werden!

ERSTER LEICHENTRÄGER.

Wir wollen für den Alten Sorge tragen;

Statt einer Leiche sind's jetzt zwei geworden!

(die Gerichtsdienere eilen auf dem Wege ab, den Faust einschlug. Die Leichenträger ziehen ebenfalls fort, und tragen den ermordeten Diether mit sich.)

SIEBENTE SCENE.

Erleuchteter Saal.

In der Ferne hört man rasche Tanzmusik Masken gehen abwechselnd über die Bühne, aber alle schwarz gekleidet, und mit ganzen undurchsichtigen Larven. Faust stürzt nach einer Pause wild herein, einen gefüllten Pokal in der Hand.

FAUST.

(in den Vordergrund stürmend.)

Ha, Gift statt Wein, daß ich mich drin berausche!
 Der Wein macht nüchtern – glühend Feuer will ich!
 Fort mit dem Trank – ! Und Blut ist's obendrein!
(er schleudert schaudernd den Pokal weit von sich.)
 Des Vaters Blut – – ich trank mich darin voll!

(in steigendem Aufruhre.)

Doch Fluch ihm! Fluch! daß er mich hat gezeugt!
 Dem Mutterschooße Fluch, der mich getragen!
 Der Amme Fluch, die mich an's Licht gefördert,
 Daß sie mich nicht erwürgt' im ersten Schreie!
 Was kann denn ich für mein entsetzlich Daseyn?
 Verflucht seist du Natur, die mich betrogen,
 Verflucht ich selbst, daß ich mich täuschen ließ! –
 Und du gewaltig Wesen, das zum Hohne,
 Den Feuergeist in diesen Kerker bannte,

Daß er verzweifelnd hin nach Freiheit ringt –
Dir – –

(er schaudert furchtbar zusammen.)

Nein, die vierte – schwarze Sünde nicht!
Nein! Nein!

(er schlägt im Uebermaße des ausbrechenden Schmerzes beide Hände vor das Gesicht.)

O ich bin unaussprechlich elend!!

(drei schwarze männliche Masken treten zu ihm.)

ERSTE MASKE.

Hei! Lustig, Freund!

ZWEITE MASKE.

Hei, lustig, Bruder!

DRITTE MASKE.

(mit einem schneidenden Tone wiederholend.)

Lustig!

FAUST.

(in wilder Laune auffahrend, und sich unter ihnen umsehend.)

Hei, lustig denn!

ERSTE MASKE.

Wer wollte Mücken saugen!

ZWEITE MASKE.

Das Leben währt ja lang', bis Mitternacht!

DRITTE MASKE.

Und hinterdrein hat gar die Luft kein Ende!

(die Musik hört plötzlich auf, und eine Glocke schlägt drei Mal an.)

FAUST.

(betäubt.)

Was giebt's?

ERSTE MASKE.

Das dritte Viertel erst auf Zwölf!

ZWEITE MASKE.

Da ist's noch Zeit!

DRITTE MASKE.

Genug zum Faschingsspiel!

ERSTE MASKE.

Um Mitternacht geht erst der Kehraus an!

FAUST.

(schaudernd.)

Was wollt ihr?

ERSTE MASKE.

(faßt seine Hand rasch.)

Hei! Wir tanzen ihn zusammen!

FAUST.

(reißt die Hand zurück.)

Fort! – Feuer!!

ERSTE MASKE.

Nicht doch; nur ein Schwefelfunken!

ZWEITE MASKE.

Der Bruder phantasirt!

DRITTE MASKE.

Holla! Musik!

(die Musik hebt wieder in der Ferne an.)

ERSTE MASKE.

(heimlich lachend.)

Die Milzsucht sticht ihn!

ZWEITE MASKE.

Horch, am Rabensteine

Hebt lust'ger Tanz an!

DRITTE MASKE.

Da muß ich hinaus!

(ab.)

ERSTE MASKE.

Auch drunten wirbelt's schon im Fegefeuer!

ZWEITE MASKE.

Da gilt es Eile! – Hui! Auf Wiedersehn!

ERSTE MASKE.

(zu Faust.)

Um Mitternacht!

(beide Masken eilen fort.)

FAUST.

(faßt sich an die Stirn.)

Ha, was umgiebt mich hier!

(heftig vorwärts tretend.)

Herunter mit den Larven!

(heftiges Klopfen von außen.)

Welch Getöse! –

Beschleicht mich Wahnsinn – ?

STIMME

(heftig von außen.)

Oeffnet dem Gericht!

(die Musik hört auf, es donnert.)

FAUST.

(stürzt betäubt zurück.)

Ich träume schwer! – Noch geht die Welt nicht unter!

STIMME

(wie vorher.)

Hier muß er seyn! – Macht auf! Es wettet draußen!

FAUST.

(trocknet die Stirn.)

Hat mich die Angst entmannt – !

ACHTE SCENE.

Die Gerichtsdienere. Faust.

ANFÜHRER.

Wo ist er? Wo?

FAUST.

(reißt sich empor und tritt ihnen entgegen.)

Hier steht der Faust!

ANFÜHRER.

Im Namen des Gesetzes!

Giftmischer, Schwarzkünstler und Vaternörder!

FAUST.

Ja, drei ist meine Zahl! – An eurer Nase

Merk' ich, ihr Herren, wer euch hergesendet!

Ich bin die Drei!

(trotzig und wieder gefaßt.)

Was wollt ihr von mir haben?

Von lebenden Gerichten zitt'r' ich nicht!

ANFÜHRER.

Der peinliche Prozeß erwartet dich! –

Schlagt ihn in Fesseln!

FAUST.

Wenn, ich's euch erlaube!

ANFÜHRER.

(zu den Gerichtsdienern, die noch zögern.)

Greift an! Und fürchtet nichts!

FAUST.

(tritt mitten unter sie.)

Wohlan ihr Herren!

Seid nicht so höflich! – Hier sind meine Hände;
Es gilt die Eisenprobe!

ANFÜHRER.

Fesselt ihn!

(Faust wird in Ketten geschlagen.)

FAUST.

Und nun sagt dem, der euch hierher gesendet,

(er faßt die Ketten zum Zerreißen und stampft auf den Boden.)

Der Stahl sei mir zu schlecht! –

(die Ketten reißen nicht, und er fährt außer sich auf.)

– – Ha, was ist das?!

ANFÜHRER.

Der Teufel hilft nicht mehr! Schleppt ihn hinweg!

FAUST.

(der wild auf den stampfte.)

Ha, bricht die Hölle ihren Bund mit mir?!

ANFÜHRER.

(gegen ihn zürnend.)

Zum Kerker hin – und dann auf's Hochgericht!

FAUST.

Elende Slaven!

ANFÜHRER.

Reißt den Unhold fort!

(Faust wird umringt.)

FAUST.

(in wilder Wuth.)

Gehorchst du nicht dem Donner meiner Stimme,
Verfluchter drunten!

ANFÜHRER.

Fort!

NEUNTE SCENE.

Der Fremde. Die Vorigen.

DER FREMDE.

(mit einem noch wildern glühendern Gesichte als vorher.)

Was giebt es hier?

ANFÜHRER.

Im Namen der Gesetzes!

DER FREMDE.

(streckt die Hand gebietend aus.)

Weg von ihm!

Für euch gehört er nicht!

(Ein Donnerschlag, dem Faust fallen die Ketten ab. Die Gerichtsdienere sind von einem panischen Schrecken ergriffen.)

GERICHTSDIENER.

(durch einander.)

Weh! wehe uns!

(sie eilen ab.)

ZEHNTE SCENE.

Faust. Der Fremde.

FAUST.

(außer sich.)

Bin ich der Faust? – Ha, schaff' mein Buch herbei!

DER FREMDE.

(tückisch kalt.)

Wozu?

FAUST.

Ich will in Staub ihn niedertreten!

Der Unhold trotzte mir!

DER FREMDE.

(wie vorher.)

Vielleicht ist's aus!

FAUST.

Der vierte Frevel ist noch nicht geschehen.

DER FREMDE.

Wer weiß?

FAUST.

(wild.)

Ha, kalter Teufel!

DER FREMDE.

(blickt ihn an und lacht tückisch.)

FAUST.

(stürzt bei dem Blicke zurück.)

Was ist das!?

DER FREMDE.

Nun denn?

FAUST.

(betäubt.)

Welch schreckensvolle Aehnlichkeit!

DER FREMDE.

Ihr phantasirt!

FAUST.

Ha, durch die Menschenlarve

Brennt es hervor – –

DER FREMDE.

Der Weingeist spricht aus euch!

FAUST.

(fährt sich über die Stirn.)

Ja, ja – es war ein Traum – – ein toller Traum!

Es dünkte mich – – du sähst dem Teufel ähnlich!

DER FREMDE.

Haha!

FAUST.

Die Einbildung!

DER FREMDE.

Ihr seid ein Schwärmer!

(mit einem geheimen schrecklichen Ausdrücke.)

Wir wollen noch recht lustig seyn zur Nacht! –
Wenn's zwölfe brummt, ruf' ich euch ab zum Tanze!

(er geht.)

EILFTE SCENE.

FAUST.

(allein sich angstvoll umschauend.)

Ha, welche fürchterliche Nachtgesellschaft!
 Wie sich die Larven durch einander drehen,
 Im leisen wilden Tanz -- es macht mich schwindeln!

(wie, wenn er die Angst von sich zu stoßen suchte.)

Ha, von der Brust hinweg! -- Könnt' ich nur beten --
 Nur wenig arme Worte -- daß sie schwände
 Die Angst des Todes! -- !

(dringender.)

Nur ein einzig Wörtlein --

(er sinkt unwillkürlich auf die Kniee.)

O einen Seufzer nur -- !! Er könnt' mich retten
 Aus der Verdammniß! --

(er reißt sich wild in die Höhe.)

Hu, bin ich von Sinnen?!

(die Musik beginnt wieder.)

Was Beten? -- Tanzen!! Wild im Sturm mich schwingen!

Ha, blaset, blaset, daß die Töne schwellen,
 Die Wetter in den Freudenaufuhr donnern!
 In's Teufels Namen! Faust will fröhlich seyn!

(die Musik wird stärker.)

Hinan! Hinan! Das schallt in meine Weise!
 Auf! Drehet wild euch in dem Feuerkreise!
 Hervor die Braut -- die Gäste sind bereit,
 Schon stürmt zur Mitternacht die flücht'ge Zeit;
 Wenn ihre dunkeln Schauer uns umwehen,
 Will ich in deinen Flammen untergehen!

(er eilt wild zur Seite ab, woher die Musik schallt. Tanzende schwingen sich während der Pause über die Bühne, alle in schwarzen Masken, und die Musik selbst nimmt einen wilden Charakter an.)

ZWÖLFTE SCENE.

Faust zieht Helenen auf die Bühne, die ebenfalls ganz verlarvt ist. Die andern Masken entfernen sich.

FAUST.

(erhitzt und glühend.)

Nicht länger sträube dich!

HELENE.

Ha, wilder Stürmer!

FAUST.

Mein Busen brennt – !

HELENE.

Die Zeit ist noch nicht da!

FAUST.

Sie ist's! Sie ist's! – Ha, Weib, sie soll es seyn!

Statt einer hab' ich drei dir aufgeopfert!

Die Mutter schläft, das Kindlein und der Alte,

Mit dir zu kosen sang ich sie in Schlummer! –

Ha, Feuerbraut, die Nacht ist eingeweiht,

Gezahlt hab' ich die theure Morgengabe;

Drum gieb mir Gluth für Gluth!

HELENE.

(mit heimlichem Nachdrucke.)

Sie brennt für dich!

FAUST.

Zerrissen ist jedwedes Lebensband;

An dich bin ich gefesselt, dein –

HELENE.

(mit einem Triumph einfallend.)

Auf ewig!

*(die Musik in der Ferne wird immer wilder und seltsamer,
es rollen dumpfe Donner hinein, die nach und nach stärker werden.)*

FAUST.

Auf ewig dein! – Horch, wie die Töne schwellen!

HELENE.

Sie donnern uns den wilden Hochzeitsjubil!

FAUST.

(sie umschlingend.)

Ha, gieb den Brautkuß mir!

HELENE.

Um Mitternacht!!

FAUST.

Jedweder Puls wird mir zur Ewigkeit! –
Die Larve fort, die mir dein Wangenfeuer,
Der schwarzen Augen dunkle Gluth verbirgt!

(er will ihr die Maske nehmen.)

HELENE.

(sträubt ihm entgegen.)

Ist sie gefallen, wirst du treu verbleiben?

FAUST.

(streckt die Hand empor.)

Ja bei dem –

HELENE.

(zieht ihn rasch zurück.)

Halt!

FAUST.

(als es stärker donnert.)

Das donnert meinen Eid!
Die Töne schwören ihn, die Herzensschläge,
Mein ganzes Daseyn, das in Flammen glüht!
Ha, immer wilder schwillt der Jubel an,
Schon wirbelt um uns her der Hochzeitsreigen,
Die Fackel brennt –

HELENE.

(mit wildem Tone.)

Ha denn, mein Bräutigam!

FAUST.

(auf sie eindringend.)

Hinweg die Larve! –

HELENE.

(noch wilder.)

Hei! Die Hochzeitsstunde –

FAUST.

Die Larve fort!!

HELENE.

Sie schlägt!!

FAUST.

Den Brautkuß!

(er ist im Begriffe, sie zu umschlingen.)

HELENE.

Nimm ihn!!

(die Larve und die Hauptbedeckung entfallen ihr und sie grinset ihn aus einem Todenschädel an; es donnert heftig und die Musik endet wie mit einem Schrei in Dissonanzen.)

FAUST.

(taumelt in Todesschrecken zurück.)

Entsetzen – – ! Weh! – –

HELENE.

Das Lager ist bereit!

Folg, Bräutigam, hinab zur Feuerhochzeit!!

(sie versinkt mit einem krachenden Donnerschlage in den Boden, aus dem Flammen emporlodern. Faust stürzt von der Bühne, die so lange leer bleibt, bis die jetzt einfallende Glocke zwölf ausgeschlagen hat. Alles verdunkelt sich tief und die Lichter erlöschen.)

DREIZEHNTE SCENE.

Der Fremde schleudert den Faust, dessen Gesicht todtenbleich ist, bei den Haaren auf die Bühne zurück.

FAUST.

Ha, laß mich fliehen! – Fort! –

DER FREMDE

(mit wildem donnernden Tone.)

Es ist vorbei!

FAUST.

Ensetzliches Gesicht! – –

(sich bebend an die Brust des Fremden werfend.)

Du bist mein Freund!

Drum schütze mich!!

FREMDER.

(auflachend.)

Haha!

FAUST.

(dringender.)

Mein letzter Freund!!

FREMDER.

(mit triumphirender Bosheit.)

Ei freilich!!

FAUST.

Ha, so laß uns fort!

FREMDER.

Wohin?!

FAUST.

Zur Kirche!!

FREMDER.

Ich mit dir?!

FAUST.

(irre.)

Wir wollen beten!

Ja beten! beten!! Ach mein Schlafgebet –
 Aus meiner Kindheit – das wird mir getreu seyn – –
 Der Mutter Segenskreuz!! – Hinaus zur
 Kirche!! –
 Dir thut's auch Noth – – der Himmel wird uns retten! –

(wild wie im Wahnsinn.)

Fort! Fort!! –

DER FREMDE.

(schleudert ihn zurück.)

Zurück! – Dein Lebensspiel ist aus!!

FAUST.

(wie vorher.)

Noch hab' ich Zeit bis zu dem vierten Frevel!
 O eine Spanne hat zur Buße Raum;
 Zur Kirche hin – laß uns um Gnade knieen!

DER FREMDE.

Haha! – Kennst du mich denn?

FAUST.

O rette mich!!

DER FREMDER

(ergreift ihn mit übermächtiger Gewalt, kehrt ihn so, daß Faust's Gesicht gegen die Zuschauer gewendet wird, indeß das seine von diesen abgekehrt ist; und so blickt er ihn an und ruft mit donnernder Stimme.)

Ich bins!! –

(ein Donnerschlag.)

(Faust taumelt mit dem Ausdrücke des höchsten Entsetzens zu Boden, indem er einen unarticulirten Schrei ausstößt.)

(Jener fährt nach einer Pause mit schneidender Kälte fort.)

Ist das der mächt'ge Höllenzwinger?

Der mir – ha, mir! – getrotzt!! –

(mit empörendem Stolze.)

Gewürm des Staubes!

Ich hatte deine Qual – mir!! aufgespart – !

Fahr' jetzt hinab zu andern Slavengeistern –

Du bist zu klein für mich!!

FAUST.

(richtet sich in die Höhe und scheint seine Kraft wiederzugewinnen.)

Ich bin der Faust!

DER FREMDE.

Du nicht!

FAUST.

(indem er sich mit seinem ganzen Trotze emporreißt.)

Verfluchter! Ha, ich bins! ich bins!

Zu meinen Füßen hin, ich bin dein Meister!

DER FREMDE.

Nicht mehr!!

FAUST.

(wild.)

Ha; mein Vertrag?!

DER FREMDE.

Er ist am Ende!!

FAUST.

(wie vorher.)

Drei Frevel nur!!

DER FREMDE.

Der vierte ist vollbracht!

FAUST.

Nur Weib und Kind – und meines Vaters Blut – !

DER FREMDE.

(hält ihm ein Pergament entgegen.)

Und hier dein eignes! –

FAUST.

Ha, das ist mein Pact!

DER FREMDE.

Die Unterschrift – war deine schwerste Sünde!

FAUST.

(wüthend.)

Ha, Lügengeist!! – So hast du mich vergarnt!

DER FREMDE.

Dein Blut ist mein! Das Bündniß ist zerrissen!

FAUST.

(mit seiner ganzen Kraft austobend.)

Mein Buch!! Mein Buch!!

DER FREMDE.

(mit dem höchsten Ausdrucke.)

Ha, jetzt – quäl' ich dich selbst!

FAUST.

(mit steigender Kraft.)

Du mich?! – Ha, alle deine Höllenflammen,
Verfluchter, thürme sie um mich zusammen!

Ich trotze ihnen, trotze deinen Mächten,
Der wilde Schmerz, ich will mit ihm nicht rechten,
Ihn jubelnd tragen, deine Wuth verlachen,
Dich und die Hölle selbst zu Schanden machen;
So, wild und kühn, mein wildes Daseyn krönen,
Ich will's – der Faust! – und ewig dich verhöhnen!!

DER FREMDE.

(in höchster Wuth.)

Hinab, Verfluchter!!

(er reißt ihn mit den Haaren gegen den Hintergrund, in diesem Augenblicke verwandelt sich unter heftigen Blitzen und Donnerschlägen die Bühne in eine grause Wildniß, in deren Hintergrunde eine klaffende Höhle, in diese schleudert der Teufel den Faust, von allen Seiten sprüht Feuer herunter, so daß die ganze innere Höhle im Brande zu stehen scheint; ein schwarzer Schleier senkt sich über beide, als jener den Faust unter sich liegen hat.)

FAUST.

(in einem wilden Trotze aufjubelnd.)

Ha, hinab! hinab!

(Donner, Blitz und Feuer. Beide versinken.)

(Der Vorhang fällt.)



Faust i Mefistofeles w przebraniu mnicha.

WYBRANA BIBLIOGRAFIA

Prace o księciu Edwardzie Kazimierzu Lubomirskim

1. Barycz Henryk, *Z dziejów polskich wędrówek naukowych za granicę*, Wrocław 1969.
2. *Bibliografia Literatury Polskiej „Nowy Korbut”*, t. 5, *Oświecenie*, hasła I-O, opr. E. Aleksandrowska, red. T. Mikulski, Warszawa 1967, s. 268.
3. Brodziński Kazimierz, *Groby w dniu śmierci Tadeusza Kościuszki. Dumy rycerskie. Część pierwsza, stron 118. W Warszawie u Zawadzkiego i Węckiego roku 1821*, w: tegoż, *Pisma estetyczno-krytyczne*, t. II, opr. Z.J. Nowak, Wrocław–Warszawa–Kraków 1964.
4. Ciechanowska Zofia, *Nieznana recenzja przekładu „Fausta” Klingemanna (1819)*, „Pamiętnik Literacki”, R. 20 (1923), s. 189-190.
5. Dąbrowski Jan, *Polacy w Anglii i o Anglii*, Kraków 1962.
6. *Encyklopedia powszechna*, nakład, druk i własność S. Orgelbranda, t. 17 (L–M), Warszawa 1864, s. 370.
7. Gomulicki Juliusz Wiktor, *Do dziejów „Rodu ludzkiego”*, „Nowe Książki” 1959, nr 21.
8. Gomulicki Juliusz Wiktor, *Życzenia dla warszawskich aktorów*, „Nowe Książki” 1959, nr 22.
9. Kowalska Aniela, *Warszawa literacka w okresie przełomu kulturalnego 1815–1822*, Warszawa 1961, s. 333-335.
10. Ławski Jarosław, *Rok 1819. Pierwszy romantyczny program dramatu narodowego Edwarda księcia Lubomirskiego*, w: *Noc. Symbol – Temat – Metafora*, t. II: *Noce polskie, noce niemieckie*, red. J. Ławski, K. Korotkich, M. Bajko, Białystok 2012, s. 293-330.
11. Makowski Stanisław, *Narodziny romantyzmu w Warszawie*, w: *Między Oświeceniem a Romantyzmem. Kultura polska około 1800 roku*, red. J.Z. Lichański, współudział B. Schultze, H. Rothe, Warszawa 1997, s. 179-192.
12. Melanowski Władysław Henryk, *Dzieje Instytutu Oftalmicznego im. E. Lubomirskiego w Warszawie 1823–1944*, Warszawa 1948.
13. Puchalski Lucjan, *Österreichische Streifzüge und deutsches Mittelalter. Edward Lubomirski als Vermittler der deutschsprachigen Tradition im vorromantischen Polen*, w: *Lenau-Jahrbuch 22*, pod red. H. Zemana, Wien-Stockerau 1996, s. 55-72.
14. Raczyński Edward, *Wstęp do: Edward Kazimierz Lubomirski, Rys statystyczny i polityczny Anglii*, Poznań 1829.

15. Szykowski Marian, *Dzieje nowożytnej tragedii polskiej. Typ szekspirowski*, Kraków 1923.
16. Szykowski Marian, *Osjan w Polsce na tle genezy romantycznego ruchu*, Kraków 1912.
17. Kraushar Antoni, *Niebezpieczna książka*, „Tygodnik Ilustrowany” 1918, t. 1, nr 25-26.
18. Taborski Roman, *Polacy w Wiedniu*, Wrocław 1992.
19. Wasylewski Stanisław, *Jaśnie oświecony romantyk*, w: tegoż, *U księżnej pani*, Lwów 1920, s. 62-70.
20. Wasylewski Stanisław, *U świtu romantyzmu. I. Edward Lubomirski*, „Pamiętnik Literacki” 1910, nr 1-4, s. 214-230.
21. Wójcicki Kazimierz Władysław, *Kawa literacka w Warszawie (1829-1830)*, Warszawa 1873, s. 52-53.
22. Wójcicki Kazimierz Władysław, *Życiorysy znakomitych ludzi*, t. 2, Warszawa 1851, s. 243-338.
23. Zieliński Andrzej, *Naród i narodowość w polskiej literaturze i publicystyce lat 1815-1831*, Wrocław 1969.

Prace o Fauście Klingemanna i jego polskim przekładzie

1. Burath Hugo, *August Klingemann und die deutsche Romantik*, Berlin-Braunschweig 1948.
2. Kopp Heinrich, *Die Bühnenleitung Aug. Klingemanns in Braunschweig. Mit einem Anhang: Die Repertoire des Braunschweiger Nationaltheaters*, Hamburg, Leipzig 1901.
3. Warkentin Roderich, *Nachklänge der Sturm und Drangperiode in Faustdichtungen des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts*, München 1896.
4. Sallet Friedrich von, *Zubereitung des Klingemann'schen Faust, eine Hexenscene*, w: *Sämtliche Schriften*, red. T. Paur, Berlin 1847, s. 6-13.
5. Ciechanowska Zofia, *Nieznana recenzja przekładu „Fausta” Klingemanna (1819)*, „Pamiętnik Literacki”, R. 20 (1923), s. 189-190.
6. Kowalska Aniela, *Warszawa literacka w okresie przełomu kulturalnego 1815-1822*, Warszawa 1961, s. 333-335.
7. Ławski Jarosław, *Rok 1819. Pierwszy romantyczny program dramatu narodowego Edwarda księcia Lubomirskiego*, w: *Noc. Symbol – Temat – Metafora*, t. II: *Noce polskie, noce niemieckie*, red. J. Ławski, K. Korotkich, M. Bajko, Białystok 2012, s. 293-330.
8. Podlasiak Marek, *August Klingemann jako inscenizator „Fausta” Goethego*, w: *Noc. Symbol – Temat – Metafora*, t. I: *Wokół „Straży nocnych” Bonawentury*, red. J. Ławski, K. Korotkich, M. Bajko, Białystok 2011, s. 281-291.
9. Wasylewski Stanisław, *Jaśnie oświecony romantyk*, w: tegoż, *U księżnej pani*, Lwów 1920, s. 62-70.

10. Dietzsch Steffen, *Od Bonawentury do Augusta Klingemanna – w poszukiwaniu autora*, w: *Bonawentura* [A.E.F. Klingemann], *Straże nocne*, przeł. K. Krzemieniowa, M. Żmigrodzka, wstęp S. Dietzsch, M. Żmigrodzka, opr. i red. J. Ławski, Białystok 2006.

Faust i motywy faustyczne w polskich opracowaniach i przekładach

1. Bault Aleksandra, *Dzieje doktora Fausta. Od legendy do antropologicznego mitu*, „Polonistyka” 2003, nr 2, s. 73-78.
2. Bielik-Robson Agata, *Tragedia rozwoju, czyli nowoczesność dzieckiem podsztyta*, „Sztuka i Filozofia” 2003, nr 22-23, s. 97-112.
3. Birkenmajer Józef, „Faust” *Słowackiego*, „Przegląd Katolicki” 1938.
4. Borgosz Józef, *Człowiek faustyczny*, „Studia Filozoficzne” 1989, nr 7-8, s. 25-31.
5. Brodziński Kazimierz, *O Twardowskim i Fauście*, „Pamiętnik Warszawski” 1822, t.1, s. 154-162. Przedruk w: tegoż, *Pisma estetyczno-krytyczne*, oprac. A. Łucki, T. I, Warszawa 1934.
6. Cieński Marcin, *Johann Wolfgang Goethe „Faust” – eksplikacja*, „Warsztaty Polonistyczne” 1998, nr 4, s. 101-109.
7. Dabezies André, *Mit Fausta: dawne i nowe oblicza*, w: *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*, pod red. H. Janaszek-Ivaničkovéj, Warszawa 1977.
8. Dąbek Agata, *Polski Faust. Wątki faustyczne w polskiej dramaturgii XX w.*, Kraków 2007.
9. Dąbrowski Mieczysław, *Motyw Fausta w twórczości Andrzeja Kuśniewicza*, „Miesięcznik Literacki” 1986, nr 2, s. 51-61.
10. Dudzik Wojciech, *Pomnik Fausta*, „Twórczość” 2002, nr 7-8, s. 148-154.
11. Dybizbański Marek, *Tragedia polska drugiej połowy XIX wieku: wzorce i odstępstwa*, Poznań 2009.
12. Flis-Czerniak Elżbieta, *W laboratorium Fausta. O powieści Tadeusza Micińskiego*, w: *Czytanie modernizmu*, red. M. Olszewska i G. Bąbiak, Warszawa 2004.
13. Gutowski Wojciech, *Cykle narracyjne w „Xiędzu Fauście” Tadeusza Micińskiego*, w: *Cykl i powieść*, red. K. Jakowska, D. Kulesza, K. Sokołowska, Białystok 2004.
14. Gutowski Wojciech, *Ostatnia noc Wielkiego Mędrca. Finał biografii księdza Fausta*, w: *Dojrzewanie do pełni życia. Starość w literaturze polskiej i obcej*, red. E. Flis-Czerniak i S. Kruk, Lublin 2006.
15. Gutowski Wojciech, *Xiędz Faust. Synteza – niedokonanie – „skok w przyszłość”*, „Temat” 2006, nr 6-7.
16. Helman Alicja, *Faust: portrety filmowe*, „Kino”, R. 42, nr 5 (2008), s. 60-63.
17. *Historia o Doktorze Faustusie: (1587)*, przeł. i oprac. W. Kunicki, Wrocław 2002.
18. Iwaszkiewicz Jarosław, *Faust*, „Życie Warszawy” 1963, nr 23.
19. Jakubowski Jan Zygmunt, *Wstęp*, w: *Johann Wolfgang Goethe, Faust*, tłum. F. Konopka, Warszawa 1968.
20. Janion Maria, „Faust”: *tragedia antropologiczna*, „Dialog” 1989, nr 9, s. 91-95.

21. Janion Maria, *Pełnia Fausta czyli tragedia antropologiczna*, w: tejsze, *Wobec zła*, Chotomów 1989.
22. Janion Maria, Żmigrodzka Maria, *Romantyzm i egzystencja. Fragmenty niedokończonego dzieła*, Gdańsk 2004.
23. Jastrun Mieczysław, *Historia Fausta*, w: tegoż, *Eseje*, Warszawa 1973. Przedruk w: tegoż, *Mit śródziemnomorski*, Warszawa 1984.
24. Kleiner Juliusz, *Osobistość i wartości ponadosobowe w „Fauście” Goethego*, Warszawa 1932.
25. Klemczak Stefan, *Mit Fausta jako próba oswojenia nowoczesnego świata*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego”, Z. 35 (2002), s. 149-168.
26. Kmiecńska-Kaczmarek Teresa, *Esej o Fauście*, „Przegląd Artystyczno-Literacki” 2001, nr 1/2, s. 85-90.
27. Konopka Feliks, *Wstęp do Johann Wolfgang Goethe, Faust. Część I i II*, przeł. F. Konopka, Warszawa 1962.
28. Koprowski Jan, „*Faust*” po polsku, „Kultura” 1988, nr 11.
29. Krukowska Halina, *Noc Fausta, noc Konrada...*, w: tejsze, *Noc romantyczna. Mickiewicz, Malczewski, Goszczyński. Interpretacje*, wyd. 2, Gdańsk 2011.
30. Kurkiewicz Marek, „*Noc panowała nie tylko nad ziemią, lecz i we mnie...*”. *O symbolice nocy w „Xiędzu Fauście” Tadeusza Micińskiego*, w: *Światło w dolinie. Prace ofiarowane Profesor Halinie Krukowskiej*, red. K. Korotkich, J. Ławski, D. Zawadzka, Białystok 2007, s. 365-375.
31. Kurkiewicz Marek, *Xiędz Faust – powieść czy „dydaktyczno-filozoficzny traktat publicystyczny z elementami gotyckiej literatury awanturniczo-romansowej”?*, w: tegoż, *W labiryntach konwencji. O prozie Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2004.
32. Kydryński Juliusz, *Od tłumacza*, w: Christopher Marlowe, *Tragiczna historia Doktora Fausta*, przełożył i posłowiem opatrzył J. Kydryński, Kraków 1982.
33. Linker Tadeusz, *Wigilijna noc lucyferycznego Fausta*, w: tegoż, *Zanim skończyło się maskaradą. Ze studiów nad twórczością Tadeusza Micińskiego*, Gdańsk 2003.
34. Lipiński Krzysztof, *Bóg, Szatan, Człowiek. O „Fauście” J.W. Goethego. Próba interpretacji*, Rzeszów 1993.
35. Lipiński Krzysztof, *Diabelska sprawa*, „Pismo Literacko-Artystyczne”, Kraków 1988.
36. Lukács György, *Studia o „Fauście”*, tłum. M. Żurowski, w: tegoż, *Od Goethego do Balzaka. Studia z historii literatury XVIII i XIX wieku*, Warszawa 1958.
37. Ławski Jarosław, *Erudycja – indywiduacja – inicjacja. O „Xiędzu Fauście” Tadeusza Micińskiego. Tezy o powieściowej wyobraźni*, w: *Z problemów prozy. Powieść inicjacyjna*, pod red. W. Gutowskiego i E. Owczarz, Toruń 2003, s. 158–192.
38. Ławski Jarosław, *Ukrzyżowanie Prometeusza. Metamorfozy mitów w „Xiędzu Fauście” Tadeusza Micińskiego*, w: *Ateny. Rzym. Bizancjum. Mity Śródziemnomorza w kulturze XIX i XX wieku*, pod red. J. Ławskiego, K. Korotkicha, Białystok 2008, s. 713-797.
39. Majewska Renata, *Arkadia Północy. Mity eddaiczne w „Lilli Wenedzie” i „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, red. tomu Ł. Zabielski, Białystok 2013.

40. Mann Thomas, *O „Fauście” Goethego*, przeł. M. Łukasiewicz, „Literatura na Świecie” 1996, nr 5-6.
41. Miłosz Czesław, *Ziemia Urlo*, Kraków 1994.
42. Neher André, *Faust – Golem – Hiob: oblicza Golema*, tłum. L. Kossobudzki, „Znak” 1993, nr 12, s. 86-100.
43. Nowacki Albert, „Człowiek faustowski” w recepcji *Mykoły Chwyłowego*, „Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze”, Z. 21/22 (2006), s. 313-320.
44. Oczko Piotr, *Dole i niedole angielskiego Fausta od końca wieku XVI po romantyzm. Studium tematologiczne*, w: *Noc. Symbol – Temat – Metafora*, t. I: *Wokół „Straży nocnych” Bonawentury*, red. J. Ławski, K. Korotkich, M. Bajko, Białystok 2011, s. 539-601.
45. Paprocka-Podlasiak Bogna, „Faust” *J. W. Goethego na scenach polskich : Grotowski, Szajna, Jarocki*, Toruń 2012.
46. Paprocka-Podlasiak Bogna, *Motywy faustyczne w teatrze Krystiana Lupy*, „Przeгляд Artystyczno-Literacki” 1997, nr 12, s. 79-87.
47. Paprocka-Podlasiak Bogna, *Starość w „Fauście” J.W. Goethego*, w: *Starość. Doświadczenie egzystencjalne – temat literacki – metafora kultury*, Seria II: *Interpretacje, idea i wstęp* J. Ławski, red. A. Janicka, E. Wesołowska, Ł. Zabielski, Białystok 2013, s. 247-260.
48. Patoczka Jan, *Trzy fazy legendy Fausta. Refleksje czytelnika nad „Doktorem Faustusem” Tomasza Manna*, przeł. I. Krońska, „Twórczość” 1973, nr 8.
49. Podlasiak Marek, *August Klingemann jako inscenizator „Fausta” Goethego*, w: *Noc. Symbol – Temat – Metafora*, t. I: *Wokół „Straży nocnych” Bonawentury*, red. J. Ławski, K. Korotkich, M. Bajko, Białystok 2011, s. 281-291.
50. *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej*, red. H. Krukowska i J. Ławski, T. I, Białystok 1999.
51. *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej*, red. H. Krukowska i J. Ławski, T. II, Białystok 2001.
52. Puszczyk Wiesław, „*Nowy Parnas*” przedromantycznej Warszawy. Bruno Kiciński i grono jego współpracowników, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1979 [s. 124 – wzmianka o *Fauście* Klingemanna].
53. Sand George, *Szkic o dramacie fantastycznym. Goethe – Byron – Mickiewicz*, w: *tejsze, Eseje*, przekł. S. Kożuchowska i M. Dramińska-Joczowa, Warszawa 1958.
54. Schöne Albrecht, *Sabat czarownic i kult Szatana w „Fauście” Goethego*, „Literatura na Świecie” nr 5-6/199, s. 195-217.
55. Sinko Grzegorz, *Doktora Fausta podróż przez wieki*, „Dialog” 1963, nr 3, s. 104-116.
56. Sito Jerzy Stanisław, *Pasja i potępienie doktora Fausta*, Warszawa 1973.
57. Sławek Tadeusz, *Co nie ma skrzydeł*, „Tygodnik Powszechny” 2009, nr 20, s. 30-32.
58. Smaroń Agnieszka, *Twardowski – niechciany „polski Faust”. Koncepcje postaci w literaturze polskiej XIX i pierwszej połowy XX wieku*, „Ruch Literacki” 1995, z. 5, s. 573-591.

59. Staiger Emil, „*Faust I*” Goethego, w: *Sztuka interpretacji*, wybór i opracowanie H. Markiewicza, t. 1, Wrocław 1971.
60. Szturc Włodzimierz, *Faust Goethego. Ku antropologii romantycznej*, Kraków 1995.
61. Szturc Włodzimierz, *Życie i myśli doktora Georgiusa Faustusa*, „Przegląd Artystyczno-Literacki” 1997, nr 12, s. 71-78.
62. Świdarska Emilia, *Starość Fausta, młodość Balladyny*, w: *Starość. Doświadczenie egzystencjalne – temat literacki – metafora kultury*, seria I: *Rozpoznania*, koncepcja i wstęp J. Ławski, red. naukowa A. Janicka, E. Wesołowska, G. Kowalski, Białystok 2013, s. 337-355.
63. Tatarakiewicz Anna, *Faust, Konrad i inni*, „Kultura” 1974, nr 28.
64. Tischner Józef, ks., *Posłowie do: Johann Wolfgang Goethe, Faust*, cz. 1, przeł. J. St. Buras, Kraków 1997.
65. Waltoś Stanisław, *Na tropach doktora Fausta i inne szkice*, Warszawa 2004.
66. Waltoś Stanisław, *Spór o Fausta*, „Kraków” 1988, nr 1, s. 32-35.
67. Wawrzyniak Zdzisław, „*Faust*” Artura Sandauera, „Polityka”, nr 38, 17.09.1988.
68. Ważyk Adam, *Cudowny kantorek*, Warszawa 1979.
69. Wrzesiński Włodzimierz, *Doktor Faust*, „Tygiel Kultury” 2003, nr 10/12, s. 108-113.
70. Wyka Kazimierz, *Faust na ruinach*, w: tegoż, *Życie na niby*, Warszawa 1985.
71. Żilka Norbert, *Faust surrealistyczny: Jana Švankmajera „Lekcja Fausta”*, tłum. W. Soliński, „Studia Filmoznawcze” 1999, t. 20, s. 71-76.
72. *Życie, sprawy i wędrówka do piekła Doktora Jana Fausta, osławionego Czarnoksiężnika, Astronoma, Mistrza Magii i Humorysty*, tłum. J. Lompa, Bochnia 1858.

Faust i motywy faustyczne w literaturze zagranicznej

1. Adel Kurt, *Die Faust-Dichtung in Oesterreich*, Wiedeń 1971.
2. Baldensperger Fernand, *Bibliographie critique de Goethe en France*, Paryż 1907.
3. Baldensperger Fernand, *Goethe en France. Etude de littérature comparée*, Paryż 1904.
4. Bäumer Gertrud, *Die drei göttlichen Kömedien des Abendlandes, Wolframs, „Parsifal”, Dantes „Divina Commedia”, Goethes „Faust”*, Münster 1949.
5. Betts William Wilson, *The Fortunes of Faust in American Literature*, Filadelfia 1951.
6. Bickermann Joseph, *Don Quijote y Faust, los heroes y las obras*, Barcelona 1932.
7. Bloch Ernst, *Das Prinzip Hoffnung*, Berlin 1953 (wyd. II: Frankfurt 1959).
8. Böhm Wilhelm, *Faust: der Nichtfustsche*, Halle 1933.
9. Boudot Jean, *Faust et Ahasvérus [Goethe et Quinet]*, w: „Revue de littérature comparée” 1936, XVI.
10. Bugaj Roman, *Meister Twardowski im Blickfeld der Geschichte*, „Faust-Blätter” 1969, nr 7, 1970, nr 8, 1971.

11. Butler Elizabeth Marian, *The Fortunes of Faust*, Cambridge 1952.
12. Carré Jean Marie, *Goethe en Angleterre*, Paryż 1920.
13. Dabezies André, *Faust en France au XX siècle*, w: „Etudes littéraires” (Quebec) 1970, III.
14. Dabezies André, *Le mythe de Faust*, Paryż 1972, II edycja 1990.
15. Dabezies André, *The first American Faust (1720)*, w: „Comparative Literature Studies” 1971, VIII.
16. *Faust für uns*, w: Siegfried Melchinger, Rosemarie Clausen, *Gründens – Faust*, Frankfurt 1959.
17. Feder Ernst, *Faust in Portuguese Garb*, w: „Books abroad” XVIII, 1944.
18. Grosser Alfred, *Bibliographie française sur Goethe, 1912–1948*, w: „Etudes Germaniques” 1949.
19. Grützmacher Richard Heinrich, *Goethes Faust, ein deutscher Mythos*, Berlin 1936.
20. Gundolf Friedrich, *Paracelsus*, Berlin 1927.
21. Hauhart William Frederic, *The Reception of Goethe's Faust in England in the first half of the 19th century*, Nowy Jork 1909.
22. Henning Hans, *Faust als Historische Gestalt*, w: „Goethe, Neue Folge des Jahrbuch der Goethe-Gessellschaft”, XXI 1959.
23. Isbăescu Mihai, *Die reception des Faust Themas und -Dramas in der rumänischen Literatur*, w: „Faust-Blätter” nr 3, 1968.
24. Korff Hermann August, *Faustischer Glaube. Versuch über das Problem humaner Lebenshaltung*, Leipzig 1938.
25. Koskimies Rafael, *Der nordische Faust. Adam Homo, Peer Gynt, Hans Alenus*, Helsinki 1965.
26. Kühnemund Richard, *Faust and Zaratustra in our time*, w: „Germanic Review” XV, 1940.
27. Kummer Bernhard, *Von Siegfried zu Faust*, w: tegoż, *Heimkehr im Schatten*, Lipsk 1933.
28. Laan Johannes Ernst, *Goethe in de nederlandsche Letterkunde*, Amsterdam 1933.
29. Lasserre Pierre, *Faust en France*, Paryż 1929.
30. Leschnitzer Franz, *Goethes „Faust” und die sowjetische Literatur*, Rostok 1964.
31. Nicol Eduardo, *El mito fáustico del hombre*, w: *Homenaje a Goethe. II Centenario de su nacimiento*, red. José Manuel Gallegos Rocafull, Meksyk 1950.
32. Pohl Wilma, *Russische Faust [I] Übersetzungen*, Meisenheim 1962.
33. Rather Lelland J., *Une critique de l'homme faustien*, w: „Diogene” 1959, nr 25.
34. Rusker Udo, *Goethe in der hispanischen Welt*, Stuttgart 1959.
35. Sauvage Micheline, *Le Cas Don Juan*, Paryż 1953.
36. Schirmer-Imhoff Ruth, *Faust in England*, w: „Anglia” LXX, 1951.
37. Schneider Reinhold, *Fausts Rettung*, Berlin 1946 (wyd. II: Kolonia 1953).
38. Schneider Reinhold, *Le salut de Faust*, w: Reinhold Schneider, Maurice de Gandillac, Robert Harcourt, *L'homme devant le jugement de l'histoire*, Paryż 1947.

39. Schwerte Hans, *Faust und das Faustische*, Stuttgart 1962.
40. Theens Karl, *Beitrag zur Historie des Dr. Faustus*, „Faust – Blätter“ nr 5, 1969.
41. Tille Aleksander, *Die Faustsplitter in der Literatur des 16 bis 18 Jahrhunderts*, Berlin 1900.
42. Trousson Raymond, *Le Theme de Prométhée dans le littérature européenne*, Geneva 1964.
43. Türck Hermann, *Faust, Hamlet, Christus*, Berlin 1917.
44. Walzel Oskar, *Goethe und das Problem der faustischen Natur*, tegoż, *Vom Geistesleben alter und neuer Zeit*, Lipsk 1922.
45. Weimann Karl-Heinz, *Paracelsus in der Weltliteratur*, „Germanisch-Romantische Monatsschrift“ 1961.
46. Werin Algot, *Den svenske Faust*, Malmö 1950.
47. Zabka Thomas, *Faust II – Das Klassische und das Romantische. Goethes „Eingriff in die neuste Literatur“*, Tübingen 1993.

NOTY O AUTORACH

STEFFEN DIETZSCH, (ur. 1943 r.) – profesor em. filozofii na Uniwersytecie Humboldta w Berlinie; studiował filozofię w Lipsku (1965–1973), autor rozprawy o myśli młodego Schellinga; następnie (do 1990 roku) zatrudniony na Wydziale Edycji Historyczno-Filozoficznych Akademii Nauk w Berlinie; habilitacja w 1986 r. Od 1991 roku profesury gościnne w Marburgu, Halgen/Westfalen i Lipsku. Pierwszy *Fellow-in-Residence* w Kolegium Fryderyka Nietzschego w Weimarze (2001/2002); ponadto prowadzi stałą współpracę naukową z Instytutem Filozofii Uniwersytetu Humboldta w Berlinie. Zainteresowania naukowe: filozofia Kanta, idealizm niemiecki, filozofia i literatura wczesnego Romantyzmu, nowożytna filozofia literatury (po 1900 r.), edycje dzieł filozoficznych. Publikacje książkowe: *Dimensionen der Transzendentalphilosophie 1780–1810* (1990), *Fort Denken mit Kant* (1996), *Nietzsche im Exil* (2001), *Wider das Schwere* (2002), *Immanuel Kant. Eine Biographie* (2004). Wydał także *Straże nocne Bonawentury: Nachtwachen. Von Bonaventura. Herausgegeben von Steffen Dietsch. Mit 16 Radierungen von Michael Diller* (Reclam-Verlag, Leipzig 1991). Po polsku ukazały się: *Krótką historia kłamstwa* (Warszawa 2000) oraz *Immanuel Kant: biografia* (Warszawa 2005), obie w przekładzie Krystyny Krzemieniowej. Opracowuje wraz z Julią Rosenthal edycję pism O. Levy’ego: *Gesammelte Schriften und Briefe* (t. 1–6); t. I: Oscar Levy, *Nietzsche verstehen. Essays aus dem Exil 1913–1939*, współpraca Leila Kais (Berlin 2005). Współautor wstępu do polskiej edycji *Straży nocnych Bonawentury* (Białystok 2006).

MARTA KOPIJ-WEISS, dr hab., adiunkt, pracownik Uniwersytetu Wrocławskiego, prof. gościnny na Uniwersytecie w Moguncji (2014). Autorka prac poświęconych Fryderykowi Nietzsche’mu oraz jego związkom z literaturą i kulturą polską, zwłaszcza przełomu XIX i XX wieku. Autorka książek: *Friedrich Nietzsche w literaturze i publicystyce polskiej lat 1883–1918* (Poznań 2005) oraz *Über Imitation zur Kreation. Zur Geschichte des deutsch-polnischen romantischen Kulturtransfers* (Leipzig 2011). Współredagowała m.in. tom: *Wrocław literacki* (Wrocław 2007). Uczestniczka projektu: „*Opis historyczno-statystyczny Wiednia*” księcia Edwarda Lubomirskiego (1796–1823) – perspektywy edycji krytycznej dzieła. Seminarium naukowe (Wiedeń 26 czerwca 2013)”.

LESZEK LIBERA, prof. dr hab., polonista, germanista, tłumacz, pracuje na Uniwersytecie Zielonogórskim. Mieszka w Niemczech. Zainteresowania badaw-

cze: literatura i kultura romantyzmu polskiego i zachodnioeuropejskiego, głównie niemieckiego. Tłumacz wybitnych utworów z okresu przełomu romantycznego w Niemczech (przełożył *Kota w butach* oraz *Świat na opak* Ludwiga Tiecka). Autor prac o Słowackim i Mickiewicz. Opublikował książki: *Juliusza Słowackiego „Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu”* (Poznań 1993), *Mickiewicz. Słowacki: szkice i rozprawy* (Zielona Góra 2000), *W Szwajcarii. Studium o Juliuszu Słowackim* (Kraków 2001), *Zraniona iluzja: o „Balladynie” Juliusza Słowackiego i „Kocie w butach” Ludwiga Tiecka* (Zielona Góra 2007) oraz *Mickiewicz i medycyna. Szkice romantyczne* (Zielona Góra 2010).

JAROSŁAW ŁAWSKI, prof. zw. dr hab., kierownik i twórca Katedry Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Zainteresowania badawcze: faustyzm i bizantynizm w literaturze Romantyzmu, Młoda Polska oraz Czesław Miłosz. Redaktor naczelny Naukowych Serii Wydawniczych „Czarny Romantyzm”, „Przełomy/Pogranicza” oraz „Colloquia Orientalia Bialostocensia”. Autor książek: *Wyobraźnia lucyferyczna. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego „Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni”* (Białystok 1995), *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego* (Białystok 2005), a także *Mickiewicz – Mit – Historia. Studia* (Białystok 2010). Redaktor i współredaktor kilkunastu tomów prac naukowych. Członek Komitetu Nauk o Literaturze PAN.

ŁUKASZ ZABIELSKI – dr, absolwent filologii polskiej i historii na Uniwersytecie w Białymstoku. Pracownik naukowy Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku. Stały współpracownik Katedry Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku. Zainteresowania badawcze: historia i literatura z pogranicza XVIII i XIX wieku. Autor m.in. studiów: *W walce o godność. Wokół pamiętników ks. Klementyny z Czartoryskich Sanguszkowej; Kajetan Koźmian z perspektywy literackiego renegata Franciszka Morawskiego; XIX-wieczny antywalterskotyzm polski*. Współredaktor kilku tomów prac naukowych. Współorganizator Międzynarodowej Konferencji Naukowej „Józef Ignacy Kraszewski 1812–2012. Pisarz – Myśliciel – Autorytet?” (2012). W 2013 roku obronił rozprawę doktorską (promotor: prof. Jarosław Ławski): *Kajetan Koźmian w oczach wielkich romantyków polskich*.

AUGUST E.F.KLINGEMANN, *FAUST. DIE TRAGÖDIE IN 5 AKTEN. ÜBERSETZUNG UND VORWORT VON EDWARD LUBOMIRSKI, POLNISCH-DEUTSCHE AUSGABE, REDAKTION DES BANDES UND DIE BEAREITUNG DER TEXTE VON ŁUKASZ ZABIELSKI, VORWORT VON JAROSŁAW ŁAWSKI, STEFFEN DIETZSCH, LESZEK LIEBERA, MARTA KOPIJ-WEISS, EINE WISSENSCHAFTLICHE REIHE „DIE SCHWARZE ROMANTIK“, BIAŁYSTOK 2014*

ZUSAMMENFASSUNG

Der vorliegende Band enthält eine kritische Ausgabe des Dramas Faust. Die Tragödie in 5 Akten von A.E.F. Klingemann (1777–1831), herausgegeben im Jahr 1815 in Leipzig. Klingemann wurde Ende des 20. Jahrhunderts als Verfasser des berühmten Romans *Nachtwachen von Bonaventura* (1804) identifiziert. Man schrieb davor die Autorschaft irrtümlich Schelling, Jean-Paul oder Tieck zu. Man erinnert sich auch an ihn als denjenigen, der als erster auf eine deutsche Bühne in Braunschweig Goethes Faust (Premiere in 1829) gebracht hatte. Sein eigener Faust erfreute sich im 19. Jahrhundert an den Theatern in Deutschland und Österreich großer Beliebtheit.

Das Theaterstück wurde vom Prinzen Edward Lubomirski ins Polnische übersetzt und anonym im Jahr 1819 in Warschau herausgegeben. Es gewann keine Popularität, ähnlich wie sein Autor und Übersetzer, und geriet in Vergessenheit. Lubomirski übersetzte textgetreu den Faust von Klingemann; er ließ dabei nur die protestantischen Spitzen gegen den Katholizismus aus. Die wichtigste Leistung des 20-jährigen Übersetzers war jedoch das Vorwort zur Ausgabe der Übersetzung. Im Jahr 1819, somit noch vor dem großen Debüt von Mickiewicz, entwarf Lubomirski eine neue Vision des Dramas und des Nationaltheaters in Polen. Sie brach mit der Poetik des Klassizismus und knüpfte an die romantische deutsche Literatur an. Sie war inspiriert von deutschen, österreichischen und englischen Quellen. Lubomirski nannte das Theater und das polnische Drama „eine Kopie der Kopien“, eine Vervielfältigung der französischen klassischen Vorbilder, die eine Kopie der drei antiken Einheiten bei Aristoteles waren. Er verwies auf die nationalen Mythen und die mittelalterliche Epoche als die Inspirationsquellen für die polnische Bühne. Dies waren revolutionäre Gedanken.

Leider wurde Lubomirski als Schriftsteller vergessen. Er hinterließ vier Werke und einige Briefe: Faust von Klingemann (1819, Übersetzung), Die Gräber am Todestag von Tadeusz Kościuszko. Ritterliche Stolzanfälle (1821), Das historisch-statistische Bild von Wien – originell im Jahr 1815 ausgestellt mit dem Stadtplan dieser Stadt (Warschau 1821) und Ein statistischer und politischer Umriss von England, das erst nach dem Tode herausgegeben wurde (Posen 1829). Lubomirski war ein russischer Diplomat. Als Vertreter eines großen aristokratischen Geschlechtes war Lubomirski sehr gut ausgebildet. Er arbeitete in diplomatischen Vertretungen in Berlin,

London und Wien. Er wurde im Jahr 1796 in Dubno in der Ukraine geboren und starb in Warschau in einem Duell. Kurz vor seinem Tode vermachte er große Summen wohlthätigen Zwecken, darunter auch den Krankenhäusern in Warschau.

Dieser Band enthält vier Vorworte:

- Jarosław Ławski, *Prinz Edward Lubomirski – der Wegbereiter der Romantik*,
- Steffen Dietzsch, „*Faust von Klingemann – Kontexte der Epoche*“,
- Leszek Libera, *Lubmirski – Übersetzer von Klingemanns Faust*,
- Marta Kopij-Weiß – *Edward Lubomirski im polnisch-deutschen Diskurs der Romantik*.

Die Ausgabe entstand in der Zusammenarbeit mit Prof. Steffen Dietzsch (Humboldt Universität zu Berlin) als ein Teil der Förderung durch das Nationale Programm der Entwicklung der Geisteswissenschaften in Polen. Der Band wurde von Dr. Łukasz Zabielski, einem Literaturforscher des 18. und 19. Jhs. redigiert, der mit der Bialystoker Bibliothek und dem Lehrstuhl für Philologische Forschung „Ost – West“ an der Universität in Bialystok zusammenarbeitet. Die Publikation eröffnet eine Ausgabe der Schriften, die von Edward Lubomirski gesammelt wurden. Im Rahmen der Serie fand ein wissenschaftliches Seminar am 26.6.2013 in Wien statt, das der kritischen Ausgabe des Bildes von Wien und anderer Schriften des Prinzen gewidmet war.

In der Ausgabe findet man zunächst eine polnische Übersetzung des Dramas von Klingemann mit einem Vorwort von Lubomirski, und dann folgt der deutsche Text, der sich auf das Original aus dem Jahr 1815 stützt. Es ist die erste Neuauflage dieses seltenen Textes nach über 200 Jahren. Zum Wissen über die Romantikzeit in Polen trägt eine wesentliche Korrektur bei: der erste Theoretiker und Praktiker der Romantik in Polen war Prinz Edward Lubomirski, der mit seiner Übersetzung von Faust und mit anderen seiner Werke aus den Jahren 1815 und 1821 dem Begründer der Romantik in Polen, Adam Mickiewicz, zeitlich voraus war.

Obleich sie mit Verspätung herausgegeben wurden, erschienen die Werke von Lubomirski vor dem Jahr 1822, das als Zäsur der Epoche gilt.

AUGUST E. F. KLINGEMANN, *FAUST. A TRAGEDY IN FIVE ACTS*, TRANSLATION AND INTRODUCTION BY EDWARD LUBOMIRSKI. THE POLISH-GERMAN EDITION BY ŁUKASZ ZABIELSKI. INTRODUCTION BY JAROSŁAW ŁAWSKI, STEFFEN DIETZSCH, LESZEK LIBERA, MARTA KOPIJ-WEISS. THE SCHOLARLY SERIES 'BLACK ROMANTICISM', BIAŁYSTOK 2013

SUMMARY

The present volume contains a critical edition of *Faust. A Tragedy in Five Acts* by A. E. F. Klingemann (1777-1831), which was published in 1815 in Leipzig. Since the end of the twentieth century Klingemann has been considered the author of the famous novel *Nachtwachen von Bonaventura* (1804), earlier mistakenly attributed to Friedrich Schlegel, Jean Paul or Johann Ludwig Tieck. He is also remembered for the first staging of Goethe's *Faust: The First Part of the Tragedy* in 1829 in Braunschweig. His own *Faust* won considerable acclaim in the twentieth century in German and Austrian theaters.

Prince Edward Lubomirski translated the play into Polish, and it was published anonymously in 1819 in Warsaw. However, as a commercial failure it soon, together with its author, sank into oblivion. With the exception of few Protestant remarks directed against Catholicism, Lubomirski's rendition of Klingemann's *Faust* is accurate, but the most impressive achievement of the twenty-year-old translator is his 'Introduction' to the play. In 1819, before Adam Mickiewicz's spectacular debut, Lubomirski proposed a new understanding of the national drama and the national theatre in Polish culture—inspired by German, Austrian and English cultures, he opted for breaking off with the poetics of neoclassicism and suggested embracing the ideas of German Romanticism. Polish theatre and drama had been, as he contended, merely 'copied copies', slavishly fashioned after French neoclassical models, which, in turn, had drawn on the Aristotelian unities. Polish stages had to, in his opinion, be enlivened by national myths and medieval culture. And such ideas were truly revolutionary.

Regrettably, as a writer, Lubomirski is totally forgotten. He left four works and a few letters: Klingemann's *Faust* (1819, a translation from German); *Graves on the Day of Tadeusz Kościuszko's Death. Knight's Meditations* (1821); *A Historical and Statistical Portrayal of Vienna, Which in 1815 Was Displayed as a Companion to the City's Plan* (Warsaw, 1821); and *A Statistical and Political Sketch of England, a Posthumous Work* (Poznań, 1829). Descending from an aristocratic family and exceptionally well-educated, Lubomirski worked as a Russian diplomat in Berlin, London and Vienna. Born in 1796 in Dubno, Ukraine, he died tragically in 1823 in Warsaw, after being shot in a duel. Just before his death, he bequeathed a huge sum of money to charities and hospitals.

There are four introductions to the volume:

Jarosław Ławski 'Prince Edward Lubomirski – a Writer-Precursor',

Steffen Dietzsch 'Klingemann's *Faust* – Contexts of the Epoch',

Leszek Libera 'Lubomirski – the Translator of Klingemann's *Faust*',

Marta Kopij-Weiß 'Edward Lubomirski in Polish-German Romantic Discourse'.

The present volume was prepared in cooperation with Professor Steffen Dietzsch (Humboldt Universität zu Berlin) as part of the grant of the National Program for the Development of the Humanities in Poland. It was edited by Dr Łukasz Zabielski of Książnica Podlaska, a researcher in eighteenth- and nineteenth-century literature, and a contributor to numerous projects of Chair in Philological Studies 'East-West' at the University of Białystok. The book initiates the planned publication of Edward Lubomirski's *Collected Works*. On April 26, 2013, in Vienna, there was a seminar dedicated to a critical edition of *A Portrayal of Vienna...* and other writings by the prince.

Lubomirski's 'Introduction' and the Polish translation of Klingemann's drama are followed by the original German text of the first edition (1815). It is the first, after over 200 years, reissue of this literary rarity. As such, the translation of *Faust* forces us to significantly reconsider our perspective on Polish Romanticism: in this work (and in his other writings from 1815 to 1821), Lubomirski presents himself as one who anticipated the ideas of the movement's key figure, Adam Mickiewicz. Even if published belatedly, Lubomirski's works went in circulation before 1822, i.e. before the date which is considered the starting point of Romanticism in Polish literature.

INDEKS NAZWISK

A

Adamiak Maria – 26,
Adel Kurt – 392,
Agrippa Henryk Korneliusz – 76,
Ajschylos – 25,
Aleksander I Romanow, cesarz Rosji – 13,
Aleksandrowska Elżbieta – 15, 387,
Anschütz Elise – 41,
Archenholz Johann Wilhelm von – 64,
Ariosto Ludovico – 12,
Arystoteles – 20, 26, 84,
Aspalter Christian – 60,

B

Bachórz Józef – 166,
Bajko Marcin – 4, 17, 60, 387-388, 391,
Baldensperger Fernand – 392,
Baliński Karol – 166,
Balzac Honoré de – 390,
Barycz Henryk – 387,
Batory Stefan, król Polski – 63,
Bauchholz Friedrich – 66,
Bault Aleksandra – 389,
Baur Jörg – 36,
Bäumer Gertrud – 392,
Bąbiak Grzegorz Paweł – 389,
Berend Eduard – 64,
Berlioz Hector – 54,
Betts William Wilson – 392,
Białobrzaska Marta – 16,
Bickermann Joseph – 392,
Bielik-Robson Agata – 389,
Bieńczyk Marek – 64,
Biergiel Małgorzata – 4,
Birkenmajer Józef – 389,
Boileau Nicolas – 26,
Bonhoeffer Dietrich – 36,
Borgosz Józef – 389,
Bosse Monika – 66,
Boudot Jean – 392,
Boy-Żeleński Tadeusz Kamil Marcjan – 60,
Böhm Wilhelm – 392,
Bracka Mariya – 5,
Brentano Clemens Maria – 12, 41, 47, 60,
Brockhaus Friedrich Arnold – 52, 235,
Brodziński Kazimierz – 11, 15, 26, 61, 387, 389,

Bronarska Maria – 85,
Bugaj Roman – 392,
Buras Jacek Stanisław – 35, 39, 392,
Burath Hugo – 388,
Butler Elizabeth Marian – 393,
Byron George Gordon Noel – 17, 391,

C

Carlyle Thomas – 85,
Carré Jean Marie – 393,
Catel Samuel Heinrich – 66,
Cetera Anna – 17,
Chachaj Małgorzata – 16,
Chamisso Adelbert Ludolf Karl von – 38,
Chodkiewicz Aleksander – 16,
Chodźko Bożena – 11,
Choriew Wiktor – 16,
Chwyłowy Mykoła – 391,
Ciechanowska Zofia – 14-15, 29-30, 387-388,
Cieński Marcin – 389,
Clausen Rosemarie – 393,
Corneille Pierre – 84,
Czczot Jan – 58,
Czerwiński Grzegorz – 4,

D

Dabezies André – 389, 393,
Dahl Svend – 79,
D'Alembert Jean le Rond – 84,
Dante Alighieri – 392,
Dąbek Agata – 389,
Dąbkowska-Kujko Justyna – 11,
Dąbrowski Jan – 387,
Dąbrowski Mieczysław – 389,
Dedekind Julius Levin Ulrich – 45,
Delacroix Eugène – 4,
Devechy Helena – 79,
Devrient Carl – 44,
Devrient Emil – 44,
Devrient Ludwig – 44,
Diderot Denis – 20,
Dietzsch Steffen – 3, 5, 7, 18, (35-49), 41, 389, 395,
Diller Michael – 41, 395,
Dmochowski Franciszek Ksawery – 26,
Dobijanka-Witczakowa Olga – 46,
Döderlein Johann Christoph – 31,

Dramińska-Joczowa Maria – 391,
 Dudzik Wojciech – 389,
 Düntzer Heinrich – 48,
 Dybaś Bogusław – 5,
 Dziedzic Joanna – 5,

E

Eberhard Johann August – 64,
 Edward VI Tudor, król Anglii – 86,
 Eibl Karl – 39,
 Eichendorff Joseph von – 60,
 Eichhorn Johann Gottfried – 64,
 Eschenbach Wolfram von – 392,
 Estreicher Karol – 80,

F

Feder Ernst – 393,
 Feuerbach Ludwig Andreas – 41,
 Feuerbach Paul Johann Anselm von – 41, 64,
 Fichte Johann Gottlieb – 64,
 Fischer Gerhard – 47,
 Fischer Kuno – 37-38,
 Flis-Czerniak Elżbieta – 389,
 Freud Sigmund – 37,
 Frühwald Wolfgang – 47,
 Fus Johan – 79,

G

Gandillac Marice de – 393,
 Garbacik Eugeniusz – 79,
 Garve Christian – 64,
 Gaszyński Konstanty – 63,
 Gessner Konrad – 76,
 Glücksberg Natan – 8, 69, 71,
 Goethe August Julius Walter von – 45,
 Goethe Johann Wolfgang von – 12-13, 17-18,
 20-21, 23, 29-31, 35-39, 41-43, 45-48, 51-53,
 55, 58, 61, 63, 86-87, 236, 388-394,
 Golański Filip Nereusz – 26,
 Goliński Zbigniew – 75,
 Gomulicki Juliusz Wiktor – 387,
 Goszczyński Seweryn – 16, 390,
 Göbel Helmut – 45,
 Grimal Pierre – 85,
 Grocholski Ignacy – 13-14,
 Grosser Alfred – 393,
 Grotowski Jerzy Marian – 391,
 Grund Leopold – 19,
 Grützmacher Richard Heinrich – 393,
 Gundolf Friedrich – 393,

Gutakowska Marianna – 14,
 Gutenberg Johannes – 79,
 Gutowski Wojciech Kazimierz – 4, 389-390,

H

Haag Ruth – 12,
 Haas Agnieszka – 51,
 Harcourt Robert – 393,
 Hartmann Fritz – 38,
 Hauhart William Frederic – 393,
 Hebenstreit Wilhelm – 46,
 Helman Alicja – 389,
 Hendryk Ewa – 22,
 Henning Hans – 393,
 Herder Gottfried Johann von – 17, 21, 63,
 Hertz Paweł – 32,
 Hitzig Julius Eduard – 66,
 Holtei Karl Eduard von – 37, 45, 47,
 Homer – 75,
 Horn Franz – 41-42,
 Houben Heinrich Hubert – 45,
 Huber Therese – 41,
 Humboldt Alexander Friedrich Wilhelm von –
 64, 395,

I

Ibsen Henrik – 393,
 Iffland August Wilhelm – 44, 53,
 Isbăescu Mihai – 393,
 Iwaszkiewicz Jarosław – 389,

J

Jabłonowski Maksymilian – 13,
 Jakowska Krystyna – 389,
 Jakubowski Jan Zygmunt – 389,
 Janaszek-Ivaničková Halina – 389,
 Janicka Anna – 4-5, 16, 391-392,
 Janion Maria – 64, 389-390,
 Jarocki Jerzy – 391,
 Jastrun Mieczysław – 390,
 Jean Paul (właśc. Richter Johann Paul Fried-
 rich) – 13, 25, 64,
 Jezus Chrystus – 37, 64-65, 394, 396,

K

Kais Leila – 395,
 Kalinowska Maria – 4, 27,
 Kalwin Jan – 65,
 Kamińska Ewelina – 22,
 Kant Immanuel – 39, 44, 55, 395,

- Kasprowicz Jan – 23, 86,
Kaulfuss Johann Samuel – 61,
Kawyn Stefan – 16,
Kaźmierczak Zbigniew – 4,
Kemp Friedhelm – 47,
Kiciński Bruno – 29, 391,
Kleiner Juliusz – 390,
Klemczak Stefan – 390,
Klin Eugeniusz – 26, 60,
Klingemann August Ernst Friedrich – **(3-385)**,
387-389, 391,
Klinger Friedrich Maximilian von – 37-38, 87,
Klopstock Friedrich Gottlieb – 63,
Kmiecińska-Kaczmarek Teresa – 390,
Kochanowski Piotr – 32,
Kocowski Bronisław – 79,
Komareck Johann Nepomuk – 88,
Komarnicki Erazm – 60,
Konopka Feliks – 86, 389-390,
Kopij-Weiß Marta – 3, 5, 7, 12, 18, **(59-67)**, 66, 395,
Kopp Heinrich – 388,
Koprowski Jan – 390,
Korff Herman August – 393,
Korotkich Krzysztof – 4, 17, 60, 387-388, 390-391,
Korsak Julian – 51,
Koskimies Rafael – 393,
Kossobudzki Leszek – 391,
Koster Laurens Jansz (Coster Laurens Janszon) – 80,
Kościuszko Tadeusz – 11-13, 15, 18, 387,
Kotzebue August Friedrich Ferdinand von – 44,
53, 63,
Kowalczykowa Alina – 4, 166,
Kowalska Aniela – 387-388,
Kowalski Grzegorz – 4-5, 16, 392,
Kožmian Kajetan – 396,
Kozuchowska Stanisława – 391,
Körner Josef – 60,
Krasicki Ignacy – 75, 79,
Kraśniński Zygmunt – 63,
Kraszewski Józef Ignacy – 396,
Kraushar Antoni – 388,
Krońska Irena – 391,
Kruk Stefan – 389,
Krukowska Halina – 4, 9, 22, 26, 46, 390-391,
Krzemieniowa Krystyna – 5, 12, 41, 235-236,
389, 395,
Kujawińska-Courtney Krystyna – 86,
Kukielko Dariusz – 4,
Kulesza Dariusz – 389,
Kummer Bernhard – 393,
Kunicki Wojciech – 389,
Kurkiewicz Marek – 390,
Kurz Hermann – 47,
Kuśniewicz Andrzej – 389,
Kuziak Michał – 4,
Kühnemund Richard – 393,
Kürschner Joseph – 43,
Kydryński Juliusz – 86, 390,
- L**
Laan Johannes Ernst – 393,
La Harpe Jean-François de – 20,
Lange Victor – 39,
Lasserre Pierre – 393,
Laube Heinrich – 43,
Lavater Johann Caspar – 64,
Leschnitzer Franz – 393,
Lessing Gotthold Ephraim – 13, 38, 63, 87, 236,
Levy Oscar Ludwig – 395,
Leyko Małgorzata – 26,
Libera Leszek – 3-5, 7, 9, 17, **(51-58)**, 52, 395-396,
Libera Zdzisław – 79,
Lichański Jakub Zdzisław – 16, 387,
Linde Samuel Bogumił – 137, 154, 156, 204,
Linker Tadeusz – 390,
Lipiński Krzysztof – 390,
Lompa Józef Piotr – 392,
Lubomirska Magdalena z Raczyńskich – 13,
Lubomirska Teresa – 13,
Lubomirski Aleksander, książę – 11,
Lubomirski Edward Kazimierz, książę – 3, 5-7,
9, **(11-33)**, 39-40, 43, **(51-58)**, **(59-67)**, 69-70,
88, 110, **(387-388)**, 395,
Lubomirski Józef, książę – 13,
Lubomirski Kazimierz, książę – 13,
Lubomirski Marceł, książę – 13,
Lubomirski Michał, książę – 12-13,
Lubomirski Stanisław Herakliusz, książę – 11,
Lukács György – 390,
Lupa Krystian – 391,
Luther Martin – 36, 64-65, 76,
- Ł**
Łanowski Jerzy – 85,
Ławski Jarosław – 3-5, 7, 9, **(11-33)**, 12, 15-17,
22, 24, 26, 41, 46, 60-62, 66, 387-392, 396,
Łucki Aleksander – 389,
Łukasiewicz Małgorzata – 391,

M

Machowski Walenty – 11,
 Macpherson James – 13,
 Mahal Günther – 35-36,
 Majewska Renata – 27, 390,
 Makowska Urszula – 16,
 Makowski Stanisław – 16, 387,
 Malczewski Antoni – 16, 30, 32, 61, 390,
 Malewski Franciszek – 65,
 Manlius Georg – 76,
 Mann Thomas – 391,
 Markiewicz Henryk – 64, 392,
 Marlowe Christopher – 23, 37, 52, 86, 390,
 Melancton Filip – 76,
 Melanowski Władysław Henryk – 14, 387,
 Melchinger Siegrfried – 393,
 Miciński Tadeusz – 389-390, 396,
 Mickiewicz Adam – 9, 12, 16, 24, 30, 46, 52,
 54, 61, 63-66, 166, 390-391, 396,
 Mikulski Tadeusz – 15, 387,
 Miłosz Czesław – 391, 396,
 Mitrydates VI Eupator, król Pontu – 161,
 Mitzner Piotr – 18,
 Mochnacki Maurycy – 61, 66,
 Molik Witold – 15,
 Moniuszko Stanisław – 55,
 Morawski Franciszek – 396,
 Moroz Grzegorz – 5,
 Mozart Wolfgang Amadeusz – 20,
 Möbius Frank – 45,
 M'Uzan Michel de – 166,
 Müller Adam – 60,
 Müller Friedrich – 38,
 Müller-Funk Wolfgang – 60,
 Müllner Adolf – 45,

N

Nalepa Marek – 4-5,
 Napoléon Bonaparte, cesarz Francji – 35,
 Necker de Saussure Albertine – 60,
 Neher André – 391,
 Neubert Franz – 31,
 Nicol Eduardo – 393,
 Nietzsche Friedrich Wilhelm – 395,
 Novalis (właśc. Hardenberg Georg Philips Friedrich Freiherr von) – 17,
 Nowacki Albert – 391,
 Nowak Zbigniew Jerzy – 11, 387,
 Nowicka Elżbieta – 4,
 Nöbauer Irmgard – 24,

O

Oczko Piotr – 391,
 Oellers Norbert – 70,
 Oleksowicz Bolesław – 18,
 Olesiewicz Marek – 4,
 Olszewska Maria Jolanta – 389,
 Opitz Martin – 63,
 Orgelbrand Samuel – 387,
 Owczarz Ewa – 390,
 Ozorowski Edward, Abp – 4,

P

Paprocka-Podlasiak Bogna – 27, 391,
 Partyka Jacek – 4-5,
 Patoczka Jan – 391,
 Paur Theodor – 388,
 Petsch Robert – 37,
 Pille René-Marc – 43-44,
 Podlasiak Marek – 4, 20, 388, 391,
 Pohl Wilma – 393,
 Pomorski Adam – 35, 37,
 Poniatowski Józef Antoni, książę – 13,
 Poniatowski Stanisław August, król Polski – 13,
 Posor Monika – 26,
 Prokopiuk Jerzy – 48,
 Przybylski Ryszard – 32,
 Puchalski Lucjan – 61, 387,
 Pusz Wiesław – 391,

R

Raczyński Edward – 13-15, 387,
 Ratajczakowa Dobrochna – 20,
 Rather Lelland Joseph – 393,
 Reicher-Thonowa Gizela – 29,
 Rein Wilhelm – 41,
 Rej Mikołaj – 60,
 Richter Jean Paul – 63,
 Richter Raoul – 39, 46,
 Rocafull José Manuel Gallegos – 393,
 Rosenthal Julia – 395,
 Rosiek Stanisław – 166,
 Rothe Hans – 16, 64, 387,
 Rousseau Jean-Jacques – 84,
 Rusek Iwona E. – 4,
 Rusker Udo – 393,
 Rückling Johanna Sophie – 41,
 Rymkiewicz Jarosław Marek – 166,

S

Sachs Hans – 63,

- Sallet Friedrich von – 48, 388,
 Sand George – 391,
 Sandauer Artur – 392,
 Sanguszkowa Klementyna z Czartoryskich,
 księżna – 396,
 Sauer Edith – 60,
 Sauvage Micheline – 393,
 Schamschula Walter – 64,
 Schelling Friedrich Wilhelm Joseph von – 12, 64,
 Scherer Wilhelm – 35,
 Schillemeit Jost – 36, 41, 44,
 Schillemeit Rosemarie – 36,
 Schiller Friedrich Johann Christoph von – 12,
 17, 44, 48, 54, 61, 63,
 Schink Johann Friedrich – 31, 42,
 Schirmer-Imhoff Ruth – 393,
 Schlegel August Wilhelm von – 24-25, 36, 41,
 55, 60, 64, 69, 235,
 Schlegel Friedrich Karl Wilhelm von – 10, 12,
 17, 24-25, 41, 60, 64-65,
 Schleiermacher Friedrich Ernst Daniel – 64,
 Schmidt-Dengler Wendelin – 60,
 Schmidt Friedrich Ludwig – 43-44, 46-49,
 Schneider Reinhold – 393,
 Schottelius Saskia – 70,
 Schöffler Peter – 79,
 Schöne Albrecht – 391,
 Schramm Ulrik – 41,
 Schubert Gotthilf Heinrich von – 17,
 Schultze Brigitte – 16, 387,
 Schütz Christian Gottfried – 41,
 Schwerte Hans – 394,
 Scott Walter – 17,
 Seydel Rudolf – 46,
 Siedlecki Michał – 4,
 Siemek Marek Jan – 48,
 Simrock Karl – 37,
 Sinko Grzegorz – 391,
 Sito Jerzy Stanisław – 391,
 Siwicka Dorota – 64,
 Sławek Tadeusz – 391,
 Słowacki Juliusz – 17, 23, 27, 29, 63, 166, 389-
 390, 392, 396,
 Smaroń Agnieszka – 391,
 Soden Julius von – 88,
 Sofokles – 25,
 Sokołowska Katarzyna – 389,
 Sokołowski Mikołaj – 4,
 Soliński Wojciech – 392,
 Soret Frédéric-Jean – 45,
 Sowiński Adolf – 38,
 Spiess Johann – 86,
 Spittler Ludwig Timotheus – 64,
 Staël-Holstein Anne Louise Germaine de – 60-
 61, 66,
 Stahl-Wisten Eva – 43,
 Staiger Emil – 392,
 Stolberg Leopold Friedrich zu – 64,
 Strzyżewski Mirosław – 17, 66,
 Sudolski Zbigniew – 63, 65,
 Szajna Józef – 391,
 Szekspir William – 12, 17, 21, 26, 60, 64, 86,
 388, 394,
 Sztachelska Jolanta – 4,
 Szturc Włodzimierz – 4, 18, 26, 392,
 Szyjkowski Marian – 388,
- Ś**
 Śliziński Jerzy – 46,
 Śniadecki Jan – 51, 53, 58,
 Świdarska Emilia – 392,
- Š**
 Švankmajer Jan – 392,
- T**
 Taborski Roman – 16-17, 32, 388,
 Tantner Anton – 60,
 Tatarkiewicz Anna – 392,
 Theens Karl – 394,
 Tieck Ludwig Johann – 17, 25-26, 53, 60, 396,
 Tille Aleksander – 394,
 Tischner Józef, ks. – 392,
 Trithemius Jan – 76,
 Trousson Raymond – 394,
 Türck Hermann – 394,
- U**
 Usteri Paul – 41,
- V**
 Varnhagen von Ense Karl August – 46,
 Voltaire (właśc. Arouet François-Marie) – 20, 84,
- W**
 Walicki Alfons – 51,
 Walther Friedrich – 43,
 Waltoś Stanisław – 86, 392,
 Walzel Oskar – 394,
 Warkentin Roderich – 388,

Wasylewski Stanisław – 14, 16, 388,
Wawrzyniak Zdzisław – 392,
Ważyk Adam – 392,
Weber Carl von – 55,
Weidmann Paul – 38,
Weimann Karl-Heinz – 394,
Weintraub Wiktor – 60,
Weiße Christian Hermann – 46,
Weltz Karl Hans – 85,
Werin Algot – 394,
Werner Zachariasz – 41, 63-65,
Wesołowska Elżbieta – 391-392,
Wężyk Franciszek – 61,
Wiedemann Georg Rudolf – 85,
Wieland Christoph Martin – 63,
Wieland Hans-Jürgen – 41,
Wier Jan (Whier Johannes) – 76,
Winkelmann August Stephan – 41,
Winkler Karl Gottlieb – 45,
Witkowska Alina – 32,
Witkowski Georg – 38,
Woldan Alois – 5,
Wolff Christian – 63-64,
Wójcicki Kazimierz Władysław – 13-14, 388,

Wright John – 86,
Wrześniński Włodzimierz – 392,
Wyka Kazimierz – 392,

Z

Zabielski Łukasz – 3-5, 7, 9, 16, 27, (69-70), 69,
390-391, 396,
Zabka Thomas – 394,
Zaleski Józef Bohdan – 16, 32,
Zapiór Tadeusz – 79,
Zaratusztra, prorok – 393,
Zawadzka Danuta – 390,
Zeman Herbert – 61, 387,
Zieliński Andrzej – 388,
Zschokke Heinrich – 63,

Ž

Žilka Norbert – 392,

Ż

Żbikowski Piotr – 26,
Żmigrodzka Maria – 12, 41, 389-390,
Żurowski Andrzej – 17,
Żurowski Maciej – 390,

W Naukowej Serii Wydawniczej CZARNY ROMANTYZM dotychczas ukazały się:

- Seweryn Goszczyński, *Zamek kaniowski*, wstęp H. Krukowska (1994, 2002)
- Jarosław Ławski, *Wyobraźnia lucyferyczna. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego „Niedokona-ny. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni”* (1995)
- Antoni Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, wprowadzenie napisali H. Krukowska i J. Ławski (1995, 2002)
- Antoniemu Malczewskiemu w 170. rocznicę pierwszej edycji „Marii”*. Materiały sesji naukowej, Białystok 5-7 V 1995, pod red. H. Krukowskiej (1997)
- Zygmunt Krasiński, *Agaj-Han. Powieść historyczna*, wprowadzenie Z. Suszczyński (1998)
- Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej*, pod red. H. Krukowskiej i J. Ławskiego, t. I (1999)
- Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej*, pod red. H. Krukowskiej i J. Ławskiego, t. II (2001)
- Jarosław Ławski, *Marie romantyków. Metafizyczne wieje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński* (2003)
- Problemy tragedii i tragizmu. Studia i szkice*, pod red. H. Krukowskiej i J. Ławskiego (2005)
- Bonawentura (A. E. F. Klingemann), *Straże nocne*, przeł. K. Krzemieniowa i M. Żmigrodzka, wstęp S. Dietzsch, M. Żmigrodzka, opr. tekstu, red. tomu J. Ławski (2006)
- Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, pod red. K. Korotkicha i J. Ławskiego, t. I (2006)
- Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, pod red. K. Korotkicha i J. Ławskiego, t. II (2007)
- Światło w dolinie. Prace ofiarowane Profesor Halinie Krukowskiej*, pod red. K. Korotkicha, J. Ławskiego, D. Zawadzkiej (2007)
- Nihilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku*, pod red. M. Sokołowskiego i J. Ławskiego (2009);
- Noc. Symbol – Temat – Metafora, t. I: Wokół „Straży nocnych” Bonawentury*, pod red. J. Ławskiego, K. Korotkicha, M. Bajki (2011)
- Noc. Symbol – Temat – Metafora, t. I: Noce polskie, noce niemieckie*, pod red. J. Ławskiego, K. Korotkicha, M. Bajki (2012)
- K. Korotkich, *Wyobraźnia apokaliptyczna Juliusza Słowackiego. Obrazy – wizje – symbole* (2011)
- Tadeusz Miciński, *Walka o Chrystusa*, wstęp, opracowanie tekstu i przypisy M. Bajko (2011)
- Marek Szladowski, *(Bez)senna egzystencja. Starość Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. tomu A. Janicka (2012)
- Grzegorz Kowalski, *Duch w osobie. Bohater w dramatach Juliusza Słowackiego*, red. tomu J. Ławski (2012)
- Renata Majewska, *Arkadia Północy. Mity eddaiczne w „Lilli Wenedzie” i „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, red. Ł. Zabielski, Białystok 2013
- Starość. Doświadczenie egzystencjalne – temat literacki – metafora kultury*, idea i wstęp J. Ławski, red. A. Janicka, E. Wesołowska, G. Kowalski, Białystok 2013

Edycję *Fausta* Augusta Klingemanna w przekładzie zapoznanego pisarza, księcia Edwarda Lubomirskiego, jak również nowatorskiej w swojej treści przedmowy tłumacza, należy uznać za cenne przedsięwzięcie naukowe redaktorów serii „Czarny Romantyzm”. Wartość poznawczą recenzowanego tomu wzbogacają wnikliwe, rzetelne wprowadzenia autorstwa interdyscyplinarnego zespołu badaczy, którzy w swoich studiach prezentują Lubomirskiego jako prekursora romantyzmu i znawcę niemieckiej literatury faustycznej, a także podejmują analizę jego warsztatu tłumacza oraz aktywnej roli, jaką odegrał on w polsko-niemieckim dyskursie romantycznym. Najnowszy „czarnoromantyczny” tom zasługuje bez wątpienia na miano ważnego wydarzenia w zakresie edycji zapomnianych dzieł XIX-wiecznej literatury romantycznej.

Z Recenzji dr. hab. Marka Podlasiaka (UMK, Toruń)

Kiedy książkę Edward Kazimierz Lubomirski tłumaczył *Fausta*, nowoczesny utwór Klingemanna, dramat o ciemnościach spotkania człowieka i demona, miał dopiero dwadzieścia trzy lata. Książę, obiecujący prawnik zatrudniony w dyplomacji rosyjskiej w Wiedniu, Berlinie i Londynie, zagorzały zwolennik romantycznej literatury niemieckiej przeciwstawianej wówczas francuskiej, podjął się zadania wyrastającego ze sprzecznych sił targających jego krótkim życiem (zmarł w wieku lat dwudziestu siedmiu), z walki lucyferycznego pragnienia wolności, demonicznej ekspansji własnej natury z literą prawa i kanonem akceptowanych zachowań społecznych.

Rozwiązaniem tego konfliktu, będącego źródłem cierpienia i zarazem podstawą racjonalnego oglądu sprzeczności ludzkiego losu stał się układ z diabłem rozumiany jako umowa prawna nakazująca pełne wywiązanie się z wynikających z niej kontrybucji. Kto raz zaprosił diabła na spotkanie – musi już zawsze liczyć się z jego obecnością i po kres życia mierzyć się z demonem (w polskim tłumaczeniu jest nim postać Nieznajomego). To określa związek idei polskiego pisarza z czarnym, ale również lucyferycznym, romantyzmem, który demoniczne światło odnajduje w ciemnych przestrzeniach procesu przemiany losu indywidualnego i dojrzwaniu człowieka do wolności.

Czytelnik polski po prawie dwustu latach otrzymuje dzieło niezwykle istotne dla poznania romantyzmu i jego egzystencjalnych przepaści; *Faust* Klingemanna, dramat wydobyty z nieistnienia pozwoli głębiej spojrzeć na polski romantyzm i jego związki z europejską filozofią egzystencjalną XIX wieku, dostrzec w tej filozofii źródła wielu postaw współczesnych nam ludzi, których myśli i czyny, będące na granicy prawa i bluźnierstwa, oceniamy często jednoznacznie negatywnie spoglądając na innego człowieka ze szczytu własnej pychy - nieświadomi prawdziwych źródeł indywidualnego buntu.

Z Recenzji prof. dr. hab. Włodzimierza Szurca (UJ, Kraków)