



Edward ks. Lubomirski

PISMA ZEBRANE

Tom I
FAUST

Biblioteka Tradycji
Wydawnictwa Collegium Columbinum

200 LAT ROMANTYZMU POLSKIEGO

Edward ks. Lubomirski

PISMA ZEBRANE

pod redakcją

Jarosława Ławskiego

Tom I

FAUST

Tom II

GROBY

w dniu śmierci Tadeusza Kościuszki

Dumy rycerskie

Tom III

OBRAZ

historyczno-statystyczny WIEDNIA

Tom IV

RYS

statystyczny i polityczny ANGLII



Kraków–Białystok 2022

Wydanie publikacji sfinansowane zostało
przez Uniwersytet w Białymstoku w ramach programu RID



Ministerstwo
Edukacji i Nauki

Projekt finansowany w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Regionalna Inicjatywa Doskonałości” na lata 2019–2022, nr projektu 009/RID/2018/19, kwota finansowania 8 791 222,00 zł.

The project is financed from the grant received from the Polish Ministry of Science and Higher Education under the Regional Initiative of Excellence programme for the years 2019–2022, project number 009/RID/2018/19, the amount of funding 8 791 222,00 złoty.

BIBLIOTEKA TRADYCJI NR 81

EDWARD KS. LUBOMIRSKI

PISMA ZEBRANE
POD REDAKCJĄ
JAROSŁAWA ŁAWSKIEGO

TOM I:

FAUST

TRAGEDIA W PIĘCIU AKTACH

przez

A. Klingemanna

Z NIEMIECKIEGO WOLNYM WERSZEM PRZETŁUMACZONA

WSTĘP
JAROSŁAW ŁAWSKI



Kraków 2022

Kolekcja Biblioteka Tradycji ukazuje się od roku 1996
Redaktor naczelny prof. dr hab. Wacław Walecki

Recenzent edycji PISM ZEBRANYCH Edwarda ks. Lubomirskiego
prof. dr hab. Agnieszka Czajkowska
Uniwersytet Jana Długosza, Częstochowa

Do reprodukcji kart pierwodruku wykorzystano egzemplarz
ze zbiorów Biblioteki Narodowej w Warszawie

Projekt okładki
Zespół

Opracowanie wydawnicze: Zespół
dr hab. Małgorzata Krzysztofik, dr hab. UJK, Kielce
dr Agata Demkowicz
mgr Klaudia Bień
mgr Stanisław Siess-Krzyszkowski UJ

Redaktor techniczny
Marcin Herzog, MarDruk, Kraków

© Jarosław Ławski, Białystok 2022
© Collegium Columbinum, Kraków 2022

Wydawca
Collegium Columbinum
31-831 Kraków, ul. Fatimska 10, tel./fax: (+48) 12 641-42-54
32-720 Nowy Wiśnicz, ul. Zamkowa 10 (*Palais Valdolfo*)
tel./fax: (+48) 14 685-54-65
Unikatowy Identyfikator Wydawnictwa 19 900
www.columbinum.com.pl
i-ksiegarnia@columbinum.com.pl
columbinum@columbinum.com.pl



ISSN 1895-6033
ISBN 978-83-7624-199-9

SPIS TREŚCI

Od Redakcji	7
Jarosław Ławski, <i>Księżę Edward Lubomirski</i> <i>i jego faustyczne dzieło: powrót z zapomnienia</i>	11
I. BIOGRAFIA	11
Powrót	11
Życie księcia Edwarda	14
II. <i>FAUST</i> I WSTĘP DO NIEGO	28
Dlaczego wersja Klingemanna?	28
Feeria okropności: heros gotycki	34
Program romantycznej literatury narodowej	40
III. EPILOG: LIST-TESTAMENT KSIĘCIA	51
List Edwarda Xięcia Lubomirskiego do Edwarda Hrabiego Raczyńskiego w języku francuskim pisany w dniu 24 stycznia 1823 r.	51
 <i>Faust. Tragedia w pięciu aktach</i> przez A. Klingemanna z niemieckiego wolnym wierszem przetłumaczona	
Edward Lubomirski, <i>Wstęp</i>	57
<i>Faust. Tragedia w pięciu aktach</i>	75
Akt pierwszy	76
Akt drugi	103
Akt trzeci	132
Akt czwarty	154
Akt piąty	187
Zasady wydania	217
Bibliografia	219
Zusammenfassung	231
Summary	235
Skorowidz nazwisk	239
Spis niektórych wydawnictw Collegium Columbinum	247

OD REDAKCJI

Dwieście lat temu, 26 lutego 1823 roku, zmarł od kuli otrzymanej w absurdalnym pojedynku książę Edward Kazimierz Lubomirski (1796–1823), młody Polak, z którego imieniem sławna rodzina Lubomirskich i rodacy wiązali wielkie nadzieje. Urodzony w Dubnie, wykształcony w Wiedniu, pracujący jako rosyjski dyplomata na placówkach w Wiedniu (w czasie kongresu wiedeńskiego), Berlinie i Londynie, znający Europę, języki, przy tym głęboki polski patriota, był Lubomirski także wszechstronnie uzdolniony pisarsko.

Tragiczny incydent na balu 15 stycznia 1823 roku przerwał życie, które wiele kulturze polskiej obiecywało. Imię księcia Edwarda związało się na trwałe z jego zapisami testamentowymi w liście-testamencie adresowanym do ciotecznego brata, hrabiego Edwarda Raczyńskiego. Ten, spełniając wolę krewnego, ufundował sławny Instytut Oftalmiczny w Warszawie, czyli szpital okulistyczny dla biednej ludności, który istniał aż do 1944 roku, kiedy budynek spalili Niemcy.

Mało kto wiedział po 1826 roku, iż książę Lubomirski jest autorem czterech tomów oryginalnych dzieł, które winny były zapewnić mu pośmiertną pamięć, a nawet sławę: tłumaczenia-parafrazy *Fausta* Ernsta A.F. Klingemanna (1819) z obszernym *Wstępem* tłumacza, *Grobów w dniu śmierci Tadeusza Kościuszki. Dum rycerskich* (1821), *Obrazu historyczno-statystycznego Wiednia* (1821; pisanego w 1815 roku!) oraz wydanego pośmiertnie przez Raczyńskiego *Rysu statystycznego i politycznego Anglii* (1826).

Lubomirski ujawnił się w tych dziełach jako germano- i anglofil. Dzięki kontaktowi z europejskimi centrami kultury oświeceniowej i romantycznej mógł dać pierwszy kompletny, spójny program narodowej literatury romantycznej w Polsce, oparty na wzorach niemieckich i angielskich. Był jako twórca i myśliciel mocno zakorzeniony w kulturze Oświecenia, wychowany na niej, lecz impuls zachodnioeuropejskiego romantyzmu sprawił, iż jako pierwszy, jeszcze przed Mickiewiczem, przekroczył próg romantycznej samoświadomości – przede wszystkim w rewelacyjnym *Wstępie* do *Fausta* Klingemanna i w *Obrazie Wiednia*, który jest też świadectwem jego cywilizacyjno-kulturowych fascynacji Zachodem. Księcia Edwarda Lubomirskiego można nazwać pierwszym polskim romantykiem i zarazem teoretykiem, programotwórcą tego nurtu.

Faust Klingemanna (pierwodruk 1815, prapremiera 9 XI 1811 we Wrocławiu, wystawienie w Wiedniu 14 III 1816) cieszył się aż do połowy XIX wieku

wielkim powodzeniem na scenach niemieckojęzycznych, choć podrwiano też z niego jako sztuki napuszonej, aż do przesady gotyckiej, adresowanej do niewyrobionego odbiorcy. Co ciekawe, dopiero w 1984 roku wyszło na jaw, że tak postępowany w opiniach współczesnych oraz badaniach Klingemann okazał się bez wątpienia Bonaventurą, autorem do tego czasu anonimowego arcydzieła romantycznej prozy niemieckiej – *Straży nocnych* (*Nachtwachen von Bonaventura*, Penig 1804). Lubomirski dostrzegł w *Fauście* wzór sztuki, który mógłby znaleźć zastosowanie wśród pisarzy polskich wciąż wyznających klasycyzm, nazwany przez księcia „kopią kopii”, francuską kopią antycznej kultury, naśladowaną ślepo przez Polaków. Swoją program, bojąc się reakcji krytyków, obudował zastrzeżeniami, między innymi prezentując się jako zwolennik racjonalizmu, wróg zabobonów. Ale wizja wyzierająca z dramatu była i tak szokująca! Dlatego tłumacz polski złagodził lub usunął drastyczne, antyreligijne fragmenty dzieła, a w kilku miejscach (w tym na początku i szczególnie w finale) wprost je sparafrazował, zeufemizował, odejmując demonicznej osobowości z niemieckiego, protestanckiego *Fausta* iście diaboliczną pustkę.

Publikacja przekładu *Fausta* nie przeszła – inaczej niż do niedawna sądzono – całkowicie bez echa. Bezimienny recenzent, jak w 1923 roku zauważyła Zofia Ciechanowska, w recenzji w „Tygodniku Polskim” (1830, t. 1, s. 293–316) skonkludował był śmiało, oceniając przekład: „...z początku mniej gładki, prawie co scena jest piękniejszym, a jeżeli tłumacz, który sam mówi, jest początkującym we wszystkich dalszych dziełach w tym samym stosunku postępować będzie, literatura polska pokładać w nim winna wielkie nadzieje”.

Lubomirski na fali zainteresowania zdążył jeszcze puścić w świat dwa kolejne tomy: poetyckie *Groby...* i opis Wiednia. Absurdalna, straszna śmierć przecięła nić żywota i świetnie zapowiadającej się kariery. Instytut Oftalmiczny zburzyli najeźdźcy, imię Lubomirskiego jako pisarza przechowywali w pamięci nieliczni znawcy, tacy jak Kazimierz Władysław Wójcicki, Stanisław Wasylewski, Paweł Hertz. Ma swoją ulicę w Radzyminie, gdzie wzorowo gospodarował po powrocie z misji dyplomatycznych. Czasem przypomina się ów skandaliczny pojedynek.

Dopiero w 2013 roku ponownie w Naukowej Serii Wydawniczej „Czarny Romantyzm” – jako jej XXV tom – wznowiono w edycji polsko-niemieckiej *Fausta* Klingemanna w przekładzie księcia Lubomirskiego. Od tego momentu zaczęło się przypominanie nieobecnej w większości zarysów dziejów literatury narodowej twórczości pierwszego polskiego romantyka, księcia Edwarda Lubomirskiego.

Rok 2022 został ogłoszony przez Sejm Rzeczypospolitej Rokiem Romantyzmu Polskiego, a to w związku z 200. rocznicą wydania *Ballad i romansów*

(tom I *Poezji*, Wilno 1822) Adama Mickiewicza, które tradycyjnie uważa się za początek-jutrzeńkę polskiej romantyki. Postanowiliśmy ów Rok uczcić na swój sposób, przywracając pamięć o pisarzu, który do roku 1822 wydał już był swoje najważniejsze, natchnione duchem romantyczności, choć wyrastające z późnooświeceniowej gleby dzieła. IV-tomowa edycja *Pism zebranych* księcia Edwarda Lubomirskiego powinna, jak wierzymy, przywrócić ostatecznie dobrą pamięć o dokonaniach autora *Obrazu Wiednia* i natchnąć nas do refleksji o tym, jak romantyzm wileński ma się do romantyzmu Lubomirskiego, którego inspiracje płynęły z Wiednia i Londynu. Badania nad Lubomirskim – jego biografią i dziełem – powinny się wreszcie zacząć. I w przypadku opisywania życia pisarza, i jego dzieł po dwustu latach jesteśmy ledwie w punkcie wyjścia.

Chciałbym w imieniu Katedry Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” z Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku, gdzie przygotowano edycję, i w swoim własnym podziękować osobom i instytucjom, bez wsparcia których doprowadzenie projektu do końca nie byłoby możliwe: Wydawnictwu Collegium Columbinum i osobiście prof. Wacławowi Waleckiemu, dr. Łukaszowi Zabielskiemu z Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego, prof. Bogusławowi Dybasiowi ze Stacji PAN w Wiedniu, dr hab. Annie Janickiej, prof. UwB, prof. Leszkowi Liberze (Essen) i mgr. Dariuszowi Kukielce z Elku. Wszyscy wnieśli duży, różnorodny wkład w powstanie edycji.

Najwyższa pora, by książkę Edward Lubomirski, pisarz śmiały, odważny, erudyta i człowiek roztropny, wszedł na stałe na karty literatury polskiej. Literatura była najgłębszą treścią jego życia. Żegnając się z przyjacielem hr. Raczyńskim i światem, pisał w liście-testamencie z 24 stycznia 1823 roku: „Czuję wzniecającą się we mnie chętkę autorstwa i proszę Cię, Kochany Edwardzie, abyś się starał kazać wydrukować moje dzieło o Anglii, nic nie odmieniając (...). Jeżeli rozumiesz, że możesz imię moje położyć, połóż je, przynajmniej kilka dni dłużej żyć będę”.

Dzieło to ma w sobie jakąś nieulegającą czasowi siłę przyciągania, skoro przemawia dziś do nas, dwieście lat po inauguracji polskiego romantyzmu i dwieście lat po śmierci polskiego romantyka, księcia Edwarda Kazimierza Lubomirskiego.

Jarosław Ławski

Elk, 3 sierpnia 2022

Jarosław Ławski
Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód”
Uniwersytet w Białymstoku
ORCID 0000-0002-1167-5041

KSIĄŻĘ EDWARD LUBOMIRSKI I JEGO FAUSTYCZNE DZIEŁO: POWRÓT Z ZAPOMNIENIA

I. BIOGRAFIA

Powrót

Po dwustu latach od swej śmierci powraca na karty historii literatury polskiej książę Edward Kazimierz Lubomirski (1796–1823), pisarz ważny, wybitny i prawie zupełnie zapomniany¹. Dokonuje się to w dwusetną rocznicę początków romantyzmu w naszym kraju, świętowanych w 2022 roku jako sejmowy Rok Romantyzmu Polskiego. Jak wiadomo, za ów moment inauguracyjny epoki uznaje się wydanie w Wilnie I tomiku *Poezji* Adama Mickiewicza (1822), a w nim nieśmiertelnych *Ballad i romansów*.

Tymczasem Lubomirski, którego dwusetna rocznica śmierci przypada w roku 2023, to pisarz wyznaczający inne niż Mickiewicz kierunki rozwoju romantyzmu na ziemiach polskich, oparte na wzorach zachodnioeuropejskich, przede wszystkim na romantyzmie niemieckim. W tym celu sięgnął zresztą po mit Fausta. Wszystkie swe propozycje spisał i wyraził w latach 1815–1821, a więc jako mężczyzna mający już to 19, już to 26 lat. Zginął tragicznie w pojedynku. Marzył najwyraźniej o karierze sławnego pisarza. Jego trzy wydane za życia dzieła i jedno opublikowane pośmiertnie zostały do szczętu zapomniane. Był pisarzem dwu epok: Oświecenia, na którym wyrósł, i Romantyzmu – nowoczesnego nurtu, do którego doszedł i na który postawił jako pisarz wychowany w szkole XVIII wieku na racjonalizmie, poetyce normatywnej,

¹ Jedyne, jak do tej pory, pełne wznowienie dzieła Lubomirskiego: E.A.F. Klingemann, *Faust. Tragedia w pięciu aktach*, przekład i wstęp księcia E. Lubomirskiego, wydanie polsko-niemieckie, red. tomu, oprac. tekstu, przypisy i bibliografia Ł. Zabielski, wprowadzenie J. Ławski, S. Dietzsch, L. Libera, M. Kopij-Weiß, Białystok 2013. Tom miał być pierwszym tomem *Pism zebranych* Lubomirskiego, które jednak nie znalazły w owym czasie wsparcia ani w różnych fundacjach rodzin arystokratycznych, ani w staraniach o granty edytorskie.

Tom oznaczam w przypisach skrótem ELF, po którym podaję tytuł części i stronę.

klasycyzmie i literaturze od Homera i Ajschylosa po Szekspira i Ariosta, Lessinga i Goethego.

Żadna literatura europejska nie może sobie pozwolić na pominięcie tego formatu twórcy. Jednak nawet badacze usiłujący przywrócić pamięć o Lubomirskim zaczynali wywody od stwierdzenia: „Karty historii romantyzmu, rojące się od nazwisk i przechowujące skrupulatnie daty i tytuły nie znają Edwarda Lubomirskiego. I nic w tym dziwnego, że zapomnieli o nim rychło współcześni, a historia literatury nie wydobyła go z niepamięci”². Pisał tak Stanisław Wasylewski, by dojść do konkluzji zgoła przeciwnej: „Bliższe przypatrzenie się postaci zapomnianego przekonało mnie, że pominięto go niesłusznie”³. W istocie: karty dawniejszych historii literatury polskiej wspominają o nim epizodycznie, pomijają go wszystkie ważne syntezy XX- i XXI-wieczne⁴, a nawet słowniki pisarzy⁵ czy bibliografie⁶.

Był to pisarz wybitny, gdy uwzględnić odwagę i skalę zamysłu, który powziął. Zamysłu przedstawienia literatury polskiej tuż po klęsce rozbiorów i epopei napoleońskiej z torów klasycystycznego naśladownictwa na tory romantyczności. W tym sensie to twórca-reformator, znakomicie wykształcony arystokrata, bywały w świecie dyplomata rosyjski i bez wątpienia gorący polski patriota, autor budzący dziś także zainteresowanie w krajach, które odwiedzał, opisywał. W kulturze polskiej niezwykle elitarną pamięć o Lubomirskim, nade wszystko o jego *Grobach w dniu śmierci Tadeusza Kościuszki. Dumach rycerskich*, kultywowało, także na przełomie XX i XXI wieku, nader nieliczne grono miłośników dawności, takich jak Paweł Hertz, Roman Taborski, Henryk Barycz⁷. Nie byłoby to możliwe bez nielicznych dawniejszych

² S. Wasylewski, *U świtu romantyzmu. I. Edward Lubomirski*, „Pamiętnik Literacki” 1910, nr 9/1/4, s. 214.

³ Tamże.

⁴ P. Chmielowski, *Historja literatury polskiej, od czasów najdawniejszych do początków romantyzmu*, Warszawa 1931, s. 631; *Rozprawy Wydziału Filologicznego*, nakł. PAU, t. 52, Kraków 1913, s. 39, 155, 159; K. Król, J. Nitowski, *Historyja literatury polskiej*, Warszawa 1912, s. 253; D. Wawrzykowska-Wierciochowa, *Damy serca Tadeusza Kościuszki*, Warszawa 1995, s. 153–154.

⁵ Nie ma go w syntezach: A. Witkowska, R. Przybylski, *Romantyzm*, wyd. VIII, Warszawa 2016; *Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach*, t. V: *Romantyzm*, cz. 1–2, Bochnia–Kraków–Warszawa 1999.

⁶ W *Bibliografii Literatury Polskiej „Nowy Korbut”* (Warszawa 1969) nie ma go w tomie VIII poświęconym romantyzmowi (jest za to „historyk, wydawca” Jan Tadeusz Lubomirski, 1826–1908). Nie notuje jego nazwiska popularne wydawnictwo *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, t. 1–4, Warszawa 2001.

⁷ Zob. P. Hertz, *Zbiór poetów polskich XIX w.*, t. V, Warszawa 1959, s. 833–839; R. Taborski, *Wśród wiedeńskich poloników*, Kraków 1983, s. 5, 11, 227; R. Taborski, *Polacy w Wiedniu*, Kraków 2001, s. 5, 49; H. Barycz, *Z dziejów polskich wędrówek naukowych za granicę*, Wrocław

strażników pamięci o nim, takich jak Edward Raczyński, Atanazy Raczyński, Marcin Molski, Kazimierz Brodziński, Kazimierz Władysław Wójcicki⁸, Piotr Chmielowski, Zofia Ciechanowska, Marian Szykowski, Stanisław Wasylewski, Władysław Henryk Melanowski, Aniela Kowalska, Stanisław Makowski, jak również wydawcy przekładu jego *Fausta* w 2013 roku. W tymże roku w Wiedniu zorganizowano staraniem niżej podpisanego sympozjum o Lubomirskim, w roku 2021 ukazał się tamże po niemiecku przekład XI księgi *Obrazu historyczno-statystycznego Wiednia* poświęconej kongresowi wiedeńskiemu⁹. Możemy już więc mówić, iż zaczął się proces odzyskiwania Lubomirskiego dla kultury polskiej, której zawsze był częścią ważną, aczkolwiek zapomnianą.

Celem czterotomowej edycji *Pism zebranych* księcia Edwarda Lubomirskiego jest umożliwienie otwartego dostępu do jego dzieł (rzadkich i trudno dziś czytelnych w XIX-wiecznym zapisie), włączenie go jako klasyka, jednego z inicjatorów nurtu romantycznego w kulturze polskiej, tak mocno opartej na romantyzmie, do procesu historycznoliterackiego, wreszcie zainspirowanie badań nad jego biografią i dziełem (badań w roku 2022 będących dopiero w fazie inicjalnej).

Recenzujący *Groby...* Lubomirskiego znakomity Kazimierz Brodziński w przełomowym roku 1822 pisał w „Pamiętniku Warszawskim”:

Dzieło to obiecuje narodowej literaturze z n a k o m i t e g o poetę. Zbyt rzadko oddychamy na Parnasie naszym tym świeżym powietrzem, które nam się czuć daje, kiedy nas poeta wprowadzi w kraje imaginacyi... Malowanie poetyczne szczegółów, miejscowości nadają jego poezyi życie, cechę narodową i pewną nam właściwą oryginalność, o którą woła literatura nasza¹⁰.

1969, s. 149; A. Pilch, *Polacy w Austrii*, Kraków 1976, s. 17; S. Wasylewski, *U księżnej pani*, Lwów 1920, s. 211; A. Kraushar, *Warszawa historyczna i dzisiejsza. Zarysy kulturalno-obyczajowe*, Wrocław 1925, s. 214.

⁸ Zob. także: K.W. Wójcicki, *Pamiętniki dziecka Warszawy i inne wspomnienia warszawskie*, wybrał J.W. Gomulicki, opr. Z. Lewinówna, wstęp M. Grabowska, t. 2, Warszawa 1974.

⁹ Sympozjum odbyło się dzięki uprzejmości kierownika Stacji PAN w Wiedniu, prof. Bogusława Dybaśa 26 czerwca 2013 roku. Wystąpili z referatami: prof. J. Ławski, prof. B. Dybaś, dr A. Janicka, dr hab. M. Kopij-Weiß, mgr G. Kowalski. W cyklu Copernicus-Vorlesungen J. Ławski wygłosił wykład: *Fürst Edward Lubomirski und die literarischen Früchte seines Aufenthalts in Wien*. Sprawozdanie z wydarzenia: L. Gerc, G. Kowalski, „*Obraz historyczno-statystyczny Wiednia*” księcia Edwarda Lubomirskiego (1796–1823) – perspektywy edycji krytycznej dzieła. Seminarium naukowe, Wiedeń, 26 VI 2013, „Bibliotekarz Podlaski” 2013, nr 2, s. 201–220; *Die polnische Frage und der Wiener Kongress 1814–1815*, hg. B. Dybaś, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 2021.

¹⁰ K. Brodziński, *Groby w dniu śmierci T. Kościuszki*, „Pamiętnik Warszawski” 1822, t. 1, s. 238–247. Wyróżnienia S. Wasylewskiego (dz. cyt., s. 221), który przywołał ów cytat.

Wypada zgodzić się znów po dwustu latach z tą opinią, dodając: Edward Lubomirski był pisarzem oryginalnym, wybitnym, zasługującym na włączenie w poczet klasyków. A że postulat i sąd ów formułujemy po upływie dwóch wieków od jego śmierci, to już osobliwa „zasługa” owej historii, ironii, z którą patrzy ona na człowieka i jego dzieła; człowieka, który częściej sławi to, co modne, rozgłośne, nie potrafi wypatrzeć w zalewie twórców literatury i kultury dokonań prawdziwie przełomowych. Niestety, czasem potrzebuje na to aż dwu wieków.

Życie księcia Edwarda

Książę Lubomirski w swym 27-letnim życiu opublikował trzy dzieła, zaś jedno wyszło pośmiertnie. Są to: *Faust, tragedia w pięciu aktach* przez A. Klingemanna, z niemieckiego wolnym wierszem przetłumaczona, Warszawa 1819 (powstał w Wiedniu w 1818 roku); *Groby w dniu śmierci Tadeusza Kościuszki. Dumy rycerskie, oryginalnym wierszem napisane. Część I*, Warszawa 1821 (część druga zaginęła lub w ogóle nie została ukończona; część I powstała ok. 1820 roku w Radzyminie); *Obraz historyczno-statystyczny Wiednia oryginalnie 1815 r. wystawiony z planem tegoż miasta*, Warszawa 1821 (powstał w 1815 roku w Wiedniu w czasie kongresu wiedeńskiego, być może dokończony został w latach 1816–1820); *Rys statystyczny i polityczny Anglii, dzieło pogrobowe*, Poznań 1829 (wydał Edward Raczyński, fragmenty publikowane były w „Kolumbie”¹¹; dzieło powstało najpewniej w 1821–1822 roku po pobycie Lubomirskiego w Anglii).

Nie jest więc książę pisarzem, którego moglibyśmy zaliczyć do klasy *auctor unius libri*. Dlaczego zatem wszystkie te teksty zostały zapomniane? Czynniki, który umożliwił napisanie tak oryginalnych prac, czyli życie podróżującego dyplomaty, sprawił równocześnie, że ich autor stał się pisarzem „epizodycznym”. Życie Lubomirskiego, choć nie jest jedynym i decydującym czynnikiem, zakończone przedwczesną śmiercią, fatalnie zaciążyło nad recepcją jego cennych prac.

Książę Edward Kazimierz Lubomirski herbu Szreniawa bez Krzyża urodził się w starej siedzibie Lubomirskich na Wołyniu – w Dubnie w 1796 roku. Dubno było na przełomie XVIII i XIX wieku największym miastem Wołynia, w którym odbywały się słynne kontrakty dubieńskie. Był arystokratą z najwyższej półki – z Lubomirskich. Wyrastał w pięknym, znaczącym pamiątkami historii krajobrazie Wołynia, co musiało mieć wpływ na jego losy, wrażli-

¹¹ „Kolumb. Pamiętnik. Opisom podróży lądowych i morskich, najnowszych odkryć geograficznych, wiadomościom statystycznym, oraz z temi w styczności zostającym, poświęcony” 1829, nr 41 (t. VII), 1829, nr 42 (t. VII), 1829, nr 43 (t. VIII). Szczegóły w tomie IV *Pism zebranych* ks. E. Lubomirskiego.

wość, poglądy. Przez rodzinę matki, Magdaleny z Raczyńskich Lubomirskiej (1765–1847), skoligacony był z potężnym wielkopolskim rodem Raczyńskich, a jego o dziesięć lat starszy cioteczny brat, hrabia Edward Raczyński (1786–1845), magnat, literat, mecenas, polityk, był jego powiernikiem i przyjacielem, opiekunem rozporządzeń testamentowych i dzieł.

Ojciec Edwarda Lubomirskiego – książę Michał Lubomirski (Kijów 1752 – Dubno 1809) – był postacią ocenianą nader ambiwalentnie¹². Jak wielu arystokratów tej epoki zasłużył się najpierw dla kraju, by potem zyskać miano zdrajcy. Był generałem dowodzącym Dywizją Wołyńską i Podolską, posłem i sędzią sejmowym, kawalerem Orderu Orła Białego (1790). W 1792 roku został targowiczaninem, dopuścił się zdrady, wydając Rosjanom zapasy armii polskiej¹³.

¹² Większość źródeł podaje jako rok śmierci 1825, tymczasem pewniejsza jest inna data: 1809; kiedy umiera Edward Lubomirski, nikt – w tym on sam! – nie wspomina o księciu Michale. Zob. hasło: A. Zahorski, *Lubomirski Michał h. Szreniawa (1752–1825)*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 18, s. 38–39: „W r. 1776 został pułkownikiem wojsk kor., w l. 1777–9 był pułkownikiem regimentu pieszego ordynacji ostrojskiej, a od 1780 do r. 1794 szefem tegoż regimentu. W r. 1780 posłował na sejm z woj. wołyńskiego i został wybrany sędzią sejmowym. Działacz masonski, w r. 1780 założył w Dubnie lożę wolnomularską pod nazwą «Dokonała tajemnica na wschodzie Dubna». Zapobiegliwy gospodarz swych licznych dóbr na Wołyniu, przyczynił się do podniesienia (...) Dubna. W r. 1777 wystarał się dlań oprócz kontraktów przypadających w styczniu, o trzy dwuniedzielne jarmarki. W r. 1781 dwukrotnie gościł L. w Dubnie Stanisława Augusta podczas jego podróży na Podole. W r. 1789 L. wystarał się o nowy przywilej dla Dubna, w myśl którego król przedłużył jarmark dwuniedzielny o następne dwa tygodnie. W r. 1784 król nadał mu Order Św. Stanisława, a 23 XI 1785 mianował go generałem majorem. W służbie wojskowej nie błysnął talentem, jednak jako magnat awansował szybko i już 29 IV 1790 został generałem lejtnantem.

W tym czasie objął dowództwo nowo zorganizowanej dywizji wołyńsko-kijowskiej. Między opozycją magnacką a stronnictwem królewskim zajmował stanowisko chwiejne”.

¹³ Mniej stanowczy jest w tej sprawie A. Zahorski (dz. cyt., s. 39):

„Liczono na magazyny z żywnością w Dubnie, ale zawód był duży, gdyż źle je zaopatrzone.

Całą dotychczasową działalność L-go jako dowódcy i organizatora budziła głęboką dezaprobatę księcia Józefa, który stwierdzał w dywizji L-go wielki nieład, brak dyscypliny, dezercję i demoralizację dowództwa. Zarówno książę Józef, jak i Tadeusz Kościuszko podejrzewali, że L. kontaktuje się z dowództwem rosyjskim, starając się głównie, aby przeciwnik nie zniszczył mu majątków, gen. Józef Zajączek stwierdził bezradność L-go graniczącą z niedołęstwem. Król, chcąc pozbyć się L-go z dowództwa dywizji, zaproponował mu 30 VI zorganizowanie magazynów z żywnością dla całej armii, jednak L. nie przyjął tej propozycji. (...). Wg rozpowszechnianego przekonania L. był zdrajcą. Król tak o nim napisał 14 VII 1792 do Franciszka Bukatego do Londynu: «Musiałem mu odjąć komendę nad tymi kilku tysiącami, którymi władał zbyt nieumiejętnie, bo nie przypuszczam myśli, aby zdrażliwie». Dobrze widziany przez targowicę i Rosjan, L. utrzymał się w wojsku w stopniu generała lejtnanta i jako dowódca dyw. wołyńskiej nawet po ograniczeniu ilości generałów w wyniku redukcji armii polskiej w końcu lutego 1794”.

Jednoznacznie sprawę przedstawia A. Storozynski, *Kościuszko: książę chłopów*, przeł. J. Mikos, Warszawa 2011, s. 226–227.

Ten fakt zaciążył na opinii o nim u potomnych¹⁴. Musiał też kształtować świadomość księcia Edwarda, uwikłanego z jednej strony w lojalistyczną postawę ojca i rodziny wobec Imperium Rosyjskiego, z drugiej kultywującego tradycje patriotyczne w duchu oświeceniowym.

Edward był najmłodszym z pięciorga dzieci Magdaleny i Michała Lubomirskich: najstarszy był Kazimierz (1784–1812), potem szli Józef (1785–1870), Marceli Lubomirski (1792–1809), Teresa Lubomirska (1793–1847)¹⁵. Losy rodzeństwa nie były szczęśliwe, może z wyjątkiem córki, która dożyła roku 1847, gdy też zmarła matka wszystkich tych dzieci, Magdalena z Raczyńskich.

Syn najstarszy, Kazimierz, w czasie kampanii napoleońskiej zaraził się tyfusem w lazarecie, który założył w Dubnie. Rozgłos zyskała jego żona, właścicielka Kozłówki, Marianna z Granowskich, 1^o voto Adamowa Chreptowiczowa, 2^o voto Aleksandrowa Zamoyska, 3^o Kazimierzowa Lubomirska (1774–1846), która po śmierci trzeciego męża zamieszkała w Wiedniu, gdzie też, uznawana za niezwykłą osobowość, zmarła. Pisywał do niej listy i znał ją Zygmunt Krasiński. Podobno afekty dla pięknej Marianny, której urodę utrwały portrety, wyrażał sam cesarz Napoleon.

Patriotyczną legendę zyskał kolejny z braci Edwarda – Marceli, który w 1809 roku w czasie szturm na Sandomierz poległ bohatersko, trafiony kulą i przebity bagnetem:

Niestety! Nie był tak szczęśliwym szturm do samego przypuszczonego Sandomirza; acz podanie się twierdzy skutkiem jego było. Już nieustraszonego Naczelnika batalionu Marceli Książę Lubomirski, dowodząc nacierającej kolumnie, wdarł się był na wały, kiedy upadł, w pierś kulą ugodzony; a od nieprzyjaciela obkoczony, poddać się nie chcąc, drogo mu sprzedał pełne szczęśliwych przymiotów i nadziei życie¹⁶.

¹⁴ Po upadku kraju współpracował z zaborcą. Opinię o nim jako zdrajcy, którą miał król Stanisław August Poniatowski, potwierdzałyby porozbiorowa kariera Lubomirskiego. Według A. Zahorskiego (dz. cyt., s. 39):

„L., człowiek podstępny i zręczny, zdołał przez dłuższy czas powstrzymać przystąpienie dyw. wołyńskiej do powstania kościuszkowskiego. Kiedy bowiem oficerowie chcieli ruszać do Kościuszki, L. poradził im wysłanie do Naczelnika delegata dla zorientowania się w sytuacji. Dywizja burzyła się, ale do 13 IV 1794 słuchała jeszcze L-ego. W drugiej połowie kwietnia większość dywizji opuściła L-ego, przystępując do powstania. Po trzecim rozbiórce L. Jeździł w końcu 1795 r. do Petersburga, aby uregulować swoje sprawy majątkowe, nie zdołał jednak zapewnić sobie utrzymania kontraktów w Dubnie, gdyż władze rosyjskie przeniosły je do Kijowa. Resztę życia poświęcał L. sprawom majątkowym, w wydarzeniach politycznych nie odegrał już żadnej roli. Zmarł w r. 1825”.

¹⁵ Córka Teresa wyszła za Maksymiliana Jabłonowskiego, zaś syn Józef był senatorem-kasztelanem Królestwa Polskiego, a następnie senatorem rosyjskim.

¹⁶ S.K. Potocki, *Pochwała walecznych Polaków w wojnie 1809 r. poległych*, w: *Pochwały mowy i rozprawy Stanisława hrabi Potockiego...*, Cz. 1, Warszawa 1816, s. 315.

Legendzie Marcelego-bohatera¹⁷ towarzyszyła inna legenda, plotka lub prawda, a mianowicie, iż należał on do sekty iluminatów, co zdają się potwierdzać wspomnienia Atanazego Raczyńskiego i współczesne badania¹⁸. Wszystko wskazuje na to, iż związany był z sektą Tadeusza Grabianki, który gościł na ważnych dworach magnatów polskich, w tym u Lubomirskich w Dubnie¹⁹. Patriotyzm Marcelego, zaświadczony śmiercią młodego dowódcy, i pogłoski o iluminackim uwikłaniu brata musiały być znane księciu Edwardowi.

Atanazy Raczyński w swym *Dzienniku* pisał o matce Edwarda Lubomirskiego, a swojej ciotce, Magdalenie z Raczyńskich Lubomirskiej, tak:

Ta matka jest doprawdy biedna! Bóg chyba chce jej okazać całą swoją moc. W 1809 r. straciła syna, Marcelina. Podczas szturm na Sandomierz zginął on jeden. Miał tylko 22 lata. W 1812 r. jej syn Kazimierz umarł na szpitalną gorączkę, gdy pielęgnowała polskich żoł-

¹⁷ Legendę tę krytycznie analizuje J. Czubyty, wskazując na brak doświadczenia młodego dowódcy i brak wsparcia w czasie ataku ze strony starszych żołnierzy. J. Czubyty, *Śmierć Marcelego Lubomirskiego w 1809 roku. Kreowanie wzorca bohatera, sensacyjna plotka i realia pola bitwy*, „Kwartalnik Historyczny” 2022/1, s. 74–77.

¹⁸ Tamże, s. 63:

„Dziwną opowieść miał jednak usłyszeć ponownie 13 listopada 1811 r., z nowymi szczegółami, tym razem z ust Anetki Potockiej. Według jej relacji, Marceli miał jakoby, bawiąc się z jej dziećmi, upuścić pakiet papierów, które podniosła. Dostrzegła na nich »trupią czaszkę i przedziwne, nieznane sobie litery«. Lubomirski wydarł jej pakiet i, mieniąc się na twarzy, »zaklinał ją, by rzecz zachowała w ścisłej tajemnicy, gdyż, jak mówił, w przeciwnym wypadku życie jej i jego byłoby zagrożone«. Dopiero po kilku dniach wyznał, że jest iluminatą, a w ich szeregi wprowadził go w Petersburgu niejaki markiz Delpont. Miało to nastąpić wskutek niedyskrecji młodzieńca, który, zauważywszy, że jego towarzysz zamyka się wieczorami w sypialni, zaskoczył go pewnego razu.

Markiz »stał na środku sypialni niby jakiś nawiedzony, ze zmierzwionymi włosami i błędnym wzrokiem«, przed nim zaś majaczyło »coś nadprzyrodzonego, co natychmiast znikło«. »Jakże pożałujesz swego wścibstwa – oświadczył markiz. – Musisz zostać iluminatą, albo zginiesz«. Lubomirski, »powodowany raczej ciekawością, niż obawą, został nazajutrz członkiem sekty«”.

Czubyty cytuje za: A. Raczyński, *Dziennik*, t. 1: *Wspomnienia z dzieciństwa. Dziennik 1808–1830*, z języka francuskiego i niemieckiego przełożyli i oprac. A.W. Labuda, M. Mencfel, Poznań 2018, s. 136 i 160–161.

¹⁹ Tamże, s. 66–67:

„W początkach 1805 r. Grabianka bawił w kilku rezydencjach zaprzyjaźnionych rodów magnackich w zaborze rosyjskim – w Tulczynie Stanisława Szczęsnego Potockiego (...), w Romanowie Józefa Ilińskiego, u Czartoryskich, Tarnowskich, i... Lubomirskich. Z dużą dozą pewnością można przypuszczać, że gościł go w swej rezydencji w dubieńskim zamku generał Michał Lubomirski, ojciec Marcelego. Były poseł na Sejm Wielki należał, jako założyciel loży »Doskonałej tajemnicy« w Dubnie oraz zastępcą wielkiego mistrza przedrozbiorowego Wielkiego Wschodu Narodowego, do najbardziej wpływowych polskich wolnomularzy owych czasów. To właśnie w Dubnie dojsć mogło do spotkania Marcelego z »Królem Nowego Izraela«. Zasłyszana przez Raczyńskiego plotka mogła zatem zawierać w sobie część prawdy. »Markizem«, w towarzystwie którego Marceli przebywał w Petersburgu, mógł być Grabianka.

nierzy w rosyjskiej służbie przygarniętych na zamku w Dubnie. W 1818 r. jej matka zmarła skutkiem powikłań po złamaniu nogi, a gdy matka konała, jej córka Teresa Jabłonowska rodziła syna Władysława²⁰.

Apogeum rodzinnych nieszczęść stanowi śmierć Edwarda w 1823 roku. Jeszcze później Lubomirska straci córkę Teresę w 1847 roku:

O śmierci córki powiedział jej spowiednik w obecności wnuka. Rzucała się na Władysława, podarła na nim ubranie. Od tego czasu nie chciała lub nie mogła niczego wziąć do ust. Jej głuchota, już przedtem znaczna, jeszcze się pogłębiła. Przestała widzieć i po dwu tygodniach umarła z bólu. Agonia trwała długo. Dożyła 82 lat. (...) Został jej tylko Józef, ojciec Marcelego²¹, który kala noszone przez siebie nazwisko. Ów Józef był zresztą najmniej interesującym z pięciorga dzieci tej niewiasty obdarzonej dowcipem, urokiem i dobrocią. Prowadziła się nienagannie, choć była egzaltowana i brakowało jej rozsądku. Wciąż zaciągała długi, a po ich spłacie robiła następne. Cechowała ją ascetyczna pobożność bliska jansenizmowi²².

Powróćmy na chwilę do ojca pięciorga dzieci: Michała Lubomirskiego. Był on od 1798 roku ważną postacią Zakonu Maltańskiego (komandorem maltańskim w Wielkim Przeoracie Katolickim w Rosji)²³, a także wolnomularzem należącym do Wielkiego Wschodu Narodowego Polski (od 1784 roku), który do 1873 roku nosił nazwę Wielkiego Wschodu Królestwa Polskiego i Wielkiego Księstwa Litewskiego. Jego działalności położył kres ukaz carski Aleksandra I z 25 września 1821 roku, kończący działalność łóż masonskich w Cesarstwie. Książę Edward wzrastał więc w atmosferze elitaryzmu, starożytnego zakonu maltańskiego, filantropijnego, gorąco wspieranego w Rosji przez carów Pawła I (od 1798 roku był wielkim mistrzem, a Sankt Petersburg stolicą zakonu) i Aleksandra I (do rozwiązania Zakonu w 1817 roku)²⁴. O Edwardzie Lubomirskim czytamy w opracowaniu: „W Zakonie od 1814 r., kawaler Honoru i Dewocji w Wielkim Przeoracie Katolickim w Rosji”²⁵.

Jednocześnie oddziaływała tu tradycja wolnomularska, wyrastająca wprawdzie z ideałów Oświecenia, ale w owym czasie przekształcająca się już w for-

²⁰ A. Raczyński, *Dziennik*, t. 1: *Wspomnienia z dzieciństwa. Dziennik 1808–1830*, dz. cyt., s. 535–536.

²¹ Chodzi o kolejnego w rodzinie Marcelego – Marcelego Lubomirskiego (1810–1865), syna Józefa Lubomirskiego z małżeństwa z Dorotą ze Steckich-Olechnowiczów (1794–1854), z którą miał jeszcze córkę Jadwigę.

²² A. Raczyński, *Dziennik*, t. 2: *Dziennik 1831–1866*, z języka francuskiego i niemieckiego przełożyli i oprac. A. W. Labuda, M. Mencfel, Poznań 2019, s. 631–632.

²³ J. Baranowski, M. Libicki, A. Rottermund, M. Starnawska, *Zakon Maltański w Polsce*, Warszawa 2000, s. 213.

²⁴ Działal on jednak w różnych formach przez cały wiek XIX.

²⁵ J. Baranowski, M. Libicki, A. Rottermund, M. Starnawska, *Zakon Maltański w Polsce*, dz. cyt., s. 212.

my bliższe iluminizmowi i ezoteryce²⁶. Obie tradycje cechowały długa historia, rytuał, symbolika, strój i – oczywiście – ideały. Obie były dopuszczone w Cesarstwie Rosyjskim do pewnego czasu (w epoce młodości księcia Edwarda). Warto wskazać w tym momencie, że Lubomirscy i sam książę Edward byli katolikami, fundatorami kościołów, chrzcili swe dzieci. W księciu Edwardzie spotykają się wszystkie te tradycje: katolicka, powiązana z nią maltańska (choć w Rosji Zakon miał też drugą linię – prawosławną), masońska i iluminacka. Należy wspomnieć o niewątpliwej, dobrej, zdobytej w czasie podróży znajomości protestantyzmu przez księcia Edwarda, co poskutkowało usunięciem z tłumaczenia *Fausta* Klingemanna antykatolickich tyrad Niemca.

Nie wiemy dokładnie, kto uczył młodego księcia Edwarda. Było to najpierw wychowanie i kształcenie domowe na najwyższym poziomie, mające z niego uczynić poliglotę, salonowca, polihistora. Z kolei kształcił się w Wiedniu, gdzie zaraz po ukończeniu szkoły wstąpił do dyplomacji rosyjskiej, „(...) następnie przydzielonym był do poselstwa J. C. K. Mości w Wiedniu, Berlinie i Londynie”²⁷.

O pobycie Lubomirskiego w Wiedniu wiemy tyle, ile odsłania jego opis miasta z 1815 roku. Brał tu udział w pracach kongresu wiedeńskiego, podpatrywał cywilizacyjne nowinki, bywał w pałacach arystokratów polskich mających rezydencje w Wiedniu, do których należeli Lubomirscy²⁸. Nie wiemy prawie nic o pobycie pisarza w Berlinie czy Pradze. W Anglii zapewne studiował dzieje ustroju tego państwa, czego owocem był *Rys statystyczny i polityczny Anglii*. Książę, co trzeba podkreślić, reprezentował dyplomację rosyjską epoki Aleksandra I (1801–1825), w czasie rządów którego ministrem spraw zagranicznych Cesarstwa w latach 1804–1806 był książę Adam Jerzy Czartoryski, podczas kongresu wiedeńskiego doradzający właśnie Aleksandrowi I. Był Czartoryski oczywiście wolnomularzem i należał do Zakonu Maltańskiego. Działalność w dyplomacji nie musiała powodować więc konfliktu sumienia patrioty i poddanego Aleksandra I, niewątpliwie jednak rozterki po-

²⁶ J. Czuby, *Śmierć Marcelego Lubomirskiego w 1809 roku*, dz. cyt., s. 65:

„W reakcji na empiryzm i materializm myśli oświecenia w wielu łóżach, zwłaszcza na wyższych stopniach wtajemniczenia, dokonał się wówczas zwrot w stronę duchowości, mistycyzmu, a nawet ezoteriki. Ułatwiło to pojawienie się w kręgu wolnomularzy grup mistycznych i stowarzyszeń kultuwujących alchemię, astrologię i inne nauki tajemne”. Zob. też G. Wagner, *Brat Mozart. Wolnomularstwo w osiemnastowiecznym Wiedniu*, przeł. J. Korpanty, wstęp T. Cegielski, Gdynia 2001.

²⁷ G.J., *Edward książę Lubomirski*, w: K.W. Wójcicki, *Życiorysy znakomitych ludzi wsławionych w różnych zawodach z rycinami*, t. 2, Warszawa 1851, s. 243. *Życiorysy...* oznaczam dalej skrótem ŻŻL, po którym podaję nr strony.

²⁸ Por. D. Folga-Januszewska, *Lubomirscy i Stanisław Kostka Potocki w Wiedniu. Miejsca spotkań i kolekcje sztuki*, „Studia Wilanowskie” T. XXVI, 2019, s. 17–33.

wodowało w młodym Lubomirskim przypatrywanie się obradom kongresu wiedeńskiego, czego dał wyraz w *Obrazie Wiednia*, dziele skonfiskowanym przez cenzurę carską (rozdział XI *Kongres Wiedeński* kwestionował prawo mocarstw do dzielenia Europy według własnych interesów). Dyplomatami byli też niektórzy Raczyńscy²⁹, a więc rodzina jego matki. Mimo wszystko kariera dyplomatyczna rozwijała się do roku 1820, gdy książę powrócił do Królestwa Kongresowego (1815–1832) i osiadł w Radzyminie, dobrach odziedziczonych po matce.

Dobra radzymińskie – położone „trzy mile od Warszawy”³⁰ – należały wcześniej do wspierającego reformację rodu Leszczyńskich, zaś potem do roku 1795 zarządzała nimi księżna Eleonora Czartoryska (1710–1798)³¹. Po rozbiorach dobra zostały

przezielone granicami państwa pruskiego i austriackiego na linii rzeki Rządzy. Większa część tych dóbr znalazła się pod zaborem pruskim, a nieznaczna pod zaborem austriackim. Radzymin jako miasto należał do obwodu stanisławowskiego w obszarze pruskim. (...) po utworzeniu Królestwa Polskiego (Kongresowego) obszar dóbr radzymińskich przeszedł pod zabór rosyjski³².

W Radzyminie w okresie Księstwa Warszawskiego znajdowała się „główna kwatery księcia Józefa Poniatowskiego”, potem przez miasto na Rosję ciągnęły wojska napoleońskie³³. Po 1815 roku dobra radzymińskie przejęła matka pisarza Magdalena z Raczyńskich, która przekazała je synowi w 1820 roku. Potem ich właścicielami byli zły sławy dworak carski baron de Mohrenheim (po 1823 roku), przemysłowcy z Warszawy Krusensternowie (od 1840 roku) i rodzina Kruszkowskich (1880–1903).

²⁹ Atanazy Raczyński (1788–1874), którego doskonale znał E. Lubomirski, walczył w armii Napoleona i Księstwa Warszawskiego, a potem był ambasadorem Prus w Lizbonie i Madrycie, tajnym radcą przy dworze pruskim, wielokrotnie odznaczonym w Prusach. Zasłynął jako kolekcjoner i pamiętnikarz.

³⁰ ŻZL, s. 243.

³¹ Por. J. Lewicki, *Historia miasta Radzymina*, Część I, *Radzymin 1968*, s. 65, cyt. za skanem maszynopisu: <https://radzymin.pl/123/149/historia-radzymina.html>, dostęp 25 VII 2022:

„Radzymin za książąt Czartoryskich znacznie się rozwinął. Jeszcze w 1780 roku liczył on zaledwie 300 mieszkańców, w 1827 natomiast 1827. (...)”

Radzymin, jako miasto podwarszawskie w posiadaniu możnego rodu Czartoryskich było często miejscem zjazdów magnatów polskich. Często przebywał tu również król polski, Stanisław Poniatowski, aby odwiedzić swą stryjenkę księżną Eleonorę. On też nadał miastu liczne przywileje, między innymi targi cotygodniowe i jarmarki cztery razy do roku na św. Jana Chrzciela (...).” Zob. J. Wnuk, *Dzieje Radzymina*, Radzymin 2015.

Por. *Radzymin*, w: *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, red. B. Chlebowski, W. Walewski, F. Sulimierski, T. IX, Warszawa 1888, s. 478–480.

³² J. Lewicki, dz. cyt., s. 66.

³³ Tamże.

Edward Lubomirski – właściciel dóbr radzymińskich – pozostawił po sobie najlepszą pamięć jako wzorowy, światły, nowoczesny gospodarz, wprowadzający rozwiązania gospodarskie podpatrzone za granicą: „Zaprowadziwszy tamże wzorowe gospodarstwo, miał zamiłowanie takowem się zatrudniać, przemieszkując czasami i w Warszawie, a trudniąc się przy tem literaturą (...)”³⁴. Na okres radzymiński przypada rozwój pasji literackiej księcia, to pewne. Wtedy publikuje w Warszawie trzy dzieła (przekład *Fausta*, opis Wiednia i *Groby*), niewątpliwie usiłując wpłynąć na losy literatury polskiej, choć bez powodzenia. Po dwu wiekach między innymi jego prace pozwolą jednak badaczom na postawienie tezy o odmiennych, warszawskich, początkach romantyzmu polskiego (konkurencyjnych wobec romantyki wileńskiej, filomacko-filareckiej, Mickiewiczowskiej)³⁵.

W samym Radzyminie poeta ma dziś ulicę księcia Edwarda Lubomirskiego, a Gmina Radzymin jego biogram eksponuje w Internecie.

Zupełnie nic nie wiemy o pozadyplomatycznej i niegospodarskiej stronie życia księcia. Przyjaźnił się z Edwardem Raczyńskim i rodziną matki, to pewne. Umierając w wieku 27 lat, był mężczyzną bezzennym. *Groby w dniu śmierci Tadeusza Kościuszki* wskazują, iż nieobce mu były afekty ku płci pięknej, lecz nie znamy imienia żadnej sympatii czy narzeczonej księcia. Mężczyźni dwudziestoparoletni w owej epoce byli już najczęściej żonaci. Lubomirski, domniemamy, był ciągle w drodze między Dubnem, Wiedniem, Petersburgiem, Paryżem, Berlinem, Pragę, Poznaniem, Rogalinem, Radzyminem i Warszawą. Nie miał więc czasu – jak powiedzielibyśmy dziś – na trwałe związki. Z pośmiertnych wspomnień, wyrażających żal z powodu niespełnionych obietnic, jakie niosło życie księcia, wnosimy, iż rodzina Lubomirskich pokładała nadzieje w jego rychłym po powrocie do kraju ożenku.

Edward Lubomirski, wracając do kraju, niewątpliwie zaangażował wiele sił w rozwój swych zdolności literackich, jakby nadrabiał zaległości. W liście-testamencie powierzył Raczyńskiemu oprócz *Rysu Anglii* kilka drobniejszych prac. Na dziś trzeba je uznać za zagubione lub stracone³⁶. Wiemy, że pracował

³⁴ ŻZL, s. 243.

³⁵ Zob. *Romantyzm warszawski 1815–1864*, red. O. Kryszewski, Warszawa 2016; S. Makowski, *Romantyzm warszawski – czyli debiut ukraińskiej szkoły poetów*, „Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze” 1994, z. 2, s. 154–164.

³⁶ Zob. *Epilog* do niniejszego wprowadzenia zawierający list-testament Edwarda Lubomirskiego, gdzie książę rozporządza: „Wszystkie moje książki, moje papiery, które się w Warszawie, Radzyminie i Dubnie znajdują, są Twoje, mój kochany Edwardzie; wszystkie głupstwa popał, a zachowaj to, co Ci [się] godnem będzie zachowania zdawało, niemniej i moje obrazy”. I dalej: „Między moimi papierami znajdziesz może zbiór kilku drobnych pisemek”. Wygląda na to, że książę prosił w tym zdaniu o ich wydanie. Zapisanie obrazów i rysunków Atanazemu Raczyńskiemu świadczy, iż był także kolekcjonerem malarstwa, grafiki.

nad częścią drugą *Grobów*. I ta praca do nas nie doszła lub nie została ukończona. Realia początku XIX wieku były takie, iż odzew krytyki na przekład *Fausta* dokonany przez Lubomirskiego nie mógł być natychmiastowy. Recenzje Franciszka Salezego Dmochowskiego czy Kazimierza Brodzińskiego (obie w 1822 roku) ukazały się z poślizgiem czasowym:

Daremnie się jednak Lubomirski wysilał na obronę; pracę jego pominięto zupełnem milczeniem.

Ani słowem nie odezwał się nikt o przekładzie *Fausta*, choć autor bardzo o krytykę, choćby najgorszą, prosił. Dopiero w trzy lata później, F. S. Dmochowski przyznał, że *Faust*, wraz z wystawioną na scenie warszawskiej w r. 1821 *Dziewicą orleańską* Schillera, przyjętą z entuzjazmem przez krytyków i publiczność, to były dwie pierwsze tragedie romantyczne w Polsce. „Przekład jest – dodał – próbą pisarza nie bez talentu; są w nim szczęśliwe wiersze i wyrażenia, lecz ciągła niepoprawność stylu razi ucho i nuży czytelnika”³⁷.

Dziś wiemy, że odbiór *Fausta* był jednak dość znaczny, choć może nieco spóźniony.

Tak więc w chwili, gdy pierwsi dwaj recenzenci podkreślili walory „dum rycerskich” Lubomirskiego, otwierała się przed nim obiecująca perspektywa kariery literackiej, naukowej czy politycznej. I właśnie czytając obie recenzje, nie mógł poeta przewidywać, iż już 26 lutego 1823 roku śmierć, jakże koszmarna i bezsensowna, przerwie jego marzenia o sławie, a jego dzieła wtrąci w bezdeń niepamięci.

Ksiązę był człowiekiem powszechnie znanym, chwalonym i wiązano z nim wielkie nadzieje. Świadczą o tym dwa ulotne druki z 1821 roku zawierające wiersze Marcina Molskiego (1752–1822), poety panegirysty, którego chyba zbyt pospiesznie zaliczono potem do epigonów epoki i wręcz grafomanów³⁸. Pierwszy to *Do JO. Księżny z Hr. Raczyńskich Lubomirskiej w dzień imienin syna Jej Księcia Edwarda Lubomirskiego, w Kraju nieobecnego, dnia 13 Października 1821*, w którym czytamy:

W dni Pamiątek lub Rocznic,
Z przyjętego raz zwyczaju,
Królów swoich Namiestnicy
Przyjmują życzenia w kraju.

Księżno! Czynię przyzwoicie,
Gdy *Temu* w dzień uroczysty,
Który *Tobie* winien życie.
Składam przez Matkę Hołd czysty.

³⁷ S. Wasylewski, *U świtu romantyzmu...*, s. 219. Badacz cytuje: F.S. Dmochowski, *Rzut oka na obecny stan literatury polskiej*, „Gazeta Literacka” 1822, nr 1, s. 3.

³⁸ Mniej surowo oceniano go jako cennego świadka epoki w XIX w. Zob. K.W. Wójcicki, *Marcin Molski*, w: *ŻZL*, s. 15–22.

Jakże dzisiejsze święcić będę Imieniny?
Życzeniem: „niech się równie wychowują Syny,
Niech nam zdarza się częściej przykład dosyć rzadki,
Widzieć nieodrodnego Syna dobrej *Matki*.

Po Paryżu, po Londynie,
Niech znajdzie smak w Radzyminie”. (M.)³⁹

Widać w wierszu i głębię relacji Edwarda z jego matką, i znaczenie, jakie przywiązywano do powrotu syna-prymusa do kraju, by mógł objąć dobra radzywińskie. Molski należał do najpłodniejszych panegirystów i satyryków Księstwa Warszawskiego, a potem Królestwa Kongresowego. W tymże samym roku 1821 przywitał jeszcze rymem publikację *Obrazu Wiednia* w wierszu-recenzji *Obywatel Mazowiecki do Obywatela Kaliskiego, autora książki Obraz Wiednia 1821 roku*⁴⁰. Ten długi wiersz był podsumowaniem skandalu zajęcia przez carską cenzurę dzieła księcia, które po jakimś czasie zostało jednak uwolnione i zaczęło rozchodzić się w zaborze pruskim i austriackim. Molski, pisząc z perspektywy 70-lątka, który czeka własnej śmierci (nadejdzie ona rok później), stawał po stronie hardego autora-młodzieńca (wszak pisał utwór w Wiedniu w 1815 roku, przedmowę podpisał: 4 marca 1820, a zgoda cenzury wyszła 16 czerwca 1820 roku). Molski w końcowej strofie zapowiada – widać dobrze był w życie Lubomirskiego wprowadzony – kolejne dzieło poetyckie, zapewne *Groby...*

A jeżeli Duchy wieszczę,
Mojej nie zdradzą nadziei
Czerstwy Ojciec wyda jeszcze
Potomka z Ojczystych Dziej. *Marcin Molski*⁴¹

Tak więc wszystko wskazuje na to, iż w roku 1821 i 1822 książę Edward był w szczytowym, przełomowym momencie życia jako pisarz. Konfiskata (częściowa lub nieskuteczna) *Obrazu Wiednia* dała mu pewien rozgłos, a *Groby* przyniosły niemało warte dowody uznania. Miał dobrą reputację, wiązano z nim wielkie nadzieje, tak jak zresztą z prawie każdym z Lubomirskich i Raczyńskich, „dwóch Świetnych Rodzin potomku”⁴².

I właśnie wtedy, kiedy wszystko wskazywało na przełom – gdy wrócił do stęsknionej dwuletnią nieobecnością rodziny, kiedy wydał trzy tomy dzieł,

³⁹ M. Molski, *Do JO. Księżny z Hr. Raczyńskich Lubomirskiéy w dzień imienin syna...*, druk ulotny, podpis M., 1821.

⁴⁰ M. Molski, *Obywatel Mazowiecki do Obywatela Kaliskiego, autora Książki Obraz Wiednia 1821 roku*, druk ulotny, 1821, 3 s. Molski jest też autorem wiersza: *Do... Teresy z księżąt Lubomirskich księżnej Jabłonowskiej dnia 24 lipca 1814*, 1814. Chodzi o siostrę księcia Edwarda.

⁴¹ Tamże, s. 3. Do tego wiersza, zawierającego ciekawe aluzje, wróćmy w tomie zawierającym *Obraz Wiednia* E. Lubomirskiego.

⁴² Tamże, s. 1.

objął dobra radzymińskie, gdy zapewne matka z rodziną snuła plany matrymonialne, przyszła katastrofa. Trudno ją nazwać inaczej niż tragicznym absurdem. Książę na balu 15 stycznia 1823 roku wyzwany został na pojedynek. Raniony w pojedynku 24 stycznia, Edward umiera 26 lutego 1823 roku. Dziedzic racjonalizmu oświeconych, ale zarazem obrońca sławy, honoru, rodu, ginie w sposób, który jeszcze przez długi czas komentowano w Warszawie. Kazimierz Władysław Wójcicki przekazał w zarysie okoliczności zajścia:

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 salę, prosiła go, ażeby spocząć mogła. W tej właśnie chwili oficer gwardii 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 pojedynek⁴³. 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 zagrzęzła. Wieść o tym pojedynku żywo poruszyła nasze miasto, Lubomirski po kilku dniach męczarni skonał. Wszyscy czuli niepowetowaną 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 własnym sumieniu⁴⁴.

Opinia publiczna obciążyła Grocholskiego za pojedynek i śmierć.

Początkowo nic nie zapowiadało tragedii. W Warszawie przebywał w tym czasie car, który powracał z kongresu Świętego Przymierza w Weronie. Starano się załagodzić sprawę przez zabiegi wielkich dam, liczono na mediację sekundantów. Pojedynek na pistolety odbył się jednak 24 stycznia w samo południe. Były 23 stopnie mrozu. Wyznaczono najpierw, jak odnotowuje skrupulatny Atanazy Raczyński, odległość 15 kroków, ale sprawy przybrały inny obrót: „Był pojedynek. Edward dostał kulę w biodro, która jak się zdaje nie naruszyła kości i utkwiała z tyłu w ciele. Drugi ma przestrzeloną łydkę. Strzelali się na 7 kroków. To nie do wiary, że sekundanci pozwolili na tak mały dystans przy tak błahym powodzie”⁴⁵. Od tej pory zaczyna się huśtawka nastrojów świadków cierpień księcia Edwarda: jego stan to polepsza się, to pogarsza. Około 15 lutego nastąpiła poprawa. Trwała do 23 lutego, gdy stan chorego, nie

⁴³ Bezpośredni świadek, Atanazy Raczyński, obwinia pośrednio za to nieszczęście jeszcze słynną z plotkarstwa Marię z Sanguszków Mokronoską (1770–1827), pisząc: „Mówi się, że pan Grocholski szukał wyłącznie pretekstu, że do Edwarda miał urazę, od kiedy ten żartował sobie z niego na wieczorku u pani Mokronoskiej, co temu panu zostało powtórzone, jak to zwykle się robi u pani Mokronoskiej, najniebezpieczniejszej z plotkarek”. A. Raczyński, *Dziennik*, t. 1, dz. cyt., s. 530.

⁴⁴ K.W. Wójcicki, *Kawa literacka w Warszawie (r. 1829–1830)*, Warszawa 1873, s. 56.

⁴⁵ A. Raczyński, *Dziennik*, t. 1, s. 533.

bez wpływu „nieuctwa” lekarzy, jak pisał Atanazy Raczyński, pogorszył się gwałtownie. 25 lutego książę był już nieprzytomny. Zapisy Atanazego z 26 lutego 1823 roku są aż nadto wymowne:

O 11-tej wieczór.

Co za noc czeka biednego umierającego, Teresę, matkę. Edward nie cierpi. Zatem to gangrena. Nie sądzę, by dożył rana. Nieszczęsny! szlachetny młodzian. Ileż bym dał, by go ocalić⁴⁶.

I dalej:

Edward miał ledwo 27 lat. Jest jedenasta wieczór. Trzy godziny temu jeszcze żył... W kwiecie wieku. Hańba mordercom. Przez miesiąc, kiedy cierpiał, nie wymknęła mu się ani jedna skarga na sprawcę jego nieszczęścia. Ileż pokazał siły ducha. Płynęła w nim krew szlachetna i równie szlachetnego był serca. W dniu pojedynku, gdy szli na spotkanie, powiedział Edwardowi i Maksymilianowi: »Nie chcę go zabić, będę mierzył w kolana«⁴⁷.

Książę Edward walczył o życie, stosował się do zaleceń lekarzy. „Biedny Edward. Był szlachetny, wielkoduszny, dumny, odważny. Szlachcic w pełnym tego słowa znaczeniu”⁴⁸.

Książę Edward raniony został – co do tego opinia publiczna nie miała pewności – „w skroń lub w bok lewy” „na Czystem pod Warszawą”⁴⁹.

Na pewno 21 stycznia przed pojedynkiem podyktował po francusku list-testament, który adresowany był do wykonawcy-adresata, hr. Edwarda Raczyńskiego, brata ciotecznego i przyjaciela. Podzielił w nim cały majątek: od obrazów, pistoletów, po bydło i majątek trwały. Obdarzył hojnie pieniędzmi wszystkich, którzy mu służyli. Pieczę nad papierami literackimi powierzył Edwardowi Raczyńskiemu, nakazując: „wszystkie głupstwa popał”, lecz dodawał:

Czuję wzniecającą się we mnie chętkę autorstwa i proszę Cię, Kochany Edwardzie, abyś się starał zakaż wydrukować moje dzieło o Anglii, nic nie odmieniając – jeżeli są błędy konstrukcy i chronologii, te popraw; może znajdziesz sposób zrobić Edycją trzech moich

⁴⁶ Tamże, s. 536.

⁴⁷ Tamże, s. 537.

⁴⁸ Tamże.

⁴⁹ ŻZL, s. 224. Spotyka się wersję mówiącą o trafieniu „w skroń”, ale jest ona tylko XIX-wiecznym domysłem. Kula utknęła w biodrze.

Por. też: W.H. Melanowski, *Dzieje Instytutu Oftalmicznego im. Edwarda ks. Lubomirskiego w Warszawie 1823–1944*, Warszawa 1948: s. 13:

„W towarzystwie w następnych dniach zawrzało jak w ulu. Piękne panie nieproszone zaczęły zabiegać na wszystkie strony, by do pojedynku nie dopuścić, a tymczasem sprawa gmatwała się coraz bardziej i rzeczywiście doszło do pojedynku. W przeddzień pojedynku w przeczuciu śmierci dnia 24 stycznia 1823 r. napisał ks. Edward Lubomirski po francusku list do swego ciotecznego brata, Edwarda hr. Raczyńskiego, w którym rozporządził całym swym majątkiem na wypadek śmierci”.

dział⁵⁰. Jeżeli rozumiesz, że możesz imię moje położyć, połóż je, przynajmniej kilka dni dłużej żyć będę⁵¹.

Najsławniejszą częścią owego dokumentu jest jednak zapis dobroczynny:

Co do 400,000 złp: chciałbym aby one były funduszem na założenie jakie dobroczynne w Radzyminie i na to, aby pałac był przeznaczonym. To jest że na pierwsze założenie ta suma by się użyła, a reszta by była kapitałem na utrzymanie fundacyi. Tobie, mój kochany Edwardzie, zostawiam uczynić wybór, jaka to ma być ta fundacyja, nadto dobrze znam moją familiją, abym myślał, żeby się temu opierać mogła⁵².

Raczyński częściowo wywiązał się z obowiązków: wydał *Rys Anglii*, nie wznowił innych prac Lubomirskiego ani nie wydał pism drobnych, lecz – nie bez przeszkód – powołał instytucję charytatywną, jaką był szpital okulistyczny, czyli Instytut Oftalmiczny im. Edwarda Ks. Lubomirskiego, działający w latach 1823–1944. Jego monografista tak opisuje początki szpitala:

W spełnieniu życzenia Zmarłego hr. Raczyński chciał początkowo założyć wzorowy zakład dla obłąkanych, jednak pomimo poczynionych w tym względzie kroków, a mianowicie zapoznanie się z lepszymi zakładami zagranicznymi, w szczególności w Pirna w Saksonii, napotkał egzekutor testamentu nieoczekiwaną trudność ze strony nabywcy dóbr Radzyńskich Pawła bar[ona] Mohrenheima, rzeczywistego radcy stanu państwa rosyjskiego, który żadną miarą zgodzić się nie chciał, by w pałacu radzyńskim miał być zakład dla obłąkanych. Wówczas myśl egzekutora testamentu zatrzymała się na zakładzie dla chorych na oczy, jakiego też podówczas w Polsce nie było. W dwóch dopiero stolicach państw t. j. w Londynie (1805) i w Petersburgu (1806) istniały wtedy podobne zakłady, a u nas brak takiego zakładu bardzo dawał się odczuć. Egzekutor testamentu zakrzętał się energicznie i wkrótce znalazł chętnego do wyjazdu do Polski z Wiednia okulistę Jana Hüllverdinga, ucznia słynnego podówczas okulisty, Fryderyka Jaegera i zawarł z nim kontrakt, kiedy znowu tenże bar[on] Mohrenheim zaprotestował przeciw urządzeniu Instytutu dla chorych na oczy w pałacu Radzyńskim, a to ze względu, że niektóre choroby oczne są zarażające i dlatego nie życzy sobie takich chorób w bliskości swego zamieszkania. Jednocześnie też i Rada Ogólna Dozorcza Szpitali, wychodząc z dużo słuszniejszych motywów, przekonała egzekutora testamentu, że dużo większa byłaby użyteczność takiego Instytutu w stolicy⁵³.

Szczególnie ciekawe jest to, iż początkowo z woli Raczyńskiego miał to być szpital dla chorych psychicznie, wzorowany na sławnym saksońskim zakładzie w Pirna-Sonnenstein prowadzonym przez profesora Ernsta Gottloba Pienitza (1777–1853)⁵⁴, pioniera „ludzkiego” traktowania chorych, terapii lekami, kąpielami, warsztatami zajęciowymi, psychoterapią w jej wczesnej

⁵⁰ Tej prośby o wydanie ponowne *Obrazu Wiednia i Grobów z Rysem Anglii* Raczyński nie spełnił. Była ona zresztą warunkowa („może...”). Zob. list-testament E. Lubomirskiego w *Epilogu* niniejszego wprowadzenia.

⁵¹ Tamże.

⁵² Tamże.

⁵³ W.H. Melanowski, *Dzieje Instytutu Oftalmicznego...*, s. 17.

⁵⁴ Zob. B. Böhm, *Ernst Gottlob Pienitz (1777–1853) – der erste Direktor der Heilanstalt Sonnenstein*, „Pirnaer Hefte” 2003, nr 5, s. 135–149.

formie. Ostatecznie powstał Instytut Oftalmiczny, którego imię związało się na stałe z księciem Edwardem.

Listu-testamentu księcia Edwarda nie sposób czytać bez wzruszenia. To piękne świadectwo duchowej wielkości arystokraty: miłującego matkę, siostrę, braci, służbę i przyjaciół, hojnego i mądrego, choć, jak sam daje znać, człowieka o trudnym charakterze, który przysparzał też matce zgryzot. Monografista Radzymina, dr Stanisław Łagowski, widział ten dokument jeszcze przed 1905 rokiem: „Testament ten, w polskim tłumaczeniu, wyjęty z aktów archiwum (№ dziennika 2215) rejenta kancelarii ziemiańskiej, województwa mazowieckiego, Stanisława Truszczyńskiego mieliśmy w ręku. Stanowi on dowód niepospolitej inteligencji księcia, szlachetnego jego serca i wielkiej wspaniałomyślności”⁵⁵.

Dziś wiemy także, iż Edward Lubomirski pozostawił po sobie znaczną kolekcję obrazów, które przypadły Edwardowi Raczyńskiemu, zaś „rysunki i ryciny w Warszawie, Dubnie i Radzyminie Atanazemu Raczyńskiemu”⁵⁶. Los tych dzieł sztuki to już inna historia⁵⁷.

Księcia Edwarda pochowano zgodnie z jego życzeniem, czyli skromnie, bez pompy, w podziemiach radzyńskiego kościoła⁵⁸:

Ciało ks. Edwarda, stosownie do życzenia wypowiedzianego na kilka dni przed skonem, płótnem tylko pokryte i w prostej trumnie bez żadnej okazałości zostało pochowane w kościele radzyńskim. Miejsce jego doczesnego spoczynku już chyba nikomu dokładnie nie jest znane, a jedyny jego ślad – to skromny, później postawiony nagrobek w nawie kościoła⁵⁹.

⁵⁵ S. Łagowski, *Radzymin (miasto powiatowe gub. warszawskiej). Od czasu jego założenia aż do dni naszych*, Warszawa 1905, s. 18. Wydawcy *Dziennika* Atanazego Raczyńskiego cytują list-testament za zbiorami Archiwum Państwowego w Poznaniu, Majątek Rogalin, 68, k. 3–6 (*Kopia nieurzędowa testamentu Księcia Edwarda Lubomirskiego po polsku*), dz. cyt., t. 1, s. 537, p. 22.

⁵⁶ A. Raczyński, *Dziennik*, t. 1, dz. cyt., s. 538.

⁵⁷ O losach kolekcji i idei budowy w Poznaniu galerii obrazów upamiętniającej m.in. Edwarda Lubomirskiego, której inicjatorami byli Edward i Atanazy, zob. w: M. Mencfel, *Atanazy Raczyński (1788–1874). Biografia*, Poznań 2019, s. 427–435.

⁵⁸ A. Raczyński, *Dziennik*, t. 1, dz. cyt., s. 540: „Pochowano go w krypcie kościoła w Radzyminie po lewej stronie od wejścia. Było pewne, że nad jego grobem będziemy płakali, nie pomylił się”. Zapis z 1 marca 1823 roku.

⁵⁹ W.H. Melanowski, *Dzieje Instytutu Oftalmicznego...*, s. 14–15. Por. notkę: *Pomnik filantropa*, „Nowa Reforma” 1894 z 20 XII, nr 289, s. 1: „Głośny swego czasu dobroczyńca (...), śp. Edward ks. Lubomirski, zmarły przed 73 laty, doczekał się pomnika. Wzniesiono mu go w Radzyminie w kościele parafialnym. Pomnik jest ścienny. Środkową część jego zajmuje portret zmarłego naturalnej wielkości, wykuty z marmuru kararyjskiego w Mediolanie. Pod nim zaś umieszczono płytę z napisem: »Śp. Edwardowi księciu Lubomirskiemu, dziedzicowi Radzymina, fundatorowi szpitala oftalmicznego w Warszawie, zmarłemu w dniu 12 kwietnia 1821 r. w wieku lat 27, spoczywającemu w tym kościele, poświęcają rodacy«. Pomnik ten wzniesiony został z inicjatywy ks. Teofila Kozłowskiego, proboszcza miejscowego, dzięki ofiarności i pracy

Tak zakończyło się pracowite i domknięte dramatycznym akordem życie księcia Edwarda. Należał – jak jego bracia Kazimierz, Marceli i Józef – do tragicznego pokolenia urodzonego u kresu Rzeczypospolitej, które w dorosłość wchodziło w epoce napoleońskiej, ginęło od chorób, na wojnie, czasem ulegało deprawacji, narodowej apostazji i lojalizmowi lub wznosiło się na szczyty poświęcenia. Jedno z drugim, lojalizm wobec caratu i patriotyczne poświęcenie, nie stały w tym czasie w sprzeczności ze sobą. Tak było i w życiu księcia Edwarda, dla którego patriotyzm oznaczał troskę o nowoczesność literatury narodowej oraz filantropię, nowoczesne gospodarowanie i poznanie świata. Co znamienne, ani w testamencie, ani w pismach nie wspomina on ojca, targowiczana Michała Lubomirskiego. Opiekun jego testamentu, hr. Edward Raczyński (1786–1845)⁶⁰, wybitny wielkopoolanin, lojalny poddany pruski i patriota, podróżnik, historyk i pisarz, zakończył życie 20 stycznia 1845 roku w sposób makabryczny, strzelając sobie w głowę z armatki wiwatówki, gdy pogrążony był w depresji. Obu krewnych i przyjaciół czekał więc los tragiczny.

Przekład *Fausta* wskazuje, iż także książę Edward należał do pokolenia, które odrzuciło epikurejski spokój i z rozjątrzeniem zapytało o to, kim jest człowiek, co skrywa grób. Zadając takie pytania, obaj, książę i hrabia, kroczyli po granicach. Życia i śmierci.

II. *FAUST* I WSTĘP DO NIEGO

Dlaczego wersja Klingemanna?

Zapewne w Wiedniu książę Edward widział premierę *Fausta*. *Tragedii w pięciu aktach* (dramatu wydanego w 1815 roku) Ernsta Augusta Friedricha Klingemanna (1777–1831) – twórcy, który do historii literatury niemieckiej przeszedł jako płodny, ale drugorzędny dramatopisarz, prozaik, reformator teatru⁶¹. Za jego największą zasługę długo uznawano wystawienie w 1829 roku w Brunszwiku pierwszej w dziejach inscenizacji *Fausta* Goethego⁶². W 1987 roku Ruth Haag odkryła, iż w papierach Klingemanna

p. Bolesława Syrewicza, znanego artysty rzeźbiarza. Jak widać, błędnie podano datę śmierci pisarza.

⁶⁰ Zob. W. Molik, *Edward Raczyński 1786–1845*, Poznań 1999.

⁶¹ Oprócz *Straży nocnych* (Penig 1804) jest autorem m.in. powieści: *Wildgraf Eckard von der Wölpe* (Braunschweig 1795), *Albano, der Lautenspieler* (Leipzig 1802), licznych dramatów: *Columbus* (Stuttgart-Tübingen 1808), *Heinrich der Löwe* (jw. 1808), *Moser. Ein dramatisches Gedicht* (Helmstedt 1812), *Don Quixote und Sancho Pansa. Dramatisches Spiel mit Gesang* (Leipzig 1815), *Ferdinand Cortez* (Braunschweig 1818), *Ahasver* (Braunschweig 1827).

⁶² Zob. M. Podlasiak, *August Klingemann jako inscenizator „Fausta” Goethego*, w: *Noc. Symbol – Temat – Metafora*, t. 1: *Wokół „Straży nocnych” Bonawentury*, red. J. Ławski, K. Korkich, M. Bajko, Białystok 2011, s. 281–292.

znajduje się zapis bezspornie stwierdzający, iż to on jest autorem książki, o autorstwo której spirali się niemieccy filolodzy przez półtora wieku i którą przyznawano najwybitniejszemu romantykowi – *Straży nocnych* (1804), wydanych pod pseudonimem Bonawentury (*Nachtwachen von Bonaventura*)⁶³. Wywołało to konsternację wielu filologów, którzy z trudnością przyjęli (lub nie) wiadomość, iż pisarz ważny, ale jednak *minorum gentium*, jest autorem arcydzieła, w finale którego rozlega się nihilistyczny śmiech nicości: „Tę garstkę ojcowskiego popiołu rozsypuję w powietrze, i pozostaje Nic! Po drugiej stronie stoi jeszcze nad grobem wizjoner i obejmuje Nic! A echo w kaplicy cmentarnej powtarza po raz ostatni – Nic!”⁶⁴. Ten sam radykalizm spojrzenia w grób, w nicość znajdziemy w *Fauście* Klingemanna. Szokujące odkrycie autorstwa *Straży nocnych* pchnęło badania nad ich twórcą na nowe tory.

Fausta napisał Klingemann w 1811 roku, wydał w 1815 (Leipzig und Altenburg 1815). Kolejne jego wydanie, ocenzone w katolickiej Austrii, ukazało się w 1818 roku w drugim tomie 8-tomowej edycji *August Klingemann's dramatische Werke* (Wien 1818–1821). Lubomirski, zniesmaczony ocenianiem tekstu przez samego autora, sięgnął jako tłumacz do pierwodruku z 1815 roku. Premiera teatralna *Fausta* Klingemanna odbyła się 9 listopada 1811 roku we Wrocławiu, zaś 15 kwietnia 1812 wystawiono sztukę w Brunszwiku. Natomiast Lubomirski mógł ją widzieć podczas premiery na deskach wiedeńskiego Leopoldstädter Theater 14 marca 1816 roku, gdzie wywołała mieszane uczucia krytyki i zadowolenie publiczności. W tym samym czasie historię doktora Fausta grywano w wiedeńskim i berlińskim teatrze marionetkowym (*Puppenspiel*).

Faust Klingemanna cieszył się ogromnym powodzeniem na scenach niemieckich. Było ono tak wielkie, że niemieckie elity romantyczne patrzyły na nie i z podziwem, i z zazdrością, pokpiwając z, ich zdaniem, jarmarczno-ludycznego charakteru sztuki. Echo popularności dramatu dotarło nawet na ziemię polskie. Zofia Ciechanowska znalazła wzmiankę o nim w „Tygodniku Polskim” Brunona Kicińskiego, zauważając przy okazji, iż jej autor pochwalił dzieło Goethego na tle „baśniowego” utworu Klingemanna:

⁶³ R. Haag, *Noch einmal. Der Verfasser der „Nachtwachen von Bonaventura”, 1804*, „Euphorion” 1987, t. 81. Zob. też: H. Burath, *August Klingemann und die deutsche Romantik*, Braunschweig 1948; »Meister in der Kunst des Amalgamirens«. *Untersuchungen zu August Klingemann's Werk*, hg. von Nils Gelker und Manuel Zink, Wehrhahn Verlag, Hannover 2020.

⁶⁴ Bonawentura [August Klingemann], *Straże nocne*, przeł. K. Krzemieniowa, M. Żmigrodzka, wstęp S. Dietzsch i M. Żmigrodzka, oprac. tekstu, red. tomu J. Ławski, Białystok 2006, s. 127. Różne teorie autorstwa omawia w tym tomie Steffen Dietzsch (*Od Bonawentury do Augusta Klingemanna – w poszukiwaniu autora*, s. 11–22). Również S. Dietzsch wskazuje wyraźne analogie między *Faustem* Klingemanna a *Strażami nocnymi* (ELF, „Faust” Klingemanna – konteksty epoki, s. 42–43).

W roku poprzednim umieszczono w „Tygodniku Polskim” wzmiankę o *Fauście* Klingemanna, granym wówczas w Wiedniu, jako nowość, przyczem feljetonista traktuje tę sztukę z lekka humorystycznie, pisząc: »Tragedia *Faust* (Klingemanna) dowodzi, że już czart nie ma żadnej nad nami władzy, inaczej musiałby żądać satysfakcji od p. Klingemanna za uszczerbek swego honoru. Mefistofeles Goethego jest tak grzeczny, jak tylko być może, ale tu wszędzie przebijają grube baśnie w tym przedmiocie między pospółstwem rozsiane«⁶⁵.

Badaczka zauważyła, iż mit faustyczny, znany dziś z realizacji Goethego, nie był w ogóle popularny wśród krytyki europejskiej⁶⁶, choć, trzeba tu dodać, cieszył się uznaniem pisarzy i czytelników, a w krajach niemieckich ukazywał się od XVI wieku do XVIII, by tak rzec, *Faust* za *Faustem*.

Lubomirski doskonale znał dzieje mitu faustycznego od jego początków, znał literaturę niemiecką, austriacką, w tym tę najnowszą. Był wykształcony w wiedeńskiej szkole, swobodnie władał kilkoma językami (niemieckim, angielskim, francuskim, rosyjskim, zapewne językami klasycznymi: łaciną i greką). Dlaczego wybrał Klingemannowskiego *Fausta*? Odpowiedź jest zarazem prosta i złożona. Polski translator uczynił *Fausta* wehikułem służącym do przekazania w istocie nowego programu sztuki, literatury i teatru narodowego, poprzedzając publikację przekładu obszernym *Wstępem*. Po pierwsze więc, pragnął przyswoić polszczyźnie dzieło, jakiego literatura polska, spętana regułami klasycyzmu, nie znała. Po drugie, chciał przy tej okazji zarysować własny program estetyczny. Ale był też niewątpliwie powód trzeci, równie głęboki: sztuka o *Fauście* wyrażała niepokoje samego księcia Edwarda, była wyrazem jego niespokojnego życia, rozterek egzystencjonalnych, wyborów, niepokojów, o których tylko enigmatycznie wspomina w liście-testamencie skierowanym do hr. Raczyńskiego: „Nie mogę myśleć o mojej najlepszej Matce, bez wzdrygnięcia; jakże ona nieszczęśliwa. Powiedz Jej, ile sobie wymawiam, żem Ją tyle razy obrażał i nie zawsze miałem ku niej należących Jej się względów – nigdy atoli nie przestałem uwielbiać Jej, szanować i kochać”⁶⁷. Musiało

⁶⁵ Z. Ciechanowska, *Nieznana recenzja przekładu „Fausta” Klingemanna (1819)*, „Pamiętnik Literacki” 1923, nr 20/1/4, s. 189–190, p. 1. Badaczka cytuje tekst: *O teatrze*, „Tygodnik Polski” 1819, t. 4, s. 68.

⁶⁶ Zob. tamże, s. 191, p. 1:

„We Francji n.p. St.-Chamaud w «Anti-romantique» (Paris, 1816), określa «Fausta» Goethego, jako «un composé d horreurs humaines, de gaïtes diaboliques et de démence poétique»; A. Pichot w «Uwagach o Manfredzie», 1822, powstaje na bezbożność i niemoralność «Fausta»; Chauvet jeszcze w r. 1828 pisze o «Fauście»: «Pour juger il faut comprendre et je déclare que les deux tiers de cette tragédie échappent à mon intelligence» («Revue encyclop.», 1828, t. XXXVII, s. 524). Sady pochlebne, a przynajmniej nieuprzedzone (pomijając P. Staël) pojawiają się tam dopiero po r. 1820. – W innych krajach, jak we Włoszech, jest nielepiej. W Anglii prawdziwe zainteresowanie *Faustem*, co prawda od razu bardzo silne, zaczęło się pod wpływem Carlyle’a dopiero po r. 1830”. Jest to obraz dość jednostronny.

⁶⁷ Z listu-testamentu E. Lubomirskiego. Zob. *Epilog* do niniejszego wstępu.

to więc być życie burzliwe, wchodzące w konflikt z wolą matki (o ojcu nie pada ani słowo).

Dalej idąca interpretacja musi uwzględniać czynnik polityczny. W 1818 i 1819 roku książę miał już napisany *Opis Wiednia*, wyrażający w sposób prawie jawny dystans młodego dyplomaty wobec porządków, granic ustalonych na kongresie wiedeńskim. W tej sytuacji, obserwując kongresowe targi na własne oczy, musiał mieć świadomość zapóźnienia kultury polskiej opartej w całości na wzorcach francuskich, naśladowczych. Sztuka narodu naśladowców nie mogła ocalać. Lubomirski widział też przesuwanie się w polityce punktu ciężkości z Francji ponapoleońskiej na kraje niemieckojęzyczne i Austrię. On sam wykształcony był w niemieckiej tradycji. Co znamienne, w jego trzech dziełach (prócz *Grobów*) nie ma prawie nic o Cesarstwie Rosyjskim, któremu służył. Lubomirski stale myślał politycznie, co potwierdzi *Rys Anglii*, będący jakby obrazem państwa idealnego, spełnionego, wzorcowego także dla Polaków.

Jako czynnik już ostatni, piąty, wskażmy historie rodowe. O dziejach Lubomirskich, Czartoryskich, Raczyńskich można pisać tomy⁶⁸. Sądzę, iż w *Fauście* Klingemanna młody pisarz potrafił też dostrzec echo historii swego bohatera zmarłego od kuli austriackiej brata Marcelego. Jarosław Czuby postawił wyjątkowo interesującą hipotezę⁶⁹, iż Marcele w pewnym momencie swego życia związał się z sektą Tadeusza Grabianki, iluminatami, o czym dużo w owym czasie plotkowano. Przywołał relację Atanazego Raczyńskiego:

Nosarzewski powiedział mi o moim kuzynie Marcelinie Lubomirskim rzecz, która mnie zdziwiła. Został ponoć wciągnięty do sekty iluministów przez jakiegoś francuskiego markiza, który mu towarzyszył w Petersburgu. Markiz do niej należał, a Marcelin odkrył jego sekret. Markiz zagroził mu wtedy, że go zgładzi, jeśli nie stanie się iluministą, co, jak powiedział, będzie dla niego gwarancją, że Marcelin zachowa milczenie. Pod groźbą rzekomo uległ, lecz sposób, w jaki zginął, dowodzi, że nie był zdolny zrobić coś ze strachu. Markiz zaś, mówią, został otruty, bo tajemnicę zdradził. Podobno podczas kampanii 1809 Marcelin powtarzał „byłbym szczęśliwy, gdyby mnie zabito”, „zobowiązałem się do rzeczy, które mi ciążyą na sercu, które są tak przeciw moim zasadom”. Nic a nic w to nie wierzę⁷⁰.

Badacz nie powiązał tego „fantastycznego” zdarzenia z *Faustem* napisanym przez brata Marcelego – księcia Edwarda, co my niniejszym czynimy.

Jeśli bezsprzecznie Lubomirscy gościli w Dubnie Grabiankę, jeśli plotkowano o iluminackich związkach Marcelego, to musiał o tym wiedzieć i autor

⁶⁸ Zob. liczne książki o Lubomirskich: *Lubomirscy – rodu droga na parnas Rzeczypospolitej. IX Janowieckie Spotkania Historyczne. Materiały Sesji naukowej*, 25 czerwca 2011, Zamek w Janowie (Dom Północny), t. 1, red. H. Gmiterek, A. Szymanek, Janowiec 2012; *Lubomirscy w Wilanowie. Polityka i prywatność*, red. A. Ekielska-Mardal, Warszawa 2011.

⁶⁹ J. Czuby, *Śmierć Marcelego Lubomirskiego w 1809 roku*, dz. cyt.

⁷⁰ A. Raczyński, *Dziennik*, t. 1, dz. cyt., cyt. za: tamże, s. 62.

przekładu *Fausta*. W ten sposób przekład ów stawałby się też echem rodzinnej historii, rodowej tajemnicy, zapieczętowanej heroiczną śmiercią zbyt młodego dowódcy, którego nie wsparli w boju, jak twierdzi historyk, zaprawieni w nim wiarusi.

Wśród powodów, które tylko ułatwiły przekład, była kulturowa orientacja autora – wyraźnie wciągniętego w sferę wpływów kultury niemieckiej i austriackiej (powszechnie wtedy utożsamianych ze sobą). Na pewno nie było tak, że elity polskie owego czasu były wykarmione na kulturze niemieckiej i zorientowane tylko germanofilsko⁷¹. Ich podstawowym punktem odniesienia była Francja, po niej Włochy, dopiero potem kraje niemieckie i Austria, gdzie Lubomirscy czuli się jak w domu. Książę arcytrafnie oddzielał jednak bywanie w świecie arystokracji od powszechnej niechęci do wszystkiego, co niemieckie, panującej pośród szlachty i nie tylko. Język, religia protestancka, kultura – wszystko to oddzielało Polaków i Niemców. Dlatego Lubomirski realistycznie wzywał we *Wstępie*: „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” (W)⁷². Rzecz nie dotyczyła tylko literatury. *Wstęp* daje dowody na to, że w niemieckości sztuki tłumacz widział główną przeszkodę w transpozycji myślenia o nowszej sztuce na grunt polski. Moralność niemiecka, antykatołycyzm, mieszczańskość w Polakach budziły już tradycyjnie dystans, który tylko wzmogły udział Prus i Austrii w rozbiorach Rzeczypospolitej.

Lubomirski w pełni zdawał sobie sprawę z niebezpieczeństwa, jakie towarzyszy jego publikacji. Narażał się na zarzuty niemoralności, herezji, germanofilstwa, nieobyczajności, a nawet immoralizmu. A jednak – pomimo towarzyszących mu aż przesadnych lęków debiutanta – podjął ryzyko. Tym ryzykiem były w równym stopniu: wstęp, treść sztuki i sam przekład. Zaczynamy od sprawy ostatniej.

Niewątpliwie przekład ów zdaje się dość ciężki w akcie pierwszym, potem nabiera rumieńców, język staje się coraz sprawniejszy, ekspresyjny, stosownie do niesamowitej fabuły, jaką sztuka opowiada. Książę miał świadomość niezgrabności i popełnionych błędów – aż zbyt surowo (lecz czy szczerze?) ocenił swój przekład w *Obrazie Wiednia*, przekonując, iż „(...) tłumacz rów-

⁷¹ Zob. M. Kopij-Weiß, *Edward Lubomirski w polsko-niemieckim dyskursie romantycznym*, w: ELF, s. 59: „Przynajmniej do wybuchu powstania listopadowego nowoczesne elity intelektualne rozwijały się w oparciu o niemiecki wzorzec kulturowy. Do tej elity należał książę Edward Lubomirski (...)”. Por. M. Kopij, *Über Imitation zur Kreation. Zur Geschichte des deutsch-polnischen romantischen Kulturtransfers*, Leipzig 2011.

⁷² Wszystkie cytaty ze *Wstępu* do Lubomirskiego *Fausta Klingemanna* za: ELF, s. 73–88. Cytaty te oznaczam w tekście głównym skrótem: W.

nie mało miał smaku jak zdolności, w których wielkie uchybienia są przeciw polskiej składni i nowe słowa odważa się niezręcznie utwarzać, gdy jeszcze wartości nie zna będących dziś w używaniu”⁷³. Nie traktowałbym tej oceny aż tak dosłownie. Czyż ta samokrytyka nie brzmi przesadnie? Owszem, popełniał błędy, bo przebywał stale w środowisku obcojęzycznym, na co dzień mówił po niemiecku lub francusku, co widać w jego składni, słownictwie, nawet w ortografii i interpunkcji oryginału. Ale tworzenie nowych słów na wzór niemieckich złożzeń i pojęć nie jest już z pewnością błędem, lecz wzbogacaniem języka, nawet jeśli jest to pewna śmiałość, na którą porywa się autorska młodość.

Przekład Lubomirskiego, podany we współczesnym zapisie, tylko zyskuje, a nie traci. Czytamy sztukę o szalonej, wartkiej akcji, przełożoną w języku, który jest zrozumiały dla XXI-wiecznego odbiorcy. Nie zawsze wyrażano się o przekładzie tak pochlebnie. Wasylewski pisał:

Nie można powiedzieć, aby przekład polski dodał nowych blasków Faustowi. Rozwlekłe i pełne rażących błędów tłumaczenie obniżyło jego i tak bardzo względną wartość, chociaż Lubomirski z pietyzmem niemal dokonywał przekładu *Fausta*, uzupełniając i „umoralniając” dramat w kilku miejscach⁷⁴.

Wysoko wartość sztuki wyniósł Franciszek Salezy Dmochowski, zauważając: „(...) przekład jest próbą pisarza nie bez talentu; są w nim szczęśliwe wiersze i wyrażenia, lecz ciągła niepoprawność stylu razi ucho i nuży czytelnika”⁷⁵. Zauważmy nie bez odrobiny ironii, iż to, co ucho XIX-wieczne chwyciło jako stylistyczne uchybienie, po dwustu latach brzmi w uchu Polaka często jak echo polszczyzny owego czasu, czyli języka archaicznego. Już z pozycji XXI wieku Leszek Libera wysoko ocenił wysiłek Lubomirskiego, choć nie wszystkie jego wybory rozumiał (na przykład wyrzucenie muzyki)⁷⁶. Badacz nazywa go „tłumaczem bardzo świadomym celu”, dysponującym „dobrze uporządkowanym warsztatem translatorskim”, krytycznym wobec języka Klingemanna⁷⁷. Przywołajmy dłuższy fragment badań przekładu:

Dwuwierszem – 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:

⁷³ E. Lubomirski, *Obraz historyczno-statystyczny Wiednia...*, Warszawa 1821, s. 288.

⁷⁴ S. Wasylewski, *U świtu romantyzmu...*, s. 218–219.

⁷⁵ F.S. Dmochowski, *Rzut oka na obecny stan literatury polskiej*, „Gazeta Literacka” 1822, nr 1, s. 3.

⁷⁶ L. Libera, *Lubomirski – tłumacz „Fausta” Klingemanna*, w: ELF, s. 53. Por. też: L. Libera, *Ludwig Tieck zwany królem romantyzmu*, Białystok 2021.

⁷⁷ Tamże, s. 54.

DYTERYK

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

W oryginale:

DIETHER

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

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 pobrzmiewa zamaszysta kantylena – prawie można dyrygować nią jak arią operową ze *Straszego dworu* Moniuszki. Zaskoczony może być też czytelnik dwujęzyczny śmiałością polskiego tłumacza w operowaniu obrazem poetyckim. Lubomirski wprowadza element dynamiczny i bardziej ekspresyjny w nastroju. Zatęchłe powietrze piwnicy Klingemanna (w oryginale – „dumpfe Kellerluft”) zastąpione zostaje wichrem wiejącym z podziemnych pieczar. Niewątpliwie bardziej to romantyczne, malownicze i straszne⁷⁸.

Libera dodaje, iż Lubomirski dba zarówno o zachowanie wymiaru tragicznego, jak i równocześnie o zbudowanie nastroju gotyckiej okropności, przerażenia. W samym dziele musi kilkakroć interweniować jako tłumacz, usuwając zbyt mocne akcenty antyreligijne i antykatolickie. Ta deprotestantyzacja przekładu nie powinna być traktowana jako zabieg cenzorski, lecz świadomy akt przyswojenia kulturze dzieła o innym kodzie wartości, obrazie religii, innej duchowości. Przekład Lubomirskiego w programowym *Wstępie* nie jest wprawdzie „aneksją kulturową dzieła”⁷⁹, ale czymś pośrednim między po prostu spolszczeniem a przyswojeniem. Ma być – w intencji tłumacza – wzorem, przykładem, na kanwie którego Polacy winni stworzyć własne sztuki nowoczesne. „Przekład *Fausta* Klingemanna, pierwsza praca Lubomirskiego, już wskazywała, że nie chce iść zwyczajną wszystkim drogą ślepego naśladownictwa literatury francuskiej” – pisał biograf⁸⁰. Ale to nie Lubomirski miał skrócić z tej drogi, lecz cała literatura polska. I nie miała ona pójść drogą Niemców, lecz drogą własną, jaką jej *Faust* tylko podpowiadał.

Czy to było możebne?

Feeria okropności: heros gotycki

Jakiegoż *Fausta* dają nam Klingemann i Lubomirski? W najwyższym uproszczeniu rzecz ujmując, mit faustyczny rozwijał się od XVI wieku w różnych kierunkach. U swych ludycznych źródeł był straszliwą historią o pełnym

⁷⁸ Tamże, s. 54–55.

⁷⁹ Zob. tom: *Przekład jako aneksja kulturowa dzieła*, red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Fijałkowski, Warszawa 2021.

⁸⁰ G.J., *Edward księżę Lubomirski*, w: *ŻŻL*, s. 247.

pychy czarnoksiężnika, który zawarłszy pakt z diabłem, brnął w występki aż do przerażającej kary, pojmania przez moce piekielne i przewiezienie do piekła nieszczęśnika na wieczne katusze. Tę tendencję dobrze wyrażały tytuły niemieckich dzieł faustycznych, akcentujące czyny, występki i „jazdę do piekła” dra Fausta⁸¹. W wielu wersjach pierwotnych – do czego nawiązuje Lubomirski we *Wstępie* – był on wynalazcą druku (mylono go z jakimś Fustem), który lud uważał za wynalazek szatański⁸². W Niemczech Faust doczekał się widowisk lalkowych (*Puppenspiele*), ballad i licznych realizacji dramatycznych. W wersjach narodowych groźny Faust łagodniał, przybierając, jak w kulturze polskiej, rysy Twardowskiego, często humorystyczne⁸³, potem pastiszowe, ironiczne. Faust ludowy miał wyjątkowo długi żywot. Z oryginału niemieckiego przekazał go w polszczyźnie w 1858 roku Józef Lompa, w dziełku o wszystko mówiącym tytule: *Życie, sprawy i wędrówka do piekła Doktora Jana Fausta, osławionego czarnoksiężnika, astronoma, mistrza magii i humorysty*⁸⁴. W rozdziale *Faust oddaje się nierządnemu życiu i tajemnym sztukom* czytamy: „Fantazyja jego była już tak zagrzana, że ocucając się nagle w nocy, wydawało mu się, jakoby po ścianach jego sypialni dziwaczne cienie albo świece migwały albo ciszę głosy szeptały”⁸⁵. Faust podpisuje pakt z diabłem ukazującym się w strasznej postaci, oddaje się wkrótce „wyuzdanej wesołości”, nie przestając na drodze herezji i bluźnierstwa dążyć „ku duchowym rzeczom”⁸⁶, w końcu próbuje się nawet nawrócić, ale popada w „rozpustne życie w jego domu”⁸⁷. Finałem spektakularnego żywota musi być *Okropna śmierć Fausta*:

Gdy się uciszyło, przemówił kapłan:

– Boże bądź miłościw duszy jego!

– Amen!

⁸¹ Zob. *Faust. Eine Anthologie*, hg. und eingeleitet von Eike Middell, Textauswahl unter Mitarbeit von Hans Henning, Erster Bd. Verlag Philipp Reclam jun, Leipzig 1975. Tu fragmenty: F.M. Klinger, *Faust's Leben, Thaten und Höllenfahrt* (1791). Lubomirski znał większość nowszych *Faustów* niemieckich.

⁸² Zob. W. Szturc, *Życie i myśli doktora Fausta*, w: *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej. Materiały Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej, Białystok 23–26 października 1997 r.*, t. 1, red. H. Krukowska, J. Ławski, Białystok 1999, s. 3–29.

⁸³ J. Brzozowski, *Notatki do historii Mickiewiczowskich diablów i Szatana*; M. Tramer, *Jeszcze jeden uśmiech „Pani Twardowskiej” czyli o diable „nie z tej bajki”*, w: *Postacie i motywy faustyczne...*, t. 1, dz. cyt., s. 179–192, 193–200; M. Rozmyśl, *Mistrz Twardowski w romantyzmie. Próba mitobiografii*, Lublin 2016.

⁸⁴ *Życie, sprawy i wędrówka do piekła Doktora Jana Fausta...*, tłum. J. Lompa, Bochnia 1858.

⁸⁵ *Życie, sprawy i wędrówka do piekła Doktora Jana Fausta...*, w: *Faust, Abu-Zajd i księżęta śląscy. Imitacje literackie Józefa Lompy*, opr. J. Malicki, Katowice 1997, s. 196.

⁸⁶ Tamże, s. 203.

⁸⁷ Tamże, s. 225–227.

Odpowiedzieli wszyscy wraz. Zostali [w]społem, a na świtanie udali się w bojaźliwym pochodzie do izdebki, gdzie Faust życie swoje zakończył.

Stoły i stołki były powywracane, ściany krwią i mózgiem zbrzyzgane, a na ziemi leżały zęby i włosy. Trupa nie było. Wyszedszy do podwórza, znaleźli okropnie poszarpanego trupa leżącego na gnoju, w którym były wszystkie kości połamane. Twarz tak szkaradnie zdrapana, że jej żaden poznać nie mógł. Podnieśli trupa i uwinęli go w białe płótno, zaczęli się zacykować do miejscowego plebana pokwapili i u niego miejsca na grób dla podróżującego studenta – tej nocy w domu zajezdnym nagle zmarłego – uprosił. Po południu zanieśiono ciało nieszczęśliwego Fausta na cmentarz, a gdy go do grobu wpuszczono, powstał gwałtowny wicher. Rzekł wtedy ksiądz:

– Morderco! Zabiłeś jego ciało, atoli jedno jeden jest, który ma moc, ciało i duszę w piekle zniweczyć, a ty nim jesteś!⁸⁸

Faust ludowy – średniowieczno-renesansowy, gotycki – ma wydźwięk moralistyczny, czasem wyraża nadzieję zbawienia duszy grzesznika, ale nie jest to regułą.

Obok wersji ludycznej rozwijała się, czerpiąc z tej pierwszej, wersja intelektualizowana, filozoficzna, „wysoka” mitu Fausta. Jej pierwszym arcydziełem jest angielski *Faust* Christophera Marlowe’a, pisarza, który sam żył jak Faust, a zginął dźgnięty nożem w oko. I tę wersję poznał Edward Lubomirski. Oświecenie przyniosło nowe literackie próby *Fausta*, których kulminacją będzie *Faust* Goethego (część I: 1808, część I i II: 1833). *Faust* – w tej wersji – staje się filozoficzno-dramatyczną dysputą o wolności człowieka, miłości, granicach poznania, wierze i fatalności losu. Mniej efektowny teatralnie lub nadektowny (i niewystawialny), pozostaje jednak utworem zawsze serio i wieloznacznym. Nie musi być tragedią, ale powinien oddawać dramatyczność egzystencji człowieka-Fausta, jego rozdarcie między wolną wolą a determinizmem, pragnieniem pełnego poznania a granicami epistemologicznymi, łaską a fatum. Może zawierać ironię tragiczną i sarkazm, ale nie zwyciężają one w nim wzniosłości, którą ewokuje dramatyczny los bohatera.

Te dwie wersje mitu faustycznego – ludowa i literacka – doczekały się w końcu wersji trzeciej: parodystycznej, ironicznej, znamiennej dla dojrzałej kultury romantycznej i postmodernistycznej⁸⁹. Tej wersji nie zna Klingemann, prawdopodobnie nie wie o niej Lubomirski, chyba nieznający nawet *Pani Twardowskiej* i *Tukaja czyli prób przyjaźni* Mickiewicza⁹⁰.

Faust Klingemanna jest dramatem, który nie jest ani wersją ludyczną, ani też tylko wysoką. Z obu czerpie soki, inspiracje. Niemieccy badacze, tacy jak

⁸⁸ Tamże, s. 238.

⁸⁹ Im dalej od XIX wieku, tym częściej postać Fausta i różne faustiady stają się już tylko aluzją, motywem, cytatem, przetworzeniem.

⁹⁰ Zob. H. Krukowska, *Choroba duszy w pracowni rozumu. O balladzie Mickiewicza „Tukaj albo próby przyjaźni”*, w: teje, „*Pan Tadeusz*” jako poezja czysta. *Studia i szkice o Mickiewiczu*, Białystok 2016, s. 15–28.

Steffen Dietzsch, skłonni są dopatrywać się w dziele Klingemanna ech sceptycyzmu poznawczego Kanta, prowadzących wprost do filozoficznie pojętego nihilizmu⁹¹. Nie wydaje się to w pełni przekonujące. Sam Klingemann w poprzedzającym dramat *Wstępnym przypomnieniu* (*Vorerinnerung*) wskazuje, iż po filozoficznym *Fauście* Lessinga brakuje dramatów faustycznych nadających się na scenę. Jego *Faust* staje się więc wprost polemiką z wersją wysoką, którą przyniosło Oświecenie:

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 tworzywa⁹².

Gotyckość, tajemniczość, groza – oto cechy *Fausta* romantycznego, polemicznego wobec „p o e m a t u Goethego” („Goethe’s Gedicht”). A tu dostajemy prawdziwy dramat sceniczny z całą rekwizytornią grozy i tajemnicy. Klingemann – czego Lubomirski nie powtórzył w przekładzie, znając dzieła braci Schległów⁹³ – poprzedził sztukę mottem autorstwa Augusta Wilhelma Schlegla:

„Żaden przesąd nie mógłby – dominując 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. Schlegel⁹⁴.

Faust Klingemanna – tak, to musiało ująć młodego Lubomirskiego – wyraża więc prawdę o całej naturze ludzkiej, z jej namiętnościami i skłonnością ku złu, która nie ujawnia się przy świetle dnia (Wiek Światła), lecz w czeluści nocy (romantyczność). Wydany w 1815 roku dramat Klingemanna poprze-

⁹¹ S. Dietzsch, „*Faust*” Klingemanna – konteksty epoki, w: ELF, s. 44. Ponadto echa kantyizmu Steffen Dietzsch widzi w *Strażach nocnych*.

⁹² E.A.F. Klingemann, *Vorerinnerung*, w: *Faust. Ein Trauerspiel in fünf Acten*, cyt. za: ELF, s. 236. Fragment *Wstępu* przypomnienia przeł. K. Krzemień-Ojak.

⁹³ Dał tego dowody w swym *Obrazie Wiednia*.

⁹⁴ Motto w: E.A.F. Klingemann, *Faust. Ein Trauerspiel in fünf Acten*, cyt. za: ELF, s. 235. Motto przeł. K. Krzemień-Ojak.

dziło wybitne dzieło Gotthilfa Heinricha von Schuberta: *Nocna strona przyrodoznawstwa* (*Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft*, 1808)⁹⁵.

Bohater Klingemanna występuje więc na scenie w gotyckim *entourage'u* okropności: morduje żonę, dziecko, ojca, zaprzeda się diabłu, bluźni. Od początku dramatu unosi się nad sceną piekielna burza, w oryginale niemieckim słychać muzykę („Nach einer ernsten Symphonie hört man es langsam aus der Ferne eilf Uhr schlagen und darauf hebt sich der Vorhang”)⁹⁶. Czary, nauki, druk, księgi, szkielety i przede wszystkim Noc, przepastna noc niewiedzy i pragnienia wiedzy, snu rozumu i afektu – oto świat, w który wchodzimy wraz z *Faustem* Klingemanna. Gotyckie inferalia, które się zaraz rozpętają – a ich ofiarą padną wszyscy uczestnicy akcji dramatycznej – mają też przyziemny wymiar: Faust okaże się w chwili uruchomienia „machiny piekielnej” akcji dramatycznej bankrutem: „Więc majątek i tyle godzin jakby marnych/ Strwoniłem, by niewdzięczność z zawiścią otrzymać” (a. I). Wcześniej swej wiernej, arcydobrej żonie Katarzynie daje „ostatnie trzy miedziane grosze” (tamże). Mylilibyśmy się, sądząc, iż jest to dramat o nędzy postfeudalnego, przedkapitalistycznego społeczeństwa, które nie ceni naukowca, pisarza itp. To tylko „realistyczne” dekoracje metafizycznej prowokacji, którą inscenizuje Faust: „*(rzuca Pismo Święte na ziemię, wtem pioruny trzaskają, grzmi i błyska się mocniej)*” (tamże).

Faust Klingemanna, czerpiąc z efektów wzorca ludowego, zachowując klimat grozy i przestrogi, kreuje nową, romantyczną aurę metafizycznego radykalizmu, który mówi: Wszystko albo Nic, pełne poznanie nawet za cenę piekła, jeśli nie wysłucha mnie Bóg, albo zatracenie, nihilizm, tożsamy w tym wypadku z upadkiem moralnym. To właśnie odróżnia *Fausta* filozoficznego od ludowego. W ludowym *Fauście* nihilizm równoznaczny jest ze zbrodnią i karą, w wersjach „uczonych” już nie. Lecz dramat Klingemanna zadaje filozoficzne pytanie, to najgłębsze. Przysłuchując się łacińskim modłom za zmarłych, Faust nicuje śmierć jako kres życia, odrzucając też zmartwychwstanie:

(zamyślony)

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

(z większą zapalczywością)

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 znajdę posłuszeństwo w wiecznych mroków dole. (a. I, sc. IV)

⁹⁵ Polska edycja: G.H. von Schubert, *Nocna strona przyrodoznawstwa*, przeł. K. Krzemień-Ojak, wstęp S. Dietzsch, A. Bonchino, przypisy Ł. Krzemień-Ojak, S. Dietzsch, wprowadz., oprac. tekstu i red. J. Ławski, Białystok 2015. Pierwodruk: Drezno 1808.

⁹⁶ E.A.F. Klingemann, *Faust. Ein Trauerspiel in fünf Acten*, cyt. za: ELF, s. 238.

Dać odpowiedź na „zgon”, na przerażający fakt śmierci człowieka, ciała, duszy, „ja” – oto czego nie potrafiło Oświecenie: „Das ganze Wissen hab’ ich durchgestürmt –/ Doch Nichts! ist mir zur todten Antwort werden!”⁹⁷. To musiało uderzyć i młodego księcia polskiego. Dalszy rozwój wypadków jest już tylko konsekwencją świadomości, iż „Umarli nie powstają”, a „Góra Światłości” (czyli Bóg), której nie znajdziemy w oryginale niemieckim⁹⁸, nie odpowiada ani na prośby, ani na żądania człowieka. Lubomirski szedł śladami Klingemanna wiernie, ale czasem wybierał rozwiązanie „polonizujące” dramat. Żeby była tragedia, musi być Bóg (katolicki, czy tylko?), musi być wolny wybór bohatera, który się buntuje, zawierając pakt z Nieznajomym (tego typu postaci robią karierę u romantyków). Niemodnego u oświeconych Diabła czy Mefistofelesa zastępuje u Klingemanna – Ein Fremder, Der Fremde, Fremder (Obcy, Nieznajomy). Kolejne zbrodnie Fausta kulminują w ojcobójstwie. Zabija Dyteryka, ślepego ojca. Jego ślepotą jest zarówno ograniczeniem poznawczym, jak łaską, bo nie może widzieć wynaturzeń syna:

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 pogrzebne tony,

Woła na mnie zabójstwo ojca, dziecka, żony.

Trzykrotnie woła.

(*zrywa się z wściekłością*)

Mogę przełamać zapory,

Cztery być muszę, jestem mistrzem do tej pory. (a. V, sc. V)

Faust jest więc świadomy wszystkiego. Zgodnie z paktem musi dokonać czterech występków. Z wolna z postaci tragicznej przeobraża się w rzeźmieszkę. Dramat rozbuchanej pychy poznawczej staje się elementem autorytarnej władzy immoralisty-prowokatora, który chce sobie podporządkować nawet piekło. Traci poczucie realizmu, popada w megalomanię. Ów ironista i sarkastyczny uczonec będzie odtąd buntownikiem-megalomanem i zbrodniarzem. Tym samym zaś tragiczny bankrut i prowokator z początku sztuki w czwartym i piątym akcie staje się nietragicznym histrionem. A nawet trochę – w opinii złośliwców, czyli niemieckich konkurentów pisarza – błaznem

⁹⁷ Tamże, s. 258 (a. I, sc. IV).

⁹⁸ Zob. ELF, *Faust* po polsku, s. 110–111; ELF, *Faust* po niemiecku, s. 258–259.

piekielnym, który udaje tragizm. Doktor filozofii mocujący się ze skandalem śmierci (jest to w istocie problemat egzystencjalny, eschatologiczny i soteriologiczny) w końcu mocuje się już tylko z piekłem, o którym mniema, że mu się podporządkuje: „Ja Faustem jestem, Ty plemię padalcze/ Krnąbrny, ja twoim mistrzem! Padnij na kolana” (a. V, sc. XIV).

Czy ta obłąkana pycha wyrastająca z pragnienia poznania i życia nie jest jednak tragiczna? Faust zostaje oszukany przez diabła. Popęlnia trzy z czterech zbrodni, nie przewidując, iż czwartą będzie jego cyrograf: „Twój podpis, Czwarta Zbrodnia” (tamże)⁹⁹. Koniec jest frenetyczny, gotycki, choć, jak na wersję czerpiącą ze źródeł ludowych mitu, stonowany, daleki od makabry *Faustbücher*, od spolszczenia Lompy, bliższy wizji wpiekłowstąpienia Komandora w finale *Don Giovanniego* Mozarta.

W ten sposób kończy się Oświecenie poddane próbie Nocy. Ten sam rozum, który umie liczyć do czterech (zbrodni), zostaje oszukany prostym, rozumowym trickiem Nieznajomego. Racjonalność przechodzi w irracjonalność. Faust ludowy i filozoficzny zbliża się do miejsca, w którym słychać barokowe *vanitas vanitatum*, a nieuchronna kara przychodzi z zaświatów.

Program romantycznej literatury narodowej

Faktem ważniejszym od samego *Fausta* Klingemanna okazuje się *Wstęp*, którym książkę Edward poprzedził przekład¹⁰⁰. Dramat Niemca miał być bowiem przykładem pewnego rodzaju sztuki, którą pisarz chciał zaproponować kulturze polskiej jako oryginalną, narodową. *Wstęp* ów ogłasza jeszcze przed I tomem *Poezji* Mickiewicza (Wilno 1822) jako program sztuki romantycznej i artykułuje go bardzo wyraźnie. W obu przypadkach – Lubomirskiego i Mickiewicza – widać ten sam proces: wzrastania na wzorach Oświecenia i klasycyzmu i przechodzenia od tych wzorców ku sztuce romantycznej. Lu-

⁹⁹ Zwraca uwagę kreacja Obcego/Nieznajomego, który jest Czarciem. Wypada ona u Lubomirskiego wcale łagodnie. To diabeł, który właściwie, łowiąc upadłe dusze, służy dobru, zdziera maski. Postać „nieznajomego” pojawi się potem także w literaturze polskiego romantyzmu, ale nie będzie on diabłem, lecz człowiekiem lub duchem antropomorficznym, duszą (na przykład w *Horsztyńskim* Słowackiego, w *Szlachcicu Zawalni* czyli *Białorusi* w *fantastycznych opowiadaniach* Jana Barszczewskiego).

¹⁰⁰ O *Wstępie* tym pisano już w różnych kontekstach także poza edycją białostocką *Fausta* z 2013 roku: J. Ławski, *Rok 1819. Pierwszy romantyczny program dramatu narodowego Edwarda księcia Lubomirskiego*, w: *Noc. Symbol – Temat – Metafora*, t. 1, dz. cyt., s. 293–330; L. Puchalski, *Österreichische Streifzüge und deutsches Mittelalter. Edward Lubomirski als Vermittler der deutschsprachigen Tradition im vorromantischen Polen*, w: „Lenau-Jahrbuch” t. 22, red. H. Zeman, Wien–Stockerau 1996; Ł. Zabielski, *Muzyka w „Fauście” E. A. F. Klingemanna w przekładzie księcia Edwarda Lubomirskiego*, w: *Odessa, muzyka, literatura. Ukraińsko-polski transfer kulturowy. Studia*, red. N. Maliutina, W. Biegluk-Leś, wstęp i układ J. Ławski, Białystok–Odessa 2019, s. 217–229.

bomirski sformułował swój program wcześniej niż Mickiewicz: był o dwa lata starszy, miał praktycznie nieograniczony dostęp do literatury zachodniej. Prawdopodobnie nie wiedział o Mickiewiczu, który debiutował w 1818 roku arcyklasycystyczną *Zimą miejską*¹⁰¹. Zapewne nie dotarł doń pierwszy tomik *Poezji* Mickiewicza z *Balladami i romansami*. W styczniu 1823 roku odbywa się fatalny pojedynek, w lutym Lubomirski umiera.

Obaj wychowani byli na wzorach francuskich, negując je (choć niekonsekwentnie) i odwołując się do wzorców niemieckich (różnych). Mickiewicz wpatrzony jest w oświeceniowych Schillera i Goethego, sięga aż do starogreckich źródeł mitu i po obrzęd ludowy. Lubomirski czyta już romantykę niemiecką w Wiedniu w oryginale: braci Schleglów, Tiecka, Novalisa, no i Klingemanna. Jego z kolei projekt też nie zakłada prostego powielania niemieckich wzorów, lecz podkreśla ich inspirującą rolę, by można było samodzielnie podjąć tematy polskie, by dzieła literatury narodowej wyrażały całą naturę ludzką, tę dzienną i tę nocną, rozumną jej część i część instynktowo-afektywną, a nawet nastawioną metafizycznie.

Oba projekty, księcia z Dubna i poety z Nowogródka, jawią się jako radykalne na tle propozycji Kazimierza Brodzińskiego z 1818 roku sformułowanej w jego słynnej pracy *O klasyczności i romantyczności tudzież o duchu poezji polskiej*. Tę pracę zapewne znają obaj. Brodziński, jak pamiętamy, głośno pochwalił w recenzji *Groby* Lubomirskiego. Ale dzieło Brodzińskiego jest późniejsze od pisanego w 1815 roku *Obrazu Wiednia*, gdzie zwrot romantyczny jest już u Lubomirskiego widoczny¹⁰².

I Mickiewicz, i Lubomirski wyrastają z Oświecenia, na nim budują swój obraz świata rządzonego przez rozum i szlachetne idee, na nim kształcą klasycystyczną poetykę. Działają jak ludzie Oświecenia: Mickiewicz jest filomata, Lubomirski kawalerem maltańskim i chyba wolnomularzem. Obaj są młodzi. U obu zachodzi bardzo skomplikowany proces: z jednej strony opowiadając się za romantycznością, wciąż posługują się językiem dawnej epoki, elementami klasycyzmu, i to w wielkim stopniu. Z drugiej strony ideały oświeceniowe ulegają w ich pracach irracjonalizacji. Dostrzegając to (to już patrząc z „trzeciej” strony), jednoznacznie kwestionują wzorce oświeceniowe, by opowiedzieć się po stronie romantyczności. Pierwszy i trzeci proces są charakterystyczne dla

¹⁰¹ Zob. *Debiuty Mickiewicza, debiuty romantyków. Studia. W 200. rocznicę debiutu wieszca: 1818–2018*, red. J. Ławski, Ł. Zabielski, Kraków 2021.

¹⁰² Tradycyjnie już wspomina się przy tej okazji dwie wczesne rozprawy dotyczące kwestii romantyzmu: Franciszka Wężyka *O poezji dramatycznej* (1811) i Johanna Samuela Kaulfussa *Dlaczego język i literatura niemiecka zdolniejszymi są do ukształcenia rozumu i serca niż język i literatura francuska* (1816). Zob. Ł. Zabielski, *Franciszek Wężyk – Edward Lubomirski. Prolegomena do dziejów preromantycznego synkretyzmu literackiego*, „Wiek XIX”, R. VIII (L), 2015, s. 197–213.

każdego wychodzenia z zasklepienia w dominujących wzorach kulturowych: światooobrazu, ideologii, poetyki. Proces irracjonalizacji racjonalizmu oświeceniowego jest natomiast oryginalnym doświadczeniem tej epoki.

W twórczości Lubomirskiego przeplatają się wyraźnie wpływy klasycyzmów, prądów międzyepoki torujących drogę romantyce (osjanizm, youngizm, gotycyzm) i romantyzmu (Klingemann, Schleglowie). Jego twórczość ujęta w ten sposób zaczyna się od oświeceniowego i zarazem romantycznego *Obrazu Wiednia*, kulminuje zaś *Faustem* Klingemanna wyrażającym tendencje romantyczne i klasycystyczno-osjaniczno-preromantycznymi *Grobami*... Natomiast pośmiertnie wydany *Rys Anglii* to powrót do Oświecenia jako wzorca cywilizacyjnego, ale w takim politycznym kontekście, który prawdopodobnie miał wyrażać syntezę projektu racjonalnego i romantycznej idei politycznej (budowy na wzorcach angielskich wolnego państwa)¹⁰³. Dokonania Lubomirskiego nie da się ująć w kategoriach li tylko Oświecenia i klasycyzmu. Przypisanie go do epoki przejściowej między romantyzmem a Oświeceniem też nie jest adekwatne – przecież, choć pisane językiem poprzedniej epoki, *Wstęp* i sam *Faust* to projekty na wskroś ideowo romantyczne. *Fausta* Klingemanna uznawano nawet za przejawskrawioną formę romantyki nocy, adresowanej bardziej do prostego niż do wykształconego odbiorcy.

Lubomirski uruchomił wszystkie mechanizmy obronne, bojąc się radykalizmu swego *Wstępu* i wymowy dzieła, które zarówno przekładał, jak i parafrazował (przypomnijmy sobie ową „Górę Światłości”, pseudonimującą Boga, której nie ma u Niemca). Podobnie było u Mickiewicza: I i II tomik *Poezji* zawierały *Dziady* (cz. II i IV), ale i *Grażynę* czy ballady inspirowane Goethem i Schillerem¹⁰⁴. Inaczej być nie mogło. Różnica między poetami polegała na tym, że startując w tych samych obszarach kultury, jeden sporo wcześniej, drugi później, mieli nierówne szanse (na niekorzyść Adama): Lubomirski przechadzał się po stolicach ówczesnego świata, by w Radzyminie kończyć swe dzieła, Mickiewicz wyrósł na prowincji, ale trafił do świetnego ośrodka wileńskiego, który jednak nie był Wiedniem, Pragą, Londynem, Berlinem. O wszystkim zdecydował los: kiedy Mickiewicz otwiera swe życie literackie, przemiany poetyk, zyskuje rozgłos, Lubomirski umiera i szybko zostaje jako pisarz zapomniany, utrwalając pamięć swego imienia przez dobroczynne za-

¹⁰³ Zob. A. Lawaty, *O romantycznej koncepcji polityki: romantyzm polityczny*, przeł. J. Dąbrowski, w: *Wokół romantyzmu*, wybór i opr. T. Waszak, L. Żyliński, Poznań 2016, s. 379–388.

¹⁰⁴ L. Libera, „Rękawiczka”; „Don Carlos”, w: tegoż, *Mickiewicz*, Zielona Góra 2015; W. Barewicz, *Fryderyk Schiller i t. zw. romantyka polska przed Mickiewiczem*, Lwów 1905; Z. Ciechanowska, *Mickiewicz a Goethe (ze studiów nad znajomością Goethego w Polsce)*, „Pamiętnik Literacki” 1924/1925, nr 21/1/4, s. 92–125; B. Dopart, *Goethe i Byron w prelekcjach paryskich Adama Mickiewicza*, „Konteksty Kultury” 2013, nr 10, s. 255–271.

pisy na Instytut Oftalmiczny. Zburzą go, spalą Niemcy w 1944 roku¹⁰⁵. Jest w tym potworna ironia losu. Od tej pory pamięć o nim jako człowieku i pociecieli się jeszcze wśród nielicznych.

Historia literatury długo potrafi być niesprawiedliwa. Przecież nie znając projektu Lubomirskiego, nie możemy też w pełni zrozumieć projektu młodego Mickiewicza¹⁰⁶. A projekt Lubomirskiego nie może nie być oświetlony przez inne obrazy wczesnej romantyczności. Inna rzecz, że *Wstęp* Lubomirskiego i jego przekład *Fausta* godne są poznania nawet bez tych kontekstów. Są po prostu wybitne i rewolucyjne w swoim czasie.

Wstęp do *Fausta* Lubomirskiego realizuje trzy cele: jest uprzedzeniem krytycznoliterackich ataków na przekład tak „skandalicznego” dzieła. Lubomirski gorliwie odpiera wyobrażone zarzuty: od kwestii poetyki po sprawy (nie)moralności sztuki. Jest *Wstęp* także auto- i metarefleksją nad własnym warsztatem pisarskim, a nawet nad tym, czy warto obrać drogę pisarską. Jak sądzę, to właśnie to dzieło przeważa jednoznacznie szalę na korzyść literatury. Ale teraz z *Faustem* i *Wstępem* Lubomirski kieruje się do szerszego adresata: Polaków, pisarzy, krytyków, ludzi sztuki. Im właśnie przedkłada projekt sztuki narodowej, polskiej, nieopartej na – wyczerpanych już – wzorach francuskich, lecz przykładach niemieckich. Kazimierz Władysław Wójcicki, pisząc w 1851 roku o Alojzym Felińskim, tak charakteryzuje kulturowe wyczerpanie epoki Księstwa Warszawskiego i początków Królestwa Polskiego (Kongresowego):

Klasycyzm był już na schyłku w całej Europie. Zużyto już szumną i okazałą jego formę, wyczerpano wszystkie zapasy mitologiczne. Klasycyzm, mówię, bliski skonania, drgał zaledwie ostatnimi znakami życia. Cóż więc pozostało naówczas czynić poetom? Oto albo porzucić zapleśniałe barwy i zacerpnąć samodzielnie w źródło, który przecież stał już otworem, albo też sztucznymi środkami przedłużać konanie olbrzyma, chwycić ostatnie odbłyśki jego życia, a zastępując ulatującego ducha, wytwornością zewnętrzną formy, gładzić i okrzesywać język. Im wydatniej bowiem klasycyzm zgrzybiałością powłóczył dziesięciowiekowe swoje oblicze, tym staranniej jego zwolennicy w wyszukane przystrajali go szaty, usiłując sztuczną i pożyczaną krasą, podniecić zimne i zeszepecone starca rysy¹⁰⁷.

¹⁰⁵ Prof. W.H. Melanowski kończył wydaną w 1948 roku monografię Instytutu Oftalmicznego opisem barbarzyństwa niemieckiego, wysiedlenia, zburzenia Instytutu i tułaczki lekarzy i pacjentów. *Instytut w latach okupacji (1939–1944)*, dz. cyt., s. 257–271.

¹⁰⁶ Zob. M. Stankiewicz-Kopeć, *Pomiędzy klasycyznością a romantycznością. Młodzi autorzy Wilna, Krzemieńca i Lwowa wobec przemian w literaturze polskiej lat 1817–1828*, Kraków 2021. B. Dopart, *Projekt fundacyjny. U początków romantycznej refleksji programowej Adama Mickiewicza; Czym był romantyzm?*, w: tegoż, *Polski romantyzm i wiek XIX. Zarysy, rekonstrukcje*, Kraków 2013, s. 37–44, 123–136.

¹⁰⁷ K.W. Wójcicki, *Alojzy Feliński*, w: *ŻZL*, t. 2, s. 23–24.

Właśnie w tej chwili dziejowej albo – jak Feliński *Barbarą Radziwiłłówną* (1815) i Kropiński *Ludgardą* (1816)¹⁰⁸ – zwracano się do „świętych” wzorców klasycyzmu, albo próbowano eksperymentować z nowinkami takimi jak poezja grobów, osjanizm, gotycyzm, reneizm, werteryzm. Lubomirski poszedł znacznie dalej – sięgnął po ultraromantycznego, „nocnego” pisarza – Klingemanna. Spróbujmy w miarę systematycznie opowiedzieć jego projekt narodowej sztuki, literatury polskiej:

– Lubomirski wychodzi od sprytnego zabiegu retorycznego: neguje możliwość dobrego odbioru sztuki Klingemanna „w Narodzie Polskim” (w 1. zdaniu). *À rebours* wyraża w ten sposób pragnienie, by stało się inaczej, uprzedzając atak krytyki. Zarazem pokazuje, kto jest adresatem dzieła: „Polacy”, cały „naród”, „[w]spółziomkowie”. Kolejne stronicie są odparciem wszelkich ewentualnych uwag krytyki. Pomiędzy wierszami poeta prezentuje swoje wyobrażenia o istocie tragedii, która „wzbudza wzrastającą stopniami uwagę, litość i przerażającą grozę” (W). Nie jest to projekt klasycystyczny – antropologia Lubomirskiego przedstawia człowieka jako istotę i dzienną, i nocną, podwójną, racjonalną i irracjonalno-metafizyczną, a sztuka w swym najwyższym wyrazie – w tragedii – powinna być wyrazem tej antropologii rozdzielenia. Lubomirski ma pełną świadomość radykalizmu projektu, który przedkłada: „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 przyplynał do brzegu” (W). By złagodzić rewolucyjność projektu i złagodzić wymowę Klingemannowskiego *Fausta*, stosuje retoryczne zabiegi, mające usprawiedliwić odsłonięcie niepokojącego obszaru świata: ma to być – podkreśla – bohater z wieków ciemnych, kiedy mówiło się o czarnoksiężstwie, cudach etc.

Pisarz próbuje kreować własny obraz jako portret racjonalisty, który dla wierności prawdzie historycznej przedstawia „grube” zabobony, zbrodnie, występki z zamierzchłej przeszłości. Píše tak, jakby pierwszym czytelnikiem jego dzieła miał być jakiś najsurowszy krytyk, taki jak Jan Śniadecki, autor *O pismach klasycznych i romantycznych* (1819), gromiący nawet Szekspira za nieuczone grubiaństwo, schlebienie plebejskim gustom¹⁰⁹. Zapewne czytał różne pisma wcześniejszych krytyków-klasyków. Tę retoryczną grę z odbiorcą domyka w końcówce wskazanie, że złagodził wiele z antyreligijnych wypadków Klingemanna, że nie traktuje bezkrytycznie ani języka, ani niektórych

¹⁰⁸ Zob. *Polska tragedia neoklasycystyczna*, wstęp i opr. D. Ratajczakowa, BN, S. I, nr 260, Wrocław 1994.

¹⁰⁹ Por. A. Janicka, J. Ławski, *Szekspirofobia? Mowa krótka w Jana Śniadeckiego obronie*, w: *Szekspiromania. Księga dedykowana pamięci Andrzeja Żurowskiego*, red. A. Cetera, Warszawa 2013, s. 287–304.

idei tłumaczonej sztuki („błuznierstwa Fausta”). Wskazuje wreszcie, iż wbrew oryginałowi, a dla umoralnienia dzieła, dodał różne elementy:

Gdzie mowa była za prosta, starałem się ją ozdobić poezją. W piątym akcie, gdy Faust bliższym jest okropnego zgonu, zamiast że łaje – jak jest w niemieckim przy końcu, u mnie zaś, ażeby moralniejszą była sztuka, żałuje za przestępstwa. Klingemann wtenczas wpuszcza na scenę Czartów, którzy go szarpia i w piekło rzucają. Nie jest to godne tragedii, zanadto nam przypomina teatru marionetek i operę Don Juana. Oprócz tego, żeby widzów do śmiechu nie pobudziła ta scena, trzeba bardzo dobrego wystawienia. Rozumiałem, że moje odmiany rozwiązanie jeszcze straszniejszym czynią.

Dla większej zrozumiałości w akcie I scenie III, chcąc niby uszlachetnić Fausta, żeby Czarotom nie dla pieniędzy oddawał się, lecz dla ważniejszej przyczyny, to jest dla chęci pomśzczenia się, dodałem następujące dwa wiersze:

Do błuznierstw nie okropna przymusza go nędza,
Ale zemstę roznieca w sercu mściwa jędrza. (W)

Tłumacz więc jeszcze pogłębił, ufilozoficzył, językowo wyszlifował, tym samym czyniąc straszniejszą sztukę Klingemanna. Chciał ją też oddalić od ludycznego *Puppenspielu* (Fausta marionetkowego dla gawiedzi)¹¹⁰, ale i od wzniosłego, operowego wzorca *Don Giovanniego* (1787) Mozarta¹¹¹. Wszystko to jest rodzajem gry z odbiorcą, ale i dość szczerą prezentacją warsztatu, idei, erudycji Polaka. Dość, ale nie w pełni szczerą. Pisarz nie mówi bowiem, że pominął muzyczną uverturę do sztuki, a także kluczowe w wydaniu pierwszym dramatu motto z Augusta Wilhelma Schlegla, mówiące o tym, że w ludzkiej naturze odzywa się „ów dreszcz nieznanego, owe przeczucie nocnej strony natury i świata duchów”. Usunął nadto *Wstępne przypomnienie* Klingemanna, w którym ten wyraża – po Lessingu i Goethem – pragnienie odfilozoficznienia mitu Fausta. Tymczasem, grając z krytyką, której się obawia, Lubomirski skreśliła słowa Schlegla, a tekst odfilozoficznego Fausta Klingemanna poprawia w tym kierunku, by bardziej odpowiadał wymogom tragedii!

– Lubomirski daje popis wiedzy o micie Fausta. Jako motto przywołuje wiersz Ignacego Krasickiego *Pochwała wieku*, prezentujący doktora jako wyanalizującego zgubnego druku, który „głupstwa wyciska”, a potem z erudycją kreśli dzieje mitu¹¹². Stara się osadzić jego dzieje w kontekście historycznym, by je uwiarygodnić i niejako zeufemizować. Równocześnie z tym wprowadza po kolei nowe kategorie refleksji o człowieku i literaturze. Lubomirski pisze z głębi doświadczenia, które nazywam *wyczerpaniem kategoria-*

¹¹⁰ Por. *Der weltberühmte Doktor Faustus (Straßburger Fassung des Puppenspiels)*; *Faust auf dem österreichischen Volkstheater: Singspiel*, w: *Faust. Eine Anthologie*, Bd. 1, dz. cyt., s. 248–275, 398–412.

¹¹¹ Jak wiadomo, w finale aktu II opery pojawia się kamienny posąg Komandora, któremu podawszy rękę, Don Giovanni wstępuje w czeluście.

¹¹² Jest to fragment *Pochwały wieku* z Krasickiego *Satyr. Części drugiej*, w: *Dzieła poetyckie Ignacego Krasickiego*, t. 2, Warszawa 1802, s. 174–178.

n y m. Świat początku XIX wieku nie daje się już uchwycić kategorialnie, pojęciowo w języku XVIII wieku. Potrzebne są nowe słowa, nowy język, inne porządkujące punkty odniesienia.

Lubomirski, sprawnie przedstawiając mit Fausta jako realizowany literacko nie tylko w XV i XVI wieku, ale i w czasach „polerowniejszych” (W), wprowadza pojęcie „d u c h a ówczasowego”, ducha epoki. Myśli historycznie, a równocześnie tegoż wyrażenia używa tak, by nie raziło, niejako oprawia je w ramę racjonalistycznego dyskursu: „Duch ówczasowy był skłonny do wszystkiego, co nadnaturalne zdawało się mieć znaczenie. Ponieważ nie słysząc było o cudach mocą Nieba działywanych, mówiono o tych, które Czarł robił” (W). Kategoria ducha jest osobliwie ambiwalentna, mieści w sobie bowiem stan świadomości w danym momencie historycznym, lecz nie wyklucza też elementów duchowości, a więc czegoś znacznie trudniejszego do uchwycenia niż psychologia warstw społecznych średniowiecza i renesansu: „Každy wiek ma sobie tylko właściwą cechę i właściwy w nim sposób myślenia panujący” (W)¹¹³. Co więc wyróżnia epokę Fausta?

Každy wiek ma swoją właściwą cechę i właściwy w nim sposób myślenia panujący. A ponieważ zdawało się łatwiej obcować z Czartem, každy, 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 wychodziły z źródeła zabobonu, religii, romantyczności i czuciozapału, łatwo tłumaczą tę wiarę za czarną sztukę. (W)

W tym wyliczeniu źródeł popularności mitu Fausta každy słowo jest ważne i charakteryzuje w jego rozległości wczesny romantyzm, odwołujący się do średniowiecza (mediewizm), mitów rycerskich, poszukiwań religijnych. Pisarz używa też słowa „romantyczność”, które jest tu jakby syntezą-synonimem owej epoki, gdy człowiek wierzył wciąż w rzeczy nadnaturalne. Jeszcze ważniejszy jest jednak c z u c i o z a p a ł (niem. *Schwärmerei*, fr. *exaltation du sentiment*), objaśniony przez poetę obszernie w przypisie (W)¹¹⁴. To tłumaczenie niemieckiego *Schwärmerei* oznacza egzaltację ducha, rozbudzenie duchowe, wyobraźniowe, kierujące się w stronę religii i miłości, charakterystyczne dla epoki „niedojrzałości rozumu” (W). Zawiera ono w sobie też pewien piękny upór, dążenie „szalonej z przesadą namiętności” (W). W istocie jest to stan pewnego natchnienia, ale i *furor poeticus*, „natchniony od wyższej Istoty” (W), prowadzący naraz do pokonania przeszkód, celu moralnego

¹¹³ Zob. P. Mróz, *Duch jest wolnością i tym, co romantyczne: namysł nad historią epoki XIX stulecia*, w: *Filozofia kultury: XIX wiek*, red. B. Szymańska-Aleksandrowicz, P. Mróz, A. Kuchta, J. Skibowski, Kraków 2020, s. 7–61.

¹¹⁴ Por. M. Junkiert, *Nowi Grecy. Historyzm polskich romantyków wobec narodzin Altertumswissenschaft*, Poznań 2017.

i szczęścia: „Dlatego *czuciozapał* powinien być rozsądny i głęboki, ale nie burzliwy, gorliwy, ale nie popędliwy. Rzeczownik więc po polsku byłby *czuciozapał*, przymiotnik: *czuciozapalczywy*, słowo: *czuciopałać*” (W).

Lubomirski jawi się jako romantyk miarkujący się przez rozum i rozsądek, romantyk „w ograniczeniu”. Ale czy taki jest *Faust*, którego nam przedkłada jako wzór *czuciozapału*? Okaże się on wprost odwrotnością tego ideału. *Czuciozapał* Klingemannowskiego Fausta zostaje zatruty przez popędliwość, burzliwość, skrajność dążeń. Tym samym jednakowoż służy wyświeetleniu tego, co jest nocną stroną natury człowieka¹¹⁵. Rozdwojenie faustyczne uważa zaś Lubomirski za grunt prawdziwej tragedii, ujawniającej prawdę o całym człowieku (*omnis homo*). Lubomirski *czuciopałającego* Fausta osadza – by uwydatnić jego tragizm – w świecie, gdzie wciąż jest Bóg, a nie w świecie antypapistów, antyklerykalnych emocji protestanta Klingemanna, pisarza tradycji i wielkiego *Nic*, jakim staniemy się, gdy wiatr rozwieje nasze prochy. Ma on też sumienie, co Polak wydobywa we *Wstępie*; bez wrażliwości moralnej nie byłoby tragedii. Równolegle Lubomirski osłabia efekt tragiczny: śmierć Fausta unicestwia ciało, ale zostawia nadzieję duszy, którą osądzi Wszechmocny, Pan władający łaską:

Sumienia ustawiczne zarzuty są jego katuszą i wzbudzać powinny w widzach, pomimo miłosierdzia, żądanie ukarania. Umiera, 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. (W)

Co paradoksalne, by ocalić katolicką nadzieję na miłosierdzie Boga, polski pisarz sięga po protestancką inspirację. W finale przekładu *Faust-zbrodniarz* tylko do diabła krzyczy: „Kłamco”. Rozpoznaje tym samym wciąż wartości moralne. W niemieckim oryginale brzmi to inaczej: *Faust* w końcówce zostaje przez Lubomirskiego sparafrazowany tak, by ocalić jego tragizm i możliwość ocalenia duszy (czy jedno drugiemu przeczy?). Bohater chce nawet uciec do świątyni i błagać o miłosierdzie Boga: „Kto przysięga poprawę (...)/ Już go dzień miłosierdzia, bo zaufał Bogu” – mówi ten sam *Faust*. Wtedy interweniuje Nieznajomy/Czart. Porywa Fausta do piekła, krzycząc: „GIŃ PRZEKŁĘTY!”. Tymczasem *Faust* niemiecki wygłasza jeszcze buńczuczną mowę. Obcy krzyczy z wściekłością: „(in höchster Wuth) Hinab, Verfluchter!!”. Następują mrozące krew w żyłach didaskalia, po czym odzywa się *Faust*: „(in einem wilden Trotze auffubelnd) Ha, hinab! hinab!”. Burza, błyskawica, ogień i obaj znikają w czeluściach, opada kurtyna. Jest to jedno z tych didaskaliów, które

¹¹⁵ Zob. H. Krukowska, *Nocna strona romantyzmu*, w: *Problemy polskiego romantyzmu*, Seria II, red. M. Żmigrodzka, Wrocław 1974; też, *Noc Fausta, noc Konrada*, w: *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej...*, t. 1, dz. cyt., s. 263–272.

są ważniejsze od tekstu głównego. W filologicznym przekładzie¹¹⁶ finał niemieckiego *Fausta* wybrzmiewa zupełnie inaczej:

FAUST

(z rosnącą mocą)

Ty mnie? – Ha, wszystkie twoje piekielne płomienie.
Przeklęty, zgromadź je wokół mnie!
Przeciwstawiam się im, przeciwstawiam się twojej mocy,
Potworny ból, nie będę na niego zważał,
Zniosę go z radością, będę się śmiał z twojej furii,
Zawstydzę ciebie i samo piekło;
Tak więc, dziki i śmiały, koronować swoją dziką istotę,
Ja będę – Faust! – I szydzić z ciebie wiecznie!!!

OBCY

(w najwyższym gniewie)

Na dół, przeklęty!!!

(*Ciągnie go za włosy na drugi plan i w tej chwili, przy gwałtownych błyskach piorunów i grzmotach, scena przemienia się w pełne zgrozy pustkowie, na którego tle znajduje się rozpadająca się jaskinia, do której diabeł wrzuca Fausta, ogień rozpryskuje się na wszystkie strony, tak, że całe wnętrze jaskini zdaje się płonąć; czarna zasłona opada nad obu, gdy ten ostatni ma Fausta pod sobą.*)

FAUST

(radujący się w dzikim wyuzdaniu)

Ha, na dół! Na dół!

(*Grzmoty, błyskawice i ogień. Obaj zapadają się pod ziemię.*)

(*Kurtyna opada.*)

Lubomirskiemu bardzo zależało na efekcie tragicznym. Moment skrucy Fausta jest u niego tożsamy z momentem nieodwołalności kary, śmierci. U Klingemanna inaczej: zło Fausta, zło wewnętrzne niweczy tragizm. Zostaje mu tylko protestancki Bóg, władca łaski, którym posłużą się inni autorzy, zbawiając jeśli nie ciało Fausta, które on sam unicestwia, to jego wieczną, stworzoną duszę¹¹⁷.

– Zaprezentowawszy osoby dramatu, przechodzi Lubomirski do charakterystyki tragedii. Zdumiewa z dzisiejszej perspektywy to, jak głęboko sięga w przeszłość: do Sofoklesa, Ajschylosa, Arystotelesa, mitów greckich. Przywołuje Rousseau, Woltera¹¹⁸. Ze zdania „Niemcy z pisarzami angielskimi najle-

¹¹⁶ Przełożyła dr E. Zarych.

¹¹⁷ Por. protestanckie zbawienie Fausta: C.E. Cludius, *Goethe's Faust als Apologie des Christentums*, Berlin 1868 (tom po polsku: „Faust” Goethego jako apologia chrześcijaństwa, przekład, przedślowie E. Zarych, wstęp, oprac. i red. J. Ławski, Białystok 2022).

¹¹⁸ Ł. Zabielski, *Franciszek Wężyk – Edward Lubomirski...* (dz. cyt., s. 212), dostrzega jednak w estetyce księcia zamysł odnowienia klasycyzmu:

„Z tego właśnie powodu wysiłki Lubomirskiego – podobnie jak Wężyka – dobitnie świadczą o tym, że zanim polską kulturą zawładnął romantyzm, jej odrodzenie miała przynieść, jak wierzone, zreformowana postać klasycyzmu, jego eklektyczna, otwarta forma. To z kolei potwierdza, że epokę rozciągającą się pomiędzy czasami stanisławowskimi a romantyzmem

piej znają Greków” (W) wyprowadza myśl o odrzuceniu trzech jedności – i neguje podążanie ich wzorem. Znowu rozpętuje erudycyjny popis, wymieniając niemieckie i angielskie wersje mitu Fausta od Spiess, Widmana, Marlowe’a po Lessinga, Klingera, Goethego, von Sodena, Komarecka. Wszystkie one mają, jak pisze, jakieś „niedoskonałości”, a *Faust* Klingemanna na ich tle jawi się jako dzieło pełne walorów. Wyznaje w końcu, iż przekład jest jego debiutem. Aż przesadnie (lub podstępnie) kaja się za grzechy tłumacza, robiąc swoje, to znaczy tłumacząc *Fausta* Klingemanna jako tragedię, przerabiając go, przyswajając polskiej mentalności i prosząc o krytykę.

W samym środku *Wstępu* Lubomirski formułuje sąd, który w zasadzie powinien się znaleźć na początku. Jest to *passus* odrzucający reguły tragedii klasycystycznej, budowanej na wzorach francuskich, opartej na greckim oryginale i jego niemieckim, nowożytnym przekształceniu. Zaczyna od tezy: „Nie można utrzymywać, że Polacy mają Teatr Narodowy. Sztuki swoje nie z greckich, lecz z francuskich naśladują, a zatem jest to kopia kopii” (W). W końcu stwierdza twardo:

My, Polacy, powinniśmy wszędzie szukać tylko wzoru, ale nie ślepo naśladować, z przyczyny, że każdy teatr powinien po części być przystosowany do charakteru narodowego, że naśladować, już lepiej naśladować oryginał przedni, 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 pokazać tylko niedoskonałość swoją. Niemcy z angielskimi pisarzami najlepiej znają Greków i najbliżej nich stoją. W tej sztuce przetłumaczonej zachowaną jest *jedność sprawy*. Pozostałe dwie *jedności* byłyby niepodobnymi, jak wyżej było dowiedzionym. Jeśliby wymawiano Klingemannowi, że w tej sztuce tak straszne wystawił zbrodnie, czyliż w greckich sztukach Medea nie zabija swoich dzieci? Klitemnestra Męża? Orestes Matki?¹¹⁹ (W)

W zamian – w osłonie historyzmu, moralności – książę proponuje tragedię narodową jako najwyższy wyraz polskiej sztuki i literatury. Odrzuca trzy jedności, wzywa, by wprowadzić na scenę całego człowieka, z jego ciemną stroną.

Mit, symbol, religia, obraz Boga, sumienie, moralność, historyzm, mediewizm, czuciozapał, duch czasu i duch człowieka, wreszcie prawdziwy tragizm – to cechy tej nowej sztuki, literatury, teatru, które śmiało zaproponował Lubomirski nie tylko krytykom, „lecz nam, Polakom” (W).

Faust Klingemanna miał być przekładem-parafrazą, który dla tego typu sztuki winien stać się wzorem. Ale nie powinien służyć do niewolniczego naśladowania, lecz inspirować. Książę nie kazał pisać Polakom ich własnych

w polskich dziejach warto postrzegać nie jako »okres przejściowy« pomiędzy staroświeckością a nowożytnością, pomiędzy Oświeceniem a romantyzmem, lecz jako odrębny, żywy i burzliwy etap w polskich dziejach, zasługujący na dokładne rozpoznanie i pogłębione analizy”.

¹¹⁹ Są to zdania niemal wyzywające, emocjonalne, kontrastujące z tonem usprawiedliwień dominującym we *Wstępie*. Ów ton usprawiedliwiania się i prośby o surową krytykę to nie tylko topos, to także maska.

Faustów. Zachęcał, by sięgnąć w polską przeszłość – aż do wieków średnich. Był to wzór wstrząsowy, radykalny i w pełni romantyczny, choć wyrażony słowem, które niosło w sobie cały spadek języka klasycyzmu, XVIII wieku. Inaczej być nie mogło. Sam przekład-parafraza, czytany uważniej, pokazuje, jak z aktu na akt język ów stawał się coraz śmielszy, giętki – i bardziej romantyczny. Burza nad światem i nad sceną oznacza tu nie tylko symboliczny ślad Opatrzności, która posługuje się naturą. Burza oznacza także, iż w sztuce zobaczymy błyskawicę, która oznajmia początek nowej epoki i jej sztuki w Polsce – już romantycznej.

Wstęp i *Faust* zostały przeczytane przez współczesnych i chyba, inaczej niż sądziliśmy, nie zostały do końca przemilczane. Ośmieliły wkrótce pisarza do wydania dwóch własnych tomów¹²⁰. Również one nie przeszły bez echa! To tragiczna, absurdalna śmierć Lubomirskiego przesłoniła jego dzieło, które pozostało na etapie wspaniałych, lecz tylko zapowiedzi. Plotka o skandalu tej śmierci i dobra pamięć o dobroczyńcy Instytutu Oftalmicznego zaćmiły dzieło pisarskie.

Popadło ono w zapomnienie nie tylko dlatego, że wyszło w międzyepoce. *Faust* i *Wstęp* były dziełami elitarnymi (choć pierwowzór Klingemanna przeciwnie), zawierały przełomowe i nowe kategorie, przekraczały etap wyczerpania kategorialnego, lecz była to zarazem lektura dla wysoko wykształconych czytelników. Rzeczy te ukazały się w jeszcze nieprzygotowanej na nie Warszawie¹²¹. Lubomirski pisał językiem nowatorskim, ale w ortografii skażonej wpływami niemieckiego, z dziwnym zapisem różnych słów, co odpychało późniejszych czytelników¹²².

Był to debiut – tylko. I do tego oparty na inspiracjach niemieckich, niezbyt popularnych lub wręcz niepopularnych. Pisarz umarł zaś w chwili, gdy sławy nabierał I tom *Poezji* Mickiewicza, a Mochnacki i Żukowski czynili grunt dla krytyki romantycznej opartej na Novalisie, Schleglach, von Schubercie, Bürgerze, Tiecku. Czyli autorach, których młodziutki Lubomirski poznał już pewno przed 1819 rokiem w oryginale.

Znakomity poziom *Wstępu*, pionierskość i klasa przekładu-parafrazy każą wyrazić dziś podziw dla 22-letniego pisarza, który odważył się płynąć pod

¹²⁰ Trudno przecież *Fausta* Klingemanna w przekładzie-parafrazie Lubomirskiego z obszernym *Wstępem* nie traktować jako własnego projektu kulturowo-literackiego księcia o programowym charakterze.

¹²¹ Pora wspomnieć rozprawkę Mickiewicza *O krytykach i recenzentach warszawskich* (1826), z jej ironiczno-sarkastycznym tonem.

¹²² Podobnie niezrozumiany u współczesnych, a potem trudny do lektury, odczytania okazał się inny okaz pesymizmu wczesnoromantycznego: *Edmund* Stefana Witwickiego (1829). Zob. S. Witwicki, *Edmund*, wstęp i oprac. tekstu M. Sokołowski, oprac. aneksu i wprowadzenia M. Burzka-Janik, red. tomu i przypisy J. Ławski, H. Krukowska, Białystok 2015.

prąd: „Jednakże ośmieliłem się przeciw wodzie płynąć” (W). Nurt unosił go w dal przez dwieście lat. Dziś godny jest włączenia w polską pamięć i kulturę. Wyrażmy to, włączając go w dzieje naszej literatury.

III. EPILOG: LIST-TESTAMENT KSIĘCIA

Na koniec proponuję lekturę ostatnich rozporządzeń o charakterze testamentowym, jakie Lubomirski zawarł w liście do hr. Edwarda Raczyńskiego. Mamy pewność, że podyktował ów list przed pojedyńkiem. Fragmenty tekstu drukowane były w wielu publikacjach, ale pełną treść znajdziemy w znakomitej monografii Instytutu Oftalmicznego pióra prof. Władysława H. Melanowskiego¹²³.

Jest to tekst poruszający, pokazujący szlachetność księcia Edwarda, dla którego dobro bliskich i szanowanych ludzi – niezależnie od stanu i roli społecznej – było ważniejsze niż bogactwo. Ukazuje on bliskie związki miłości z rodziną, matką i związki przyjaźni, opartej na wspólnych pasjach i zaufaniu. Pokazuje znów człowieka, który żyjąc na granicach życia romantyka, nie odrzucał niczego z depozytu kultury, w której wyrósł, był otwarty na świat. Pełny świat, z Bogiem w jego centrum, z matką, której modlitwom, jak pisze, ufa: „mam wielką ufność w Jej modłach”. Sam zaś powierza się „Miłosierdziu Boga, który się nade mną zlituje”.

To tak jak „jego” Faust.

*List Edwarda Xięcia Lubomirskiego
do Edwarda Hrabiego Raczyńskiego
w języku francuskim pisany w dniu 24 stycznia 1823 r.*¹²⁴

Kochany Edwardzie,

jeżeli umrę, pocieszaj moją Matkę i wszystkie familii mojej Osoby, które mi dobrze życzyły; wiem, jak bardzo ty sam pociechy potrzebować będziesz. Ty byłeś moim najlepszym przyjacielem i ja nikogo tyle nie kochałem jak Ciebie. Nie znając dosyć dobrze praw krajowych, nie mogłem zrobić testamentu; chciałem przecie zostawić pamiątkę po sobie tym wszystkim, których kocha-

¹²³ *List Księcia Edwarda Lubomirskiego do Edwarda hrabiego Raczyńskiego w języku francuskim pisany w dniu 24 stycznia 1823 r.*, w: W.H. Melanowski, *Dzieje Instytutu Oftalmicznego...*, s. 291–293. Zmodernizowano ortografię; tekst podzielono na akapity. Dopiski w nawiasie kwadratowym pochodzą od redakcji.

Władysław Henryk Melanowski (1888–1974) – profesor okulistyki. Od 1934 do 1945 roku był dyrektorem Instytutu Oftalmicznego, który ewakuował do Milanówka i Grodziska. Po wojnie był profesorem UW. W 1972 roku wydał w Warszawie *Dzieje okulistyki*.

¹²⁴ W wydaniu *Dzienników* Atanazego Raczyńskiego list-testament datowany jest na 21 stycznia 1823 r.

łem i tym, którzy mi wiernie służyli. Proszę Cię, najukochańszy Edwardzie, abys się podjął przywieść do skutku tę moją wolę, a gdyby się ona sprzeciwiała prawu, otrzymać potrzebne do tego od moich sukcesorów pozwolenie.

Wszystkie moje książki, moje papiery, które się w Warszawie, Radzyminie i Dubnie znajdują, są Twoje, mój kochany Edwardzie; wszystkie głupstwa popał, a zachowaj to, co Ci [się – Red.] godnym będzie zachowania zdawało, niemniej i moje obrazy.

Wszystkie sprzęty w Warszawie, Radzyminie i Dubnie, szkatułki i pularesy przeznaczam mojej najlepszej Siostrze, i moje pierścionki z pamiątkami – moje pistolety Kuchenrajstra, Józefowi [bratu]; portret Teresy [siostry], Pani Vidal. Wszystkie rysunki i ryciny w Warszawie, Dubnie i Radzyminie Atanazemu Raczyńskiemu.

Proszę Cię, mój kochany, nie zapomnij posłać do Londynu moim imieniem Twoje dzieło. Mojej Matce tyrolskie bydło i co lepsze z inwentarza w Radzyminie.

Teraz, mój kochany, wnoszę, że mam prawo rozporządzić pół milio-
nem złotych z mojej fortuny. Chciałbym, aby 100.000 złotych tym sposo-
bem użyte były: pocziwemu Pigłowskiemu 10.000; Pawłowskiemu 10.000,
Stanisławowi, memu służącemu, 2.000; Chetsznapan [tak nazywał Macieja
lokaja] 1.000; Berrowi 2.000 – Bütnerowi 2.000 – Höpkemu 2.000 – Bła-
żejowi 2.000 – Jankowskiemu 2.000, między ubogich mieszczan w Radzymi-
nie 5.000, na kościół w Radzyminie 2.000 – na Dzieciątko Jezus 20.000 – na
Głuchoniemych 5.000 – a Moszyńskiemu, w Radzyminie, pewny sposób do
życia, dając mu 200 złotych co rok do jego śmierci. Między ubogich włościan
na Wołyniu 3.000 – Marcinkankom 5.000 – Ulrychowi 2.000 – Kasprzyńskie-
mu 1.000, małej Terezie 10.000, Bębnowskiemu 3.000.

Co do 400.000 złp, chciałbym, aby one były funduszem na założenie jakie
dobroczynne w Radzyminie i na to, aby pałac był przeznaczonym. To jest,
że na pierwsze założenie ta suma by się użyła, a reszta by była kapitałem na
utrzymanie fundacji. Tobie, mój kochany Edwardzie, zostawiam uczynić wy-
bór, jaka to ma być ta fundacja; nadto dobrze znam moją familją, abym myślał,
że by się temu opierać mogła.

Pragnę być pochowanym w Radzyminie, w kościele, bez żadnego przepychu. Wiem, że łzy spłyną na mój grób, i na tym mam dosyć.

Przeproś tego dobrego Maksymiliana, który miał do mnie tyle przywiąza-
nia, a którego ja tyle razy obraziłem; proś go, aby przyjął szpadę srebrną, którą
od najlepszego mam przyjaciela.

Każ zapłacić Tarnowieckiemu to, co żąda, aby zwłoki moje spokojnie od-
poczywały. Moja garderoba i rzeczy niech będą podzielone między moich
dwóch służących.

Dobremu Marcelkowi pałasz turecki, flintę i życzenia, aby pociechą dobrych swoich został rodziców; tudzież moje pistolety o 4 rurach Jemu przeznaczam.

Małemu Władziowi, który nie pamiętać nawet będzie, że go tyle kochał, daj wszystkie małe szpargały, aby te cacka, gdy ja już żyć przestanę, miejsce moje zastąpiły i przyczyniły się do zabawy jego dzieciństwa.

Czuję wzniecającą się we mnie chętkę autorstwa i proszę Cię, Kochany Edwardzie, abys się starał kazać wydrukować moje dzieło o Anglii nic nie odmieniając – jeżeli są błędy konstrukcji i chronologii, te popraw; może znajdziesz sposób zrobić Edycją trzech moich dzieł. Jeżeli rozumiesz, że możesz imię moje położyć, połóż je, przynajmniej kilka dni dłużej żyć będę. Między moimi papierami znajdziesz może zrobić zbiór kilku drobnych pisemek.

Teraz jeszcze kilka słów do Ciebie, mój najukochańszy Edwardzie, w szczególności żal zejścia z tego świata pomnożony jest tą myślą, że się z Tobą rozstanę. Nasza przyjaźń była długa i niezmienna, moja jedyna pociecha jest, że się kiedyś zobaczymy, i że Cię zostawiam kochanym od Twojej familii i od kilku osób, które umieją cenić Twoje dobre serce.

Podziękuj Pani Janowej, za jej przywiązanie do mnie. Ja bardzo do niej przywiązany byłem.

Nie mając nic pięknego ani kosztownego do rozdania między tych, których kocham, nie wstydzę się dać im to mało, co posiadam, i wiem, że to dla nich będzie miało wielką wartość.

Bądź zdrow, Kochany Edwardzie, nie nadto się smuć; jak to pismo przeczytasz, już będę na tamtym świecie, gdzie się przenoszę w ufności Miłosierdzia Boga, który się nade mną zlituje.

Nie mogę myśleć o mojej najlepszej Matce bez wzdrygnięcia; jakże ona nieszczęśliwa, powiedz Jej, ile sobie wymawiam, że Ją tyle razy obrażał i nie zawsze miałem ku niej należących Jej się względów – nigdy atoli nie przestałem uwielbiać Jej, szanować i kochać. Mam wielką ufność w Jej modłach, niech ochrania swego zdrowia dla szczęścia zostających Jej się dzieci.

Rzadko kiedy wspominaj mnie przed najdroższym moim dziadem; ten tylko jest sposób przedłużyć Jego dni tak drogie dla całej familii, w Jego wieku nie wypada przed nim wspominać o zmarłych.

– Bądź zdrow, najukochańszy Edwardzie.

W Warszawie dnia 21 stycznia 1823 roku.

Edward Lubomirski¹²⁵

¹²⁵ Przedruk nieco innej wersji tłumaczenia listu-testamentu z zbiorów Archiwum Państwowego w Poznaniu, Majątek Rogalin, 68, k. 3–6 (*Kopia nieurzędowa testamentu Xięcia Edwarda Lubomirskiego po polsku*), w: A. Racyński, *Dzienniki*, t. 1, dz. cyt., s. 537–540.

FAUST

TRAGEDJA W PIECIU AKTACH

PRZEZ

A. Klingemanna.

Z NIEMIECKIEGO WOLNYM WIERSZEM PRZETŁOMACZONA

NA DOCHOD INSTYTUTU GEUCHO-NIEMYCH.



W WARSZAWIE

W Drukarni N. Glücksberga,

Księgarza i Typografa Królewskiego Uniwersytetu.

1819.

*Bibl. Tow. Król. War. Prz. Nauk.
1820.*

FAUST. TRAGEDIA W PIĘCIU AKTACH
PRZEZ A. KLINGEMANNA
Z NIEMIECKIEGO
WOLNYM WIERSZEM PRZETŁUMACZONA

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.

I. Krasicki, *Pochwała wieku*, Satyra II¹

WSTĘP

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 historią 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* ówczasowy tego narodu? Słowem: sprzeciwia się widocznie ta tragedia dzisiejszemu *smakowi* moich spółziomków. Jednakże ośmieliłem się przeciw wodzie płynąć i żeby nie utonął, niech który z Polaków przez wzgląd na pierwsze moje usiłowania i prace poda mi rękę, bym szczęśliwie przyłynął 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 sprawuje 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 rękopisma, które wiek średni wystawiają, pięknym są zabytkiem tych czasów. W tych wiekach niemiecki charakter miał rzadkie własności. Szczęść, gościnność, prostota szlachetna są to właściwe jego cechy; przy tym wyobrażenie żywe służyło do wyrażenia przymiotów w śpiewach bohaterских i uczuciów serca. Ten wiek rycerski nie był bez światła. Powieści narodowe wierszem opiewane były dziejami ówczasowymi, *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 nauczały i mówiły o cudach, o wyprawach, o czarnoksiężstwie.

¹ I. Krasicki, *Pochwała wieku*, w: *Dzieła poetyckie Ignacego Krasickiego*, t. 2, *Satyry. Część II*, Warszawa 1802, s. 177. Lubomirski wprowadza pisownię wielką literą: Nauki, Dowcip, Świat, Skarbnice Mądrości.

Z tych ostatnich wypływa powieść o FAUSCIE. Nie tylko w owym czasie była bardzo lubioną, ale w polerowniejszym² była osnową dla rozmaitych sztuk teatralnych, romansów, baletów i tym podobnych dzieł. A zatem zasługuje, ażebyśmy się zatrudnili jego historią i wyszukali, co tylko o nim stare dzieła mówią.

Niektórzy nie przypuszczają bytu Fausta³. Drudzy piszą, że był pewny człowiek tego nazwiska, ale że nie jest tym samym, który sztukę druku wynalazł. Bardzo by trzeba długiego szperania, ażeby dociec prawdy i z pewnością przekonać się, czy pierwszy albo drugi słusznie mówią albo też ów, który czarnoksiężnikiem Fausta Drukarza nazywa.

W piętnastym wieku Manlius⁴, jego współczesnik, pisze, że znał pewnego Fausta urodzonego w Küdlingen (Knittlingen⁵) w Szwabii, małym miasteczku w Kraju Wirtemberskim, który uczył się magii w Krakowie. I dosyć to ciekawe, że tam wtenczas przez profesora publicznie była nauczana. Stamtąd, mówi ten sam autor, wędrował po świecie i chlubił się z posiadania skrytych wiadomości. Z nim zgadzają się: Wier⁶, Konrad Gessner⁷, Trithemius⁸, Melanchthon⁹ i Delvio¹⁰, który Fausta przytacza jako przyjaciela Korneliusza Agrippy¹¹, owego ówczasowego 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 najprzód w Wittembergu¹², a po śmier-

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

³ Czyli nie wierzą w jego realne istnienie.

⁴ Zapewne Georg Manlius ze Zgorzelca. Zob. M. Chachaj, *Georg Manlius ze Zgorzelca, nauczyciel w szkołach różnowierczych w Polsce i na Śląsku, poeta i lekarz*, „Res Historica” 2009, t. 27, s. 43–52.

⁵ Knittlingen – miasto w Niemczech.

⁶ Prawdopodobnie Jan Wier, Johannes Wier (1515–1588), autor piętnowanej przez katolickich teologów książki *Szalbierstwa i oszustwa diablów* (I wyd. Bazylea 1564).

⁷ Konrad Gessner (1516–1565) – szwajcarski bibliograf, bibliofil, lekarz, przyrodnik, filolog, lingwista, leksykolog, wydawca i komentator wielu dzieł starożytnych i współczesnych z różnych dziedzin wiedzy.

⁸ Jan Trithemius (1462–1516) – opat Sponheim, uważany za największego alchemika swoich czasów.

⁹ Filip Melanchthon (1497–1560) – reformator religijny, najbliższy współpracownik Marcina Lutra.

¹⁰ Zapewne Thomas de Vio, Thomas Cajetan (1469–1534) – włoski filozof, teolog, kardynał, generał zakonu dominikanów.

¹¹ Henryk Korneliusz Agrippa (1486–1535) – mag, okultysta, astrolog, alchemik i filozof.

¹² 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.

ci ojca, który mu piękny zostawił majątek, w Ingolstadt¹³ otrzymał godność doktorstwa. Miał także przezwisko Jana, lecz żył na początku XVI wieku, miał przy sobie ucznia, Wagnera, który po jego śmierci guślarzem został. Kroniki mówią, że Faust zawarł przymierze z Szatanem na 24 lata i dostał za sługę ducha Piekielnego, Mephistophelesa, w całym świecie o nim mówiono, że jego czarodziejstwa zadziwiały i strachem przerażały. Jeżeli o jego guślach mówić będziemy, dziwić nas nie powinny, gdy tylko otworzymy Księgi Dziejów i przeczytamy piszących o tym wieku. Duch ówczesowy był skłonny do wszystkiego, co nadnaturalne zdawało się mieć znaczenie. Ponieważ nie słysząc było o cudach mocą Nieba zdziałanych, mówiono o tych, które Czart robił. Każdy wiek ma swoją 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 wychodziły z źródła zabobonu, religii, romantyczności i *czuciozapału**, 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 od krucjat do Niemiec przeszło było wiele umiejętności. *Sztuka gwiazdarska*¹⁴ od Arabów przejęta, że niedokładnie poznana, była obróconą w *gwiazdowieszczbę*¹⁵.

* *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 Schwaermerei [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 rozumieją zapalczywość uczuć graniczącą z omamieniem, po francusku w dwóch słowach daje się to tłumaczyć: exaltation du sentiment. To jedno słowo w niemieckim Schwaermerei oznaczało jeden z głównych rysów charakteru narodu niemieckiego w średnim 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 czuciozapał. 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 uczucie powinno być szlachetne, jakby od wyższej Istoty natchnione, które człowieka nakłania do przetrwania w chwalebnych przedsięwzięciach i doprowadza do doskonałości i przyzwoitego szczęścia. Dlatego czuciozapał powinien być rozsądny i głęboki, ale nie burzliwy; gorliwy, ale nie popędliwy. Rzeczownik więc po polsku byłby czuciozapał, przymiotnik: czuciozapalczywy, słowo [czasownik – Red.]: czucioapałać!*

¹³ Niemieckie miasto w Bawarii znane z założonego tu w 1472 r. uniwersytetu; w latach 1776–1785 działał tu Zakon Iluminatów..

¹⁴ *Sztuka gwiazdarska* – astronomia.

¹⁵ *gwiazdowieszczba* – astrologia.

Uczeni, wtenczas znaczyło umieć czytać i pisać, korzystali z tej nauki i prorocstwem, tajemnymi znakami łatwowierność ludu zyskali, i to było ich sposobem do życia. 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 przywłaszczone¹⁶. Czego mamy częste dowody. Ten zwyczaj podróżowania młodych uczniów stał się powszechnym nałogiem. Nawet młodzi duchowni, nim księżmi zostali, od kraju do kraju wędrowali, ażeby przez ten czas mogli mieć pewny sposób utrzymania się, podobnymi sztukami misternymi zajmowali się. Nazywano ich *scolastici vagantes*¹⁷.

Ów Faust nie musiał być prostym tylko człowiekiem i miálkich znajomości, może tylko z początku użył tego sposobu wyniesienia się w górę. 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 prędszym 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 ta sztuka druku powagę ich zmniejszy. A ponieważ utrzymywali się z pracy pisania, na przyszłość nowa sztuka, czyniąc ją niepotrzebną, ze sposobu życia ich wyzuje, z drugiej strony zaś gmin sądził, że ten wynalazek nie mógł być człowieka, lecz Czarta wynalazkiem, i stąd powszechnie wieść rozeszła się, że Faust Diabłu duszę zapisał. Taki człowiek nie mógł zejść z świata (tak zapewne sądzono) zwyczajnym sposobem, a zatem kronika pisze, że kiedy upłynął czas przymierza zawartego, Czart w strasznej postaci przyszedł go zabrać do podziemnego państwa we wsi *Rymlich*¹⁸ po północy, porwał go na wysokość niezmierzoną okiem i rzucił na gnojową górę¹⁹; na niej w kilka czasów znaleziono Fausta z karkiem skręconym.

Nie będzie od rzeczy powiedzieć, co rozumiano przez to *oddać się Diabłu*. Temu wierzone nie tylko w Niemczech, ale także we Francji i w Polsce. Nie potrzebujemy zapewne mówić, że to nie mogło nigdy być, 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 – i takiemu Diabeł służył,

¹⁶ przywłaszcząć – tu: przypisywać.

¹⁷ *scolastici vagantes* – inaczej waganci lub goliardzi, czyli wędrowni żacy i klerycy, tworzący po łacinie swawolną poezję.

¹⁸ Rymlich – właściwie Rimlich, wieś nieopodal Wittenbergi, gdzie diabeł miał odwiedzić Fausta po 24 latach od podpisania paktu, skrócić mu kark i porwać duszę.

¹⁹ gnojowa (gnojna) góra – synonim wysypiska śmieci.

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 zaraz 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*²⁰ zarosłą gęstym lasem dębowym i buczyną, niedaleko wsi *Bessenbach*²¹ pod Frankfurtem nad Menem nieszczęśliwy, bez majątku, rozpustnik, leniwiec, dumny i niskiego stanu z Diabłem zszedłszy się, mógł żądać, czego tylko władza nadludzka dostarczyć może. Takie żądania zawsze były świętokradzkie, więc tylko podziemny mieszkaniec mógł im zadość uczynić. Wtenczas określony był od Czarta przychodzącemu pewny czas przeciąg do życia, podczas którego wszystkie żądania wypełniać Czarł zobowiązał się, lecz nawzajem po upłynionym zakresie Dusza jego do Piekła należała. Kontrakt albo przymierze (z przyczyny, że nie można by inaczej spuścić się na Czarta) podpisał zaprzędaający się własną krwią z lewej wypuszczoną ręką.

Oprócz tego jeszcze w tych czasach mówiono bardzo wiele o czarnej sztuce i kto w niej był biegły, nazywał się czarnoksiężnikiem. Gruby zabobon tak sobie to tłumaczył przez pewne znaki i koła na ziemi kreślone, przy wymawianiu słów grecko-łacińskich, a raczej do żadnego niepodobnych języka, z piekła można było Diabła przywołać i z nim rozprawiać. A kto posiadał Księgę bardzo rzadką, w której klątwy różne były zapisane, Czarł nad nim żadnej nie miał władzy i pokornym być musiał. Mówmy teraz o historii Jana Fausta, właściwie Drukarza. Czytam w starej księdze, że był w Moguncji złotnikiem, że raczej przyczynił się do wydoskonalenia sztuki druku, lecz nie był jej wynalazcą²². Tę zasługę przypisują Gutenbergowi, urodzonemu w Strasburgu, który z stanu rycerskiego, z pokolenia Sorgenloch, miał przydomek *Gänsefleisch*. W r. 1450 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 wspierał. Lecz wkrótce Gutenberg przez Fausta o dług zapozwany i nie będąc w stanie jego wypłacenia, odstąpił mu swojej drukarni. Odtąd Faust z swoim uczniem,

²⁰ Spessart – pasmo górskie w południowo-zachodniej części Niemiec.

²¹ Bessenbach – wieś w Bawarii północnej, położona ok. 50 km od Frankfurtu nad Menem.

²² Jan (Johann) Faust lub Fust (ok. 1400–1466) – drukarz z Moguncji, współpracownik Jana Gutenberga (ok. 1400–1468), któremu Fust wytoczył proces, w wyniku czego przejął drukarnię Gutenberga, uchodzącego dziś za wynalazcę druku.

a razem teściem, Piotrem Schoefferem z Gernsheim²³, zatrudniali się jej postępem, osobliwie ostatni miał wynaleźć stemple, farbę drukarską i matryki²⁴, z których wylewano litery; tym sposobem najwięcej ją wydoskonalił. A zatem uważamy, że najprzód wycinano z drzewa litery i całe słowa, ten początkowy sposób nazywa się ksylografią. Potem na miedzianych tablicach wyrzynano pisma. Ten sposób nazywamy chalcografią²⁵, i nareszcie trzeci: typografią, jest wydoskonalona sztuka, gdzie litera każda z osobna wylana do woli przesadzona²⁶ być może.

Nie można także z dokładnością zapewnić, kiedy pierwsza księga wyszła spod prasy; podług wszelkiego podobieństwa *Psalterz* dopiero w 1457 r. był wydrukowany. 1462 r. najpierwszy raz wydali Biblią na pergaminie, można ją widzieć w Frankfurcie nad Menem w Ratuszu i w Bibliotece Drezdeńskiej; godne są naszej uwagi zwłaszcza, że mało może jest wynalazków, które by przy swoim powstaniu miały tę doskonałość. Różne kraje chciały przywłaszczyć sobie sławę tego wynalazku tak dalece, że niektórzy autorowie utrzymują, że w Harlem w Holandii w 1440 r. Laurenty Jan Koster²⁷ był pierwszym jego stwórcą. Co jest trudne do wiary.

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 nieodbitcie znajdują niezbędnymi do tragedii, niechże dadzą nawet tej sztuce tytuł dramy, i na tym przestaną; lecz niech przyznają, że mało jest sztuk, w których by akcja i tor tak były szczęśliwymi, ażeby scena za sceną porządnie następowały, ażeby zdarzenia w tak potrzebnym były związku i naturalnie jedno z drugich wpływały; ażeby do końca każda osoba zachowała swój właściwy charakter, ażeby mowa każdego była przyzwoitą jego stanowi, wychowaniu i nauce. Te są wielkie trudności przezwyciężone. Nie ma *jedności miejsca i czasu*, ale za to jest rzetelne wystawienie obyczajów i charakteru wieku XV, jest to zwier-

²³ Peter Schöffer Petrus Schaeffer (1425–1503) – niemiecki prawnik, złotnik, drukarz, absolwent Uniwersytetu w Paryżu, kopista, później współpracownik Jana Gutenberga oraz Johanna Fusta. 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.

²⁴ matryka – matryca.

²⁵ chalcografia – chalkografia, sposób wykonywania formy drukarskiej wklęsłodrukowej polegający na wyryciu materiału, który ma być wydrukowany na płycie miedzianej.

²⁶ przesadzona – tu: przemieszczana.

²⁷ 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 1900, s. 7–8. Haarlem to zabytkowe miasto w północno-zachodniej Holandii.

ciadłem serca ludzkiego i straszną nauką dla wdających się w tajne umiejętności; jest obrazem upadku człowieka, który różniąc się z Bogiem, 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 diablicy, wyznam, że ten zarzut więcej niż którykolwiek inny mnie się zdaje być słusznym. Ale chciawszy wystawić na scenę Fausta, nie można się było obejść bez tego, który największy miał wpływ na jego życie. Autor niemiecki, August Klingemann, umiał uniknąć, 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 obruszonym jego oko dziwaczną postacią Czarta. Jednego uważać może jako fałszywego przyjaciela, drugą zaś jako niewiastę złośliwą, szukającą swojej korzyści.

Ileż takich jest na świecie: przyznaję równie, 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 charakter²⁸ musiał ze wszystkim 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 zaprzątione prawdą, misternością, gwiazdowieszczbiarstwem i gusłami do tego stopnia, ażeby zapomniał siebie, cnoty i Boga, gdyż (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 za marą. Ileż mamy dowodów, że ta namiętność do najgorszych przestępstw stała się ponętą? Wielką nieprzyzwoitością zda się być niejednemu przeciąg czasu w tej sztuce zawarty. Ale tym mniej byłoby przyzwoitym, gdyby Faust w 24 godzinach oddał się Czartowi, nakłonił się do najgorszych nierządów i rozpusty, gdyby popełnił wszystkie zbrodnie i zginał karą wiecznego potępienia. A wszystkie wypadki na tym samym miejscu przypaść nie mogły, bo to jeszcze większym byłoby niepodobieństwem. Zastanówmy się nad główniejszymi osobami tej tragedii.

Faust wystawia 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

²⁸ charakter – osobowość.

człowiekowi przejść zabrania religia, były mu za ciasne, przestąpił je i za-
błąkał się. Chciwy pojąć, czego śmiertelnik dość nie może, w takie wdał
się umiejętności, które myśli jego pomieszały. Prawdy szukał 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 do-
bremu było skłonniejsze. Namiętność wielką walkę stacza z sercem, kiedy je
pierwszy raz chce do zbrodni nakłonić. Postępek w jego zepsuciu jest znaczny,
chęć wrócenia na dawną drogę cnoty, wspomnienie na przeszłą spokojność
utraconą jest czułym obrazem żałującego, lecz niemającego dostatecznej siły
do wytrwania w swoim przedsięwzięciu. Sumienia ustawiczne zarzuty są jego
katuszą i wzbudzać powinny w widzach, pomimo miłosierdzia, żądanie uka-
rania. Umiera, 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*²⁹, ojciec jego, trafnie oznacza starca owego wieku, który wierny
prawdą religii swojej, nieprzyjaciół wszelkich nauk i wynalazków nowych,
sądzi, że trzeba tak myśleć, jak przodkowie myśleli, 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
uchybnienia. Straszny jest ów moment, kiedy uzbraja się na niego, chcąc się
pomścić śmierci Katarzyny. Gdy dobrze wejdziemy w to położenie, nie znaj-
dziemy w nim przesady. Może gdyby nie był ślepym, 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 wystawia obraz najprzywiązniejszej żony. Jej
miłość tak jest spokojną i czystą, jak jej dusza. W całym świecie swego tyl-
ko Fausta widzi, on jeden jest w jej sercu, chociaż nie rozumie mowy jego,
gdyż są to za górne³⁰ myśli dla prostej, chociaż nie dzieli Faust uczuć jej
słodkich, gdyż cały czas poświęca naukom, chociaż już wie, że jej nie jest
wiernym, że jest sprawcą jej śmierci i dziecka jeszcze w łonie matki, zawsze
jednak stale jest do niego przywiązaną. Przed ojcem go broni, w nieprzytom-
ności³¹ męża zatrudnia się tym, co jego przypomina. Bogobojna, czując, jak

²⁹ Dyteryk – spolszczenie niemieckiego imienia Diether, Dieter (skrótowe imię Dietrich; po polsku: Teodoryk; w średnich wiekach na ziemiach polskich: Dyter, Diter).

³⁰ za górne – zbyt skomplikowane.

³¹ nieprzytomność – tu: nieobecność.

czystość sumienia jest źródłem szczęśliwości, zřęcznie chce nakłaniać męża do pokuty.

Helena jest wcale przeciwnego charakteru z *Katarzyną*; popędliwa, jej piękność razi, ale nie zachwyca, jest to słońce nad Ekwatorem³². Wystawia ona tę klasę kobiet, które bez żadnej miłości, korzystając ze słabości mężczyzn, w sidła z powabów utkane łatwowiernych chwytają, chociaż o miłość nie stoją, przez miłość własną są zazdrośnymi, jak gdyby kochały.

Jeżeli można wystawić sobie charakter *Czarta*, *Nieznajomy* doskonale go posiada; zna słabości ludzkie; wie, co może go popsuć, stopniami od cnoty odciągnąć.

Wagner wystawia człowieka bardzo uczonego, w którym nauki przyjęły się, ale rozum nie przyłożywszy właściwej okras, został prostakiem i głupcem, lecz wiernym i pocziwym.

Dawszy rys główniejszych osób tej sztuki, w krótkości przejdę ośnowę³³, ażeby dowieść, że autor wielką posiada znajomość teatru i że umie, podług woli, widza zająć, wzruszyć, zachwycić i strachem przerazić.

Ciekawość, ta zwyczajna przywara niewiast, a sprawiedliwie mówiąc, wszystkich ludzi, zaprowadza *Katarzynę* do warsztatu, albo raczej do laboratorium *Fausta*, w którym wszystko ogląda. Jest to zřęczne zaczęcie sztuki, przygotowanie spektatorów do pewnej uwagi pomieszanej ze strachem, poznanie jego ze stanem 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 *Księżę*, już rozumiemy, że pokaże się zjawisko, aż wchód *Wagnera* na czas uspokaja wszystkich. Tak właśnie, kiedy w odludnym i ciemnym miejscu znajdujemy się, skoro tylko słyszymy głos ludzki, już odbiega nas popłoch.

Powrót *Fausta*, wykład jego nieszczęścia, jego chudoba³⁴, wzbudza politowanie, ale jego słowa zuchwałe, jego mowa górna³⁵, jego twarde przywitanie z żoną i krótka odpowiedź, którą dał *Dyterykowi*, ojcu swemu, od początku dowodzą, że jest gwałtowny, świątły, obojętny dla żony, mało 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, przyciśniony nędzą, nie znając już żadnego sposobu do życia, omyłony we

³² Ekwator – tu: równik

³³ ośnowa – fabuła.

³⁴ chudoba – wątła postać.

³⁵ górna – tu: górnolotna.

wszystkich swoich nadziejach, udaje się do jedyne go źródła, z którego bez wielkiej pracy może czerpać bogactwa.

Słyszał, że z Czarciem można oznajomić się, wie, jakie są przymierza warunki, zna serce swoje, które dotąd cnotliwym było, rozumie, iż potępienie nie spotka go, gdyż żadnego nie popełni występku. Uważamy z jego mowy śmiałą ufność: posiadając Księgę przemagającą nad Piekłami, jest pewnym, że Czarć nigdy go nie pokona.

Pienia żałobne za umarłych w kościele cmentarzowym dochodzą do jego uszu, gdy jest na drodze, która ma go Złemu oddać. Tu daje poznać swoje dobre serce, swoją pierwszą niewinność i że jest dobrym synem. Lecz Bóg go opuszcza, Czarć, bacznym na przerywanie myśli jego świętobliwych, pierwszy raz zjawia się przed nim. Faust odważny wpada na niego i złości się, iż poznał swoją słabość, ażeby go poskromić i upokorzyć, znając gusła i czarę, idzie z nim zawierać przymierze. Staranna i niespokojna żona chciałaby za nim pospieszyć, ojciec, mający doświadczenie, przeczuwa nieszczęścia i w tym czasie piorun dom jego zapala, kiedy z oddalenia słyhać bolesne krzyki Fausta, pochodzące z zarznięcia dłoni na podpisanie krwią przymierzenia z *Ogniwładzcą*. Na tyle zdarzeń rozmowa była nierozwlekłą, akcja szła prędko i z porządkiem.

W bogatszym stroju wchodzi w drugim akcie i w jego mowie tchnie złość i żal. Przywodzi sobie na pamięć pierwsze lata młodości, z obecnego czasu chce korzystać, a przyszłość go trwoży. Już nie zna miary w żądaniach od czasu, jak z taką łatwością widzi je dopełnionymi. Oddalony od żony, za nią wzdycha, zawsze zdradza serce dobre, gdyż czuje jest na miłość, a cnotę szanując, Diabłu rozkazuje surowo i z pogardą o nim wspomina. Katarzynę i ojca tymczasem dręczą straszne przeczucia, które dziwić nie powinny; powszechnymi one były w owych zabobonnych wiekach. Czarć, który stara się Fausta odwieść od żony, zawiesił w sali obraz niewiasty. Ta nadzwyczajna piękność na człowieku także nadzwyczajnym sprawić łatwo może wielkie wrażenie; osobliwie, że obraz był zakryty, że Katarzyna nie chce, aby go odsłonił, tym wzrasta jego ciekawość, całą uwagę na to zwraca, coby go inaczej może nie było tak zastanowiło. Tu daje się poznawać złość i sztuka Szatana.

Faust porzuca szczęśliwe zacisze domu, idzie szukać tej osoby, której widział wizerunek. Wiedząc, że Piekło mu jest posłuszne, łatwiej spodziewać się może szczęśliwego skutku podróży. Scena studentów jest dla niego umieszczoną, ażeby dać poznać, jak gmin i ludzie pospolici w tym czasie myśleli o Fauście. Spotyka Szatana w ubiorze rycerza, znajomość z nim zawiera, ten zrećźnie zaufanie jego chce pozyskać, podchlebiając Fausta zmysłem, ale razem wzbudza już w nim zarody występku, udaje się za brata Ognistego Związkę, a na dowód szramę pokazuje na dłoni. Równość losu często ludzi

przywiązuje do siebie. Faust powierza się jemu, widzi Helenę, odtąd nie posiada się, o wszystkim zapomina.

Uważać potrzeba, że dotąd Czart nie potrafił namówić Fausta do bluźnierstwa przeciw Bogu, bo dobre, jako i złe prawidła w dzieciństwie wpojone, niełatwo dają się wytępić. Stopniami od Boga odsuwa się. Namiętność miłości, co najświętszym było, potrafiła w nim zatrzeć, cnotę jej poświęca, miłość zbrodniarzem go czyni.

Coraz niżej spada, już więcej w nim jest złości niż żalu, szalona zapamiętałość i ślepe w siłach własnych zaufanie nad przepaścią go trzymają. Przy końcu zbrodnie tylko liczy. Głos sumienia daje się słyszeć, lecz go tłumi zatwardziałość, chce zatopić wspomnienia w winie, lecz napój zdaje mu się krwią ojcowską. Nieczuły na wszystkie rozkosze, jeszcze od miłości spodziewa się pociechy, próżno! sam stoi, nikt nad nim nie płacze, a nad sobą płakać nie może, chce modlić się, lecz mimowolnie bluźni, poznaje 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, albo namiętności, albo charaktery muszą być sprężyną sztuki. Lecz wystawiając cierpienia, niech nie zapomni walki z nimi sił moralnych. Te są, jak sądzę, nieodzowne prawidła tragedii. Jeżeli sztuka *Faust* podług nich pójdzie pod sąd krytyki, zasłuży na liść laurowy z wieńca Eschyla³⁶.

Los Katarzyny i zaślepienie Fausta wzruszają. Jego walczenie jest godne męża, jest godności tragicznej. Nie tylko namiętności wielką grają rolę, straszny i dziki charakter *Nieznajomego* przyczynia się do sprawy. Jeżeli nieszczęściem ten zarzut uczynią, że bez żadnych jest przepisów, wtenczas 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 w francuskich tragediach jest podobieństwa z greckimi. Nie mówiąc o tych odmianach, które stały się niezbędnymi w naszym wieku, a zgodniejszymi 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; najnieszczęśliwszymi naśladowcami greckiej dramaturgii są Francuzi. Przy tym 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 przyzwyczajności *décen-*

³⁶ Eschyla – Eschyl, Ajschylos (525–456 p.n.e.), jeden z najwybitniejszych, obok Sofoklesa i Eurypidesa, tragiców greckich, autor m.in. *Prometeusza skowanego* oraz trylogii *Oresteja*.

ce)*. Zawsze przytaczają Arystotelesa i przywłaszczają jemu prawidła, o których nie myślał. Na dowód czytać tylko należy jego polemikę. W niej z pewnością mówi o *jedności sprawy* i dowodzi jej nieodbitą³⁷ potrzebę, i o *jedności czasu* kilka słów namienia bez dowodu, a 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, z przyczyny, że każdy teatr powinien po części być przystosowany do charakteru narodowego, że naśladować, już lepiej naśladować oryginał przedni, który wszystkim za wzór służył i zawsze służyć będzie, a tym jest Greków Melpomena³⁸. Wtedy nie pogardzając niemieckim teatrem, wyrzucimy też same rzeczy sprzeciwiające się naszemu smakowi, lecz wszystko w nich odrzucić byłoby pokazać tylko niedoskonałość swoją. Niemcy z angielskimi pisarzami najlepiej znają Greków i najbliżej nich stoją. W tej sztuce przetłumaczonej zachowaną jest *jedność sprawy*. Pozostałe dwie *jedności* byłyby niepodobnymi, jak wyżej było dowiedzionym. Jeźliby wymawiano Klingemantowi, że w tej sztuce tak straszne wystawił zbrodnie, czyliż w greckich sztukach Medea nie zabija swoich dzieci? Klitemnestra Męża? Orestes Matki³⁹?

Jeźliby Fausta tragedią za niemoralną posądzono, za niesprawiedliwą bardzo taką uważałbym krytykę. W naszym wieku nie jest niebezpiecznym jej wystawienie na scenie, gdzie nawet i pospólstwo, choć z nałogu⁴⁰ wzywa czar-ta, wie, że go nie znajdzie. Zbrodni skutki tak są strasznymi wydane farbami, jej postać jest tak ohydna, że nie może w nikim wzbudzić chęci do popełnie-

* Czytajmy, co sami Francuzi o tym piszą. J.J. Rousseau, mówiąc o muzyce, tak się tłumaczy: „*Les Français n'ayant et ne pouvant avoir une mélodie à Eux dans une langue qui n'a point d'accent, et sur une poésie manérée qui ne connut jamais la nature, ils u'imaginent d'effets 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. Itd.” – Red.]

D'Alembert w 92. liście do Voltaire'a pisze: „*Je ne vois rien, dans Corneille en particulier, 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, w Szkicu o poezji epickiej: «Czy ośmielę się to powiedzieć? Nasz naród jest ze wszystkich cywilizowanych narodów narodem najmniej poetyckim»”]. Cytaty przełożyła dr C. Fournier Kiss – Red.

³⁷ nieodbita – tu: niewątpliwa.

³⁸ Melpomena – w mitologii greckiej muza tragedii. Tu Melpomena występuje w znaczeniu „tragedia grecka”.

³⁹ Autor, wymieniając poszczególnych bohaterów, odwołuje się do klasyki tragedii antycznej.

⁴⁰ nałóg – tu: przyzwyczajenie.

nia onej. Jest moralną, bo uczy nie dowierzać światłu i własnym siłom, uczy, że szperać w tajemnicach jest niebezpieczno. Jest moralną, bo dowodzi, że pierwszy krok w drodze zbrodni rzadko daje się zwrócić do cnoty. Jest moralną – bo występki pod postawą odstraszącą wystawia i wzbudza wstręt od niego. Jest w ostatku moralną, bo występki odnosi karę.

Już współcześni Jana Fausta z upodobaniem opisywali życie jego, lecz jak wyżej było mówionym, jedni go jako czarnoksiężnika, drudzy jako drukarza, inni jeszcze obydwóch istnienie tej samej osobie przypisywali. Tak na przykład Rudolf Wiedemann⁴¹ mówi o strasznych zbrodniach Doktora Fausta. Ale najciekawsze kroniki są *Fausta zgwałcenie piekła, albo czarny kruki*⁴². Tej księdze przypisywano przez długi czas nadzwyczajne własności, dlatego, że w niej wydrukowane są znaki czarnoksiężskie, kłótwy niezrozumiałe; nie trzeba spodziewać się, aby takie obłudy mogły dziś kogóżkolwiek uwieść, ale dlatego tym są ciekawsze, że mogą zabawić i dać nam dokładne wyobrażenie o wieku XV w Niemczech. Nie są one ciekawymi tylko, są jeszcze nauczającymi, dla filozofów źródłem obfitych myśli. *Doktora Fausta przymierze z diabłem, jego życie, koniec*⁴³ jest także kroniką nader zabawną. W Kolonii była drukowana. Wielką w Niemczech powinny mieć wartość te dzieła, gdyż one dały myśl późniejszym pisarzom i wierszopisom do nowych geniuszu płodów, między którymi znajdują się dosyć szczęśliwe. Ile tylko jest mi wiadomych, w krótkości przytoczę, ażeby tym sposobem dowieść, jak bardzo treść życia Fausta jest poetyczną, lecz trudną do obrobienia, jak bardzo te, które są mi znane, wywyższają talent Klingemanna, gdyż nie tylko, że jego sztuka jest najdoskonalszą, ale że charaktery Fausta i Czarta są takie, jak je tylko najżywsze wyobrażenie wystawić sobie może.

Niedawno temu, jak w Anglii znaleziono przypadkiem tragedią pod tytułem *The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus*⁴⁴. Jej autorem jest Marlowe, który żył za panowania Edwarda VI. Ten poeta krótko przed

⁴¹ Widman Georg Rudolf. *Erster [-Der dritte] Theil der warhafftigen Historien von den grewlichen und abschewlichen Sünden und Lastern [...] so D. Johannes Faustus [...] durch seine Schwartzkunst biss an seinen erschrecklichen End hat getrieben. [...]*, Hamburg 1599.

⁴² *D. Fausts Höllenzwang oder Schwarze Rabe*, wielokrotnie wydawane pod różnymi odmanami tytułu dzieło o czarnej magii przypisywane samemu Faustowi. Trudno ustalić, którą z edycji miał na myśli Lubomirski. Zob. Engel Karl, *Zusammenstellung der Faust-Schriften vom 16. Jahrhundert bis Mitte 1884*, Oldenburg 1885 (nr 330–370).

⁴³ *Des durch die ganze Welt berufenen Erz-Schwarz-Künstlers und Zaubers Dr. Johann Fausts, Mit dem Teufel aufgerichtetes Bündniß, abentheuerlichen Lebens-Wandel und mit Schrecken genommenes Ende [...]*, Frankfurt und Leipzig 1725. W XVIII i XIX w. było kilka wydań, zapewne jedno z nich w Kolonii.

⁴⁴ 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. Tenże, *Tragiczne dzieje doktora Fausta*, przeł. J. Kasprzowicz, Lwów–Warszawa

Shakespeare'em⁴⁵ był sławnym z swego dramatycznego talentu. Nie trzeba zapomnieć o czasie, w którym pisał, i że w Anglii ten wiek ledwie kolebką był oświaty jej. Mimo tego mało jest w niej, co zasługuje na pochwałę. Ta treść godna Shakespeare'a, wcale inaczej przez ojca tragedii angielskiej byłaby przerobioną, gdyż dla niej właśnie geniusz jest potrzebny. Marlowe napisał swoją sztukę częścią prozą, częścią wierszem; na sposób starożytnych wchodzi chóry na scenę. Co znalazłem godnym uwagi, jest to, że wiele ma podobieństwa z *Faustem* Göthy⁴⁶, który nie może być obwinionym o naśladowanie, bo wtenczas, gdy go pisał, jeszcze nie znano angielskiej sztuki. W monologu pierwszego aktu są prawie te same myśli, lecz przenoszę *Fausta* Göthy, więcej w nim jest geniuszu, charakter bohatera jest zgodniejszym z historią. Marlowe zaś zrobił z niego prostaka uczonego, który bez żadnej ważnej przyczyny oddaje się Czartu, nie masz walki z sumieniem, jest zwyczajnym zbrodniarzem, słabym dzieckiem, i tylko sztuki płaćć umie. Tragedia wystawia przeciąg 24 lat, przypuszczenie⁴⁷ osób niepotrzebnych, ustawiczne ich przenoszenie z miejsca na miejsce, czyni ją niezdatną do wprowadzenia na scenę. Przy tym nie masz godności tragicznej, a co psuje w niej interesowność, jest to, że autor użył tego przedmiotu na wyśmianie religii i pewnej sekty. To sprzeciwia się celowi tragedii; kto politykę i zdania religijne w niej miesza, odbiera jej wszystkie powaby.

W XVIII wieku w Niemczech marionetki tylko grały Fausta i nie był godnym lepszego losu tak długo, aż wziął go w opiekę Duch, który go zapomnieniu wyrwał. Takim był Lessing⁴⁸, mający więcej dramatycznego od drugich wierszopisów talentu, on zostawił nam dwa rysy do tragedii Fausta, mamy tylko z nich mały ułamek, lecz ten jest dostatecznym dowodem, że dobrze objął treść całą, a wtenczas dokończenie jest łatwiejszym. Zdaje mi się, że Göthe i Klinger korzystali z Lessinga rzutu, choć obadwa w inny sposób Fausta wydali. Klingera Faust⁴⁹ jest bardziej filozoficznym, jest strasznym u niego Faust: jest czarnoksiężnikiem i drukarzem; jako romans ma swoje zalety i jest jednym z dobrych niemieckich.

1908; tenże, *Tragiczna historia Doktora Fausta*, przeł. i posłowiem opatrzył J. Kydryński, Kraków 1982.

⁴⁵ W. Szekspir – jak się przypuszcza – urodził się w 1564 roku, zatem uznaje się go za rówieśnika Ch. Marlowe'a. Zob. K. Kujawińska-Courtney, *Życie i twórczość Szekspira. Biograficzne fakty i mity*, w: tejsze, *Polska bibliografia szekspirowska 1980–2000*, Wrocław 2007.

⁴⁶ J.W. Goethe, *Faust. Eine Tragödie*, Tübingen 1808; tenże, *Faust*, cz. 1–2, przeł. F. Kopnoka, Warszawa 1962.

⁴⁷ przypuszczenie – tu: umieszczenie.

⁴⁸ G.E. Lessing rozpoczął pisać swojego *Fausta* w 1759 roku, lecz nigdy dzieła tego nie skończył. Fragmenty utworu zostały zebrane w całość i wydane (*Doktor Faust*) po śmierci autora, w 1784 roku.

⁴⁹ F.M. Klinger, *Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt*, Leipzig 1791.

Göthe w swoim *Fauście*, jak we wszystkich inszych dziełach, wiele niemoralności wydaje⁵⁰. Jak Faust Klingera jest romansem w prozie, tak *Faust* Götha jest romansem w wierszach. Nie jest to tragedia, nie jest drama, nie jest nawet poema, bo czasem są miejsca wierszem bardzo prozaicznym. Niemcy to dzieło wychwalają, lecz podobno tylko im może się podobać. Jednakże wszystkiego tam ganić nie można. W tym dziele żywe wyobrażenia więcej niż rozum i serce mówią. Dlatego też nie ma 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 znowu jak często czołga się po ziemi i obraża nasze ucho? przez grube słowa i nieprzystojne wyrażenia. Choć to mogą być wierne odrisy życia i w wieku Shakespeare'a nie były nieprzyzwoitymi, lecz teraz już nie są do naśladowania. 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, zawikłania, mało dobrego smaku i miejscami mowa zanadto płaska daje się słyszeć. Fausta tylko charakter jest szczęśliwie wydany. Czarta przeciwnie, całkiem uchybiony. Pierwszy jest tylko czarno-księżnikiem, nie masz wcale mowy o wynalazku przezeń druku, jednak wiele jest pięknych i bardzo harmonicznych wierszy, myśli są wysokie i niektóre sceny wielkiego efektu.

*Doktor Faust przez Hrabiego Soden w pięciu aktach prozą*⁵¹ ledwie jest godnym wspomnienia. Nie warto jest nawet rozciągać się nad tym i krytyką dowodzić mego zdania, wątpię, żeby kto przeciwnie o niej sądził. A że nie masz książki, w której by się nie znalazło cóżkolwiek dobrego, powiem, że niektóre myśli są szczęśliwe.

*Faust z Moguncji przez Komareck w czterech aktach*⁵² jest napisany prozą na sposób dramy. Może być graną ta sztuka, lecz wątpię, czy wzruszy, czy nawet zabawi. Jest braną wcale z inszego widoku. Jan Faust jest tylko drukarzem, jest wystawiony jako dobry mąż i ojciec, i czarodziejstwem nie trudni się. Mało jest geniuszu i siły, lecz za to wiele prawdy w charakterach, które nam wierny dają obraz owego wieku i obyczajów. Mowa jest gładka i przyjemna.

Dlatego wzmiankę uczyniłem o dziełach mnie znajomych tej samej treści, co sztuka, którą przetłumaczyłem, ażeby czytelnikowi dać do poznania, jak są niedoskonałymi. Tym sposobem Klingemannowi przyznaję więcej talentu

⁵⁰ wydaje – tu: zamieszcza.

⁵¹ Julius von Soden, *Doktor Faust. Volks-Schauspiel in fünf Akten*, Augsburg 1797.

⁵² Johann Nepomuk Komareck, *Faust von Mainz. Ein Gemälde aus der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts in vier Aufzügen*, Leipzig 1794.

i większą mu oddadzą sprawiedliwość. Chociaż jest prawdą, że wyż wspomniane dzieła nie są doskonałymi, nie wypada wnosić, że tragedia Klingemanna jest doskonałą, lecz jeżeli wad, które w tamtych znajdują się, Klingemann uniknął w swojej sztuce i co tamtym nie dostawało, przydał, natenczas krytyka więcej już pobłażającą być powinna, zawsze względ mając na trudności, które przezwyciężył. Zapewne nie będzie ona wzorem dla tragedii, bo są dzieła, których nigdy nie trzeba naśladować, i czasem jest to największą ich wartością. Kto by także sądził, że wszystkie sztuki tragiczne tym sposobem piszą w Niemczech, bardzo by się mylił, bo nawet są takie, które by Francuzi uznali godnymi swej sceny.

August Klingemann jest jeszcze żyjącym dramatycznym autorem w Niemczech⁵³ i mieszka w Brunświku⁵⁴. Nie jest z pierwszej liczby piszących mężów, lecz nie idzie za tym, żeby mniej miał talentu; po śmierci dopiero sławni ludzie są sprawiedliwie ocenieni. Jego Muza jest obfitą, dlatego może nieraz zdaje się znużoną, czasem zapałą, czasem znowu piszącą z przymusu i z natęczenia pochodzącego z chęci zysku. Jest biegłym w dramaturgii, osobiście zna teatr. Jego tragedia *Rodrygo* ma swoje zalety⁵⁵.

Faust niech za sobą mówi. Sztuka niemiecka jest cała napisana wierszem różnej miary, nie wszystkie są gładkimi, miejscami są słabe i widać w nich, że mu więcej chodziło o rzecz niż o słowa. Jednak nie z moich wierszy o wartości oryginalnych wypada sądzić.

Jeżeli tak wiele powiedziało się na obronę niemieckiego autora, cóż mam na własną przytoczyć? Ja wszakże więcej jeszcze jej potrzebuję. Na mnie tylko ostre krytyki razy będą godzić. Może mi wymawiać zechcą, że miał dosyć zły smak, wybierając taką pracę. Kto wie, czy nie osądzą, że tłumaczenie jest słabym, nawet złym zupełnie? Jedna tylko wymówka dla mnie zostaje, że jest najpierwszą moją pracą. Jeżeli w niej cokolwiek dobrego znajduje się, winienem to radom przyjaciół i światłych mężów.

Każde tłumaczenie, chociaż nawet prozy, jeżeli słowne, nie jest dlatego dokładnym, tym bardziej wierszy. Doskonałość wierszopisa w tłumaczeniu zależy na wydaniu tej 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 zdawać się pięknymi. Co jest niebezpiecznym dla tłumacza szkopułem. W poezji obrazy (ponieważ słowami tylko wydać się dają) tracą wiele, jeśli

⁵³ E. Lubomirski pisał te słowa w 1819 roku, August Klingemann zmarł w 1831 roku.

⁵⁴ Brunświku – Brunszwiku (Braunschweig), miście w Dolnej Saksonii.

⁵⁵ A.E.F. Klingemann, *Rodrigo und Chimene*, w: *August Klingemanns dramatische Werke*, Bd. 1, Wien 1818.

w języku, na który je przenoszą, nie masz 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 wiele tak zwanych licencji. Tłumaczenie dzieła, w którym takowych wolności bardzo jest wiele, musiało przychodzić z wielką dosyć trudnością. Przymuszony byłem opuścić niektóre z takich myśli i obrazów, co w niemieckim języku pięknymi, w polskim dziwaczными zdawałyby się*.

Cała sztuka jest napisaną w stylu wcale oryginalnym, ale dobrze przystosowanym do treści. Starłem się, ile możności, zachować go, dlatego może krytyka wiele jeszcze znajdzie germanizmów, których przez zwykłe przywiązanie tłumaczy do oryginału nie mogłem odrzucić. Spodziewam się, że przełożenie jest wiernym, chociaż niedosłownym. W niektórych miejscach są odmiany, w niektórych nieznaczne dodatki. Z nich się wytłumaczę.

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

Opuściłem wszystkie wzywania świętych, wspomnienia z Biblii, kościelnych obrządków i szkalowania księży. W krajach innego wyznania są one w zwyczaju, u nas sprzeciwiałyby się naszej wierze. Starłem się unikać słów gorszących i żartobliwych, które w polskim nie uchodzą, wyjąwszy scenę Uczniów, gdyż tam są na swoim miejscu. O elektryce nie wspominam, gdyż w owym wieku jeszcze nie była znana. Opuściłem zbyt wolne wyrazy Fausta i bluźnierstwa jego, takie miejsca gorszą i nie sprawują teatralnego efektu.

Gdzie mowa była za prosta, starałem się ją ozdobić poezją. W piątym akcie, gdy Faust bliskim jest okropnego zgonu, zamiast że łaje – jak jest w niemieckim przy końcu, u mnie zaś, ażeby moralniejszą była sztuka, żałuje za przestępstwa. Klingemann wtenczas wpuszcza na scenę Czartów, którzy go szarpia i w piekło rzucają. Nie jest to godne tragedii, zanadto nam przypomina teatru marionetek i operę *Don Juana*⁵⁶. Oprócz tego, żeby widzów do śmiechu nie pobudziła ta scena, trzeba bardzo dobrego wystawienia. Rozumiałem, że moje odmiany rozwiązanie jeszcze straszniejszym czynią.

* Są dwie edycje oryginału. Jedna jest lipska, a druga wiedeńska. Pierwsza jest tylko dokładną, druga jest niezręcznym przerobieniem pierwszej na scenę teatru w Austrii; to jest: odrzuconym z niej zostało wszystko, co ściągać się mogło do religii i rządu. [*Faust. Ein Trauerspiel in fünf Acten von August Klingemann*, Leipzig und Altenburg 1815; *August Klingemann's dramatische Werke*, Bd. 2, *Das Kreuz im Norden*, Wien 1818 – Red.].

⁵⁶ Opera *Don Juan* – opera Wolfganga Amadeusza Mozarta *Don Giovanni* (premiera: 1787 w Pradze) na podstawie dramatu *Don Juan* (1665) Moliera.

Dla większej zrozumiałości w akcie I scenie III, chcąc niby uszlachetnić Fausta, żeby Czartom nie dla pieniędzy oddawał się, lecz dla ważniejszej przyczyny, to jest dla chęci pomszczenia się, dodałem następujące dwa wiersze:

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

Faust tyle razy został zawiedzionym w swojej nadziei, chociaż dotąd z pobożnością o wszystko udawał się do Boga, lecz Niebo było głuchym na jego błagania. Tym odrażony, z rozpacz, zapamiętałe mniema, że gdy złączy się z władzą podziemną, pomści się na Bogu i otrzyma pomoc, przez którą ukarze cały rodzaj ludzki. Ta myśl, chociaż zdaje się dziwaczną i niegodną światłego męża, jednakże jest w naturze człowieka, a tym bardziej w XV wieku była przebaczenia godną.

Ażeby wytłumaczyć przyczynę, dla której tak bardzo Czart stara się tę *Księgę* posiadać z znakami czarodziejskimi, przydałem w akcie 5 scenie I:

Przemagała nad piekłem dotąd jego siła.

Co najszcześniejszego mnie spotkać może, jest krytyka surowa i sprawiedliwa, ona jest mistrzem autorów i bodźcem do postępu w umiejętnościach i w literaturze.

TŁOMACZ

FAUST

TRAGEDIA W PIĘCIU AKTACH

OSOBY

JAN FAUST, doktor filozofii
KATARZYNA, żona jego
DYTERYK FAUST, ojciec jego ślepy
WAGNER, uczeń jego
HELENA
NIEZNAJOMY

Pierwszy
Drugi Studenci
Trzeci

Pierwszy
Drugi Słudzy Pogrzebowi
Trzeci

Pierwsza
Druga Maski
Trzecia

Naczelnik Woźnych

Piwniczny, Pogrzebowi Słudzy, Woźni, Maski, Zjawiska¹

¹ zjawiska – tu: zjawy, niezwykle postaci.

AKT PIERWSZY

(Przy podniesieniu zasłony słysząc z daleka zegar, który wolno bije godzinę 11-stą. Scena wystawia pokój Fausta, w którym zwyczajnie oddawał się naukom. Przy ścianach rozstawione różne instrumenta fizyczne, szkielety itd. Na stole, po prawej ręce, leżą narzędzia druku, blisko stara króćca², a po lewej, na drugim stole, kula niebieska i niedaleko gruba księga, którą opasuje mocny żelazny łańcuch, ale kłódka jest otwarta. Noc, i scena jest tylko słabo od lampy oświetlona, którą Katarzyna, wchodząc, postawiła na prawej ręce na stole.)

SCENA I

Dyteryk

(prowadzony przez) Katarzynę

DYTERYK

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

KATARZYNA

(ogląda się wkoło siebie z bojaźnią)

Po każdej stronie przedmiot tak straszący stoi,
Że wzrok błąka się płochą i zatrzymać boi.
Wszystko grozi i wznieca okropną obawę,

(patrzy z przestrachem na szkielet)

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

DYTERYK

Cóż widzisz, moja córko?

² króćca – broń palna o krótkiej lufie, używana w XVII–XVIII w.

KATARZYNA

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

DYTERYK

Zaniechaj czarnych myśli, gdy północ dochodzi;
Zaprowadź mnie do łóża, 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 stałą.
Wymówców mieć by trzeba, wyrazy obfite,
Lecz moje czucia nieme są jemu ukryte.
(kładzie rękę na poręcz 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 wryte,

Co w składach rękopismów butwiały ukryte.
Tajne pisma drukarską rozmnożone sztuką,
Staną się serc pociechą i życia nauką.

DYTERYK

(jak wyżej)

I do przekleństw powodem!

KATARZYNA

Przebóg! Ojczy siwy,

Nie przerażaj mię 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

(przełęknięta)

O nieba!

DYTERYK

Co się dzieje?

KATARZYNA

Jaka zawierucha!

Od szturmu szyby dźwięczą.

(ogląda rzeczy na stole rozstawione)

W skrzyni się znajdują

Znaki wynalezione, którymi drukują.

Jakaż, ojczy, nieprawość w tej sztuce być może?

FAUST, pragnąc 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 szczodrotą obdarza,

W murach czarne się gnieźdzą mozoły. Te potem

Łatwo swym do dziedziny wypłoszy powrotem.

Małżonek na niej całą nadzieję zakłada,
Do domu niedostatek już dawno się wkłada.
Choć (jak skrzętniej przystoi pani) domem rządę,
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 nadgrodeń z niej wieszczę.

DYTERYK

(*ponuro*)

Któż wie?

KATARZYNA

(*wzięła strzelbę w rękę*)

Drugi płód FAUSTA przenikłości 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 kładzie na swoje miejsce*)

Niestety, ojcze! jeżeli co się nadweręży,
Będzie FAUST za ciekawość karmił swoją żonę.

DYTERYK

(z zapalem)

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

(nie posiadając się)

Nie, nie! Czyliż 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-ż się z Bogiem twa pobożna dusza?

KATARZYNA

Zawsze można zawinić.

DYTERYK

On! znam twą niedolę,

Gdybym ciebie mógł ujrzeć! nie – ślepym być wolę.

FAUST piętno gadu z piekła na czole posiada,

Miałbym się na nie patrzeć?

KATARZYNA

(tuli się do niego)

Bojaźń mnie napada.

DYTERYK

(głos podnosi)

Tak strasznego potworu.

KATARZYNA

Łoskoczą po murze,
W sklepieniach starożytnych świszczą, huczą burze.
Sama z tobą pozostać, groza mnie przenika.

DYTERYK

(głos miarkuje)

Drżysz jak giętka topola.

KATARZYNA

Powiedz, coś wynika
Z twoich strasznych wyrazów?

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 trupa śmieje, płacze druga.
Co żyło lub nie miało nigdy czucia, żyje,
W każdym ciemnym zakącie straszycło się kryje.

(do Dyteryka z przest్రachem)

Śpią twe oczy, nie widzisz, jak się ku mnie czają,
Jak wielką te przedmioty ciekawość wzniecają.
*(jej wzrok pada na stół, na którym stoi flaszeczka z napisem,
bierze ją)*

J...³ Trucizna?

(z przest్రachem)

Trucizna? napis wyczytuję!

³ J... – uznajemy jako dźwięk wydany przy odczytywaniu napisu na flaszeczce. Dziś mogłoby to być na przykład Y... Taką lekcję potwierdza konieczna ilość sylab w dzielonym wersie.

DYTERYK

Trucizna przy zabójstwie w związku się znajduje.

KATARZYNA

(przestraszona)

Nie wiem, ojcze! co z tego wypada nam sądzić?

Można przez nieostrożność szkodliwie pobłądzić.

I gdy myślę...

(z przestrachem 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 pilny zwyczajnie 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 zakącie – uśmierzyć jakże moją trwogę!

Patrzaj! cóż się płomieni?

DYTERYK

(tonem napominającym)

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 kulę rękami)

Córko! jest to glob niebios wiszących nad nami.

Faust się gwiazdowieszczbiarstwa od dawna już chwycił,

By zuchwale w przyszłości z pomocą gwiazd czytał.

Niezliczone planety snują się kołami,

One nad ludzkimi mają wpływ losami.

Często go przestrzegałem, ta sztuka bezczelna,

Jest z Czartem spokrewniona – znajomość piekielna!

Niech człek klęczy w pokorze, niech oczy odwraca,

Gdy po skrytościach wiecznej Opatrzności maca,

Szalenie przestępuje granicę nadaną.

KATARZYNA

(otwiera księgę)

Ciężka księga w ogniwa⁴ leży obwiązaną!

DYTERYK

(dotknął się księgi i prędko odsuwa назад rękę)

Co mówisz?

KATARZYNA

(dotyka się łańcucha, który z brzękiem upada na ziemię)

Zamek otworzony.

DYTERYK

(przestraszywszy się)

Jakież dźwięki!

KATARZYNA

To łańcuch, ojczy, który wypuściłam z ręki.

⁴ w ogniwa – w łańcuchy.

DYTERYK

Łańcuch?

KATARZYNA

Księgi.

DYTERYK

(z żywością)

Zamkniętą niechaj będzie wiecznie.

KATARZYNA

(otwiera księgę)

Nie mogę jej zostawić.

DYTERYK

(z przestraczem)

Tu nie jest bezpiecznie.

(chce ją odciągnąć)

Pokuszona-ś!

KATARZYNA

(wzrokiem przebiega księgę)

W niej czarne i czerwone znaki.

Osobliwy zaślepia kolor ich dwojaki.

W płomieniach każda barwa żyje, piecze, żarzy,

Znaki się przetwarzają.

DYTERYK

(chce ją odciągnąć)

KATARZYNA

Nie odwrócę twarzy!

(z księgi oczu nie zwraca i przytomność traci)

Leje się pot śmiertelny.

DYTERYK

To jest bez wątpienia –

SCENA II⁵

Pierwsi, Wagner

(z lampą)

WAGNER

(we drzwiach)

Weźcie mnie pod opiekę, dobroczynne cienia.

DYTERYK

Kogóż słyszę?!

WAGNER

(ogląda się naokoło)

Ty jesteś, Panie? Bogu chwała!

Szpara w framudze spostrzec tu światło mi dała.

Tam u mnie tak samemu jest straszno w komorze.

Blisko północ. Wiem jednak, że jeszcze w tej porze

Nie powrócił nasz doktor. A uwagę czynię

Że kilka 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 paizą⁶ wszedłem zasłoniony.

Dostrzec ognia i światła była moja praca.

KATARZYNA

(nieznacznie przychodzi do siebie)

W piersiach oddech wolniejszy siły mi przywraca.

(odwraca się, spostrzegłszy jeszcze otworzoną księgę)

Cóż najprzód oglądałam?

WAGNER

(zamyka prędko księgę)

Ach! Duchy łaskawe,

Od znaków odwróć oczy, przez słuszną obawę,

Niedawnom miał równego ciekawości ducha,

⁵ W pierwodruku zapisano jako Scena IIga.

⁶ paiza – krótką, metalową tarcza.

Tężej jeszcze przymocuj ogniwa łańcucha.
Pozwól.

(nazad spina książkę łańcuchem)
Pęty silnymi zapniemy ją ciasno.

DYTERYK

Toż przeczuwałem.

KATARZYNA

(z bojaźnią)
Z tego wytłumacz się jasno!

WAGNER

Co mi się raz zdarzyło, najwierniej 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,
Wartować pisma czułem pochop mimowolny.
Coraz się dziwaczniejsze rysunki tworzyły,
Głowa się zawróciła, ściągnęły się żyły.
Jakby wryty na miejscu z zadumienia 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, żem 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.
Chytrością potępionych, Czarł piekła przywłaszcza,
Których trawi ziejąca wiecznym żarem paszcza.

WAGNER

Uchowaj Boże!

KATARZYNA

(*nie posiadając się*)

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

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,
I że byłem za ucznia Doktorowi dany.
Abym służył w mądrości szkole przez ugodę,
Tam mi bezpłatne miejsce przeznacza w nadgrodzie.
Żebym pod nim bez kosztu 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-m za nadzwyczajne poczytywał siły.
Nic nie wpadło pod moje oczy, panie miły.
W trudniącej mnie nauce rozbiorem stworzenia,
Głębokich myśli, zadań mądrego twierdzenia.
Z 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.
Mógłżeś syna obwiniać o tak straszne sprawy?

WAGNER

Zgłębiwszy starożytnych pisarzów 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 w czasie głęboko pograć go w piekle.

WAGNER

(przestraszony)

Kogóż 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 zwierzchniej sukni, która mu dochodzi do 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, my czekali

Aż do nocy.

FAUST

Dlaczego?

KATARZYNA

Trudnoż tobie 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 obrząd 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 Inspruk⁷ 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 powrócić słowo tobie dałem.

WAGNER

(idzie do okna)

Burza warczy na dworze, koni nie widziałem.

FAUST

(z złośliwym uśmiechem)

Burza? ha, ha! trafiłeś tu w ślady natury!
Przyjacielu! mnie burza przygnała w te mury.

⁷ Innsbruck – miasto w Austrii położone w Alpach.

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

DYTERYK

(z przestraczem)

W głosie jego dziś znaczną spostrzegam odmianę.

FAUST

(do Katarzyny)

Nie przyniosłem ci złotych na głowę zawiązek
Ani szpilek, ni z 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.
Nawleczone, noś na szyi, choć się nie lśni złotem,
Ten naszyjnik kosztownym będzie nam klejnotem.

KATARZYNA

Więc nadzieja zawodzi-ć, znowu ciebie szuka.

FAUST

Po trzykroć mnie zawiodła – umiejętność, sztuka,
Towarzyszą dziś biednym, bogacz je odgania.
Mnie wypchnęli, mnie nawet, z sztuką wytłaczania.
Dziś kaczerem 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

(wdziecząc się do niego)

Nie przekręcaj tak bystro twoich oczu czarnych.

FAUST

(prysuwając się na przód sceny)

Więc majątek i tyle godzin jakby marnych
Strwoniłem, 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 nadgodę 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 Świąte na ziemię, wtem pioruny trzaskają, grzmi
i błyska się mocniej)*

DYTERYK

Jakiż szelest słuch razi!

WAGNER

Grzmot wstrząsa posady
Domu!

KATARZYNA

Ach! Świąte życia, jak śmiesz deptać rady?
To najpierwszy da powód do twojej niedoli.

DYTERYK

Bezbożniku!

KATARZYNA

W złą 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...

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 złączon pasować⁸ 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)

⁸ pasować – walczyć.

SCENA IV

(Noc. Księżyc słabo oświeca całą okolicę, w głębi teatru po prawej stronie widać cmentarz i kaplicę – w chórze słychać muzykę.)

FAUST

(wchodzi)

(Pieśń w kaplicy śpiewana przez kilka głosów)

Tuba mirum spargens sonum,

Per sepulchra Regionum,

Coget omnes ante Thronum!*

Co znaczą o północy te pienia żałośnie?

Modły za zmarłych, dzieło równie z moim sprośne!

Gdzie jestem? między groby rzuciły mnie wrogi.

Czemu żem nie potrafił tej ominąć drogi?

Do lasu Spessart¹⁰ ścieżka niejedna prowadzi.

(słychać śpiewanie)

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?

Odważniem sięgał, górnio 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.

(chce dalej postąpić, ale zatrzymuje się nagle)

Lecz na przyszłość – na przyszłość, gdy do was przystanę...

Czemuż tą myślą moje zmysły pomieszane?

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

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

⁹ Pieśń, którą słyszy Faust, to *Dies irae*.

¹⁰ Spessart – pasmo górskie w południowo-zachodniej części Niemiec.

(porywa się z strachem)

Umarli nie powstają! powód strachu znany,
Odgłos mego gadania z wichrem zabłąkany.
Z dała się o żałobne 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 zapalczywością)

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 znajdę posłuszeństwo w wiecznych mroków dole.

(słysząc śpiewy, wpada w zamyślenie)

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

Czemu nas tak smutnymi pouczacie himny?
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 obojga! w powrót wasz nie wierzę,
Tu igrałem, tu co dzień odmawiałem pacierze.
Kwiatami słaną 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, jakiegoż 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 nieznaczna cień, najprzód postępuje kilka kroków)

FAUST
Jak północny towarzysz grobu się wystawia.
(grzmi)
Nie! – któż do mego ducha zażarcie przemawia?
Już pojąłem... choć jeszcze nie usłyszał słowa.
Już jak zemsta złe chęci wzbudza postać nowa,
A te obecnie z myślą zgadzają się moją.
(wzdrygnąwszy się)
Obok mnie dziwne 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!
Czy-li 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 zadosyć uczynię,
Wtenczas nim, jak monarcha, będę rządził możnie.
I ciągiem pełny puchar rozkoszy wyprożnię.
Rozerwę ciasne szranki z nowym rzeczy stanem.
Czuję, że mojej woli potrafię być panem.
I czego chcę, dokonam przez ciągle wytrwanie.

NIEZNAJOMY

(szydząc, śmieje się w półgłosu)

FAUST

(popędliwiej)

Na cóż to omamienie? zrzuć twoje przebranie.
Pokaż mi twoją postać, chociaż jest straszliwa.
Faust kazał! – twój mistrz! – Ciebie panujący wzywa.
(błyska się)

NIEZNAJOMY

(wskazuje na lewą rękę)

Pobudzasz mnie za wcześnie – Ha! zjawisko nocy,
Czy nie drżysz, czy się mojej nie lękasz przemocy?
Kłątwa, gdy ją wyrzekę, 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-ś doli.

Idź do Szpessart, nim słońce nocne spędzi cienie,

Klęknieś jak niewolnicze przede mną stworzenie.

NIEZNAJOMY

(wyprzedza Fausta, który spieszy za nim zuchwale, obadwa 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 przeczucia!

(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 złorzeczy.

Córko! mój wiek pochyły, godniejszy twej pieczy.

KATARZYNA

Idźmy, Wagnerze, bieźmy za nim bez odwłoki.

WAGNER

Ja pójdę w jego ślady, wstrzymaj swoje kroki.

Pewne słowa w puściźnie¹¹ wziąłem od naddziadów¹²,

Które mnie od piekielnych zachowają gadów.

(odchodzi na lewą stronę)

SCENA VII

Dyteryk, Katarzyna

DYTERYK

(którego Katarzyna zaprowadziła na ławkę darniową)

Córko! gdzież się znajdujem?

KATARZYNA

Na grobowców polu.

DYTERYK

Gdzie zwłoki żony, która powiła go w bólu.

¹¹ w puściźnie – puścizna, dziedzictwo, spadek.

¹² naddziadów – od pradziadów, przodków.

KATARZYNA

(przestraszona)

Jak straszno!

(jakby do nieba głos podniósł)

Słyszysz, żono? słyszysz? Jan zgubiony.

Do Raju, w miejsce szczęścia nie będzie wpuszczony.

Zejdziemy się niebawnie.

(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, dziecko? słusznie!

(głos odnosząc do cmentarza)

Dobra Fausta żona!

Przybliżysz ją w Niebiesiech do twojego łona!

W nim także go nosiłaś, czułe 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 zadyszony)

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 żywością)

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! przestрах!

(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

(nie posiadając się)

Strachy!

GŁOS FAUSTA

(jak wyżej, bardzo donośno)

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! któż teraz jestem? czyż celu dopiąłem
Z zapalem gniewu, który najśluszniej powziąłem?
Jak pierwszy raz rzucając łożysko¹³ 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 sącył winorodne grona,
Czasza ognistych soków będzie wyprożniona.
Jak orzeł, rozpierając powietrze skrzydłami,
Z śmiałością króla ptaków wzbija się nad nami.
Wzniosłem się w urojeniu, ale z wysilenia
Opadłem, Morfeusza znikły omamienia:
A wielkościami, które chełpliwie wystawił,
We śnie tylko obdarzał i mnie marą bawił.

¹³ łożysko – tu: legowisko.

Darmom na samym szczęścia mniemając się szczyście,
Przedał duszę, zbawienie, życia mego życie.

(ogląda ze smutkiem swoją lewą rękę)

Dotychczas na tej dłoni pozostaje rana
Nigdy już do zgojenia, nigdy niezmazana.
Krew z serca się dobyła zarżnięciem głębokiem.
W zakład czarnej przepaści, niezmierzonej okiem,
Krwia 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 nadgrody.

(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 okamgnieniem.

(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 ustron, gdzie promień słońca odległy zapada!
Z ognistą jego tarczą złączyć się u gory,
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 łyż toczą.

(ucicha pieśń, przerażony)

Nie masz dla mnie pomocy! Gdzie przebywa dusza,
Z którą się złączyć własna gwałtem mnie przymusza.
Jakiż przyjaciel sercu mojemu przyjemny?
Zowie się nieprzyjaciel, mieszkaniem 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 czułości wzruszającej)*

Lutnia górala słodkie odświeża wspomnienia,
Które z jej dźwiękiem w serce doszły z oddalenia.
O krasnolica¹⁴ żono! Ciebie-ż li w nim słyszę?
Twoje pobożne serce nie hołduje pysze.
Promień świętych jaśniej na twym skromnym czole.
Tobie tylko mnie z 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 z swych kniei,
Już nie znam szczęścia, kiedy nie mam już nadziei,
Los przeszył serce grotem, niczym się nie wzrusza.
Może mój ból ukoji życzliwa mi dusza.

(tonem rozkazującym)

Z Erebu¹⁵ wywołuję żmije jad ziejące.
Mym posłuszne rozkazom niech staną tysiące.
Słowem skruszę wrzeciędzie¹⁶ miedzianych podwoi.
Czarty Fausta się boją, Faust ich się nie boi!

GŁOS PODZIEMNY

(jakby z głębokiej wychodził jaskini)

Bądź przeklęty na wieki! kto się tam dobywa?
Oburzony. Na nowo kogóż 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 Zgłodziciela przywołaj na ziemię.

¹⁴ krasnolica – piękna, urodziwa.

¹⁵ Erebu – Ereb, państwo podziemne, dokąd po śmierci udawały się dusze zmarłych.

¹⁶ wrzeciędzie – wrzeciędz, dawne urządzenie do zamykania bramy (drzwi), zazwyczaj w postaci żelaznej sztaby lub drąga obracającego się na sworzniu.

FAUST

Czarne Straszdydło! twoje więc będą męczarnie

Czcic cnotę, moja radość gnębić cię bezkarnie.

(w jaskini grzmi mocno)

Łoskocz, rzucaj się, musisz moję spełnić wolą!

(z większym gniewem, gdy grzmieć nie przestaje)

Szermujesz? moje zaklęcia krnąbrnego zniewolą.

GŁOS PODZIEMNY

(ze złością)

O Czarcie nad Czartami! groźne wyrzecz słowa.

Na przyszłość za twój upór zemsta się zachowa!

FAUST

Za wcześnie twój zwycięstwa wykrzyk, znasz przymierze,

Nic trwałości ugodzie skrytej nie odbierze.

Wtenczas ja przed potęgą twoją drżący stanę,

Kiedy cztery przestępstwa będą dokonane.

(w jaskini grzmi)

Zwijaj się, szermząc, w mocy twe grzmoty przesadzę,

Szatanie! przy mnie wola, 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 skorem.

To połącz, co rozległym dzieli się przestworem.

Tak właśnie jak obłoki, Eola¹⁷ wydechem

Dwóch stron przeciwnych żartkim¹⁸ łączą się pośpiechem,

Choć zgodne myśli nasze przegradza opoka,

Niechaj się zejda z sobą w jednym mgnieniu oka!

(Piorun z łoskotem, po czym słysząc opodal muzykę i widać w głębi jaskini, pod przezroczystą zasłoną, w słabym oświeceniu, postać klęczącej Katarzyny.)

Za mnie? Za Fausta klęczysz?

(upada na kolana i wznosi ręce do nieba)

O, modlitwo szczerą!

Niechaj się razem z twoją głos mój w niebo wdziera!

¹⁷ Eola – Eol, władca wiatrów.

¹⁸ żartkim – żartki, szybki, energiczny, żwawy.

Gdy pod wieczór zabłyśnie szkarłat płomienisty
W tym miejscu –

(język jego płata się)

Moc przeklęta, o płodzie nieczysty!

Ach! obciążam powietrze gorliwymi modły...

Czart – święty – czy głos wrogów potępia czyn podły?

Dźwigać niebios sklepienia zdaje się ta skała...

Dojdę szczytu – nie! – zgłębię nur¹⁹, gdzie potwór pała²⁰...

(podnosi się z gniewem)

Czemu tak mącisz słowa, dziwolągu podły,

Że się przekłębstwem święte wydawają 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!

Przepamniałem modlitwy, małżonko pobożna!

(obrócony do zjawiska)

Nie klęcz – chcę świątobliwość odzyskać – chęć prożna!

Lecz za to używajmy radości na ziemi.

Niech się czucia twej duszy połączą z mojemu,

Żeby nas upoiły rozkosze istnienia –

(Gdy on spieszy ku zjawisku, to ginie w momencie, za uderzeniem piorunu 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 Lachesis²¹ 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.

¹⁹ nur – nora, otchłań, głębina.

²⁰ pała – por. pałac żąda, nienawiścią, dalej: siać.

²¹ Lachesis – jedna z trzech Mojr. W mitologii greckiej bogini przeznaczenia przydzielająca los i strzegąca nici żywota.

Wszystko, co mnie otacza, bytem się raduje.

Ja tylko obojętny, tych rozkosz nie czuję!

Kwiaty węzłem skłonności łączy natura,

Moja dusza samotna jest tylko ponura.

(wołając z gniewem dzikim do jaskini)

Wydź 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 cnotą ją uchroni.

GŁOS PODZIEMNY

Każda niewiasta pragnie owocu jabłoni.

A dlaczego go pragnie? – bo jest zakazany.

Stroi 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 Narcyz²² pięknością w źródle był zajęty.

FAUST

Milcz, potworo! płuć 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
Łudzącym podobieństwem nie śmiał go znieważać,
Twoją własną postacią będziesz się odrażać.
W kądla²³ czarnego będziesz przybranym postawę,
Czołgając się przy stopach, wycierał kurzawę.
Zgniotę cię, gdy mnie wściekle napadną zapąły.
(*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 z złotym łańcuchem na szyi*)
Obok ciebie stoję.

DYTERYK

Kiedyś odeszła?

²² Narcyz, Narkissos – w mitologii greckiej młodzieniec niezwyklej urody.

²³ kądla – kundla.

KATARZYNA

Gdy sen zawarł oczy twoje.

DYTERYK

Słyszałem w mej komnacie łoskot przy hałasie.

Tu i ówdzie biegano.

KATARZYNA

(oglądając się w koło)

Wszystko w krótkim czasie.

Porządnie ustawione? ale jak wspaniało!

DYTERYK

Cóż to?

KATARZYNA

Jak wytłumaczyć tobie, co się stało?

Modliłam się za mego Fausta z 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 mojego Jana.

Ale wkrótce w powietrzu zniknął obraz cały.

Jeszcze klęczała, chociaż mary już ustały,

I z bojaźni znój 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

(przełknięta)

Wypadek już tobie wiadomy?

DYTERYK

(jak wyżej)

Pałą; –

KATARZYNA

Masz w podejrzaniu te dary²⁴ przyjemne.
Dlaczegóż?

(do siebie)

Niebu dzięki, że ma oczy ciemne!

(mimowolnie wzdrygnąwszy się)

Ach! cieszyłam się ojca ślepotą! mój Boże!

Przebacz.

DYTERYK

Nad czymże myślisz? Było złoto może?

KATARZYNA

(troskliwie)

Ojcie mój! lekkie bardzo te były klejnoty.

DYTERYK

(dotknąwszy się 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.

Za prosty mój obyczaj i za proste słowa,

Może mi nowych przyda wdzięków suknia nowa.

Może ten blask przekupi jego przywiązanie.

DYTERYK

Biada ci! jeżeli łańcuch na szyi zostanie.

Niegodnik! on na nowo dziś pokusił ciebie.

Umieraj raczej z głodu, córko, zdejm go z siebie.

KATARZYNA

(zdejmuje i na bok kładzie łańcuch)

Słucham ojca.

²⁴ Mowa o darach, które przez Nieznajomego posyła Faust: „Szczerozłote łańcuchy, kosztowne ubrania, / Na szyję ozdoby drogiego szacunku / Możesz przy pozdrowieniu oddać w podarunku”.

DYTERYK

Czy mija twoja boleść sroga?

KATARZYNA

(oddycha jak osoba, co się uspakaja)

Już z trosków uwolniła serce łaska Boga.

DYTERYK

Częstoż twa myśl wielkością Stwórcy podniesiona?

KATARZYNA

Moje serce świątynia Jemu poświęcona.

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 opuszczonym. Wtenczas go pan możny

Przybrał za przewodnika w oddalone Włochy.

Zresztą, wini nasz umysł z podejrzenia płochy.

DYTERYK

Lecz powiedz córko, czyliś nie słyszała w lesie...?

KATARZYNA

Czasem echo w nawale głos mylnie odniesie.

DYTERYK

Ale uczeń...

KATARZYNA

Znasz przecie jego przyrodzenie²⁵:

Przestrach wszędzie piekielne wystawiał mu cienie.

²⁵ przyrodzenie – tu: natura ludzka.

DYTERYK

(przestrzegając)

Nie dowierzaj mężowi!

KATARZYNA

(z serca)

Fausta tak nie czernię.

Ręka jego niejeden list pisała wiernie.

Taż sama ręka luba mnie zwodzić nie może.

Mówi, iż się w domowe sprzęty zapomůže²⁶.

DYTERYK

Znam tę chorobę, której nie zaradzą leki.

Widzę skutki, choć moje zaćmił mrok powieki.

KATARZYNA

Rozumie, iż 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!

²⁶ zapomůže – zapomagać się, dorabiać się, wzbogacać.

Jak mnie dręczą! jak palą! i zadają ciosy!
Siedzą – nieba! chcą zabić! Ach, złożą mnie w grobie!
(*krzyknęła strwożona i rzuca się na łono Dyteryka*)
Ratuj, ratuj! bo córkę zamordują tobie.

DYTERYK

Cóż ci jest, Katarzyno?

KATARZYNA

(*z trwogą*)

Ocal własne dziecię

Od zbójczych oczów! – Obraz najstraśniejszy w świecie!

DYTERYK

Mów mi jaśniej!

KATARZYNA

Ach! gdybyś mógł tylko zobaczyć,

Jak piękna i okropna! trudno wytłumaczyć.

Lecz jak sztyletem ręka mierzy mi do łona!

Zbyt przykry widok!

(*Nie posiadając się, bierze zasłonę i spuszcza ją z odwróconą
głową i z przestachem na wizerunek*)

Teraz! jestem ocalona.

DYTERYK

I cóż mam z tego wnosić?

KATARZYNA

(*jeszcze w bojaźni*)

Te oczy zaboje,

Gdy jeszcze raz spostrzegę,

Córkę stracisz, ojcie!

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 nadgroda
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 z zadziwieniem, mędrcom bez pomocy.

DYTERYK

Zbyt wielkie światło razi, ale nie oświeca.

WAGNER

Lecz do szperań tajemna żądza nas podnieca.
Silimy się, ażeby zgadnąć 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 wytlaczają 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?

(*rozzulony*)

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 krążgankiem.
Przy lampie się nad księgą w nocach natężyły,
A może to właściwiej łyzy radości były?
Niepłynna mowa moja, lecz jak w Boga wierzę,
Do pana-m przywiązany jestem statecznie i szczerze.
Jeżeli go wyrok wiecznej ma przeznaczyć męce,
Dla ocalenia Mistrza sam siebie poświęcę.
Złorzeczyć mu jest zbrodnią, stanę mu w obronie.

DYTERYK

(który u okna słucha)

Słuchajcie! Zawierucha!

WAGNER

(przy oknie)

Wybacz, kare konie

Na kieł wzięły i z wozem bieżą rozpущzone.

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)

Znowum szczęśliwy!

KATARZYNA

(ściska go)

Fauście!

FAUST

Czasie pożądany!

DYTERYK

Bogu chwała!

FAUST

Pozdrawiam was, ojcie 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.

Wiadomo-ć, 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 jelen rączy,

Gdy go strzelec od łani na łowach odłączy.

KATARZYNA
(*drży ze strachu*)

O nieba, jakżeś zdziaczał!

DYTERYK
Powiedz, gdzie byliście?

FAUST
Z możnym 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 się na niego z trwogą*)
Od południowych skwarów opaliłeś lice.

DYTERYK
Zwiedzając kraj Auzonów²⁷, widziałeś stolice?
Te gmachy zawołane niegdyś władców ziemi,
Kędy głowa duchownych ma rząd nad wiernymi.
Może błogosławiony...!

FAUST
Nie tak jestem czuły,
Bym w pielgrzymce nawiedzał pyszny gmach kopuły²⁸
Z podniety pobożności.
(*z niechęci tupie nogą*)
Nie pytaj się tyle.

KATARZYNA
(*trzęsąc się z strachu*)
Niestety!

DYTERYK
(*nie posiadając się*)
Nie chcę nawet zostać tu na chwilę.

²⁷ Auzonowie – plemię żyjące w środkowej Italii, podbite przez Rzymian w IV w..

²⁸ Mowa o bazylice św. Piotra w Rzymie.

KATARZYNA

O, mój ojczel!

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 ręce zaciął konie;
Czy tylko nie zabłądzi w obcej jemu stronie?

FAUST

Są mu drogi znajome, nie troszcz się, Wagnerze.

WAGNER

Zresztą został pies czarny, co brzydkie zwierzę!
Odchodząc, choć smukałem²⁹ łagodnie językiem,
Kudłaty przeraźliwym odszczekiwał krzykiem.
Wyszczrzył 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 sobie oko.
Teraz, dobry mój Mistrzu i godny kochania,
Twój 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 objedziem razem w tym sposobie.

WAGNER

By tylko nie szemrano złośliwie o tobie?
Godny panie! sam siedząc po nocach w komnacie,
Zaprzątniony dziełami, a które wy znacie,
O was myśląc, mówiłem: „setne życie lata”,
Bo się w sercu przyjmie nauk twych oświata.

²⁹ smukać – ręką głaskać, pogłaskać, gładzić. W powyższym kontekście Wagner mówił do niego „łagodnym językiem”.

W słowa tylko obfici doktorowie młodzi,
Dźwięk ich na chwilę piękny, z powietrzem uchodzi.
Jak po złej siejbie płonne pokażą się żniwa.

FAUST

Wierzaj mi, umiejętność nie jest nam godziwa.
W tarczy Minerwy³⁰ głowa Meduzy³¹ jaśniej,
A na której spojrzenie człowiek kamienieje.
Lecz Feba³², Afrodyty³³, Liesa³⁴ oblicze
Zakreślają wesołym koło czarownicze.
W środku kobierzec kwiatów pieszczotom usłany.

WAGNER

Pilniej jak ja Palladzie³⁵ nie służy poddany.

FAUST

Nie jesteś w samowładzców krwi pragnących rzędzie,
Którzy ręką zwycięstwa nędzę szczepią wszędzie.
Pobyt ich świadczą stepy 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, Edenu³⁶ rozkoszne pokaże ci gaje –
Cóż tam do siebie szepcą? Starodawne baśnie.

WAGNER

Ale w Szpessartskim lesie wszak widziałem właśnie
Jakby płomień Niebieski.

³⁰ Minerwa – w mitologii rzymskiej bogini sztuki i rzemiosła, ale także mądrości, nauki i literatury.

³¹ Meduza – w mitologii greckiej najmłodsza z trzech Gorgon. Zamiast włosów miała węże, a jej spojrzenie zamieniało żywe istoty w kamień.

³² Febus, Apollo – w mitologii greckiej syn Zeusa i Leto.

³³ Afrodyta – w mitologii greckiej bogini miłości, piękna, kwiatów, pożądania i płodności.

³⁴ Prawdopodobnie *Lyaeus*, *Bachus*, *Dionizos* – w mitologii greckiej bóg dzikiej natury, winnej latorośli i wina.

³⁵ Pallas, Atena – w mitologii greckiej bogini mądrości, sztuki, wojny sprawiedliwej oraz opiekunka miast, m.in. Aten i Sparty.

³⁶ Eden – mityczna kraina szczęśliwości.

FAUST

Błyskało się może!

Takim się, jak ty, strachem ogniska nie trwożę.
Żywiołem dobroczynnym ogień w każdej porze.
Nim słodkie winogrono dojrzewa na gorze,
Dla rozkoszy rumieńce wargom daje żywe,
Gdy się odzywa w sercu natchnienie gorliwe,
Gdy się w długo szczęśliwym życiu być czujemy,
Na skrzydłach wyobraźni wtenczas się wznosimy!

WAGNER

I pod ziemią jest ogień...

FAUST

(przerywa mu)

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

WAGNER

Oh! zagłuszysz mnie –

FAUST

Rękę daj mi bez bojaźni.

SCENA VI

Pierwsi i Katarzyna

(powraca 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 przyciągniony, zamiast szczerego wesela,

Jak wprzód, wszystko zimnym, nieczułym zastaję.

KATARZYNA

Ojcowska się troskliwość naganną ci zdaje?

FAUST

Przesąd starca jest jarzmem, jest wyższym ponad siły.

Powtórnie zdziecinniałym lata go zrobiły.

WAGNER

(troszcząc się)

Gdy cierpi, przydatniejszą moja pomoc będzie.

(odchodzi do pobocznego pokoju)

SCENA VII

Faust, Katarzyna

KATARZYNA

(przybliża się do Fausta z łagodnością i czułością)

Mężu!

FAUST

(kładzie jej rękę na serce swoje)

Czujesz-li, w jakim krew moja jest pędzie?

KATARZYNA

(z bojaźnią)

Pęd żywy...

FAUST

Niech twój zapal moc równą przybierze.

KATARZYNA

Bliskich zgonu ból cierpię.

FAUST

(z zapalonym głosem)

Czegóż pragnę szczerze?

Serca, które z czuciami zgadza się mojemu.

Nie pragnę się samotnie znajdować na ziemi.

Wiecznie-ż do nieczułego echa wołać muszę?

Niechaj podobną mojej znajdę cudzą duszę.

Wtedy słodki, spokojny będę...

KATARZYNA

Luby Janie!

FAUST

Wszystko wtenczas w szczęśliwym porządku zostanie.

KATARZYNA

(nalegając na niego)

Słuchaj mnie – twój wzrok jeszcze złością rozogniony.

FAUST

(rozgniewany)

Czegóż żądasz?

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)

Małżonku! pójdz 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

Idźmy do świątyni.

FAUST

(z oburzeniem dzikim)

Nie – jeszcze raz nie!

KATARZYNA

(wzdrygając się)

Boże!

(bierze go za lewą rękę)

Ta dłoń zakrwawiona?

FAUST

To jest...

(spoglądając się 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, ilemkroć gniewem jest przejęty.

I oddech mi przywraca.

KATARZYNA

(nie odwraca oczów od ręki)

W lewą jesteś cięty?

Od strony serca...

(powoli i zamyślona)

Z serca krew droga się sący!

FAUST

(swoją rękę chce jej wydrzeć)

W dłoń wlepiasz oko, kiedyż od niej się odłączy?

KATARZYNA

(niby przypominając sobie bajkę dawniej słyszaną)

„Zły Rodryg, ten zaszedłszy do boru w północy,

Poddał się dobrowolnie Szatana wszechmocy”.

FAUST

(wzruszony)

Jakiż 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)

Piastrunki 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,

Dawnom z władzą podziemną łączyć się miał żądzę.

Wstrzymać ich zastępami dość silnym się czuję

I pogromem zdradzieckie 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?

(ciągnąc mowę chcąc odwrócić, wzrok jego pada na zasłonięty wizerunek)

Cóż tam jest zawieszonem?

KATARZYNA

(nie zaraz patrzy się w to samo miejsce)

Gdzie?

FAUST

(pokazując)

Pod tą zasłoną?

KATARZYNA
(przełęczniona)

Zaklinam cię!

FAUST
Cóż?

KATARZYNA
(wpada w zapal)
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, nie posiada się 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 całowań usta z rubinu otwiera.
Niechże się, o! bogini, uściśnięm 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)

Patrzaj, jak się płomieni!

FAUST

Duch się nie posiada,

Spojrzyj z czułością.

KATARZYNA

Uchodź – śmierć mi 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 więcej cyprysy;

FAUST

Nowe życie mi dały te bez życia rysy.

KATARZYNA

(Mdleje, Faust zbliża się do obrazu, zasłona się spuszcza.)

Koniec drugiego aktu

AKT TRZECI

(Sklepiona pod ziemią piwnica)

SCENA I

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

CHOR STUDENTÓW

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

(prześpiewawszy, wznoszą do góry kielichy)

Wznieśmy pełne puchary i pijmy dokoła.

FAUST

(z niechęcią do Wagnera)

Do lochu mnie wprowadzić, miałeś tyle czoła?³⁸

WAGNER

Panie mój, szczerze mówiąc, przebiegasz zbyt żwawo
Przyjemny zawód życia. To w lewo, to w prawo,

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

³⁷ Pieśń śpiewana przez studentów to *Confessio Goliae*.

³⁸ czoło – tu: czelność.

Pewnej szukasz osoby, jeźlim wart mieć wiarę,
Nic w tym więcej nie widzę nad łudzącą marę.

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 z zdaniem twojem,
Kiedy mówią, że wino jest dobrym napojem.
Słodszym nawet od źródeł, z których dzieckiem małem,
W *Świątyni Nauk*, w pracy zasiłek czerpałem.

(woła śmiało)

Dajcie wina!

(Piwniczny usługuje)

FAUST

(półgłosem i uszczypliwie, nie spuszcza go z oczu)

Jak w swoich układach niestała,
Ta dusza każdą postać łatwo by przybrała.

WAGNER

Cóż myślami zajęty z 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

(zadrżał ze strachu)

Cóż się stało?

NIEZNAJOMY

(tonem ponurym)

Inszy kielich duży!

PIWNICZNY

(podaje mu inszy kielich)

WAGNER

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

Ten człowiek nie przy zmysłach, gwałtownym się zdaje.

(obraça 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 kuflach napój świeży!

DRUGI UCZEŃ

(wpół 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 gustach, o Czarcie,
O Fauście!

TRZECI

Czy widziałeś Fausta? mów otwarcie!

PIERWSZY

Czy-li 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 czopem³⁹ 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.

³⁹ czopem – czop, stożkowata zatyczka wciskana w otwór beczki.

Tak, kiedyśmy 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,
Jeżeli kłamię, Czart żeby życia mnie pozbawił,
Mój Faust, gdyby wieloryb, tak głębę rozdziawił,
Że połknął kopę siana, cały wóz i konie.

TRZECI

(zadziwiony)

Oho!

DRUGI

(wytrzeszczając oczy)

To walna sztuka!

TRZECI

W tę baśń wierzyć bronieć.

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 kłusem po ulicy.

DRUGI

(już belkocząc)

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

FAUST

(do Wagnera)

Czy słyszysz, jak uchodzę za śmieszka u ludu!

(rozgniewany)

Jeżeli 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*⁴⁰, już dawnymi laty,
Brzydkie, rude, na oba oczy zezowaty.
Piłem z nim w pobratymstwie, choć to rzecz ukryta,
Jest w jego bocie⁴¹ postać końskiego kopyta.

TRZECI

(*przestraszony*)

Ach, bezbożnikiem jesteś!

DRUGI

(*pląta 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 obudwóch 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!

⁴⁰ *Quaestionis* – *Quaestiones disputatae* – kwestie dyskutowane. Pojęcie to wywodzi się ze średniowiecznej scholastyki; *quaestiones disputatae* oznacza poddawane pod dyskusję ważne (trudne) zagadnienia teologii katolickiej (np. w pismach św. Tomasza z Akwinu). Swoistość tego miejsca w tragedii polega na tym, że to właśnie Faust omawia z diabełem kwestie dotyczące Boga.

⁴¹ bocie – bucie.

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 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 pierwszej wyszedł Piwniczny)

SCENA II

Faust, Wagner, Nieznajomy

WAGNER

(drży, założywszy ręce)

Drzę cały, słuch straciłem, wzrok osłabł po szumie⁴².

Nie – czarnoksiężnik tylko te sztuki zrozumie,

Tych piorunów, błyskawic tajemne sposoby.

FAUST

(śmiejąc się)

Za kłamstwo pokazałem jemu ognia próby.

NIEZNAJOMY

(który spokojnie dotąd siedząc, popijał)

Huczno grzmisz –

FAUST

(zmieszany)

Wybacz, panie!

NIEZNAJOMY

(spokojnie)

Owszem, z tym się chlubię,

Że nad wszystko fizyczne doświadczenia lubię.

To mnie bawi.

FAUST

(jak wyżej zmieszany)

Doprawdy?

⁴² Mowa o upojeniu alkoholowym.

NIEZNAJOMY

Grzmie jak Etny góra.

Tężej błyskam, bo moja tygrysowa skóra,
Kto ją pogłaszcze, iskry będzie wyrzucała.

WAGNER

(który uważał⁴³ Nieznajomego, cicho do Fausta)

Fizyk. Jak postać jego zupełnie zdziczała!

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

(kładając ręce)

Broń nas, Boże!

NIEZNAJOMY

(kielich tłucze z gniewem)

Dlaczego?

WAGNER

(w tył się usuwa)

⁴³ uważać – tu: obserwować, oglądać.

Jak mu w głowie gore⁴⁴!

(do siebie)

Nie potrzeba zachodzić pijanemu drogi.

NIEZNAJOMY

(nalewa drugi kielich)

Koszt nowego kryształu.

(do Fausta)

Wygodnie, bez trwogi,

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 oczów go nie spuszcza)

Nowotny⁴⁵, lecz czas może wykrzesać go zdoła.

WAGNER

(do siebie)

Mnie ten człowiek swojemi przepali oczyma.

Strwożony jestem.

⁴⁴ gore – gorzeć, płonąć, palić się.

⁴⁵ Nowotny – nowy, świeży, niestary, nowego rodzaju.

NIEZNAJOMY

(do Fausta)

Trzeźwość i ciebie się trzyma.

A zatem insze teraz wniesiemy toasty.

Do kobiet – ale pijąc za zdrowie niewiasty,

Niechaj się wino pali –

(zapala spirytus w kielichu)

Ognia poświęcenie.

(kielich wznosząc)

Zdrowie kobiet.

FAUST

(zagrzany przybija)

Niech żyją!

WAGNER

(przypatrując się ciekawie Nieznajomemu)

Półka płomienie!

NIEZNAJOMY

Jak opodal dzwon słysząc, 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

(rusza się z miejsca, spoglądając przed sobą zapalony)

WAGNER

(do siebie)

Przy winie, z jakim wszystko maluje zapalem!

NIEZNAJOMY

Karemu rumakowi w bok ostrogę dałem,

Aby do niej tak szybko przyleciał jak strzała.

Ale zbytkiem napoju głowa ociężała.

On mnie bezwładnym czyni, usypia, rozpala.

(odpina swój kaftan, z którego wypada portret kobiety)

FAUST

(sposzregłszy go, podejmuje 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 ognistemi.

Te usta! ich dotknąć każdy chciałby swemi,

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 sporszym 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 najprzód sceny)

Ona to! Ona – żyje,wiem,jakież 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.

(patrząc na jej 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 zapąły.
Będziesz moją...

WAGNER

(przerywa mu strwożony)

A gdyby to słyszał zaspąły?!

FAUST

Kto? ten człowiek? niewiele zależy mi na tem.
By ją otrzymać, z całym walczyć będę światem.
Czy godzien jej ten opój? – 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 ramię)

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 tę zbrodnią patrzeć nie ośmielę.

(wybiega)

SCENA III

Faust, Nieznajomy

FAUST

(wpadając na niego, zatrzymuje się)

Leży posłuszne zmysłom zwierzę niewolnicze,

Nigdy go w zdolnych ludzi rządzie nie policzę.

(patrząc się 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 – legnij od tej stali!

(uderza sztyletem w piersi Nieznajomego)

NIEZNAJOMY

(podnosi się)

Co czynisz? Cóż to znaczy!

FAUST

(raz jeszcze, mocniej uderza go sztyletem)

Przejdź w otchłań piekielną!

NIEZNAJOMY

(tonem spokojnym)

Jeszcze czas! za cóż na mnie wznosisz dłoń śmiertelną?

FAUST

(zmieszany, w tył usuwając się)

Co za dziw?

NIEZNAJOMY

(jak wyżej)

Mnie pozbawić życia miałeś w celu?

FAUST

(wytrzeszczył na niego oczy, w tym 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 Mitrydat⁴⁶, połykam napoje.

Za twarde, jak Pelida⁴⁷, dla ran ciało moje.

(pokazując swoją lewą rękę)

Ognisty Bracie! szukaj wykładu w tym piętnie.

Jako z obcym mówiłem z tobą obojętnie.

FAUST

(czoło ocierając)

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

NIEZNAJOMY

Tanio się tej korzyści wartość nie nabywa.

⁴⁶ Mitrydat – Mitrydates VI Eupator zwany Wielkim (120–63 p.n.e.), król Pontu, podobno uodpornił się na wszelką truciznę, zażywając odpowiednie antidota.

⁴⁷ Pelida – Pelid, Achilles, heros w mitologii greckiej, jeden z bohaterów *Iliady* Homera.

(z spokojnością)

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

FAUST

(jeszcze nie opłonał⁴⁸)

Nie wiem...

NIEZNAJOMY

(z uśmiechem, spostrzegłszy wizerunek w jego ręku)

Już cię przenikam, bez namysłu 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!

NIEZNAJOMY

Kocham – lecz wino przenoszę.

FAUST

Będziesz miał na rozpustę...

NIEZNAJOMY

Odwiedzić mnie proszę.

Zachowuję w piwnicy trunek wyszukany.

FAUST

(z zawziętością)

Przeto żądaj 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?

⁴⁸ opłonać – oblać się rumieńcem, zaczerwienić się

FAUST

(zmieszany nie posiada się)

Do Czarta z tym!

NIEZNAJOMY

To słowo jest ode mnie czczone.

Wymawiam je z szacunkiem.

(wskazując na lewą jego rękę)

Pokaż rękę swoją.

(oglądając dłoń Fausta)

Cios na życie.

FAUST

(przerażony)

Ha!

NIEZNAJOMY

(z wykrzykiem)

W ścisłym związku z ogniem stoją

Nasze duchy.

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

Któż odtąd może mieć nadzieję

Rozłączyć braci?

FAUST

(wzdryga się, usiłując wyrwać swoją rękę)

Twoja dłoń jak ogniem tleje.

NIEZNAJOMY

Jeden jest los obudwóch, droga dla nas jedna,

Jeden cel, jedno piętno.

FAUST

O! Ty duszo biedna!

NIEZNAJOMY

(lewą rękę pokazując)

Ta szrama dała własność, 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.
Społeczeństwo⁴⁹ niewiasty nie jest dla mnie miłem.
Mam imię męża, żebym mógł być jej obroną.
Bo chociaż jest z świetnego plemienia zrodzoną,
To z ubocznego⁵⁰ łoża – rozumiesz – wynika,
Ma ze 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

(*z dzikością*)
Ach, przekłete wezwanie!
(*odciągając go*)

FAUST
Cóż czynisz? niestety!

⁴⁹ Społeczeństwo – tu: towarzystwo.

⁵⁰ uboczne – nieprawe.

NIEZNAJOMY

Pamiętaj, że przysięgę łamiesz w tym wezwaniu?
Będziesz ją widział śpiącą na miękkim posłaniu.
Zefir głaszcze jej lice, igra z jej wdziękami,
Jak pączek róży kwitnie pomiędzy różami.
(*ponuro, z powolnością*)
Lecz bluźnij wprzód.

FAUST

(*stawia się śmiało*)
Nigdy! Nigdy! za nic w świecie!

NIEZNAJOMY

Przeklęty!

FAUST

(*gwałtownie*)
Cóż?

NIEZNAJOMY

(*zimno i z uśmiechem*)
Losowi złorzecz, iż kobiecie
Na wieki odjął cię od dnia urodzenia.

FAUST

(*zawzięty*)
Co? mnie odjął?! Wszak żyje cel mego uwielbienia.
Bóg tylko stworzyć może cudo tak wytworne.
Mieć ją muszę i nie dbam na piekła uporne.
Niechaj nawet panuje w górach wiecznych lodów,
Zdołam ją i z Hesperyd⁵¹ przywołać ogrodów.
(*z dzikością*)
Jednej ręki skinienie – księga się otwiera!
Straszna tworzy się jedna przy drugiej litera.
Mam odwagę, a Piekło z pokorą mnie słucha.

⁵¹ Hesperyd – Hesperydy, trzy nimfy zachodzącego słońca, strażniczki złotych jabłek w ogrodzie Hery.

NIEZNAJOMY

(stara się ukryć mimowolną grozę)

Dość na tem.

(spoziera na niego z dzikością)

FAUST

(śmiało patrząc na niego)

Zbyt lękliwy, słabegoś jest ducha.

Straszą cię te znaki węzłami zawikłane.

Mamże ci dodać serca?

NIEZNAJOMY

(drżący oddala go)

Stój! na tem przestanę!

Nieznacznego skinienia trzeba, przyjacielu,

Skoro podniesiesz rękę, staniemy u celu.

FAUST

Czy, jak ja, podróżujesz?

NIEZNAJOMY

(z uśmiechem)

Wspólna podróż nasza!

FAUST

(z prędkością i śmiało)

Wznieśmy się na powietrze władzą Boreasza⁵²,

Gdzie oddycha Helena. – Na kwieciste gaje,

Gdzie każde ziółko zapach pojący wydaje.

⁵² Boreasza – Boreasz, wiatr północny.

SCENA IV

(Teatr przemienia się w mgnieniu oka, jak przez czary, w wesołą okolicę jakby pod wiosnę. Z ziemi podnosi się ławka z darniny, na której HELENA spoczywa zasłoną przykryta. Z góry spuszczone są wieńce kwiatów, które nad nią tworzą chłodnik⁵³. Z daleka słychać muzykę na dętych instrumentach i głosy kobiet. NIEZNAJOMY, na czatach, spogląda z boku na Fausta.

– *Pauza stosowna. – Nieznajomy przybliży się i podnosi z wolna zasłonę nad śpiącą, która leży nieporuszoną w odzieniu idealnym koloru ognia. FAUST w zachwyceniu wyciąga ręce; Nieznajomy uważa go z boku, z uśmiechem szyderskim, i wkrótce odchodzi.)*

FAUST

(nieznacznie z oniemienia wychodzi)

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 przestałem.
Po długiej zmartwychwstając nocy. Już nie trzeba
Drugiego mi na przyszłość poszukiwać nieba.
Tu ziemię okazała wiosna ubarwiła.

(ogląda wszystko z zapalem)

Piękności, wdzięków pełna! mnieś brańcem⁵⁴ zrobiła,
Żądzą przejęty jestem, oddycham miłością.
Rozkrzewia się latorośl świeższa w nowej wiosnie.
W gaikach chór słowików bawi pieśń wesołą,
Jakże mnie witające kołyszą się zioła!
Modrzewy włos zielony chowają w obłoki,
I z jodłów 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?

⁵³ chłodnik – miejsce zacienione.

⁵⁴ brańcem – braniec, niewolnik.

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 śliskiem!
Dotychczas mnie obcymi były te zapąły.
Z czuciem pierwszej miłości treny me ustały.
Sen wysypał na ciebie obłud słodkie dary,
Pierś twoja przez nieznane podnosi się czary.
Zazdrośną jej zasłonę przerwą globy śnieżne,
Pieszczą się z twymi wdzięki Zefiry lubieżne,
Ciemne gładząc warkocze w pierścienie trafione.
Chłodzą lice najżywszym rumieńcem spłonięne.
A swawolny ich powiew twe usta całuje,
Jak moje serce bijąc, żądzę skrytą czuje!
Niesytym 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 zapuszczona gaza i spuszcza
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-ż przewiniłem? Dzikis jest niezmiernie.

FAUST

Po trzykroć odprawiony, czy nie dosyć biedy?

Już dłużej nie wycierpię, dłużej nie!

NIEZNAJOMY

(pyta się zimną krwią)

Cóż wtedy?

FAUST

Rzeknę słowo i mocy użyję zuchwalej.

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 śleđ mnie oczyma!
Sobie-m złorzeczył, ale dłużej mnie nie wstrzyma.
Niecierpliwość, świadcę się...

NIEZNAJOMY
(*uszczypliwie i 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.
Chcesz-li wiedzieć, kto jestem? zwyczajne stworzenie.
Władysławem, rycerzem przy bramach się mienię.
Dość na tym, jeźli 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 wytępia ze szczętem. –
Nieprawe ją (powtarzam) dało na świat łożę.

FAUST
(*nalegając*)
A dlaczegoż mi wstępu dozwolić nie może?

NIEZNAJOMY
(*podnosząc ramiona*)
Któż wie...?

FAUST
Czy tylko inny współ 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 przestachem na niego się patrzy)
Ach! odwróć oczy! twój uśmiech zjadliwy.

NIEZNAJOMY

(śledzącym wzrokiem uważa go)

FAUST

Zabójstwo! znowu słyszać!
(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, z spokojnością)
Nie unoś się srogo.
Helena nie kochała prócz ciebie nikogo.
Tyś może własnym sobie jest nieprzyjacielem.

FAUST

(nalegając, wpół go ujmuje rękami)

Nie wikłaj – chcąc jej dociec, czasu na to wielem
Obrócił, ale próżną dałem sobie pracę.
Albo ją znaleźć muszę lub siebie zatracę.

NIEZNAJOMY

(tonem opowiadania)

Piękną zwiesiła głowę, westchnęła głęboko,
Obfitą sący roś jej ogniste oko.
Zasępia się pomrocznym jak słońce obłokiem.
Powolnym, przymuszanym postępuje krokiem.
Czasem w ziemię wlepione zatrzymując oczy,
Daje poznać, iż cicha zgryzota ją toczy.
Tak smętna, jakby świata bliską zgubę czuła...
(odmieniając z nagłą mowę)
Żeby ją wieść o tobie bardziej nie zatrąła.

FAUST

(przełknięty)

O mnie? Mów? iż przekłety związek zawrzeć śmiałem.
(w rozpacz)

Biada! biada mnie!

NIEZNAJOMY

(przerywa jego 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 śródniemi drzwiami)

SCENA II

(Faust dochodząc do drzwi, Helena wychodzi naprzeciw niego.)

FAUST

(z wykrzykiem)

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 się spoglądać.

HELENA

Któż mi tę 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, ciebiem kochał stale,

Nawet gdy mi zazdrości robak serce toczył.

Wart żem był twojej kary, kiedym nie wykroczył?

Tak często od Heleny odpędzon mieszkania,

Swoje widzieć oblicze przez trzy dni zabrania.

Przez trzy dni wycierpiałem wszystkie męki piekła.

Czyś wieczną 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

Pewno nikt nas nie rozdzieli.
Ani los, ani władzca niezgłębných 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 strony.

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 się patrzy)

Powiedz, nad kim bolejesz?

HELENA

(odwraca się)

Nad sobą jedynie.

FAUST

(z wzrastającą czułością)

Jak to!

HELENA

Bo kocham... cóżem wyrzekła? Cóż czynię?

FAUST

Kochasz?

HELENA

Precz!

FAUST

(z najwyższym 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 się wzrokiem jędzy na niego)

Niechaj zgubne przeklęstwo 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 ciebie – jakież czułe zawołanie!

HELENA

(jak wyżej)

Czemuż tak postąpiłeś?

FAUST

(ociera czoło i z tajemnym wstrętem)

Twoją kibić składną,

Jak moje omamienie przebrało w szkaradną,

Warkocze w żmije. – Oczy... w tlejące się żary.

(patrzy się 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, wyrzekłeś 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 mojem tchnieniem była odświeżona.

Wiosna kwiecie barwiła, szemrały strumienie,

Gęstwa drzew rozłożystych przywabiła w cienie,

Z gór plonem zubożonych potok pienił wody.

Zaprzągł mnie obcy dotąd w jarzmo Eros młody*.

Faust mi da oblubieńca uścisk; z tego sądzę,

Że widać w oczach jego rozpalone żądze.

(gdy przypatruje się jemu, nagle się przestrasza)

Już się do mnie przybliżasz, lecz zazdrośne wrogi,

Niestety! szczęścia mego niszczą obraz błogi.

Rozłączają nas jędze gwałtowną przemocą.

Już słoneczne promienie szczytów gór nie złocą.

* Eros – bóg miłości u Greków.

Noc kirem się powlekła, mocny wicher śwista,
Wstrzęsła się ziemia, chmura goreje ognista,
Grzmoty łoskoczą – znikłeś – 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 żalością patrzy się na nią)
Bładość osiada 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 przestachu)
Czyliż się ziemia z osi wysunęła?
Piorun różę zgruchotał! co za straszne dzieła!
(krzycząc)
Bezprzytomna! i znaku życia już nie daje!
(ukłękła 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 słowa „Bóg”, spuściła oczy i ręką tylko skazuje ku niebu)
Tam w górze czy On jeszcze łąje?

FAUST

Kogóż 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.

Wróć 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 się okazałe,

Twoja postać jaśnieje w ich płynnym kryształ.

HELENA

(udając wielkie poruszenie)

Czy nie dość mojej męki? A Ty przez swawole,
Chcesz jeszcze do rozkoszy moje przybrać bole⁵⁵.

FAUST

Co zrobiłem?

HELENA

(odwraca się od niego)

Obłudny! 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 obmowa?

⁵⁵ bole – bóle.

FAUST

Ciebie kocham jedynie...

HELENA

(przerywa)

Jestżeś zaślubiony?

FAUST

(w wielkim pomieszaniu)

Kiedy Helenę tylko kocham – nie mam żony!

HELENA

Zdrajco! czucia me śledzić twoja była sprawa,
Moje serce twój zamiar niewczesnie poznawa!
Zwycięzco! bez zwycięstwa – twoją 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)

Twoją – podziemnych ogniów!

(przyklękając, wpół ją bierze i na jej ręce głowę zwiesza)

HELENA

(wtenczas, kiedy Faust na nią nie patrzy, spoziera na niego 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 poczy na

Od zgłębienia mych czuciów?

(w większym zamyśleniu się)

Wprawdzie Katarzyna

Dobra, wierna... uczciwa... żyje bogobojnie!

Już mnie to nie rozczula. – Nadgrodzę jej hojnie.

I będzie odtąd żyła od trosków swobodna,

Będzie...

HELENA

Żyła?

FAUST

(z czułym wyrażeniem)

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)

Helena!...

HELENA

(w równym poruszeniu)

Precz, zwodnicza głowo!

FAUST

Nigdy wiedzieć jej nie chcę, dając moje słowo.

HELENA

Nigdy wiedzieć?... a życie zostawiasz osobie,
Chociażby cień jej tylko miał zostać przy tobie.Nie ścierpi równienicy⁵⁶ moja zazdrość dzika!*(zapalczywiej)*

Czyliś nie dość 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 stracona.

(wychodzi)

SCENA III

FAUST

(w wielkim poruszeniu)

Nie! Matką nienawiści jest miłość zdradzona, –

Niszczę! lub wyprowadzam rozliczne zarody.

(zamyślając się)

Nie możnaż życia ze śmiercią wypuścić w zawody,

Żeby je doścignęła, nim u kresu stanie?

Lecz to zabójstwem zowie śmiertelnych mniemanie!

Zabójstwem? Czy na życie śmierć pociskiem godzi?

Słowo nas tylko straszy, a przesąd uwodzi.

⁵⁶ równienicy – równienica, osoba lub rzecz równa innej pod jakimś względem.

Śmierć jest przyszłym zarodkom, siłą żywotową.
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 jedne z drugich zwłoków 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)

Nieodszniedź, com ułożył, będniedź.

Kto stał 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 przestrachem)

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 zbrodni musi, kto jej żąda?

Kto szuka niebezpieczeństw, w tył się nie ogląda.

(odchodzi w dzikim pomieszanu)

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 flaszeczka z trucizną.)

Katarzyna i Dyteryk

(wchodzą)

DYTERYK

Co tu porabiasz, córko?

KATARZYNA

Myślę czekać 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 tajemnej 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 uwiadomić stanie,
I te 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 czechle⁵⁷ zwiniętą leżała.
Właśnie dawniejszy zamiar przypominam sobie,
Żem się przybrać w nią miała nie prędeż 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 skościła.
(mocniej wzruszona)
Jakbym się zlekła! gdybym dziś umierać miała.

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.

⁵⁷ czechło – tu w znaczeniu: pośmiertna koszula.

DYTERYK

Powiedz z Bogiem, czy twojej nadziei odpowi.

(z żywością)

Katarzyno! on...

KATARZYNA

(przerывая z łagodnością)

Teraz nie złorzecz synowi!

DYTERYK

(jak wyżej)

Lecz zalotnica... wyziew w twym mężu morowy.

KATARZYNA

(z czułością)

Łagodnymi do siebie zwrócę go namowy.

DYTERYK

(z nijakim przymusem)

Milczę więc.

KATARZYNA

Uczeń poszedł szukać jego wszędzie.

Prosiłam, żeby wracał, zapewne przybędzie.

(bierze jego rękę z uczuciem)

Dobry ojcze, zostawisz nas potem oboje,

Mam mu powiedzieć....

(przerывa 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 bocznymi)

SCENA V

WAGNER

(wchodzi śrzednimi drzwiami)

Nikogo nie spotykam! Izba staroświecka.

(z trwogą)

Tak się wydaje czarną jaskinią zbójcecką.

Czarcie! nie masz mnie w szponach. Chwała Tobie, Boże!

Będę się chronił Złego, ile to być może.

SCENA VI

Wagner, Katarzyna

(powraca)

KATARZYNA

(niecierpliwie)

Mówiłżeś z Faustem?

WAGNER

Drogę zaszedłem w ulicy,

Kiedy się od piekielnej wracał zalotnicy.

KATARZYNA

Mam zawrót głowy.

(chwieje się)

WAGNER

(Krzesło jej przysuwa)

Pani stać w miejscu nie zdoła.

KATARZYNA

Cóż mówił?

WAGNER

Dziko spojrzał, przymarszczywszy czoła.

I powiedział, iż 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
(*z kwapliwością*)
Więc odejdz! Dzięki ci, Wagnerze.

WAGNER
(*odchodzi pobocznymi drzwiami*)

SCENA VII

Katarzyna, Faust
(*wchodzi średnimi drzwiami, ogląda się naokoło wzrokiem
niespokojnym*)

FAUST
Czy jesteś sama?

KATARZYNA
(*z szczerością do niego przystępuje*)
Jestem, mój Fauście kochany!

FAUST
Niedobrze... owszem... dobrze.

KATARZYNA
(*głaszcząc go po czole*)
Wróciłeś zagrzany.

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 poróżnienia się)
Obmierzły mi w twych ustach wyrazy serdeczne,
Postępki moje ganić twym jest przywiązaniem.

KATARZYNA

(jeszcze przyjaźniejszym tonem)

Fauście! daj mi prawo, chcę wiernie iść za niem.

FAUST

Z ciebie zawsze do swarów pierwsza jest przyczyna;
Gniewasz mnie – burzysz zmysły; a zatem daj wina.

KATARZYNA

Wprzód na mnie spojrzuj 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 flaszeczkę)

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 flaszeczkę)

Dlaczego drżę? 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 powolnością)

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 i wesół, i świeży.

(w głos śmieje się)

Ha, ha! teraz jest pora.

(*odwróciwszy się, przelewa truciznę z fiaszeczki 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

Narzeczoną!

FAUST

(z przestachem odpycha ją)

Dziś czemu, jak niewinność, biała?

KATARZYNA

Nie znasz mnie, jestem twoja żona, niegdyś błoga.

FAUST

Czemu...?

KATARZYNA

(z *wzrastającą czułością*)

Czemuż mniej jestem w oczach twoich droga?

FAUST

Po cóż ta biała suknia?

(z *nakazem*)

Odmień to odzienie.

KATARZYNA

Nie – przywróć sobie dawnych rozkoszy wspomnienie.

(z *miłością*)

O, mój Fauście!

FAUST

Do inszej odłóż to godziny.

KATARZYNA

(*nalegając*)

Dziś niech będzie, bo dzisiaj są twoje rodziny⁵⁸!

FAUST

(z *dziwnym pomieszaniem*)

Właśnie dzisiaj?!

KATARZYNA

Przynoszę, ukochany Janie,

Z mego serca najdroższe dla ciebie wiązanie.

FAUST

Ha! Cóż to? precz z żartami.

KATARZYNA

(w *uniesieniu rzuca mu się do szyi*)

Żartów być nie może.

⁵⁸ rodziny – tu: urodziny.

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 oświecony, widać w oddaleniu jakby cień, postać Heleny wyrażający, z rozpuszczonymi włosami i z podniesionym sztyletem wymierzonym w jej piersi i słyszeć bardzo daleką muzykę na dętych instrumentach.)

KATARZYNA

(przerażona)

Niestety! kogóż wzywasz?

FAUST

(do postaci)

Wstrzymaj się – ja każę.

KATARZYNA

Cóż 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

(przełęczniona)

Nieba! coś się dzieje?!

Ratuj, Boże! ta czaszka z zgrzytaniem się śmieje.

Ziębnę cała.

FAUST

(jakby oczucony, pyta się 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 zarań,
Słońce pali –

FAUST

Najlepsza jest pora do spania.
(*nagle się porywając*)
Nie patrz wzrokiem miłości, on serce mi kraje.
(*ton odmieniwszy, już z czułością mówi*)
Uśnij spokojnie!

KATARZYNA

(*z wielką tkliwością*)
Fausta w tym głosie poznaję.
Znajdziem pomoc w modlitwach.

FAUST

(*z zapalczywością*)
Powtarzam: nie, nie, nie.

KATARZYNA

(*mocniejszym głosem*)
Modłami wstrzęsnę 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 niebiosy 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
(*z 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 się na nią okropnym
wzrokiem*)

Małżonku! jestem matką. To moje wiązanie.

FAUST
(*jakby zdrętwiały zakrzyknął*)

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 średnimi drzwiami)***SCENA X**

KATARZYNA

(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 bole!

DYTERYK

Gdzież jesteś!

KATARZYNA

Ojczy? węże gryzą wnętrze moje.

DYTERYK

Mów...

KATARZYNA

Faust...

DYTERYK

Cóż zrobił?

KATARZYNA

Wybiegł... jak boleść ukoję,

Już nie zniesę.

*(do stołu przysunęła się i znajduje próżną flaszeczkę z napisem
i z przestrachu woła)*

Trucizną zaprawny był trunek...

DYTERYK

(przerażony)

Trucizną, mówisz?

KATARZYNA

(w śmiertelnych trwogach na nim zawiesza się)

Gwałtu! Ojczy, daj ratunek!

DYTERYK

Okropności! Faust...?

KATARZYNA

Nie on – ja sama – pomocy;

O, starczy!

DYTERYK

(drzwi szuka)

Czyż ją tobie znajdę w mojej nocy?

KATARZYNA

(składa ręce)

Ratuj! Nie sama konam, matką... Dziecię twoje.

DYTERYK

(*zdrętwiały*)

Ty, Katarzyno?

KATARZYNA

Matką!

DYTERYK

Okropne zaboje⁵⁹!

Ach! nie wiem, co mam czynić!

KATARZYNA

Do serca dostaje!

Tak mi cięży, jak kamień!

(*w konwulsjach*)

Już ja żyć przestaję!

(*z wzrokiem obłąkanym*)

Zaśnij wiecznie, dziecko, zaśnij! Ale czemu?

Ciebie zgubił? Ach! tego – nie odpuszczę jemu.

DYTERYK

Faust tę zbrodnię popełnił!

KATARZYNA

Nie spotwarzaj syna.

DYTERYK

On ciebie struł...

KATARZYNA

(*słabym głosem*)

Ja sama.

DYTERYK

Głos twój mdleć poczyną,

Więc mów prawdę.

⁵⁹ zaboje – zabój, zabójstwo, morderstwo.

KATARZYNA

Ja...

DYTERYK

Wzywam przed sąd, ojciec stary.

KATARZYNA

Dziecię moje!

(z wolna i cicho, czując w łonie już nieżywe dziecko)

On...

DYTERYK

Zbrodniarz! nie może ujść kary.

I jeszcze matką...?

KATARZYNA

(cicho, już bliska śmierci)

Już nie!

DYTERYK

(maca po stole, bierze za strzelbę)

Strzelba, w tej godzinie

Życ przestaniesz...

KATARZYNA

(z boleścią ściska ojca)

A przecież, jest syn twój!

DYTERYK

Niech ginie!

KATARZYNA

Jeszcze go kocham!

DYTERYK

(z zawziętą stałością)

Zginie...

KATARZYNA

Zabijać nie trzeba,

Jest twoim synem!

DYTERYK

(powtarzając Katarzyny przeszłe słowa zimno)

Już nie!

KATARZYNA

Sprawiedliwe nieba!

(Przy nogach jego pada bez duszy, Dyteryk stoi i milczy, zasłona spuszcza się z wolna.)

Koniec czwartego aktu

AKT PIĄTY

(Droga do cmentarza ustronna, 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, na twarzy dzikie wyrażenie, i nieporządnie ułożone włosy. Trzyma w rękach księgę, u której łańcuch wiszący dotyka ziemi. Przy podniesieniu zasłony niebieski płomień z ziemi w górę wybuchnął przed Faustem i gaśnie z piorunem. Na ziemi dają się poznawać znaki i koła czarno-księskie – Faust w gwałtownym natężeniu umysłu.) –

Ha! krnąbrny i zdrażliwy, ty duchu przeklęty!
Uległeś, mych czarodziejstw postrachem przejęty,
Jak 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 łającym tonem)

Stanałem, słysząc z dala twoją dzikość srogą.

FAUST

Duch niezgaszonych ogniów 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-m go gnębił.

NIEZNAJOMY

Nieupamiętany.

Twym wraskiem strasznej nocy pokój był przerwany.
Komuż tak zapalczywą wydawałeś wojnę?

FAUST

Przeklętego 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 złoczyнным życiem
Srogą rozpacz wywnętrzał przeraźliwym wyciem,
Które wstrząsało nieba na przemianę z grzmotem.
Przytłoczyłem jak żmije jadowitą. Potem
Pod moimi stopami wykręcał się w kłęby.
I śmiertelne wyziewał powietrze z swej gęby,
Która jadu i żółci pianą się zalała.
Ja... ja to uczyniłem!

NIEZNAJOMY

(do siebie)

Poczwaro zuchwała!

FAUST

Lecz gdzież jest?

NIEZNAJOMY

O kim mówisz?

FAUST

Ach! jakież pytanie!

Która z niewiast Helenę zastąpić jest w stanie.

(z zasępionym czołem)

Druga... Ta snem zmorzona 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!

Wskrzesić 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,

niebawnie przyjdzie w to 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 wolna czając się z podejściem)

Ale „dwie zbrodnie” to są twoje słowa?

FAUST

Starłem go na proch, moją znękałem potęgą.

NIEZNAJOMY

*(z płochą ciekawością)*Poufaj⁶⁰ mi tej książki.

⁶⁰ Poufać – pożyczyc.

FAUST

Nie, nigdy. Tą księgą

Gwałcę piekło...

NIEZNAJOMY

Lecz łańcuch ciąży.

FAUST

(*roztargniony*)

Nie powierzę

Nikom.

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,

Więc oddaj ją.

FAUST

(*jak wyżej*)

A prędkoż stanie?

NIEZNAJOMY

(*nalegając*)

Już tu bieży.

Daj!

(*i szybko mu bierze księgę*)

FAUST

Miej o niej staranie.

NIEZNAJOMY

(oziębłe)

W pewnych rękach leży.

(do siebie)

Przemagała nad Piekłem dotąd jego siła,
Już teraz pogromiony, gwiazda się zaćmiła.

(z natężeniem głosu)

Zobaczym się i wkrótce, pewną mam nadzieję.

(znika w ciemności)

SCENA III

Faust, Wagner

(z drugiej strony przychodzi)

Przecież widzę cię, panie.

(za Nieznajomym patrzy się)

Jakże on jaśnieje!

Patrz: przy nocnej pomroce żółtej siarki para,
Jakby smok, tak się skrada.

FAUST

(nieprzytomny sobie)

Któż taki?

WAGNER

Poczwara.

FAUST

Straciłeś 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 zamierzył?

FAUST

Zamierzyłem; a nawet każdego, co żywy.

Róża już zwiędła. Chcecież żyć jeszcze pokrzywy?

WAGNER

Jakaż to mowa! Mistrzu, już nie masz zasłony.

I w tym, i w przyszłym życiu na wiekiś zgubiony,

Nie wiesz, iż cię sąd śledzi, zbrodniom niebezpieczny.

FAUST

Sąd? co za postrach? Przecież nie Sąd Ostateczny.

WAGNER

(z natrętnością)

O, panie ukochany! jeżeli 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 niebiosach, panie,

A potwór nad cnotliwym władzę mieć przestanie.

FAUST

(z szyderstwem)

Ha, ha!

WAGNER

Niech nie powtarza szyderstw echo głośnie,

Strach przeraża, rozstanie tak dla mnie żałośnie.

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 rękę lewą*)
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, iż zrobię.

FAUST
(z *czułością*)

Co za serce!
(*wtem nagle porywa się, spojrzawszy w odległość⁶¹*)
Pochodnie!

WAGNER
Ubliżasz sam sobie.

FAUST
(z *nagłym gniewem*)

Precz!

WAGNER
Co, panie?

FAUST
(*nie posiada się*)
Rozkazów tak słuchasz niedbale!

⁶¹ w odległość – w dal.

WAGNER

A gdy pora ubiegnie?

FAUST

(*wyrzuca go za scenę*)
Gwałtem cię oddalę!

WAGNER

(*poza sceną*)

Przepadło wszystko. –

FAUST

(*sam w dzikim pomieszaniu*)

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 krakacie,

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 źrzodłem.

PIERWSZY SŁUGA

(przestraszony patrzy się na umarłą)

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 najprzód postępują, zachodzi im drogę z złością)

Stójcie, wy nocne potwory,
Wszystkich was, mocą piekła, przemienię w upiory.
Jak nieszczęśliwy jestem! Łzy żalu nie koją,
I obraz tak boleśny pociechą jest moją!
Już nie zejdę się z tobą, płaczę nad tym krwawo,
Że z tobą dzielić szczęście utraciłem prawo.

SCENA V

Pierwsi i Dyteryk

DYTERYK

(jeszcze poza kulisami)

Gdzież jesteście? Gdzież?

PIERWSZY

Stary ojciec woła –
(do jednego z swoich)

Czemu

Nie jesteś na usługę starcowi ślepemu?
(Drugi pogrzebowy sługa wchodzi, wyprowadzając starca na scenę.)

DYTERYK

(ze strzelbą w ręku)

Czyż ją chcecie mnie wykraść?

FAUST

(który patrzył się na ciało, zrywa się na głos starca)
Wchodzisz bez pomocy!
Z niej miałeś przewodniczkę w twojej ciągłej nocy.

DYTERYK

(przestraszonego)

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

Ojcie! 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 wpół rękami z króciwą do niego obróconą)
Giń, zbójco dwojaki!

FAUST

(pasując się z nim)
Igrasz z strzelbą! czy takie miłości są znaki?

DYTERYK

(ledwie może wymówić)
Do twych piersi!

FAUST

Za wcześniej – dwa tylko są przecie.
(*usiłuje wydrzeć mu z rąk strzelbę*)

Zapamiętały, tylko dwa!

(*W pasowaniu się ze starcem króćca, którą Faust uchwycił, wystrzeliła i w Dyteryka trafia. 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 pogrzebne 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

Zbrodzień!

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 duchy żywotnemi.

NACZELNIK WOŹNYCH

Co za mordy 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

Pośpieszajmy, zabójca musi być schwycony.

(Odchodzi z woźnymi na jedną stronę, pogrzebowi służy biorąc obu trupów i w przeciwną stronę idąc.)

SCENA VII

(Sala oświecona rżęsisto)

(W oddaleniu słychać muzykę tańców, maski odmiennie i okazale ubrane przechodzą przez scenę, z zasłoniętymi twarzami. Faust po niejkiej pauzie przybiega z dzikością wyrzucił na twarz, z pełnym pucharem w ręku.)

FAUST

(w głębi teatru)

Upójdź 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 źrzenice światłość dnia zoczyły,
Gdym wydawał z przeczucia 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 śliskiem!
Przekłeta bądź, naturo, zdradziłaś mą duszę!
Za płochą łatwowierność przeklinać się muszę!
Ty, Wszechmocna Istoto, szydziś 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,

Najsroźszym, przeciw niebu chciałem być zażartym!
Nie – Czarta się nie lękam, lecz Stwórcy się boję,
(*żałośnym bardzo tonem*)
Ach! czuję, że bez granic jest nieszczęście moje!

SCENA VIII

(Trzy Czarne Maski przybliżają się do Fausta.)

PIERWSZA MASKA

Bądź wesół, przyjacielu!

DRUGA

(powtarzając tonem dogryźliwym)
Radości nie dzielisz?

TRZECIA

Czemu się w społeczeństwie naszym nie weselisz?

FAUST

(z dziką wesołością, przypatrując się im)
Więc weselmy się!

PIERWSZA

Złowić kóż kogo chciał w siecie?

TRZECIA

Przeciągnie się istnienie do północy przecie.
(nagle ucichła muzyka i zegar trzy razy uderza)

FAUST

(w pomieszczeniu)

Cóż to?

PIERWSZA

Trzy na dwunastą!

DRUGA

Jeszcze czasu wiele!

PIERWSZA

O północy dopiero zacznie się wesele!

FAUST

(*przestraszony*)

Czegóż chcecie?

PIERWSZA

(*chwytą 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! przytłumcież ten ogień.

PIERWSZA MASKA

Jakiż?

FAUST

Zapach siarki.

DRUGA MASKA

To mary.

PIERWSZA MASKA

Do północy tobie przędą Parki⁶².

DRUGA MASKA

(do Fausta)

Do północy!

(obydwie Maski odchodzą)

FAUST

(kładzie rękę na czoło)

Dziwotwór mnie tutaj otacza?

(najprzód się przysuwa)

Zrzućcież maski.

(do drzwi mocno kołaczą)

Ta szumna wrzawa cóż oznacza?

Szaleństwo mnie napada?

NACZELNIK WOŹNYCH

(za drzwiami)

Otwórzcie sądowi!

(grzmi)

FAUST

(pomieszany w tył odskoczył)

Czy to sen, czy świat bliski końca? któż tam mówi?

NACZELNIK WOŹNYCH

(jak wyżej)

Tu być musi! Otwórzcie! wzmaga zawierucha.

FAUST

(ociera swoje czoło)

Czyliż trwoga męskiego odjęła mi ducha?

⁶² Parki – w mitologii rzymskiej personifikacje przeznaczenia.

SCENA IX

Faust i Woźni

NACZELNIK

Gdzież jest?

FAUST

(porywa się, naprzeciw jego idzie)

Tu Faust!

NACZELNIK

W imieniu sądowych wyroków,
Czarowniku! Zabójco! Dawco strutych soków!

FAUST

Słusznie – trzy to liczba moja!

(z większą odwagą)

Dokąd iść mam z wami?

Przed słabych śmiertelników nie zbładnę sądami.

NACZELNIK

Po sprawie z ich wyroku będziesz ukarany!
Słudzy sądowi! kładźcie na niego kajdany.

FAUST

Jeżeli dozwolę...

NACZELNIK

(do woźnych wahających się)

Swoje obowiązki znacie.

FAUST

(wchodzi między nich)

Zgoda, bez tego gwałtu, otóż mnie trzymacie.
Dajcież więzy, doświadczyć mocy na ich stali.

NACZELNIK

Okujcie go!

FAUST

(gdy mu wkładają kajdany)

Powiedzieć tym, co was przysłali,

(łańcuchy tak obwija, 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)

Pójdiesz w okowy, stamtąd pod katowskie ramię.

FAUST

Niewolnicy!

Porwijcie tę poczwarę mocą.

FAUST

(otoczony rozjada się⁶³ i do Czarta głos swój posyła)

Podły Cieniu! czy grzmiące głosy nie nawrócą

Ciebie do posłuszeństwa...?

NACZELNIK

Precz.

⁶³ rozjadać się – rozjuszać się, rozwścieczać.

SCENA X

Pierwsi i Nieznajomy

NIEZNAJOMY

(mając twarz jeszcze bardziej zdziżalą i rozpaloną)
Cóż porabiacie?

NACZELNIK

Jest wyrok sądu!

NIEZNAJOMY

(podnosząc rękę, nakazującym tonem)

Prawa do niego nie macie!

Nie do was on należy!

(Piorun uderza, Fausta łańcuchy opadają, woźni przejęci strachem)

WOŹNI

(w pomieszaniu)

Ach, wszystkim nam biada!

(uchodzą)

SCENA XI

Faust i Nieznajomy

FAUST

(nie posiadając się)

Czyż jestem Faustem? Księgę któż moją 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!

(*Nieznajomy, spozierając 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?⁶⁴

FAUST

Postać... przez maskę ludzkiej przebija się twarzy....

NIEZNAJOMY

Jak widzę, twój duch słaby, winem rozogniony,

FAUST

(*kładzie rękę na czoło*)

Prawda, był to sen tylko, ale sen szalony.

Widziałem pewne w tobie podobieństwo z Czartem.

⁶⁴ Ten łamany wers ma jedną sylabę za dużo. Prawdopodobnie błąd drukarski, trudno jednak ustalić jego miejsce. Może powinno być: „Czy ci się marzy?”.

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 zacniem 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 myśl szczerej skruchy.

(mimowolnie upada na kolana)

Od potępienia jedno westchnienie ratować

Może mnie!

(porywa się z dzikością)

Na co wzdychać? bawić się, tańcować.

(głosy w oddaleniu słychać)

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 zabrzmi ton głośny,
Do Czarta – Faust chce tańczyć, Faust chce być radośny.
*(Wychodzi w tę stronę, z której muzykę słyszeć. Osoby tańcu-
jące przechodzą przez scenę, wszystkie w czarnych maskach.
Sala nieznacznie się zaciemnia.)*

SCENA XIII

*(Faust ciągnie na scenę Helenę, która także jest masko-
wana. 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 miasto⁶⁵
Jednej, trzy poświęciłem dla ciebie niewiasto!
Jak hojnie zapłaciłem wartość twego wiana!
Stosuj twoje zapaly do zapalów Jana.

HELENA

(tonem uciszonym)

Jak pała!

FAUST

Związki-m zerwał, jestem bez opieki,
Teraz mnie los przywiązał do ciebie...

⁶⁵ miasto – tu: zamiast.

HELENA
(przerywa mu)

Na wieki.

(muzyka coraz dziwaczniejsza, grzmoty łoskoczą i coraz mocniej dają się słyszeć)

FAUST
Twoim na zawsze jestem, słyszysz te łaskoty?

HELENA
Jakby salwą wesołość ślubną święcą grzmoty.

FAUST
(wpół rękami ją ujmując)
Uściśnij mnie jak męża.

HELENA
Pólmoc 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 dziewczica.
(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 gorejące zmieniło płomienie.
Zaczynają do ślubu kołowe grać tańce.

HELENA

(dzikim tonem)

Spieszmy, mój narzeczony!

FAUST

(do niej się przybliżając)

Jarzą się kagańce.

Zrzuć maskę.

HELENA

(jeszcze z dzikszym tonem)

Już godzina...

FAUST

Zrzuć maskę!

(wtę dwunasta biję z wolną)

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 ogniste wesele.

(Z trzaskającym grzmotem spuszcza się w ziemię. Faust wybiega z sceny, która próżną zostaje, póki zegar, co bić zaczął, dwanaście razy nie wybił, wszystko się ściemniło. Świece zgasły.)

SCENA XIV

(Nieznajomy przyciąga zbladłego Fausta)

FAUST

Nie wstrzymuj mnie, uchodzę....

NIEZNAJOMY

(tonem hucznym)

Już koniec wszystkiemu.

FAUST

(jakby w szaleństwie)

Precz! twoja twarz straszliwą jest oku mojemu.

NIEZNAJOMY

(nazad go przyciąga)

Powróć! 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 będzież wiernym serce twoje?

NIEZNAJOMY

Czemuż nie...

FAUST

Wróć mi księgę.

NIEZNAJOMY

Teraz cię udręcę,

A przemysłny na plagi⁶⁶ – w katuszach domęcę.

⁶⁶ plagi – nieszczęścia.

FAUST

(rozgniewany)

Ty? – mnie? – choćby płomienie Fausta strawić miały,
Wiedz, przeniewierco! byłem – jestem – będę stały.
Upór mam w duchu, w sercu odwagę, moc w ręką!
Nie lękam się szatanów ani kajdan szczęku.
Urągam się z twojej groźby, mam za nic twą władzę,
Zniosę męki cierpliwie, twoją hardość zgładzę.
Twój zarodek wytępię, skruszę Berło Piekła,
Boleści me ukoi 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 szczęсна dola!

(nagle tonem łagodniejszym)

Ale bieźmy niezwłocznie.

NIEZNAJOMY

W któreż pójdziem 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 opuszczon, 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 uskromi dusza?
Czy się grzechów wspomnieniem serce nie obrusza?
Więc śpieszmy do świątyni, pójdź – Na łonie wiary
Znajdziem 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,
Śmiałże się mierzyć ze mną, nędzny owad ziemny?
Junaku! jesteś dla mnie zanadto nikczemny.
Co! Mnie? – Mnieś chciał 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, Czwarta Zbrodnia.

FAUST

(z wściekłością najwyższą)

Kłamco!

NIEZNAJOMY

(w największej zjadłości)

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 obudwóch pochłania wewnątrz ziemi, z której potem mocny ogień wybucha. Zasłona opuszcza się przy łoskocie grzmotów, przy świetle błyskawic, a cały teatr w ogniu.)

KONIEC

ZASADY WYDANIA

– Wydanie *Fausta* Ernsta Augusta Friedricha Klingemanna oparto na pierwodruku: *Faust. Tragedja w pięciu aktach* przez A. Klingemanna. Z niemieckiego wolnym wierszem przetłumaczona [przekład: książę Edward Kazimierz Lubomirski], na dochód Instytutu Głucho-Niemych, w Warszawie: w drukarni N. Glücksberga, księgarza i typografa Królewskiego Uniwersytetu, 1819. Dramat ten ani w przekładzie Lubomirskiego, ani w żadnym innym nie był potem już nigdy publikowany po polsku do 2013 roku¹.

– Lubomirski dokonał przekładu na podstawie tekstu niemieckiego według pierwodruku: *Faust. Ein Trauerspiel in fünf Acten von August Klingemann*, Leipzig und Altenburg 1815. Pierwodruk Lubomirski porównał z ocenzone przez samego autora na potrzeby odbiorców w katolickiej Austrii wydaniem *Fausta* w 2. tomie z 1818 roku ósmiotomowej edycji: *August Klingemann's dramatische Werke* (Wien 1818–1821). Lubomirski wskazał jednoznacznie pierwodruk jako podstawę tłumaczenia we wstępie do przekładu, deprecjonując równocześnie wiedeńskie wydanie *Fausta*: „Są dwie edycje oryginału. Jedna lipska, druga wiedeńska. Pierwsza jest tylko dokładną, druga jest niezręcznym przerobieniem pierwszej na scenę teatru w Austrii; to jest: odrzuconym z niej zostało wszystko, co ściągnąć się mgło do religii i rządu”.

– Lubomirski nie przełożył z pierwodruku Klingemanna: motta z pism Wilhelma Augusta Schlegla, *Wstępnego przypomnienia* (*Vorerinnerung*) oraz części didaskaliów. Jak sam pisze, pominął miejsca antykatolickie i antyreligijne; w kluczowych miejscach parafrazował oryginał (na przykład w finale aktu V).

– Poprawiono błędy drukarskie pierwodruku, opierając się na zamieszczonym w nim zestawieniu. Pisownię i interpunkcję zmodernizowano do zasad dzisiejszych. W szczególności: zmieniono nadużywane przez Lubomirskiego wielkie litery, zlikwidowano niektóre znaki zapytania i wykrzykniki występujące w środku zdania. Starano się przy tym zachować autorskie dążenie do maksymalizacji ekspresji. Zachowano wszystkie formy leksykalne i gramatyczne właściwe dla języka oryginału i polszczyzny księcia. Zachowano kształt graficzny dialogów.

¹ A.E.F. Klingemann, *Faust. Tragedia w pięciu aktach*, przekład i wstęp Edward Lubomirski, wydanie polsko-niemieckie, red. tomu, oprac. tekstu i bibliografia Ł. Zabielski, wprowadzenie J. Ławski, S. Dietzsch, L. Libera, M. Kopij-Weiß, Naukowa Seria Wydawnicza „Czarny Romantyzm”, t. 25, Białystok 2013, 406 ss.

W niniejszej edycji za zgodą redaktorów powyższego wydania wykorzystano niektóre ich ustalenia.

– Przypisy odautorskie, pochodzące z pierwodruku, oznaczono gwiazdką. Przypisy od redakcji oznaczono cyframi arabskimi. Tam, gdzie przypis od redakcyjny odnosi się do treści przypisu odautorskiego, dodatkowo oznaczono skrótem: Red.

BIBLIOGRAFIA

Wydania dzieł Klingemanna:

Dramaty

Wildgraf Eckart von der Wölpe. Eine Sage aus dem 14. Jahrhunderte, Braunschweig 1795, 2. Auflage 1836.

Die Asseburg. Historisch-romantisches Gemählde, dramatisiert, 2 Bände, Braunschweig 1796–1797.

Die Maske. Trauerspiel in 4 Aufzügen, Braunschweig 1797.

Selbstgefühl. Ein Charaktergemälde in 5 Aufzügen, Braunschweig 1800.

Theater, 3 Bände, Cotta, Stuttgart und Tübingen 1808–1820:

Band 1: *Heinrich der Löwe; Martin Luther*. 1808.

Band 2: *Leisewitz' Todtenopfer; Cromwell; Die Entdeckung der neuen Welt; Columbus*. 1812.

Band 3: *Alfonso der Große; Das Vehmgericht; Oedipus und Jokasta*. 1820.

Faust. Ein Trauerspiel in 5 Acten, Brockhaus, Leipzig und Altenburg 1815.

Don Quixote und Sancho Panza oder: Die Hochzeit des Camacho. Dramatisches Spiel mit Gesang, in 5 Aufzügen, Brockhaus, Leipzig und Altenburg 1815.

Dramatische Werke, Meyer, Braunschweig 1817:

Band 2: *Das Kreuz im Norden. Ferdinand Cortez*, 1817.

Dramatische Werke, Grund, Wien 1818–1821:

Band 1: *Rodrigo und Chimene; Die Witwe von Ephesus; Heinrich der Finkler*, 1818.

Band 2: *Das Kreuz im Norden; Faust*, 1818.

Band 3: *Ferdinand Cortez; Dramatische Kleinigkeiten und Gelegenheits-Gedichte*, 1819.

Band 4: *Heinrich der Löwe; Martin Luther*, 1820.

Band 6: *Die Grube zu Dorothea; Deutsche Treue*, 1820.

Band 7: *Moses; Schill, oder das Declamatorium in Krähwinkel*, 1821.

Band 8: *Hamlet; Don Quixote und Sancho Pansa*, 1821.

Allgemeiner deutscher Theater-Almanach, Braunschweig 1822.

Ahasver. Trauerspiel in 5 Acten, Braunschweig 1827.

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.

Powieści

Romano, 2 Bände, Braunschweig 1800–1801.

Nachwachen von Bonaventura, Dienemann, Penig 1805.

Klingemann August, *Nachwachen von Bonaventura. Freimüthigkeiten*, Hrsg. von Jost Schillemeit, Wallstein Verlag, Göttingen 2012.

Inne pisma

Kunst und Natur; Blätter aus meinem Reisetagebuche, 3 Bände, Braunschweig 1819–1828:

Band 1: 1819, Neueste Auflage, 1823.

Band 2: 1821, Neue Auflage, 1823.

Band 3: 1828.

Theaterschriften, mit einem Nachwort hg. von Alexander Košenina, Hannover 2012.

August Klingemann. Briefwechsel, hg. von Alexander Košenina und Manuel Zink, Göttingen 2018.

Der Kongres (von Edward Lubomirski), w: Bogusław Dybaś (Hg.), *Die polnische Frage und der Wiener Kongress 1814–1815*, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 2021, s. 181–204.

Wydania polskie

Faust. Tragedja w pięciu aktach przez A. Klingemanna. Z niemieckiego wolnym wierszem przetłumaczona [przekład: książę Edward Kazimierz Lubomirski], na dochód Instytutu Głucho-Niemych, w Warszawie: w drukarni N. Glücksberga, księgarza i typografa Królewskiego Uniwersytetu, 1819.

List Edwarda Xięcia Lubomirskiego do Edwarda Hrabiego Raczyńskiego w języku francuskim pisany 24 stycznia 1823 r., w: W. H. Melanowski, *Dzieje Instytutu Oftalmicznego im. Edwarda Ks. Lubomirskiego w Warszawie 1823–1944*, Warszawa 1948, s. 291–293.

Bonawentura [Klingemann August Ernst Friedrich], *Straże nocne*, przeł. K. Krzemieniowa, M. Żmigrodzka, wstęp S. Dietzsch, M. Żmigrodzka, oprac. tekstu, red. tomu J. Ławski, Naukowa Seria Wydawnicza „Czarny Romantyzm” t. 10, Białystok 2006.

Klingemann August Ernst Friedrich, *Faust. Tragedia w pięciu aktach*, przekład i wstęp Edward Lubomirski, wydanie polsko-niemieckie, red. tomu, oprac. tekstu i bibliografia Ł. Zabielski, wprowadzenie J. Ławski, S. Dietzsch, L. Libera, M. Kopij-Weiß, Naukowa Seria Wydawnicza „Czarny Romantyzm” t. 25, Białystok 2013.

Prace o Lubomirskim i jego przekładzie *Fausta*:

- Barycz Henryk, *Z dziejów polskich wędrówek naukowych za granicę*, Wrocław 1969.
- Bibliografia Literatury Polskiej „Nowy Korbut”*, t. 5, *Oświecenie*, hasła I–O, oprac. E. Aleksandrowska, red. T. Mikulski, Warszawa 1967, s. 268.
- Brodziński Kazimierz, *Groby w dniu śmierci T. Kościuszki*, „Pamiętnik Warszawski” 1822, t. 1, s. 238–247.
- 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, oprac. Z.J. Nowak, Wrocław–Warszawa–Kraków 1964.
- Ciechanowska Zofia, *Nieznana recenzja przekładu „Fausta” Klingemanna (1819)*, „Pamiętnik Literacki” 1923, R. 20, s. 189–190.
- Cludius Carl Eduard, „*Faust*” Goethego jako apologia chrześcijaństwa, przekład, przedślowie E. Zarych, wstęp, oprac. i red. J. Ławski, Białystok 2022.
- Dąbrowski Jan, *Polacy w Anglii i o Anglii*, Kraków 1962.
- Dietzsch Steffen, „*Faust*” Klingemanna – konteksty epoki, w: August Ernst Friedrich Klingemann, *Faust. Tragedia w pięciu aktach*, przekład i wstęp Edward Lubomirski, red. tomu, oprac. tekstu i bibliografia Ł. Zabielski, wprowadzenie J. Ławski, S. Dietzsch, L. Libera, M. Kopij-Weiß, Białystok 2013, s. 35–50.
- Dmochowski Franciszek Salezy, *Rzut oka na obecny stan literatury polskiej*, „Gazeta Literacka” 1822, nr 1, s. 3.
- Encyklopedia powszechna*, nakład, druk i własność S. Orgelbranda, t. 17 (L–M), Warszawa 1864, s. 370.
- G.J., *Edward książę Lubomirski*, w: K.W. Wójcicki, *Życiorysy znakomitych ludzi wsławionych w różnych zawodach z rycinami*, t. 2, Warszawa 1851.
- Gomulicki Juliusz Wiktor, *Do dziejów „Rodu ludzkiego”*, „Nowe Książki” 1959, nr 21.
- Gomulicki Juliusz Wiktor, *Życzenia dla warszawskich aktorów*, „Nowe Książki” 1959, nr 22.
- Kopij-Weiß Marta, *Edward Lubomirski w polsko-niemieckim dyskursie romantycznym*, w: August Ernst Friedrich Klingemann, *Faust. Tragedia w pięciu aktach*, przekład i wstęp Edward Lubomirski, red. tomu, oprac. tekstu i bibliografia Ł. Zabielski, wprowadzenie J. Ławski, S. Dietzsch, L. Libera, M. Kopij-Weiß, Białystok 2013, s. 59–68.
- Kopij-Weiß Marta, *Über Imitation zur Kreation. Zur Geschichte des deutsch-polnischen romantischen Kulturtransfers*, Leipzig 2011.
- Kowalska Aniela, *Warszawa literacka w okresie przełomu kulturalnego 1815–1822*, Warszawa 1961, s. 333–335.

- Kraushar Aleksander, *Niebezpieczna książka*, „Tygodnik Ilustrowany” 1918, t. 1, nr 25–26.
- Libera Leszek, *Lubomirski – tłumacz „Fausta” Klingemanna*, w: August Ernst Friedrich Klingemann, *Faust. Tragedia w pięciu aktach*, przekład i wstęp Edward Lubomirski, red. tomu, oprac. tekstu i bibliografia Ł. Zabielski, wprowadzenie J. Ławski, S. Dietzsch, L. Libera, M. Kopij-Weiß, Białystok 2013, s. 51–58.
- Ławski Jarosław, *Fürst Edward Lubomirski und seine Beschreibung Wiens*, w: Bogusław Dybaś (Hg.), *Die polnische Frage und der Wiener Kongress 1814–1815*, Wien 2021, s. 173–180.
- Ławski Jarosław, *Księżę Edward Lubomirski – prekursor romantyzmu*, w: August Ernst Friedrich Klingemann, *Faust. Tragedia w pięciu aktach*, przekład i wstęp Edward Lubomirski, red. tomu, oprac. tekstu i bibliografia Ł. Zabielski, wprowadzenie J. Ławski, S. Dietzsch, L. Libera, M. Kopij-Weiß, Białystok 2013, s. 11–34.
- 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.
- 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.
- Melanowski Władysław Henryk, *Dzieje Instytutu Oftalmicznego im. E. Lubomirskiego w Warszawie 1823–1944*, Warszawa 1948.
- Mencfel Michał, *Atanazy Raczyński (1788 – 1874). Biografia*, Poznań 2019.
- Mencfel Michał, *Poznań słynny z umiejętności i sztuk pięknych: Edwarda i Atanazego Raczyńskich pragnienie „Nowych Aten”*, „Kronika Miasta Poznania” 2018, [nr] 1, s. 139–156.
- O teatrze*, „Tygodnik Polski” 1819, t. 4, s. 68.
- 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.
- Pomnik filantropa*, „Nowa Reforma” 1894, nr 289, s. 1.
- Raczyński Atanazy, *Dziennik*, t. 1: *Wspomnienia z dzieciństwa. Dziennik 1808–1830*, z języka francuskiego i niemieckiego oprac. A.W. Labuda, M. Mencfel, Poznań 2018.
- Raczyński Edward, *Wstęp do: Edward Kazimierz Lubomirski, Rys statystyczny i polityczny Anglii*, Poznań 1829.
- Romantyzm warszawski 1815–1864*, red. O. Krykowski, Warszawa 2016.

- Szyjkowski Marian, *Dzieje nowożytnej tragedii polskiej. Typ szekspirowski*, Kraków 1923.
- Szyjkowski Marian, *Osjan w Polsce na tle genezy romantycznego ruchu*, Kraków 1912.
- Taborski Roman, *Polacy w Wiedniu*, Wrocław 1992.
- Wasylewski Stanisław, *Jaśnie oświecony romantyk*, w: tegoż, *U księżnej pani*, Lwów 1920.
- Wasylewski Stanisław, *U świtu romantyzmu. I. Edward Lubomirski*, „Pamiętnik Literacki” 1910, nr 1–4, s. 214–230.
- Wójcicki Kazimierz Władysław, *Kawa literacka w Warszawie (1829–1830)*, Warszawa 1873, s. 52–53.
- Wójcicki Kazimierz Władysław, *Pamiętniki dziecka Warszawy i inne wspomnienia warszawskie*, t. 2, Warszawa 1974.
- Wójcicki Kazimierz Władysław, *Życiorysy znakomitych ludzi*, t. 2, Warszawa 1851, s. 243–338.
- Zabielski Łukasz, *Franciszek Wężyk – Edward Lubomirski. Prolegomena do dziejów preromantycznego synkretyzmu literackiego*, „Wiek XIX” 2015, s. 197–213.
- Zabielski Łukasz, *Muzyka w „Fauście” A. E. F. Klingemanna w przekładzie księcia Edwarda Lubomirskiego*, w: *Odessa, muzyka, literatura. Ukraińsko-polski transfer kulturowy. Studia*, red. N. Maliutina, W. Biegluk-Leś, wstęp i układ J. Ławski, Białystok–Odessa 2019, s. 217–228.
- Zieliński Andrzej, *Naród i narodowość w polskiej literaturze i publicystyce lat 1815–1831*, Wrocław 1969.

Prace o Klingemannie:

- Burath Hugo, *August Klingemann und die deutsche Romantik*, Berlin–Braunschweig 1948.
- Dietzsch Steffen, *August Klingemann und das Ende der Frühromantik in Deutschland*, w: „*Meister in der Kunst des Amalgamirens*”. *Untersuchungen zu August Klingemanns Werk*, Hrsg. von N. Gelker und M. Zink, Hannover 2020, s. 15–30.
- Engel Manfred, *Auf der Suche nach dem Positiven. Die Kritik an Subjektivismus und romantischer Romanform in Klingemanns „Nachtwachen” und Immermanns „Münchhausen”*, w: Blamberger Günter u. a. (Hrsg.): *Studien zur Literatur des Frührealismus*, Frankfurt am Main 1991, s. 17–44.
- Fick Monica, *Die Beschwörung der „Nachtseite der Natur”. Die lutherische Anthropologie als Schlüssel zum Unbewussten in Ernst August Friedrich Klingemanns „Faust. Ein Trauerspiel”*, w: „*Meister in der Kunst des Amalgamirens*”. *Untersuchungen zu August Klingemanns Werk*, Hrsg. von Nils Gelker und Manuel Zink, Hannover 2020, s. 119–138.

- Fleig Horst, *Literarischer Vampirismus. Klingemanns „Nachtwachen von Bonaventura“*. Niemeyer, Tübingen 1985.
- Goedeke Karl, *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen*, Band 6. 2. Auflage, Dresden 1898 (Neudruck 1906), s. 440–442.
- Haag Ruth, *Noch einmal. Der Verfasser der „Nachtwachen von Bonaventura“*, 1804, „Euphorion“, Band 81 (1987).
- Kopp Heinrich, *Die Bühnenleitung Aug. Klingemanns in Braunschweig*, Hamburg und Leipzig 1901.
- Košenina Alexander, *Theatercoups mit Schiller Klingemanns Trauerspiel „Die Maske“ (1797)*, w: „Meister in der Kunst des Amalgamirens“. *Untersuchungen zu August Klingemanns Werk*, Hrsg. von Nils Gelker und Manuel Zink, Hannover 2020, s. 139–150.
- Kürschner Joseph, *Klingemann August*, w: *Allgemeine Deutsche Biographie*, Band 16, Leipzig 1882, s. 187–189.
- „Meister in der Kunst des Amalgamirens“. *Untersuchungen zu August Klingemanns Werk*, Herausgegeben von Nils Gelker und Manuel Zink, Hannover 2020.
- Peters Jürgen, *August Klingemann*, „Tanzt nur wieder fort, ihr Larven“, w: Jürgen Peters, *Von Dichterfürsten und anderen Poeten. Kleine niedersächsische Literaturgeschichte*, Band 1, Hannover 1993, s. 211–217.
- Puchalski Lucjan, *Österreichische Streifzüge und deutsches Mittelalter. Edward Lubomirski als Vermittler der deutschsprachigen Tradition im vorromantischen Polen*, „Lenau-Jahrbuch“ 22, Wien-Stockerau 1996, s. 55–72.
- Ralston Kenneth M., *The captured horizon. Heidegger and the „Nachtwachen von Bonaventura“*, Tübingen 1994.
- Schillemeit Jost, *Bonaventura, der Verfasser der „Nachtwachen“*, München 1973.
- Schillemeit Jost, *Klingemann August*, w: *Neue Deutsche Biographie*, Band 12, Berlin 1980.
- Schmidt Johannes, *August Klingemann, Zacharias Werner und die Tragödie nach 1800*, w: „Meister in der Kunst des Amalgamirens“. *Untersuchungen zu August Klingemanns Werk*, Hrsg. von N. Gelker und M. Zink, Hannover 2020, s. 63–78.
- Zink Manuel, *Musealisierung als wirkungsästhetisches Prinzip. Studien zu August Klingemann*, Phil. Dissertation, Hannover 2019.

Faust i motywy faustyczne w opracowaniach po polsku:

- Bault Aleksandra, *Dzieje doktora Fausta. Od legendy do antropologicznego mitu*, „Polonistyka” 2003, nr 2, s. 73–78.
- Bielik-Robson Agata, *Tragedia rozwoju, czyli nowoczesność dzieckiem podsztyta*, „Sztuka i Filozofia” 2003, nr 22–23, s. 97–112.

- Birkenmajer Józef, „Faust” Słowackiego, „Przegląd Katolicki” 1938, s. 648.
- Borgosz Józef, *Człowiek faustyczny*, „Studia Filozoficzne” 1989, nr 7–8, s. 25–31.
- Brodziński Kazimierz, *O Twardowskim i Fauście*, „Pamiętnik Warszawski” 1822, t. 1, s. 154–162. Przedruk w: *Pisma estetyczno-krytyczne*, oprac. A. Łucki, t. 1, Warszawa 1934.
- Cieński Marcin, *Johann Wolfgang Goethe „Faust” – eksplikacja*, „Warsztaty Polonistyczne” 1998, nr 4, s. 101–109.
- Dabezies André, *Mit Fausta: dawne i nowe oblicza*, w: *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*, pod red. H. Janaszek-Ivaničkovej, Warszawa 1977.
- Dąbek Agata, *Polski Faust. Wątki faustyczne w polskiej dramaturgii XX w.*, Kraków 2007.
- Dąbrowski Mieczysław, *Motyw Fausta w twórczości Andrzeja Kuśniewicza*, „Miesięcznik Literacki” 1986, nr 2, s. 51–61.
- Dopart Bogusław, *Projekt fundacyjny. U początków romantycznej refleksji programowej Adama Mickiewicza; Czym był romantyzm?*, w: tegoż, *Polski romantyzm i wiek XIX. Zarysy, rekonstrukcje*, Kraków 2013, s. 123–136.
- Dudzik Wojciech, *Pomnik Fausta*, „Twórczość” 2002, nr 7–8, s. 148–154.
- Faust, Abu-Zajd i książęta śląscy. Imitacje literackie Józefa Lompy*, oprac. J. Malicki, Katowice 1997.
- Flis-Czerniak Elżbieta, *W laboratorium Fausta. O powieści Tadeusza Micińskiego*, w: *Czytanie modernizmu*, red. M. Olszewska i G. Bąbiak, Warszawa 2004.
- 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.
- Gutowski Wojciech, *Xiądz Faust. Synteza – niedokonanie – „skok w przyszłość”*, „Temat” 2006, nr 6–7.
- Hahn Wiktor, „Twardowski, der polnische Faust”, *Wilhelm Leppelmann, Münster 1910*; „Twardowski, der polnische Faust”, *Jenny Goldstern, Wien 1912. [recenzja]*, „Pamiętnik Literacki” 1913, 12/1/4, s. 373–377.
- Helman Alicja, *Faust: portrety filmowe*, „Kino” 2008, R. 42, nr 5, s. 60–63.
- Historia o Doktorze Faustusie: (1587)*, przeł. i oprac. W. Kunicki, Wrocław 2002.
- Iwaszkiewicz Jarosław, *Faust*, „Życie Warszawy” 1963, nr 23.
- Jakubowski Jan Zygmunt, *Wstęp*, w: *Johann Wolfgang Goethe, Faust*, przeł. F. Konopka, Warszawa 1968.
- Janion Maria, „Faust”: *tragedia antropologiczna*, „Dialog” 1989, nr 9, s. 91–95.

- Janion Maria, *Pełnia Fausta czyli tragedia antropologiczna*, w: tejże, *Wobec zła*, Chotomów 1989.
- Jastrun Mieczysław, *Historia Fausta*, w: tegoż, *Eseje*, Warszawa 1973. Przedruk w: tegoż, *Mit śródziemnomorski*, Warszawa 1984.
- Kazimierzczuk Michał, „Faust” Goethego jak tragedia rozwoju nowoczesności w ujęciu M. Bermana, „Kultura – Media – Teologia” 2016, nr 26, s. 107–127.
- Kleiner Juliusz, *Osobistość i wartości ponadosobowe w „Fauście” Goethego*, Warszawa 1932.
- Klemczak Stefan, *Mit Fausta jako próba oswojenia nowoczesnego świata*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego”, z. 35 (2002), s. 149–168.
- Kmecińska-Kaczmarek Teresa, *Esej o Fauście*, „Przegląd Artystyczno-Literacki” 2001, nr 1/2, s. 85–90.
- Konopka Feliks, *Wstęp do: Johann Wolfgang Goethe, Faust. Część I i II*, przeł. F. Konopka, Warszawa 1962.
- Koprowski Jan, „Faust” po polsku, „Kultura” 1988, nr 11.
- 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.
- Kydryński Juliusz, *Od tłumacza*, w: Christopher Marlowe, *Tragiczna historia Doktora Fausta*, przełożył i posłowiem opatrzył J. Kydryński, Kraków 1982.
- Linker Tadeusz, *Wigilijna noc lucyferycznego Fausta*, w: tegoż, *Zanim skończyło się maskaradę. Ze studiów nad twórczością Tadeusza Micińskiego*, Gdańsk 2003.
- Lipiński Krzysztof, *Bóg, Szatan, Człowiek. O „Fauście” J.W. Goethego. Próba interpretacji*, Rzeszów 1993.
- Lipiński Krzysztof, *Diabelska sprawa*, „Pismo Literacko-Artystyczne”, Kraków 1988.
- Lukács György, *Studia o „Fauście”*, przeł. M. Żurowski, w: tegoż, *Od Goethego do Balzaka. Studia z historii literatury XVIII i XIX wieku*, Warszawa 1958.
- Ławski Jarosław, *Życie i śmierć mitu. „Faust polski” między XIX a XXI wiekiem*, w: *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej*, red. H. Krukowska i J. Ławski, t. II, Białystok 2001, s. 573–660.
- Mann Thomas, *O „Fauście” Goethego*, przeł. M. Łukasiewicz, „Literatura na Świecie” 1996, nr 5–6.
- Neher André, *Faust – Golem – Hiob: oblicza Golema*, przeł. L. Kossobudzki, „Znak” 1993, nr 12, s. 86–100.
- Nowacki Albert, „Człowiek faustowski” w recepcji Mykoły Chwyłowego, „Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze”, z. 21/22 (2006), s. 313–320.

- 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.
- Oczko Piotr, *Życie i śmierć doktora Fausta, złego czarnoksiężnika, w literaturze angielskiej od wieku XVI po romantyzm*, Kraków 2010.
- Paprocka-Podlasiak Bogna, „Faust” J. W. Goethego na scenach polskich. *Grotowski, Szajna, Jarocki*, Toruń 2012.
- Paprocka-Podlasiak Bogna, *Motywy faustyczne w teatrze Krystiana Lupy*, „Przegląd Artystyczno-Literacki” 1997, nr 12, s. 79–87.
- 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.
- Patoczka Jan, *Trzy fazy legendy Fausta. Refleksje czytelnika nad „Doktorem Faustusem” Tomasza Manna*, przeł. I. Krońska, „Twórczość” 1973, nr 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.
- Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej. Materiały Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej, Białystok 23–26 października 1997 r.*, red. H. Krukowska i J. Ławski, t. I, Białystok 1999.
- Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej. Materiały Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej, Białystok 23–26 października 1997 r.*, red. H. Krukowska i J. Ławski, t. II, Białystok 2001.
- Pusz Wiesław, „Nowy Parnas” przedromantycznej Warszawy. *Bruno Kiciński i grono jego współpracowników*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1979.
- Rozmyśl Michał, *Mistrz Twardowski w romantyzmie, Próba mitobiografii*, Lublin 2016.
- Sand George, *Szkic o dramacie fantastycznym. Goethe – Byron – Mickiewicz*, w: *tejże, Eseje*, przeł. S. Kożuchowska i M. Damińska-Joczowa, Warszawa 1958.
- Schöne Albrecht, *Sabat czarownic i kult Szatana w „Fauście” Goethego*, „Literatura na Świecie” nr 5–6/199, s. 195–217.
- Sinko Grzegorz, *Doktora Fausta podróż przez wieki*, „Dialog” 1963, nr 3, s. 104–116.
- Sito Jerzy Stanisław, *Pasja i potępienie doktora Fausta*, Warszawa 1973.
- Smaron Agnieszka, *Twardowski – niechciany „polski Faust”. Koncepcje postaci w literaturze polskiej XIX i pierwszej połowy XX wieku*, „Ruch Literacki” 1995, z. 5, s. 573–591.

- Staiger Emil, „*Faust I*” Goethego, w: *Sztuka interpretacji*, wybór i opracowanie H. Markiewicza, t. 1, Wrocław 1971.
- Stankiewicz-Kopeć Monika, *Pomiędzy klasycyzmem a romantyzmem. Młodzi autorzy Wilna, Krzemieńca i Lwowa wobec przemian w literaturze polskiej lat 1817–1828*, Kraków 2021.
- Szturc Włodzimierz, *Faust Goethego. Ku antropologii romantycznej*, Kraków 1995.
- Szturc Włodzimierz, *Życie i myśli doktora Georgiusa Faustusa*, „Przegląd Artystyczno-Literacki” 1997, nr 12, s. 71–78.
- Świderska 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.
- Tatarkiewicz Anna, *Faust, Konrad i inni*, „Kultura” 1974, nr 28.
- Tischner Józef, książd, *Posłowie do: Johann Wolfgang Goethe, Faust*, cz. 1, przeł. J. S. Buras, Kraków 1997.
- Waltoś Stanisław, *Na tropach doktora Fausta i inne szkice*, Warszawa 2004.
- Waltoś Stanisław, *Spór o Fausta*, „Kraków” 1988, nr 1, s. 32–35.
- Wawrzyniak Zdzisław, „*Faust*” Artura Sandauera, „Polityka” 1988, nr 38.
- Wrzesiński Włodzimierz, *Doktor Faust*, „Tygiel Kultury” 2003, nr 10/12, s. 108–113.
- Wyka Kazimierz, *Faust na ruinach*, w: tegoż, *Życie na niby*, Warszawa 1985.
- Żilka Norbert, *Faust surrealistyczny: Jana Švankmajera „Lekcja Fausta”*, przeł. W. Soliński, „Studia Filmoznawcze” 1999, t. 20, s. 71–76.
- Życie, sprawy i wędrówka do piekła Doktora Jana Fausta, osławionego Czarownika* 1858.

Faust i motywy faustyczne w literaturze zagranicznej:

- Adel Kurt, *Die Faust-Dichtung in Österreich*, Wien 1971.
- Baldensperger Fernand, *Bibliographie criuique de Goethe en France*, Paris 1907.
- Baldensperger Fernand, *Goethe en France. Etude de Littérature comparée*, Paris 1904.
- Bäumer Gertrud, *Die drei göttlichen Kömedien des Abendlandes, Wolframs „Parsifal”, Dantes „Divina Commedia”, Goethes „Faust”*, Münster 1949.
- Betts William Wilson, *The Fortunes of Faust in American Literature*, Philadelphia 1951.
- Bickermann Joseph, *Don Quijote y Faust, los heroes y las obras*, Barcelona 1932.

- Bloch Ernst, *Das Prinzip Hoffnung*, Berlin 1953 (wyd. II: Frankfurt 1959).
- Böhm Wilhelm, *Faust: der Nichtfustische*, Halle 1933.
- Boudot Jean, *Faust et Ahasvérus [Goethe et Quinet]*, „Revue de littérature comparée” 1936, XVI.
- Bugaj Roman, *Meister Twardowski im Blickfeld der Geschichte*, „Faust-Blätter” 1969 nr 7, 1970 nr 8, 1971.
- Butler Elizabeth M., *The Fortunes of Faust*, Cambridge 1952.
- Carré Jean Marie, *Goethe en Angleterre*, Paris 1920.
- Cludius Carl Eduard, *Goethe's Faust als Apologie des Christentums*, Berlin 1868.
- Dabezies André, *Faust en France au XX siecle*, „Etudes littéraires” (Quebec) 1970, III.
- Dabezies André, *Le mythe de Faust*, Paris 1972, wyd. 2: 1990.
- Dabezies André, *The first American Faust (1720)*, „Comparative Literature Studies” 1971, VIII, s. 303–309.
- Feder Ernst, *Faust in Portuguese Garb*, w: „Books Abroad” 1944, Vol. 18, No. 2, s. 123–126.
- Goldstern Jenny, *Twardowski, der polnische Faust*. Mit 1 Text abbildung. Aus dem I./II. Heft des XVIII. Jahrganges der Zeitschrift für österreichische Volkskunde abgedruckt, Wien 1912.
- Grosser Alfred, *Bibliographie française sur Goethe, 1912–1948*, „Etudes Germaniques” 1949, s. 312–339.
- Hauhart William Frederic, *The Reception of Goeth's Faust in England in the First Half of the Nineteenth Century*, New York 1909.
- Henning Hans, *Faust als Historische Gestalt*, „Goethe, neue Folge des Jahrbuch der Goethe-Gesselschaft”, XXI 1959.
- Isbăşescu Mihai, *Die Recepion des Faust Themas und -Dramas in der rumänischen Literatur*, „Faust-Blätter” 1968, nr 3.
- Korff Hermann August, *Faustischer Glaube. Versuch über das Problem humaner Lebenshaltung*, Leipzig 1938.
- Koskimies Rafael, *Der nordische Faust. Adam Homo, Peer Gynt, Hans Ale-nus*, Helsinki 1965.
- Kühnemund Richard, *Faust and Zaratustra in our time*, „Germanic Review” 1940, XV.
- Kummer Bernhard, *Von Siegfried zu Faust*, w: tegoż, *Heimkehr im Schatten*, Lipsk 1933.
- Laan Johannes Ernst, *Goethe in de nederlandse Letterkunde*, Amsterdam 1933.
- Lasserre Pierre, *Faust en France et autres études*, Paris 1929.

- Leppelmann Wilhelm, *Twardowski, der polnische Faust. Inaugural-Dissertation*, Münster in Westfalen 1910.
- Leschnitzer Franz, *Goethes „Faust“ und die sowjetische Literatur*, Rostock 1964.
- Nicol Eduardo, *El mito fáustico del hombre*, w: *Homenaje a Goethe. II Centenario de su nacimiento*, ed. J.M. Gallegos Rocafull, México 1950.
- Pohl Wilma, *Russische Faust-Übersetzungen*, Meisenheim am Glan 1962.
- Rather Lelland J., *Une critique de l'homme faustien*, „Diogene” 1959, nr 25.
- Rusker Udo, *Goethe in der hispanischen Welt*, Stuttgart 1959.
- Sauvage Micheline, *Le Cas Don Juan*, Paris 1953.
- Schirmer-Imhoff Ruth, *Faust in England*, „Anglia” 1951, LXX.
- Schneider Reinhold, *Fausts Rettung*, Berlin 1946 (wyd. II: Kolonia 1953).
- Schneider Reinhold, *Le salut de Faust*, w: Reinhold Schneider, Maurice de Gandillac, Robert Harcourt, *L'homme devant le jugement de l'histoire*, Paris 1947.
- Schwerte Hans, *Faust und das Faustische*, Stuttgart 1962.
- Theens Karl, *Beitrag zur Historie des Dr. Faustus*, „Faust-Blätter” 1969, nr 5.
- Tille Alexander, *Die Faustsplitter in der Literatur des 16 bis 18 Jahrhunderts*, Berlin 1900.
- Türck Hermann, *Faust, Hamlet, Christus*, Berlin 1917.
- Walzel Oskar, *Goethe und das Problem der faustischen Natur*, w: tegoż, *Vom Geistesleben alter und neuer Zeit*, Leipzig 1922.
- Werin Algot, *Den svenske Faust*, Malmö 1950.
- Zabka Thomas, *Faust II – Das Klassische und das Romantische. Goethes „Eingriff in die neuste Literatur”*, Tübingen 1993.

Edward Lubomirski, *Pisma zebrane* (*Gesammelte Schriften*), Bände 1–4, wissenschaftlicher Herausgeber Jarosław Ławski, Lehrstuhl „Ost-West“ für Sprache und Literatur, Philologische Fakultät der Universität Białystok, Verlag Collegium Columbinum, Kraków – Białystok 2022

ZUSAMMENFASSUNG

Im Jahr 2022 hat der Sejm der Republik Polen das Jahr der polnischen Romantik ausgerufen, um den 200. Jahrestag der Veröffentlichung des ersten Gedichtbandes *Poezje* von Adam Mickiewicz (Wilna 1822) zu feiern. Aus diesem Anlass, auf Initiative von Professor Jarosław Ławski von der Universität Białystok und mit Hilfe des von Professor Wacław Walecki geleiteten Verlags Collegium Columbinum erschienen vier Bände der *Gesammelten Schriften* von Fürst Edward Lubomirski (1796–1823), einem Schriftsteller der Wendezeit zwischen Aufklärung und Romantik. Lubomirski veröffentlichte zu seinen Lebzeiten drei Werke: eine polnische Übersetzung des *Faust* (1815) von E. A. F. Klingemann (1777–1831), erschienen 1819 in Warschau mit einer ausführlichen *Einleitung*, die das erste polnische Programm der nationalen romantischen Literatur nach deutschem und englischem Vorbild enthielt; dann das „lyrische Gedicht“ *Groby w dniu śmierci Tadeusza Kościuszki. Dumy rycerskie Cz. 1* (*Gräber am Todestag von Tadeusz Kościuszko. Heldenlieder Teil 1*) (Warschau 1821) und *Obraz historyczno-statystyczny Wiednia* (*Das historisch-statistische Bildnis der Stadt Wien*) (Warschau 1821), geschrieben 1815 in Wien während des Wiener Kongresses. Posthum veröffentlichte sein Freund Graf Edward Raczyński *Rys historyczny i statystyczny Anglii* (*Das historisch-statistische Bildnis Englands*) (Poznań 1829). Fürst Edward Lubomirski wurde nicht ohne Grund der erste polnische Romantiker genannt. Obwohl er die Mickiewicz'schen Anfänge der polnischen Romantik in Wilna vorwegnahm, überschatteten sein tragischer Tod und der damit verbundene Skandal sein Werk und ließen es in Vergessenheit geraten. Erst 2013 wurde Klingemanns *Faust* in Białystok in der wissenschaftlichen Verlagsreihe „Schwarze Romantik“, in der polnischen Übersetzung des Fürsten und im deutschen Original sowie mit einem wissenschaftlichen Kommentar, neu aufgelegt. Andere Werke warteten aber umsonst auf die Neuerscheinung. Dies wurde stark von der Biografie des Fürsten beeinflusst.

Er wurde auf dem ukrainischen Landgut der Familie Lubomirski in Dubno geboren. Sein Vater, General Michał Lubomirski (1752–1809), galt als Anhänger der Konföderation von Targowica und Russlands und genoss weder die Sympathie des Königs von Polen noch der Nachwelt. Magdalena geb.

Raczyńska (1867–1845) war eine fromme, liebevolle und unglückliche Mutter. Sehr früh verlor sie zwei Söhne: Marcelli (1792–1809) auf einer Barrikade beim Angriff österreichischer Truppen 1809, und Kazimierz (1784–1812), der 1812 Lazarette organisierte, wegen der Typhus-Erkrankung. Edward wurde in Wien ausgebildet, wo er unmittelbar nach seinem Studium in den russischen diplomatischen Dienst von Zar Alexander I. eintrat. So konnte er das politische Gefelsche des Wiener Kongresses von innen beobachten und war später in Berlin und London im Einsatz. Wahrscheinlich war er auch mit Prag, St. Petersburg und Paris vertraut. 1820 schied er aus dem diplomatischen Dienst aus und ließ sich auf dem Familiengut in Radzymin bei Warschau nieder, wo er sich vorbildlich der Landwirtschaft und der Literatur widmete. Er war auch ein Sammler von Kunstwerken.

Während eines Karnevalsballs am 15. Januar 1823 wurde er aus einem trivialen Grund zu einem Duell herausgefordert (er weigerte sich, dem Oberleutnant Ignacy Grocholski während eines Tanzes das „Abklatschen“ zu erlauben). Obwohl er den Tod seines Gegners nicht wollte und in den Boden zielte, traf ihn Grocholski in die Seite. Lubomirski starb nach mehrtägigen Qualen am 26. Februar 1823. Vor seinem Tod diktierte er dem Grafen Edward Raczyński ein schriftliches Testament, in dem er nicht nur um die Veröffentlichung seiner Werke bat, sondern auch umfangreiche Vermächtnisse für wohltätige Zwecke machte. Mit diesen Geldern wurde das Ophthalmologische Institut gegründet, ein Augenkrankenhaus für Arme, das bis zu seiner Zerstörung durch die Deutschen im Jahr 1944 betrieben wurde. Die Erinnerung an das skandalöse Duell, an den Fürsten als vorbildlichen Gutsbesitzer von Radzymin und vor allem als großen Wohltäter der Armen und Gründer des Augenkrankenhauses, hat in der polnischen Kultur überlebt. Seine Werke sind dagegen fast völlig in Vergessenheit geraten. Die Ausgabe der vier Bände seiner *Gesammelten Schriften* soll Lubomirskis Werk und Person in die Literaturgeschichte zurückbringen.

Klingemanns *Faust* (1815, Uraufführung in Wien 1818) feierte bis Mitte des 19. Jahrhunderts große Erfolge auf deutschsprachigen Bühnen, wurde aber auch als gestelztes, bis zur Übertreibung gotisches Stück für ein ungebildetes Publikum verspottet. Interessanterweise stellte sich 1984 heraus, dass es sich bei dem in der Forschung viel geschmähten Klingemann zweifellos um Bonaventura handelt, den Autor des bis dahin anonymen Meisterwerks der deutschen romantischen Prosa *Die Nachtwachen von Bonaventura* (Penig 1804). Lubomirski sah in *Faust* ein Modell der Kunst, das sich auf die Werkstatt der polnischen Schriftsteller übertragen ließe, die noch immer dem Klassizismus anhängen, den der Fürst als „Kopie einer Kopie“ bezeichnete, eine französische Kopie der antiken Kultur, die von den Polen blindlings nachgeahmt wurde. Aus Angst vor der Reaktion der Kritiker umgab er sein Programm mit

Vorbehalten und präsentierte sich unter anderem als Verfechter des Rationalismus und als Feind des Aberglaubens. Aber die Vision, die sich aus dem Drama ergab, war dennoch schockierend. Deshalb hat der polnische Übersetzer die drastischen, antireligiösen Fragmente des Werks abgemildert oder gestrichen und an mehreren Stellen (u. a. am Anfang und vor allem im Finale) direkt paraphrasiert, euphemisiert und die dämonische Persönlichkeit des deutschen protestantischen *Fausts* ihrer diabolischen Überheblichkeit beraubt.

Die Veröffentlichung der *Faust*-Übersetzung blieb – anders als angenommen – nicht völlig unbemerkt. Wie Zofia Ciechanowska 1923 feststellte, bewertete ein ungenannter Rezensent in einer Rezension im *Tygodnik Polski* (1830, Bd. 1, S. 293–316) die Übersetzung: „Die Übersetzung, anfangs weniger glatt, wird fast mit jeder Szene schöner, und wenn der Übersetzer, der von sich selbst spricht, ein Anfänger zu sein, in allen weiteren Werken im gleichen Verhältnis vorantreiben sollte, sollte die polnische Literatur große Hoffnung in ihn setzen”.

Pisma zebrane von Edward Lubomirski werden mit der Unterstützung eines Projekts des Ministeriums für Bildung und Wissenschaft mit der Bezeichnung „Regionale Exzellenzinitiative” veröffentlicht, das in den Bereichen Literaturwissenschaft und Linguistik an der Philologischen Fakultät der Universität Białystok durchgeführt wird.

Edward Lubomirski, *Collected Works*, vol. 1–4, scientific edition by Jarosław Ławski, Department of Philological Studies “East–West”, Faculty of Philology at the University of Białystok, Collegium Columbium Publishers, Kraków–Białystok 2022

SUMMARY

The Sejm of the Republic of Poland proclaimed 2022 the Year of Polish Romanticism to commemorate the 200th anniversary of publication of *Poems* by Adam Mickiewicz: Volume One (Wilno 1822). Prof. Jarosław Ławski from the University of Białystok supported by Collegium Columbium Publishers supervised by Prof. Waław Walecki initiated the project aimed to publish 4 volumes of *Collected Works* by prince Edward Lubomirski (1796–1823), a writer active at the turn of the Enlightenment and Romantic eras. Lubomirski published three works during his lifetime: a Polish translation of *Faust* (1815) by A. E. F. Klingemann (1777–1831), issued in Warsaw in 1819 with an extensive *Introduction* representing the first Polish programme of national Romantic literature, inspired by the German and English models; then a “lyric poem” *Graves on the Death Day of Tadeusz Kościuszko. Knight Epics Part 1* (Warsaw 1821) and *A Historical-Statistical Description of Vienna* (Warsaw 1821), written in Vienna in 1815 during the Congress of Vienna. His *Historical and Statistical Sketch of England* was published posthumously by his friend, count Edward Raczyński (Poznań 1829). Prince Edward Lubomirski certainly deserved his title of the first Polish Romantic. Unfortunately, although he preceded Mickiewicz’s Vilnian origins of Polish Romanticism, his tragic death and the associated scandal overshadowed his work, consigning it to oblivion. It was not until 2013 that *Faust* by Klingemann was reissued in Białystok as part of the Scientific Publishing Series “Black Romanticism” in the prince’s Polish translation accompanied by the German original and a scientific commentary. His other works were never reissued until now. The principal reason was the prince’s biography.

He was born in the Lubomirskis’ Ukrainian estate in Dubno. His father, general Michał (1752–1809) was considered supporter of the Targowica Confederation and Russia, and both the king of Poland and future generations had very little sympathy for him. Magdalena née Raczyńska (1867–1845) was a pious, loving and unhappy mother. She earlier experienced deaths of her two sons: Marcelli (1792–1809) died on a barricade when attacking Austrian troops in 1809, and Kazimierz (1784–1812) contracted typhoid and died when organizing field hospitals in 1812. Edward was educated in Vienna, where

immediately after graduation he joined Russian diplomatic service of Alexander I. This gave him the opportunity to take an insider look on political bargains at the Congress of Vienna, and then to work in Berlin and London missions. He surely also knew Prague, Petersburg and Paris. He terminated his diplomatic career in 1820 to settle in his family estate in Radzymin near Warsaw where he managed a model farm and engaged in literary work. He was also an art collector.

During a carnival ball on 15 January 1823 he was challenged to a duel for a trivial reason (he denied second lieutenant Ignacy Grocholski's "excuse me" aimed to supersede him as a dance partner). He did not want to kill his adversary and aimed at earth, but Grocholski shot him. Lubomirski died on 26 February 1823 after weeks of anguish. Before his death, he dictated a letter-testament to count Edward Raczyński, requesting not only publication of his works, but also making substantial donations to charitable causes. They were used to establish the Ophthalmic Institute, i.e. an eye hospital for the poor, open until its destruction by Germans in 1944. Polish culture preserved the memory of scandalous duel and of the prince as a model estate owner from Radzymin, and principally a generous benefactor of the poor, founder of the eye hospital. His literary works were almost completely forgotten. The publication of 4 volumes of his *Collected Works* is aimed to revive the work and figure of Lubomirski in the history of literature.

Faust by Klingemann (1815, premiered in Vienna in 1818) enjoyed massive popularity on German-language scenes until the mid-19th century, although it was also ridiculed as a bombastic play excessively filled with Gothic motifs, and intended for an uncultured audience. Interestingly, in 1984 Klingemann who had a poor reputation among researchers appeared to be, without a shadow of doubt, Bonaventura, the author of *Nightwatches* (*Nachtwachen von Bonaventura*, Penig 1804), a masterpiece of German Romanticism, described as anonymous until that time. Lubomirski saw in *Faust* an exemplary play that might inspire Polish writers who continued to follow Classicist rules termed by the prince "a copy of a copy", a French copy of classical antiquity, slavishly imitated by Polish authors. To prevent attacks from critics, he presented his programme with certain qualifications, declaring his belief in rationalism and contempt for prejudice. Still, the vision painted by the playwright was shocking. This motivated the Polish translator to temper or remove outrageous blasphemous fragments of the play, and to use in its certain sections (especially in its initial and final scenes) paraphrases and euphemisms, depriving the demonic personality of German Protestant *Faust* of his satanic pride.

The publication of *Faust* in Polish was not completely ignored, as it was once assumed. Zofia Ciechanowska cited in 1923 an anonymous reviewer who

evaluated the translation in “Tygodnik Polski” (1830, vol. 1, p. 293–316), concluding: “The translation, initially not quite elegant in its style, gains in beauty scene by scene, and if the translator, who describes himself as a beginner, makes similar progress in his future productions, Polish literature can have grand expectations for his work”.

The *Collected Works* of Edward Lubomirski are published with support from the project conducted by the Ministry of Education and Science, named “Regional Initiative of Excellence”, implemented in the disciplines of literary theory and linguistics at the Faculty of Philology, University of Białystok.

SKOROWIDZ NAZWISK

(Gwiazdką oznaczono domowników i inne osoby
wymienione w liście-testamencie Edwarda Lubomirskiego
tylko z imienia lub nazwiska)

- Adel Kurt 228
Agrippa Henryk Korneliusz 58, 58
Ajschylos 12, 48, 67 (tu: Eschyl), 67
Aleksander I (Alexander I) 18, 19,
232, 236
Aleksandrowska Elżbieta 221
Alembert Jean le Rond d' 68
Ariosto Ludovico 12
Arystoteles 48, 68
- Bajko Marcin 28, 222, 227
Baldensperger Fernand 228
Balzak Honoré de 226
Baranowski Jerzy 18
Barewicz Witold 42
Barszczewski Jan 40
Barycz Henryk 12, 12, 221
Bault Aleksandra 224
Bäumer Gertrud 228
Bąbiak Grzegorz Paweł 225
Behr zob. Berr
Berman Marshall 226
*Berr (Behr?) 52
Betts William Wilson 229
*Bębnowski 52
Bickermann Joseph 228
Biegluk-Leś Weronika 40, 223
Bielik-Robson Agata 224
Birkenmajer Józef 225
Blamberger Günter 223
- Bloch Ernst 229
*Błażej, sługa Edwarda Lubomirskie-
go 52
Böhm Boris 26
Böhm Wilhelm 229
Bonaventura, Bonawentura (pseud.
F. A. Kligemanna) 8, 28, 29, 29,
220, 222, 224, 227, 232, 236
Bonchino Alberto 38
Borgosz Józef 225
Boudot Jean 229
Brodziński Kazimierz 13, 13, 22, 41,
221, 225
Brzozowski Jacek 35
Bugaj Roman 229
Bukaty Franciszek 15
Buras Jacek Stanisław 228
Burath Hugo 29, 223
Bürger Gottfried August 50
Burzka-Janik Małgorzata 50
Butler Elizabeth M. 229
*Bütner 52
Byron George Gordon 42, 227
- Cajetan Thomas (Vio Thomas de) 58
(tu: Delvio), 58
Carlyle Thomas 30
Carré Jean Marie 229
Cegielski Tadeusz 19
Cetera Anna 44

- Chachaj Marian 58
 Chauvet Victor 30
 Chlebowski Bolesław 20
 Chmielowski Piotr 12, 13
 Chwyłowy Mykoła 226
 Ciechanowska Zofia 8, 13, 29, 30, 42, 221, 233, 236
 Cieński Marcin 225
 Cludius Carl Eduard 48, 221, 229
 Corneille Pierre 68
 Coster Laurens Janszoon (Koster Laurenty Jan) 62, 62
 Czarторыska Eleonora z Waldsteinów 20, 20
 Czarторыski Adam Jerzy 19
 Czuby Jarosław 17, 19, 31, 31
- Dabezies André 225, 229
 Dahl Svend 62
 Dante Alighieri 228
 Dąbek Agata 225
 Dąbrowski Jacek 42
 Dąbrowski Jan 221
 Dąbrowski Mieczysław 225
 Delpont, markiz 17
 Delvio zob. Cajetan Thomas (Vio Thomas de)
 Devechy Helena 62
 Dietzsch Steffen 11, 29, 37, 37, 38, 217, 220–223
 Dmochowski Franciszek Salezy 22, 22, 33, 33, 221
 Dopart Bogusław 42, 43, 225
 Dudzik Wojciech 225
 Dybaś Bogusław 9, 13, 220, 222
- Edward VI 69
 Ekielska-Mardal Anna 31
 Engel Karl 69
 Engel Manfred 223
- Eschenbach Wolfram von 228 (tu: Wolfram)
 Estreicher Karol st. 62
 Eurypides 67
- Faust Johann (Faust Jan) 58, 59, 60, 60, 63, 69, 69, 70, 224, 225, 227
 Feder Ernst 229
 Feliński Alojzy 43, 43, 44
 Fick Monica 223
 Fijałkowski Michał 34
 Fleig Horst 224
 Flis-Czerniak Elżbieta 225
 Folga-Januszewska Dorota 19
 Fournier Kiss Corrine 68
 Fust Johann 35, 61 (tu: Faust), 61
- G. J. 19, 34, 221
 Gallegos Rocafull José Manuel 230
 Gandillac Maurice de 230
 Garbacik Eugeniusz 62
 Gelker Nils 29, 223, 224
 Gerc Lidia 13
 Gessner Konrad 58, 58
 Gmiterek Henryk 31
 Goedeke Karl 224
 Goethe Johann Wolfgang 12, 28, 28, 29, 30, 30, 36, 37, 40, 42, 42, 45, 48, 49, 70 (tu: Göthe), 71 (tu: Göthe), 222, 225–230
 Goldstern Jenny 225, 229
 Gomulicki Juliusz Wiktor 13, 221
 Göthe zob. Goethe Johann Wolfgang
 Grabianka Tadeusz 17, 17, 31
 Grabowska Maria 13
 Grocholski Ignacy 24, 24, 232, 236
 Grosser Alfred 229
 Grotowski Jerzy 227
 Gutakowska Marianna z Sobolewskich 24

Gutenberg Jan 61, 61, 62, 116
Gutowski Wojciech 225

Haag Ruth 28, 29, 224
Hahn Wiktor 225
Harcourt Robert 230
Hauhart William Frederic 229
Heidegger Martin 224
Helman Alicja 225
Henning Hans 35, 229
Hertz Paweł 8, 12, 12
Homer 12, 146
*Höpke 52
Hüllverding Jan 26

Iliński Józef 17
Isbășescu Mihai 229
Iwaszkiewicz Jarosław 225

Jabłonowska Teresa z Lubomirskich
16, 16, 18, 23, 25, 52
Jabłonowski Maksymilian 16, 25, 52
(tu: Maksymilian)
Jabłonowski Władysław 18
Jaeger Fryderyk zob. Jäger von Jaxt-
thal Friedrich
Jäger von Jaxtthal Friedrich 26
Jakubowski Jan Zygmunt 225
Janaszek-Ivaničková Halina 225
Janicka Anna 9, 13, 44, 227, 228
Janion Maria 225, 226
*Jankowski 52
*Janowa, pani zob. Potocka Konstan-
cja z Potockich
Jaroeki Jerzy 227
Jastrun Mieczysław 226
Junkiart Maciej 46

Kant Immanuel 37
Kasprowicz Jan 69

*Kasprzyński 52
Kaulfuss Johann Samuel 41
Kazimierzczuk Michał 226
Kiciński Bruno 29, 227
Kleiner Juliusz 226
Klemczak Stefan 226
Klingemann Ernst August Friedrich 7,
8, 11, 14, 19, 28–50, 55, 63, 68–73,
217, 217, 219–224, 227, 231, 232,
235, 236
Zob. też Bonaventura
Klinger Friedrich Maximilian 35, 49,
70, 70, 71
Kmiecińska-Kaczmarek Teresa 226
Kocowski Bronisław 62
Komareck Johann Nepomuk 49, 71,
71
Konopka Feliks 70, 225, 226
Kopij-Weiß Marta 11, 13, 32, 217,
220, 221, 222
Kopp Heinrich 224
Koprowski Jan 226
Korff Hermann August 229
Korotkich Krzysztof 28, 222, 226, 227
Korpanty Jerzy 19
Košenina Alexander 220, 224
Koskimies Rafael 229
Kossobudzki Leszek 226
Koster Laurenty Jan zob. Coster Lau-
rens Janszoon
Kościszko Tadeusz 7, 12, 12, 13, 14,
15, 16, 21, 221, 231, 235
Kowalska Aniela 13, 221
Kowalski Grzegorz 13, 228
Kozłowski Teofil 27
Krasicki Ignacy 45, 45, 57, 57, 62
Kraushar Aleksander 13, 222
Krońska Irena 227
Kropiński Ludwik 44
Król Kazimierz 12

- Kruk Stefan 225
 Krukowska Halina 35, 36, 47, 50, 226, 227
 Krysowski Olaf 21, 222
 Krzemieniowa Krystyna zob. Krzemień-Ojak Krystyna
 Krzemień-Ojak Krystyna 29 (Krzemieniowa), 37, 38, 220 (Krzemieniowa)
 Kuchta Anna 46
 Kühnemund Richard 229
 Kujawińska-Courtney Krystyna 70
 Kukielko Dariusz 9
 Kummer Bernhard 229
 Kunicki Wojciech 225
 Kurkiewicz Marek 226
 Kürschner Joseph 224
 Kuśniewicz Andrzej 225
 Kydryński Juliusz 70, 226

 Laan Johannes Ernst 229
 Labuda Aleksander Wit 17, 18, 222
 Lasserre Pierre 229
 Lawaty Andreas 42
 Leppelmann Wilhelm 225, 230
 Leschnitzer Franz 230
 Lessing Gotthold Ephraim 12, 37, 45, 49, 70, 70
 Lewicki Jerzy 20
 Lewinówna Zofia 13
 Libera Leszek 9, 11, 33, 33, 34, 42, 217, 220, 221, 222
 Libera Zdzisław 62
 Libicki Marcin 18
 Lichański Jakub Zdzisław 222
 Linker Tadeusz 226
 Lipiński Krzysztof 226
 Lompa Józef 35, 35, 40, 225, 228
 Lubomirska Dorota ze Steckich-Olechnowiczów 18
 Lubomirska Jadwiga 18
 Lubomirska Magdalena z Raczyńskich 15, 16, 17, 18, 20, 22, 23, 25, 232, 235
 Lubomirska Marianna z Granowskich 16
 Lubomirski Edward 7–74, 217, 217, 220–224, 231, 232, 233, 235, 236, 237
 Lubomirski Jan Tadeusz 12
 Lubomirski Józef (1785–1780) 16, 16, 18, 18, 28, 52
 Lubomirski Kazimierz (1784–1812) 16, 17, 28, 232, 235
 Lubomirski Marcei I (1792–1809) 16, 17, 17, 18, 19, 28, 31, 3, 232, 235
 Lubomirski Marcei II (1810–1865) 18, 53 (tu: Marcelek)
 Lubomirski Michał 15, 15, 16, 16, 17, 18, 28, 231, 235
 Lukács György 226
 Lupa Krystian 227
 Luter Marcin 58

 Łagowski Stanisław 27, 27
 Ławski Jarosław 9, 11, 11, 13, 28, 29, 35, 38, 40, 41, 44, 48, 50, 217, 220–223, 226, 227, 228, 231, 235
 Łukasiewicz Małgorzata 226

 *Maciej, lokaj Edwarda Lubomirskiego 52
 Makowski Stanisław 13, 21, 222
 *Maksymilian zob. Jabłonowski Maksymilian
 Malicki Jan 35, 225
 Maliutina Natalia 40, 223
 Manlius Georg 58, 58
 Mann Thomas 226, 227

- *Marcelek zob. Lubomirski Marcelli II
 *Marcinkanki 52
 Markiewicz Henryk 228
 Marlowe Christopher 36, 49, 69, 69,
 70, 70, 226
 Melanchthon Filip 58, 58
 Melanowski Władysław Henryk 13,
 25, 26, 27, 43, 51, 51, 220, 222
 Mencfel Michał 17, 18, 27, 222
 Miciński Tadeusz 225, 226
 Mickiewicz Adam 7, 9, 11, 36, 36,
 40–43, 50, 50, 225, 227, 231, 235
 Middell Eike 35
 Mikos Jarosław 15
 Mikulski Tadeusz 221
 Mitrydates VI Eupator 146
 Mochnacki Maurycy 50
 Mohrenheim Paweł de 20, 26
 Mokronoska Maria z Sanguszków 24
 Molier 73
 Molik Witold 28
 Molski Marcin 13, 22, 22, 23, 23
 Moniuszko Stanisław 34
 *Moszyński 52
 Mozart Wolfgang Amadeusz 19, 40,
 45, 73
 Mróz Piotr 46

 Napoleon I 16, 20
 Neher André 226
 Nicol Eduardo 230
 Nitowski Jan 12
 Nosarzewski 31
 Novalis 41, 50
 Nowacki Albert 226
 Nowak Zbigniew Jerzy 221
 Nowicka-Jeżowa Alina 34

 Oczko Piotr 227
 Oellers Norbert 219

 Olszewska Maria Jolanta 225

 Paprocka-Podlasiak Bogna 227
 Patoczka Jan 227
 Paweł I 18
 *Pawłowski 52
 Peters Jürgen 224
 Pichot Amédée 30
 Pienitz Ernst Gottlob 26, 26
 *Pigłowski 52
 Pilch Andrzej 13
 Podlasiak Marek 28, 222, 227
 Pohl Wilma 230
 Poniatowski Józef 15, 20
 Potocka Anetka (Anna) z Tyszkiewi-
 czów 17
 Potocka Konstancja z Potockich 53
 (tu: pani Janowa)
 Potocki Stanisław Kostka 16, 19
 Potocki Stanisław Szczęśny 17
 Przybylski Ryszard 12
 Puchalski Lucjan 40, 224
 Pusz Wiesław 227

 Quinet Edgar 229

 Raczyński Atanazy 13, 17, 17, 18, 20,
 21, 24, 24, 25, 27, 27, 31, 31, 51,
 52, 53, 222
 Raczyński Edward 7, 9, 13, 14, 15,
 21, 21, 25, 25, 26, 26, 27, 28, 28,
 30, 51, 51, 52, 53, 220, 222, 231,
 232, 235, 236
 Ralston Kenneth M. 224
 Ratajczakowa Dobrochna 44
 Rather Lelland J. 230
 Rothe Hans 222
 Rottermund Andrzej 18
 Rousseau Jean Jacques 48, 68
 Rozmyśl Michał 35, 227

- Rusker Udo 230
- Saint-Chamans Auguste Louis Philippe de 30 (tu: St.-Chamaud)
- Sand George 227
- Sandauer Artur 228
- Sauvage Micheline 230
- Schaeffer Petrus zob. Schöffler Peter
- Schillemeit Jost 220, 224
- Schiller Friedrich 22, 40, 41, 42, 224
- Schirmer-Imhoff Ruth 230
- Schlegel August Wilhelm 37, 41, 42, 42, 45, 50, 217
- Schlegel Friedrich 37, 41, 42, 50
- Schmidt Johannes 224
- Schneider Hans Ernst zob. Schwerte Hans
- Schneider Reinhold 230
- Schöffler Peter (Schaeffer Petrus, Schoeffler Piotr) 62, 62
- Schöne Albrecht 227
- Schottelius Saskia 219
- Schubert Gotthilf Heinrich von 38, 38, 50
- Schultze Brigitte 222
- Schwerte Hans (i. e. Schneider Hans Ernst) 230
- Shakespeare William zob. Szekspir William
- Sinko Grzegorz 227
- Sito Jerzy Stanisław 227
- Skibowski Jędrzej 46
- Słowacki Juliusz 40, 225
- Smaroń Agnieszka 227
- Soden Julius von 49, 71, 71
- Sofokles 48, 67, 67
- Sokołowski Mikołaj 50
- Spies Johann 49, 69
- St.-Chamaud zob. Saint-Chamans Auguste Louis Philippe de
- Staël-Holstein Germaine de 30
- Staiger Emil 228
- *Stanisław, służący Edwarda Lubomirskiego 52
- Stanisław August Poniatowski 16, 20
- Stankiewicz-Kopeć Monika 43, 228
- Starnawska Maria 18
- Storozynski Alex 15
- Sulimierski Filip 20
- Švankmajer Jan 228
- Syrewicz Bolesław 28
- Szajna Józef 227
- Szekspir William 12, 44, 70, 70
- Szturc Włodzimierz 35, 228
- Szykowski Marian 13, 223
- Szymanek Andrzej 31
- Szymańska-Aleksandrowicz Beata 46
- Śniadecki Jan 44, 44
- Świdarska Emilia 228
- Taborski Roman 12, 12, 223
- *Tarnowiecki 52
- Tatarkiewicz Anna 228
- *Terezyna 52
- Theens Karl 230
- Tieck Ludwig 31, 41, 50
- Tille Alexander 230
- Tischner Józef 228
- Tomasz z Akwinu, św. 137
- Tramer Maciej 35
- Trithem zob. Trithemius Johannes
- Trithemius Johannes (Trithem) 58, 58
- Truszczyński Stanisław 27
- Türk Hermann 230
- *Ulrych 52
- *Vidal, pani 52

- Voltaire zob. Wolter
- Wagner Christoph 59
- Wagner Guy 19
- Walecki Wacław 9, 231, 235
- Walewski Władysław 20
- Waltoś Stanisław 228
- Walzel Oskar 230
- Wasylewski Stanisław 8, 12, 12, 13, 13, 22, 33, 33, 223
- Waszak Tomasz 42
- Wawrzykowska-Wierciochowa Dionizja 12
- Wawrzyniak Zdzisław 228
- Werin Algot 230
- Werner Zacharias 224
- Wesołowska Elżbieta 227, 228
- Wężyk Franciszek 41, 48, 223
- Widman Georg Rudolf 49, 69 (tu: Wiedemann), 69
- Wiedemann Rudolf zob. Widman Georg Rudolf
- Wier Johannes 58, 58
- Witkowska Alina 12
- Witwicki Stefan 50
- *Władzio 53
- Wnuk Jan 20
- Wolfram zob. Eschenbach Wolfram von
- Wolter (Voltaire) 48, 68
- Wójcicki Kazimierz Władysław 8, 13, 13, 19, 22, 24, 24, 43, 43, 221, 223
- Wrzesiński Włodzimierz 228
- Wyka Kazimierz 228
- Zabielski Łukasz 9, 11, 40, 41, 48, 217, 220, 221, 222, 223, 227
- Zabka Thomas 230
- Zahorski Andrzej 15, 16
- Zajączek Józef 15
- Zapiór Tadeusz 62
- Zaratustra 229
- Zarych Elżbieta 48, 221
- Zawadzka Danuta 226
- Zeman Herbert 40
- Zieliński Andrzej 223
- Żilka Norbert 228
- Zink Manuel 29, 220, 223, 224
- Żmigrodzka Maria 29, 47, 220
- Żukowski Jan Ludwik 50
- Żurowski Andrzej 44
- Żurowski Maciej 226
- Żyliński Leszek 42

WYDAWNICTWO COLLEGIUM COLUMBINUM
ISTNIEJE OD ROKU 1996

Redaktor Naczelny
prof. dr hab. Wacław Walecki

SPIS NIEKTÓRYCH WYDAWNICTW
COLLEGIUM COLUMBINUM

Kolekcja BT
ISSN 1895–6033 i 1895–6076



Biblioteka Tradycji Literackich (BT) jest w swojej serii pierwszej (numeracja arabska) kolekcją źródłowych i naukowo-bibliofilskich edycji dzieł piśmiennictwa polskiego. W serii drugiej (numeracja rzymska) ogłaszane są studia i opracowania o charakterze historycznym, historycznoliterackim i historyczno-kulturowym. Do nr. 50 i nr. XXV obie serie ogłaszane były jako Biblioteka Tradycji Literackich (BTL).

Seria pierwsza

nr 1: *Brevis et accurata regiminis ac status zupparum (...)*
Kraków 2000, ISBN 83-87553-28-X

nr 2: *Pieśń rokoszan Zebrzydowskiego z 1606 roku*
Kraków 1996, ISBN 83-7099-044-4

nr 3: T. Bielawski, *Processyja Wielkonocna*
Kraków 1996, ISBN 83-86575-97-2

nr 4: M. Rej, *Pieśń nabożna (...)*
Kraków 1996, ISBN 83-85600-20-5

nr 5: *POTOCKI (1621–1696)*
Kraków 1996, ISBN 83-86575-84-0

nr 6: *Polszczyzna natchniona: W czterechsetlecie śmierci x. Jakuba Wujka. Psalm CXXIX(CXXX) – De profundis clamavi*
Kraków 1997, ISBN 83-907059-0-7

nr 7: *Świat Biblii Leopoldy z 1561 roku*
Kraków 1997, ISBN 83-907059-2-3

nr 8: S. Czerniecki, *Dwor, wspaniałość, powaga (...) Lubomirskiego*
Kraków 1997, ISBN 83-907059-3-1

Nr 9: *Jan Kochanowski, ktorego własnie możemy zwać ojcem (...)*
Kraków 1997, ISBN 83-907059-4-X

nr 10: W. Kunicki, *Obraz szlachcica polskiego*
Kraków 1997, ISBN 83-907059-5-8

nr 11: A. Mickiewicz, *Słowa Chrystusa * Słowa Panny*
Kraków 1997, ISBN 83-907059-6-6

nr 12: *OLKUSKIE*
Kraków 1997, ISBN 83-87553-00-X

nr 13: *Francisci Mymeri Dictionarium trium linguarum*
** Dictionarius Ioannis Murmellii variarum rerum*
Kraków 1997, ISBN 83-907059-8-2

nr 14: *Statut Jana Dzwonowskiego*
Kraków 1998, ISBN 83-907059-9-0

nr 15: S. Wyspiański, *Veni Creator Spiritus*
Kraków 1998, ISBN 83-907059-7-4

nr 16: *Jezusa Judasz sprzedał...*
** Jesus by Judas was sold...*
Kraków 1998, ISBN 83-87553-02-6

nr 17: *„Biblioteka Warszawska” 1841*
Kraków 1998, ISBN 83-87553-04-2

nr 18: *Dajcie mi za nie pół trzecia grosza (...)*
** Gebt mir dafür dritthalb Groschen (...)*
Kraków 1998, ISBN 83-87553-01-8

nr 19: *O Czechu i Lechu historyja naganiona*
Kraków 1998, ISBN 83-87553-05-0

nr 20: *Theatrum virtutum divi Stanislai Hosii*
** Teatr cnót świętobliwego Stanisława Hozjusza*
Kraków 1998, ISBN 83-87553-07-7

nr 21: *Skąd pochodzi nazwa Krakowa? * Unde dicta sit Cracovia?*

Obrona przesławanego królewskiego miasta Krakowa

** Regiae ac clarissimae urbis Cracoviae defensio*

Kraków 1998, ISBN 83-87553-08-5

nr 22: *Zaniechane stronice „Trylogii”*

Kraków 1999, ISBN 83-87553-11-5

nr 23: *Mickiewicza słowa sekretne*

Kraków 1999, ISBN 83-87553-12-3

nr 24: S. Czerniecki, *Compendium ferculorum albo Zebranie potraw*

Kraków 1999, ISBN 83-87553-13-1

nr 25: *Psalterz krakowski*

Kraków 1999, ISBN 83-87553-06-9

nr 26: *Testament (...) Wacława Kunickiego*

Kraków 1999, ISBN 83-87553-14-X

nr 27: *Krzemieniecki skarb*

Kraków 1999, ISBN 83-87553-15-8

nr 28: *W świecie „Pana Tadeusza”*

Kraków 1999, ISBN 83-87553-16-6

nr 29: *Kto się kocha w czytaniu, bywa z duchem w rozmawianiu...*

Kraków ¹1999, ²2000, ³2000, ⁴2001, ⁵2002, ⁶2003, ⁷2004, ⁸2005, ⁹2006/2007,
¹⁰2007/2008, ¹¹2008/2009, ¹²2009/2010, ¹³2010/2011, ¹⁴2011/2012, ¹⁵2012/2013,
¹⁶2013/2014, ¹⁷2014/2015, ¹⁸2015/2016, ¹⁹2016/2017, ²⁰2018/19

ISBN 83-87553-17-4, ISBN 978-83-87553-17-3

nr 30: *O polskość Torunia*

Kraków 2000, ISBN 83-87553-18-2

nr 31: S. Wyspiański, *Wesele*

Kraków 2000, ISBN 83-87553-19-0

nr 32: M. Moser, *Marcus Antonius de Dominis sui reditus consilium exponit*

** Marcus Antonius de Dominis swego zwrócenia się radę przekłada*

red. W. Walecki, Kraków-Wien 2000, ISBN 83-87553-20-4

nr 33: *Pieśni ludu znad górnej Drwęcy...*

Kraków 2000, ISBN 83-87553-21-2

nr 34: *Lament (...) nad umarłym Kredytem*
Kraków 2000, ISBN 83-87553-24-7

nr 35: *Jaśniejsza tysiąc nad słońce...*
Kraków 2000, ISBN 83-87553-23-9

Nr 36: *Kochanowski: Who Hath Bewinged Me*
Kraków 2000, ISBN 83-87553-22-0

nr 37: K. Koźmian, *Ziemiaństwo polskie*
Kraków 2000, ISBN 83-87553-26-3

nr 38: R. Starzewski, „*Wesele*” *Wyspiańskiego*
Kraków 2001, ISBN 83-87553-32-8

nr 39: I. Krasicki, *Kalendarz obywatelski*
Kraków 2001, ISBN 83-87553-34-4

nr 40: J.I. Przybylski, *Homer i Kwint w Polsce*
Kraków 2001, ISBN 83-87553-36-0

nr 41: *Wizerunk Sługi wiernego*
Kraków 2001, ISBN 83-87553-41-7

nr 42: *Wysoki Sądzie!*
Kraków 2002, ISBN 83-87553-45-X

nr 43: *Ignacego Krasickiego „Hymn do miłości Ojczyzny”*
Kraków 2002, ISBN 83-87553-51-4

nr 44: *Korona dziewicy Maryi. Antologia średniowiecznych pieśni maryjnych*
* *The Virgin Mary's Crown. A Bilingual Anthology of Medieval Marian Poetry*
Kraków 2002, ISBN 83-87553-52-2

nr 45: *Biblia tzw. Brzeska (1563)*
opr. P. Królikowski, W. Walecki, Clifton, NJ,
Kraków 2003, ISBN 0-9743406-0-X

nr 46: J. Kochanowski, *Dryas Zamchana Polonice et Latine*
* *Pan Zamchanus Latine et Polonice*
Kraków 2002, ISBN 83-87553-54-9

nr 47: S. Gawiński, *Clipaeus Christianitatis, to jest Tarcz Chrześcijaństwa*
opr. D. Chemperek i W. Walecki,
Kraków 2003, ISBN 83-87553-59-X

nr 48: (T. Ulewicz), *Sytuacja wojenno-polityczna i położenie Polski*
Kraków 2003, ISBN 83-87553-65-4

nr 49: Przemko Hreczecha (T. Ulewicz), *O Wolność*
Kraków 2003, ISBN 83-87553-66-2

nr 50: Jan Matejko: *Śmierć Urszulki Kochanowskiej*
Kraków 2003, ISBN 83-87553-73-5

nr 51: W. Gombrowicz, *Il matrimonio*
trad. G. De Biase, red. W. Walecki
Bibliofilski edycja nowego włoskiego przekładu *Ślubu* Witolda Gombrowicza,
opracowanego przez młodą, ambitną tłumaczkę z Neapolu.

nr 52: *Grób w ziemi. Testament Jana Pawła II*
Dodatek specjalny do kwartalnika „Znad Mozgawy”
oprac. W. Walecki, Kraków 2005, ISBN 83-89973-06-5
Tekst z komentarzem filologicznym.

nr 53: *Antologia polskich przekładów poezji włoskiej od XVI do XIX w.*
wstęp, wybór i oprac. M. Gurgul, J. Miszańska
Kraków 2006, ISBN 83-89973-14-6

nr 54: A. Bełcikowski, *Król Bolesław Śmiały. Dramat w 5 aktach*
wstęp i oprac. R. Stachura,
Kraków 2005–2006, ISBN 83-89973-15-4

nr 55: *Chocim – Chotin (1621)*
oprac. M. Mnikówska i W. Walecki
Kraków 2005, ISBN 83-89973-18-9

nr 56: *Między rozpaczą i nadzieją. Antologia poezji poróżbiorowej (...)*
wstęp P. Żbikowski, oprac. M. Nalepa
Kraków 2005, ISBN 83-89973-16-2

nr 57: *Poezyje (...) Książnina ręką własną pisane*, t. 1–2
Kraków 2005, ISBN 83-89973-24-3

nr 58: *Królowa Korony Polskiej*

oprac. W. Walecki

Kraków-Warszawa 2006, ISBN 83-60086-12-5 (z Wyd. Edukacja)

nr 59: M. Krzysztofik, *Przypowieści Salomonowe przekładania*

Józefa Domaniewskiego

red. W. Walecki, Kraków 2006, ISBN 83-89973-43-X

nr 60: *Kodeks Napoleona z przypisami.*

Stendhal: *Pamiętniki o Napoleonie*

wstęp prawniczy do *Kodeksu*: Kancelaria Adwokacka A. Kubas, R. Kos, H. Gaertner,

tłum. tekstu Stendhala: W. Uruszczak, red. tomu: W. Walecki

Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-30-6

nr 61: Samuel Leszczyński, *Potrzeba z Szeremetem* oprac. P. Borek

red. W. Walecki, Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-31-3

nr 62: *Jana Seklucjana „Pieśni chrześcijańskie dawniejsze i nowe...”*

oprac. A. Kalisz, red. W. Walecki

Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-48-1

nr 63: *Zabawy literackie krakowskich uczonych*

zebrał i oprac. H. Markiewicz

Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-47-4

nr 64: S. Kobierzycki, *Obsidio Clari Montis * Obleżenie Jasnej Góry*

tłum.: K. Chmielewska, E. Rygał, oprac. A.J. Zakrzewski

Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-63-4

nr 65: A.J. Biesiekierski, *Krótką nauka o czci i poszanowaniu obrazów św.*

Kraków 1624, reprint

Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-47-4

nr 66: S. Makowiecki, *Relacja Kamieńca wziętego przez Turków w roku 1672*

oprac. P. Borek, Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-77-1

nr 67: A. Dębowski, *Utwory zebrane*

oprac. M. Wichowa, Kraków 2009, ISBN 978-83-7624-028-2

nr 68: *Trzej poetyccy świadkowie pierwszej Dymitriady*

oprac. J. Wójcicki, Kraków 2009, ISBN 978-83-7624-028-2

nr 69: A. Kochanowski, *Rzeka (...) Lubomirskiego*

[reprint edycji z 1649 roku]

Kraków-Nowy Wiśnicz 2009, ISBN 978-83-7624-001-5

nr 70: S. Hutor Szymanowski, *Mars sauromatski i inne poematy*

oprac. P. Borek, Kraków 2009, ISBN 978-83-7624-005-3

nr 71: P. Simplicjan, *Rozmyślanie o śmierci*

opr. A. Sikora, Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-010-7

nr 72: *Księga ustaw cywilnych wszystkim niemiecko-dziedzicznym krajom Monarchii Austriackiej powszechna*

(reprint edycji z 1811 roku), Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-014-5

nr 73: Małgorzata z Nawarry, *Heptameron*

Kraków 2012, ISBN 978-83-7624-042-8

nr 74: A. Pirmas, *Pisma zebrane*

Kraków 2013, ISBN 978-83-7624-070-1

nr 75: *Jan z Sanoka, Ecclesiastes*

opr. M. Krzysztófik, współpr. ed. M. Kozłowska (reprint)

Kraków 2015, ISBN 978-83-7624-063-1

nr 76: Ł. Komornicki, *Willa pod Minervą*

Kraków 2015, ISBN 978-83-7624-164-7

nr 77: Dante Alighieri, *Vita nuova* * *Życie nowe*

Kraków 2017, ISBN 978-83-7624-161-6

nr 78: S. Pigoń, *Złota myśl nad Katedrą Literatury Polskiej*, opr. J. Okoń

Kraków 2018, ISBN 978-83-7624-165-4

nr 79: T. Nastulczyk, *Gawęda starego dziada* * *Hutorka starocho dzieda*.

Studium bibliograficzno-edytorskie literatury polsko-białoruskiej XIX wieku

Kraków 2017, ISBN 978-83-7624-177-7

nr 80: J. Okoniowa, J. Okoń, *Zygmunta Glogera Słownik gwary ludowej w okręgu tykocińskim. Dopelnienia*

Kraków 2019, ISBN: 978-83-7624-198-2



PRENUMERATĘ ORAZ POSZCZEGÓLNE TYTUŁY,
DOSTĘPNE JESZCZE W NIEWIELKICH IŁOŚCIACH,
ZAMAWIAĆ MOŻNA DROGĄ POCZTOWĄ (ŁĄCZNIE MIN. 5 EGZ.)
W WYDAWNICTWIE COLLEGIUM COLUMBINUM,
31-831 KRAKÓW, UL. FATIMSKA 10,
TEL./FAX: +48 12 641-42-54

SERIA PIERWSZA BTL-BT
NIE JEST ROZPROWADZANA W SIECI KSIĘGARSKIEJ
SZCZEGÓŁOWE OPISY SĄ DOSTĘPNE W INTERNECIE

www.columbinum.com.pl
columbinum@columbinum.com.pl • i-ksiegarnia@columbinum.com.pl