

Agnieszka K. Haas
Gdańsk

INTERTEKSTUALNE ZWIĄZKI I CZĘŚCI *FAUSTA* GOETHEGO Z FILOZOFIĄ I ICH (NIE)OBECNOŚĆ W POLSKICH PRZEKŁADACH

Zarys treści. Przekład *Fausta I*, jak zostało to założone w artykule, powinien oddawać związki między dziełem literackim a zawartymi w nim aluzjami filozoficznymi. Przez całe swoje życie Goethe zapoznawał się w Biblią i literaturą klasyczną, z dziełami filozoficznymi Paracelsusa, Johanna Keplera, Heinricha Agryppy Nettesheima, Swedenborga, a także z alchemią i białą magią. Ślady jego zainteresowań filozofią można odnaleźć w wielu fragmentach jego dzieła. Artykuł ukazuje, że *Faust* stanowi rdzeń filozoficznej myśli Goethego, co utrudnia przekład dzieła na język polski i kulturę.

Grau, teuer Freund, ist alle Theorie,
Und grün des Lebens goldner Baum (J. W. von Goethe, *Faust I*, w. 2038–2039).

Szara jest wszelka teoria, kolego,
Zielone za to życia drzewo złote (F: Buras 1997: 89)¹,

Powie do Studenta w Pracowni Mefistofeles. Szarość teorii może zniechęcić, szczególnie gdy pojawia się możliwość sięgnięcia wprost po owoce z zielonego drzewa życia. Trzeba jednak pamiętać, że słowa te wypowiada owa siła fatalna, która zawsze zła pragnie, chociaż dobro czyni. W absolutną szarość teorii, w jej bezużyteczność wierzyć zatem ślepo nie można. Wypada się za to postarać, by szarość teorii nie przysłoniła żywych przykładów.

¹ Aby uniknąć nieporozumień w całym tekście, gdy chodzi o przekłady cz. I *Fausta*, a nie literaturę sekundarną, nazwisko tłumacza poprzedza wielka litera „F” i dwukropek, np. F: Buras 1997: 89.

Oto zgłębiłem już sekrety
 Ach, filozofii, prawa, medycyny,
 I teologii też, niestety.
 Przystudiowałem te dziedziny,
 Lecz chociaż tyle się trudziłem,
 To głupi jestem, tak jak byłem! (F: Buras 1997: 23),

skarży się Faust w pierwszym monologu. Królowa nauk, podobnie jak inne dziedziny wiedzy, okazała się jałowym, bezużytecznym sposobem poznania świata, zmęczyła go jej szarość i nieprzystawalność do rzeczywistości i jego pałającej żądzy poznania. We własnych oczach doktor pozostał głupcem.

Oczywiście nie jest to jedyne wspomnienie filozofii w dziele Goethego. Nie bez przyczyny uznał je Hegel w swych wykładach estetycznych za „tragedię absolutnie filozoficzną”. Niemiecki filozof pisał tam właśnie z jednej strony o niemożności zaspokojenia potrzeb przez naukę i wiedzę, o jakich jest mowa w dziele Goethego, z drugiej zaś o „żywołności światowego życia i ziemskich przyjemności”, głównie o tragicznej relacji wiedzy subiektywnej i jej dążeń wobec Absolutu². Można więc uznać, że ta wypowiedź z *Wykładów z estetyki* pośrednio nawiązuje już do pierwszego monologu Fausta, w którym na owo rozbitcie wskazuje sam bohater. Hegłowska recepcja *Tragedii*, niewolna od błędów i wypaczeń, wywarła jednak ogromny wpływ na późniejszy odbiór dzieła Goethego³. Sam Hegel natomiast miał w swych wywodach korzystać z owej wspomnianej na początku „teoretycznej szarości”, kilkakrotnie posługując się metaforą „grau in grau” (por. Garewicz 1982: 85).

Niezależnie od tego, na ile jesteśmy skłonni podzielać zdanie Hegła, przyznać możemy, że refleksja filozoficzna jest istotnym komponentem tej tragedii.

Jedno z pytań, jakie stawia zarówno filozofia, jak i literatura, to pytanie o sens świata i ludzkiego życia. Odpowiadają one na nie jednak inaczej.

² Por. Hegel 1993: 557. Tragedią żywo interesowali się już Goethemu współcześni – F. Schiller, bracia Schlegel, Friedrich Schelling, a także Hegel, który w *Fenomenologii ducha* wskazał na dialektyczny konflikt między chęcią a koniecznością. Także z biograficznych powodów można uznać za prawdopodobne, że odbiór tragedii wywarł wpływ na myśl Hegła – poeta i filozof znali się przez trzydzieści lat, chociaż wzajemnie swych poglądów nie podzielali.

³ Już w latach 1820–1830, a więc w okresie wczesnej recepcji, za dzieło dialektyczne i mistyczne, „przepojone Bogiem i naturą”, uznali je następcy Hegła. Por. *Goethe – Handbuch* 1996, Bd. 2.

Podczas gdy pierwsza ów świat nie tylko opisuje, ale i wyraźnie poddaje ocenie, druga unika wartościowania wprost, posługując się przeważnie opisem (por. Przełęcki 1982: 9–25). Zarówno filozofia, jak i literatura przekazują pewną wizję świata. Taką potrzebę „całościowego obrazu świata, w którym jest miejsce na pytanie o sens rzeczywistości” Leszek Kołakowski uznaje za bodziec myślenia filozoficznego (Kołakowski 1957: 174–206, cyt. za: Przełęcki 1982: 15). Ciągłe żywotna jest owa potrzeba całościowego poznania, choć z racji złożoności zjawisk jego osiągnięcie jest w zasadzie niemożliwe. Wobec owej złożoności ucieka się filozofia, podobnie jak literatura, do metafory, obrazowania wychodzącego poza obręb myślenia czysto abstrakcyjnego. Pozostawia tym samym miejsce na interpretację. I tak oto wielokrotnie krzyżują się drogi obu tych form refleksji.

Pytanie o taki właśnie całościowy obraz świata formułuje w swym pierwszym monologu także sam Faust:

Daß ich erkenne, was die Welt
Im Innersten zusammenhält (w. 382–384).

Chcę pojąć, na czym stoi świat [...],
Poznać jego wewnętrzny ład (F: Buras 1997: 26).

Bohater odrzuca cząstkowy obraz rzeczywistości oraz zaprzecza, jakoby źródło tego poznania znajdowało się w wiedzy teoretycznej, w „książkach”. Takie podejście zostaje potwierdzone w wypowiedzianej nieco później tezie Mefistofelesa o szarości teorii, jaką cytowaliśmy na początku.

Wypada tu zadać kilka pytań natury właśnie teoretycznej. W jaki mianowicie sposób i w jakim stopniu myśl filozoficzna obecna w dziele Goethego jest oryginalnym wkładem poety, a na ile twórczym przetworzeniem myśli wcześniejszych? Zaryzykować można twierdzenie, że znajdujemy w utworze oba typy refleksji. Goethe nawiązuje bowiem do poglądów filozoficznych, a nawet do konkretnych tekstów, jakie poznawał od wczesnej młodości, z drugiej strony nie powtarza ich, ale w sposób twórczy poddaje je przetworzeniu. Poeta wprowadza także własne refleksje, choć trudno między tymi dwoma rodzajami refleksji postawić wyraźną cezurę. Wypływają z tego kolejne pytania i wnioski. Obecność myśli filozoficznej zarysowuje się w kilku kategoriach: dotyczą one wizji świata i kosmosu, kondycji ludzkiej, a także samej filozofii i wiedzy jako takiej.

Faust jako dzieło niewątpliwie wpływał na myśl filozoficzną lub przynajmniej skupiał na sobie jej uwagę. Już przez ten fakt dzieło weszło więc

z filozofią w swoisty dialog. Z jednej strony odpowiadało na myśli zawarte w innych tekstach, z drugiej zadawało kolejne pytania oraz inspirowało myśl filozoficzną. Ów dialogowy charakter jako taki, na który wskazują teorie literatury co najmniej od czasów Bachtina, staje się istotny także z punktu widzenia samej praktyki przekładowej. Jego konstrukcja z założenia, w tym z założenia samego poety, zasadza się bowiem na dialogu z tekstami literatury i kultury, co sprawia, że utwór staje się tworem złożonym z mozaiki cytatów (por. także Cieślukowska 1995: 94)⁴.

Pozostaniemy przez chwilę przy zjawisku intertekstualności. Jej koncepcja wiąże się ściśle z procesem interpretacji, inaczej mówiąc, intertekstualność pozwala lub nawet podsuwa określone rozumienie tekstu. Skoro zaś wiąże się ona z interpretacją i na nią wpływa, to podobny związek zachodzi między intertekstualnością a procesem przekładu⁵. Jej zadanie podczas lektury polega między innymi na dostarczeniu klucza interpretacji, niejako na utwierdzeniu refleksji, jakie pojawiają się w trakcie lektury⁶.

W jaki sposób owe fakty czy raczej założenia odnoszą się do przekładu? Tłumaczenie rzadko może stać się pełnym odtworzeniem struktury tekstu oryginału. Zwykle przekształceniu ulega także ów interpretacyjny klucz, jaki pierwotnie zawierał oryginał, warto więc zadać sobie pytanie, jak zja-

⁴ „Tylko poprzez przyswojenie obcych skarbów powstaje coś naprawdę wielkiego. Czyż nie wprowadziłem do [dialogu] Mefistofelsa [z Panem] Hioba lub [do sceny Noc] pieśni Szekspira?”, pisał Goethe w liście do kanclerza von Müllera (przekład A. K. Haas, cyt. za: Schöne 1999: 12).

⁵ Jak twierdzi Ryszard Nycz, intertekstualność z jednej strony może „prowadzić do wniosku o niemożliwości właściwej interpretacji”, z drugiej do „uprawomocnienia interpretacji przekonującej”, to znaczy takiej, która „dostarcza empiryczno-teoretycznych podstaw hipotezom oraz kolejnym krokom interpretacyjnym” (zob. Nycz 2000: 29–30, 130). Zjawisko intertekstualności, z jakim stykamy się na kartach *Fausta*, jest gwarantem wieloznaczności dzieła, z drugiej stanowi klucz interpretacji. Powinna być to również wskazówka dla tłumacza, którą powinien traktować jeśli nie jako materiał do odtworzenia, do przynajmniej do zrozumienia poszczególnych partii tekstu.

⁶ *Słownik terminów literackich* uznaje intertekstualność za sferę „powiązań i odniesień międzytekstowych, w której uczestniczy dane dzieło”, za pewien „obszar wypowiedzi” parafrazy, polemiki, odwołania oraz nawiązania do form i treści innych utworów. Formy owego dialogu to np. naśladownictwo, aluzja, przekształcenie, a także powiązania poszczególnych fragmentów tego samego utworu, cytaty, aluzje, nawiązania kontynuacyjne i parodystyczne. Por. Głowiński, Kostkiewiczowa, Okopień-Sławińska, Sławiński 2000: 218–219. W sposób pośredni włącza przekład w kontekst intertekstualny także Edward Balcerzan. Przekładanie nazywa „formą uczestnictwa w metamorfozach struktur literackich”, podobnych do czytania, krytycznego komentarza, „parafrazowania, pastiszu, parodii, trawestacji, w przeróżnych chwytach stylizatorskich”. Por. Balcerzan 1982: 199.

wisko intertekstualności odzwierciedla się w translatorskiej interpretacji całego utworu.

Należy wspomnieć, że aluzje do myśli i dzieł filozoficznych nie są jedyne – w *I części Tragedii* obok nich liczną grupę stanowią nawiązania do Biblii, literatury nowożytnej i antycznej, a także aluzje do osób i wydarzeń społecznych oraz historycznych.

Tyle szarej teorii. Przejdźmy do „zielonego drzewa życia”, czyli praktyki przekładowej⁷. Refleksje na temat roli rozsądku i wiedzy w procesie poznania przewijają się przez cały utwór. Pierwszą z nich wypowiada we wspomnianym monologu sam doktor. Przeciwwagą do tej wypowiedzi stanowią fragmenty rozmowy Mefista ze Studentem, szczególnie zaś wypowiedź Mefista *ad spectatores* na temat Fausta (w. 1850):

Verachte nur Vernunft und Wissenschaft,
Des Menschen allerhöchste Kraft,
Laß nur in Blend- und Zauberwerken
Dich von dem Lügengeist bestärken
So hab ich dich schon unbedingt.

Gardź dalej, gardź rozsądkiem i nauką!
To w nich największa siła ludzi.
Niech duch kłamliwy pustą czarów sztuką
Dalej oślepia cię i łudzi,
A mieć cię będę tak czy tak, mój panie (F: Buras 1997: 81–82).

Ów fragment znalazł swoje metaforyczne zastosowanie w Heglowskiej *Przedmowie do Zasad filozofii prawa*, a także w *Fenomenologii ducha*, gdzie filozof, nawiązując do Goethego, napisał: „Rozum i wiedzę miej za proch i pył, gardź tą najwyższą z ludzkich sił... a już na wieki będziesz mój” (Hegel 1964: 664–665, cyt. za: Garewicz 1982: 87).

Wróćmy na chwilę do tłumaczenia Alfonsa Walickiego, które w tym miejscu, nie mijając się z wiernością, nie traci na poetyckiej wartości, choć środkami posługuje się raczej prostymi (m.in. rymem gramatycznym):

⁷ Pierwsze przekłady fragmentów Fausta ukazywały się w Polsce w 1826 roku, pierwsza pełna wersja autorstwa Alfonsa Walickiego w Wilnie w roku 1844, druga – Aleksandra Krajewskiego, doczekała się wznowienia jeszcze na początku XX wieku. Po roku 1945 wydano wznowienia przedwojennego przekładu pióra Emila Zegadłowicza oraz Władysława Kościelskiego, a także nowe wersje, np. F. Konopki, A. Sandauera, B. Antochewicza, J. St. Burasa, K. Lipińskiego i A. Pomorskiego. Por. Haas 2005: 207–249.

Wzgardź rozumem i nauką,
 Najwyższą człowieka mocą,
 Pobrataj się z zwodniczą czarnych kunsztów sztuką,
 I ducha fałszu wzmagaj się pomocą (F: Walicki 1844: 82).

Za pojęciami *Vernunft* oraz *Verstand* w języku niemieckim stoi niezwykle bogata tradycja i znaczenie, za czasów Goethego wiązały się i kojarzyły nadal z filozofią Kanta. W oryginale pojawia się *Vernunft*, w przekładzie oddawane jest jako rozum bądź rozsądek. Jeśli przyjąć, że *Vernunft* odnosi się do dzieła Kanta *Kritik der reinen Vernunft*, do *Krytyki czystego rozumu*, to w tłumaczeniu tej wypowiedzi Mefista, i to z wielu powodów, powinno być reprezentowane przez „rozum”, głównie dlatego że pojęcie rozumu jest szersze od pojęcia rozsądku. W przekładzie Pomorskiego czytamy:

A jakże, wzgardź rozumem i nauką,
 Najpotężniejszą ludzką sztuką,
 Brnij w swoje czary, mary, cudy,
 Niechże cię w tym utwierdza duch ułudy (F: Pomorski 1999: 75).

Odpowiadająca słowu *Kraft* „siła” zostaje w przekładzie Pomorskiego zastąpiona „sztuką”. Jakie konsekwencje niesie z sobą ta decyzja? Już nie rozsądek, jak u Burasa, ale rozum jest czymś, czym wzgardzić ma uczoney. Użycie pojęcia rozumu jest tu zresztą w pełni uzasadnione. Ale jednocześnie ów rozum, który w przekładzie Pomorskiego jest „najpotężniejszą ludzką sztuką” – staje się przez to określenie czymś, czego można się wyuczyć – sztuką właśnie. Tym samym przestaje być naturalną siłą właściwą człowiekowi. Odwołując się do myśli Kanta wyrażonej w *Krytyce władzy sądownia* – przypominamy sobie, że geniuszem można się tylko urodzić, rozum zaś, jako rzecz dana przez naturę, nie utwierdza się w procesie uczenia, co więcej, sama nauka nie potrafi wykreować geniuszu (Kant 2004: 765). Tymczasem w tłumaczeniu rozum staje się „sztuką”, zdolnością niejako nabytą, znajdującą się w opozycji do natury.

Na podstawie obu przekładów wpływają dla interpretacji nieco inne wnioski co do znaczenia rozumu i rozsądku niż na podstawie lektury oryginału. W tłumaczeniu Burasa rozsądek, a nie rozum staje się ludzką siłą. Siła, zgodnie z oryginałem, jest z kolei czymś naturze człowieka niejako przyrodzonym, właściwym jego konstytucji. Z drugiej strony zastosowany w tym tłumaczeniu „rozsądek”, jako pojęcie od rozumu semantycznie węższe, wyklucza wspomniane sposoby rozumienia i możliwość powiązania tego fragmentu z filozofią Kanta.

Artur Sandauer z kolei tak przesuwając punkt ciężkości w wypowiedzi Mefista, że każe człowiekowi być dumnym z posiadania rozumu:

Rozum i wiedzę miej w pogardzie,
To, czym się szczyści człowiek najbardziej (F: Sandauer 1987: 78).

Dodać trzeba, że tłumacze podejmują takie decyzje translatorskie prawdopodobnie ze względu na konieczność zachowania rymów, niemniej wpływają one na wymowę poszczególnych fragmentów.

Aluzje do filozofii pojawiają się także w rozmowie Fausta z Wagnerem. Ten wykazuje szkolne niemal zainteresowanie hermeneutyką, sądząc, że wystarczy przenieść się w ducha czasów, by go zrozumieć, wierzy zatem w możliwość rozumienia intencji i „ducha” czasów odległych („sich in den Geist der Zeiten zu versetzen”). Faust odnosi się do tego poglądu z ironią i sceptycyzmem („O ja, bis an die Sterne weit!”), przypominając, że ci, którzy odkryli swe myśli zostali ukrzyżowani lub spaleni na stosie. Czy takie wczucie się „w ducha czasów” jest całkowicie możliwe? Faust do końca w to nie wierzy. Wagner Jacka Burasa ujmuje to w następujący sposób:

Wybaczcie, ale wielka to jest korzyść,
Gdy człek się wczuwa w ducha dawnych epok,
Widzi, co mędrzec ten czy inny tworzył
I jak my dzisiaj zaszliśmy daleko.
Faust: O bardzo, tak, do samych gwiazd (F: Buras 1997: 31).

Znacznie wcześniejsze tłumaczenie Walickiego oddaje powiedzenie „Geist der Zeiten” jako „ducha czasów” (F: Walicki 1844: 23), w czym jest chyba bliższe oryginałowi niż „duch dawnych epok” Burasa. Wagnera Walickiego ponadto ciekawi,

jak mędrcomie myśleli przed wieki;
Jak świat dzisiejszy już ubiegł daleko (F: Walicki 1844: 23).

Porównując obie te refleksje zauważamy nie tylko poważne różnice stylistyczne, ale także zmianę perspektywy (człęk, my) oraz zróżnicowane nawiązanie do „ducha czasów”.

Podobny sceptycyzm oraz nawiązanie do innej myśli pobrzmiewa w innej części owego dialogu. Do gołosłowia, któremu hołduje Wagner, odnosi się doktor także krytycznie („Ach Gott! die Kunst ist lang! Und kurz ist

unser Leben!"). Nie we wszystkich tłumaczeniach zachowano aforystyczny charakter powiedzenia nawiązującego do myśli Seneki:

Ach! kolej sztuki daleka,
A zbyt krótkie dni człowieka (F: Walicki 1844: 22).

Orzeźwienie jednak, o którym mówi Faust (*Erquickung*) nie płynie ze źródła, jakim w Ewangelii jest Chrystus, ale według doktora wprost z duszy. Od tłumacza należałoby zatem oczekiwać, że poprzez leksykalne nawiązanie do wersów 556–558 – *unerquicklich* i *Erquickung* – doprowadzi do tego, by reprezentowały to samo pole semantyczne. A na ile się to w przekładzie udało? Walicki pisze o źródłu żywym, przez co nawiązuje do Biblii,

z którego pijem pokój niewątpliwy.
Nie zna otuchy upragnieniem wrzący,
Kto jej z swej własnej piersi nie wysączy (F: Walicki 1844: 23).

Jeziński pisze o trzeźwieniu i ochłodzeniu, zamyka więc pole semantyczne do doznań zmysłowych, Jenike zaś mówi w przekładzie o orzeźwieniu, w czym zbliża się do wymowy oryginału. W sferze zmysłowej pozostają także Konopka oraz Buras. Do nadinterpretacji posuwa się natomiast Adam Pomorski. Po pierwsze sentencję Lucjusza Seneki „ars longa vita brevis” oddaje nieco rozwlekle: „Ach, Boże! Długa sztuka / A krótkie życie nasze”, po drugie stosuje omówienie:

Świętej krynicy szukasz w pergaminie?
On to pragnienie wszelkie zaspokoi?
Jeżeli z głębi duszy twej nie płynie,
Żadna otucha ciebie nie napoi (F: Pomorski 1999: 29).

Już w pierwszym monologu doktor Faust wprawdzie przyznaje się z rozpaczą do niepowodzeń w zdobywaniu wiedzy racjonalnej, jednak nie zaprzestaje pragnąć prawdziwego poznania, które stara się zdobyć także dzięki magii:

Daß ich erkenne, was die Welt
Im Innersten zusammenhält (w. 382–384).

Myśl ową rozwija w kolejnym wierszu: „Schau alle Wirkenskraft und Samen, Und tu nicht mehr in Worten kramen” (w. 384–385). Interpretator i tłumacz powinni postawić sobie pytanie o związki tego fragmentu z wcze-

śniejnymi tekstami filozoficznymi. O 'sile sprawczej' (*Wirksamkeit*) i 'nasieniu' (*Samen*) pisze bowiem m.in. czytany przez Goethego jeszcze w młodości Paracelsus, wedle którego podstawą wszystkich żywiołów jest ziemia, zawierająca w sobie 'nasienie' (*Samen*) i sprawczą siłę wszechrzeczy (w *Secretum magicum de lapide philosophorum*, zob. Gaier 1999, Bd. 2: 105). Możliwe także, że jest to nawiązanie do pism Heinricha Agryppy Nettesheima i Swedenborga (por. Gaier 1999, Bd. 2: 103). Poetycką, niewątpliwie wdzięczną wizję refleksji daje Alfons Walicki:

Chcę wreszcie poznać, co jest świata dusza,
Dojrzeć siłę, co go wzrusza
Moce działawcze, życia nasiona wyświecić,
Ze czczych słów próżnych wyrazów nie klecić (F: Walicki 1844: 14).

Uciekając się jednak do metafory „duszy świata”, na pierwszy plan interpretacji wysuwa tłumacz tezę, której brak w oryginale. Wyrażenie „świata dusza”, podobnie jak „siła, co go wzrusza” pozwalają rozumieć ową siłę jako siłę spoza świata materii, siłę transcendentną, a tym samym nadać jej wymiar metafizyczny.

A na ile to coś, co scala od wewnątrz świat, istnieje w czasie? Oryginał posługuje się czasem teraźniejszym, co nadaje tej myśli, a już na pewno zjawisku, charakter ponadczasowy czy nawet pozaczasowy. Do wypowiedzi Fausta niektórzy tłumacze wprowadzają element chronologiczny – pytanie o beczasowy fenomen zastępuje jego ograniczona czasem wizja. Czyni tak na początku XX wieku np. Kazimierz Strzyżewski:

A może zbadam, co od lat
milionów wewnątrz spaja świat (F: Strzyżewski 1914: 16).

Ten fragment dotyczący poznania istoty świata zostaje w wersji Sandauera uogólniony:

Bym ów wewnętrzny zgłębił ład,
Na którym stoi cały świat (F: Sandauer 1987: 27).

Podobnie jak Sandauer oddaje ten dwuwiersz Buras: „Chcę pojąć, na czym świat stoi” (F: Buras 1997: 24). Tym samym jedno z najistotniejszych pytań zadanych w monologu sprowadzone zostaje do kolokwialnego stwierdzenia. Owo spłylenie niesie ze sobą konsekwencje dla interpretacji utworu. W jednej z następnych scen, w rozmowie w *Pracowni II*, ukazującej za-

kład Fausta z Mefistem, dowiadujemy się bowiem, że Fausta nie interesują błahe strony istnienia. Tak naprawdę nie chce wiedzieć, „na czym świat stoi” – a takie proste doświadczenia oferuje mu właśnie diabeł. Faust pragnie dotrzeć do tajemnic istnienia i trwania świata, o czym mówi już w pierwszym monologu. Tego dysonansu potrzeb uczonego i propozycji Mefista nie dostrzeże niestety czytelnik niektórych przekładów.

Ze słowem *erkennen*, jakie pada w monologu („Daß ich erkenne, was die Welt / Im Innersten zusammenhält”, w. 382–383), wiąże się bogata tradycja filozoficzna. U wielu tłumaczy, szczególnie starszych, zostaje zredukowane do poznania zmysłowego. Dzieje się tak u Walickiego („dojrzyć”, „wyświecić”). Podobnie przekłada Jezierski: „Aby wypatrzyć mógł, co spleta, / Tam – we wnętrzu – wnętrzu świata”). Podobnie jak u Jezierskiego („wypatrzyć”) czasownik „dojrzyć”, jak również frazeologizm „ujrzeć coś oczyma duszy”, czyli w wyobraźni, mają swe źródło w oswojonej, by nie powiedzieć zbanalizowanej metaforyce, która nie oddaje potrzeby filozoficznego „poznania” istoty Natury.

Poglądy filozoficzne obecne w *Fauście* przekazują także pewną wizję świata, natury i Kosmosu. Zawiera ją już hymn archaniołów opisujący porządek uniwersum i sił natury. Rozpoczyna się od wizji słońca, które krążąc wraz z innymi planetami po sferach niebieskich, wywołuje muzykę nieba:

Die Sonne tönt nach alter Weise
 In Brudersphären Wettgesang,
 Und ihre vorgeschriebn'e Reise
 Vollendet sie mit Donnergang.
 Ihr Anblick gibt den Engeln Stärke,
 Wenn keiner sie ergründen mag;
 Die unbegreiflich hohen Werke
 Sind herrlich wie am ersten Tag.

Według Pitagorejczyków ruch planet znajdujących się w siedmiu sferach wszechświata powodował powstawanie muzyki nieba. Ta boska muzyka miała wedle Platona znajdować swe odbicie w muzyce ziemskiej (por. Szturc 1995: 51)⁸. Myśl tę podejmuje w XVI wieku Paracelsus, a wiek później zgozrolecki mistyk Jakub Boehme. W wieku XVII ową mistyczną teorię rozwi-

⁸ Tezie przeczył Arystoteles, dowodząc, że wobec tak olbrzymich mas będących w ruchu „szum ten musiałby być koniecznie wiele razy silniejszy od pioruna” (Arystoteles 1980: 79).

ja fizyk i astronom Jan Kepler, które podaje nawet zapis nutowy muzyki nieba oraz matematyczne dowody na jej istnienie.

Z inspiracji filozofią Paracelsusa i Jakuba Boehmego wywodzi się wyrażone w *Prologu* i powtarzane w innych scenach przekonanie, że kosmos jako harmonia o charakterze muzycznym znajduje swe odzwierciedlenie w sercu człowieka, będącym odpowiednikiem serca wszechświata. Dla translatorskiej interpretacji tej sceny wydaje się istotne wyeksponowanie w hymnie Słońca, tak jak w oryginale; niestety, w tłumaczeniach, także z racji właściwości samej polszczyzny, Słońce traci swoją uprzywilejowaną pozycję.

Kwestia Gabriela przedstawia dialektyczne siły natury rządzące na ziemi – rajska jasność i głębokie ciemności nocy. W przekładzie Augusta Bielowskiego czytamy:

Piękna ziemia krąży rączo
 W niepojęty, wieczny wir;
 W najdziwniejszy spój się łączą
 Raju blask, otchłani kir;
 Szumią wzdęte oceany,
 Z dna wystaje skalny brzeg,
 Skała, ocean porwany
 W nieścigniony wiru bieg (F: Bielowski 1839: 11).

Ową wizję świata współtworzy Makrokosmos, w języku greckim oznaczający „wielki porządek” (Schöne 1999: 213.). W pismach alchemicznych przedstawiały go geometryczne figury, magiczne symbole żywiołów i planet. Łączy je wszystkie współistnienie przeciwieństw – światła i ciemności, dobra i zła. Znak Makrokosmosu, jaki Faust ma przed sobą (w. 447–453), symbolizuje wzajemne przenikanie wszystkiego („alles sich zum Ganzen webt”) w porządku wertykalnym: „Himmelskräfte auf und nieder steigen”. W opis włączone zostały również elementy muzyki – „harmonisch all das All durchklingen”⁹, nawiązujące do archanielskiego hymnu *Prologu*. W tej magicznej wizji „siły niebios” zajmowały najwyższe miejsce: niżej w hierarchii znajdowały się siły natury, powyżej nich było miejsce sił duchowych (Gaier 1999, Bd. 2: 125). Zachowanie w przekładzie tego wertykalnego porządku pozwoliłoby oddać owo nawiązanie. Takiego wertykalnego układu

⁹ Takie wyobrażenia na temat Makrokosmosu mieli średniowieczni alchemicy, np. Agryppa von Nettesheim.

brak np. w tłumaczeniu Jezierskiego: „Siły niebios to ziemnym, to górnym mkną krajem”. Z tekstu wynika, że te siły „mkną” do siebie równolegle. Nie istnieje też u Jezierskiego dychotomia niebo–ziemia: „siły mieniają się »wiadry złotemi«, »wskroś przenikając ziemię i planety”.

Inny porządek Wszechświata proponuje również tłumaczenie Jenikego: „Jak niebios siły snują się w szeregu” – porządek wertykalny został zastąpiony porządkiem horyzontalnym. W spolszczonym opisie Makrokosmosu zabrakło również elementu muzyki: „harmonia” odnosi się tam wyłącznie do uporządkowanej formy, nie zaś do dźwięków. W interpretacji oryginału ta wieloznaczność pozwalała powiązać opis Kosmosu z hymnem aniołów z *Prologu w Niebie* – przestaje to być możliwe na podstawie wersji Jezierskiego: „niebios siły” „wszechświat harmonijnie wiążą” (F: Jezierski 1880: 32). Wertykalny kierunek poruszania się „mocy niebios” zachował współcześnie Jacek Buras:

Jak moce niebios wznoszą się, zniżają
I wiadra złote jak sobie podają (F: Buras 1997: 26).

Z drugiej strony wspomnieć na koniec należy, że i filozofia wpływa na kolejne tłumaczenia. W scenie *Noc* mówi Duch do Fausta (w. 490):

Welch erbärmlich Grauen
Faßt Übermenschen dich!

Określenie *Übermensch* – nadczłowiek – wypowiedziane jest przez Ducha Ziemi z wyraźną ironią. Pojęcie zyskuje później na popularności głównie dzięki filozofii Nietzschego, jeszcze innego znaczenia nabiera natomiast w czasach III Rzeszy. Wprawdzie pojawiało się i wcześniej, np. w pismach teologicznych z XVI wieku, Goethe jednak poznał je za pośrednictwem Herdera (Schöne 1999: 219). Z lektury spolszczeń *Fausta* wynika, że pierwsze przekłady nie stosują pojęcia nadczłowiek. U Walickiego Duch mówi:

Skłaniam się na twej duszy modły tajemnicze,
Przybywam – jakież podłe przerażenie
Ogarnia duch nadludzki! (F: Walicki 1844:19).

U Jenikego czytamy:

Jakież nędzne drżenie
Ogarnia cię? Gdzie mężny duch twój? Wskaż! (F: Jenike 1887: 23).

Podobnie dzieje się w przekładzie Włodzimierza Wolskiego:

A ty drżysz lękliwie
Nadludzki ty! (F: Wolski 1848: 68)

oraz Paszkowskiego:

Coż to za mizerna
Trwoga, półbożku, nagle cię zmieniła
Gdzie ów głos duszy? (F: Paszkowski 1883: 21).

Przywołajmy dla porównania współczesne tłumaczenie Jacka Burasa:

Ten twojej duszy wielki zew mnie zwabił,
I oto jestem! – A ty dla mnie masz,
Ty nadczłowieku, tylko lęk żałosny (F: Buras 1997: 28).

Nadczłowieka przywołuje także Sandauer, Pomorski tłumaczy podobnie: „Jakiż podły nadczłowieka ogarnął strach!” (F: Pomorski 1999: 26).

Jak można wnioskować z powyższych przekładów, myśl filozoficzna, nie związana bezpośrednio z *Faustem*, wpływa także na jego tłumaczenie, gdyż „nadczłowiek” pojawia się w spolszczeniach w XX wieku, wraz z popularyzacją pojęcia za sprawą zainteresowania filozofią Nietzschego.

W niniejszych refleksjach, mających siłą rzeczy charakter raczej luźnych uwag niż systematycznego przeglądu, świadomie pominęliśmy kwestię jakości artystycznej przytoczonych przekładów. Cel tych przemyśleń był bowiem inny: miał wskazać na ścieżki interpretacji oryginału, których zabrakło w przekładzie lub które zmieniły w nim swój bieg. Filozofia i literatura, szczególnie wtedy, gdy wchodzi w dialog w dziele literackim, mają do wypełnienia jedno nadrzędne zadanie, o którym wspominałam na początku – poznanie i uchwycenie natury bytu i świata oraz kondycji ludzkiej. Poprzez to poznanie dokonuje się przekaz przekonań i prawd o świecie, jednego z głównych celów ludzkiej refleksji. Gdy dialog ów trzeba oddać w tłumaczeniu, mogą go zakłócić odkształcenia treści istotnych lub ich pominięcie, co zaciera obraz prawdy – prawdy o samym dziele oraz o świecie, o którym traktuje.

Literatura

- Arystoteles, 1980, „Harmonia gwiazd”, [w:] *O niebie*, ks. II, R. IX, 291a, przeł. Paweł Siwek, Warszawa.
- Aster, E., 1923, *Goethes Faust*, München–Leipzig.
- Balcerzan, E., 1982, *Kręgi wtajemniczenia. Czytelnik. Badacz. Tłumacz. Pisarz*, Kraków.
- Binder, A., 1993, »‘Es irrt der Mensch so lang er strebt’. Der ‘Prolog im Himmel’ in Goethes ‘Faust’ als satirische Homodizee«, *Goethe Jahrbuch* 110, s. 242–260.
- Cieślukowska, T., 1995, „Z problemów intertekstualności”, [w:] *W kręgu genealogii, intertekstualności, teorii sugestii*, Warszawa.
- Gaier, U., 1999, *J. W. Goethes Faust-Dichtungen. Kommentar*, Bd. 1–3, Stuttgart.
- Garewicz, J., 1982, „O metaforze w filozofii: sowa Minerwy”, [w:] *Wypowiedź literacka a wypowiedź filozoficzna*, seria: *Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej*, red. Janusz Sławiński, Michał Głowiński, Wrocław–Warszawa, s. 79–91.
- Goethe – Handbuch, 1996, Hg. B. Witte, T. Buck, H.-D. Dahnke, Bd. 2 (Hg. von T. Buck), Stuttgart.
- Głowiński, M., Kostkiewiczowa, T., Okopień-Sławińska, A., Sławiński, K., 2000, *Słownik terminów literackich*, wyd. 3 poszerzone i poprawione, Wrocław.
- Haas, A. K., 2005, *Polskie przekłady »Fausta I« Goethego. Próba krytyki i zarys recepcji w Polsce*, Gdańsk.
- Hegel, G. F. W., 1964, *Wykłady z estetyki*, t. 3, tłum. J. Grabowski, A. Landman, Warszawa.
- Hegel, G. F. W., 1993, *Vorlesungen über die Ästhetik*, Bd. III, Auf der Grundlage der Werke von 1832–1845 neu ed. Ausg. Hg. von Eva Moldenhauer u. Karl Markus Michel, Bd. 15. 3. Aufl., Frankfurt/M.
- Kant, I., 2004, *Kritik der reinen Vernunft. Kritik der praktischen Vernunft. Kritik der Urteilskraft*, Ungekürzte Sonderausgabe zum Kantjahr, Wiesbaden.
- Kepler, J., 1990, „Harmonices of the World”, [w:] *Great Books of the Western World*, ed. by Mortimer J. Adler, vol. 15: *Ptolemy. Copernicus. Kepler*, Chicago.
- Kołąkowski, L., 1957, *Światopogląd i życie codzienne*, Warszawa.
- Nycz, N., 2000, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, wyd. 2, Kraków.

- Paracelsus, P. T. B., 1999, *Astronomia Magna oder die ganze Philosophia sagax der großen und kleinen Welt*, Hg. von N. Winkle, Frankfurt/M.
- Przełęcki, M., 1982, „Wartość poznawcza wypowiedzi literackich i filozoficznych”, [w:] *Wypowiedź literacka a wypowiedź filozoficzna*, seria: *Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Wrocław–Warszawa, s. 9–25.
- Schöne, A., 1999, „Kommentare”, [w:] Johann Wolfgang Goethe, *Faust*, Bd. 2, Frankfurt/M.
- Szturc, W., 1995, *Faust Goethego. Ku antropologii romantycznej*, Kraków.
- Witte, B., Buck, T., Dahnke, H.-D. (Hg.), 1996, *Goethe – Handbuch*, Bd. 2, Stuttgart.

Wybrane przekłady I cz. Fausta J. W. Goethego:

- Prolog w Niebie*, przekład Augusta Bielowskiego, „Tygodnik Literacki”, Poznań 1839, wyd. 2, s. 11.
- Faust*, przeł. J. St. Buras, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1997.
- Faust*, przeł. Aleksander Krajewski, „Biblioteka Warszawska”, Warszawa 1857 (wyd. 2: Lwów 1883, wyd. 3: Warszawa 1921).
- Faust*, przeł. Ludwik Jenike, Złoczów 1926 (wcześniejsze wydania: 1887, 1889, 1891).
- Faust*, cz. I i II, przeł. Felix Jezierski, Warszawa: S. Lewental 1880.
- Faust*, cz. I i II, przeł. Józef Paszkowski, Kraków: Gebethner i Sp. 1883 (wyd. 1: b.m. 1841).
- Faust. Tragedia*, cz. 1, przeł. Feliks Konopka, Wrocław: Siedmioróg 1999 (wyd. 1: 1962).
- Faust*, przeł. Adam Pomorski, Warszawa: Świat Książki 1999.
- Faust, Tragedii część pierwsza*, przeł. Artur Sandauer, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1987.
- Faust*, przeł. Alfons Walicki, [w:] *Arcydzieła dramatyczne w przekładzie Józefa Korzeniowskiego i Alfonsa Walickiego*, Wilno 1844.

Intertextual links between Goethe's *Faust* (Part I) and philosophy and their (non)presence in Polish translations

(summary)

The paper assumes that the translation of *Faust I* should show the connections between a literary work and its philosophical allusions. Philosophy and literature try to give an answer to the same questions: about the sense of the world, life and science, about nature, but they evaluate it differently. Throughout his lifetime Goethe gained acquaintance with the Bible and the classics, and he spent a lot of time studying philosophical works of Paracelsus, Johannes Kepler, Heinrich Agrippa von Nettesheim, Swedenborg, alchemy and natural magic. The marks of his philosophical interest are to be found in many fragments of his *Faust*. On the other hand *Faust* influenced philosophy, for example the philosophy of Hegel or Nietzsche. The fragments of Polish translations indicate to the influence of philosophy on the translation, too (for example in a translation of the term "Übermensch" – Super-Human). The description method is based on the search of intertextual connections between the work of Goethe and the philosophical texts. In the paper the old Polish translations (of Walicki, Bielowski, Krajewski) as well as the newest Polish versions of *Faust* (of Buras and Pomorski) have been presented. The paper assumes that this work represents the core of Goethe's philosophical thought, which is the reason of difficulties in translating into the Polish language and culture.