

# RECEPCIJA GOETHEJEVEGA FAUSTA PRI SLOVENCIH

RAZPRAVE

France Bernik

Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Ljubljana

*Razprava poskuša opisati recepcijo ene najpomembnejših dram nemške in svetovne književnosti na Slovenskem, ugotoviti, kako so Goethejevega Fausta sprejemali strokovno kvalificirani bralci – prevajalci, literarni ustvarjalci, kritiki in literarni znanstveniki različnih usmeritev. Pri tem se ne ustavlja ob številnih omembah Fausta ali mimogrednih namigih nanj v tisku, temveč upošteva zaokrožene, bolj ambiciozno zastavljene poglede na osrednje Goethejevo delo, ki jih je zabeležila slovenska publicistika ob njegovih prevodih, delnih in celovitih, ali ob pesnikovih obletnicah in jubilejih.*

***The Reception of Goethe's Faustus in Slovenia.*** *The paper describes the reception in Slovenia of one of the most important plays of German and world literature, and establishes how Goethe's Faustus has been accepted by expert readers, namely translators, literary authors, critics and literary scientists of various orientations. The author does not stop at citations of Faustus or passing comments on it in the press, but also takes into account holistic, more ambitiously set out views on this central work mentioned by Slovene journalists when translations of the work, either as a whole or in excerpts, were published, or on the writer's anniversaries.*

Estetska moč nacionalne književnosti se dokazuje v ustvarjalnih dosežkih – v izvorni poeziji, pripovedni prozi, dramatici, kritiki in esejistiki. V celotnem literarnem dogajanju pa ima posebno vlogo tudi prevodna književnost, ki soustvarja estetsko in duhovno ozračje časa. Do prevodne književnosti se bolj ali manj opredeljujejo vsi literarni ustvarjalci, prevajalci in kritiki, neredko literarna veda in celo druge stroke, tako da tuje književnosti v nacionalnem prostoru ne gre podcenjevati. V razpravi bomo poskušali opisati dialoško razmerje slovenskih prevajalcev, kritikov in literarnih znanstvenikov do Goethejevega *Fausta*, ugotoviti, kako so na Slovenskem sprejemali, razumeli, razlagali, ne nazadnje tudi vrednotili eno najpomembnejših dram nemške in svetovne književnosti. Da je bilo

sprejemanje *Fausta* različno v različnih obdobjih razvoja slovenske književnosti, različno celo znotraj enega obdobja, je razumljivo. Poseči pa moramo globlje in dognati, zakaj različno sprejemanje in razumevanje, kako se je pri bralcih spreminjal sistem estetskih predstav in norm, združenih v tako imenovanem horizontu pričakovanja, skozi katerega so brali književnost in na katerega je opazno vplival tudi Goethejev *Faust*. Recepcija *Fausta* je tako v nekem pogledu prerez skozi slovensko literarno življenje v dvajsetem stoletju oz. skozi del tega življenja, nekakšen pars pro toto, in vsaj v nekaterih točkah barometer empatije slovenske kritike in literarne vede, njene sposobnosti vživljanja, pa tudi racionalnega opredeljevanja do literarnih pojavov.

V slovenski kulturi se je ime in delo Johanna Wolfganga Goetheja začelo pojavljati v začetku 19. stoletja, ko je veliki nemški pesnik še živel in ustvarjal. Prvi slovenski prevod iz Goetheja je bil prevod ene izmed njegovih pesmi. Avtor prevoda Janez Nepomuk Primic je pesem poslovenil leta 1810, nato je kot častilec nemškega pesniškega kneza prevedel še nekaj odlomkov iz njegovega obsežnega opusa. Najmočnejši vtis je napravil nanj monološki roman v pismih *Die Leiden des jungen Werthers* (Trpljenje mladega Wertherja), iz katerega je poslovenil kratek odlomek. Globlje kot Primic sta Goetheja dojela glavna predstavnika slovenske romantike, estet Matija Čop in najpomembnejši slovenski pesnik France Prešeren. Čop je Prešernu nekajkrat svetoval Goetheja za vzor pesniškega ustvarjanja, Prešeren ga je poslušal in je bral ne samo Goethejeve pesmi, tudi njegovo pripovedno prozo in dramatiko, med drugim igro *Iphigenie auf Tauris* (Ifigenija na Tavridi). Domnevajo celo, da je poznal *Fausta*, ki naj bi nanj napravil močan vtis<sup>1</sup>. Nesporno je eno – prvi slovenski prevod prvega dela *Fausta* je nastal v dobi realizma, v letih 1862/63, torej dobrega pol stoletja po izidu izvirnika, vendar ta prevod Valentina Mandelca, pesnika, pripovednika in prevajalca skromnega formata, ni bil objavljen. Ostal je v rokopisu, ker prevajalec zanj ni našel založnika, morda pa tudi zato, ker s prevodom sam ni bil zadovoljen.

Natisnjeni prevod prvega dela *Fausta* smo dobili Slovenci šele v 20. stoletju, hkrati beležimo od takrat do danes številne prevode drugih Goethejevih del. Na začetku stoletja stoji seveda *Faust*, prvi del, letos, tj. ob koncu stoletja, pa smo dobili celoten prevod te drame. Vmes so izšla v Sloveniji pomembna Goethejeva dela v knjižni izdaji, najopaznejša med njimi so: tragedija *Egmont* (1935), že omenjena igra *Iphigenie auf Tauris* (Ifigenija na Tavridi, 1950), večkrat *Pesmi* v izboru (1950, 1961, 1966, 1979), monološki roman v pismih *Die Leiden des jungen Werthers* (Trpljenje mladega Wertherja ali Werther, 1952, 1972, 1988, 1996), igra *Torquato Tasso* (1968), igra za zaljubljene *Stella* (1992), roman *Die Wahlverwandtschaften* (Izbirne sorodnosti, 1996) in roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (Učna leta Wilhelma Meistra, 1998). Nas zanima izključno *Faust*, ki zavzema v Goethejevem opusu osrednje mesto, ne samo, ker ga je veliki klasik nemške književnosti pisal s presledki približno šestdeset let, tako rekoč skoraj vse življenje, pomemben je *Faust* zato, ker predstavlja sintezo Goethejevih pogledov na svet, zaokrožen izraz njegovih estetskih, filozofskih, življenjskih in religioznih nazorov.

Slovenski prevod prvega dela *Fausta* je izšel leta 1908, za stoletnico nemškega izvirnika, pri Slovenski matici v zbirki Prevodi iz svetovne književnosti<sup>2</sup>. Prevajalec Anton Funtek je doživel sicer vljudno, vendar temeljito jezikovno kritiko, neocenjen pa je ostal njegov *Uvod* k prevodu, v katerem kratko seznanja bralca s snovjo o Faustu, od nemške ljudske knjige o njem iz 16. stoletja do Faustovih motivov v drugih književnostih, kar je postala standardna sestavina vseh nadaljnjih informacij o drami. Funtkova predstavitev *Fausta* pomeni prvo, najbolj preprosto obliko sprejemanja in razumevanja dela, opis njegovega nastanka in obnovo »vsebine«. Ne izhaja iz sodobnih tokov književnosti, iz dekadence in simbolizma, ki jima Funtek, čeprav njun sodobnik, ni pripadal, sicer bi razlagal *Fausta* drugače, tudi skozi Nietzscheja, čigar vpliv na slovensko književnost konec 19. in na začetku 20. stoletja je nesporen. Od pasivnega navajanja pripovedne vsebine se odmakne samo na nekaj mestih, v estetskem pogledu pa opozarja na lirske prizore v ljubezenski drami Marjetke, Faustove velike ljubezni v prvem delu, in njegovo srečanje z njo ob koncu drugega dela. *Uvod* in komentar k besedilu je Funtek v največji meri povzel po nemških izdajah *Fausta* in študijah o njem, zlasti po monografiji germanista Jakoba Minorja.

Ob stoletnici Goethejeve smrti se je v Sloveniji precej pisalo o pesniku, neposredno o *Faustu* pa malo. Edini sestavek s to tematiko je objavil Vladimir Bartol *Zakaj je morala ljubezen Margarete do Fausta končati tragično*<sup>3</sup>. Zato, odgovarja avtor, ker so ljubezen med njima povzročili »popolnoma različni motivi« – pri njej težnja, da bi se socialno dvignila k Faustu, ki je užival visok družbeni status, njega pa je ob silovitih čustvih gnalo predvsem hotenje »spoznati življenje«, spoznati in užiti ljubezen, ob zavedanju zla, ki ji ga bo povzročil. Razlaga je nedvomno preveč enostranska, preveč shematična. Ne upošteva čisto človeškega, neobvladljivega motiva v erotičnem čustvovanju mladega, neizkušene dekleta, pri katerem se je socialna zavest komaj začela porajati.

Po drugi svetovni vojni smo dobili Slovenci doslej najbolj kakovosten prevod prvega dela *Fausta* izpod peresa pesnika Boža Voduška. Izšel je pri Državni založbi Slovenije leta 1955, spremno besedo mu je napisal kritik Josip Vidmar<sup>4</sup>. O Voduškovem prevodu ne kaže izgubljati besed. Eden vrhunskih slovenskih pesnikov našega stoletja je nemško umetnino po splošni sodbi imenitno prepesnil v slovenščino. Samo obžalujemo lahko, da Vodušek ni dokončal še drugega dela *Fausta*, ki ga je slovenil v zadnjem obdobju življenja, a je spričo smrtne bolezni omagal in na celoten prevod Goethejevega dela smo morali počakati do nedavna<sup>5</sup>. Voduškovega prevodu prvega dela *Fausta* enakovredna je Vidmarjeva interpretacija, ki razkriva znanje in zmogljivost slovenske kritične misli tega časa.

Čeprav kot kritik je Vidmar posegel v predzgodovino Goethejeve drame, k *Urfaustu*, in podčrtal, da je srednjeveška oseba Fausta, podoba filozofa, jurista, medicina, teologa, alkimista in maga, zamikala Goetheja zato, ker je bil sam »zadnji polihistor v evropski kulturi.« Goethejev Faust je seveda pomembnejši od vseh upodobitev tega lika v evropskih književnostih, ki so časovno ali ideološko ali moralistično ali značajsko

zamejene, pomembnejši je od tragedije angleškega dramatika Christopherja Marlowa *The Tragical History of Doctor Faustus* (Tragična zgodba doktorja Fausta, 1604) in dramskih fragmentov Gottholda Ephraima Lessinga *Doktor Faust* (1759). Goethejevega *Fausta*, »titansko vedoželjnega magistra«, bi po Vidmarju kvečjemu lahko primerjali z osrednjimi liki iz Danteja, Shakespeara in Cervantesa. *Faust* jim je soroden, ker nadaljuje razvoj močne, v renesansi prebujene osebnosti in doseže »višjo stopnjo individualizma«. Zlasti Shakespeare in Cervantes predstavljata ob liberalnem, po letu 1945 tudi materialističnem Vidmarjevem pogledu na svet njegovo poglavitno merilo pri interpretaciji *Fausta*.

Ko Vidmar interpretira prvi del *Fausta* hkrati z njegovim drugim delom, se osredotoči na osrednji lik tragedije, na njegovo zgodbo, vendar ne obnavlja zgolj njene pripovedne vsebine, temveč oriše dinamični notranji razvoj glavnega junaka. Opisuje Faustovo pot od njegove titanske vedoželjnosti, združene z visoko samozavestjo, ki ga postavlja v bližino Boga, do spoznanja, da je stremljenje po vesoljni vednosti brezupno, zato se oklene magije. Ko si naposled prizna »Ne ne, jaz nisem bog ... le črv sem ...«<sup>6</sup>, ga prevzame misel na samomor, ki pa jo premaga, zapiše se Mefistu in uživanju življenja. Faustova duhovna drama, ob kateri je zgodba z Marjetko njeno dopolnilo in pomembna zato, ker se Faust v njej etično osvesti, se nadaljuje v drugem delu. Tu se življenjska zgodba glavnega junaka odvija v skladu z njegovim stremljenjem k »višjemu in boljšemu«. Faust državnik, svetovljan, poznavalec in služabnik lepote najde svoj dokončni smisel, ki se uresniči v ustvarjalnem služenju človeštvu. Hkrati je na koncu, čeprav je dolgo sodeloval z Mefistom, deležen božje milosti, božjega odpuščanja. Pridobi ga samo tisti, ki kot Faust »stremi in se trudi.«<sup>7</sup>

S primerjalnega vidika se zdi Vidmarju *Faust* bliže *Don Kihotu* kot *Hamletu*. Kot pri španskem renesančnem romanu je za *Fausta* značilna dvojnost človeške narave. Mefisto pomeni radikalno nasprotje Faustu in je simbol negativnega načela. Toda nasprotje med Faustom in Mefistom je glede na razmerje med Kihotom in Sanchom statično, zato Faust ni v taki meri pristno človeški kot junak v renesančnem romanu, pomaknjen je v »višjo duhovno sfero.« Po Vidmarju stoji *Faust* na meji v zgodovini človeštva. Zapušča krščansko tradicijo, preusmerja se v tostranskost in v navezanost na zemljo, na realni svet. Napoveduje novo obdobje zgodovine, posvečeno družbi in njenemu blagostanju. Kot nadčasovno vsebino razume Vidmar v Faustu in Mefistu igro med dobrim in zlim. Razlaga jo dialektično: težnja po dobrem povzroča večkrat zlo, uresničevanje zla poraja dobro.

Vidmarjeva interpretacija *Fausta* ni naivna in veliki umetnini podrejena. Kritik ugovarja Goethejevemu pristopu do snovi, ne zdi se mu skladen s tematiko, preveč različno je mišljenje glavnega junaka skozi dogajanje v drami, zlasti v drugem delu je močno stopnjevana treznejša misel, prevelik pa je tudi upad estetske moči in hkrati razumljiv glede na dolgo nastajanje dela. Goethe po Vidmarju ni dramatik, Faust ni drama, ker v dogajanju manjka konflikt. Je avtobiografska dramatizacija v obliki misterija in v njej so najbolj prepričljiva lirična mesta. Prav zaradi pesniške,

čeprav dramsko zasnovane notranje avtobiografije se je moral Goethe močno opreti na simboliko in alegorijo, ki ju Vidmar zavrača. Kljub dejstvu, da je bil Vidmar sodobnik slovenskega ekspresionizma, je književnost, tudi *Fausta*, presojal z merili bolj ali manj klasičnega realizma, medtem ko je svetovnonazorsko ostal znotraj doslednega liberalizma. Tak je bil njegov horizont pričakovanja, skozi katerega je razumel in vrednotil Goethejevo delo.

Tretjo interpretacijo *Fausta* je napisal Božo Vodušek. Objavil jo je kot »spremno besedo« najprej s svojim prevodom prvega dela *Fausta* v izboru pri Mladinski knjigi v zbirki Kondor leta 1973, ponatisnjena je izšla v enako zasnovani izdaji leta 1996 pri isti založbi v zbirki Klasiki Kondorja.<sup>8</sup> Božo Vodušek ne bere *Fausta* kot Vidmar skozi evropska klasična literarna dela, nobene vrhunske pripovedne ali dramske umetnine ga ne ovirajo ali spodbujajo pri sprejemanju dela. Njegov horizont pričakovanja je drugačen. Kot predhodniki se seveda tudi Vodušek ukvarja z viri o Faustu kot zgodovinski osebi, z motivom Fausta in njegovimi zgodnjimi literarnimi upodobitvami. Ko označuje Goethejev čas v nemški književnosti – klasiko, viharništvu in romantiko – ugotavlja, da je v prvobitnem Faustu »upodobljen duh prelomnega časa nemške renesanse in reformacije«, to pa je Goetheju omogočilo, da se je podobno kot v nekaterih drugih svojih delih navezal na pretrgano zgodovinsko tradicijo in revolucionarni duh svojega časa. Vodušek sledi nastajanju *Fausta* in pri tem upošteva izročilo snovi in motiva, nekatere literarne spodbude, pa tudi življenjske okoliščine pisatelja, ki so oblikovale dramo. Voduškova interpretacija Fausta je v bistvu natančna, jezikovno pomenska razlaga pripovedne vsebine dela, vendar taka, da iz ključnih dogodkov izlušči miselno oz. filozofsko sporočilo. Ob koncu prvega dela vidi npr. Vodušek Marjetko tako, da se prostovoljno podvrže očiščujoči kazni, ona sama pa mu pomeni simbol popolne, k višjemu stremeče ljubezni. Ob drugem delu, ki nadaljuje prvega, je najpomembnejša ugotovitev, da Fausta, ki je zdaj na antičnih tleh, ne moreta zadostiti ne klasična lepota, utelešena v Heleni, ne uravnoteženost klasičnega sveta, predstavljenega v mitoloških podobah. Zato ga prevzame težnja po posesti, volja po oblasti in vladanju, hkrati po soustvarjanju novega sveta v spopadu s človeškimi ovirami in silami narave. Faust poskuša zdaj v domačem nordijskem svetu ustvariti iz širokega morskega obrežja, ki mu ga je podaril cesar, rodovitno in cvetočo zemljo. Toda tudi prizadevanje za blagor ljudi se ne uresniči po zamisli, konča se z zločinom, ki ga v Faustovem imenu zagreši Mefisto. Vendar vidi slepi Faust prav na koncu podobo svobodnega in srečnega ljudstva na novi zemlji in ko umre, iztrgajo angeli njegovo dušo Mefistu ter odplavajo z njo v nebo. Vodušek namenja temu prizoru posebno pozornost, saj izraža Faustova duša v družbi povelečanih spokornic ob Nebeški kraljici etično očiščujočo idejo. Srečanje Marjetke, ene od spokornic, s Faustom oz. njegovo dušo, Marjetkino vabilo njemu, naj ji sledi v novo življenje, ponazarja čisto, vsemogočno ljubezen. Potrjuje jo zaključni prizor večne združitve dveh ljubimcev. Ob obeh ljubezenskih zgodbah Vodušek najbolj poudari prav etično razsežnost *Fausta*.

V devetdesetih letih je v Sloveniji izšlo nekaj fragmentarnih razlag Goethejevega *Fausta*, ki jih kaže omeniti. Gledališče v Mariboru je v za-

četku leta 1990 uprizorilo *Fausta* v režiji in priredbi Tomaža Pandurja. Avtor predstave je z besedilom Goethejeve drame ravnal skrajno svobodno. Krajšal, združeval ali opuščal je številne prizore. Bistvena značilnost njegove uprizoritve pa je bila osredotočenost na lik Mefista. Pravi junak predstave je bil Mefisto, kar sta opazili tudi obe oceni drame, čeprav ena bolj kot druga. In kakor je bil poudarek na negativnem sporočilu dela, tako je mariborska uprizoritev zapostavila tudi osrednjo sestavino drame – besedilo. Predstava je bila nasičena s teatraliko, učinkovala je kot samodopadljiv gledališki spektakel,<sup>9</sup> povsem v skladu s postmodernimi, duhovno izpraznjenimi težnjami sodobnega avantgardnega gledališča na Slovenskem. Tudi krajše razprave tega časa so se *Faustu* bližale bolj od daleč. Kurinčičeva primerjava *Fausta*, celo Goethejevega *Fausta*, s podobnim likom iz slovenskega ljudskega izročila premočno poudarja podobnosti med junakoma. Slovenski Sholar, kakor je zanimiv, nima niti v svojem okolju, niti v času, ki ga je živel, evropskih razsežnosti, značilnih za *Fausta* iz 16. stoletja.<sup>10</sup> Omembe vreden je še poskus Edvarda Glaserja, ki ne odkriva samo biografskih podobnosti in razlik med Paracelsusom, zdravnikom, alikimistom in polihistorjem, ter Goethejevim *Faustom*, temveč navaja nekaj vzporednic med njima na področju zdravilstva in svetovnega nazora.<sup>11</sup>

Prvi prevod drugega dela *Fausta* v odlomkih je izdala – kot Voduškov ponatis prvega dela v odlomkih – založba Mladinska knjiga leta 1996 v zbirki Klasiki Kondorja.<sup>12</sup> Avtorica prevoda je pesnica Erika Vouk, spremno besedo je napisala Irena Samide pod naslovom Topografija Faustovskih svetov. Tematika, ki jo obravnava prispevek, ni naravnana v celovitejšo razlago, temveč v pojasnjevanje *Fausta* po tematskih področjih, po izsekih. Na začetku je prispevek zasnovan zgodovinsko, prikazuje Goethejev čas, genezo motiva o *Faustu*, v splošnih potezah recepcijo *Fausta* od izida prvega dela leta 1808 in drugega leta 1832 pri nas in v Evropi. Upošteva celo nekatere gledališke uprizoritve prvega dela tragedije. Kakor je pogled Irene Samide na *Fausta* v marsičem nov, neobtežen s historicizmom, je za njen horizont pričakovanja značilno shematično mišljenje. Taka je predstavitev Faustovega lika in Mefista, taka interpretacija drame s stališča štirih praprvin sveta – vode, zraka, ognja in zemlje ter etra, pete prasnovi, ki izpolnjuje vesolje. Podobno razmišljujoča je avtorica v poglavju, kjer razporeja ženske like v *Faustu* v tri skupine, v poosebljenje Narave (Marjetka), podobo matere (Matere v drugem delu drame) in ideal klasične lepote (Helena). Tudi pojem Večno-Ženskega razlaga iz ene perspektive in ga označi za rezultat moških »imaginarnih želja in predstav«. Potem ko opozori na heteronomnost verzni in ritmičnih oblik, na različen jezik v drami, se zadrži pri pojmu »trenutka«, pri Faustovem hrepenenju po »blaženem trenutku brezčasne sedanjosti«. Zapiše tezo, da »se Faust ni znal ali mogel predati trenutku«, ker se je vse življenje posvetil »prizadevanju za nekaj več«, kar naj bi bila tudi osrednja lastnost njegovega lika. Kljub vsemu gre v obravnavanem prispevku za močan odmik od duhovne problematike, razen morda pri razlagi erotike, izgublja pa se tudi pogled na kompleksno raznorodnost dela in njegove razsežnosti.

Najobsežnejšo interpretacijo *Fausta* doslej je dala germanistična stroka. Anton Janko je prvemu celotnemu prevodu Goethejeve drame v slovenščino, Voduškovemu prevodu prvega dela in drugemu delu v prevodu Erike Vouk pri Založbi Obzorja v Mariboru leta 1999, napisal študijo Razmišljanje o Goethejevem Faustu.<sup>13</sup> Njeni uvodni trije razdelki so bolj ali manj povzetek že znanih dejstev o snovi Fausta, o Faustu kot zgodovinski osebi, o Goethejevem času, o razsvetljenstvu, klasiki in viharštvu. Interpretacija dela se začne v četrtem razdelku in največji del študije je namenjen razumevanju *Fausta* in zlasti vrednotenju njegovega pomena za današnji čas. In kako avtor odgovarja na vprašanje o sodobnosti dela? Zunanje okoliščine, avtobiografska dejstva ali dejstva nastajanja drame v začetku avtorja bolj oddaljujejo kot približujejo zastavljenemu vprašanju in možnemu odgovoru nanj, čeprav se nekako le približuje Faustu in njegovi duhovni strukturi. K jedru stvari prihaja v šestem razdelku, ko poskuša ugotoviti odnos Fausta do Mefista in do Marjetke. Ali je Mefisto samostojna oseba ali samo Faustov alter ego? In zgodba med Faustom in Marjetko? Ali je tragična ali gre predvsem za Faustovo krivdo, kajti Faust je kljub resnični ljubezni v odnosu do Marjetke neiskren in sebičen. V dekletu vidi zgolj igračo, sredstvo za potrditev lastne vrednosti, tj. mladosti. Ko jo prideta z Mefistom rešiti ob koncu prvega dela, se Marjetka ustraši Mefista oz. Mefistove narave v Faustu. Odgovoru na vprašanje o *Faustovem* pomenu za današnji čas pa se Janko najbolj približa v predzadnjem razdelku študije. Po njegovem želi Gospod dokazati na Faustu, da je človek dober, zato dovoli Mefistu, da poskuša zapeljati Fausta in ga podrediti zlu. In ker je Goethe verjel v posmrtno življenje, zasledimo na koncu drame krščanske predstave o večnosti, kar ni nujno, poudarja avtor študije, saj je nemški pesnik v *Pogovorih z Eckermannom* nekajkrat izrazil vero v posmrtnost, kot vero v nadaljevanje življenja, v življenje v drugi obliki. Na koncu izhaja Janko iz ugotovitve, da je usoda Fausta usoda človeštva, kajti Faust ni individualni lik, temveč pojem človeka. Njegova življenjska zgodba je povezana z evropsko zgodovino od 16. stoletja dalje, v drugem delu pa z grško antiko, visokim srednjim vekom in zgodnjim kapitalizmom. V tem kontekstu zapiše Janko temeljno trditev, da vprašanja v drami presegajo Goethejev čas, saj so »formulirana tako, da zadobivajo vsesplošno veljavnost in za vse čase.«

Kot vidimo, je razumevanje *Fausta* in njegovo vrednotenje v Sloveniji močno podobno, saj ne kaže večjih razlik ali nasprotij. Interpretacije, ki so nastale praviloma ob prevodih *Fausta* ali ob Goethejevih jubilejih, so več kot informativne predstavitve, nekatere so zastavljene problemsko in prihajajo do globljih ugotovitev, globljih v slovenskem merilu. Kljub temu kaže povedati naslednje:

Prvo veliko stremljenje Fausta – njegova težnja po znanstvenem spoznanju sveta, po odkritju zadnje absolutne resnice – in njegovo samomorilsko razočaranje ob iskanju odgovorov na temeljna vprašanja življenja so doumeli vsi slovenski interpreti. Premalo pa so upoštevali celoto dela, kajti znanstveno iskanje resnice ni značilno samo za prvi del drame, nadaljuje se tudi v drugem delu, zlasti v drugem dejanju, ne v osebi Fausta, temveč v učenjaku Wagnerju, ki v laboratoriju ustvari Homun-

kulusa, nekakšno živo bitje, ob katerem si ne moremo kaj, da ne bi pomislili na gensko tehnologijo našega časa. Faust sam se seveda obrne od znanosti že pred tem, v začetku prvega dela, ko v iskanju resnice pride do *Nove zaveze*, do »knjige vseh knjig«, in ko misel iz uvodnega evangelija po Janezu »V začetku je bila beseda!« prekvalificira in jo razume kot »V začetku je bilo dejanje!«<sup>14</sup> V preinterpretaciji temeljnega sporočila iz Svetega pisma *Nove zaveze* se napoveduje Faustov zasuk k njegovi drugi veliki strasti, k življenju, še bolj pa zaslutimo v tem Faustovo težnjo po vstopu v politiko, v pomenu urejanja javnih zadev v korist ljudstva. Zdaj se je že sprijateljil z Mefistom in napravil z njim pogodbo, po kateri se bo njegovo življenje končalo v trenutku, ko bo poprosil trenutek: »Kako si vendar lep! Postoj!«<sup>15</sup>

Z Mefistovo magijo in čarovništvom se Faust pomladi in zažene v življenje, da iztisne iz njega kar največjo izkušnjo. Z Mefistovo pomočjo zapelje Marjetko. Spre se z Marjetkinim bratom, ki je naivno branil njeno nedolžnost, usmrti ga Mefisto, Faust pridobi Marjetko, da bi omamila svojo mater, z Mefistovo ukano Marjetka mater zastrupi, sama pa zanosi in umori svojega otroka. Po Marjetkini zgodbi doživi Faust diabolično razuzdanost v Valpurgini noči, vendar se mu Marjetka in njena usoda v ječi nenehno vrivata v zavest. Nedvomno je Faustova etična senzibilnost, ki je v njem navzoča ves čas, a ji slovenski interpreti niso pripisali ustrezne vrednosti, eden od vzrokov, da poskušata z Mefistom rešiti Marjetko iz ječe, vendar Marjetka noče z njima, predvsem zaradi Mefista. Prostoovoljno se podvrže zasluženim kazni: »Bog, Ti si sodnik! Tvojo sodbo sem sprejela! ... Oče, Tebi se izročim!«<sup>16</sup>

V drugem delu se Faust znajde v visoki družbi, na cesarskem dvoru v antični Grčiji, skupaj z Mefistom, načelom zla in zanikovanja, s poosebljenim imoralizmom in nihilizmom. V Faustu se porodi drugo veliko stremljenje, težnja po resničnem življenju, zato zataji v sebi tisto dušo, ki »od tal bi s silo do neba«, in se preda drugi, tisti, ki »oklepa se sveta,«<sup>17</sup> zdaj na visoki statusni ravni. Njegova zgodba in poroka s Heleno, najlepšo žensko v antiki, pomeni nadaljevanje erotičnega uživanja, življenja iz prvega dela, zveza, ki je v slovenskih interpretacijah deležna preskromne pozornosti. Komaj sluteno razkošje sreče med Faustom in Heleno prekine smrt njunega sina Euforiona, poosebljenega kot drzno iskateljstvo in osvajanje neznanega. S spoznanjem, da »sreča in lepota nista trajen par«<sup>18</sup>, se zaključi ljubezen Fausta in Helene, njegov odnos do ženske pa doživi epilog šele na koncu drame.

Pred koncem drame se razkrije Faustovo tretje veliko, docela pozitivno stremljenje, vendar tudi ta njegova težnja ni našla uresničitve. Faust je zdaj spet v domačem, nordijsko germanskem svetu in prevzame ga težnja po posesti, volja po moči in oblasti, kar lahko v prvem trenutku razumemo kot nastavek, kot anticipacijo Nietzschejeve filozofije o močnem človeku, tudi v povezavi z Mefistovim poudarjanjem ničesa, zveza, ki ji slovenski preučevalci niso priznali legitimnosti. Vendar se Faustovo stremljenje po moči razvije v nekaj drugega, povsem pozitivnega. Faust dobi od cesarja, ki sta mu z Mefistom uspešno pomagala v vojni, v fevd prostrano morsko obrežje. Nerodovito zemljo si prizadeva meliorizirati



in ker je obseden od velikanskega načrta, poskušajo Mefisto in njegovi pomočniki z vsemi sredstvi uresničiti zastavljeni cilj in posredno zagrešijo zločin, kar Fausta moralno obremení. Dogajanje drame pa se zaključí in Faust oslepi, preden utegne uresničiti svojo mogočno vizijo o milijonih, ki bodo »svobodno in dejavno« živelí na novo osvojeni in cvetoči zemlji. Prav Faustovo vizijo »o svobodnem ljudstvu sred svobodnih tal« je posebej poudarjala slovenska kritika v povojnem obdobju socialističnega kolektivizma. Tu nastopi zdaj ključni obrat v drami, ko se Faust približa uresnitvi svojega zadnjega stremljenja in se ustavi: »Da, ta trenutek bi poprosil: Kako si vendar lep! Postoj!«<sup>19</sup> Slutnja, da se bo naposled uresničil njegov veliki sen, pa ga je stala življenje. Omahne v smrt, vendar se Mefisto z zlimi silami ni mogel polastiti njegove duše. Izmaknejo mu jo angeli in odplavajo proti nebu. Med spokornicami, ki v nebesih obdajajo Kraljico Marijo, je tudi Marjetka in nebeška kraljica jo spodbudi, da pomaga Faustovi duši v novo življenje. Erotična zgodba iz prvega dela se v smislu krščanske srednjeveške tradicije zaključí z očiščenjem in odrešenjem. Povsem v skladu z zadnjim verzom te velike mojstrovine svetovne književnosti:

Večno-Žensko nas  
povelečuje.<sup>20</sup>

Navidez neenotna umetnina, hibridna v vseh plasteh, tako v verzih, kitičnih oblikah kot v jeziku in celo v literarnih zvrsteh, je v svojem najglobljem jedru skladna. Njena dognanja o najbolj bistvenih eksistencialnih vprašanih življenja že dvesto let in več vznemirjajo človeštvo in ga osveščajo. Nedvomno bo temeljna problematika *Fausta*, raznovrstna po vsebini in načinu osvetljevanja, kljubovala tudi prihodnjim stoletjem.

## OPOMBE

<sup>1</sup> O recepciji Goetheja pri Slovencih piše Lojze Krakar v dveh knjigah: v publikaciji *Goethe in Slowenien – Die Rezeption seines Werkes bis zur ersten Übersetzung von »Faust I«*, München 1970, in v knjižici *Goethe pri Slovencih*, Ljubljana 1972. Ta obsega še pregled prevodov Goethejevih del in sestavkov o njem do leta 1970.

<sup>2</sup> *Faust*. Spisal W. Goethe. Tragedije prvi del. Poslovenil Anton Funtek. Založila in izdala »Slovenska matica«. V Ljubljani 1908. Prevodi iz svetovne književnosti. V. zvezek. »Uvod«, I–XI, »Tolmač«, str. 184–200.

<sup>3</sup> Modra ptica, Ljubljana III, 1931/32, str. 129–133.

<sup>4</sup> J. W. Goethe: *Faust*. Prvi del. Državna založba Slovenije [1955]. Prevod in opombe: Božo Vodušek. Opombe, str. 273–316. Uvod: Josip Vidmar (str. V–XXV)

<sup>5</sup> O Voduškovem prevajanju drugega dela Fausta piše Janko Kos v izdaji Voduškovih Pesmi (Mladinska knjiga, Ljubljana 1980, 143–144, Knjižnica Kondor, zv. 185). Polemično tudi Stanko Jarc (v Delu – Književnih listih 8. in 22. julija 1999, 17, 19). Če se je v Voduškovi zapuščini ohranilo »več kot tri tisoč verzov tega prevoda«, kot beremo pri Kosu, je pesnik poslovenil nekaj manj kot polovico drugega dela Fausta.

<sup>6</sup> Den Göttern gleich' ich nicht!... Dem Wurme gleich' ich ... (I. Teil, Nacht, 652–53).

<sup>7</sup> Dobesedno: Wer immer strebend sich bemüht, /den können wir erlösen (II. Teil, Bergschluchten, Wald, Fels, Einöde, 11936–37)

<sup>8</sup> Johann Wolfgang Goethe: *Faust*. Prvi del. Prevod, izbira prizorov, spremna beseda in opombe Božo Vodusek. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1973, 158 str., Kondor 139. – Johann Wolfgang Goethe, *Faust*. Prvi del, odlomki. Izbral, prevedel, spremno besedo in opombe napisal Božo Vodusek. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1996, 145 str., Klasiki Kondorja, 13.

<sup>9</sup> Andrej Inkret, *Delo* (Ljubljana), 27. januarja 1990, str. 3; Vasja Predan, *Naši razgledi* (Ljubljana), 9. februarja 1990, str. 74–75.

<sup>10</sup> Jože Kurinčič: »Sholar iz Trente – slovenski Faust«. Goriški letnik. (Lovrenčičev zbornik). Zbornik Goriškega muzeja 1991, št. 18, str. 73–82.

<sup>11</sup> Edvard Glaser: »Vpliv Paracelsusove medicinske miselnosti na ustvarjalnost velikega pesnika in misleca Johanna von Goetheja v Faustu«. Med medicino in literaturo. Zbornik referatov. Prvi Pintarjevi dnevi. Medicinska fakulteta, Ljubljana 1995, str. 65–76.

<sup>12</sup> Johann Wolfgang Goethe: *Faust*. Drugi del. Odlomki. Prevedla, izbrala, vsebino izpuščenih odlomkov povzela in opombe napisala Erika Vouk.. Spremna beseda – »Topografija Faustovskih svetov« – Irena Samide (str. 207–235). Založba Mladinska knjiga 1996, 245 str. Klasiki Kondorja 14.

<sup>13</sup> J. W. Goethe: *Faust*. Prvi del prevedel in opombe napisal Božo Vodusek. Drugi del prevedla in opombe napisala Erika Vouk. Založba Obzorja, Maribor 1999.

<sup>14</sup> »Im Anfang war das Wort!« – »Im Anfang war die Tat!« (I. Teil, Studierzimmer, 1224, 1237)

<sup>15</sup> »Werd' ich zum Augenblicke sagen: /Verweile doch! du bist so schön!« (I. Teil, Studierzimmer, 1699, 1700)

<sup>16</sup> »Gericht Gottes« Dir hab' ich mich übergeben!«

---

»Dein bin ich, Vater! Rette mich!« (I. Teil, Kerker, 4605, 4607)

<sup>17</sup> »Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust,

---

Die eine hält in derber Liebeslust

Sich an die Welt mit klammernden Organen –

Die Andre hebt gewaltsam sich von Dust

Zu den Gefilden hoher Ahnen.« (I. Teil, Vor dem Tor, 1112, 1114–1117)

<sup>18</sup> »Ein altes Wort bewährt sich leider auch an mir:

Das Glück und Schönheit dauerhaft sich nicht vereint« (II. Teil, Schattiger Hain, 9939–9940)

<sup>19</sup> »Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn,

Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.

Zum Augenblicke dürft' ich sagen:

Verweile doch, du bist so schön!« (II. Teil, Grosser Vorhof des Palasts, 11579–11582)

<sup>20</sup> »Das Ewig-Weibliche

Zieht uns hinan« (II. Teil, Bergschluchten, 12110–12111)



Die Rezeption von Goethes *Faust* bei den Slowenen – von der ersten veröffentlichten Übersetzung des ersten Teiles im Jahre 1908 bis zur Gesamtübersetzung im Jahre 1999 – weist einige standardmäßige, aber auch einige spezifische Beobachtungen und Betrachtungsweisen auf. Allgemeinbekannte Feststellungen begleiten den ersten Problemkreis des Dramas – Fausts Streben nach absoluter Erkenntnis – meist in Verbindung mit den zugrundeliegenden historischen Motiven des Helden und der Entstehung des Dramas. Eine historische Deutung ist auch sonst charakteristisch für alle slowenischen Interpretationen und kommt in unterschiedlichem Maße auch beim Versuch des Verstehens der beiden anderen Problemkreise in diesem Werk Goethes vor. Im Trachten des Helden nach einem erfahrungsreichen, möglichst intensiven Leben mit Betonung auf den beiden erotischen Episoden, derjenigen in der Heimat mit Gretchen und der in der Antike mit Helena, liegt schon aufgrund der Thematik selbst die Forderung nach einer zeitlich bedingten, aber auch nach einer nicht zeitbezogenen, d. h. zeitgenössischen Deutung begründet. Und unsere Interpreten entdeckten bei Fausts Liebesverlangen, seinem zentralen sinnlich-emotionalen Wollen, das im Drama in einen breiteren Kontext eingebettet ist, vornehmlich, wenn nicht ausschließlich eine ethische Dimension, allen voran B. Vodušek. Doch vermochten oder trauten sie sich wiederum nicht, bis an den religiösen Schluß des Dramas vorzudringen, in dem Gretchens Liebesgeschichte mit Faust im Sinne der kirchlichen, der mittelalterlichen christlichen Gläubigkeit und mit der Hoffnung auf ein Leben nach dem Tode gelöst wird. Der dritte Problemkreis – Fausts Streben nach Macht und sein Eingriff in die Politik – wurde von der slowenischen Rezeption aus der ihr eigenen Perspektive verstanden und entsprechend gedeutet, auch vom ethisch-moralischen Standpunkt aus. Gleichzeitig wurde darin der sozialistische Kollektivismus entdeckt, eine Idee aus der kommunistischen Ära unserer Zeitgeschichte (J. Vidmar). Chronologisch gesehen herrschte im Verständnis des *Faust* und in dessen Deutung zunehmend der zeitgenössische Gesichtspunkt vor, insbesondere bei den neuesten Interpreten (A. Janko). Am radikalsten kam der metahistorische Deutungsaspekt in Vidmars ästhetischer Kritik des Dramas zum Ausdruck.

Die slowenische Rezeption von Goethes *Faust* ist im Vergleich zu anderen, auch nichtdeutschen Kulturkreisen quantitativ zwar bescheiden, doch hat sie in inhaltlicher Hinsicht alle wesentlichen Aussagen des berühmten Werkes vernommen und sie überzeugend, in einigen Abstufungen sogar auf ihre ganz besondere Art definiert.

Februar 1999