

Piotr W. Lorkowski

"Polskie przekłady" Fausta I
"Goethego. Próba krytyki i zarys
recepcji w Polsce", Agnieszka
Katarzyna Haas, Gdańsk 2005 :
[recenzja]

Studia Germanica Gedanensia 14, 305-308

2006

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Der Leser erlebt einen ständigen Perspektivenwechsel: mal ist er in 'Breslau', mal im heutigen Wrocław; mal im einstigen 'Pertswaldau' und zugleich in Pieszyce. Diese Zeitgleichheit gibt beiden 'Ortszeiten' eine gewisse Ebenbürtigkeit. Es wird ersichtlich, daß sich keiner in 'seiner' Zeit allein 'verschanzen' kann. Liebe also als öffnende und zugleich als Überwindende Kraft. Mit den Orten München, Kraków, Pieszyce, Świdnica, Wrocław/Breslau, Okmiany, Berlin und Frankfurt am Main wird also Deutsch-Polnisches durch Cambridge und New York auf WeltEbene gehoben.

Zwischendurch stößt der Leser auf Texte, die in Schreibmaschinenschrift gesetzt sind: das sind Texte aus den Lebenserinnerungen von Johannes Kirsch, dem Vater des Autors Hans-Christian Kirsch. Durch diese 'Authentische' wird das Wahrhaftige dieses Buches, gleichsam durch eine Collage, zu einem dokumentarischen Bericht, der freilich stets 'dosierte' in das Freie des Romans eingewoben wird.

Überdies lebt dieser Roman von ungemein dichten, also 'realistischen' Dialogszenen. Das 'musikalische' Motiv, das Judith und Jan verbindet, wird durch anspielungsreiche Zeichnungen von Thomas Zacharias illustriert: man stößt auf den 'maskenhaften' General Jaruzelski, auf die Konturen von NS-Soldaten – und dazwischen ganz 'freie' Zeichnungen, die dem Buch 'Dissonantes' und 'Harmonisches' mitgeben.

Dieser 'gründliche' Roman, der sich's nirgendwo 'leicht' macht, wurde 2001 in Kraków, Schweden, New York und in Limburg an der Lahn geschrieben. Ohne je ins 'Sentimentale' abzurutschen, erreicht die Erzählkunst des Autors jenes 'futuristische' Verstehen: weil er verstehen will und weil die Romanfiguren einander antworten können. Als es da einmal 'hart auf hart' geht – ob ein „One night stand“ zum Bruch führen muß-, sagt jemand: „Die Frage ist, was einem ein bestimmter Mensch wert ist, was man ihm verzeihen kann und was nicht...“. So wird diese deutsch-polnische Erzählung zu einem „Hilfsmittel“ für eine Lebensentscheidung.

Godehard Schramm (Nürnberg)

**Agnieszka Katarzyna Haas: *Polskie przekłady Fausta I Goethego*
Próba krytyki i zarys recepcji w Polsce, Gdańsk 2005, 291 S.
(= *Studia Germanica Gedanensia* XII).**

1. Obszerne, niemal trzystustronicowe, systematyczne studium Agnieszki Katarzyny Haas utwierdza czytelnika w przekonaniu, że nadzwyczaj trudno nie

tylko o kongenialny przekład arcydzieła, ale nawet o tłumaczenie mniej więcej satysfakcjonujące, które bezdyskusyjnie zaświadczy o *prawdzie oryginału*. Wymagania te w świetle pierwszych fragmentów rozprawy mogą wydawać się skromne, jednak analiza porównawcza przekładu poszczególnych scen oraz ich zestawienie z niemieckim pierwowzorem (bo taki porządek wywodu przyjęła badaczka), każe uważać fortunny artystycznie i ideowo przekład za przedsięwzięcie z pogranicza możliwości języka i samego tłumacza. Być może zresztą stopień trudności tekstu oryginalnego, obok artystycznych walorów utworu, sprawił, że w ciągu ponad stu pięćdziesięciu lat pracę nad *Faustem* podejmowało ponad dwudziestu tłumaczy. Materiał tekstowy poddany przez badaczkę krytycznej analizie jest z oczywistych względów odrobinę skromniejszy, acz bez wątplenia reprezentatywny. Obejmuje siedemnaście ogłoszonych drukiem w formie książkowej, przekładów i spolszczeń – od zapoznanego pierwszego tłumaczenia pióra Alfonsa Walickiego (1844), aż po głośną za sprawą polemik w „Gazecie Wyborczej” teatralną adaptację pierwowzoru dokonaną przez Jacka S. Burasa (1997). Przy czym zastanowić może fakt, że mnogość propozycji przekładowych nie przyczyniła się decydująco do zwiększenia zainteresowania arcydziełem Goethego. Przyczyn tego stanu rzeczy oraz powodów pewnych nieporozumień wokół *Faust* z całą słusnością upatruje badaczka w społecznych, kulturowych i artystycznych uwarunkowaniach polskiego odbioru dzieła, a także odmienności wyobraźni metafizycznej i religijnej. Chociaż za Georgem Gottfriedem Gervinusem i Tomaszem Mannem, także w Polsce, zwykło się określać *Fausta* jako „świecką Biblię”, akcentując świeckość utworu, dramat Goethego nie uwolnił się ostatecznie od wpływów swego religijnego wzorca i często pozwala się odczytywać jak późny, heterodoksyjny apokryf.

Różnic, ujawniających się w konfrontacji przekładu z oryginałem, autorka studium nie traci z oczu ani na chwilę, świadoma, że właściwym początkiem owocnej pracy czy to translatorskiej, czy to krytyczno-badawczej jest właściwe odczytanie sensów oryginału (tak ewidentnych, jak ukrytych oraz – co ważne – potencjalnych) i sformułowanie, na podstawie przesłanek płynących z dociekliwej lektury, choćby najogólniejszego projektu hermeneutycznego, uwzględniającego dystynktywne cechy tłumaczonego utworu. Zrekonstruujemy zatem widzenie tekstu, zarysowane przez interpretatorkę.

2. *Faust* dzieło o najwyższym stopniu oryginalności, pozostaje tyleż sumą intelektualnego i poetyckiego doświadczenia samego autora, co jego epoki oraz epok wcześniejszych; doświadczeń zwerbalizowanych i utrwalonych w słowie pisanym. Jest swoistym „tekstem tekstów”. Dlatego nie sposób odmówić racji badaczce, gdy radzi go postrzegać „przez pryzmat intertekstualności” (s. 11) rozumianej zwykle jako układ mniej lub bardziej jawnych aluzji i nawiązań

pozatekstowych. Bez ich identyfikacji, interpretacji oraz właściwej ekwiwalentyzacji w polszczyźnie trudno, jej zdaniem, mówić o poprawnym przekładzie.

Kierując się poglądem Ulricha Broicha, za jedną „formalnych cech konstytutywnych *Fausta*” (s. 10) autorka rozprawy uznaje również intratekstualność, zapewniającą działu spójność, mimo jego formalnego, przede wszystkim stylistyczno-wersyfikacyjnego zróżnicowania (por. s. 18), które również należałoby uważać za kolejną istotną właściwość niemieckiego oryginału. Wyliczone tutaj skrótowo cechy, wymagają od tłumacza tyleż wirtuozerii językowej i słuchu poetyckiego, co rozległej, chciałoby się napisać: goetheańskiej, erudycji: znajomości faktów z zakresu dziejów literatury niemieckiej i powszechnej, historii społecznej, filozofii, teologii, mitologii, astronomii i przyrodoznawstwa. Bowiem wizja świata, „model rzeczywistości” odtworzony w przekładzie, powinien ocalić jak największą część przesłania i subtelnej struktury pierwowzoru. Fakt że całości tłumaczenie ocalić nie może, badaczka przyjmuje za pewnik, pisząc: „Tak czy inaczej, tłumacz pozostaje zdrajcą. Ważne, by zdrada nie była okupiona zbyt wielką brzydota” (s. 10).

By jednak uniknąć zarzutu arbitralnego zastosowania kategorii brzydoty i piękna, szczegółowe kryterium oceny przekładu autorka dysertacji wprowadza z teoretycznych ustaleń fenomenologii (w ujęciu Romana Ingarden) oraz hermeneutyki (w ujęciu gadamerowskim). Kryterium to trojaki: „braku”, „dodatku” i „odkształcenia” (przekonujące definicje znajdzie czytelnik na ss. 15–16). Odnosi się ono do podstawowych zmian, jakie w wyniku rozmaitych decyzji translatorskich w procesie przekładania zachodzą na rozmaitych poziomach spolszczonego tekstu. Gruntowność rozważań powiązana z rozpoznaniem literatury przedmiotu doprowadziła również do sformułowania zobiektywizowanego, wartego szerszej popularyzacji kryterium wartości tłumaczenia, polegającego „na umożliwieniu takiego odczytania tekstu, by było ono zbliżone do możliwych interpretacji oryginału” (s. 17). Dłuższą refleksję nad tym kryterium należałoby polecić wszystkim, którzy pracę tłumacza zmagającego się z ograniczeniami własnego języka gotowi byłiby uważać za niezobowiązującą „przygodę z tekstem”; bo zdaje się ono znacznie bardziej konkretne, dlatego ostrzejsze niżli tworzone doraźnie kanony oceny dzieła oryginalnego.

3. W zakończeniu rozprawy autorka zastrzega:

Listy przykładów obrazujących drogi interpretacji dzieła Goethego przez tłumaczy w różnych epokach i komentarzy [do? – przyp. PWL] rozwiązań [...] nie należy traktować jako listy błędów, nieporozumień czy świadectwa niefrasobliwości w odbiorze dzieła, ale raczej jako wskazanie interpretacyjnych możliwości stwarzanych przez oryginał i jego kolejne przekłady (s. 252).

Lecz to uprzejme stwierdzenie poprzedzają długie i szczegółowe, uporządkowane zgodne z tokiem fabuły dramatu analizy odkształceń przekładu względem niemieckiego pierwowzoru; dosyć często nazywanych wprost nieporadnościami lub uchybieniami. Czym zatem grzeszą polscy tłumacze?

Przede wszystkim: zacieraniem sensu aluzji. A zaraz potem: dowolnością interpretacji oryginału, wpisywaniem w przekład znaczeń, luźno powiązanych z przesłaniem pierwowzoru, co, jak w przypadku tłumaczenia Krzysztofa Lipińskiego, powoduje rozmywanie sensów, albo – jak u Zegadłowicza, autora spolszczenia dokonanego na młodopolską nutę – pociąga za sobą re-interpretacje znaczeń sprzeczne ze świeckością głównych idei dzieła (por. np. 202–203). W następnej kolejności: właściwą starszym tłumaczeniom dążność do „umoralniania” przekładów (Alfons Walicki, 1844; Felix Jezierski, 1880; Ludwik Jenike, 1926) lub jego przewulgaryzowanie (Feliks Kopopka, 1962; Artur Sandauer, 1987; Adam Pomorski, 1999). A w dalszym planie: udziwnienia, niekonsekwencje stylistyczne, błędy gramatyczne i zaburzenia wersyfikacji, których nie uniknął właściwie żaden z autorów omawianych tłumaczeń.

Prawem każdej dobrej narracji, także naukowej, jest obecność bohatera negatywnego. Tutaj rolę tę odgrywa Artur Sandauer, gdyż „stworzył karykaturalny wariant translacji, który w wielu miejscach odbiega od przesłania utworu, od jego zróżnicowanej prozodii, zmiennie i subtelnie tonowanej stylistyki i wieloznaczności. Tłumacz spłycił i zbanalizował tekst, nie ustrzegając się przy tym od popełnienia językowych i pragmatycznych pomyłek” (s. 242).

Pomińmy problem, czy użycie imiesłowu współczesnego „ustrzegając się” brzmi zgrabnie w tekście, którego autorce zależy przecież na językowym wdzięku. Kategoryczność oceny przekładu Sandauera budzić może sprzeciw, ale wyjaśnijmy, że broni jej wnikliwość i jasność przyjętych kryteriów. Obie te cechy umożliwiły także wydobywanie z zapomnienia i dowartościowanie przekładu Władysława Kościelskiego (1926).

Spory towarzyszące polskiej recepcji *Fausta* w wieku dwudziestym, zwłaszcza te angażujące znane postaci literackiej sceny (Tadeusz Boy-Żeleński, Witold Hulewicz, Karol Irzykowski, Małgorzata Łukasiewicz) relacjonuje badaczka barwnie i żywo, chętnie oddając głos protagonistom tych polemik.

Na koniec drobna errata. Analizując przekład Adama Pomorskiego, kryptocytat mówiący o „szkiełku i oku”, identyfikuje badaczka jako reminiscencję mickiewiczowskiej *Ody do młodości* (s.188). Tymczasem passus ten pochodzi z ballady *Romantyczność*.

Piotr W. Lorkowski (Sopot)