

Włodzimierz Szturc

Adam Mickiewicz i jego francuska proza artystyczna w języku polskim : wielkie wydarzenie edytorskie

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2 (146), 172-178

2014

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.

Włodzimierz Szturc

Adam Mickiewicz i jego francuska proza artystyczna w języku polskim. Wielkie wydarzenie edytorskie

Jest dokonaniem szlachetnym, kiedy uczniowie realizują marzenia Mistrzów, których nie ma już wśród nas. Wydanie rozproszonych i niepoddanych dotąd filologicznemu opracowaniu, poza wyjątkami, drobnych utworów prozą pisanych po francusku przez Adama Mickiewicza, przeznaczonych do różnych czasopism lub stanowiących kanwę patriotycznych wystąpień poety, czasem będących zarysem opracowań z dziedziny filozofii mistycznej, literatury i biografistyki, dziejów literatury polskiej i sztuki europejskiej, osobistym udratyzowanym w esejach lub w formach pokrewnych gatunkom teatralnym doznaniem, czasem szkicem z dziedziny krytyki literackiej – było marzeniem profesor Zofii Stefanowskiej. To właśnie jej pracy edytorskiej i naukowej oraz inspiracjom trud redaktora tego edytorskiego przedsięwzięcia i osoby odpowiedzialnej za jego przebieg oraz wydanie książki¹, Marii Prussak, został poświęcony. Informuje o tym – zredukowana do słowa: pamięci – dedykacja dla Zofii Stefanowskiej.

Włodzimierz Szturc

– prof. dr hab., profesor nadzw. w Katedrze Teatru i Dramatu Wydziału Polonistyki UJ oraz w Państwowym Wyższej Szkole Teatralnej im. L. Solińskiego w Krakowie. Autor licznych monografii, artykułów i dramatów. Ostatnio opublikował *Nowe przestrzenie. Szkice o namiętności* (2011) oraz *Rytualne źródła teatru. Obrzęd – maska – święto* (2013). Prowadzi badania w zakresie antropologii teatru, literatury XIX w. i historii teatru. Kontakt: wlodzimierz.szturc@gmail.com

1 A. Mickiewicz *Prose artistique: contes, essais, fragments. Proza artystyczna: opowiadania, szkice, fragmenty*, wstęp i opracowanie/introduction et rédaction J. Pietrzak-Thébault, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2013.

Odwołanie się w niniejszej recenzji do tej dedykacji jest ważne również z merytorycznego punktu widzenia: czytelnik zainteresowany badaniami nad literaturą XIX wieku, szczególnie zaś polskiego romantyzmu, dowiadyuje się jeszcze przed lekturą książki, jakim kluczem będą w niej otwierane oryginalne, tłumaczone, analizowane i opracowywane teksty.

Są to opowiadania, eseje i fragmenty pozostawione przez Mickiewicza w rękopisach, niektóre z nich publikowane po śmierci poety rzadko, w niepoprawnych, pozbawionych prac edytorskich i emendacyjnych wydaniach. W recenzowanej księdze po raz pierwszy w historii literatury polskiej i dziejach edytorstwa narodowego zostały zebrane i usystematyzowane pisane francuską prozą teksty Mickiewicza. Przetłumaczone, opatrzone notami i komentarzem oraz osadzone w rzeczowej bibliografii przedmiotu, rozjaśnione przypisami i licznymi odsyłaczami o cechach konkordancji, znalazły się w jednym tomie obejmującym oryginalne teksty francuskie i ich nowe polskie tłumaczenia oraz bogate i rzetelne opracowania w obu tych językach. Dysponujemy więc polsko-francuskim wydaniem pokaznego fragmentu dzieła Mickiewicza, edycją zarazem odbiegającą od wcześniejszych, niedbałych jednak wydań dwujęzycznych (na przykład dzieł epistolograficznych i prozy Zygmunta Krasińskiego).

Wydanie francuskich pism prozą Adama Mickiewicza w ujęciu chronologicznym i w nowych tłumaczeniach było zamiarem Zofii Stefanowskiej. Dzięki Marii Prussak i Joannie Pietrzak-Thébault idea ta właśnie została spełniona. Pomoc okazali także Krzysztof Rutkowski, tłumacz trzech tekstów mistycznych, oraz Jacek Wójcicki, który prześledził tłumaczenia i udzielił pomocy w wyszlifowaniu ich stylowej i językowej spójności. Wraz z Marią Prussak dbał o wyrażenie różnorodności form literackich odpowiadających dynamice wyobraźni poety.

Wartość przedsięwzięcia i jego cel są w przypadku tego wydania mierzone znaczeniem tej właśnie edycji dla kultury polskiej w szerokim narodowym i uniwersalnym znaczeniu; książka ta jest nie tylko uzupełnieniem brakującego ogniwa w łańcuchu wydawanych od wieku dzieł polskiego poety i współtwórcy polskiej tożsamości narodowej, ale też nowym, współczesnym i odpowiadającym dzisiejszym możliwościom edytorstwa dziełem translatorskim i wydawniczym. Stanowi niemały wkład w konstruowanie świadomości literaturoznawców francuskich i w ogóle europejskich, ponieważ jest także książką pisaną po francusku, odznaczającą się przy tym językiem i stylem najwyższej rangi. Komentarze i noty w niej zawarte są porównywalne z najcelniejszymi współczesnymi opracowaniami tekstów wydawanych przez Université de la Sorbonne, którego wydawnictwo dyktuje obecnie styl edytorstwa naukowego, styl inny niż zbyt dowolny i nacechowany upodobaniem do biografii sposób komentowania dzieł literackich wydawanych w serii

wydawniczej Bibliothèque de la Pléiade (Gallimard). Komentarze w nowych uniwersyteckich wydaniach klasyków mają być lakoniczne, tworzyć modelowy układ odniesień i konkordancji, przedstawić dzieło w jasnym, rzeczowym stylu reprezentującym gramatyczną precyzję i formalne piękno języka francuskiego.

Dzięki uczciwej, rzetelnej i wytrwałej pracy tłumaczki i autorki opracowania Joanny Pietrzak-Thébault, która jest też autorką tłumaczeń oraz not i komentarzy (poza wskazanymi we wstępie notami dotyczącymi komparatywisty odniesień (dzieło Marii Prussak), czytelnik polski i francuski otrzymują edycję niezwykle cenną. Dzięki niej nieznanie (lub mało znane) pisane prozą teksty poety pozwalają otworzyć twórczość Mickiewicza na romantyczny uniwersalizm w dziedzinie nauk o polityce, historii religii a nawet historii sztuki. Czytając utwory dotyczące polityki i dziejów Europy – zadziwiająco wiele dowiadujemy się również o strukturze polityki i przemianach dziejowych naszego stulecia; nie tylko wiek XIX przemawia tu obrazem właściwych mu przemian, ale to on właśnie otwiera panoramę nowoczesnego modelowego ujęcia dziejów i modyfikuje nasze dotąd o takim modelu mniemanie, które ma za podstawę głównie mistyczną twórczość mesjanisty lub wykłady prowadzone w Collège de France czy w pismach z okresu „poezji-czynu”. Książka ta unosi Mickiewicza z tego, co narodowe i zwykle z religią poety wiązane, ku temu, co uniwersalne, a więc ponadnarodowe i związane z abstrakcyjnym przeciw prawem i polityką. W zawartej w książce *avant la lettre* propozycji lektury jest odczytanie historii rozumianej jako współczesność; jakby właśnie teraz odsłaniały swą wartość myśli z kart *Historii przyszłości*, tekstu w książce także zamieszczonego, tekstu o tym, że istotą dziejów jest powtarzalność wewnętrznej struktury zdobywania i oddawania władzy.

Dzięki tej edycji możemy poznawać „tektonikę” twórczości prozatorskiej poety. Teksty odsłaniają przeciw stany umysłu i emocje Mickiewicza w różnych okresach życia, stany ujawnione przez odrębność stylistyczną wypowiedzi, dostrzegane w zmianach temperatury i kolorytu tekstu: od dość naiwnych, szkolnych wypracowań na temat Byrona i Goethego, przez krytyczne, objaśniające zamysł poetycki autora próby analizy akcji *Dziadów* kierowane do delikatnego francuskiego ucha, przez powroty tematów dotyczących niepodległości i przypomnianie o sprawach najważniejszych dla polskiej wolności i przyczyn jej utraty, do tekstów niezwykłych, ważnych, pierwszorzędnych w dziedzinie epistemologii, jak filozoficzny artykuł o Jakubie Boehmem, historii sztuki, jak ten o malarstwie niemieckim, w którym – na sto lat przed pracami na temat symbolu napisanymi przez Gilberta Duranda (*Wyobrażenia symboliczne*) – Mickiewicz pokazuje stosunek protestantyzmu do sztuki jako rodzaj ikonoklastycznej dyspozycji. Ostatnim tekstem w tej książce (jest to również ostatni tekst napisany przez poetę w Konstantynopolu)

są projektowane – zapewne jako gatunek dramatyczny – *Rozmowy chorych*. Dramatyzacja ta, o przewadze wpisanego w jedność miejsca i czasu dyskursu klinicznego, dojmująco oddaje stan umysłu człowieka czującego bliskość śmierci. Egzystencjalny wymiar dialogu podważa nawet obraz poety znany z okresu późnej twórczości: reprezentuje właściwie już tylko wypowiedzi trupa zasiadającego między nas. Jego pojawienie się spełnia bolesny horror liryki lozańskiej a także przenosi na kres życia poety odkrytą dla teatru w Lekcji XVI trzeciego kursu wykładów paryskich postać słowiańskiego upiora, który co prawda żyje, lecz już nie mówi – jak Gustaw – wierszem.

Wartość opracowania oryginałów, ich tłumaczeń i układu przejawia się nie tylko w edytorskim przygotowaniu i opracowaniu tekstów, ale i w bogactwie komentarza, precyzji not wydawniczych i not porównujących wcześniejsze wydania (jeśli były) z rękopisem (gdy zachowany) z prezentowanymi w tej edycji tekstami oryginałów oraz ich dawnymi tłumaczeniami. Wartością samodzielną są tu również odesłania do opracowań skupionych na tych obszarach literackiej działalności poety, którym są tzw. romantyczne fragmenty, teksty porzucone lub projekty większych przedsięwzięć stanowiące punkt wyjścia do nowoczesnej poetyki fragmentu (odsyłającej czytelnika do potencjalnej duchowej pełni).

Wartość niniejszego wydania skupia w sobie harmonijnie połączone cele naukowe, kulturowe i kulturotwórcze, narodowe i imagologiczne (przekazujące myśli poety o innych narodach, społeczeństwach i religiach), wreszcie, co bardzo ważne, osobiste i emocjonalne ukierunkowanie prac autorów tego wydania. Nie jest możliwe dopełnienie zamiaru przekazania wartości obiektywnych bez emocjonalnego zaangażowania i trudnej przecież miłości do przedmiotu badań. Ona wprowadza do dzieła indywidualny styl pracy tłumacza.

Stylistyka edytowanych tekstów, sposób przekazu słowa i intencji wypowiadającego się w języku francuskim Mickiewicza, uwidocznienie jego „wyobrażeniowej intonacji”, temperatury wypowiedzi, średnicy stylu jest w tłumaczeniach Joanny Pietrzak-Thébault spełnieniem imponującego zamierzenia, by przedstawić Mickiewicza w zmienności form jego wyobraźni, filozofii i sztuki literackiej. Bogata stylistyka tłumaczeń rzeczywiście odpowiada tonom tak różnych tekstów, jak różne były okresy życia i myśli samego poety. Umiejętność zmiany stylu tłumaczenia (a nawet – wydawać by się mogło – tylko obiektywnego i tylko naukowego języka komentarzy i not) sprawia, że już same tylko uwagi odnoszące się do tekstu czyta się jak interesujący raptularz lub precyzyjny zestaw not zebranych w kartotekę.

Przeznaczone dla specjalistów uwagi i noty są ciekawe również jako powień styl omawiania przedmiotu. Realizują zarazem funkcję nauczającą, bowiem warsztat tłumaczki i komentatorki przekładu jest tu odsłaniany,

udostępniany w żywym trybie jej pracy. Jest to warsztat bogaty leksykalnie i gramatycznie, w retoryce zaś bywa dowcipny lub ironiczny (przeważnie, gdy kreślone są sylwetki monarchów lub mało docenionych przez Mickiewicza innowierców). Ironia, która jawi się jako zaleta języka autorki opracowań, znika, gdy przychodzi jej komentować teksty natchnione, ważne dla religii, filozofii i historii sztuki.

Cenne w tym tłumaczeniu jest również odrębne potraktowanie stylistyki poszczególnych tekstów i uwolnienie ich od obciążenia balastem retoryki młodopolskiej (teksty filozoficzne, mistyczne, towianistyczne) i retoryki naukowego dyskursu (teksty o tematyce politycznej, moralnej i narodowej) „doskonalone” dawniej przez edytorów-korektorów, którzy poza ingerencją słowotwórczą – stawiali też akcenty w słowach rękopisów francuskich, zapominając o tym, że nie stosowano znaków diakrytycznych we francuskich autografach XIX wieku; w drukach oczywiście respektowano normy diakrytyki.

Trud opracowania prozy artystycznej Mickiewicza polegał więc najpierw na oczyszczeniu autografów pisarza z poprawek wprowadzonych przez edytorów. Mimo to – podziwu godna jest pracowitość i pokora edytki, która utrwalone już w tradycji polskiej filologii wzorce tłumaczenia autografów traktuje jako prace przynoszące pomoc i dające siłę nowatorskim poczynaniom w niniejszej translacji. Wszędzie uszanowane, poddane, jeśli trzeba, dyskusji – odsłaniają bezwzględne opanowanie tłumacza, gdy ma się zmierzyć z tak trudnymi, również z powodu przeróbek i „poprawek”, tekstami oryginału. Satysfakcję przynoszą również takie istotne czynności edytora jak opisywanie brzegów kart, analiza natężenia koloru atramentu, wyrażanie hipotez o zmianach pióra, o powodach wielokrotnego złożenia kart z tekstem (bo, na przykład, „nie chciały wejść do koperty”), przyglądanie się znakom wodnym jako „informatorom” zdradzającym tajemnicę daty powstania rękopisu. Te i inne obserwacje sprawiają, że książkę czyta się jak raport z dziedziny nauki o tropieniu śladów.

Wyrażam podziw dla tłumaczeń, dla ich stylistycznej i retorycznej sprawności, niepoprawiającej Mickiewicza, lecz jego teksty „u-wydatniającej”. Co więcej: każdy fragment lub skończony tekst jest przez tłumaczkę pisany jakby od nowa; nie kontynuuje stylu tłumaczenia nabytego na translacjach fragmentów poprzednich. Dlatego też różni się styl tekstów o Byronie i Goethem od stylu artykułu o Puszkynie; inaczej brzmią fragmenty o sztuce Italii i o sztuce niemieckiej. W oryginale takie zjawisko antyuniformizmu stylowego jest również widoczne. Zostaje przechwycone i zaakceptowane w przekładach na język polski.

Każdy z fragmentów i zamkniętych esejów prozy artystycznej przywołany w książce rządzi się innymi zasadami narracji, innym ujawnieniem dystansu: od prawie litanijnego snucia opowieści o chrystologicznym sercu Europy

i o św. Wojciechu do czarnego humoru (o ile nie jest to już kliniczny obraz oraz zapis demencji i maligny cierpiącego człowieka) w *Rozmowach chorych*. Najwięcej problemów dostarcza jednak *Historia Przyszłości*, którą Stanisław Pigoń, a potem Zdzisław Kępiński uczynili podstawą dość znaczących w polskich badaniach nad mesjanizmem kierunków interpretacyjnych polskiej myśli historiozoficznej drugiej połowy lat 30. XIX wieku. To jednak, co sprawia, że jest to tekst trudny w oryginale i skomplikowany dla tłumacza, wynika z jego wewnętrznego nieuporządkowania rzeczowego w dziedzinie batalistyki i słownika wyrażzeń i pojęć militarnych. By celnie oddać sens pojęć militarnych – tłumaczka konsultowała się ze specjalistami z historii wojskowości i strategii XIX wieku.

Co innego utwory będące prozą artystyczną wysokiej próby: praca o Jakubie Boehmem, esej o Puszkynie, fragmenty o malarstwie niemieckim (choć nie są częściami rozprawy na temat przez Mickiewicza zapowiedziany, którym miały być rozważania o nazarejczykach i niemieckiej szkole malarstwa współczesnego), szkice dotyczące historii Półwyspu Apenińskiego, przygotowane dla Francuzów pierwsze wprowadzenie do *Dziadów*, a także ów dramat rozpadającego się języka, jakim stały się *Rozmowy chorych* – to teksty stanowiące o tym, że tłumaczenia wnikliwie oddają stany emocjonalne, subiektywne części poczucie prawdy oraz zmiennego ducha krytyki artystycznej obecnego w prozatorskiej twórczości Mickiewicza.

Na języku tłumaczenia XIX-wiecznego tekstu dokonany u progu wieku XXI ciężki odpowiedzialność za kształtowanie nowej tradycji badawczej i estetycznych postaw przyjmowanych wobec dzieła poety. Ta edycja wyróżnia się spośród innych wydań dzieł tłumaczonych Mickiewicza subtelnym tonem, językiem pozbawionym próżnej ornamentacji; nie udaje, jak powstałe dotąd translacje, „języka pisanego” drugiej wieku XIX. Nie usiłuje „naśladować” polskich oryginalnych tekstów prozatorskich poety, nie sięga do pospiesznej stylizacji mowy polskiej na mowę Mickiewicza (zagadnienie to zostało wnikliwie opracowane przez Monikę Szpiczakowską). Obce tekstom tłumaczeń jest sztuczne archaizowanie języka, udawanie dawności. Tłumaczka przekazuje myśl zawartą w słowach jasno i rzetelnie. Przekłada ideę fraz, nie frazeologię. Dzięki temu francuskie teksty wyrażają myśl Mickiewicza składnią polskiej wyobraźni.

Joanna Pietrzak-Thébault, znana filologom jako tłumaczka dawnych tekstów włoskich, zajmująca się badaniem edytorskich praktyk XVI wieku i ich zestawieniem ze współczesnymi normami wydawniczymi, publicystka i tłumaczka prac związanych z działalnością Kościoła – tu zajmuje się tłumaczeniem francuskich tekstów polskiego poety, mając do tego bardzo dobre przygotowanie teoretyczne i praktyczne. Tłumaczenia są wyrażone językiem godnym myśli poety – może nawet lepiej tę myśl oddają niż wymagający

jednak licznych korekt, wykonanych przez tłumaczkę i redaktorkę wydania, francuski oryginał. Mickiewicz nie pisał tak dobrze i tak pięknie po francusku jak Zygmunt Krasiński, ale przecież pisał „całym sobą”. Nie uciekając się do podziwu godnej konstrukcji leksykalnej i gramatycznej języka Kartezjusza – poeta tworzył emocjonalny dialekt filozoficzny w języku francuskim, podlegający wszakże prawidłom i normom języka literackiego.

Wydana książka to zbiór znakomych tłumaczeń utworów prozą, w części zamkniętych przez Mickiewicza, w części niedokończonych, pisanych po francusku i obecnie tłumaczonych na język polski. Wartość przekładu i znaczenie jego wydania dla kultury polskiej jest bezsporna. Książka ta współtworzy pełniejszy obraz polskiego poety, a także czyni z jego myśli obszar ciągle aktualnej refleksji nad człowiekiem, Bogiem i światem.

Abstract

Włodzimierz Szturc

JAGIELLONIAN UNIVERSITY (KRAKÓW)

Adam Mickiewicz and his French artistic prose in Polish. An exceptional editorial event

Review: Adam Mickiewicz, *Prose artistique: contes, essais, fragments. Proza artystyczna: opowiadania, szkice, fragmenty*. [Artistic prose: short stories, sketches, fragments] eds. Joanna Pietrzak-Thebault, Maria Prussak, Krzysztof Rutkowski, Jacek Wójcicki, Wydawnictwo IBL Warszawa 2013.