

Polskie dwudziestowieczne przekłady *Fausta* Johanna Wolfganga Goethego

– analiza porównawcza.

Autoreferat

Anna Król

Przedmiotem badań przedstawionych w mojej pracy doktorskiej pt. „Polskie dwudziestowieczne przekłady *Fausta* I Johanna Wolfganga Goethego – analiza porównawcza” jest interpretacja i szczegółowa analiza komparatystyczna konceptów literackich oraz struktury estetycznej w pierwszej części tragedii Goethego i w jej spolszczeniach od 1914 do 1999 roku. Praca mieści się w dziedzinie literaturoznawstwa, teorii przekładu literackiego, kulturoznawstwa, filozofii języka, hermeneutyki, estetyki i stanowi całościową oraz rzetelną analizę diachroniczną polskich dwudziestowiecznych przekładów arcydzieła Goethego oraz przedstawia, porządkuje i uzupełnia wcześniejszy stan badań nad polskimi konkretyzacjami tegoż utworu.

Celem badań jest zatem zaprezentowanie całościowej analizy semantycznej i formalnej (estetycznej) oryginału oraz polskich przekładów. Realizacja tego celu pozwoliła na stworzenie systematycznego i wyczerpującego opisu idei, fenomenów, zjawisk rzeczywistości przedstawionej i paradygmatów estetycznych w tekście wyjściowym oraz jego polskich transformacjach, wraz z ich wzajemnymi relacjami intertekstualnymi oraz wyodrębniła przekład literacki jako autonomiczny gatunek literacki. Niniejsza praca pokazuje, jak przekład literacki istnieje „obok” oryginału i „obok” innych przekładów w serii przekładowej na zasadzie wykonania utworu muzycznego. Przekład nie istnieje zatem „zamiast”, lecz jest kontynuacją oryginału, każdorazowo stwarza na nowo rzeczywistość oryginału i za każdym razem mamy „inny – ten sam” utwór, „inną – tę samą” realność i w końcu różnorodność w jedności. Fakt ten świadczy o tym, że przekład rzadko bywa transparentny.

Każdy tekst literacki (dzieło sztuki literackiej) jest dla siebie nowym gatunkiem – także przekład nie jest bytem samoistnym, lecz relacją, mimo stałych cech konstytuujących dany utwór, transcendentaliów, fenomenów etc., dlatego została zaproponowana interpretacja jako sposób z/rozumienia, a nie ocena według z góry określonych kryteriów, jako hermeneutyczne uchwycenie doznania/ poznania, wychodzące ku słowu, implikujące przemianę, a nie tylko analiza lingwistyczna (lingwistyczne „ukąszenie”).

Przekład literacki zarówno jako *creative transposition* (Roman Jakobson) jak i „tłumaczenie egzotyzujące, oznacza interpretację, ponieważ elementy tekstu, stanowiące o specyfice językowo-stylistycznej czy cechach formalnych, tj. rym, wers, rytm, treść, kontekst, związki intertekstualne, umiejscowienie historyczne etc., są także wyznacznikami tejże interpretacji, stanowiącymi o istocie i oddziaływaniu utworu literackiego. Estetyzm został uwzględniony w analizie za Romanem Ingardenem jako estetyczne odczuwanie i estetyczna konkretyzacja oraz jako inne składniki badanego fragmentu, jak na przykład historie tworzące tożsamość bohaterów. Konkretyzacje zostały stworzone w oparciu o warstwową strukturę dzieła literackiego Ingardena, która z kategorią otwartości tekstu literackiego, z semantyczną zdolnością przemiany i rozwoju w procesie recepcji jest predestynowana do założeń tej pracy.

Materiałem analitycznym, zapewniającym kompletność i wiarygodność do tego typu badań, są wybrane reprezentatywne fragmenty oryginału, posiadające szczególnie głęboką strukturę, tj. bogactwo ideowo-estetyczne, pokazujące różnorodność form poetyckich, nacechowanie stylistyczne; oraz jego polskie ekwiwalenty następujących autorów: Kazimierza Strzyżewskiego (1914), Leona Wachholza (1923), Emila Zegadłowicza (1926), Władysława Kościelskiego (1926), Bernarda Antochewicza (1978), Artura Sandauera (1987), Krzysztofa Lipińskiego (1996), Jacka St. Burasa (1997) i Adama Pomorskiego (1999). Kiedy niniejsza praca była już ukończona, ukazał się kolejny polski przekład *opus magnum* Goethego. Jest to przekład prozą Andrzeja Lama z 2012 roku. Jako, że nie mieści się on w zakreślonych w tej pracy ramach czasowych, ograniczonych do XX wieku, oraz występuje tu inny rodzaj artyzmu i niebezpieczeństwo „negatywnego” działania kontrastu następczego, został on oddzielnie omówiony w aneksie (rozd. 5). Niemniej jednak wypracowanie paradygmatów komparatystycznych dla tekstu poetyckiego i prozatorskiego może posłużyć jako kolejny projekt badawczy.

Za wykładnię *Fausta I* posłużyły najnowsze publikacje badaczy tej problematyki tj. Ulrich Gaier, Jochen Schmidt, Albrecht Schöne, Erich Trunz.

Praca składa się z trzech rozdziałów, ponadto zawiera wstęp (rozd. 1), aneks (rozd. 5), podsumowanie i wnioski (rozd. 6) oraz bibliografię (rozd. 7).

We *Wstępie*, będącym zarazem pierwszym rozdziałem dysertacji, określono cel pracy, przedmiot badań, układ pracy oraz zaprezentowano stan badań nad polskimi przekładami *Fausta I*. Analiza stanu badań pozwala określić potencjalną przekładalność utworu Goethego oraz równocześnie podkreślić liczne błędy, zarówno interpretacyjne, jak i merytoryczne, tj.: nieprecyzyjne substytucje, redundantne dopełnienia (nadtłumaczenia), odbijające się

niekorzystnie na planie formalnym inwersje i ujednoliconą wersyfikację, słabe zróżnicowanie języka na płaszczyźnie stylistycznej oraz niszczące styl opuszczenia, czy po prostu niewłaściwe licencje poetyckie tłumaczy. Dlatego zamiast stylistycznej prostoty i groteski mamy patos i „rozgadanie”, Fausta jako geniusza bądź „nadczołowieka”, podczas gdy w rzeczywistości jest on tylko parodią tych idei – jest genialny w sensie działających w nim sprzecznych sił. Skrywająca grozę poetyka przemilczania, będąca zasadą kompozycji, obrazuje ukryty sens „wiecznego dążenia” i czyni z *Fausta* apokalipsę aluzyjną.

Rozdział drugi nosi tytuł: *Problemy przekładu literackiego ze szczególnym uwzględnieniem Fausta* i zawiera podrozdziały zatytułowane: *Określenie terminu przekład literacki, Specyfika i szczególna pozycja przekładu literackiego i Geneza powstania Fausta oraz nowoczesna konfrontacja Goethego z tradycją*. Podrozdział pierwszy zawiera ponadto dwa kolejne podrozdziały: *Nauka o tłumaczeniu/ literaturoznawstwo a przekład literacki i Johann Wolfgang von Goethe a przekład literacki*; a podrozdział trzeci z kolei następujące podrozdziały: *Etapy powstawania dzieła, Transformacja mitu o Fauście i Konotacje filozoficzne*. W rozdziale tym ukazano specyfikę dzieła sztuki literackiej, a tym samym także przekładu literackiego, gdzie zarówno utwór literacki, jak i jego translatorski ekwiwalent są w relacji do siebie nowymi gatunkami, znajdują się „obok” siebie. Z punktu widzenia literaturoznawczego (szczególnie hermeneutyki, poetyki opisowej) i translatoryki „doprecyzowano” pojęciowo termin „przekład literacki” ze szczególnym uwzględnieniem jego gatunkowej odrębności od przekładu tekstów pragmatycznych. Krytyczne rozważania dokonane w ramach interdyscyplinarnie pojętej nauki o tłumaczeniu posłużyły wypracowaniu odpowiedniej terminologii odnośnie dokonanych transformacji. Rozdział ten stanowi ramę merytoryczną dla analiz w rozdziałach trzecim i czwartym, podejmującej problem kreatywności tłumacza – drugiego twórcy – na płaszczyźnie ideowej i artystycznej w polskich transformacjach. Refleksja teoretyczna o przekładzie literackim została uzupełniona o historyczno-literacki kontekst dzieła Goethego.

Trzeci rozdział pracy nosi tytuł: *Płaszczyzna fikcjonalno-symboliczna. Analiza semantyczna wybranych problemów świata przedstawionego w oryginale i w polskich przekładach* i zawiera podrozdziały: *Dramatis personae – charakterystyka dychotomicznych (przeciwstawnych/ komplementarnych) postaci (a w nim: Faust – świadomość radykalnego indywiduum i ciągłego stawania się jako przyczyna osobistej tragedii człowieka i tragedii uczonego, Mefistofeles – reprezentant zła, ale niekoniecznie anty-boska zasada. Ciemna strona Fausta jako inny aspekt ducha, Małgosia/ Małgorzata – dwa aspekty kobiecości: uosobienie niebiańskiej rozkoszy i semplice divoto, Wagner – retoryczne wyrafinowanie*.

Redukcja elementu duchowego do rozumu abstrakcyjnego), *Człowiek w perspektywie Boga i Mefistofelesa – ambiwalencja ludzkiej egzystencji* i *Magia jako droga do poznania anima mundi* (w nim: *Próba stworzenia medykamentu w alchemii – pseudonaukowa praktyka jako początki medycyny*, *Pakt i zakład*, *Odmłodzenie Fausta – rewia nonsensów w Kuchni Czarownicy jako satyra na irracjonalność i absurd*, *Barbarzyńska choreografia Nocy Walpurgii – orgia seksualna jako dehumanizacja egzystencji*).

Rozdział trzeci zawiera egzemplaryczne analizy opisowo-wyjaśniające konstytutywnych cech dzieła w planie treści (tj. integracja wiedzy, nowożytny kryzys rozumu, nowoczesna zmysłowość, rozczepienie osobowości) i składa się z interpretacji odpowiedniego fragmentu oryginału oraz linearnej analizy komparatystycznej we wszystkich polskich dwudziestowiecznych wariantach przekładowych. Analizy – o charakterze diachronicznym – posłużyły prześledzeniu metamorfozy poetyki i strategii tłumaczy oraz wykładni idei, metafor, symboli. Jako, że transponowana jest nie tylko treść, ale także jej ekwiwalent uczuciowy czy poznawczy (w aspekcie ontologicznym), istnieje niebezpieczeństwo niewłaściwego odczytania konotacji, które implikuje utwór. Obok tych oczywistych istnieją także inne, powstające w polu napięć między czytelnikiem a tekstem, trudne do zwerbalizowania, nie wpasowujące się w określony schemat literacki.

Po dokonanych analizach na płaszczyźnie obrazowania mamy w aspekcie mikrokosmicznym niczym nie ograniczoną wyobraźnię głównego protagonisty, podlegającą ciągłym transgresjom. Większość tłumaczy uwzględniła dualizm duszy Fausta, napięcie między elementem zmysłowo-konkretnym i idealistycznym, przewyciężenie materii za pomocą idei, przeżyć, iluzji; zróżnicowała figury relewantne dla utworu określające sens egzystencji protagonistów tragedii, tj. *Drang – dunkler Drang*, *Streben – übreiltes Streben – hohes Streben*, *Götterwonne – Götterhöhe – die hohe Meinung*, *Ebenbild der Gottheit – Götterbild* i przewijające się intratekstualnie w tłumaczeniach, mimo iż niektóre parafrazy i substytucje łagodzą tytaniczną „wolę mocy” Fausta. Ponadto podkreślono wewnętrzną dialogowość Fausta przy pomocy figury Mefistofelesa jako jego fizycznej funkcji (*Ja* przeczące, samoironia) i zamienność ról, spolaryzowanie w faustowskim sposobie myślenia i ambiwalentny stosunek do moralnego zła. Mefistofeles został scharakteryzowany raczej jako drugie *Ja* Fausta, sarkastycznie zaprzeczające transcendencji i entelechii, czasami także jako tradycyjny diabeł. W aspekcie makrokosmicznym *całość (boska pełnia)* została przedstawiona jako paradoks, a Bóg jako bezosobowy Absolut, implikujący stawanie się i wciąż zmienną postać natury (świata).

Magiczną aurę Fausta ożywia Goethe poprzez mit. Jego bohater gra mitem, przekształca, ożywia go, aby pokazać inny aspekt zjawiska/ egzystencji. W przekładach zaznaczono stylizacje i konteksty mitologiczne, religijne, alchemiczne i filozoficzne – te wyrażone *explicite* i te ukryte – najczęściej za pomocą nad tłumaczeń.

Rozdział czwarty nosi tytuł: *Płaszczyzna formalno-estetyczna i jej ekwiwalent w polskich przekładach* i zawiera dwa podrozdziały: *Analiza wersów – stopniowanie stylu i języka* (a w nim: *Knittelvers – wygalantowana sztuczność, Madrygał – płynny, nieskrępowany ton, Wiersz wolny – patetyczna ekspresja, Wiersz biały – surowy klasyczny ton, Proza rytmiczna – przemoc w zwątpieniu Fausta*) i *Płaszczyzna alegoryczno-symboliczna i metaforyka – jej odbicie w polskich przekładach* (a w nim: *Metafory/ parabole biblijne i Metafory „wznoszące”*). W tej części pracy została dokonana analiza metryczno-stylistycznej struktury głębokiej utworu, będąca próbą odpowiedzi na pytanie o funkcję estetyczną w oryginale i w przekładach. Goethe ożywia w *Fauście* zastygłe formy antyczne, przekształca je, otwierając w ten sposób swoim bohaterom drogę do swobodnego działania. W polskich transformacjach plan wyrażania w mniejszym stopniu staje się planem treści, ponieważ nie odtworzono zróżnicowania metrycznego oryginału. Jako, że nie można pokazać różnorodności stanów psychicznych protagonistów bez takiej wielości form, są oni w polskich transpozycjach mniej wiarygodni i wieloznaczeni. To właśnie zróżnicowane metrum określa bohaterów, ich dyspozycje psychiczne i duchowe, przynależność do określonych warstw społecznych, charakteryzuje czas i miejsce, w którym się znajdują, dlatego tak ważne jest semantyczne znaczenie metrum. Goethe nie popada w formę, ale w formie szuka treści, forma pojawia się u niego razem z treścią. W aspekcie mikrokosmicznym mamy głównego bohatera, przekraczającego kolejne granice, stąd też anomalie dotyczące konwencji, stylu, jak na przykład „rwany” monolog złożony z różnych typów wersów, aby ukazać różne stadia melancholii Fausta – introwertyczną multiplikację jego przeżyć i poglądów.

Dialektyczna sprzeczność „rozumu dynamicznego” (Hegel), koagitacja różnych światów występuje nie tylko między Faustem a Mefistofeilesem, ale także w samym *duchu, który wiecznie przeczy*. To właśnie za pomocą zróżnicowanej wersyfikacji przybiera on różne wnętrza Fausta jako: *homo melancholicus, homo faber, bon vivat, bon viveur, błazen*. W tym świetle *Faust* Goethego jawi się jako utwór, który coś mówi i zarazem ironią zaprzecza, niczym ów błazen właśnie – rzecznik absurdu i chaosu – łamie wszelkie pozory i wyobrażenia. Także Duch Ziemi bawi się różnymi metrycznymi wariantami, aby zakończyć ironiczną, chłodną puentą – jaka percepcja, taki styl. Faust także zapragnie być kimś takim,

stąd późniejszy zakład. Poza tym dynamiczna estetyka *perpetuum mobile* zapowiada ciemny popęd prowadzący Fausta w *wielki i mały świat*.

System sylabiczny, występujący w języku polskim, nie potrafi oddać niemieckich akcentowanych wersów sylabotonicznych – i tak na przykład Knittelvers może być zrealizowany w przekładzie poprzez ekwiwalencję funkcjonalną.

W *Aneksie* scharakteryzowano pierwszy w języku polskim przekład prozą tego utworu, dokonany w 2012 roku przez Andrzeja Lama, zgodnie z dziewiętnastowieczną tradycją translatorską. Rezygnując z rymów oraz metrum jambicznego, którym Goethe się najczęściej posługuje, tłumacz, rozbił, „popruł” formę tekstu – by użyć słów Waltera Benjamina. Przekład ten jest sporem tłumacza-krytyka z wizją poety. Najnowszy przekład jest projektem egzystencjalno-estetycznym, z akcentem na „egzystencjalny”. Jest siecią spinającą różne byty, rozświetla aluzje, symbole, zagadnienia filozoficzno-abstrakcyjne wkomponowane w ten dramat przez autora z Weimaru. Jednak Goethe zmierzył się w *Fauście* z całą europejską kulturą – w pierwszej części od średniowiecza do czasów jemu współczesnych, pokazał ją stosując odmienną wersyfikację, historycznie umotywowaną. Mamy w wręcz *Fauście* prawie całą historię literatury z jej różnorodnością form wersyfikacyjnych i gatunków literackich.

Przedstawiona w tym miejscu rozprawa doktorska jest wynikiem wieloletnich badań nad metamorfozą mitu faustycznego, twórczością Johanna Wolfganga Goethego, recepcją jego najwybitniejszej tragedii oraz konotacjami filozoficznymi. Dzięki szczegółowej analizie komparatystycznej osiągnięto cel, jakim było stworzenie opisu idei, fenomenów, zjawisk świata przedstawionego, określenie związków intra- i intertekstualnych oraz wyznaczników funkcji estetycznej w oryginale i w polskich przekładach.

Należy na koniec podkreślić kulturotwórczą rolę tłumacza – mimo przydarzających się błędów translatorskich. Dzięki twórczości translatorskiej dzieło sztuki powraca niczym *mimesis*, jest ciągłą polifonią powtórzeń, jako, że każda epoka pragnie odcisnąć swój styl, przejrzeć się w oryginale niczym w zwierciadle dawnej młodości. Także wszechobecny w działalności człowieka imperatyw estetyczny implikuje w kolejnych twórcach-odtwórcach chęć zmierzenia się z dawną, niejednokrotnie niepowtarzalną poetyką tłumaczonego pisarza. Podobnie rzecz ma się z *Faustem* Goethego. Niezliczona ilość problemów, czy to tych natury intelektualno-duchowej, czy estetycznej wymaga współczesnej konkretyzacji i recepcji. Aby pokazać napięcie między oryginałem a przekładem należałoby nie tyle wiernie odtworzyć rzeczywistość oryginału, co stworzyć iluzję autentyzmu, czyli stworzyć rzeczywistość, która posłuży oddaniu prawdziwych przeżyć i satysfakcji estetycznej. Taki przekład jawi się raczej jako rekonstrukcja, a tłumacz jako *traduttore traditore* – jako zdrajca w tradycyjnym

rozumieniu, jako ten, który wciąż odnawia „zdolność pojmowania języka” (Ingeborg Bachmann), wprowadza nowe odkrycia w dziedzinie języka, mocuje się z jego materią. Dzięki takiemu pojmowaniu literatury mamy tzw. serie przekładowe, umożliwiające percepcję/ recepcję oraz kreatywność literacką w obrębie języka docelowego.

Z pewnością pozostaje jednak wiele aspektów, wedle których można analizować oryginał/ przekłady, oryginał i przekłady. Faust jako utwór filozoficzny, którego bohaterami są idee, a postacie tam występujące się tylko tym ideom „przytrafiają”, mógłby posłużyć jako kolejny temat badawczy.

Pozostaje też ogromny obszar badań dotyczący drugiej części tragedii Goethego, nie tak chętnie czytanej, przekładanej, czy wystawianej na scenie. Przekład intersemiotyczny tego utworu – jego transpozycja na język muzyki – będzie najprawdopodobniej kolejnym projektem naukowym autorki niniejszej pracy.