

Pamiętnik Literacki 2010, 3, s. 171-177



**Katarzyna Lukas, Obraz świata i konwencja
literacka w przekładzie. O niemieckich
tłumaczeniach dzieł Adama Mickiewicza.**

Wrocław 2008

Rafał Pokrywka

III. R E C E N Z J E I P R Z E G L Ą D Y

Pamiętnik Literacki CI, 2010, z. 3
PL ISSN 0031-0514

Katarzyna Lukas, OBRAZ ŚWIATA I KONWENCJA LITERACKA W PRZEKŁADZIE. O NIEMIECKICH TŁUMACZENIACH DZIEŁ ADAMA MICKIEWICZA. (Recenzenci: Julian Maliszewski, Stefan H. Kaszyński). Wrocław 2008. Oficyna Wydawnicza „Atut” – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, ss. 370 + 2 wklejki ilustr. „Dissertationes Inaugurales Selectae”. Redakcja serii: Edward Białek, Eugeniusz Tomiczek. Vol. 42.

Książka Katarzyny Lukas jest – co należy zaznaczyć na wstępie – pierwszą tak szeroko zakrojoną pracą traktującą o niemieckich przekładach dzieł Adama Mickiewicza. Autorka zmierzyła się z nader obszernym materiałem, aspirując, jak się zdaje, do stworzenia kanonicznej pozycji w tego typu badaniach. O tym, że jest to przedsięwzięcie potrzebne, może świadczyć niesłabnąca popularność poety wśród niemieckich tłumaczy (choć, niestety, nie wśród czytelników) oraz mnogość polonistycznych i germanistycznych rozpraw, poświęconych różnorodnym aspektom „niemieckiego Mickiewicza”, a domagających się swojego całościowego ujęcia. Synteza ta skryształizowała się tutaj wokół dwóch pojęć: obrazu świata i konwencji literackiej, wpływających, w pozytywnym i negatywnym sensie, na produkcję i recepcję przekładu. Tak też skonstruowana jest ta książka – rozpatrując obraz świata i konwencję jako „czynniki sprzyjające recepcji i działalności translatorskiej” (w części I) oraz „barierę między oryginałem a przekładem” (w części II), autorka próbowała rozwickłać dwa istotne problemy:

„1. W jaki sposób obraz świata i konwencja literacka determinują kształt artystyczny dzieła oryginalnego i jego wersji obcojęzycznej, w jakim kierunku sterują transferem międzykulturowym? Czy w obrębie serii translatorskiej dla danego utworu Mickiewicza można prześledzić jakąś linię rozwoju?

2. Dlaczego dzieło polskiego poety mimo trudnej do ogarnięcia ilości przekładów na język niemiecki nie stało się częścią kanonu literatury powszechnej?” (s. 52–53).

Główna część pracy poprzedzona została wstępem zawierającym rozważania natury teoretycznej i metodologicznej. Niezwykle istotny jest tutaj przegląd kierunków współczesnej translatoologii, dokonany pod kątem przydatności w badaniach nad przekładami tekstów polskiego romantyka. Autorka powołała się przy tym na koncepcje tradycyjne, diachroniczne, ujmujące dzieło jako twór historycznoliteracki i kulturowy. Daje się tu zauważyć pewna ostrożność metodologiczna, wyrażająca się w rezygnacji z metod skrajnych, nie uwzględniających wszystkich aspektów tego wyjątkowego zjawiska, jakim są tłumaczenia literatury pięknej. Znamiennym przykładem jest tu krytyczne ustosunkowanie się do propozycji Mary Snell-Hornby (pod której kierunkiem autorka recenzowanej książki prowadziła swoje badania w Wiedniu), postulującej stworzenie „wspólnej podstawy dla studiów nad przekładem wypowiedzi zarówno literackich, jak i pragmatycznych”, np. reklam (s. 19). Takie podejście wydaje się trudne do zaakceptowania w przypadku badań nad Mickiewiczem, dlatego też na potrzeby swojego modelu metodologicznego Lukas czerpała z doświadczeń szkół zajmujących się wyłącznie przekładem literackim, przede wszystkim Göttinger Sonderforschungsbereich „Die literarische Übersetzung” – grupy skupiającej się głównie na analizach serii translatorskich z uwzględnieniem literatury wyjściowej, jak

i docelowej, ale również z ustaleń Descriptive Translation Studies, badających procesy produkcji i recepcji tłumaczeń w ujęciu funkcjonalnym. Dodajmy, że autorka nie próbowała dokonywać tutaj syntezy tych dwóch, w wielu miejscach sprzecznych ze sobą kierunków, drugi z nich postuluje bowiem wyłączenie oryginału z pola zainteresowań i tym samym (jak chce reprezentant tej szkoły Gideon Toury) uznanie „za przekład każdego tekstu funkcjonującego w literaturze docelowej jako taki, nawet jeśli domniemany pierwowzór nie istnieje” (s. 21), co w żaden sposób nie daje się pogodzić z nastawionymi na transfer międzykulturowy badaniami uczonych z Getyngi.

Autorka przedstawia również osiągnięcia hermeneutyki w dziedzinie translatologii, przede wszystkim poglądy Radegundis Stolze, z których najbardziej kontrowersyjne wydaje się żądanie, by tłumacz podchodził do tekstu oryginału jako „nieuprzedzony ekspert” (s. 26). Postawa ta byłaby wyłącznie idealistycznym konstruktem, gdyby założyć, że faktycznie możliwe jest jednocześnie specjalistyczne i niezdeterminowane podejście do przekładanego tekstu. Sprzeciw wobec takiego ujęcia jest punktem wyjścia do rozważań konstytuujących główną ideę książki: „horyzont poznawczy wszystkich uczestników życia literackiego – poety, tłumacza, czytelnika – jest ukształtowany (o ile nie ograniczony) przez obraz świata i konwencję literacką” (s. 26). Tym samym odrzucone zostaje również hermeneutyczne pojmowanie roli tłumacza, który ma dążyć do pełnej identyfikacji z tekstem, a interpretację przekładu pozostawić czytelnikowi. Ustalenie: „w praktyce każdy przekład jest interpretacją” (s. 25), jest fundamentalne dla całej pracy.

Przedstawiony model metodologiczny sytuuje się na przecięciu wielu teorii, co stanowi przykład naukowej rozważki, nakazującej selekcję dostępnego materiału teoretycznoliterackiego pod kątem specyfiki własnych badań. Model ten zakłada zatem historyczno-opisowy punkt widzenia i traktowanie przekładu jako transferu kulturowego, przy czym zakorzeniona w szkole DTS teoria polisystemów Itamara Even-Zohara, opierająca się na rozumieniu literatury jako systemu z centrum i peryferiami, znakomicie nadaje się do badania recepcji przekładów. Autorka nie ukrywa swej fascynacji tą koncepcją, która przejawia się zresztą przez cały tekst, stanowiąc punkt odniesienia nie tylko dla interpretacji poszczególnych dzieł i ich miejsca w literaturze, ale również dla analizy warunków kulturowych towarzyszących powstawaniu i recepcji tych dzieł oraz ich niemieckich transpozycji. Za wpływ szkoły getyńskiej można natomiast uznać fakt, że Lukas bada wyłącznie serie translatorskie, śledząc tym samym wpływ konwencji, a także przekształcenia, jakim ulegał obraz świata w przekładach utworów polskiego poety.

Drugi biegun wstępu teoretycznego budują szczegółowe definicje obydwu kluczowych dla książki pojęć: obrazu świata oraz konwencji literackiej. Obraz świata stanowił będzie naturalne duchowe środowisko człowieka, w odróżnieniu od światopoglądu jako kształtowanego stopniowo indywidualnego systemu odniesień. Za nowatorskie podejście autorki książki można chyba uznać skupienie się na pojęciach pierwotnego (implikowanego przez gramatykę języka) i wtórnego (uwarunkowanego kulturowo, występującego w określonych leksemach i tekstach) obrazu świata, które nie doczekały się dotychczas rzetelnego opracowania w kontekście badań przekładoznawczych. Opierając się na ustaleniach Brigitte Schultze zwróciła Lukas uwagę na szczególnie istotne dla wtórnego obrazu świata pojęcia-klucze i słowa kulturowe, przywołała zapomniane nieco studia Juliana Klaczki na temat religijnych uwarunkowań obrazu świata, wskazała na określone typy tekstów i zawarty w nich świat przedstawiony jako możliwe kody tego obrazu. Konwencja literacka została natomiast określona jako „dynamiczna siła w polisystemie” (s. 41), rządząca hierarchią danej literatury, ustalająca jej centrum i peryferie, a tym samym mająca wielki wpływ na kształt i miejsce przekładów w literaturze docelowej. Ustalenia te mają następnie kapitalne znaczenie dla dalszej części pracy, w której autorka dowodzi, jak istotną rolę w każdym przekładzie odgrywają: konwencja gatunkowa (np. *Romantyczność*), słowa kulturowe (*Pan Tadeusz*), religijny obraz świata (*Dziady*).

W części I, pt. *Obraz świata i konwencja literacka jako czynniki sprzyjające recepcji i działalności translatorskiej*, dokonany został przegląd recepcji ważniejszych dzieł polskiego poety w niemieckim obszarze językowym. Z pierwszego, najszcześniejszego dla tekstów Mickiewicza okresu należy wymienić kilka nazwisk tłumaczy: Juliusza Mendelsoona (*Ballady i romanse* – 1834), Carla von Blankensee (*Ballady i romanse* – 1836, *Sonety krymskie* – 1863), Gustava Schwaba (*Sonety krymskie* – 1834), Richarda Ottona Spaziera (*Pan Tadeusz* – 1834) – to na nich przede wszystkim koncentruje się uwaga autorki. Uznanie, z jakim początkowo spotkały się dzieła Mickiewicza, tłumaczy ona atrakcyjnością koncepcji *Weltliteratur* Goethego, której bezpośrednim pokłosiem były XIX-wieczne antologie literatury światowej. Twórczość polskiego pisarza znajdowała w nich swoje miejsce nie tylko z powodu uznania jej wartości estetycznej przez publiczność niemiecką, lecz także za sprawą popularności mitu poety-bojownika, głosiciela nośnych w latach trzydziestych i czterdziestych XIX wieku haseł niepodległościowych. Wyjaśniając fenomen niepowodzeń dalszych przekładów, Lukas wskazała tu na uprzedzenia, jakie przejęli od swoich poprzedników ich autorzy – schematy translacyjne, odziedziczoną stylistykę, specyficzny żargon.

Okoliczności sprzyjające początkowo recepcji utworów poety stały się zatem główną dla niej przeszkodą w latach późniejszych (dowodzi tego również często przywoływany German Ritz), niemieccy tłumacze i czytelnicy ujrzeni bowiem w tekstach Mickiewicza to, co chcieli ujrzyć: polski *Sturm und Drang*, polski *Dywan Zachodu i Wschodu* (Goethe), polski *biedermeier*. Wiele wyjaśnia również teoria polisystemów, zbliżona, zdaniem autorki, do Goetheowskiej koncepcji: dzięki inspiracjom wywiedzionym z ówczesnej literatury niemieckiej i zastosowanym przez poetę konwencjom ballady czy eposu niemieccy czytelnicy mogli rozpoznać w jego tekstach „kody charakterystyczne dla poetyki znanych i lubianych gatunków” (s. 136), choć równocześnie wymogło to na tłumaczach dostosowanie się do ówczesnych norm literatury mieszczańskiej, „biedermeierowskiej”. Jak pozytywnie te czynniki wpływają na recepcję, świadczyć może dość duża popularność dzieł Mickiewicza w XIX-wiecznych Niemczech, nie zmienia to jednak faktu, że owo doraźne i krótkowzroczne podejście do przekładu było przyczyną niepowodzeń nie tylko tłumaczeń późniejszych, ale również tych translacji, którym przez pewien czas dane było cieszyć się zainteresowaniem czytelników.

Autorka w części I osadza dyskusję nad Mickiewiczem w kontekście ogólnoeuropejskim, wskazując na powiązania intertekstualne (celne komentarze do *Przemowy* poprzedzającej *Ballady i romanse*), na wzajemne inspiracje i – co najważniejsze – na miejsce polskiego romantyzmu w historii literatury europejskiej. Podkreślona zostaje rola Polaków i niemieckich polonofilów w promocji dzieła poety i w pierwszych systematycznych poświęconych mu badaniach. Cenne są uwagi na temat znaczenia przypisywanego Mickiewiczowi przez niemiecką krytykę, bardzo wnikliwie jak na swój czas (choć, paradoksalnie, najczęściej na podstawie niedoskonałych tłumaczeń) odczytującej np. *Pana Tadeusza*. Nie da się jednak ukryć, że ciężar studiów przeniesiony został na część II: analityczną, eksponującą trudności, jakie napotkała działalność translatorska i recepcja tekstów poety.

Część II, *Obraz świata i konwencja literacka jako bariera między oryginałem i przekładem*, obejmuje analizy tłumaczeń dokonywanych w latach 1834–1999. Nie jest to studium kompletne, zamierzeniem Lukas było bowiem przedstawienie tylko przekładów stanowiących serie i traktujących oryginał jako całość. Są to przy tym tłumaczenia utworów wybranych, reprezentujących wszystkie rodzaje literackie uprawiane przez Mickiewicza i dokumentujących jego rozwój jako pisarza. Analizie poddane zostają zatem *Ballady i romanse* (5 tłumaczeń z lat 1834–1919), *Sonety krymskie* (7 tłumaczeń z lat 1834–1957), *Pan Tadeusz* (2 tłumaczenia z lat 1955 i 1963) oraz część IV *Dziadów* (3 tłumaczenia z lat 1887–1999). Osobną kwestię stanowi objętość badanego materiału, która wymogła na autorce konieczność selekcji analiz. Dlatego zaprezentowane zostały tylko niektóre utwo-

ry bądź ich fragmenty. Z *Ballad i romansów* omówiono *Romantyczność*, *Świtez, To lubię i Lilije*, z *Sonetów krymskich – Stepy akermzańskie i Bajdary*, z *Dziadów* – fragmenty części IV, z sześciu pełnych przekładów *Pana Tadeusza* zanalizowano dwa, powstałe w drugiej połowie XX wieku.

W przypadku *Ballad i romansów* Lukas położyła nacisk na cykliczność utworu i (jeszcze w pierwszej części rozprawy) znaczenie rozpoczynającej ów cykl *Przemowy* oraz programowej ballady *Romantyczność*. Dzięki temu poszczególne tłumaczenia debiutu pisarza rozpatrzone zostały pod względem ułożenia i zachowania całości. Spostrzeżenia dotyczące cykliczności okazały się pomocne w dalszej części wywodu, gdzie poszczególne przekłady utworów Mickiewicza przedstawione są jako kreacje określonego wizerunku poety. Mickiewicz mieszczański, romantyczny, „polski Schiller” – to również wybory uwarunkowane gustami publiczności. Z tego powodu wielokrotnie akcentowane jest w pracy zagadnienie współzależności przekładu i interpretacji – *Ballady i romanse* tłumaczone były zgodnie z prądami obowiązującymi w czasie powstawania przekładu, przez co ich niemieckich wersji nie można zaliczyć do udanych. Znaczący jest tu również fakt, że nader często w tłumaczeniach pomijane były elementy istotne dla całości utworu, decydujące o jego oryginalności, a eksponowane mniej ważne: urok przyrody, sentymalna miłość, magiczność świata. Nie pozwalało to domyślić się przełomowej roli Mickiewicza w literaturze polskiej.

Zdaniem autorki, tłumacze nie rozpoznali również znaczenia samej *Romantyczności* dla polskiego romantyzmu. Z nieporadności w obliczu sensów tego utworu ratowali się ucieczką w konwencję biedermeierowskiej ballady sentymentalnej (*rührende Ballade*). Aby udowodnić swą tezę, Lukas podkreśliła rolę konwencji jako czynnika sterującego produkcją nie tylko tekstu, ale i jego transpozycji, a także ich recepcją w historii literatury. Nieprzypadkowo przytoczona została błyskotliwa wypowiedź Germana Ritza na temat przekładów dzieł poety, którą z powodzeniem można by uczynić mottem omawianej książki: „Mickiewicz jest późnoromantycznym epigonem, zanim jeszcze zaczął być romantykiem” (s. 170).

Tego typu nieporozumień w praktyce przekładowej dzieł Mickiewicza autorka dostrzega znacznie więcej. Dowodzi ona np., że tłumacze ballady *To lubię* pominęli ideę sparodiowania konwencji sentymentalnych – nie wychwycili ironii pisarza, wyrażonej już w dedykacji *Do Przyjaciół*. Trafne spostrzeżenia Lukas na temat tego poetyckiego fragmentu kierują znowu uwagę czytelnika w stronę problemów konwencji literackiej w przekładzie. Tekst poety zrozumiany został opacznie jako kpina z konwencji epigońskiego względem romantyzmu biedermeieru. Ten wyjątkowy przypadek konwencji parodiującej konwencję dobrze ilustruje niektóre niejasności towarzyszące translacjom Mickiewicza na język niemiecki i zdaje się potwierdzać bezradność tłumaczy wobec nie zawsze czytelnych dla odbiorcy zachodniego intencji polskiego poety.

Analiza *Świtezi* dokonana przez badaczkę pozostawia z kolei pewien niedosyt. Próbuje ona zaprezentować, w jaki sposób przekład może odzwierciedlać preferencje i uprzedzenia kulturowe tłumaczy. Nie zawsze jednak przekonują mnie tutaj próby ukazania ich obrazu świata przez pryzmat kilku zastosowanych przez nich środków leksykalnych. Jakkolwiek nie można odmówić rzetelności erudycyjnym analizom np. występujących w przekładach leksemów „*schweben* [unosić się]” i „*hängen* [wisieć]”, czy „*umdunkelt* [ocieniony]” i „*eingefriedet* [ogrodzony]”, mam wrażenie, że jest im przypisywane nieco zbyt duże znaczenie. Trudno na podstawie tych „subtelnych różnic” (s. 179) wyrokować chociażby o wpływach pietystycznych na przekład dzieła, skoro tylko wybiórczo sięga się do kilku, niekoniecznie z aż tak wielkim rozmysłem, jak chciałaby autorka, użytych przez tłumacza słów (do tego problemu powrócę zresztą przy okazji *Sonetów krymskich*).

Z tego cyklu Lukas omówiła kanoniczne *Stepy akermzańskie i Bajdary*. O słuszności wyboru tego drugiego sonetu świadczyć może zawarty w nim ładunek filozoficzny, czy-

niący z utworu najpełniejszy wyraz przewodniego motywu całego cyklu, jakim są rozważania na temat pamięci i zapomnienia. Badaczka starała się dowieść, że prawie żaden z tłumaczy nie udźwignął ciężaru Mickiewiczowskiej myśli, paradoksalnie jednak to dokonana przez Gustawa Schwaba retranslacja z francuskiego została uznana za najbardziej udaną. Rozpatrywanie tłumaczeń *Sonetów krymskich* dało Lukas asumpt do krytyki kognitywnej metody analizy przekładu. W zgodzie z założeniami przedstawionymi w teoretycznej części pracy autorka nie poprzestała na zbadaniu warstwy gramatycznej utworu (co pozwoliłoby przecież wyprowadzić decydujące dla interpretacji wnioski), lecz odwołała się również do związków pozaliterackich, starając się odkryć pobudki skłaniające tłumaczy do sięgnięcia po takie, a nie inne środki artystyczne – dobór konstrukcji gramatycznych nie będzie, zdaniem Lukas, „wyrazem świadomej strategii translatorskiej” (s. 231). W tym miejscu wypadałoby jednak spytać, w jakiej mierze wynikiem takiej strategii stanie się użycie określonego środka leksykalnego. Czy tak piętnowany w analizie *Świtez* niewłaściwy dobór ekwiwalentów dla Mickiewiczowskiej frazy zawsze będzie świadomy? Oprócz oczywistego faktu, że „nieświadomość” wyboru sterowana jest często przez zakorzenione głęboko w psychice twórcy determinanty bądź uwarunkowania kulturowe, dobór może być determinowany przez zupełnie „prozaiczne” kwestie poetologiczne, wymogi rytmu i melodii wiersza, chęć poprawienia niedoskonałości w wersjach poprzedników, najogólniej mówiąc: kwestie formalne. Te zostały, oczywiście, zauważone przez badaczkę, która wskazała na nie jako na podstawowe przyczyny niepowodzeń tłumaczy. Brakuje mi tu jednak konkluzji, że to właśnie problemy warsztatowe, „takie jak metryka czy rym” (s. 345), w dużej mierze kształtowały produkcję przekładów i że to niekoniecznie światopogląd autora czy obraz świata obowiązujący w danej społeczności musiał mieć decydujący wpływ na ich ostateczną postać.

Z licznych przekładów *Pana Tadeusza* autorka wybrała dwa, reprezentujące zupełnie odmienne strategie translatorskie: „poetycko-filologiczny” Hermanna Buddensiega i „parafrazę” Waltera Panitza. Warto tutaj zaznaczyć, że historia tłumaczeń Mickiewiczowskiej epopei ukazuje niemałe problemy, z jakimi przyszło się zmagać ich twórcom podczas przekładania wersu 13-zgłoskowego. Nowsi tłumacze wybierali zwykle te wzorce wersyfikacyjne, które funkcjonowały w obszarze niemieckojęzycznym jako ugruntowana konwencja, nie potrafili jednak oddać warstwy dźwiękowej *Pana Tadeusza*, co w pewnej mierze spowodowane było niewspółmiernością fonetyczną dwóch systemów językowych. Kłopoty sprawiał również specyficzny język szlachty, dla którego ekwiwalentami były w niemieckich tłumaczeniach wyrażenia związane ze światem niemieckiego mieszczaństwa. Autorka wyjaśnia to poprzez teorię polisystemów – to polska szlachta i niemieckie mieszczaństwo właśnie znajdowały się w owych czasach w centrum polisystemu kultury. Tym samym tłumaczenie *Pana Tadeusza* było próbą przełożenia „tekstu z kanonu kultury szlacheckiej na kanon mieszczański” (s. 284).

Powraca tutaj zasygnalizowana w części teoretycznej problematyka nośników wtórnego obrazu świata, kulturowych słów-kluczy, do których należy już samo słowo „szlachta”, a które przysporzyły tylu trudności tłumaczom. Efekty ich pracy nad *Panem Tadeuszem* ocenione zostały przez badaczkę jako nieco lepsze od prób przełożenia *Ballad i romansów* oraz *Sonetów krymskich*, choć również tu konwencja i obraz świata okazały się blokadą recepcyjną. Za dobre posunięcie analityczne należy uznać wybór dwóch diametralnie różnych przekładów. Została tu też zwrócona uwaga na rolę ilustracji w prawidłowym odbiorze przekładu dzieła. Jakże prosta to, wydawałoby się, konkluzja i jak rzadko dokonywana, a przecież – patrząc chociażby na zmagania niemieckich tłumaczy ze „skrzydłami kontusza” – jest ona wręcz kluczowa dla prawidłowej recepcji utworu u czytelników nieobeznanych z opisywanymi realiami.

Obraz świata, z jakim przyszło się zmagać niemieckojęzycznym tłumaczom *Dziadów*, uwarunkowany był z kolei przez paradygmat romantyczny, a także przez bardzo pol-

ski, przesycony wiarą ludową paradygmat katolicki. W odróżnieniu od pozostałych omawianych utworów poety, niemieckim *Dziadom* od początku towarzyszyło niezrozumienie, co ściśle wiązało się z faktem, że ani konwencja, ani obraz świata przedstawiony w utworze nie pokrywały się z tymi w obszarze niemieckojęzycznym. Z trzech analizowanych przekładów za najlepszy mógłby zostać uznany przekład Gerdy Hagenau z r. 1999, gdyby nie – piętnowana przez Lukas – fragmentaryczność i dowolność tej transpozycji. Autorka recenzowanej książki starała się natomiast dowartościować tu IV część *Dziadów*, wskazując na zawarty w niej ciężar myśli, często niezauważany w kontekście opisanej w utworze historii niespełnionej miłości. W rozdziale poświęconym *Dziadom* znakomicie ujawnia się przyjęta przez Lukas metoda badawcza: analizę tłumaczeń poprzedza omówienie oryginału i jego interpretacja pod kątem leitmotivu – myśli przewodniej, sposobu ukazania świata, wykorzystania określonej konwencji. Dalej następuje analiza przekładu, w której uwaga skupiona jest zwłaszcza na transpozycji tychże kluczowych elementów tekstu. W *Dziadach* są to, według Lukas, aspekty pamięci i zapomnienia (nieprzypadkowo zbieżne z motywami *Sonetów krymskich*). Rozpatrywanie obszaru semantycznego tych decydujących dla kształtu utworu pojęć wypadają bardziej przekonująco niż analogiczne działania w przypadku *Świtezii*, znaczenie tych leksemów jako słów-kluczy jest tu bowiem o wiele lepiej ugruntowane.

Z reguły bardzo szczegółowe, by nie rzec – drobiazgowo, dokonane ze znanstwem natury translologicznej i historycznoliterackiej analizy są bez wątpienia zaletą tej pracy. Warto podkreślić wyważony dobór fragmentów, zarówno tych programowych, typowych dla większej całości, jak i tych mniej znanych, w których jednak wyraźnie uwidoczniły się zmagania tłumaczy z materią słowa i przedstawionym obrazem świata. Do pierwszej grupy zaliczyć można np. *Inwokację*, do drugiej – te fragmenty *Pana Tadeusza*, w których występują typowe dla polskiej szlachty zwroty grzecznościowe i nazwy osobowe. Wnioskowi wynikające z przeprowadzonych badań są jednoznaczne: żadnemu z tłumaczy nie udało się oddać w pełni mocy i uroku pisarstwa Mickiewicza, wszyscy popełniali błędy w przełożeniu jego myśli, niewłaściwie interpretowali idee utworów, skupiali się zanadto na ich formie. Poza kilkoma wyjątkami (Schwab, Buddensieg) nie zyskują oni przychylności autorki, która ma dar bardzo wnikliwego czytania tekstów i wyłapywania błędów translatorskich. Co prawda, trudno się czasem oprzeć wrażeniu, że pośpieszenie „rozprawia się” ona z poszczególnymi przekładami, można to jednak wyjaśnić objętością materiału, nie dającego się wyczerpać w tej, obszernej przecież, ponad 350-stronicowej książce. Tym samym, niestety, zabrakło miejsca dla wielu ciekawych, a w pracy jedynie zasygnalizowanych kwestii, np. historii retranslacji Bürgerowskiej *Lenory* jako *Die Flucht* (poprzez *Ucieczkę* Mickiewicza), czy badań nad utworami niemieckimi inspirowanymi dziełami polskiego pisarza.

Nie ulega jednak wątpliwości, że autorce książki udało się odpowiedzieć na postawione na wstępie pytania. Stało się to dzięki zauważeniu kluczowej roli obrazu świata i konwencji w przekładzie literackim. Na tym przekonaniu zasadza się pojmowanie osoby tłumacza jako podmiotu uprzedzonego do tłumaczonego dzieła, wyjaśnia ono również, dlaczego Mickiewicz nie został poprawnie przełożony na język niemiecki przez uznanych skądinąd tłumaczy. Dokonywane przez nich zabiegi (nad)interpretacyjne sprawiły, że utwory Mickiewicza stały się literaturą doraźną, odpowiadającą modzie i potrzebom epoki, pozbawioną jednak swoich ponadczasowych sensów i wartości artystycznej. Mickiewicz w XIX wieku stał się „mieszkański”, „sentymentalny”, później „protestancki”, w wieku XX „egzystencjalny”. Zdecydowały o tym: brak nowatorskiego podejścia do przekładu, nadmierne skupienie się na kwestiach formalnych, a przede wszystkim krótkowzroczność, niezauważanie przełomowej roli poety w literaturze polskiej i oryginalności jego twórczości. Problemów w przełożeniu dzieła dopatruje się Lukas również w nieumiejętności znalezienia dla niego „funkcji” w literaturze docelowej. Słusznie zwróciła ona uwa-

gę, że może to być także przyczyną wypaczeń, w przypadku gdy utwór zostaje „przykrojony” „zgodnie z aktualnymi tendencjami odbiorczymi, a najczęściej też z upodobaniami samego tłumacza” (s. 343).

W tej sytuacji wypada jednak zadać pytanie, czy prawidłowe przełożenie Mickiewicza na język obcy w ogóle jest możliwe. Skoro autorka zakłada, że „Konwencja literacka i obraz świata są barierą ponadczasową, a jej znaczenie rośnie w miarę upływu czasu i powiększania się filologicznego »balastu«” (s. 344–345), to wyrażona w ostatnim zdaniu książki nadzieja na pojawienie się nowatorskich tłumaczeń dzieł polskiego romantyka wydaje się z tej perspektywy mało wiarygodnym życzeniem. Truizmem byłoby mówić o „nieprzekładalności” czy raczej „nieprzekładalnej (polskiej) swoistości” utworów Mickiewicza – być może dlatego wśród konkluzji dokonanych w części podsumowującej zabrakło tej jednej: obrazy świata w dziełach Mickiewicza są w dużej mierze obce, a sensy w nich zawarte – niedostępne dla czytelnika zachodniego i ani zabiegi adaptacji, ani egzotyzyzacji, dokonywane w przekładach, nie gwarantują im trwałej pozycji w kanonie literatury światowej.

Podejście Katarzyny Lukas do wyczerpująco, wydawałoby się, zbadanej twórczości Mickiewicza, do jej przekładów na język niemiecki i do teorii przekładu w ogóle jest świeże i wolne od zastałych uprzedzeń. Zasygnalizowana już na wstępie niniejszych rozważań konsekwencja metodologiczna (polegająca na wierności teorii polisystemów) zaowocowała spójnym i zarazem wielostronnym ujęciem badanego problemu. Autorka postarała się bowiem nie tylko o krytyczne, ale i aprobatywne spojrzenie na czynniki sterujące recepcją dzieła poety. Na uwagę zasługuje przy tym znakomity, daleki od sztywnej naukowości styl, czyniący rozprawę przystępną i przejrzystą, również, jak miemam, dla odbiorcy nieobeznanego z tematem. Nie szczędzono tu miejsca na przedruk wszystkich omawianych przekładów i oryginalnych utworów, co pozwala na bieżąco śledzić wywód, niejako czytać chronologicznie ułożone teksty razem z ich interpretatorką. Należy docenić również kompetencje polonistyczne Lukas, umiejętność nawiązania dialogu z najnowszym stanem badań, znajomość nie tylko rodzimej literatury przedmiotu, ale również prac autorów niemieckojęzycznych (German Ritz, Rolf Fieguth). Tym samym w pracy zaprezentowany został obszerny materiał teoretyczny, poparty odwołaniami do wielu, niekiedy mało znanych, anglosaskich i niemieckich pozycji z translatoologii i teorii literatury, co pozwala nazwać *Obraz świata i konwencję literacką w przekładzie* dziełem erudycyjnym. Szkoda tylko, że zabrakło w nim indeksu, który w obliczu mnogości przywoływanych nazwisk i tytułów publikacji mógłby okazać się bardzo pomocny. Jednakże to potknięcie edytor-skie nie może zaważyć na ocenie całości kształtu tej wyjątkowej pracy. Niewątpliwie należy uznać książkę Katarzyny Lukas za pozycję cenną, wypełnia ona bowiem sporą lukę w literaturoznawstwie, wnosząc nowe pomysły interpretacyjne i podsumowując obecny stan badań nad niemieckimi transpozycjami utworów Mickiewicza.

Rafał Pokrywka
(Uniwersytet Rzeszowski –
University of Rzeszów)

Abstract

The text is an analysis of a book by Katarzyna Lukas on German translations of Adam Mickiewicz's works. Lukas regards image of the world and literary convention as main factors that affect the shape of world literature canon.