

Aneta Grodecka

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

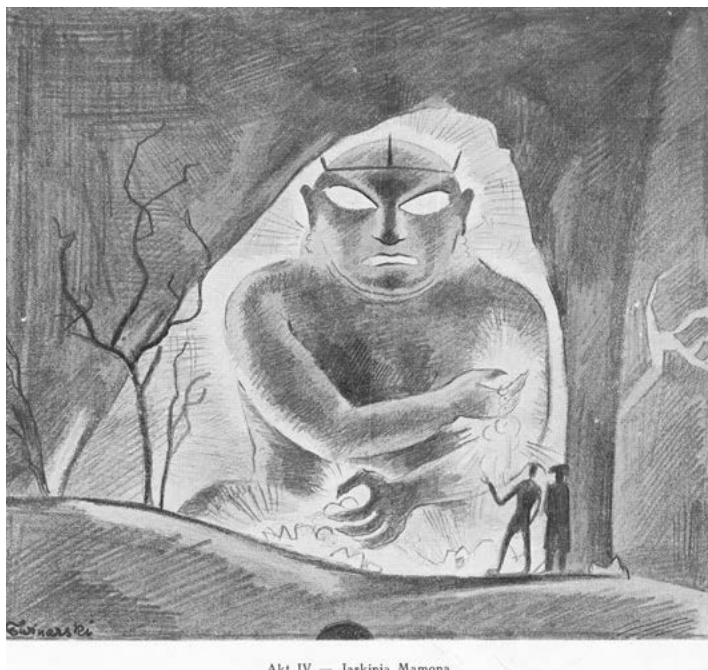
ORCID: 0000-0003-3685-6911

## Ogniwo Artura Marii Swinarskiego w serii translatorskiej utworów Johanna Wolfganga Goethego

### 1. Tropy niemieckie w życiu i twórczości Swinarskiego

Bliskie związki Artura Marii Swinarskiego z językiem niemieckim mają swój początek w Brodnicy, gdzie przyszły artysta uczęszczał do klasycznego Königlich-Gymnasium. W następnych latach studiował germanistykę na Uniwersytecie Poznańskim (1924–1926) i odtąd zawsze swobodnie posługiwał się językiem niemieckim, wiążąc z nim część swojej twórczości literackiej. Nie była to jedyna sfera jego aktywności twórczej, gdyż Swinarski równolegle kształcił się także w ramach historii sztuki, grafiki i scenografii, zyskując uznanie w dwóch ostatnich dziedzinach.

W jego późniejszej twórczości oba nurty – literacki i plastyczny – często spletały się, stając się świadectwem ciekawej integracji sztuk [zob. Grodecka 2020: 250–253]. Śladem podobnych tendencji był już debiut artysty na łamach poznańskiego „Zdroju”, gdzie opublikował swój pierwszy wiersz – *Wieża Babel* (1918, z. 2) – i drzeworyt *Krzyk – dla Stanisława Przybyszewskiego* (1920, z. 6). W swoich pierwszych pracach Swinarski podlegał wyraźnym wpływom ekspresjonizmu o niemieckim rodowodzie, a istotną inspiracją była dla niego synkretyczna twórczość Stanisława Kubickiego – malarza piszącego wiersze w językach polskim i niemieckim, który publikował równolegle w obu językach i często dokonywał



Akt IV — Jaskinia Mamona

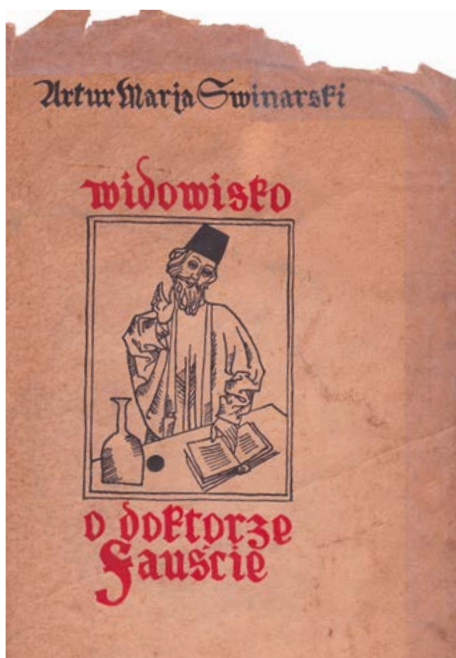
Ryc. 1 Akt IV. Jaskinia Mamona. Projekt scenografii

Źródło: Swinarski 1927: 28.

autotłumaczeń [zob. Grodecka 2020: 161–163]. Z podobną praktyką spotkamy się w twórczości Swinarskiego, co jeden z biografów przedstawiał w ironiczny sposób: „poeta, satanista, pornograf, dekorator teatralny, ilustrator własnych książek, satyryk, tłumacz własnych poezji na niemiecki” [Janta-Polczyński 1998: 102]<sup>1</sup>.

Tropy niemieckie zdominowały całe późniejsze życie i twórczość Swinarskiego. W zaciszu pracowni przygotowywał tłumaczenia takich poetów niemieckich, jak: Heinrich Heine, Stefan George, Hugo von Hofmannsthal, Georg Trakl, Richard Billinger, Hans Carossa, Georg Britting, Bertolt Brecht, Christian Morgenstern, Friedrich Wolf, Hedda Zinner. Ciekawym śladem jego

1 Przykładem podobnego autotłumaczenia jest tom poetycki *Los Angeles. Poezje* opublikowany w Poznaniu w 1932 roku, który miał swoje równoległe wydanie niemieckie w Wiedniu tego samego roku.



Ryc. 2 Okładka *Widowiska o doktorze Fauscie*

Źródło: Swinarski 1927.

aktywności przekładowej są również tłumaczenia fragmentów poetyckich w powieściach prozaików niemieckich, takich jak Willi Bredel i Johannes R. Becher [zob. Bredel 1954, 1955; Becher 1951]. Szczególną sympatią Swinarski darzył jednak niemieckich romantyków: opracował wydanie wierszy Heinego *Statek niewolników* (1951), przygotował przekład tragedii Friedricha Schillera *Intryga i miłość*, chętnie wykorzystywany w teatrze, opublikowany później w trzutomowym wyborze dzieł romantyka (Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959) i wydaniu Biblioteki Narodowej (1976). Najwięcej uwagi poświęcał jednak Johannowi Wolfgangowi von Goethemu. W 1927 roku, w czasie działalności w grupie poetyckiej „Czartak”, opracował projekt scenicznej interpretacji *Fausta* w przekładzie Emila Zegadłowicza, tworząc inscenizację imaginacyjną, opartą na własnych szkicach, zdjęciach z wcześniejszych spektakli, replikach obrazów i rzeźb.

Ta ciekawa propozycja dwuczęściowego spektaklu, oparta na swobodnym przekładzie tekstu, w którym artysta dokonywał dodatkowych przeróbek i transformacji, nie doczekała się jednak teatralnej realizacji. W 1933 roku, gdy Swinarski pracował jako kierownik literacki „Czasu” krakowskiego, przetłumaczył komedię niemieckiego romantyka pt. *Tryumf czulego serca*, a w następnych latach przełożył w sumie kilkanaście jego tekstów lirycznych. W latach 50. XX wieku uchodził już na polskim rynku wydawniczym za uznanego tłumacza Goethego, czego śladem są posłowie do *Lisa Przechery* [Swinarski 1951] i tłumaczenia fragmentów poetyckich w biografii pisarza [Szaginian 1952].

Gdy przyjrzymy się bliżej twórczości dramatycznej Swinarskiego, również odnajdziemy tam wyraźne tropy polsko-niemieckie. Jego dzieła były tłumaczone i wystawiane w teatrach austriackich, sam artysta także próbował sił w pisaniu sztuk teatralnych po niemiecku. Gdy wyemigrował do Wiednia, gdzie spędził ostatnie pięć lat swojego życia (1961–1965), napisał kilka takich utworów: *Bücher für Afrika*, *Wirrwarr um Alkmene*, *Die Marmorfässer*, *Leopoldskron oder Das Neue Welttheater* oraz *Das Hochzeitsgeschenk* (w większości pozostawionych w rękopisie<sup>2</sup>). Do popularyzacji jego dzieł w kręgu kultury austriackiej przyczyniła się jedna osoba – była to tłumaczka i znawczyni polskiej kultury Gerda Leber-Hagenau, którą artysta poznał na przyjęciu w polskiej ambasadzie po gościnnym występie krakowskiego Teatru Starego w Wiedniu (1954). Kulisy recepcji Swinarskiego w Wiedniu odsłania Dorota Kucharska w monografii poświęconej tłumaczce. Według jej ustaleń [zob. Kucharska 2005: 29–31] Leber-Hagenau tłumaczyła sztuki Swinarskiego i publikowała je w swojej oficynie Proscenium Edition – były to kolejno: *Achilles und die Mädchen* (1959), *Ararat* (1963), *Sascha und die Götter* (1964) – a także omawiała jego utwory sceniczne w formie szkiców krytycznych i zabiegała o ich wystawienie w wiedeńskich teatrach<sup>3</sup>. Nie zapewniło to jednak artyście uznania, co Leber-Hagenau

- 2 Jedyne dwie komedie – *Bücher für Afrika* i *Die Marmorfässer* – ukazały się w druku nakładem Proscenium Edition w 1965 roku.
- 3 W 1960 roku sztuka *Achilles und die Mädchen* znalazła się w repertuarze Theater am Parkring, zaś w 1988 roku *Ararat* została wystawiona w Theater Center Forum.

podsumowała we wspomnieniach: „[...] kilka jego komedii tłumaczyłam, ale bez sukcesu dla nas obojga. Żałowałam bardzo, że nie udało mi się więcej dla niego zrobić” [Leber-Hagenau 1998: 42–43]. W posiadaniu tłumaczki pozostał pośmiertny dorobek polskiego artysty, a na cmentarzu w Wiedniu znajduje się jego grób. Jak podawała Leber-Hagenau:

Ostatni okres życia Swinarskiego był pełen tragizmu. Pisał już tylko w języku niemieckim. W tym języku napisał kilka dramatów i jeszcze kilka fragmentów, szkiców. Sztuki te nie miały jednak powodzenia, nie były dotychczas wystawiane ani raz. Wyobrażał sobie zapewne, jak wielu innych, że los emigranta jest łatwiejszy. Umarł. Byłam tuż przed jego śmiercią przy nim w szpitalu. Majaczył, miał jakieś wizje świata teatralnego... [Leber-Hagenau 1976: 65–66]

## 2. Na tropach myśli Goethego

Swinarski opublikował łącznie kilkanaście przekładów tekstów poetyckich Goethego. Wybrane utwory ukazywały się za życia artysty w tomach: *Satyry. Huragan*<sup>4</sup> [Swinarski 1950: 125–128] i *Rozmowa bez kresu. Wiersze własne i cudze*<sup>5</sup> [Swinarski 1960: 125–130]. Jego tłumaczenia były wielokrotnie wznawiane i zwyczajowo wykorzystywane w polskich antologiach tekstów romantyka, takich jak *Wybór poezji*<sup>6</sup> [Goethe 1955b], *Liryki i ballady*<sup>7</sup> [Goethe 1955a], *Dzieła wybrane*, t. 1: *Utwory poetyckie*<sup>8</sup> [Goethe 1956], *Dzieła wybrane*, t. 1:

4 W tomie utwory: *Znawca i entuzjasta*, *Żaby*, *Pieczone gołąbki*, *Starość*, *Tępaki*, *Na leniów*.

5 W tomie utwory: *Prometeusz*, *Pierwiastki*, *Potomnym*.

6 W wyborze: *Wesołe towarzystwo z Weimaru*, \*\*\* [Wytrwaj z sumieniem czystym i lekkim...], *Znawca i entuzjasta*, *Dobra rada*, *Starość*, *Wzór*, \*\*\* [Szerokie życie, daleki świat...], *Potomnym*, \*\*\* [Kto godnie chce wysławić bohatera...].

7 W antologii: \*\*\* [Szerokie życie, daleki świat...], *Dobra rada*, *Boskość*, *Potomnym*.

8 W tomie: *Fircyki*, \*\*\* [Szerokie życie, daleki świat...], \*\*\* [Ten nie wie...], *Do Stanów Zjednoczonych*, *Potomnym*, *Pierwiastki*, \*\*\* [Kto godnie chce wysławić bohatera...], *Znawca i entuzjasta*, *Dobra rada*, *Starość*, *Westchnienie*, *Żaby*, *Nie miej pretensji*, *Wytrwaj z sumieniem czystym*.

*Poezje, pisma estetyczne i autobiograficzne*<sup>9</sup> [Goethe 2002]. Dzięki publikacjom tłumaczeń Swinarski włączył się w uporządkowany linearnie ciąg tekstów, nazywany przez Edwarda Balcerzana „serią przekładową”. Wedle ustaleń badacza:

Przekład jakiegoś utworu obcojęzycznego zawsze ma charakter wypowiedzi jednej z wielu możliwych. Istotną cechą tłumaczeń jest tedy wielokrotność i powtarzalność. Ten sam utwór obcojęzyczny może być podstawą dużej serii przekładów w danym języku. [...] Tłumaczenie istnieje w serii tłumaczeń. Seria jest podstawowym sposobem istnienia przekładu artystycznego. Na tym polega swoistość jego ontologii. [Balcerzan 1998: 18]

Nie możemy zakładać, że Swinarski znał przekłady swoich poprzedników, nie wiemy, czy zajmowały go następne wersje translatorskie tekstów, nad którymi sam wcześniej pracował. Interesować nas mogą jedynie relacje pomiędzy pierwotekstem i jego różnymi wariantami tłumaczeniowymi; teksty Swinarskiego ujmijmy porównawczo, szukając sieci powiązań intertekstualnych pomiędzy oryginałem, jego przekładem oraz wybraną na potrzeby analizy inną wersją translatorską (autorstwa Jarosława Iwaszkiewicza, Feliksa Konopki, Stefana Zarębskiego i Andrzeja Lama). W opisie relacji pierwotekst – reprezentacja translatorów trudno przyjąć jednoznaczne rozstrzygnięcia, stanowiska teoretyków przekładu i samych tłumaczy są bowiem podzielone. Według Balcerzana: „Obiektywnie istnieją [...] dwa rodzaje aktu translatorskiego. Pierwszy można nazwać «tłumaczeniem właściwym», drugi – «interpretacją»” [Balcerzan 1998: 26], co sprowadza się – w pierwszym przypadku – do symulowania języka oryginału, poszukiwania odpowiedników dla jego semantycznych i emocjonalnych znaków, w drugim zaś – do wykroczenia poza język i tworzenia reprezentacji oryginału z wykorzystaniem rozwiązań pochodzących ze współczesnej tłumaczowi rzeczywistości. Badacz uznaje, że te nastawienia nie wykluczają się, że w obrębie przekładu możemy spotkać różne typy tekstów, które odróżnia relacja tłumacza z twórcą pierwowzoru: „Tłumaczenie

9 W tomie: *Starość, Wzór*.

właściwe usiłuje oddać sprawiedliwość autorowi oryginału, mówić jego głosem. Tłumacz zadawała się tu niejako rolą rozumnej stacji przekąźnikowej. Interpretacja natomiast czyni głównym podmiotem wypowiadającym tłumacza” [Balcerzan 1998: 27]. Aktywność przekładowa determinowana jest w pewien sposób temperamentem osoby tłumaczącej, rozciąga się na antypodach anonimowej pokory i poczucia kreatywnej misji. Odnosząc się do kwestii wartościowania różnych aktów translatorskich, Balcerzan dowodzi, że zasada wierności wobec pierwowzoru, kalki czy symulacji nie musi być postrzegana negatywnie, że może prowadzić do odkryć w sferze stylu.

Gdy przytoczymy wypowiedzi samych tłumaczy, uzyskamy trochę inne ujęcie tego samego zagadnienia. Przywołam dwa przykładowe stanowiska: bohatera artykułu oraz Lama – uznanego przekładowcy Goethego. Według Swinarskiego tłumacz ma nie tylko prawo, ale wręcz obowiązek twórczej inwencji, postępuje z językiem oryginału w taki sposób, by sformułować komunikatywny przekaz i zyskać tym samym uznanie czytelnika. Powinien np. zrezygnować z formy wiersza zastosowanej w pierwotekście, by ułatwić odbiorcy lekturę, tak jak uczynił Leopold Staff, tłumacząc *Lisa Przechere* Goethego, kiedy porzucił heksametr, dokonując „spolszczenia satyry” [Swinarski 1951: 154] i szukając odpowiedników tamtejszego świata przedstawionego w polskiej rzeczywistości (pantera występuje więc w utworze jako żbik). Równie jednoznacznie Swinarski opowiedział się za interpretacją w translacji, gdy oceniał (zob. ryc. 2) przekład *Fausta*<sup>10</sup>:

Tłumaczenie Zegadłowicza jest jasne i przejrzyste, pewne mglistości oryginału tłumacz łagodnie wyświecił, uczynił je bardziej zrozumiałymi, przy tem jest jego przekład jakby umyślnie pisany dla głośnego wygłoszenia (szereg wybitnych aktorów, z którymi w tej sprawie mówiłem, podzielają owe zdanie). Tekst taki nadaje się oczywiście dla sceny więcej aniżeli inny, może dosłowniejszy i filologiczny, i bardziej skrupulatny. [Swinarski 1927: 12]

10 Utwór ukazał się w przekładzie Zegadłowicza w 1927 roku w Wadowicach, nakładem Franciszka Foltina.

Według Lama hierarchia postaw translatorskich jest inna, tłumacz wyraźnie opowiada się za „przekładem właściwym”:

Prac z zakresu teorii przekładu jest takie bogactwo i formułują one tezy tak różnorodne, że odnieść się do nich można by tylko w obszerniejszej rozprawie. Krążą one wokół wierności (bądź adekwatności), relatywizowanej albo wobec siły i charakteru poetyckiego wyrazu, przy podporządkowaniu mu i luźnym traktowaniu poetyki, albo wobec języka poetyckiego, nawet przy świadomości jego odmiennych funkcji w różnych kulturach i kontekstach. W pierwszym przypadku przekład skłania się ku parafrazie i już tylko od talentu tłumacza zależy, czy odstępstwa od oryginału wynagrodzone zostały efektem artystycznym, w drugim – wszystko sprowadza się do wycucia granicy między pragnieniem przekazania wiedzy o poetyce oryginału a niepożądaną sztucznością, która zawsze grozi, gdy jest się niewolnikiem pierwowzoru. Mimo wszystkich niebezpieczeństw bliższy mi jest ten drugi model, ponieważ nigdy nie opuszcza mnie świadomość, że skoro jest się filologiem, to łączą się z tym pewne zobowiązania wobec tekstu. [Lam 2005: 204]

Poza przekładem właściwym rozciąga się, zdaniem tłumacza, domena parafrazy, zdominowana przez ambicje poszukiwania odpowiedników poetyckiego wyrazu – sfera nazwana przez Balcerzana „interpretacją”. Zastanawiające jest, czy poglądy obu tłumaczy znajdują odzwierciedlenie w ich praktyce przekładowej? W jakim stopniu Swinarski i Lam realizowali zasady wierności i interpretacji w toku tłumaczenia wierszy niemieckiego poety? Aby odsłonić różne nastawienia translatorskie, zważyć odpowiadające im zyski i straty, skupimy uwagę na czterech tekstach Goethego: *Prometheus*, *Das Göttliche*, *Vermächtnis* i *Das Alter*.

### 3. Wątki panteistyczne w *Prometheusie*

*Prometheus* to utwór planowany jako monolog bohatera w nieukończonym dramacie Goethego pod tym samym tytułem (1773–1774), który uznaje się za głos poety w toczonej w tym



czasie debacie wokół panteistycznej koncepcji Spinozy. Po raz pierwszy wiersz został opublikowany anonimowo, bez wiedzy autora, poprzedzony utworem *Das Göttliche*, przez Friedricha Heinricha Jacobiego w jego polemice *Über die Lehre des Spinosa* (1785), a następnie ukazał się w zmienionej wersji autorskiej (1789). Tekst ten – przedstawiany w kulturze jako skandaliczny przejaw ateizmu – cieszył się popularnością wśród polskich tłumaczy. Przełożyli go, poza Swinarskim, Ludwik Jenike, A. Szapirówna, Artur Górski, Edward Słoński i Andrzej Niemojewski (wspólnie, przekład rymowany), Tadeusz Bocheński, Stanisław Estreicher (przekład rymowany), Juliusz Feldhorn, Leopold Staff, Włodzisław Lewik, Iwaszkiewicz oraz Lam.

W hymnie skupiają się różne wersje mitu prometejskiego, hasła programowe z okresu burzy i naporu oraz aluzje do biblijnego obrazu stworzenia człowieka na Boskie podobieństwo (Księga Mojżesza 1,27). Prometeusz wyraża w formie ekspresywnego monologu bunt przeciwko Zeusowi, wspomina, jak początkowo wspomagał go w walce z „bezcelnością tytanów”, a potem – gdy doświadczył jego obojętności i braku empatii – pogrążył się w poczuciu zawodu. Przekonany o małości boga, przedstawia go jako postać zależną od składanych ofiar i modlitw. Aby podkreślić swą autonomię, deklaruje akceptację dla życia ziemskiego, twierdząc, że towarzyszą mu poczucie siły płynące z trudnych doświadczeń oraz moc kreacji (lepi ludzi z gliny na swoje podobieństwo, a także „zaraża” ich pogardą wobec boskości). O sile przekazu hymnu decyduje bezrymowa, nieregularna i emocjonalna forma wersów; niektóre z nich przybierają formę pytań retorycznych i ekspresywnych wykrzyknień. Swobodny rytm, który oddaje napięcia głosu, raczej nie powinien być rekonstruowany za pomocą rymów, ale w polskich przekładach można odnotować taką praktykę. Rymowanej translacji nie spotkamy ani w tłumaczeniu Swinarskiego, ani w przekładzie Iwaszkiewicza, który reprezentuje utwór Goethego w ważnych antologiach. Porównajmy oba warianty translatorskie, analizując szczegółowo początkowe wersy:

Bedecke deinen Himmel, Zeus,  
Mit Wolkendunst,

Und übe, dem Knaben gleich,  
 Der Disteln köpft,  
 An Eichen dich und Bergeshöhn;  
 Mußt mir meine Erde  
 Doch lassen stehn  
 Und meine Hütte, die du nicht gebaut,  
 Und meinen Herd,  
 Um dessen Glut  
 Du mich beneidest. [Goethe 1960: 327]

W tłumaczeniu Iwaszkiewicza powtórzony zostaje stroficzny  
 ład pierwowzoru:

Zakryj swoje niebo, Zeusie,  
 Zasłoną chmur  
 I ćwicz się niby mały chłopiec,  
 Ciskając do celu pioruny  
 W wysokie dęby i w szczyty gór;  
 Ale musisz zostawić mi  
 Ziemię moją  
 I moją chatę, którejs nie budował,  
 I moje ognisko,  
 Którego żaru  
 Zazdrościsz mi. [Goethe 2002: 51–52]

W tłumaczeniu Swinarskiego układ strofy zostaje zaburzony:  
 pierwsze cztery wersy tworzą odrębną całość, a następne zostają  
 dołączone do strofy drugiej:

Zeusie, zakryj swe niebo  
 Tumanem chmur  
 I niby chłopiec, który osty ścina,  
 Używaj sobie na dębach i szczytach.

A przecież nie możesz  
 Wyrwać mi ziemi mojej  
 Ni chaty mojej, którejs nie budował,

Ani żaru mojego ogniska,  
 Choć mi go zazdrościsz. [Swinarski 1960: 125]

Pierwsze różnice pomiędzy tłumaczeniami zaznaczają się na poziomie semantyki takich segmentów, jak np. wyraz *Volkendunst* (w przekładzie Iwaszkiewicza – „zasłona chmur”, w Swinarskiego – „tuman chmur”) czy zdanie: „Mußt mir meine Erde / Doch lassen stehn” (w przekładzie Iwaszkiewicza brzmi ono: „musisz zostawić mi moją ziemię”, u Swinarskiego – „nie możesz wyrwać mi ziemi mojej”). Pierwsza obserwacja byłaby zatem taka, że translacja Iwaszkiewicza to rodzaj „tłumaczenia właściwego”, ta Swinarskiego zaś – przyjmuje formę „interpretacji”, mamy w niej do czynienia z wykroczeniem poza język; słowa *tuman* i *wyrwać* potęgują stopień ekspresji, co zresztą wydaje się zgodne z intencją zawartą w tekście prymarnym.

Kwestia analizy nastawień translatorskich komplikuje się, gdy skupimy uwagę na porównaniu Zeusa do chłopca: „Und übe, dem Knaben gleich, / Der Disteln köpft, / An Eichen dich und Bergeshöhn”. W przekładzie Iwaszkiewicza zyskuje ono postać: „I ćwicz się niby mały chłopiec, / Ciskając do celu pioruny / W wysokie dęby i w szczyty gór”; u Swinarskiego: „I niby chłopiec, który osty ścina, / Używaj sobie na dębach i szczytach”. Można zauważyć, że Iwaszkiewicz rezygnuje z kalki i tłumaczy „ścianie ostów” jako „ciskanie piorunów do celu”, podczas gdy Swinarski pozostaje w tym wypadku wierny oryginałowi. Aby ocenić decyzje obu tłumaczy, trzeba podkreślić, że w pierwowzorze Goethego chodzi o boga przypominającego małego chłopca, który wędruje po łące i dla zabawy ścina kijem główki ostów, co w skali boskiej oznacza traktowanie w podobny sposób dębów i górskich szczytów. To bóg, który bawi się światem, będącym w jego dłoniach igraszka; bóg, którego rozmiary są zakodowane w naturze, a jego ślady można odnaleźć w otaczających człowieka kształtach (np. dąb to drewniany kijek). W przekładzie Iwaszkiewicza ginie owa pierwotna aluzja do panteizmu, tłumacz kreuje bowiem obraz boga ciskającego pioruny – groźnego dla ludzi, osadzonego w mitologicznym kostiumie. Swinarski zachowuje natomiast oryginalny sens tekstu i dodatkowo wzmacnia sens wyrażenia „ćwiczenie dziecięce”, przedstawiając

je jako „używanie” – poszerzając w ten sposób charakterystykę boga, który „używa sobie”, czyli „swawoli”, „nie liczy się z ludźmi”.

Aby rozważyć bilans strat i wartości dotyczący obu decyzji translatorskich, dodajmy, że w wersji Lama problematyczny moment również zostaje oddany zgodnie z pierwowzorem, z niewielką zmianą na poziomie ładu gramatycznego: „I mierz się niby chłopiec, / Co osty zrywa, / Z dębami i górami” [Goethe 2021: 34]. Zaplanowana przez Goethego aluzja światopoglądowa wydaje się istotna, chodzi bowiem o wyrażenie zgodności z przekonaniem Spinozy, że przyroda i Bóg to dwie strony tego samego medalu, że nie można oddzielać świata rzeczy i świata myśli, a dualizm Boga i świata, uznawany przez religię i akceptowany przez Kartezjusza, jest błędem. Słowa Goethego zawierają ślad panteistycznej refleksji, oznakę zrozumienia dla czasów, gdy człowiek odnajdywał w naturze ślady swej pierwotnej nieświadomości. Niebo, które się nad nim rozciągało, w odróżnieniu od uchwytniej ziemi, przypominało mu zapewniającą ochronę powłokę macierzyńską, woda stanowiła dla niego odniesienie do sytuacji życia płodowego, a góry, wraz z grotami, jaskiniami i lasami, postrzegane były jako olbrzymia pramacierz. Na dawnych rycinach ukazywano człowieka jako twór złożony z płataniny rur, z wgłębieniami i grotami, z których wylaniają się starożytni bogowie. W ten sposób kreowano wizerunki boga wpisanego w pejzaż. W przekładzie Swinarskiego podobne treści zostały zachowane, w wersji Iwaszkiewicza – pominięte.

#### 4. Ekspresja wypowiedzi w *Das Göttliche*

Poglądy panteistyczne stały się również treścią wiersza *Das Göttliche* (1783), który pierwotnie był zatytułowany *Der Mensch* (Człowiek) i poprzedzał *Prometheusa* w listach Jacobiego *Über die Lehre des Spinoza* (1785). Wiersz przełożyli, poza Swinarskim, Kazimierz Brodziński, Jenike, Tadeusz Bocheński, Zofia Ciechanowska, Iwaszkiewicz, Konopka oraz Lam. Tekst ma formę hymnu pochwalnego opiewającego człowieka jako istotę równą bogom, posiadającą prawa stwórcy, sędziego, przedstawianą jako wzór dla istot wyższych, których istnienia się jedynie domyślamy. Wyraz

agnostycyzmu w utworze ubrany jest w krótkie, ekspresywne wersy, które przyjmują postać wykrzyknień i sentencji (tę dźwięczność wykorzystał Ludwig van Beethoven w *Pieśni na głos solo i fortepian G-dur „Der edle Mensch sei hilfreich und gut”* z 1823 roku). Krecacji człowieka towarzyszy w utworze opis świata – wizja groźnej natury i przekonanie o ślepotcie losu:

Wind und Ströme,  
Donner und Hagel  
Rauschen ihren Weg  
Und ergreifen,  
Vorübereilend,  
Einen um den andern.

Auch so das Glück  
Tappt unter die Menge,  
Faßt bald des Knaben  
Lockige Unschuld,  
Bald auch den kahlen,  
Schuldigen Scheitel. [Goethe 1960: 331–333]

W tłumaczeniu Swinarskiego zachowana zostaje krótka, ekspresywna forma wersów:

Wiatry i rzeki,  
grad i burze  
wałą na oślep  
i porywają  
w pędzie  
jednego po drugim.

Tak samo szczęście po omacku  
szuka wśród ludzi,  
raz dotknie włosów  
niewinnego chłopca,  
raz łysej czaszki  
winowajcy. [Goethe 1955a: 52–53]

W wersji Konopki – *To co boskie* – wyróżnione strofy zlewają się w jedną część:

Wiatr i ulewy,  
 Gromy i grad  
 Szumnie mkną swoim szlakiem,  
 W pędzie chwytając  
 To tego, to tamtego.  
 Tak też szczęście  
 Raz kędzierzawą  
 Chłopca niewinność  
 Na oślepie chwyta,  
 To znów zbrodniarza  
 Łeb łysy. [Goethe 1955b: 242]

Pierwsze zróżnicowanie przekładów można dostrzec na poziomie semantyki sformułowania: „des Knaben / Lockige [Unschuld]” (w wersji Swinarskiego – „włosy niewinnego chłopca”; w wersji Konopki – „kędzierzawa chłopca niewinność”). W pierwszym przypadku tłumacz rezygnuje z pierwotnego sensu „kręconych włosów”, nie poszerza znaczeniowo oryginału, w drugim zaś – zachowuje pierwotne znaczenie, licząc na semantyczny rejestr słowa *kędzierzawy* w języku czytelników. Różnice zarysowują się jeszcze wyraźniej, gdy rozważymy sposób przełożenia autorskich metafor. W oryginalnym opisie wiatr, ulewa (szeroka rzeka), grzmot i grad „rauschen ihren Weg”, czyli dosłownie „wypalają swoją drogę”. Goethe zastosował metaforę, która wzmacnia intensywność działania: zjawiska natury „pałą jak smok”, „wypalają do ruin”, co Swinarski oddał za pomocą słów: „wałą na oślepie”, a Konopka przetłumaczył jako „szumnie mkną swoim szlakiem”. Jasne jest, że delikatne, onomatopieczne sformułowanie w drugiej wersji translatorskiej sprawia, że ginie katastroficzny efekt zaplanowany w ramach przenośni. Wariant Swinarskiego jest nie tylko bardziej dynamiczny, ale i zgodny z panteizmem w jego dramatycznej wersji rodem z pism Spinozy.

## 5. Pochwała sensualizmu w *Vermächtnis*

Wiersz *Vermächtnis* (1829) zawiera przesłanie osiemdziesięcioletniego poety, jest wyrazem jego mądrości życiowej, sumą poglądów na temat człowieka i praw świata. Został włączony przez Goethego do 22 tomu pism zawierającego *Lata wędrówki Wilhelma Meistra* (1829), w późniejszych publikacjach wydawcy zaliczyli go zaś do cyklu utworów *Bóg i świat*. W polskiej recepcji funkcjonuje w przekładzie Swinarskiego pt. *Potomnym*<sup>11</sup>. Tekst przełożyli również Zarębski (*Testament*) i Lam (*Przesłanie*). Wiersz ma charakter polemiczny wobec motto berlińskiego Zebrania Przyrodników i Lekarzy z 1828 roku: „Denn alles muß in Nichts zerfallen, wenn es im Sein beharren will” („Gdyż wszystko musi się w nicość obrócić, jeśli byt ma przetrwać”), utrwala przekonanie, że rozpad zjawisk jest jedynie rodzajem przejścia w inną formę istnienia, że zarówno wszechświat, jak i człowiek podlegają prawu harmonii energetycznej. Jednostka może osiągnąć stan równowagi pomiędzy cielesnością a duchowością poprzez zanurzenie we własnym wnętrzu. Opisywany w wierszu stan medytacji bliski jest doświadczeniu wewnętrznosci, które Mircea Eliade nazywał stanem ekstazy, kiedy mistyka duszy prowadzi do poczucia jedności ze światem boskim:

Czyni tak jakby w nadziei, że w obrębie owej bosko-ludzkiej ikono-sfery, kuli, której górną połówkę zajmują bogowie i święci („ci, którzy patrzą z góry”, jak za Grekami nazywa ich Heidegger), zaś dolną człowiek ze swą cielesnością, każda podróż w głąb i tak musi skończyć się po stronie ducha. [Tokarska-Bakir 2000: 270]

W utworze odnajdziemy nawiązania do teorii Kopernika, który przedstawiony zostaje jako mędrzec i przewodnik ludzkości, oraz do wypowiedzi Kanta o prawie moralnym, które pozwalają uznać ludzkie sumienie za rodzaj mikrokosmosu. Ważne są także refleksje na temat władz poznawczych oraz relacji człowieka z naturą, snute przez Goethego w czwartej strofie:

11 W tłumaczeniu Swinarskiego wiersz opublikowano w ważnych wyborach dzieł poetyckich [zob. Goethe 1955b, 1956, 2002] oraz na łamach pism [zob. Goethe 2010].

Den Sinnen hast du dann zu trauen,  
 Kein Falsches lassen sie dich schauen,  
 Wenn dein Verstand dich wach erhält.  
 Mit frischem Blick bemerke freudig,  
 Und wandle sicher wie geschmeidig  
 Durch Auen reichbegabter Welt. [Goethe 1960: 541]

W tłumaczeniu Swinarskiego zachowany zostaje ład rytmiczny, układ rymów aabccb:

Zaufaj zmysłom – tylko one  
 Zawiodą cię w bezpieczną stronę,  
 Jeśli twój rozum będzie czujny.  
 Spoglądaj wkoło jasnym okiem  
 I wędruj pewnym, gibkim krokiem  
 Przez tego świata ogród bujny. [Swinarski 1960: 130–131]

W tłumaczeniu Zarębskiego układ rymów zostaje powtórzony:

I zmysłom swoim ufaj zawsze:  
 One ci zdradzą wszelkie fałsze,  
 Gdy umysł da czujności broń.  
 Każ wszystko widzieć bystrym oczom  
 I – pewny, gibki – kroczyć ochoczo  
 Przez świata szczyt, żyzną łąkę. [Zarębski 1960: 38]

Poza zbieżnością w układzie rymów widoczne są także różnice – na poziomie intonacji śródwersowej. Zarębski stosuje krótkie, dynamiczne orzeczenia: „Gdy umysł da czujności broń” (w wersji Swinarskiego: „Jeśli twój rozum będzie czujny”); „I – pewny, gibki – kroczyć ochoczo” (w wersji Swinarskiego: „I wędruj pewnym, gibkim krokiem”). Szczególnie istotne stają się różnice pomiędzy tłumaczami na poziomie sformułowania: „Mit frischem Blick bemerke freudig” (dosłownie: „Radośnie odkrywaj/spostrzegaj coś świeżym wzrokiem”), które Zarębski tłumaczy w formie nakazu: „Każ wszystko widzieć bystrym oczom”, a Swinarski rozwija: „Spoglądaj



wkoło jasnym okiem”. Zachęta zawarta w drugiej wersji bliska jest intencji pierwowzoru, w którym chodzi o radosne postrzeganie i wartość zmysłowego poznania.

Rozbieżności między pracą tłumaczy zobaczymy również, biorąc pod uwagę semantyczny opis świata, po którym dumnie kroczy człowiek, czyli „Auen reichbegabter Welt”. Rozbudowane określenie Goethego oznacza dosłownie „błonie hojnie wyposażonego świata”. W wariantach tłumaczy czytamy: „świata szczodra, żyzna błoń” (Zarębski), „świata ogród bujny” (Swinarski) i „świata łąki jasne” (wersja Lama [Goethe 2021: 217]). W tym przypadku rezygnacja z wierności wobec oryginału pozwoliła przekładowcom, takim jak Swinarski i Lam, nawiązać dialog ze współczesnością, w której wyraz *błonie* funkcjonuje ze specyficznymi konotacjami. Dawniej słowo to oznaczało „rozległą płaszczynę pokrytą trawą”, obecnie przywołuje „błonie krakowskie”, czyli łąki w centrum miasta. Zarębski, postanawiając wykorzystać określenie *błoń* w liczbie pojedynczej, zdecydował się na kalkę oryginału, przez co nadał tekstowi archaiczny charakter.

## 6. Ład wersyfikacyjny w *Das Alter*

Tłumaczenie jednego z epigramatów Goethego, *Das Alter* (opublikowanego w 1815 roku), odsłania zaobserwowane już wcześniej cechy warsztatu translatorskiego Swinarskiego. Utwór został napisany według wzorców antycznej stopy wierszowej, naśladował epigramaty Marcjalisa. Przełożyli go, poza Swinarskim, również Jenike i Lam. Tytułowa starość zostaje poddana w utworze personifikacji: to osoba pukająca do drzwi, która, nie zważając na brak zaproszenia, i tak przekracza próg:

Das Alter ist ein höflich Mann:  
Einmal übers andre klopft er an;  
Aber nun sagt niemand: Herein!  
Und vor der Türe will er nicht sein.  
Da klinkt er auf, tritt ein so schnell,  
Und nun heißt's, er sei ein grober Gesell. [Goethe 1960: 481]

Zwarty w formie wiersz Goethego, z wyrazistym układem rymów parzystych aabbcc, Swinarski przełożył w formie swobodnej parafrazy z układem aabccb, zachowując jedynie zasadę dokładności rymu:

Starość dobre maniery zna:  
 Puka do drzwi nie raz i nie dwa,  
 lecz żadna nie rusza się kłamka.  
 Aż wreszcie nieproszona dama  
 do twojej izby wchodzi sama –  
 a ty narzekasz, że chamka! [Goethe 2002: 96]

Inaczej postąpił Lam, który powtarzając układ, zastosował rymy zbliżone:

Starość uprzejmą pragnie być:  
 Puka nie raz, nie dwa do drzwi;  
 Lecz nikt nie mówi: Proszę wejść!  
 A ona się rozgościć chce.  
 Więc ciśnie kłamkę, mija próg,  
 A wszyscy mówią, że to gbur! [Goethe 2021: 169]

Swoboda translatorska Swinarskiego zawiera się w sposobie traktowania adresata tekstu: forma bezosobowa „heißt's” zostaje przez niego przełożona w formie zwrotu: „ty narzekasz” (Lam zachowuje bezosobowość: „wszyscy mówią”). W podobny sposób tłumacz podchodzi do określenia bohaterki wiersza, „ein grober Gesell” (dosłownie: „gburowaty towarzysz, kompan”) – w jego wersji jest to „chamka” (Lam stosuje kalkę: „gbur”), która wcześniej przedstawiona zostaje jako „nieproszona dama” (to wyrażenie, którego brakuje w pierwowzorze, a które pochodzi ze sfery interpretacji translatorskiej). W języku niemieckim *starość*, podobnie jak *wiek*, ma rodzaj nijaki, pozbawiona jest więc męskich i żeńskich konotacji. W wersji Lama kwestia ta pozostaje nierozstrzygnięta – starość zyskuje formę żeńską na początku utworu, lecz w zakończeniu nazwano ją męskim „gburzem”. W tłumaczeniu Swinarskiego więcej jest konsekwencji – rodzaj żeński

dominuje, stąd starość zostaje przedstawiona jako „dama” oraz „chamka”.

## 7. Podsumowanie

Przeгляд dokonania translatorskich uwidacznia zyski i straty płynące zarówno z próby zachowania cech oryginału, jak ze i swobody tłumaczenia. Swinarski, jak sam zakładał, wielokrotnie łamał zasadę wierności wobec poetyki tekstu źródłowego. Zdawał sobie sprawę, że przekłada utwory pochodzące z kultury odległej czytelnikowi, porzucał zatem zmysł historyczny i modernizował słownictwo w imię lepszego porozumienia z odbiorcą. Wielokrotnie stosował substytucję, np. „Volkendunst” – „zasłona chmur” jako „tuman chmur”, „die Knaben Lockige” – „kędziory dziecka” jako „włosy”, „Auen” – „błonie” jako „ogród”. Rezygnacja z archaicznych wyrażenia typu *kędziory* i *błonie* zwiększała komunikatywność przekładanych tekstów. W wielu przypadkach decyzja o zastosowaniu substytucji wynikała z poszukiwania ekwiwalentów emocjonalnych, z dbałości o ekspresję przekazu (np. „rauschen ihren Weg” tłumaczył jako „wałą na oślepie”, co bliskie jest dynamicznej metaforyce Goethego, ale jednocześnie wprowadza do stylistyki wiersza określenie potoczne, mało wyszukane, którym romantyk niemiecki raczej by się nie posłużył). Swinarski, realizując zasadę swobodnej interpretacji oryginału, dopuszczał się również amplifikacji, poszerzał oryginalne określenia typu „ein grober Gesell”, które tłumaczył jako „chamka”, a rozwijał jako „nieproszona dama”. Swobodnie posługiwał się również inwersją, zmieniał układy wersyfikacyjne, wprowadzał nowy porządek strof, modyfikował układy rymów. Przekłady artysty potwierdzają regułę, zgodnie z którą tłumacz porzucał wielokrotnie ważne cechy oryginału, ale jednocześnie starał się naśladować dukt mowy oraz ustawienie tonacji i głosu, dbając o ekspresję wypowiedzi. Zdarzało się, że ulegał zasadom wierności, co ilustruje fraza „chłopca ścinającego osty”, wobec której Swinarski posłużył się kalką (Iwazskiewicz przełożył owo wyrażenie jako: „chłopiec ciskający pioruny”). Ten ostatni przykład prowadzi do wniosku, że niekiedy jedynie „przekład właściwy” pozwala ocalić sens kryjący się w oryginale; można wątpić, czy

czytelnicy wiersza Goethego w przekładzie Iwaszkiewicza mogli odkryć w twórczości romantyka inspirację panteizmem Spinozy.

Swinarski, mimo bogatego dorobku twórczego, nie doczekał się monografii, czego przyczyny mogą być bardzo różne. Nie cieszył się popularnością wśród badaczy o orientacji postkomunistycznej z powodów tkwiących w życiorysie artysty: w 1958 roku wystąpił ze Związku Literatów Polskich, spierał się z Józefem Cyrankiewiczem o wydanie paszportu, a na emigracji publikował w paryskim Instytucie Literackim sztuki ośmieszające ustrój demokracji ludowej (*Sasza i bogowie*, 1960). Inne uzasadnienie może stanowić interdyscyplinarność jego twórczości, która obejmuje dokonania plastyczne, literackie oraz teatralne i wymaga od badacza podobnie rozbudowanych kompetencji. W dorobku literackim Swinarskiego, który gromadzi tak różne formy, jak: wiersze, poematy, dramaty, felietony, recenzje teatralne i plastyczne, satyry i parodie, słuchowiska, nowele filmowe, libretta operowe i do widowisk baletowych, miniatury prozatorskie oraz utwory dla dzieci, ważne miejsce – jak dowodziliśmy w artykule – zajmują tropy niemieckie. Liczymy, że niniejszy tekst stanie się przyczynkiem do dalszych prac nad niemieckojęzyczną twórczością artysty.

## Bibliografia

### Źródła

- Goethe Johann Wolfgang von (1955a), *Liryki i ballady*, Nasza Księgarnia, Warszawa.
- Goethe Johann Wolfgang (1955b), *Wybór poezji*, red. Zofia Ciechanowska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Goethe Johann Wolfgang von (1956), *Dzieła wybrane*, t. 1: *Utwory poetyckie*, oprac. Jan Zygmunt Jakubowski, Anna Miłska, PIW, Warszawa.
- Goethe Johann Wolfgang von (1960), *Berliner Ausgabe. Poetische Werke*, t. 1, Aufbau Verlag, Berlin.
- Goethe Johann Wolfgang (2002), *Dzieła wybrane*, t. 1: *Poezje, pisma estetyczne i autobiograficzne*, oprac. Stefan H. Kaszyński, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.

- Goethe Johann Wolfgang von (2010), *Potomnym*, przeł. Artur Maria Swinarski, „Ars Regia. Czasopismo Poświęcone Myśli i Historii Wolnomularstwa”, nr 19, s. 341–342.
- Goethe Johann Wolfgang (2021), *Poezje*, przeł. i oprac. Andrzej Lam, ASPRA, Warszawa.
- Swinarski Artur Maria (1927), *Widowisko o doktorze Fauście*, Księgarnia Fischer i Majewski, Poznań.
- Swinarski Artur Maria (1950), *Satyry. Huragan*, Spółdzielnia Wydawniczo-Oświatowa Czytelnik, Kraków.
- Swinarski Artur Maria (1951), *Posłowie*, w: Johann Wolfgang Goethe, *Lis Przechera*, przeł. Leopold Staff, PIW, Kraków, s. 151–155.
- Swinarski Artur Maria (1960), *Rozmowa bez kresu. Wiersze własne i cudze*, Czytelnik, Warszawa.

#### Literatura

- Balcerzan Edward (1998), *Poetyka przekładu artystycznego*, w: tegoż, *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*, Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, Katowice, s. 17–31.
- Becher Johannes R. (1951), *Pożegnanie. Tragedii niemieckiej część pierwsza 1900–1914. Powieść*, przeł. Juliusz Soloni, PIW, Warszawa.
- Bredel Willi (1954), *Egzamin. Powieść*, przeł. Anna Linke, PIW, Warszawa.
- Bredel Willi (1955), *Wnuki. Powieść*, przeł. Anna Linke, PIW, Warszawa.
- Janta-Polczyński Aleksander (1998), *Duch niespokojny*, Media Rodzina, Poznań.
- Kucharska Dorota (2005), *Gerda Leber-Hagenau. Austriacka popularyzatorka kultury polskiej*, Wyższa Szkoła Studiów Międzynarodowych, Łódź.
- Lam Andrzej (2005), *Z doświadczeń tłumacza*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza”, t. 40, s. 200–206.
- Leber-Hagenau Gerda (1976), *Współczesna literatura i teatr polski w Austrii*, w: *Polacy w Austrii. Materiały międzynarodowego sympozjum naukowego, które odbyło się w Uniwersytecie Jagiellońskim w dniach 20–22 maja 1975 r.*, red. Andrzej Pilch, Państwowe Wydawnictwo Naukowe. Oddział Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 65–78.
- Leber-Hagenau Gerda (1998), *Moi przyjaciele – Polacy*, w: *Gerda Leber-Hagenau a stosunki polsko-austriackie w XX wieku*,

- red. Krzysztof A. Kuczyński, Dorota Kucharska, Adam Marszałek, Toruń–Płock, s. 31–47.
- Szaginian Marietta (1952), *Goethe*, przeł. Jadwiga Dmochowska, PIW, Kraków.
- Tokarska-Bakir Joanna (2000), *Obraz osobliwy. Hermeneutyczna lektura źródeł etnograficznych. Wielkie opowieści*, Universitas, Kraków.
- Wójcik Mirosław (2009–2010), *Artur Maria Swinarski*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 46, red. Andrzej Romanowski, Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego Societas Vistulana, Kraków, s. 137–141.
- Zarębski Stefan (1960), *Żywe i martwe*, Biblioteka Kameny, Lublin.

Aneta Grodecka

### **Artur Maria Swinarski's Input into the Translation Series of Johann Wolfgang Goethe's Works**

Based on the findings of translation experts on the translation series, the author focuses on Polish-German tropes in the works of A.M. Swinarski, carrying out a detailed analysis of selected translations of Goethe's poems. A comparison of translations by Swinarski, Jarosław Iwaszkiewicz, Stefan Zarębski, Feliks Konopka and Andrzej Lam reveals changes in the sphere of meanings designed in the original and reflects on the principles of literality and interpretation in translation practice.

**Keywords:** A.M. Swinarski; proper translation; poetics of translation; translation series; intertextuality.

**Aneta Grodecka** – doktor habilitowana, profesor UAM, polonistka uniwersytecka zatrudniona w Zakładzie Dydaktyki Literatury i Języka Polskiego. Autorka książek: *Słownik pisarzy i dzieł współczesnych*, (2000); *Poeci patrzą... Obrazy, wiersze, komentarze* (2008); *Wiersze o obrazach. Studium z dziejów ekfrazy* (2009); *Bańka mydlana. Artefakt w przestrzeni pamięci* (2013); *Słowo i obraz w epoce multiplikacji* (2016); *Wiersze znad palety. Twórczość poetycka artystów polskich XIX i XX wieku* (2020); *Umysł filologa. Studia o literaturze, mózgu i dydaktyce* (2020). Interesują ją pogranicze literatury i sztuk plastycznych oraz zagadnienia z zakresu wielozmysłowości i neurofilologii. Adres e-mail: anetgrodecka@wp.pl.