

Wojciech Kunicki: Dlaczego Goethe jest dzisiaj niepotrzebny?

To zdumiewające. Pisarz tak bardzo zrośnięty z naszymi wieszczami, od Mickiewicza i Mochnackiego do Tadeusza Micińskiego i Adama Wiedemanna, ostatniego, obok profesor Marii Janion fascynata „Lat nauki Wilhelma Meistra”, ten pisarz, którego przekłady na romantyzm, na idiolekty Dostojewskiego i Handkego wciąż podskórnie gdzieś w świecie działają, nie doczekał się jeszcze przekładu na polski, tego definitywnego, ostatecznego, fascynującego – pisze Wojciech Kunicki w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Goethe. U progu nowoczesności”.

To zdumiewające. Pisarz tak bardzo zrośnięty z naszymi wieszczami, od Mickiewicza i Mochnackiego do Tadeusza Micińskiego i Adama Wiedemanna, ostatniego, obok profesor Marii Janion fascynata *Lat nauki Wilhelma Meistra*, ten pisarz, którego przekłady na romantyzm, na idiolekty Dostojewskiego (w *Skrzywdzonych i poniżonych*) i Handkego wciąż podskórnie gdzieś w świecie działają, nie doczekał się jeszcze przekładu na polski, tego definitywnego, ostatecznego, fascynującego: dlaczego strofy *Gingko Biloba* w tłumaczeniu Przybosia brzmią ociężale, dlaczego Mickiewicz zaangażował swój geniusz w przekład będący parafrazą bez związku z oryginałem, to znaczy zdecydował się stworzyć oryginał bez kopii, jakim jest rzekomy oryginał, dlaczego nieznośny jest *Werther* Goethego Staffa Leopolda, wykazującego maksymalną nieumiejętność tłumaczenia prozy, maltretowany w szkołach jako opowieść o facecie, który tylko dlatego strzelił sobie w głowę, bo kobietka go nie chciała, jednym słowem: o ile

jest Goethe w Polsce, to dlaczego brak polskiego Goethego? Nie wiem, czy jeszcze dziś czyta się Fieldinga i Sterna, przekłady obydwu są urokliwie, straszliwie zestarzałe, w odróżnieniu od oryginału (dlaczego przekłady się starzeją, a oryginały nie?)

Pierwsza przyczyna tego braku to niecierpliwość. Ta proza jest niezwykle spokojna, wyhamowana. Nic tam nie dzieje się szybko, powierzchownie i nagle. Nie trzeba jej dynamizować, trzeba ją zostawić w spokoju i nie domagać się, by ruszyła cwałem. Po drugie dzisiejsza niewiara w to, że wszystko jest ze wszystkim powiązane. Powieść powstawała w epoce, kiedy żywiono wiarę w związki wszystkiego ze wszystkim, wierzono, że nowoczesność to będzie właśnie to usieciowienie, a losami jednostki opiekuje się tajne Towarzystwo z Wieży, które bez nacisków kieruje nimi i je rozstrzyga. Taka zsekularyzowana wolna wola świata chrześcijańskiego. Dziś nikt w to nie wierzy. Jak nie wierzy w wolność woli. Nie żywi wiary w pedagogikę oddziaływania i kierowania. Oddelegowaliśmy powiązania i kierowanie na koncerty, które je tworzą i czujemy się tym samym zwolnieni z obowiązku uczestnictwa. Po trzecie odrzucenie przekonania, że można się czegoś nauczyć obserwując kogoś, kto niczego się nie nauczył. Po czwarte z fundamentalnej niewiary post politycznej mentalności w możliwość tworzenia pozaekonomicznej wspólnoty.

Powieść doczekała się wielu nawiązań, „przekładów” na rozmaite języki: w dobie romantyzmu każdy niemal autor powieści romantycznej, uznawanej jako gatunek, w efekcie oddziaływania W.M. za szczyt twórczości literackiej, musiał powieść skomentować i napisać własną, realizując „projekt” przeciwny. Te powieści romantyczne są raczej zwięzlejsze, pisarzom jakby brakowało czasu, musieli pisać w sposób skoncentrowany sięgając do schematów oczywiście baśniowych

(jak *Heinrich von Ofterdingen* Novalisa) do epizodów podróźniczych hen ku egzotyce (choćby włoskiej jak *Sternbalds Wanderungen* Ludwiga Tiecka), czy ku podziemiom patologii jak *Diabli eliksiry* E.T. A. Hoffmanna). Fascynacja, absolutna jak w słynnej recenzji Friedricha Schlegla mieszała się z radykalnym odrzuceniem, zwłaszcza kiedy ateistyczni pisarze jak Novalis, zarzucali się jej estetyczny ateizm. Ta niecierpliwość romantyczna wynikała może z faktu, że romantycy albo szybko umierali (jak Tieck i Wackenroder) albo stawiali się filistrami (jak Ludwig Tieck) lub w oparach alkoholu próbowali szybko wyrzucić z siebie swój świat, żeby zdążyć przed końcem. Po niemiecku nazywa się to *Torschlusspanik*. Panika w obliczu wrót, które się powoli, ale nieuchronnie zatrząskują. Dopiero dobre pięćdziesiąt lat później pojawił się pisarz, który stworzył podobnie powolną książkę, pełną napięcia w swoim wyhamowaniu, rozmiłowaną w szczegółach, jakby dążącą do schopenhauerowskiego (lub scholastycznego) *nunc stans*, mianowicie *Der Nachsommer* Adalberta Stiftera, pisarza u nas nie bez przyczyni całkowicie nieznanego, piszącego przeciwko zniecierpliwionym i wkurzonym. To *Babie lato* lub *Późne lato*, albo wręcz *Jesień życia* albo wszystko na raz spowija melancholia przedmiotów, nauka płynąca z obcowania z tym, co niepedagogiczne. To nie przypadek, że ta kontynuacja powieści formacyjnej powstała w Austrii – w świecie już właściwie dekadencckim, przeestetyzowanym, gdzie piękno stało się jedyną wręcz możliwością obrony przed brutalnością historii każącej rozsypać się temu arcydziełu sztuki państwowej, jakim była Monarchia. Ta tradycja żyć będzie w wielkich powieściach Brocha, Musila, Doderera, w jazzowych rapsodiach autora *Europy* Michaela Köhlmeiera. W literaturze niemieckiej świat ten przebłyskuje w innej powieści upadku – tym razem nie dzieła sztuki, ale jakby nie było państwa, w drezdeńskiej rapsodii *Der Turm* Uwego Tellkampa. Melancholia polega tu nie na tym, że państwo się rozpadło, ale że państwa się rozpadają. Jak Jugosławia Petera Handkego, gdzie Goethe w wielkiej powieści *Die Morawitische Nacht* jest patronem

sympozjonu z Pisarzem w centrum, obserwującym przemijalność państw. Może tu jest WM obecny niż w unowocześniającej i swobodnej „adaptacji filmowej...” *Falsche Bewegung (Fałszywy ruch)* Petera Handkego i Wima Wendersa.

Po drugie, powieść wyraża fundamentalną wiarę w komunikację i wspólnotę. Oczywiście jest to chwyt powieściowy, że ludzie zdradzają własną tożsamość w ostatniej księdze WM, opowiadają powiązane tajemnymi powinowactwa historii swojego życia, te powinowactwa z wyboru jako chwyt powieściowe kształtują świat jako całość. Następuje teleportacja wyobraźni, zastąpiona dziś przez teleportacje obrazów. Owszem są w tym dziele obrazy, oswajają one rytualnie śmierć, podczas gdy dzisiejsze budzą swoją raptownością grozę: opis tragedii zastępuje dziś jej wizualizacja telefonem komórkowym, przekonanie o całościowym charakterze więzi międzyludzkich przekonaniem o wszechobecności celebrytów, eksplozja właściwa dzisiejszemu potokowi obrazów przekształca na przykład obraz wojny w szereg sekwencji, które podkreślają tylko nierzeczywistość, medialność wydarzenia: jestem pewien, że większość z oglądających takie obrazy odmawia im rangi realności, traktując raczej jak fikcję. Po trzecie WM tworzy pułapkę terminologiczną, skoro mowa jest tu o formowaniu, o niemieckim Bildung, to powstaje pytanie stawiane przez dydaktyków nowoczesności: czego powieść nas może nauczyć? Oczywiście prawidłowa odpowiedź, udzielana przez pokolenia komentatorów brzmi: niczego. Pytanie winno być jednak postawione nieco inaczej, poza oświeceniową pragmatyką literatury, w którą wierzą zwłaszcza literaccy pedagodzy lewicy jak Arno Schmidt, będący na szczęście w wystarczającym stopniu hipsterami, żeby ironicznie zdementować swoje podejrzenie. Przy czym: są oni akolitami, więźniami Goethego, jak byli nimi romantycy. Fascynuje ich tak niesamowity i niezasłużony ich zdaniem sukces literacki i życiowy,

stworzenie harmonijnego życia jako dzieła sztuki. W tej zawiści jest spora doza współczesnego niedostatku, kiedy sfera prywatna rozjeżdża się tragicznie z oficjalnym habitusem. Pytanie zatem winno brzmieć: czego uczy przykład uformowanej i perfekcyjnej powieści wobec zbyteczności choćby potrzeby formowania? Czego nas uczy? Przede wszystkim poczucia i odczucia braku, pustego miejsca w świecie, w którym pisarz staje się zbyteczny. Jeśli brak zostanie dostrzeżony może wzbudzi tęsknotę, a wraz z nią choćby cień potrzeby.

I tak na zakończenie jeszcze zachęta do lektury książki Lucjana Puchalskiego, która miałaby szansę tę potrzebę ugruntować. Chodzi mianowicie o dzieło *Zmyślenie i miłość* (Kraków 2021), prezentujące artyzm *Przesłania teatralnego* Wilhelma Meistra (to taki zarzucony „projekt” Goethego, obejmujący pierwsze pięć ksiąg późniejszej powieści *Lata nauki*) w planie biograficznym jako gra konwencji i egzystencji, przy czym to konwencja teatralna wpływa na biografię, nie odwrotnie. Takie postawienie sprawy prowadzi nas do kolejnych pytań, jak na przykład kwestii estetyzmu i polityczności, ironicznego dystansu do wielkich wydarzeń – co Tomasz Mann, polityzujący Goethego w *Rozważaniach człowieka niepolitycznego* (1918), skonstatuje z rezygnacją w obliczu wojny: „Jeśli o nas chodzi, to odnajdziemy coś, co słowo w słowo Goethe dodał o zaletach wielkiego historycznego przeżycia i co pasuje do dzisiejszych czasów: »Nie można absolutnie przewidzieć, co przyniosą nam następne lata; lękam się jednak, że zbyt szybko nie zaznamy spokoju. Światu niedane jest trwanie w skromnych ramach; ani tym wielkim, by stali się zdolni do zarzucenia nadużyć oraz przemocy, i masom też nie, aby w oczekiwaniu na stopniowe ulepszenia zadowolili się umiarkowanym stanem. Gdyby można było ludzkość uczynić doskonałą, wówczas do pomyślenia byłby także doskonały stan; jednak będzie ona oscylować od jednej skrajności do drugiej, jedna część będzie cierpieć, podczas gdy drugiej wieść się dobrze, egoizm i

zawiść wciąż będą uprawiać swą grę jako złe demony, a walka partii nie ustanie«. „Czym innym jest oczywiście wdzięczność za przeżywanie wielkich przewrotów i zdarzeń o randze światowej – a czym innym wiara w osiągalny skończony cel szczęśliwości wszelkiej politycznej historii,” komentuje Tomasz Mann. W obrębie tak koniecznej niedoskonałości należy, ciągnie Goethe, kierować się współczuciem i robić swoje.

Wojciech Kunicki

Foto: Goethe in the Roman Campagna (1786) by Tischbein, Public Domain.

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury – państwowego funduszu celowego.



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego