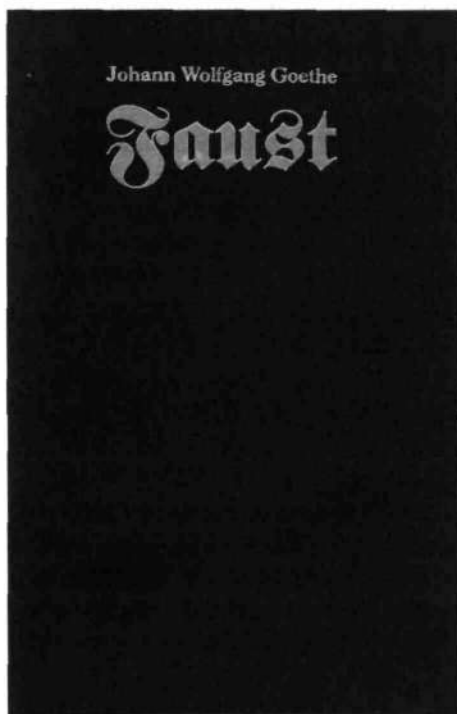


O novih knjigah pišejo Boris A. Novak, Blaž Lukan, Sonja Koranter in Lucija Stepančič



## Končno integralni prevod kanoničnega teksta svetovne literature

Johann Wolfgang Goethe: *Faust*; Založba Obzorja, Maribor 1999; prvi del prevedel in opombe napisal Božo Vodusek; drugi del prevedla in opombe napisala Erika Vouk

Objava slovenskega prevoda obeh delov Goethejevega *Fausta* (prvega je že pred desetletji prevedel Božo Vodusek, drugega pa je v zadnjih letih pripravila Erika Vouk) je veliko kulturno dejanje. Prevod tako zahtevnega pesniškega besedila je življenjsko delo za ambiciozne prevajalce vsepovsod po svetu.

Zahvaljujoč hvalevredni potezi Založbe Obzorja smo slovenski občudovalci Goethejeve umetnine dobili integralno besedilo *Fausta* v eni sami knjigi. Tako je slovenska kultura naredila še en pomemben korak pri dokazovanju svoje evropske ravni. *Faust* je namreč eno izmed klasičnih, kanoničnih del nemške in svetovne literature.

Zadržimo se za trenutek pri tej pojmovni dvojici: nemška in svetovna literatura. Prav Goethe je bil eden izmed tistih pisateljev in intelektualcev, ki so – na Herderjevi sledi – vpejljali pojem svetovne književnosti. *Faust* je zgodba, ki je po izvoru in sporočilu tipično nemška – Goethe jo je dvignil na raven univerzalnega sporočila.

Zgodba o zgodovinsko izpričani osebnosti (vzor za ta lik, popotni čarodej *Faust*, se je rodil na Württemberskem okrog leta 1480 in umrl 60 let pozneje) se je v literarni obliki pojavila že v 16. stoletju, in sicer v *Ljudski knjigi* (Volksbuch) o *Faustu*, katere polni naslov se glasi *Zgodba o dr. Johannu Faustu, razkričanem coprniku in črnošolcu. Kako se je za določen čas zapisal hudiču, kakpne nenavadne dogodivščine je v tem času doživel, tudi sam pripravil in izpeljal, vse dokler ni prejel svojega zelo zasluženega plačila.*

Zanimivo in nenavadno je, da zgodba o *Faustu* od 16. stoletja naprej sodi v »železni repertoar« *ljudskih* (tudi uličnih) lutkovnih gledališč na Nemškem in sploh v Srednji Evropi. Povezana je tudi z začetki slovenskega lutkarstva, saj je dr. Milan Klemenčič ustvaril predstavo o dr. *Faustu* z miniaturnimi marionetami; to predstavo je pred leti

posrečeno obnovila režiserka Jelena Sitar. Nekateri literarni in gledališki zgodovinarji trdijo, da je predstava hišnega lutkovnega gledališča v Frankfurtu, ki je za božič leta 1753 naredila nepozaben vtis na štiriletnega Johanna Wolfganga, poznejšega von Goetheja, in njegovo sestro Cornelio, bila prav zgodba o dr. Faustu.

Na osnovi angleškega prevoda te knjige je že leta 1588 angleški renesančni dramatik Christopher Marlowe napisal prvo magistralno umetniško upesnitev tega kontroverznega lika – dramo *Tragična zgodba doktorja Fausta*. Ker je londonsko ljudstvo tudi samega Marlowa spričo njegovega intelektualizma in skepticizma imelo za hudičevega služabnika, se je v zvezi z uprizoritvijo *Fausta* ohranila v gledališki zgodovini naslednja anekdota: Nekaj ur pred popoldansko predstavo se je po Londonu razvedelo, da uprizoritve ne bo, češ da je igralec, ki je igral Mefistofelesa, resno zbolel. Razočarano občinstvo pa je le prišlo na svoj račun, kajti tik pred predvideno uro so gledališčniki razglasili, da bodo predstavo kljub vsemu odigrali. Največji uspeh je požel prav igralec, ki je igral Mefistofelesa – kljub bolezni ni bil še nikoli tako demonsko zapeljiv. Navdušeni gledalci so po predstavi planili v njegovo garderobo, da bi mu čestitali, ampak tam ni bilo nikogar – garderobo je polnil le dušec vonj po žveplu!

Odtlej je Faust vznemirjal največje nemške in evropske literarne ustvarjalce, ne le v času razsvetljenstva (Lessing), romantike (Heine, Grabbe) in weimarske klasike (Goethe), temveč tudi moderne književnosti 20. stoletja: naj omenimo le roman Thomasa Manna *Dr. Faustus*, kjer je ta fabula

adaptirana kot mitični okvir za opis življenjske zgodbe genialnega skladatelja, ki se trudi najti nova pota glasbene umetnosti, in dramsko pesnitev *Moj Faust* Paula Valéryja, v kateri je francoski postsimbolistični pesnik – podobno kot pred njim Goethe – strnil svoja intelektualna in eksistencialna spoznanja. Ker je to Valéryjevo delo pri nas tako rekoč neznano, naj omenimo, da ga je mrzlično pisal v zadnjih letih življenja, med drugo svetovno vojno; besedilo, ki je temeljilo na veličastnem načrtu, je žal ostalo v obliki treh sijajnih, po slogu in sporočilu različnih osnutkov. Valéryjev *Faust* je po Marlowu in Goetheju tretja ključna upesnitev tega lika, ki tako globoko izraža vsa protislovja in tragiko novoveške Evrope.

Le zakaj je ta lik tako vznemirjal in navdihoval velike evropske pesnike? Zato ker *Fausta* žene strast, ki je značilna za novoveško Evropo – strast po spoznanju! Veličastno ambiciozna, veličastno plemenita in – kot se je žal izkazalo – veličastno nihilistična strast. Strast, ki je evropski filozofski racionalizem stopnjevala do vseobvladujoče sodobne znanosti in tehnologije. Strast, ki je v imenu spoznavanja sleherno stvar in svet v celoti spremenila v predmet, kar v skrajni konsekvenci pomeni – predmet uničenja. Strast, ki je malo Evropo pripeljala do tega, da je prestopila svoje ozke meje in zavlada la širnemu svetu. Kot je govoril že angleški empirist Francis Bacon, je znanje moč. In Faust hoče absolutno (spo)znanje, se pravi – absolutno moč.

Ta Faustova radikalna ambicija v umetniškem smislu še ne bi zadoščala za tragedijo. Mefisto, kateremu Faust izroči svojo dušo, da bi zagospodoval svoji zemeljski usodi in celotnemu

svetu, ima prav tako vesoljne ambicije; ker pa je infernalni cinizem tega padlega angela povsem v skladu z njegovim nihilističnim delovanjem, Mefisto nikakor ne more biti tragičen lik. Tragičen je Faust, ki s pomočjo absolutnega (spo)znanja kot absolutne moči poskuša preseči svojo človeško nemoč – svojo smrtnost. Tragična razsežnost Faustovega značaja je prav v tem, da poskuša s pomočjo neskončne moči, ki mu jo podeljuje absolutno (spo)znanje, doseči – človeško srečo. To pa je *contradictio in adiecto*: tako razumljena moč namreč ne podeljuje sreče, ampak ubija, spreminjajoč vse soljudi v predmete; žalostna Marjetkina usoda v prvem delu Fausta na pretresljiv način uprizarja ta tragični paradoks.

Kot je trdil že Dušan Pirjevec, je Evropa v iztekajočem se tisočletju ustvarila štiri arhetipske, mitološke like, vse štiri v literarni obliki: gre za Hamleta, don Kihota, don Juana in – Fausta! A neprimerno bolj kot prvi trije je Faust značilen za novi vek, je (anti)junak moderne dobe, model učenjaka, ki proda svojo dušo hudiču, da bi dosegel popolno resnico in večno življenje. Če Faustovo zgodbo moderniziramo na ta način, da si predstavljamo sodobnega znanstvenika v jedrskem laboratoriju, ki je pripravljen prodati formulo za uničenje sveta norim generalom samo zato, da bi mu ti omogočili izpeljati eksperiment do konca, potem vidimo, da se v Goethejevem Faustu skriva ključ našega lastnega časa in družbe. Pravzaprav niti ne gre za futuristično »negativno utopijo« tipa Zamjatin (*Mi*), Huxley (*Krasni novi svet*) ali Orwell (*1984*); v svetu popolne manipulabilnosti in globalne moči že živimo, na kar kaže

naraščajoča nevarnost genetskih zlorab in jedrskega uničenja »tega našega edinega sveta«. Prav zato je Goethejev Faust tako prekleto sodoben tekst!

Tudi zavoljo možnosti ponovnega premisleka temeljnih postulatov noveške Evrope, ki so pripeljali svet do roba kataklizme, je izid integralnega besedila Goethejevega *Fausta* v slovenščini dobrodošlo in hvalevredno dejanje.

*Faust* ni le drama, temveč je obenem pesniško besedilo izjemne umetniške vrednosti. Eno izmed neizgledljivih znamenj klasičnih del je dejstvo, da se ne podrejajo predhodno obstoječim estetskim kriterijem in normam, temveč sama kreirajo lastne kriterije, učinkujoč kot sebi lastna, najvišja norma. *Faust* je nenavadno delo: v vsej zgodovini svetovne književnosti ni nobenega besedila, ki bi mu bilo po formi in sporočilu enako, kakor ni druge *Božanske komedije* ali *Hamleta*. Dela tega kalibra so enkratna in presegajo vsakršne zvrstne opredelitve: so sama sebi zakon, so – klasika!

Tudi po dveh stoletjih, odkar je Goethe prvič objavil *Fausta* (leta 1790 je izšel fragment bodoče dramske pesnitve, leta 1808 pa celotni prvi del) zvenijo ti verzi presenetljivo sveže in bogato, modro in življenjsko.

Spričo vrhunskega pesniškega izraza je prevajanje *Fausta* trd oreh, izziv za najboljše in najbolj ambiciozne prevajalce. Ker gre za mojstrsko artikulirane verze, se s *Faustom* smejo spopasti le tisti prevajalci, ki so tudi sami pesniki ali pa imajo izrazito pesniško senzibiliteto. Slovenci smo lahko srečni, da sta se *Fausta* lotila dva izvrstna pesnika in poznavalca nemškega jezika, pred desetletji Božo Vodusek in v devetdesetih letih Erika Vouk.

Voduškov prevod prvega dela *Fausta* je slovenski kulturni javnosti znan že dlje časa; literarna in gledališka zgodovina sta ga že ovrednotili kot zgleđen prevajalski dosežek velikega pesnika. Naj ob tem dodamo, da ni naključje, da se je prevajanja *Fausta* lotil prav Vodušek, pesnik, ki je bolj kot kdor koli začutil in izrazil nihilistično resnico evropske humanistične tradicije in tragično izpraznjenost modernega sveta, ki ga je s sijajno formulacijo strnjeno definiral kot *Odčarani svet*, kakor se glasi naslov njegove temeljne pesniške zbirke iz tridesetih let.

Lotiti se prevajanja drugega dela *Fausta* pod težo Voduškove pesniške in prevajalske avtoritete ni enostavna stvar: zahteva ne le znanje in talent, temveč tudi ustvarjalni pogum. Erika Vouk zasluži izjemno priznanje za prevod drugega dela *Fausta*: njen prevod zvesto sledi pomensko nabitim Goethejevim verzom in pretanjenim semantičnim vzgibom nemškega originala; ob spoštovanju kitičnih in verzniških oblik izvirnika (jambski enajsterec in deveterec, trohejski osmerek itd.) je prevajalka dosegla sodoben zven jezika; napeta verzna ritmika in bogata evfonija rim, kjer je prevajalka ponudila mnoge inventivne rešitve, ne vzbujata asociacij na zaprašeno podstrešje tradicije, temveč zvenita presenetljivo gibčno in naravno. Velja pohvaliti tudi dejstvo, da se je Erika Vouk odločila slediti zahtevnim standardom, ki jih je s svojim prevodom začrtal Božo Vodušek. Zato se jezikovni podobi slovenskih prevodov obeh delov *Fausta* lepo dopolnjujeta in je to Goethejevo umetnino mogoče uživati v celoti.

Če nas zaradi starejšega datuma nastanka v Voduškovem prevodu prvega dela *Fausta* tu in tam že zmotijo nekatere jezikovno zastarele variante, potem je treba priznati, da prevod drugega dela *Fausta*, delo Erike Vouk, izžareva sodobno jezikovno občutljivost. Pri tem velja posebej poudariti, da sta po svoji estetski kvaliteti oba prevoda vrhunski in služita v čast pomenskemu bogastvu slovenskega jezika in ritmično-evfonični elastičnosti slovenskega verza.

Kot se za tako izdajo spodobi, je integralni slovenski *Faust* opremljen tudi s poučno uvodno študijo, v kateri je germanist Anton Janko natančno umeštil to delo v zgodovinski prostor in čas ter artikuliral temeljna sporočila, ki se nas dotikajo še danes. Bralcem bodo za razumevanje nekaterih okoliščin nastajanja tega dela in dandanašnji manj znanih pojmov dobrodošle tudi Opombe, ki sta jih pripravila prevajalca, vsak za svoj del *Fausta*. Izjemno lepo opremo knjige je izdelal naš znani oblikovalec, mojster Matjaž Vipotnik.

Ker tovrstne recenzije po navadi zamolčijo imena urednikov, ki so po založbah trudijo za kvaliteto knjižnih programov, naj tokrat naredimo izjemo in ob izidu celotnega *Fausta* v slovenščini pohvalimo urednika založbe Obzorja Andreja Brvarja za njegovo premišljeno in požrtvovalno programsko politiko, od katere je – med drugim – nemalo odvisna kulturna raven naše štajerske prestolnice. Skratka: Goethejev *Faust* v integralnem slovenskem prevodu je delo, ki ga je treba s ponosom postaviti na knjižno polico in ponižno nositi v srcu.

Boris A. Novak