

GRAŻYNA BARBARA SZEWCZYK

O RADOŚCIACH TŁUMACZENIA

POLSKA POEZJA KOBIET W PRZEKLADACH NA JĘZYK NIEMIECKI

OBRAZ RECEPCJI POEZJI POLSKIEJ PO 1945 ROKU

WZRASTAJĄCA PO DRUGIEJ WOJNIE ŚWIATOWEJ Z ROKU NA ROK LICZBA przekładów z literatury polskiej na język niemiecki dowodzi, iż mimo różnic społecznych i trudnych niekiedy do przezwyciężenia konfliktów w dziedzinie stosunków politycznych dzielących oba narody, obecność polskich książek na niemieckim rynku wydawniczym można uznać zarówno za ważne wydarzenie artystyczne jak i za fenomen socjologiczny. Zdaniem tłumacza i krytyka Klausa Staemmlera powojenna literatura polska była zawsze zjawiskiem „niezwykle żywym i aktywnym. Nie trzymała się schematów, które chcieliby przyłożyć do niej krytycy i historycy. Wciąż wyłamywała się i torowała sobie nowe drogi, które niejednego zaskakiwały”¹.

Uwagi te podzielała większość niemieckich odbiorców zainteresowanych polską książką. Z perspektywy czasu wygłaszane w połowie lat siedemdziesiątych XX wieku opinie krytyków nie tracą na aktualności. Szczególną wartość posiadają wypowiedzi popularyzatora literatury polskiej w Niemczech i jej tłumacza Karla Dedeciusa. Podkreślając wagę wzajemnych kontaktów między polskimi i niemieckimi intelektualistami, uważał, iż „uskrzydlały one i wzbogacają obie strony, ponieważ ich cechy się uzupełniają. Naród polski o rozwiniętej wyobraźni i uczuciowości [...] to dla bardziej statycznych i przywiązanych do ustalonego porządku Niemców duchowa przygoda i dlatego ich właśnie pociąga”².

W niniejszym przyczynku mowa będzie jednak nie o recepcji literatury polskiej w powojennych Niemczech, o fazach jej rozwoju i głosach recenzentów, lecz o miejscu polskiej poezji kobiet w świadomości tłumaczy i odbiorców.

Liryka wybitnych polskich poetek XX wieku, Kazimierzy Iłakowiczówny, Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Anny Kamieńskiej, Małgorzaty Hillar, Urszuli

¹ K. Staemmler: Einleitung, w: H. Bieber (Hg): *Polnische Literatur in deutscher Übersetzung 1945–1977*, Dortmund 1977, s. 6.

² K. Dedecius, *Polacy i Niemcy. Posłannictwo książek*, Kraków 1973, s. 93.

Koziół, Haliny Poświatowskiej, także przedstawicielki młodszej generacji pisarek – Ewy Lipskiej pojawiała się w niemieckich antologiach polskiej poezji rzadko, jako skromny dodatek do zbiorów wierszy wybitnych polskich poetów, np. Jastruna, Gałczyńskiego, Ficowskiego, Harasymowicza, Pawła Herta czy Herberta. W pierwszym, reprezentatywnym powojennym tomie polskiej poezji w Niemczech w przekładzie i pod redakcją Karla Dedeciusa *Lektion der Stille. Neue polnische Lyrik* (1959)³ widnieją tylko dwie autorki: Małgorzata Hillar i Wisława Szymborska. W innej opublikowanej w 1964 roku przez wydawnictwo Carl Hanser Verlag antologii pt. *Polnische Poesie des 20. Jahrhunderts*, umieszczono wiersze czterech poetek, zapomnianej dzisiaj młodopolskiej pisarki Bronisławy Ostrowskiej oraz Hłakowiczówny, Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i Szymborskiej. Liryki Zuzanny Ginczanki i Urszuli Koziół pojawiły się po raz pierwszy w wydanej w 1977 roku w NRD publikacji *Polnische Lyrik aus fünf Jahrzehnten*, jednak dopiero w tomie z 1992 roku pt. *Polnisches Quintett. Fünf Themen der polnischen Dichtung*⁴ zaprezentowano utwory aż dwudziestu pięciu „piszących kobiet”, spośród których większość (np. M. Hillar, A. Kamińska, E. Białous, E. Filipczuk i in.) przyporządkowano działowi „liryka miłosna”. W 1980 roku ukazał się starannie zaprojektowany i urozmaicony rysunkami P. Picassa zbiór *Polnische Liebesgedichte*, w którym zamieszczono pojedyncze wiersze M. Wolskiej, M. Czerkawskiej, A. Patey-Grabowskiej, H. Raszki, K. Hłakowiczówny, M. Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, J. Pollakówny, A. Kamińskiej i in. w przekładzie Dedeciusa. Dzięki niespożytej aktywności twórczej tłumacza i jego zaangażowaniu w proces niemiecko-polskiego zbliżenia – od 1980 roku Dedecius kierował Deutsches Polen-Institut w Darmstadt, instytucją upowszechniającą wiedzę o literaturze i kulturze polskiej w Niemczech – wydawane przez niego antologie poezji wprowadzone zostały do szerokiego obiegu czytelniczego. Niektóre utwory przedrukowywano na łamach niemieckiej prasy literackiej, część z nich opublikowano w Polsce w dwujęzycznych tomach. W 1982 roku ukazała się w wydawnictwie „Czytelnik” polsko-niemiecka edycja wierszy miłosnych polskich poetów (*Polskie wiersze miłosne*) w tym czternastu poetek, wśród nich Maryli Wolskiej, Kazimierzy Hłakowiczówny, Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Heleny Raszki, Anny Pogonowskiej, Wisławy Szymborskiej i in. W posłowie zatytułowanym *Wariacje* Dedecius, uzasadniając wybór utworów i nazwisk, podkreśla różnice w sposobie postrzegania świata przez piszące kobiety i mężczyzn i odmienną stosowanych przez nich rozwiązań formalno-artystycznych. „Podczas gdy męska liryka miłosna czerpie impuls przede wszystkim z biologii –

³ Jednym z pierwszych zbiorów polskiej liryki w języku niemieckim był wydany w Wiedniu w 1953 roku tom pt. *Polnische Lyrik* w tłumaczeniu Helene Lahr.

⁴ Tom ten zredagowany przez Andreeasa Lawatego i Berndta Schwibsa, zawiera wybór poezji polskiej z lat 1939 – 1989 i wydany został w serii „Polnische Bibliothek”.

pisze – pieśni miłosne pań-poetek mają swe źródło niemal wyłącznie w psychologii. Próby definicji dokonywane przez Małgorzatę Hillar (1932) [sic!] są przy tym dla kobiecej poezji miłosnej ostatnich lat w Polsce równie charakterystyczne jak kardiogramiczna, refleksyjna liryka Heleny Raszki (1930). Czasami wiersz przybiera komponenty psychoanalityczne i samokrytyczne – jak u Wisławy Szymborskiej (1923), która demaskuje kolizje oczekiwań lub zanikanie zmysłowej potencji, jak u Barbary Sadowskiej (1940) – czy też filozoficzne, aby w rezultacie ulec rezygnacji wobec niemożności pogodzenia dwóch światów: zastanego i doznawanego”⁵.

Nie do końca można się zgodzić z subiektywną, polaryzującą krajobraz polskiej poezji na „męską i żeńską” oceną współczesnej polskiej poezji. Mimo to refleksja Dedeciusa odnosząca się do „ukrytych sensów” liryki, ważna jest dla zrozumienia jego translatorskiej strategii, o czym mowa będzie później. Wiersze Iłakowiczówny, Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i Szymborskiej fascynowały jego wyobraźnię i zmuszały go, co wielokrotnie zaznaczał, do mozolnej pracy na tekście, jak również do zgłębiania historycznoliterackich kontekstów. *Polskie wiersze miłosne* wydano raz jeszcze w zbiorze *Kwartet żeński – Frauen Quartett* (1987) w nieznacznie poprawionej wersji.

W 1986 roku K. Dedecius przełożył kilkadziesiąt liryków Wisławy Szymborskiej⁶: chodzi m.in. o tom *Hundert Freuden*, do którego dołączył potem kilka nowych przekładów i wydał raz jeszcze całość w 1996 roku, w przeddzień przyznania poetce literackiej Nagrody Nobla. Lata dziewięćdziesiąte XX wieku zapoczątkowały kolejny etap w recepcji polskiej poezji kobiet na niemieckim rynku księgarskim, co wiązało się z faktem, że zmienił się profil działalności Deutsches Polen-Institut (po przejściu K. Dedeciusa na emeryturę dyrektorem został historyk i politolog prof. H. Bingen), zmieniły się również oczekiwania niemieckiego odbiorcy zainteresowanego literaturą polską. Pytano o utwory problematyzujące przemiany społeczno-polityczne w Polsce, o miejsce kultury w nowej politycznej rzeczywistości i o postawy światopoglądowe polskich pisarzy. W tym czasie pojawiło się w Niemczech pokolenie tłumaczy reprezentujące generację dobrze wykształconych młodych slawistów, także z ośrodków uniwersyteckich w byłym NRD, a centrum promowania polskiej literatury przeniosło się z Darmstadt do Berlina.

Wydany w 1994 roku w niemieckim wydawnictwie dtv tom *Frauen in Polen* zawiera dość obszerny wybór polskiej prozy oraz nowe przekłady wierszy kilku poetek: U. Kozioł, W. Szymborskiej, E. Lipskiej. W posłowie do książki tłu-

⁵ K. Dedecius, *Wariacje*, w: *Polskie wiersze miłosne w przekładach Karla Dedeciusa*, Warszawa 1982, s. 104.

⁶ Wiersze Szymborskiej w przekładzie Dedeciusa ukazały się w kilku osobnych tomach. W 1972 ukazał się w wydawnictwie Suhrkamp wybór liryków pt. *Salz. Gedichte*, w 1980 r. *Deshalb leben wir*, w 1995 r. *Auf Wiedersehen. Bis morgen*.

maczka Olga Mannerheim podejmuje próbę uporządkowania i oceny przełożonych tekstów zarówno z perspektywy historycznoliterackiej, która pozwala jej zaprezentować różne generacje poetek i ich warsztat artystyczny, jak i z perspektywy feministycznej, dokumentującej przemianę kobiecej tożsamości. „We współczesnej polskiej poezji kobiety są zdecydowanie liczniej reprezentowane niż w prozie [...]. Mimo różnorodności zainteresowań i punktów widzenia coraz bardziej staje się widoczny trend do odmistyfikowania pojęcia „kobiecości”. Mimo iż autorki nie podejmują kwestii przymusu i ograniczeń, którym są poddawane, kreślą konkretne obrazy własnej płci w tonie samokrytycznym”⁷ – zauważa.

W 1995 roku berlińskie czasopismo literackie „Wir”, organ Polsko-Niemieckiego Towarzystwa Literackiego w Berlinie, opublikowało w języku niemieckim kilkanaście wierszy zapomnianych „poetek z ciemności”, „umęczonych i udręczonych przez wojnę”. Odnajdujemy tutaj m.in. nazwiska Eleonory Kalkowskiej, Haliny Birenbaum, Krystyny Krahelskiej, Henryki Łazowertówny, Zuzanny Ginczanki, autorek pojedynczych wierszy i tomików poezji, o których wydawca edycji i tłumaczka Ewa Maria Slaska pisze:

Trzyście wybranych przez nas kobiet potraktowaliśmy jako symbol poezji, która przegrywa z przemocą mężczyzny, siły, pieniądza, śmiercionośnej broni, arogancji, buty i pychy [...]. Chcemy pokazać, jak straszny jest mrok, z którego mówią do nas te kobiety i jak dziwnie piękny, odmienny jest ich głos⁸.

Inicjatywa ta, wsparta przez grono znanych niemieckich tłumaczy, m.in. przez Henryka Bereskę, spotkała się z dużym odzewem niemieckich polonofilów i Polaków żyjących w Niemczech.

Pod koniec lat dziewięćdziesiątych obok kilku tomików wierszy Szymborskiej i Lipskiej⁹, godnym odnotowania wydarzeniem na rynku księgarskim w Niemczech była publikacja tomu poezji Urszuli Koziół *Im Zeichen des Feuers* (1997) w wydawnictwie Heiderhoff Verlag w przekładzie Henryka Bereski i Elisabeth Nowak. Zamieszczono w nim obszerny wybór tekstów powstałych w latach 1976–1996 oraz posłowie Dagmar Nick, która przedstawiając biografię i twórczość polskiej poetki, zwróciła uwagę na charakterystyczne dla niej motywy, gry językowe i środki artystyczne. Nie można również nie wspomnieć o wydanej w 1997 roku dzięki staraniom pisarza i wydawcy Sergiusza Sterni-Wachowiaka antologii polskiej poezji pt. *Polnische Lyrik aus hundert Jahren*. Wprawdzie wśród 65 nazwisk kilku generacji poetów dostrzec można zaledwie dziesięć na-

⁷ O. Mannheimer: *Nachwort*, w: *Frauen in Polen. Erzählungen und Gedichte*. Hrsg. O. Mannheimer, München 1994, s. 201, 302.

⁸ E.M. Slaska, *Od redaktorki*, „Wir” Edycja Literacka nr 2, Berlin 1995, s. 6, 7.

⁹ W 1998 roku ukazała się w Wydawnictwie Literackim w Krakowie dwujęzyczna edycja wierszy Ewy Lipskiej: *Ludzie dla początkujących – Menschen für Anfänger* w przekładzie Aloisa Woldana.

zwisk poetek: Kazimierę Hłakowiczównę, Marię Pawlikowską-Jasnorzewską, Annę Świrszczyńską, Halinę Poświatowską, Wisławę Szymborską, Annę Kamińską, Julię Hartwig, Urszulę Koziół, Ewę Lipską i Krystynę Lars, zaprezentowano jednak wiele liryków dotychczas nietłumaczonych na język niemiecki. W obszernym posłowniu Sergiusz Sterna-Wachowiak, charakteryzując najważniejsze nurty współczesnej polskiej poezji, nie wprowadza podziału między poezją kobiet i mężczyzn. Interesuje go przede wszystkim bogactwo tematów i obrazów i ich związek z kulturą europejską, z jej humanistyczną tradycją i dążnością do eksperymentu.

W nowym tysiącleciu krajobraz polskiej liryki w Niemczech staje się coraz bardziej rozległy, zagęszczony wieloma nazwiskami i tekstami. W najnowszych antologiach poezji, np. w *Poesiebrücke. Anthologie* (2001) czy w *Heimkehr in die Fremde* (2002) odnajdujemy obok utworów najbardziej znanych autorek, Szymborskiej i Koziół wiersze poetek najmłodszej generacji (np. Anna Jarzębowska, Wanda Gołębiewska, Ewa Drzewiecka, Danuta Rychlewska i in.). Pojedyncze liryki drukowane są również na łamach wydawanego przez Deutsches Polen-Institut rocznika „Deutsch-polnische Ansichten zur Literatur und Kultur”, gdzie ukazują się regularnie zamieszczane eseje o najnowszej poezji polskiej oraz krótkie notki o pisarzach. Mimo to współczesny niemiecki odbiorca zainteresowany literaturą polską wciąż chętnie sięga po wiersze Wisławy Szymborskiej. Cieszą się one w Niemczech niesłabnącym uznaniem, o czym świadczą ich omówienia i przedruki w niemieckiej prasie. Ale także poezje Ewy Lipskiej i Urszuli Koziół zyskują w ostatnich latach na popularności. Obie pisarki bywają zresztą w kraju naszych zachodnich sąsiadów, uczestnicząc w ważnych imprezach artystycznych, w niemiecko-polskich spotkaniach kulturalnych, wygłaszając wykłady o poezji polskiej i dyskutując na tematy literackie wspólnie z niemieckimi twórcami¹⁰. Natomiast poezje autorek młodszego pokolenia, tłumaczone okazjonalnie i wydawane w małych nakładach, znane są jedynie wąskiemu kręgowi zainteresowanych.

Z chwilą odejścia z Deutsches Polen-Institut Karla Dedeciusa, recepcja literatury polskiej w Niemczech, w tym poezji kobiecej, podporządkowana została prawom wydawniczego rynku. Brak współpracy między tłumaczami literatury polskiej, między jej wydawcami i krytykami, a także między polskimi instytucjami w Niemczech, których rola w upowszechnianiu literatury jest raczej niewielka bądź marginalizowana, powoduje, iż w świadomości niemieckiego odbiorcy zacierają się nawet nazwiska wybitnych polskich poetek i że do polskiej liryki kobiet sięga niewielkie, elitarne grono czytelników. Nie jest łatwą rzeczą upowszechniać obecnie polską literaturę w Niemczech. Proponowane przez tłumaczy

¹⁰ Niemiecki tłumacz literatury polskiej (np. prozy J. Pilcha, J. Głowackiego, S. Lema, M. Nurowskiej i in) i laureat Nagrody Translantyk (2007) Albrecht Lempp uważa, że o sukcesie polskiego pisarza w Niemczech decyduje nie tylko głos krytyki, ale przede wszystkim spotkania i informacje w lokalnej prasie. (Dodatek Książki „Tygodnika Powszechnego”, 1 lipca 2007, s. 3).

wybory tekstów i autorów nie zawsze są, mimo ich zaangażowania, trafne i przemyślane. Mimo to pełnią one ważną rolę zarówno w upowszechnianiu wiedzy o literaturze i kulturze polskiej, jak i w pokonywaniu uprzedzeń Niemców wobec Polaków.

STRATEGIE TŁUMACZY. O TEORII I PRAKTYCE PRZEKŁADÓW POEZJI

Porównując sposoby przekładania przez tłumaczy polskiej liryki kobiet, warto przyjrzeć się po pierwsze proponowanym przez nich wyborom tekstów, po drugie ich warsztatowi pracy, w której nie bez znaczenia jest ich własna „teoria przekładu”, po trzecie, estetycznym wartościom gotowego tłumaczenia.

Dla Karla Dedeciusa, który wielokrotnie wypowiadał się na temat sztuki przekładu, istotnym wyznacznikiem procesu tłumaczenia jest zarówno „wielojęzyczna świadomość tłumacza” kryjąca zdolność postrzegania wielowarstwowości, wielokształtności i wieloznaczności tekstu, jak i umiejętność panowania nad „znaczeniowymi polami, pogranicznymi i figurami semantycznymi”. „Trzeba unikać form ujednoliconych i formuł, szukać oparcia w różnorodności”¹¹. Czerpiąc impulsy z muzyki i polifonii, z wielu, jak pisze, akordów i „partytur na różne instrumenty”, tłumacz i wydawca umieszcza w antologiach wiersze obfitujące w bogactwo form, gatunków i rytmów. W zbiorach zatytułowanych *Polonez miłośny. Temat z wariacjami na męskie i kobiece głosy* (1968) układa np. w pary erotyki napisane przez poetów i poetki, a w podtytule tomu *Kwartet żeński* (1987) dodaje, że chodzi o „dwie wariacje w instrumentacji Karla Dedeciusa”. Kryteriami, które zdecydowały o wyborze liryków kobiet, były ich rytmiczność, dźwiękowe walory języka, prostota i zwartość.

Umiejętność przenoszenia w inny materiał językowy wielu „poetyckich melodii” świadczy o wrażliwości Dedeciusa na muzykę i tonację słowa, dlatego przekładając, stara się nawet kosztem warstwy znaczeniowej oryginału odtworzyć jego głoskową instrumentację. Wyjaśnia równocześnie, iż kobieca metafora, ironia i wyrafinowana gra słów były jedną z przyczyn podjęcia się przetłumaczenia na język polski wierszy M. Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, W. Szymborskiej i E. Lipskiej.

Dla innego, wybitnego niemieckiego tłumacza literatury polskiej, Henryka Bereski (1926–2005) przekład ma coś z „młodzieńczej radości pokonywania przeszkód”, „radości poszukiwania i odważania słów”¹². Pisał o swojej pracy:

¹¹ K. Dedecius, *Notatnik tłumacza*, Kraków 1974, s. 160.

¹² Słowa te Bereska wypowiedział podczas obrad Kongresu Tłumaczy Krajów Nadbałtyckich w Gdańsku w listopadzie 2000 r.

kłusuję w słowniku za rzadkim słowem, dobywam je z ksiązek i próbuję w ustach, rozpoznaję ze smakiem, potem je rozpuszczam, dodaję dźwięk i barwę, zapach i rytm i jeszcze to, co widziałem, przeżyłem i wrzucam do kosza¹³.

Bereska był nie tylko tłumaczem kilkuset utworów polskiej prozy, poezji i dramatu. Był także utalentowanym poetą, autorem kilkunastu tomów wierszy i aforyzmów. Jego umiejętność poruszania się w labiryncie polszczyzny i niemieczyzny szła w parze z dbałością o kulturę słowa i z wrażliwością na bogactwo niuansów języka. W przeciwieństwie do Dedeciusa uważał, iż tłumacz pełni wobec autora rolę służebną, stojąc w jego cieniu i przewożąc, jak pisał, „kosztowny ładunek – poezję” „na drugi brzeg, w niemiecki las liter”¹⁴. Był wydawcą i współwydawcą kilku antologii polskiej poezji, w tym wydanej w 1977 roku *Polnische Lyrik aus fünf Jahrzehnten* i zbioru z 1998 roku *Junge polnische Lyrik*. Najchętniej i najczęściej przekładał Różewicza. W latach dziewięćdziesiątych XX wieku sięgnął po wiersze Miłosa, Herberta i Adama Zagajewskiego. Spośród polskich poetek najbardziej pociągała go twórczość Urszuli Koziół. Przekłady trzydziestu jej wierszy zamieścił we wspomnianym już tomie pt. *Im Zeichen des Feuers*.

Przywołując głosy obu tłumaczy o przekładzie poezji, warto przyjrzeć się z bliska ich praktyce translatorskiej, drodze dochodzenia do celu i sposobowi interpretacji sensów, metafor i symboli. W pokaźnym dorobku twórczym Dedeciusa na szczególną uwagę zasługują przekłady poezji Szymborskiej. Uważna ich lektura pozwala zauważyć zmiany na płaszczyźnie semantycznej i syntaktycznej w różnych przygotowanych do druku wersjach tłumaczenia oryginału. Wprowadzane przez Dedeciusa poprawki, np. w dwóch różniących się w kilku wersach przekładach wiersza *Atlantis*, dowodzą, że tłumacz, zanurzając się w atmosferę języka poetki, próbował w różny sposób odczytywać jej obrazy, że stosował różne ekwiwalenty figur słownych i myślowych, a dominantę semantyczną utworu podporządkował jego formie. Niewielkie innowacje stylistyczne w stosunku do oryginału i posłużenie się w kilku miejscach parafrazą nie wpłynęły na zmianę kontrapunktowej budowy liryku, jego rytmu i melodii. Jednak w innym, krótkim wierszu *Nagrobek (Grabstein)*¹⁵ z 1964 roku, będącym stylizacją na epitafium, zmiany te – np. wprowadzenie wyrazów obcych: określenie *mózg elektronowy* zostało przłożone nie jako *elektronisches Gehirn*, lecz jako *Computer*, słowo *przechodzień (Vorübergehender)* jako *Passant*, czy neologizmów (np. słowo *ziemia* tłumacz przekłada jako *ewige Gärten*, a *mogilę* tłumaczy jako *Totenstätte*, a nie jako *Grabstätte*) – przesunęły element autokreacji w sferę mitologizującej

¹³ H. Bereska, ***, z niemieckiego przełożył B. Lubosz, w: tegoż, *Wiersze*, Kraków 1999, s. 58.

¹⁴ H. Bereska, *Przewoźnik*, z niemieckiego przełożyła A.M. Slaska, w: tegoż, *Familoki*, Kraków 2001, s. 7.

¹⁵ W. Szymborska, *Grabstein*, w: tejeż, *Deshalb leben wir. Gedichte übertragen und herausgegeben von Karl Dedecius*, Frankfurt/Main 1980, s. 130.

portret poetki nieokreśloności. Zatarte zostało wrażenie, że poetka pragnie pozostać wyłącznie sobą z jej tylko znanego powodu. Sztuka interpretacji, zastosowana przez Dedeciusa w przekładzie poezji polskiej noblistki, staje się zrozumiała w kontekście stworzonej przez niego na własny użytek teorii translacji. Przekonanie o wzajemnym oddziaływaniu i powiązaniu tłumaczenia i społeczeństwa – „tłumaczenie odzwierciedla ducha społeczeństwa, a społeczeństwo ducha przekładu”¹⁶ – nakazywało mu tłumaczyć poezję tak, by „to, co obce i nieświadome, [stało się – G.B. Szewczyk] jasne i nasze” [...]”¹⁷, by obcy Logos mógł dotrzeć do społeczeństwa.

Dla Henryka Bereski społeczne oddziaływanie przekładu było, podobnie jak u Dedeciusa, sprawą niezwykle ważną. Swoją pracę porównywał, co wielokrotnie podkreślał, z odpowiedzialną pracą przewoźnika przewożącego cenny ładunek z jednego na drugi brzeg. Ponieważ przekłady liryki kobiet niewiele miejsca zajmują w jego praktyce translatorskiej, przygotowywany do druku w 1997 roku wybór wierszy Urszuli Kozioł daje do myślenia. Zamieszczone w tomie *Im Zeichen des Feuers* utwory pochodzą z kilku okresów twórczości poetki, począwszy od lat siedemdziesiątych i kończąc na latach pięćdziesiątych XX wieku. Wszystkie sytuują się na przecięciu różnych nurtów i programów literackich, wymykając się jednoznacznym ocenom. Odnajdujemy w nich zapis tego, co przemija, co podlega ciągłym zmianom i przenika elementy świata. Dynamika i ruch znajdują odzwierciedlenie przede wszystkim w tworzywie językowym, w formach czasownikowych i słowotwórczych, w dychotomii pojęć (np. narodziny – śmierć, światło – mrok, pion – poziom, pogoń – postój), w konfrontacji metafor. Bereska interpretuje wiersze Kozioł w sposób, w którym jawią się one jako całość, przedstawiając relacje między człowiekiem i światem przyrody. Poszukując poetyckich ekwiwalentów figur słownych, w tym subtelnych i wymyślnych neologizmów, stara się naśladować organizację rytmiczno-dźwiękową wierszy i ich kunsztowną konstrukcję składniową, na którą składają się liczne paralelizmy, powtórzenia, wyliczenia i anafory. I tak np. *szarościan* przekłada jako *Graublock*, wersy w *betonowym pudle zapudłowali cię* jako *in den Betonkasten haben dich eingekastet*, *tęgi niuch powietrza* jako *eine Prise Luft*.

Poezja Urszuli Kozioł, do której poprzednio sięgał sporadycznie¹⁸, stała się dla niego pod koniec życia wyzwaniem; tłumaczył ją z lekkością i swobodą poety, starannie dobierając rytmy, dźwięki, słowa. Jego przekład wiersza *Pieśń o pragnieniu* z 1977 roku różni się od wersji zamieszczonej w tomie z 1997 r. Tytuł

¹⁶ K. Dedecius, *Notatnik tłumacza...*, s. 49.

¹⁷ Tamże, s. 51.

¹⁸ W antologii polskiej liryki *Polnische Lyrik aus fünf Jahrzehnten*, wydanej przez Aufbau-Verlag w 1977 znajdują się przekłady dwóch wierszy Urszuli Kozioł, które znalazły się w innej wersji w zbiorze *Im Zeichen des Feuers*. Chodzi o wiersze *Kontemplation* i *Lied vom Durst*.

oryginału został pierwotnie przetłumaczony jako *Lied vom Begehren* (co mogłoby sugerować, że jest to *pieśń o pożądaniu*), później jako *Lied vom Durst*. Zmiany dotyczą zarówno warstwy leksykalnej (zamiast czasownika *aufgeschlossen* będącego ekwiwalentem słowa *otwarty* Bereska użył wyraz *offen*, zamiast *erhoffen* – spodziewać się – *erwarten*, zamiast *Flinte* – strzelba – *Büchse*), składniowej (*braucht man von nirgends fort um hinzukommen* – *man braucht nicht fortzugehen, um sich ihr zu nähern*), jak i rytmicznej. Największe trudności miał tłumacz ze składnią oryginału, która w poezji Urszuli Koziół jest środkiem rytmizacji tekstu. Nie udało mu się zachować paralelizmu anaforycznego i kontrastowego ani charakterystycznego dla jej wierszy sylabizmu, zwłaszcza jedenastozgłoskowca, który nacechowuje utwory refleksyjnie i filozoficznie. (np. wiersz *Suchy las – Totenwald* przełożony jest zamiennie dwunastozgłoskowcem, jedenasto- i piętnastozgłoskowcem). Najkunsztowniejsze, bliskie „ducha i formy oryginału” przekłady to liryki z motywami przyrody, która przypominała Beresce krajobrazy przeżywane z bliska, w podbranderburskiej wiosce Kolberg, gdzie powstawały jego własne wiersze. Jest ich w tomie *Im Zeichen des Feures* kilkanaście (np. *Kontemplacja, Z muzeum, Opis rośliny pnącej* i in.), a wyczuwalny w nich związek rytmu i słowa symbolizuje jedność człowieka i otaczającej go natury. Bereska umiejętnie dobiera metafory, które w liryce U. Koziół wyrażają zjawisko przemijania i odradzania się życia i uwrażliwiają odbiorcę na widoczne objawy niszczenia krajobrazu, „karłowacenie” lasów, „zamieranie śpiewu ptaków”, „dewastację poszycia”.

PODSUMOWANIE

Znając kunszt translatorski Dedeciusa i Bereski, trudno jest przekłady mistrzów porównywać z tłumaczeniami polskiej liryki kobiet, jakie wyszły spod pióra dużego grona mniej znanych bądź mniej utalentowanych tłumaczy. Można mimo to ubolewać, iż krytycy niemieccy nie odnotowali przekładów wierszy Szymborskiej, Anny Kamińskiej, Julii Hartwig, Ewy Lipskiej i Krystyny Lars, które zamieszczono we wspomnianej wcześniej antologii pt. *Polnische Lyrik. Aus hundert Jahren* (1997). Ich tłumacz, Joseph Retz podporządkowuje formę, melodię i kompozycję dźwiękową tekstów dominancie semantycznej. Dlatego koncentruje uwagę na ekwiwalentach słownych, dbając o wierność werbalną i o kod kulturowy i nie dając się ani przez chwilę uwieść grze językowej poetek. Różnicę w przyjętej strategii tłumaczenia między Josephem Reztem a Karlem Dedeciusem uwypukla najbardziej pointa wiersza Szymborskiej *Radość pisania*, gdzie czytamy:

Radość czytania. Możliwość utrwalania. Zemsta ręki śmiertelnej¹⁹.

¹⁹ W. Szymborska, *Radość pisania*, w: teje, *Widok z ziarnkiem piasku*, Poznań 1996, s. 36.

Retz tłumaczy te wersy następująco:

Die Freude des Schreibens. Die Möglichkeit des Dauerhaftmachens. Die Rache der sterblichen Hand²⁰.

a Dedecius:

Freude am Schreiben. Möglichkeit des Erhaltens. Rache der sterblichen Hand²¹.

Odbiorca, podążając za melodią przełożonego przez J. Retza tekstu, pozbawiony zostanie radości przeżywania i wsłuchiwania się w rytmiczność strof poetki. Radość tłumaczenia nie przekłada się w tym przypadku na radość czytania utworu. Nie trzeba przywoływać głosów recenzentów, by móc przekonać się, że przełożona przez Dedeciusa nie tylko liryka Szymborskiej, ale i innych polskich autorek, wytrzymała próbę czasu, sprawdziła się i trafiła do rąk kolejnych pokoleń niemieckich czytelników.

²⁰ W. Szymborska, *Die Freude des Schreibens*, przełożył J. Retz, w: S. Sterna-Wachowiak, *Polnische Lyrik aus 100 Jahren*, Merlin Verlag 1995, s. 118.

²¹ W. Szymborska, *Freude am Schreiben*, przełożył K. Dedecius, w: tejsze, *Deshalb leben wir...*, s. 115.