

Grażyna Barbara Szewczyk

ORCID: 0000-0003-0802-0746

Uniuersytet Śląski Katowice / Polen

Światy poetyckie kobiet w przekładach Karla Dedeciusa

ABSTRACT

Poetic worlds of women in Karl Dedecius's translations

The article "Poetic worlds of women in Karl Dedecius's translations" directs the readers' attention to the translation theory and practice of the German translator. It also presents the criteria for the selection of Polish female poets' works that were translated into German. The way in which Dedecius perceives women's poetic worlds proves his in-depth reading of translated texts and knowledge of the Polish language. Starting with the discussion of over a dozen of anthologies of Polish poetry published by Dedecius, the author of the paper situates them in the landscape of the reception of Polish literature in Germany and reflects on them. The analysis of the selected poems by Kazimiera Iłakowiczówna, Maria Jasnorzewska-Pawlikowska, Wisława Szymborska, and Ewa Lipska as well as the comparison of the original poems with their translation allow to define features of Dedecius's translation method, his attitude to the artistic means, to language, form, rhythm and motifs of Polish women's poetry.

Keywords: artistic translation, translation strategies, Polish women's poetry, love poetry, Polish literature in Germany.

1. Polskie poetki w literackim krajobrazie Niemiec po 1945 roku

Poezja polskich poetek XX wieku, Kazimierzy Iłakowiczówny, Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej a także Hanny Poświatowskiej, Ewy Lipskiej, Urszuli Kozioł i laureatki Nagrody Nobla w dziedzinie literatury Wisławy Szymborskiej, rodząca się na styku różnych programów estetycznych, awangardyzmu, autentyzmu, neoklasycyzmu czy katastrofizmu frapowała nie tylko polskich odbiorców, ale i tłumaczy z wielu krajów świata. Jej przekłady na język niemiecki były jeszcze przed

dwudziestu laty ważnym wydarzeniem artystycznym na scenie kulturalnej Niemiec i odnotowywano je z zaciekawieniem, kierując także uwagę w stronę polskich wyobrażeń poetek o kobiecości i miejscu kobiety w polskiej rzeczywistości społecznej. Wybitny znawca literatury polskiej i jej tłumacz Karl Dedecius uważał, iż literatura polska, a w szczególności obecność polskiej poezji w świadomości niemieckiego czytelnika, przyczyniła się do mentalnego zbliżenia obu narodów, pozwalając pokonać barierę obcości i niezrozumienia. Kontakty między polskimi i niemieckimi intelektualistami, pisarzami i tłumaczami pisał, „uskrzydlają 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” (Dedecius 1973: 93).

Oceniając z perspektywy czasu translatorskie dokonania Dedeciusa, warto przyjrzeć się jego sposobom odczytywania polskiej liryki kobiecej i kryteriom wyboru przekładanych tekstów, a także wskazać na te aspekty jego sztuki przekładu, które decydowały o skali oddziaływania utworów na niemieckiego odbiorcę.

Liryka kilkunastu polskich poetek, wspomnianych wcześniej Kazimierzy Iłakowiczównej, Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, ale także Anny Kamieńskiej, Małgorzaty Hillar, Urszuli Kozioł i in., prezentowana była w niemieckich antologiach polskiej poezji XX wieku wybiórczo, często jako uzupełnienie poezji dość reprezentatywnej grupy polskich autorów np. Jastruna, Gałczyńskiego, Ficowskiego, Harasymowicza, Pawła Hertza czy Herberta. W pierwszym powojennym tomie polskiej poezji w Niemczech Zachodnich, w przekładzie i pod redakcją Karla Dedeciusa *Lektion der Stille. Neue polnische Lyrik* (1959) zamieszczono poezje 36 autorów, w tym tylko dwóch polskich poetek, Małgorzaty Hillar (jeden wiersz) i Wisławy Szymborskiej (dwa wiersze). W dołączonym do tomu posłowniu Dedecius wyjaśnia, że chodzi mu po pierwsze o zwrócenie uwagi niemieckiego czytelnika na nowe nurty w polskiej poezji, po drugie, że za jej reprezentantów uważa P. Hertza, T. Różewicza, J. Harasymowicza, S. Grochowiaka, Z. Herberta i W. Szymborską, po trzecie, że wybór ma w założeniu spopularyzowanie także w Niemczech poezji polskich autorów żyjących na emigracji.¹ W 1962 roku ukazuje się tom polskiej prozy i satyry pt. *Polnische Pointen. Satiren und kleine Prosa*, w którym Dedecius zamieszcza satyryczny wiersz M. Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej z 1927 roku pt. *Tanten* obrazujący jej talent portretowania ludzi i ironiczny stosunek do wartości mieszczańskiego świata. W opublikowanej zaś w 1964 roku przez wydawnictwo Carl Hanser Verlag antologii pt. *Polnische Poesie des 20. Jahrhunderts* (Dedecius 1964), odnajdujemy już wiersze czterech poetek, zapomnianej dzisiaj Bronisławy Ostrowskiej, dwóch autorek debiutujących na

1| Poszerzone wydanie tomu ukazuje się w tym samym roku pt. *Neue polnische Lyrik*. Małgorzata Hillar reprezentowana jest w nim wierszem *Liebe*, natomiast Szymborska czterema tekstami.

początku XX wieku K. Iłłakowiczówny² i Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i oraz cztery teksty W. Szymborskiej.

W obszernym posłowiu, informującym o przemianach w sferze języka i estetyki polskiej poezji lat dwudziestych i trzydziestych, tłumacz nawiązując do sporów artystycznych w łonie skamandrytów i krakowskiej awangardy, określa poezję polskich pisarek jako umiarkowane, niemniej nacechowane emocjami i entuzjazmem nowatorstwo. „Spór o formę w mniejszym stopniu obchodził dwie przedstawicielki kobiecej liryki tamtego czasu: „litewskiego słowika” Iłłakowicz i „polską Safonę” Pawlikowską. Ich psychologia zmysłowości i kokieteria spowinowacona gatunkowo zarówno z pieśnią ludową jak również i z salonem, są w polskiej poezji czymś zdecydowanie wyjątkowym” (Dedecius 1964: 216)³. O wierszach Szymborskiej wspomina krótko, podkreślając, iż „mądra i sympatyczna autoironia we współczesnej poezji jest najbardziej przekonywująca u Szymborskiej. Jej poezja w przeciwieństwie do poezji większości jej kolegów, nie ma podwójnego dna. Jest kobieco przejrzysta, operuje zaskakującymi metaforami o sile sugestii, własną stylistyką i melodią zdaniową, a jej klasyczne metrum pozostaje w symbiozie z oszczędnie dozowanymi dysonansami dzisiejszych poetek” (Dedecius 1964: 227n.). W dwujęzycznie wydanym w 1989 roku przez Wydawnictwo Literackie zbiorze *Sto wierszy polskich w wyborze i tłumaczeniach Karla Dedeciusa* widnieją jednak nie tylko pojedyncze wiersze M. Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej (2), K. Iłłakowiczówny (1), W. Szymborskiej (1), lecz także Urszuli Koziół (1) oraz Ewy Lipskiej (1). Ponieważ tom nie został poprzedzony ani wstępem ani posłowiem, trudno jest stwierdzić, co skłoniło tłumacza do przełożenia utworów dwóch prawie nieznanych w Niemczech poetek. Nazwisko U. Koziół pojawia się w obszarze zainteresowań literackich Dedeciusa po raz pierwszy w tomie jego esejów pt. *Zur Literatur und Kultur Polens* (1981) w kontekście rozważań nad rolą przekładu w budowaniu kontaktów, wymiany i mostów porozumienia między polską i niemiecką kulturą⁴.

Krytyka niemiecka w latach 1960–1980 odnotowywała kolejne, starannie opracowane edycje antologii polskiej poezji pod redakcją Dedeciusa, dostrzegając w nich ogromne bogactwo „treści i formy”, wrażliwość, piękno i człowieczeństwo (tak pisało o Miłoszu), uniwersalizm i prostotę (poezja T. Różewicza) czy racjonalizm, metaforykę i kpiarski urok (Z. Herbert). W tym czasie polska poezja kobiet pozostawała na marginesie niemieckich debat o literaturze polskiej, mimo iż w 1973 roku ukazał

2] K. Iłłakowiczówna zadebiutowała tomem wierszy pt. *Ikarowe loty* w 1911 roku, natomiast Maria Pawlikowska-Jasnorzewska pisała wiersze od dzieciństwa, jednak swój pierwszy tom *Niebieskie migdały* opublikowała w 1922 roku.

3] Fragmenty posłowia K. Dedeciusa w antologii *Polnische Poesie* oraz przedmowy do poezji W. Szymborskiej w przekładzie G.B. Szewczyk.

4] Dedecius cytuje w jednym z esejów słowa polskiej poetki o przekładzie, które nawiązują do jego często powtarzanego zdania o roli tłumacza jako pośrednika między różnymi językami i kulturami.

w wydawnictwie Suhrkamp wybór liryków Szymborskiej w przekładzie Dedeciusa pt. *Salz. Gedichte* a w 1980 roku tom *Deshalb leben wir* obejmujący wybór kilkadziesiątu wierszy poetki, poczynając od jej debiutu w 1952 roku i kończąc na 1979 roku. W przedmowie zatytułowanej „Salz weiblicher Weisheit” tłumacz podejmuje interesującą próbę oceny poetyckiego dorobku Szymborskiej, omawiając krótko wszystkie dotychczas wydane tomiki jej poezji i charakterystyczne środki jej artystycznego wyrazu (ironię, humor, paradoks), przede wszystkim jednak wyławiając z tekstów te cechy, które w połowie lat pięćdziesiątych, kiedy decydowano o przyznaniu poetce Nagrody Nobla, zwróciły uwagę szwedzkich recenzentów i członków Akademii Szwedzkiej. „W tych wierszach zawarte jest wszystko, co jest wyraziste, co wydestylowane jest z nadmiaru obserwacji. Każde rozpoznanie nie jest zmaćnione potokiem łez, ani zgryźliwym zapachem. Pozostaje tylko czysty kryształ – sól: sens, który ma stałą wartość, ratio uczucia” (Dedecius 1980b: 26).

Zaznajamiając czytelnika niemieckiego z elementami poetyckich światów noblistki, Dedecius kilkakrotnie podkreśla, iż są one trudnym wyzwaniem dla tłumacza, podejmującego wysiłek przeniesienia bogatego „rejestrów jej tonów, słów, zdań i obrazów” do innego kodu językowego. „Liryka Szymborskiej nie uznaje żadnych wzorów, szablonów i modeli. Jest za każdym razem, nowa i odkrywczą” (Dedecius 1980: 25).

W 1982 roku ukazała się w wydawnictwie Czytelnik polsko-niemiecka edycja wierszy miłosnych polskich poetów pt. *Polskie wiersze miłosne* w przekładzie Dedeciusa⁵, prezentująca liryki czternastu poetek, wśród nich K. Iłakowiczówny, M. Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, W. Szymborskiej, a także Heleny Raszki, Anny Pogonowskiej, Maryli Wolskiej, U. Kozioł i przedstawicielkę młodszej, mniej znanej wówczas generacji autorek, Anny Janko, Joanny Pollakówny, Barbary Sadowskiej i in. W krótkim posłowniu zatytułowanym *Wariacje* niemiecki tłumacz nie wyjaśnia kryteriów wyboru przełożonych tekstów, sygnalizuje jedynie, że chodzi o lirykę miłosną, która jego zdaniem, uświadamia różnice w sposobie postrzegania świata przez kobiety i mężczyzn i w stosowaniu rozwiązań formalno-artystycznych.

„Podczas gdy męska liryka miłosna czerpie impuls przede wszystkim z biologii, – pisze – pieśni miłosne pań-poetek mają swe źródło niemal wyłącznie w psychologii. Próby definicji [wiersza, G. B. Szewczyk] podjęte przez Małgorzatę Hillar (1932) 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 autoironiczne – jak u Wisławy Szymborskiej (1923), która demaskuje kolizje oczekiwań lub zanikanie zmysłowej potencji, czy też filozoficznie, jak u Barbary Sadowskiej

5] Warto dodać także, że w 1980 roku Dedecius opublikował niewielki objętościowo wybór polskich wierszy miłosnych pt. *Polnische Liebesgedichte* (Dedecius 1980b) liczący 46 tekstów (w tym 19 utworów kobiet), do których dołączył erotyczne rysunki Pablo Picassa.

(1940), aby w rezultacie ulec rezygnacji wobec niemożności pogodzenia dwóch światów: zastanego i doznawanego [...]. Pieśni miłosne w wykonaniu męskich głosów brzmią szorstko i nie zawsze czysto, zaś pragnienia kobiet krążą wokół niepodzielności uczuć, przekształcając się w zwątpienie” (Dedecius 1982: 104).

Słowa te różnie można dzisiaj interpretować, można też z nimi polemizować. Osobiście uważam, że należy potraktować je jako osobiste wyznanie tłumacza zmagającego się z wirtuozerią poetyckiego świata kobiet, z bagażem sensualnych przeżyć i zaskakujących skojarzeń, przekazywanych językiem metafor, który jest dla niego nowy, niekiedy obcy i który wyraźnie różni się od form wyrazu w poezji miłosnej mężczyzn.

Nie do końca można się dzisiaj zgodzić z subiektywną, polaryzującą krajobraz polskiej literatury współczesnej charakterystyką poezji kobiet przez Dedeciusa. Nie należy jednak zapominać, iż jego refleksje odnoszą się do „ukrytych sensów” poetyckiego świata kobiet i ważne są dla zrozumienia jego translatorskich decyzji i składników jego artystycznego warsztatu. Wybrane przez niemieckiego tłumacza i przełożone wiersze Iłłakowiczówny, Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Szymborskiej i innych poetek wymagały mozolnej pracy z wieloma warstwami tekstu, przede wszystkim jednak rozpoznania historycznoliterackich i kulturowych kontekstów i znalezienia dla nich ekwiwalentów w języku niemieckim. Liryki kobiet wydano ponownie; w nieznacznie poprawionej wersji w 1987 roku ukazały się w Wydawnictwie Poznańskim pt. *Kwartet Żeński – Frauen Quartett* (Dedecius 1987). Zamiast posłowia Dedecius umieścił na końcu tomiku credo, św. Hieronima („Nie słowo po słowie, lecz sens po sensie wyrażaj”), które często towarzyszyło jego rozważaniom teoretycznym o poetyckim przekładzie, dołączając do niego swoje własne „Poezja jest przetłumaczalna – środkami poezji” (Dedecius 1987: 158).

W 1986 roku K. Dedecius opublikował kolejny zbiór kilkadziesiąt liryków W. Szymborskiej⁶ pt. *Hundert Freuden*, w którym znalazły się stare i nowe przekłady jej wierszy, i który wznowił w 1996 roku, w przeddzień przyznania poetce literackiej Nagrody Nobla. W latach dziewięćdziesiątych XX wieku zmieniły się nie tylko oczekiwania niemieckiego odbiorcy zainteresowanego polską literaturą, ale także profil działalności Deutsches Polen-Institut w Darmstadt – po przejściu K. Dedeciusa na emeryturę dyrektorem został historyk i politolog prof. Dieter Bingen – oraz sposób promowania polskiej kultury literackiej, w tym kultury kobiet w Niemczech. W międzyczasie wyrosło młode pokolenie tłumaczy, reprezentujące generację dobrze wykształconych slawistów, także z ośrodków uniwersyteckich w byłym NRD, a centrum promowania polskiej literatury przeniosło się z Darmstadt do Berlina.

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*.

W wydanym przez A. Lawatego i B. Schwibsa tomie pt. *Lyrisches Quintett. Fünf Themen der polnischen Dichtung*⁷ (Dedecius 1992) starano się w przyjętej wówczas konwencji, zaprezentować poezje z lat 1939–1989 ponad dwustu polskich autorów, w tym utwory dwudziestu pięciu poetek, sytuując je w różnych działach: np. *Ojczyzna, Miłość, Uchodźctwo* i nie wyjaśniając zasad dość sztucznego układu treści. Tymczasem w 1994 roku ukazał się w niemieckim wydawnictwie dtv tom pt. *Frauen in Polen* (Mannheimer 1994), zawierający dość reprezentatywny wybór polskiej prozy oraz liryków kilku poetek, np. U. Kozioł, E. Lipskiej, W. Szymborskiej w przekładzie Olgi Mannerheimer. W posłowie do książki jej redaktorka i zarazem tłumaczka omówiła teksty kilku generacji poetek z perspektywy feministycznej, koncentrując uwagę nad udokumentowanymi w liryce przemianami kobiecej tożsamości. „We współczesnej polskiej poezji kobiety są zdecydowanie liczniej reprezentowane niż w prozie [...]. Niezależnie od różnorodności zainteresowań i punktów widzenia coraz bardziej widoczny staje się trend zmierzający do odmystyfikowania pojęcia „kobiecości”. Mimo, iż autorki nie podejmują kwestii przymusu i ograniczeń, którym są poddawane, kreślą konkretne obrazy własnej płci w tonie samokrytycznym” (Mannheimer 1994: 201, 302)⁸.

Zastanawiając się nad miejscem polskiej poezji kobiet w świadomości niemieckiego czytelnika, warto dodać, iż pod koniec lat dziewięćdziesiątych obok kilku tomików wierszy Szymborskiej i E. Lipskiej⁹, godnym odnotowania wydarzeniem na niemieckim rynku księgarskim była publikacja tomu poezji Urszuli Kozioł *Im Zeichen des Feuers* (1997) w wydawnictwie Heiderhoff Verlag w przekładzie Henryka Bereski i Elisabeth Nowak. Nie można również nie wspomnieć o wydanej w 1997 roku dzięki staraniom pisarza i wydawcy Sergiusza Sterny-Wachowiaka antologii polskiej poezji pt. *Polnische Lyrik aus hundert Jahren*. Mimo, iż wśród 65 nazwisk autorów pojawia się zaledwie dziesięć nazwisk poetek, Kazimiery Iłakowiczówny, Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Anny Świrszczyńskiej, Haliny Poświatowskiej, Wisławy Szymborskiej, Anny Kamińskiej, Julii Hartwig, Urszuli Kozioł, Ewy Lipskiej i Krystyny Lars, poezję ich zobrazowano w większości utworami nietłumaczonymi dotychczas na język niemiecki, dostarczając tym sposobem materiału do analiz i studiów w dziedzinie artystycznego przekładu.¹⁰

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

8| Tłumaczenie z języka niemieckiego: G.B. Szewczyk.

9| W 1997 roku ukazała się w Wydawnictwie Literackim w Krakowie dwujęzyczna edycja wierszy Ewy Lipskiej *Ludzie dla początkujących – Menschen für Anfänger* w przekładzie Aloisa Woldana.

10| Tłumacz poezji Joseph Retz zawiera w tłumaczeniu własną interpretację poezji kobiet, w tym liryki W. Szymborskiej, która, moim zdaniem, zaciera znaczenie żartobliwych bądź ironicznych point i nadaje niekiedy sensy.

W miarę upływu czasu krajobraz polskiej liryki w Niemczech zmienia się, staje się coraz bardziej rozległy, zagęszczony nazwiskami, nowymi tekstami i wydarzeniami. W najnowszych antologiach poezji, np. w *Poesiebrücke. Anthologie* (Deppert / Płoszewska 2001) czy w *Heimkehr in die Fremde* (Gehrisch / Helbig 2002) obok utworów najbardziej znanych autorek, Szymborskiej i U. Kozioł odnaleźć można wiersze poetek najmłodszej generacji (np. Anna Jarzębowska, Wanda Gołębiewska, Ewa Drzewiecka, Danuta Rychlewska i in.). Liryka polskich kobiet prezentowana jest również na łamach wydawanego przez Deutsches Poleninstitut w Darmstadt rocznika „Deutsch-polnische Ansichten zur Literatur und Kultur”, gdzie ukazują się regularnie eseje o najnowszej poezji polskiej oraz krótkie notki o pisarzach. Mimo to współczesny niemiecki odbiorca, zainteresowany literaturą polską, najczęściej sięga po wiersze Wisławy Szymborskiej. Cieszą się one w Niemczech niesłabnącym uznaniem, także dzięki ich częstym omówieniom w niemieckiej prasie. Ale i poezje Ewy Lipskiej i Urszuli Kozioł zyskały w ostatnich dwudziestu latach na popularności, na co ma z pewnością wpływ ich udział w targach książki i w spotkaniach z szeroką publicznością. Natomiast poezje autorek młodszego pokolenia, tłumaczone okazjonalnie i wydawane w małych nakładach, znane są jedynie wąskiemu kręgowi zainteresowanych.

Z chwilą odejścia Dedeciusa z Deutsches Polen-Institut recepcja literatury polskiej w Niemczech, w tym poezji kobiecej, podporządkowana została prawom wydawniczego rynku. Brak współpracy między tłumaczami literatury polskiej, jej wydawcami i krytykami, a także między polskimi instytucjami w Niemczech, które jeszcze za życia tłumacza miały duży udział w promowaniu i upowszechnianiu polskiej książki, powoduje, iż w świadomości niemieckiego odbiorcy zacierają się nazwiska nawet wybitnych polskich poetek, a liryką kobiet zainteresowane jest niewielkie i elitarne grono. Nie jest zresztą rzeczą prostą, upowszechniać dzisiaj polską literaturę w Niemczech. Proponowane przez translatorów wybory tekstów i autorów nie zawsze są, mimo ich zaangażowania, trafne i przemyślane. Mimo to pełnią one nadal ważną rolę zarówno w niemiecko-polskim procesie wymiany kulturalnej i w pokonywaniu narastających uprzedzeń i obcości w polsko-niemieckich relacjach społecznych.

2. Strategie translatorskie Dedeciusa na przykładzie poezji kobiet

Opisując i analizując główne elementy teorii i praktyki tłumaczeniowej Dedeciusa, warto przyjrzeć się przekładom wybranych tekstów kilku polskich poetek, np. Kazimiery Iłakowiczównej, Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Wisławy Szymborskiej czy Ewy Lipskiej.¹¹ Ocena walorów estetycznych gotowego tłuma-

11| Ponieważ w krótkim artykule mojego autorstwa pt. „Polska liryka kobiet w przekładach Karla Dedeciusa” (2000) przeanalizowałam dokładnie przekłady jednego tekstu

czenia pozwala odpowiedzieć na pytanie, czy przez odbiorcę były odbierane jako wartości nowe, oryginalne i zarazem trwałe, jako wyraz poetyckiej indywidualności i artystycznego kunsztu czy też jako teksty niezrozumiałe, hermetyczne w warstwie symboli i niezachęcające do rozszyfrowywania ich ukrytych sensów.

Dla Karla Dedeciusa, który wielokrotnie wypowiedział się na temat sztuki przekładu, istotnym wyznacznikiem procesu tłumaczenia była zarówno „wielojęzyczna świadomość tłumacza” kryjąca zdolność postrzegania wielokształtności i wieloznaczności tekstu, jak i umiejętność panowania nad „znaczeniowymi polami, pograniczami i figurami semantycznymi”. „Trzeba unikać form ujednoczonych i formuł, szukać oparcia w różnorodności” – podkreślał (Dedecius 1974: 160). Czerpiąc impulsy z muzyki i polifonii, z wielu, jak pisał akordów i „partytur na różne instrumenty” chętnie zestawiał w swoich antologiach wiersze wyróżniające się bogactwem różnorodnych form, gatunków i rytmów. I tak np. w zbiorze zatytułowanym *Polonez miłosny. Temat z wariacjami na męskie i kobiece głosy* (1968) zestawiał w parę erotyki pisane przez poetów i poetki¹², a w podtytule tomu *Kwartet żeński* (1987) wyjaśnił, że chodzi o „dwie wariacje w instrumentacji Karla Dedeciusa”. O wyborze wierszy decydowała często ich melodia, rytmiczność, dźwiękowe walory języka, ale także prostota i zwartość tekstowej tkanki. Umiejętność przenoszenia w obcy materiał językowy wielu „poetyckich melodii” świadczyła o wrażliwości tłumacza na „muzykę” i tonację słowa; „przekładając” starał się, nawet kosztem warstwy znaczeniowej oryginału, odtworzyć w miarę dokładnie jego głoskową instrumentację. Innym powodem podjęcia się przetłumaczenia na język polski kilkudziesięciu wierszy polskich poetek, była kobieca metafora, ironia, wyrafinowana gra słów, dowcipna pointa bądź aforystyczny charakter utworu. Zbiór pt. *Kwartet żeński* otwiera cykl dziesięciu wierszy Kazimierzy Iłłakowiczówny (1892–1983), której młodzieńcze liryki z lat 1911–1914 można usytuować w nurcie miłosnej poezji poasnykowskiej, podczas gdy tomy następne (1915–1920) podporządkowane są głównie tematowi wojny. Dedecius prezentuje w wyborze utwory poetki powstałe na przestrzeni kilkudziesięciu lat jej twórczej pracy, najciekawsze jednak wydają się wiersze wyrastające z jej fascynacji poetyckim programem skamandrytów. Przełożony przez niemieckiego tłumacza wiersz pt. *Niepowrotne* (*Das Unwiederbringliche*) pochodzi z tomu *Obrazy imion złóżebne* (1926) i reprezentuje stylizatorski nurt liryki. Autorka sięga w nim po stylizację naiwną i ludową, nawiązuje do tonu balladowego i stosuje sugestywne i zarazem proste środki obrazowania, np. powtórzenia, wykrzyknienia, rymy

Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, dwóch wierszy W. Szymborskiej i jednego E. Lipskiej, zwrócę uwagę na inne aspekty tłumaczenia poezji kobiet.

- 12] Proponowany także w zbiorze *Polnische Liebesgedichte* (1980) układ wierszy kobiet i mężczyzn, miał, jak czytamy w posłowniu Dedeciusa uświadomić czytelnikowi, że „krzyżujące się, uzupełniające i wyłączające części” symbolizują w istocie całość. Kiedy bowiem do gry wkracza Eros, „pojedyncze części zaczynają tworzyć jedność”.

i rozluźnione rytmy wiersza. Nawiązując do konwencji ballady, próbuje odtworzyć w sekwencji dynamicznych obrazów, metafor i symboli odczucia lirycznego podmiotu poszukującego miłości i szczęścia. Uderza przy tym w ton pesymistyczny i w akord mollowy, sygnalizujący stan niepewności, zwątpienia, lęku i katastrofy. Niestety tłumaczeni nie udało się odtworzyć ani krótkich wypowiedzi oryginału i słów-kluczy, ani intonacyjno-zdaniowego rytmu wiersza, budującego oniryczną atmosferę tekstu. Naddawanie znaczeń wynikające z interpretacji tekstu zmieniło również brzmieniową organizację utworu.

Pierwsza, zacytowana zwrotka oryginału, wskazuje na charakterystyczną dla ówczesnej awangardy muzyczność wiersza Iłakowiczówny. Jest ona wsparta charakterystycznym dla jej poezji rozluźnieniem składni i doбором rymów, które okazały się *nieprzekładalne*.

Do białego domku nad rzeką
jest niedaleko;
do lasu ze ścieżką od igieł śliską
jest także blisko;
do sadu z bawiącą się małą dziatwą
dobiec – tak łatwo!
Do kochanka młodego, do rozkoszy głębokiej
tylko dwa kroki... (Dedecius 1987: 18)

Fragment wiersza w tłumaczeniu Dedeciusa brzmi:

Bis zu dem weißen Haus am Fluß der Vergänglichkeit
ist es nicht weit;
bis in den Wald, auf den glatten Tannenholzsteg –
ein kurzer Weg;
auch jenen Park mit den spielenden Kindern am Teich
erreicht man leicht!
Und bis zu der ersten Liebe mit ihrer Verzauberung
ist es nur ein Sprung... (Dedecius 1987: 19)

Z kolei poezja Marii Jasnorzewskiej-Pawlikowskiej (1893–1945), autorki kilkunastu tomów poezji, spośród których pierwszy *Niebieskie migdały* wydany został w 1922 roku, a ostatni *Gołąb ofiarny* (1941) cztery lata przed śmiercią, wyraża i współtworzy, zdaniem krytyka J. Kwiatkowskiego, dwie rewolucje w życiu polskiej inteligencji okresu międzywojennego i w programach estetycznych poetów jej pokolenia, „rewolucję obyczajową i rewolucję poetycką” (Kwiatkowski 1979: 450). Podejmując w cyklu erotyków temat miłości, poetka obnaża zakłamanie, wzorce wychowawczo-towarzyskie i pruderię epoki, wprowadza też do poetyckiej wypowiedzi metafory, porównania i składnię oraz słownictwo pochodzące z tych dziedzin życia codziennego, które były wówczas domeną kobiet. A przy

tym swobodnie porusza się wśród różnorodnych konwencji poetyckich, sięga do groteski balladowej w stylu Leśmiana, do żartobliwej pointy i pozornie prostej wersyfikacji. Do tematu miłości dołączają z czasem wątki przemijania, motyw śmierci, fascynacja naturą i magią.

To, co zapewne skłoniło Dedeciusa do przełożenia jej kilkunastu wierszy, były poetyckie obrazy pełne silnej ekspresji, ale także charakterystyczny dla liryki lat trzydziestych styl retoryczny – nagromadzenie apostrof, imperatywów, pytań retorycznych, zwrot ku swobodzie wersyfikacyjnej, poetyce miniatury, szkicu i kompozycji otwartej. Niemiecki tłumacz przełożył dwadzieścia pięć wierszy M. Pawlikowskiej, dokumentując przemiany w jej twórczości zarówno w formie jak i w treści. W 1937 roku powstają jej najpiękniejsze liryki, w których miłosna tęsknota ukazywana jest już tylko z perspektywy „niekochanej”, siły natury okazują się bowiem zarazem przyciągające jak i odpychające, silne i nieubłagane. I tak np. w wierszach *Róże dla Safony*, a w nawiązaniu do nich liryków *Epitafium* i *Wenus*, z których pierwsze dwa poświęcone są poetce z Lesbos, Safonie, drugiej bogini miłości Wenus, odnajdujemy obrazy wypełnione metaforami i epitetami, ilustrującymi zmieniające się stany wewnętrzne kobiecego podmiotu; u Safony poszukiwanie miłości, bliskości, natchnienia, oderwanie od świata i jego dramatycznych wydarzeń, uczucie zwątpienia, świadomość wzgardzenia i pragnienie śmierci, u Wenus, dynamika, szaleństwo, której przeciwstawiona jest wątpiąca postawa podmiotu.

Porównując oryginał z przekładem, zauważamy widoczne na planie semantycznym i syntaktycznym zmiany, zastępowanie metaforycznych epitetów (w „Wenus” np. rześście, jasno), czasownikami (leuchte und erstrahle), lub rzeczownikami (np. w „Róże dla Safony” – wers: „obca jasnym, gajowym i nadmorskim bożkom” – przełożony jest jako „Den Götzen der Haine und der Strandgewitter”) przede wszystkim jednak konkretyzacje niedopowiedzianych związków semantycznych, dopowiadające nieobecne w tekście znaczenia (np. w „Róże dla Safony” – „Sapho! Natchniona! – „Sapho! Begnadetet unter den Frauen”!, czy „Nad wodą stoi” – „steht sie am Wasser... zwischen Steinen”). Tłumacz zmienia poza tym układ bądź kolejność wersów. W wierszach Pawlikowskiej podmiot liryczny w trzeciej i w pierwszej osobie wyraża wolę połączenia się z namiętą naturą, nawet za cenę samounicestwienia (Safona popełnia samobójstwo w morzu, podmiot liryczny Z „Wenus” pragnie „spaść aerolitem w twoje pola”), nie tracąc nadziei na spełnienie namiętnej miłości. Dla Dedeciusa jednak dominantą semantyczną w obu wierszach staje się forma, rytm i brzmieniowa organizacja językowej wypowiedzi, a nie ukryte w warstwie metafor i symboli przesłanie i żartobliwa, nieoczekiwana pointa. Melodia zdaniowa dominuje w przekładzie nad sensem poetyckiej wypowiedzi. Niestety Dedeciusowi nie udało się odtworzyć pełnej uroku gry słów w lirykach Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, poetki, która przyjmując postawę kogoś słabego, chętnie prowokuje siły przyrody, flirtuje

swawolnie z losem i z Bogiem. Tłumacz, dążąc do jednoznaczności przekazu, zaciera tajemniczość i napięcie wypowiedzi. Niedoskonałości stara się skompenzować w ostatnich wersach utworu „Róże dla Safony”, gdzie zgodnie z zamiarem poetki pojawia się ściszenie tonu i zwrot ku kompozycji otwartej.

Już wtedy, w Mitylenie,
 Jak i w całej Lesbos,
 Obca jasnym, gajowym i nadmorskim bożkom,
 Upadałaś, Miłości, pod ciężarem łez, bo
 Jak dziś – byłaś słodko-gorzka...

(Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. W: Dedecius 1987: 61).

Schon damals, in Mytilene,
 Auch auf ganz Lesbos, fremd
 Den Götzen der Haine und der Strandgewitter,
 Brachte dich, Liebe, die Tränenlast zu Fall, denn
 Du warst wie heute – süßbitter... (Dedecius 1987: 61).

W dorobku translatorskim Dedeciusa, o czym nie można zapominać i o czym już wiele napisano, szczególne miejsce zajmują przekłady poezji Szymborskiej (1923–2011), które zasługują na osobną analizę i ocenę. Pozwolę sobie przywołać tylko dwa przykłady strategii translatorskiej tłumacza. Zbiór pt. *Hundert Freuden* opublikowany w 1996 roku zawiera kilka przekładów z lat wcześniejszych, w tomikach z lat osiemdziesiątych, jednak uważna ich lektura pozwala dostrzec zmiany na płaszczyźnie semantycznej i syntaktycznej w różnych wersjach tłumaczenia. Wprowadzone przez Dedeciusa poprawki, np. w przekładzie wiersza *Atlantyda* (*Atlantis*), czy wiersza *Utopia* dowodzą, że tłumacz zanurzając się w atmosferę języka oryginału, próbował za każdym razem inaczej odczytywać poetycki świat poetki i że stosując różne ekwiwalenty figur słownych i myślowych, podporządkowywał dominantę semantyczną formie utworu. Niewielkie innowacje stylistyczne w stosunku do oryginału¹³ i posłużenie się w kilku miejscach parafrazą, nie wpłynęło mimo to na zmianę kontrapunktowej budowy liryk Szymborskiej, ich rytmu i melodii. Jedynie w krótkim wierszu *Nagrobek* z 1964 roku, będącym stylizacją epitafium zmiany te – np. wprowadzenie wyrazów obcych – zamiast „mózg elektronowy” (*elektronisches Gehirn*) „Computer”, zamiast „przechodzień” (*Vorübergehender*) „Passant” – czy neologizmów (np. wyraz „ziemia” przełożył jako „ewige Gärten”, „mogiła” jako „Totenstätte”, a nie „Grabstätte”) – przesunęły element autokreacji w sferę mitologizującej portret poetki nieokreśloności. Zatarła została w przekładzie wrażenie, że poetka pragnie pozostać wyłącznie sobą

13| Zmiany można dostrzec w przekładach wierszy Szymborskiej zamieszczonych w tomie *Deshalb leben wir* (1980) i w obszernym tomie *Hundert Freuden* z 1996 r. W tomach tych odnajdziemy też niewiele różniące się od siebie wersje przekładów wierszy „Atlantis” i „Utopia”.

z jej tylko znanego powodu. Sztuka interpretacji, zastosowana przez Dedeciusa w przekładzie poezji polskiej noblistki, staje się zrozumiała w kontekście stworzonej przez niego i na własny użytek teorii translacji. Przekonanie o wzajemnym oddziaływaniu i powiązaniu tłumaczenia i społeczeństwa – „tłumaczenie odzwierciedla ducha społeczeństwa, a społeczeństwo ducha przekładu” (Dedecius 1974: 49) nakazywało mu tłumaczyć poezję tak, by „to, co obce i nieświadome, [stało się, G.B. Szewczyk] jasne i nasze (...)” (Dedecius 1974: 51) i by obcy Logos mógł dotrzeć do odbiorcy. Dlatego przekładanie kodu estetycznego oryginału było dla niego równie ważne co przekładanie kodu kulturowego.

Na koniec kilka słów o przekładach poezji Ewy Lipskiej (1945), autorki wierszy o tematyce śmierci, domu, rozstaniach i tzw. „świecie udziennym” (Szewczyk 2000: 148), która paradoksalnie do refleksji o przemijaniu wplata ironiczną pointę. W wierszu *Taki już był* (*So war er nun einmal*) żartobliwe ujęcie śmierci, będące elementem gry poetyckiej, jest wyzwaniem trudnym nawet dla doświadczonego tłumacza. Mimo niewielkich zmian w leksyce oryginału (zamiast słowa „domownicy”, użyto słowa „Nachbarn”) i swobodnego przekładu kolokwialnego zwrotu, będącego metaforą śmierci („nawet jego własne nogi zeszły mu dyskretnie z drogi”, „selbst seine eigenen Füße waren diskret und standen ihm nicht im Weg”) Dedecius zachował nie tylko stylistyczną dominantę oryginału zawartą w jego poincie, ale i równowagę między charakterystyczną dla liryki Lipskiej zwężnością a wieloznacznością obrazów.

3. Podsumowanie

Porównanie oryginału z tłumaczeniem pozwala badaczowi rozpoznać i przeanalizować decyzje tłumacza i ocenić stopień zachowania dominanty w polskiej poezji kobiet na różnych jego poziomach. Dedecius, sprawnie poruszający się w poetyckich labiryntach semantycznych pól oryginału, demonstruje, niekiedy w zaskakujący dla odbiorcy sposób, znajomość językowego kodu i walory warsztatu translatorskiego. Przekonanie o wzajemnym oddziaływaniu i powiązaniu tłumacza i odbiorcy przekładu, nakazywało mu tłumaczyć tak, by „dźwięk nie istniał bez echa ani echo bez dźwięku”. Poszukując ekwiwalentów w warstwie leksykalno-semantycznej, składniowej czy brzmieniowej, starał się zachować przede wszystkim naturalność, uważał bowiem, że nie pojęcie „subiektywnej wierności”, lecz „odpowiedniości” w doborze słów i sensów, określało jego strategię i wyobrażenie o sztuce artystycznego przekładu. Nie będzie przesadą stwierdzenie, że był mistrzem przekładania point, rytmów i melodii wierszy, nic dziwnego więc, że chętnie sięgał do polskiej poezji miłosnej kobiet, dyskretniej, żartobliwej, wypełnionej zaskakującymi metaforami, pointami, rymami i swobodą wersyfikacyjną. Z drugiej strony dostrzegał w tłumaczeniu wierszy miłosnych pułapki, w które mógł się zaplątać nawet wytrawny translator. „Eros łatwo wywodzi nas w pole,

chętnie stwarzając mylące pozory, byle wywołać tylko ułamkowe wrażenie – pisał. Nie pozwala uchwycić się raz na zawsze w całej swojej istocie. I to mu zapewnia wieczną młodość” (Dedecius 1980: 58).

Aby rzetelnie ocenić dzisiaj wartość estetyczną jego tłumaczeń, należałoby sięgnąć do tekstów W. Szymborskiej, E. Lipskiej czy U. Koziół i innych poetek, w przekładach innych tłumaczy np. Henryka Bereski, Josepha Retza i in. i porównać sposoby przekładania melodii i kompozycji dźwiękowej oryginału, bądź przeanalizować drogi poszukiwań ekwiwalentów językowych i dominanty semantycznej. Nawiązując do kwestii różnorodnych strategii translatorskich, można też przebadać uwikłania intertekstualne przekładu, rodzaj transpozycji na płaszczyźnie stylistycznej i werbalnej, i spróbować odpowiedzieć na pytanie, czy interpretacja słowa rodzi nowe, żywe znaczenia. Przekładając pointę wiersza Szymborskiej „Radość pisania”, która brzmi: *Radość czytania. Możnaść utrwalania. Zemsta ręki śmiertelnej*. J. Retz tłumaczy ją następująco: *Die Freude des Schreibens. Die Möglichkeit des Dauerhaftmachens. Die Rache der sterblichen Hand* (Szymborska. W: S. Sterna-Wachowiak, *Polnische Lyrik* 1997: 119) a Dedecius: *Freude am Schreiben. Möglichkeit des Erhaltens. Rache der sterblichen Hand* (Szymborska 1996: 107).

Odbiorca, nawet ten, który słabo zna język niemiecki, podążając za melodią obu przełożonych tekstów, pozbawiony zostanie mimo wszystko radości przeżywania i wsłuchiwania się w rytmiczność strof poetki. Radość tłumaczenia nie przekłada się w tym przypadku na radość czytania utworu. Pozostaje mimo to radosne przesłanie doświadczonego, otwartego na oryginalne rozwiązania translatorskie tłumacza Dedeciusa, który słowami: *Ars poetica to ars amandi* zachęca do odczytywania światów poetyckich kobiet w wielu różnych kontekstach i powiązaniach.

Bibliografia

- Dedecius, Karl (red.) (1959). *Lektion der Stille*. München.
- Dedecius, Karl (red.) (1962). *Polnische Pointen. Satiren und kleine Prosa des 20. Jahrhunderts*. München.
- Dedecius, Karl (red.) (1964). *Polnische Poesie des 20. Jahrhunderts*. München.
- Dedecius, Karl (1973). *Polacy i Niemcy. Posłannictwo książek*. Kraków.
- Dedecius, Karl (1974). *Notatnik tłumacza*. Kraków.
- Dedecius, Karl (1980a). „Salz weiblicher Weisheit”, W: Szymborska, W. *Deshalb leben wir. Gedichte*. Frankfurt a. M.
- Dedecius, Karl (red.) (1980b). *Polnische Liebesgedichte*. Frankfurt a. M.
- Dedecius, Karl (1981). *Zur Literatur und Kultur Polens*. Frankfurt a. M.
- Dedecius, Karl (1982). „Wariacje”. W: Dedecius, K. (red.): *Polskie wiersze miłosne w przekładach Karla Dedeciusa*. Warszawa.

- Dedecius, Karl (red.) (1987). *Kwartet żeński. Frauen Quartett*. Poznań.
- Dedecius, Karl (red.) (1989). *Sto wierszy polskich w wyborze i tłumaczeniach Karla Dedeciusa*. Kraków.
- Dedecius, Karl (red.) (1992). *Lyrisches Quintett. Fünf Themen der polnischen Dichtung*. Frankfurt a. M.
- Deppert, Fritz / Płoszewska, Małgorzata (red.) (2001). *Most poezji. Poesiebrücke*. Darmstadt / Płock.
- Gehrisch, Peter / Helbig, Axel (red.) (2002). *Heimkehr in die Fremde. Stimmen aus der Mitte Europas*. Dresden.
- Mannheimer, Olga (red.) (1994). *Frauen in Polen: Erzählungen und Gedichte*. München.
- Kozioł, Urszula (1997). *Im Zeichen des Feuers*. Eisingen. [tłum. Henryk Bereska].
- Kwiatkowski, Jerzy (1979). „Maria Jasnorzewska-Pawlikowska”. W: Kądziała, J. / Kwiatkowski, J. / Wyczańska, I (red.) *Literatura polska w okresie międzywojennym*, t. II. Kraków.
- Lipska, Ewa (1997). *Ludzie dla początkujących. Menschen für Anfänger*. Kraków. [tłum. Alois Woldan].
- Sterna-Wachowiak, Sergiusz (1997). *Polnische Lyrik aus hundert Jahren*. Gifkendorf.
- Szewczyk, Grażyna B. (2000). „Polska liryka kobiet w przekładach Karla Dedeciusa”. W: Kuczyński, K. A. / Bartoszewska, I. (red.): *Karl Dedecius. Ambassador kultury polskiej w Niemczech*. Łódź. S. 141–149.
- Szyborska, Wisława (1980). *Deshalb leben wir*. Frankfurt a. M. [tłum. Karl Dedecius].
- Szyborska, Wisława (1980). *Salz. Gedichte*. Frankfurt a. M. [tłum. Karl Dedecius].
- Szyborska, Wisława (1995). *Auf Wiedersehen. Bis morgen*. Frankfurt a. M. [tłum. Karl Dedecius].
- Szyborska, Wisława (1996). *Hundert Freuden. Gedichte*. Frankfurt a. M. [tłum. Karl Dedecius].
- Szyborska, Wisława (1997). *Die Freude des Schreibens*. W: Sterna-Wachowiak, S. (red.) *Polnische Lyrik aus hundert Jahren*. Gifkendorf. S. 119. [tłum. Joseph Retz].

Grażyna Barbara Szewczyk

Instytut Filologii Germańskiej
ul. Gen. Stefana Grot-Roweckiego 5
41-2015 Sosnowiec
e-mail: grazyna.b.szewczyk@us.edu.pl