

Joanna Jabłkowska, Tomasz Cieślak

## „Lekcja ciszy” czytana po latach

### I

Trudno byłoby się dziwić, gdyby niewielka, autorska antologia poetycka, grupująca wiersze bardzo różne pod względem poetyki i tematyki, pisane w ciągu kilku zaledwie lat, miała krótki żywot wśród czytelników i w odbiorze krytycznoliterackim. Było wielce prawdopodobne, że mogłaby być potraktowana nie jako ważne wydarzenie literackie, ale raczej jako doraźna prezentacja, która rychło zostanie zastąpiona przez kolejne. Jeśliby *Lektion der Stille. Neue polnische Lyrik (Lekcja ciszy. Nowa liryka polska)*<sup>1</sup>, przygotowana przez debiutującego tłumacza liryki Karla Dedeciusa i opublikowana w 1959 roku, ukazała się w innej sytuacji politycznej i społecznej powojennej Europy, mogłaby przejść niezauważona. Stało się inaczej: wobec braku żywych i pogłębionych relacji kulturalnych polsko-niemieckich, stosunkowo niewiele lat po wojnie, na kontynencie rozdzielonym żelazną kurtyną i wzajemną nieufnością, tom Dedeciusa okazał się zbiorem niezwykle ważnym, szeroko w Republice Federalnej i w Polsce komentowanym, więcej nawet – ukształtował obraz poezji polskiej w świadomości zachodnioniemieckich czytelników na kolejne lata.

Nie oznacza to, że urodzony w Łodzi i wykształcony w polskim gimnazjum Dedecius miał po prostu szczęście. Jego literaturoznawcze kompetencje i zainteresowania, a także niewątpliwa odwaga podjęcia się trudnego wyzwania, pozwoliły mu spojrzeć na lirykę polską powstającą po 1945 roku, a zwłaszcza tę z połowy lat 50., inaczej niż chciałyby (i mogły – z powodów

<sup>1</sup> Pierwotny tytuł antologii z roku 1959 brzmiał: *Lektion der Stille. Neue polnische Lyrik*, München 1959. Dwujęzyczna wersja, na której się opieramy, wydana została dużo później: *Lekcja ciszy. Liryka polska / Lektion der Stille. Polnische Lyrik*, wybór, tłum. i wstęp K. Dedecius, oprac. wersji dwujęzycznej i posłowie K.A. Kuczyński, Wrocław 2003.

politycznych w cenzurowanym obiegu literackim w komunistycznej Polsce) widzieć ją i prezentować osoby, które wymienia we wstępie.

W latach 1945–1959 w literaturze polskiej dokonano się wiele zmian, które faktycznie uformowały ją na kolejne dziesięciolecie, co najmniej do momentu pojawienia się Pokolenia '68. Pierwsze lata powojenne, do zadekretowania realizmu socjalistycznego na zjeździe szczecińskim Związku Literatów Polskich w styczniu 1949 roku, to okres ukazywania się nowych, ważnych tomów autorów starszych (jak choćby *Ocalenie* Czesława Miłosza z 1945 roku), jak i głośnych debiutów (przede wszystkim Tadeusza Różewicza *Niepokój* z 1947 roku i *Czerwona rękawiczka* z 1948). Poezja tamtych lat, intensywnie eksplorująca w różny sposób doświadczenia wojny oraz budowania nowego życia po niej, pozostawała tyleż pod wpływem poetyk rodem jeszcze z dwudziestolecia międzywojennego, zwłaszcza awangardowej z lat 30. (niezującego już Czechowicza i Przybosia) i w zdecydowanie mniejszym stopniu skamandryckiej, co próbowała kształtować własny język, przekraczający ramy modernistycznego wiersza, czego najlepszym przykładem były właśnie wiersze Różewicza, odchodzące, stopniowo, od obrazowości i metaforyczności ku zapisowi rejestracyjnemu, sprozaizowanemu. Lata kolejne, triumfującego i administracyjnie narzuconego socrealizmu, sprowadziły literaturę niemal wyłącznie do realizacji funkcji propagandowej, blokując możliwość poszukiwań formalnych i swobodę wypowiedzi twórczej. Za koniec realizmu socjalistycznego w poezji polskiej zwykło się przyjmować związaną z polityczną odwilżą 1956 roku falę debiutów nowego pokolenia (Stanisława Grochowiaka, Andrzeja Bursy, Haliny Poświatowskiej, Jerzego Harasymowicza, Edwarda Stachury, Ernesta Brylla), ale też publikacje tomów poetów nieco starszych (Mirona Białoszewskiego, Zbigniewa Herberta, Wisławy Szymborskiej, Tadeusza Nowaka).

*Lektion der Stille* Karla Dedeciusa pojawiła się zatem – patrząc na rzecz z polskiej perspektywy – w momencie szczególnym, jej konstrukcja wymagała zatem od tłumacza nie tylko dobrego rozeznania w bieżących sprawach polskiej poezji, ale też umiejętności wybrania z niej tego, co reprezentatywne i możliwie czytelne dla niemieckiego odbiorcy. Dedecius, co ocenić wypada jako bardzo szczęśliwą decyzję, nie zdecydował się na opowiadzenie, nawet w skróconej wersji, o zmianach tematów i poetyk kilkunastu powojennych lat, co mogło być o tyle dla niego kuszące, że pożytkował się dziewięcioma krajowymi antologiami i almanachami młodych, starannie eksplorował też najważniejsze polskie i emigracyjne czasopisma. Ważnym kontaktem był dla niego Florian Śmieja, redaktor „Merkuriuma Polskiego” w Londynie<sup>2</sup>. De-

<sup>2</sup> O powstaniu *Lektion der Stille* zob.: P. Chojnowski, *Zur Strategie und Poetik des Übersetzens. Eine Untersuchung der Anthologien zur polnischen Lyrik von Karl Dedecius*, Berlin 2005 (o *Lektion der Stille* s. 69–99, w szczególności o komponowaniu antologii s. 69–74).

decius, absolwent polskiej przedwojennej szkoły średniej, wychowany na żywym dziedzictwie romantyzmu i modernizmu, doświadczający eksperymentów awangardy, zapewne odczytany w młodzieńczych, porywająco witalistycznych, jak i późniejszych, ciemniejszych w nastroju, społecznie zaangażowanych, zawsze starannie zrytmizowanych wierszach niezwykle popularnego w międzywojniu łodzianina – Juliana Tuwima oraz innych Skamandrytów, nie pokusił się zatem o pokazanie, jak się polska liryka przekształciła pod wpływem wojennego doświadczenia i komunistycznych ograniczeń. *Lektion der Stille* jest prezentacją trzydziestu sześciu współczesnych poetów, w tym dziesięciu pozostających wówczas na emigracji, prezentacją – podkreślmy – ich jednostkowych głosów, przygotowaną ze świadomością z konieczności ograniczonych kompetencji niemieckiego odbiorcy, ale też w przewidywaniu tego, co może go zainteresować z dokonań w istocie nieznaney mu literatury. Na pewno ważna dla tłumacza była obecność pewnych istotnych tematów: pamięć wojny, egzystencjalne rozterki, uniwersalne kulturowe odniesienia – to obszar wspólny dla ówczesnych Europejczyków. Widać jednocześnie, zwłaszcza teraz, z perspektywy lat, że mniejszą wagę przywiązywał do reprezentatywności i wagi w krytycznoliterackim postrzeganiu poszczególnych twórców, a w doborze ich wierszy – charakterystycznych dla nich postaw czy zagadnień. *Lektion der Stille* to nie jest zatem spójna lekcja polskiej liryki powojennej, na pewno też nie antologia na potrzeby uniwersyteckiego kursu<sup>3</sup>.

Owszem, Herbert zjawia się tu jako klasycysta, Wat – poeta cierpienia, historiozof, Białoszewski – językowy eksperymentator. Ale jakże inni są w wyborze Dedeciusa – wobec utrwalonych, kanonicznych wyobrażeń o ich twórczości – Harasymowicz i Grochowiak! Jakże wielu jednocześnie jest w tomie autorów, których zachowała we wdzięcznej pamięci jedynie historia literatury, ale nie towarzyszy im już żywe zainteresowanie czytelnicze (jak choćby Marian Jachimowicz, Kazimierz Koszutski, Ryszard Danecki, Andrzej Piotrowski, Antoni Podsiad, tłumaczony z jidysz Jakub Zonsztajn). Nie jest ważna w zamyśle Dedeciusa także perspektywa historycznoliteracka czy historyczna, bowiem ma świadomość jej nieczytelności dla niemieckiego odbiorcy. Tak dzieje się w przypadku bliskiego mu poety-łodzianina, Juliana Tuwima (1894–1953). Tłumacz prezentuje w antologii tłumaczenie jednego zaledwie jego tekstu: *Jambów politycznych* – deklaracji zaangażowania politycznego

<sup>3</sup> Warto podkreślić wagę dwu poświęconych poezji tomów późniejszej monumentalnej antologii Dedeciusa *Panorama der polnischen Literatur des 20. Jahrhunderts*, Zürich 1996 (wyd. pol. *Panorama literatury polskiej XX wieku*, Warszawa 2001), które budują spójny i niezwykle jednocześnie różnorodny obraz polskiej liryki.

na rzecz nowej komunistycznej władzy<sup>4</sup>, które jednak, o czym mowa w naszym tekście dalej, można odczytać także bardziej uniwersalnie, poza rodzimym polskim kontekstem. Niezwykle skrótowo we *Wstępie* pisze o bardzo istotnym utworze Adama Ważyka, uznanym wręcz za ostateczne poetyckie pożegnanie z socrealizmem, którego fragment zamieścił w antologii:

Niestety trzeba było zrezygnować z uwzględnienia pełnej wersji *Poematu dla dorosłych*, który w całości nie zmieściłby się w ciasnych ramach naszego wyboru, no i ze względu na zawarte w nim aluzje, zrozumiałe wyłącznie dla znawcy miejscowych, politycznych i społecznych relacji<sup>5</sup>.

Zbiór Dedeciusa wyrasta przede wszystkim z budzącej się w tamtym czasie jego translatorskiej pasji zmierzenia się z trudnym wierszem, jego językiem i melodyką.

## II

168

Wydana dwadzieścia lat przed powstaniem Niemieckiego Instytutu Spraw Polskich w Darmstadt *Lektion der Stille. Neue polnische Lyrik* była pierwszą antologią poezji polskiej Karla Dedeciusa, choć nie pierwszą jego publikacją<sup>6</sup>. Ten niezbyt obszerny tomik powstał w czasie wolnym, po godzinach zwykłej biurowej pracy i daje świadectwo intymnej znajomości polskiej poezji oraz wycucia językowego, które pozwalało z podziwu godną trafnością wybrać właściwe słowo, frazę, szyk wyrazów. Kilka lat po publikacji antologii Dedecius potrafił już sformułować swoje credo tłumacza tekstów lirycznych:

<sup>4</sup> Pierwodruk *Jambów politycznych*: „Odrodzenie” 1949, nr 50, s. 1. Utwór powstał w odpowiedzi na chłodne przyjęcie publikacji poematu Tuwima *Kwiaty polskie*, któremu zaangażowana politycznie krytyka zarzucała brak ideowości i błędną ocenę przedwojennej Polski. Zob.: M. Zawodniak, *Socrealistyczna palinodia. „Jamby polityczne” Juliana Tuwima*, „Pamiętnik Literacki” 1986, nr 3, s. 35–43.

<sup>5</sup> K. Dedecius, *Wstęp*, w: *Lekcja ciszy / Lektion der Stille*, s. 14.

<sup>6</sup> Na temat historii życia i twórczości Karla Dedeciusa ukazało się wiele publikacji, których nie chcemy powielać. Opieramy się m.in. na: P. Chojnowski, *Karl Dedecius – eine Retrospektive*, „Rocznik Komparatystyczny – Comparative Yearbook – Komparatistisches Jahrbuch” 2016, nr 7, s. 311–322; P. Chojnowski, *Zur Strategie und Poetik des Übersetzens. Eine Untersuchung der Anthologien zur polnischen Lyrik von Karl Dedecius*, Berlin 2005; K.A. Kuczyński, *Czarodziej z Darmstadt. Rzecz o Karlu Dedeciusie*, Łódź 1999; K.A. Kuczyński, I. Bartoszewska (red.), *Karl Dedecius. Ambasador kultury polskiej w Niemczech*, Łódź 2000; K.A. Kuczyński, *Karl Dedecius*, Łódź 2017.

Poezja jest przekładalna – jako poezja – tylko środkami poezji. Praktyka uczy każdego tłumacza, że znajomość danego języka zaczyna się tam, gdzie kończy się słownik, gdzie słyszy się słowa między słowami, nie wypowiedziane, przemilczane lub niewidoczne, ponad konstrukcją zdania, kiedy wpada się na ślad myśli, która zrodziła wiersz, ale która daje się wyczytać nie z samych słów, ale ze sposobu, w jakich ich użyto. Dlatego właśnie zasadniczym pytaniem przy tłumaczeniu wiersza jest pytanie o jego istotę. Trzeba rozpoznać akcenty, proporcje, toniczne i architektoniczne zamysły wiersza i stworzyć dla nich właściwe odpowiedniki w nowym języku. Poezję łatwo tłumaczyć temu, kto umie odróżnić w niej to, co istotne, od tego, co drugorzędne. Pierwsze wymaga absolutnej wierności, drugie daje nam niezbędny margines swobody<sup>7</sup>.

Dedecius nazywa tłumaczenie organem „społecznego znajdowania prawdy”<sup>8</sup>. Prawdą jest znalezienie odpowiednich słów, fraz czy zdań, przekładających jedną kulturę na inną. Utwór literacki nazwał „organizmem”, który funkcjonuje jako całość. Nie wystarczy więc, że tłumaczymy słowa – ekwiwalentów językowych w tym sensie jest przecież wiele. Ważna jest całość dzieła literackiego, nie tylko jego znaczenie, ale także brzmienie, warstwa skojarzeniowa i aluzyjna: można to określić jako ideę utworu<sup>9</sup>. Dedecius porównywał ze sobą różne wersje przekładów tych samych wierszy i wyjaśniał, jaka mogła być intencja tłumacza, gdy wybierał jakieś sformułowanie lub w którym miejscu nie poradził sobie ze znalezieniem odpowiedniej frazy.

### III

Jednym z takich wierszy – jak już wspomnieliśmy – są *Jamby polityczne* (1949) Juliana Tuwima, zawarte w *Lektion der Stille*. Wiersz pochodzi z późnego okresu twórczości Tuwima i Dedecius przyznaje, że nie jest to najlepszy utwór poety. Jest on jednak interesujący z punktu widzenia przekładu, gdyż nastęcza wiele trudności<sup>10</sup>. Niełatwe dla tłumacza są rymy i metrum (choć jamby są popularne w niemieckiej liryce), a także ironiczny styl, bardzo charakterystyczny dla Tuwima, ale odmienny od niemieckiej tradycji ironii. Dedecius cytuje dwa tłumaczenia z różnych antologii (pióra Helene Lahr i Hansa Ewalda) oraz swoją wersję z *Lektion der Stille*. Nie ukrywa, że uważa własną propozycję za

<sup>7</sup> K. Dedecius, *Notatnik tłumacza*, tłum. J. Prokop, Warszawa 1988, s. 35.

<sup>8</sup> Tamże, s. 57.

<sup>9</sup> Por. tamże, s. 123–124.

<sup>10</sup> Por. tamże, s. 108.

najlepszą: „Wydawało mi się ważniejsze zrezygnować w kilku drobniaczkach z tłumaczenia dosłownego i dopracować się naturalności, werwy i ostrości point oryginału”<sup>11</sup>.

Interesujące jest, dlaczego Dedecius zdecydował się na przekład wiersza z okresu stalinowskiego, wiersza, który deklaruje zaangażowanie polityczne – w domyśle na rzecz komunizmu. Należy wyjaśnić, że pojęcie literatury zaangażowanej – także, a w zasadzie przede wszystkim lewicowej lub lewicowo-liberalnej – miało i ma nadal w ocenie czytelników i elit intelektualnych Polski (przed transformacją i po niej) oraz Republiki Federalnej Niemiec różne znaczenie. W kulturze niemieckiej zaangażowanie pisarza kojarzy się ze stanowiskiem opozycyjnym lub co najmniej nieufnym w stosunku do panującej władzy, obojętne, jaka by ona nie była. Autor patrzy rządzącym na ręce i krytykuje, wytyka błędy lub je wyśmiewa. Taka była tendencja w literaturze niemieckojęzycznej, rzecz jasna nie sprawdzająca się w każdym czasie i w przypadku wszystkich twórców tak samo. Nie wszystkie epoki literackie jednakowo sprzyjały upolitycznieniu kultury. Ale najbardziej cenieni i znani pisarze aktywni politycznie, jak Georg Büchner (1813–1837), Henryk Heine (1797–1856) i inni ludzie pióra okresu tzw. Vormärzu (ok. 1830–1848), wielu pisarzy okresu ekspresjonizmu, Republiki Weimarskiej i emigracji po 1933 roku, jak Tomasz Mann (1875–1955), Henryk Mann (1871–1950), Ernst Toller (1893–1939), Bertolt Brecht (1898–1956) i wielu innych (ich poglądy różniły się od siebie znacznie), oraz Republiki Federalnej Niemiec, w szczególności jej pierwszych dziesięcioleci – niech przykładem będzie Günter Grass (1927–2015) – to pisarze zaangażowani, ostro krytykujący zastaną rzeczywistość społeczną. Jedyne w dwóch okresach niemieckiej historii sztuka służyła władzy i starała się jej pomagać w realizacji celów politycznych: pierwszym był okres Trzeciej Rzeszy – z tym, że większość znanych ludzi kultury opuściła wtedy Niemcy. Drugim takim okresem była NRD. Ponieważ pojęcie ‘zaangażowania’ jest konotowane pozytywnie, nie odnosi się go na ogół do tych dwóch szczególnych rozdziałów w historii literatury niemieckiej. Mówimy o pisarzach nazistowskich (Trzecia Rzesza) czy komunistycznych (NRD), a ‘zaangażowani’ w tym czasie byli opozycjoniści, którzy zapłacili za swą postawę na ogół najwyższą cenę: emigracji, utraty wolności lub życia.

Julian Tuwim mógł być postrzegany jako pisarz podobny do autorów niemieckich tego samego pokolenia. Wielu powróciło z emigracji do wschodniej strefy okupacyjnej i aktywnie wspierało budowanie nowego, antyfaszystowskiego ładu w Niemczech. Niektórzy z nich byli – podob-

<sup>11</sup> K. Dedecius, *Notatnik tłumacza*, s. 109.

nie jak Tuwim – pochodzenia żydowskiego. Ta aktywność lewicowa w radzieckiej strefie okupacyjnej nie była i nie jest do dziś w jednoznaczny sposób konotowana negatywnie. Jako sztandarowy przykład może służyć działalność Anny Seghers (1900–1983) – przekonanej komunistki, która dopiero z biegiem czasu zaczęła się przepoczwarzać w twarogłową reprezentantkę aparatu partyjnego.

Przesłanki interpretacji postawy Tuwima mogły być więc – nawet w nieuświadomiony sposób – różne w Polsce i w Niemczech. Ciekawe jest niemieckie tłumaczenie tekstu i to, jakim przekształceniom ulega on w procesie translacji. Bez wątpienia udało się Dedeciusowi utrzymać rytm wiersza i jego lekki styl. Pozostałe dwie, cytowane w *Notatniku tłumacza*, wersje nie potrafiły trafnie przełożyć na niemiecki niektórych polskich frazeologizmów i nie dają sobie rady z powiązaniem rytmu, rymu i metrum. Spróbujemy pójść śladem tłumacza i zastanowić się, czy wszystkie aspekty jego przekładu odpowiadają temu, co można nazwać ‘aurą’, ideą czy istotą utworu. Zwrócimy uwagę na najważniejsze takie aspekty, porównując ze sobą kolejne strofy oryginału i przekładu.

Więc pan szanowny mówi, że mi  
Z politycznością nie do twarzy?  
Żem raczej magik i alchemik,  
Co słów esencję w tyglu warzy,  
Fabrykant czarnoksięskich tynktur,  
Przysięgły spec od mistyczości,  
Od intuicji, od instynktu  
I innych apolityczności.

Sie meinen, daß Politisieren  
Mir schlecht zu meinem Antlitz stünde?  
Ich sei mehr Magier, der mit Schwüren  
Die Wortessenz im Tiegel finde,  
Erzeuger dunkler Trauntinkturen,  
Verschworen allem, was nur mythisch,  
Eine der lyrischen Naturen  
Und auch noch anders unpolitisch?

W pierwszych dwóch wersach przekład jest wierny. Zmienia jednak jeden ważny szczegół, który w tłumaczeniu Heleny Lahr i Hansa Ewalda jest zachowany, aczkolwiek nie wybrzmiewa w niemieckiej wersji tak, jak po polsku. To zwrot „pan szanowny”. Nie ‘szanowny pan’, co brzmiałoby neutralniej. „Pan szanowny” jest poufałe i może sugerować, że wiersz z przymrużeniem oka traktuje deklaracje w nim zawarte. Niemiecka forma „Sie” nie sugeruje niczego. Pewnym ekwiwalentem „pana szanownego” jest słowo „Politisieren”, które na język polski można przetłumaczyć jako ‘politykować’, co ma mniej poważny wydźwięk niż „polityczność”.

Dedecius decyduje się ponadto na użycie trybu przypuszczającego (Konjunktiv II), który w mowie zależnej sugeruje brak wiary czy zaufania do tego, co się przytacza. Gdyby zamiast „stünde” napisał ‘stehe’, efekt byłby inny. Z drugiej strony musiałyby inaczej zostać dobrany rym w wersie czwartym.

Reasumując: dwa pierwsze wersy niemieckiej wersji Dedeciusa, przetłumaczone wyłącznie znaczeniowo i dosłownie na polską prozę, można zrozumieć jako ‘Pan twierdzi, jakoby z politykowaniem było mi nie do twarzy?’. To oddaje dobrze sens pierwszych wersów.

W kolejnych dwóch wersach Dedecius rezygnuje ze słowa „alchemik”, które umacnia sens określenia „magik”. Zamiast tego tłumacz wprowadza dookreślenie „magika” („Magier”): „der mit Schwüren”, czyli: ten, który czyni coś zaklaniem (czarowaniem, uprawianiem magii). Niemiecka wersja nie odbiega więc daleko od polskiej, ale nadaje jej nieco odmienne zabarwienie. „Magik” brzmi lżej niż „Magier” (którego polskim odpowiednikiem byłby ‘mag’); „Schwur” brzmi poważniej niż „alchemik”. Jeśli uśrednimy tę grę ironii i powagi, to można przyznać, że Dedecius oddał intencję Tuwima.

172

W kolejnych wersach słowo „fabrykant” przetłumaczone jest jako „Erzeuger”: twórca, stwórca, ale także producent. „Verschworen allem, was nur mythisch” odpowiada także „Przysięgły spec od mistyczności”. Tłumaczenie „mistyczność” na „mythisch” wydaje się być niedopatrzeniem, bo w niemieckim istnieje też słowo ‘mystisch’, niezmiennające niczego w metrum, rytmie lub rymie.

Wyraźniejsza rozbieżność między oryginałem i tłumaczeniem pojawia się natomiast w ostatnich wersach pierwszej strofy: „Od intuicji, od instynktu / I innych apolityczności” przetłumaczone zostało na „Eine der lyrischen Naturen / Und auch noch anders unpolitisch?” W przedostatnim wersie Dedecius odchodzi od oryginału. Być może ta zmiana powstała ze względu na rym: „Naturen” rymuje się z „Tinkturen”. Jednak intencja, według Dedeciusa najważniejszy cel tłumaczenia, i w tym przypadku została zachowana. W autokomentarzach Dedecius zdradza, w jaki sposób pracował na tłumaczeniu: wyszedł od ostatnich wersów każdej strofy, tworzących swego rodzaju klucz do interpretacji wiersza. I ten ostatni wers faktycznie został przetłumaczony możliwie dosłownie, inaczej niż w pozostałych przekładach przytaczanych w *Notatniku tłumacza*.

Pierwsza strofa tłumaczenia – mimo kilku niezgodności z oryginałem – oddaje ideę pierwszej strofy Tuwima: podmiot liryczny mówi jako autor uchodzący za apolitycznego romantyka. Sugeruje też, że jego twórczość się teraz zmienia.



Przyznaję – dużom się naguślił  
I nie żałuję dawnych praktyk.  
Mękę mą nieraz trunek uśpił,  
Rozpacz leczyły me ekstrakty,  
Albo – po prostu – dla romansu,  
Dla muzy, aptekarki ślicznej,  
Dla apollińskich wizji, transów –  
Samotny i apolityczny.

Ich gebe zu – genug zuweilen  
Ich trillerte, so wie sie sagten,  
Doch konnt mein Leid mit Wein ich heilen,  
Meine Verzweiflung mit Extrakten,  
Oder ich sang – einfach – Romancen,  
Besang die Muse aphroditisch,  
Genoss Apollos Traum und Trancen –  
Sehr einsam und sehr unpolitisch.

Druga strofa podobnie jak pierwsza stara się oddać ducha oryginału. Nie udało się jednak Dedeciusowi uchwycić po niemiecku całego sensu dwóch pierwszych wersów. Początkowe „przyznaję” jest dosłownie przetłumaczone zwrotem „ich gebe zu”, ale już wyrażenie „dużom się naguślił” jest w języku polskim na tyle niejednoznaczne, bo archaiczne, że oddanie go po niemiecku okazuje się trudne: „ich trillerte” oznacza raczej śpiewałem, świergoliłem, kłaskałem, podczas gdy „guślić” to czarować lub zaklinać. O ile polski oryginał sugeruje twórczość magiczną czy oniryczną, o tyle tłumaczenie banalizuje to znaczenie, ponieważ „trillern” wskazuje na pisarstwo mało poważne. Pobrzmiwia tu być może echo satyrycznych wierszy Heinego, wyśmiewających romantyczne oderwanie od rzeczywistości społecznej.

Tłumacz pomija ponadto wyznanie „I nie żałuję dawnych praktyk”, choć wydaje się, że jest to jedno z kluczowych twierdzeń wiersza. Nie wiemy, dlaczego Dedecius zdecydował się na zmianę znaczenia tych wersów drugiej strofy. Być może chodziło o znalezienie rymu lub zachowanie jambicznej formy. Jednak rezygnując z dowartościowania poezji romantyzującej i apolitycznej, nadał przez to nieco inny sens całemu wierszowi.

Kolejne wersy są przetłumaczone dość dosłownie i zarówno po polsku, jak i po niemiecku przyznają, że liryk topił swe rozterki w alkoholu lub w miłości, czy w miłostkach. Mimo że przekład ostatnich wersów jest wierny, brak jest w nim jednego elementu, nadającym polskiej wersji zarówno realizmu, jak i ironii oraz dystansu: „Dla muzy, aptekarki ślicznej”. W przekładzie pozostała muza, aptekarka zniknęła. Przyczyną może być, jak uprzednio, szukanie odpowiedniej formy. Być może jednak aptekarka była zbyt banalna i podważała magię poezji. Klóciłoby się to jednak z uprzednimi modulacjami Tuwimowskiej wersji.

Ostatni wers odpowiada polskiemu oryginałowi; tak, jak Dedecius to założył – osią tłumaczenia miały być ostatnie wersy: „Samotny i apolityczny”. Dedecius dodaje do obu przymiotników „sehr” (bardzo), prawdopodobnie, by zachować jambiczność. Gdyby wers zaczynał się od „einsam” jamby zamieniłyby się w trocheje.

Aż w pewną noc, gdym znowu guślił  
 W prowincjonalnej swej aptece,  
 Ujrzałem przez firanek muślin,  
 Przez mgłę zachwyceń i rozkwieceń,  
 Że wstaje zorza... („Morza” ... „boża” ...)  
 – Już chciałem kropnąć wiersz liryczny...  
 A to był Pożar Świata. Pożar  
 Z całą pewnością polityczny.

Bis eines Nachts, als ich schon wieder  
 In meiner Kleinstadtapotheke  
 Getrillert, sah ich durchs Gefieder  
 Des süßen Scheins auf meinem Wege  
 Das Morgenröten... („beten”, „Nöten”)  
 - Und beinahe wurde ich wieder lyrisch...  
 Dabei war es der WELTBRAND. Töten  
 Mit ganzer Sicherheit politisch.

174

Trzecia strofa rozpoczyna się po niemiecku wiernym przekładem. Tym razem Dedecius nie rezygnuje z tłumaczenia „prowincjonalnej apteki”, co może wydawać się nielogiczne, bo zrezygnował z aptekarki. Te skojarzenia, wiążące pisarstwo z alchemią i tworzeniem magicznych esencji, pojawiają się u Tuwima już w pierwszej strofie i są konsekwentnie powtarzane w kolejnych. Być może jest to aluzja do eseju Jana Parandowskiego *Alchemia słowa*, choć ukazał się on drukiem w roku 1951, czyli po publikacji *Jambów*. Powstawał jednak wcześniej i Tuwim mógł o tym wiedzieć. Ale i bez Parandowskiego wyrażenie „alchemia słowa” ma w polszczyźnie charakter zwrotu frazeologicznego. Po niemiecku taka konotacja też jest możliwa i rozumiała: ‘Wortalchimie’ jest słowem używanym, aczkolwiek nie narzuca się jako pierwsze skojarzenie, gdy czytamy o poecie jako „fabrykancie czarnoksięskich tynktur”. Dedecius szuka w innych zależnościach językowych. Ponownie rezygnuje z tłumaczenia archaizmu „guślić” na możliwe tu ‘zaubern’, ‘hexen’, ‘besprechen’, ‘beschwören’, lecz decyduje się na „trillern”. Tym samym nie tylko osłabia magiczność lub mistycyzm apolitycznej twórczości, ale w pewnym sensie wpisuje ją do rejestrów mało poważnych. W tym kontekście związek z „apteka” staje się jednak mało zrozumiały. O ile u Tuwima ciąg wyrażen: „magik i alchemik” – „esencję w tyglu warzy” – „fabrykant czarnoksięskich tynktur” – „spec od mistycyzmu” – „dla

muzy, aptekarki ślicznej” – „gdym znowu guślił w prowincjonalnej swej aptece” ma swój logiczny sens, o tyle u Dedeciusa sens ten się rwie lub kieruje w inną stronę: „Magier” – „der mit Schwüren die Wortessenz im Tiegel finde” – „Erzeuger dunkler Trauntinkturen” – „verschworen allem, was nur mythisch” – „besang die Muse aphroditisch” – „schon wieder in meiner Kleinstadtapotheke getrillert”.

Tuwim buduje wizję maga, tworzącego poezję jak dawny alchemik złoto; Dedecius zamienia maga w poetę wesoło świergolącego miłosne trele. W tłumaczeniu zatracą się sens, wyjaśniający użycie sformułowania ‘małomiasteczkowa apteka’. W oryginale apteka jest prowincjonalna i może to nadać zaklinaniu, guśleniu i magii słów posmak nie tylko przestarzałości, lecz wręcz staromodności i pozostawiania poza nurtem wielkich wydarzeń. Małomiasteczkowość pogłębia negatywną ocenę prowincjonalności i nadaje jej ponadto nieco pogardliwy wydzźwięk. Z drugiej strony Dedecius pomija ironiczny gest „już chciałem kropnąć wiersz liryczny” i zadowala się neutralnym „beinahe wurde ich wieder lyrisch”. Niedokładność postrzegania rzeczywistości w twórczości lirycznej wyraża Tuwim w pewnym sensie realistycznie: „firanek muślin, / Przez mgłę zachwyceń i rozkwieceń”, podczas gdy Dedecius próbuje co prawda uchwycić ten realizm, ale robi zwrot w kierunku określenia, obarczonego w niemieckiej kulturze długą tradycją: „sah ich durchs Gefieder / Des süßen Scheins”. „Der süsse Schein” jest prawie identyczny z ‘der schöne Schein’, przypominający o Schillerowskiej estetyce. Nie możemy być pewni, że jest to świadoma aluzja do Schillera i niemieckiego idealizmu, ale można założyć podświadome echo wychowania w humanistycznym gimnazjum – tyle że Dedecius uczył się w Łodzi do polskiego, nie do niemieckiego gimnazjum<sup>12</sup>.

Ostatni wers odpowiada dokładnie polskiemu oryginałowi, ale Dedecius tym razem nie poradził sobie najlepiej z rymami. Zachował dwa słowa w nawiasie, niewiele znaczące u Tuwima, oprócz tego, że tworzą rym wewnętrzny – „zorza... (»Morza«... »boża«...)”. W niemieckim ten rym został utrzymany – „Das Morgenröten... (»beten«, »Nöten«)”. Ceną jest rezygnacja z powtórzenia słowa „Brand” (pożar). Z „Nöten” tłumacz zrymował – nieco dowolnie „Töten” (zabijać). Nie udało się więc zdanie, po polsku zrozumiałe i logiczne: „Pożar / Z całą pewnością polityczny”.

Rozwarły się płomienne piekła,  
Zwyrażniał świat – i wróg zwyrażniał.  
Do czartów na wakacje zbiegła  
Zbankrutowana wyobraźnia.

<sup>12</sup> Tu por. liczne biografie, poświęcone Dedeciusowi, m.in. K.A. Kuczyńskiego, P. Chojnowskiego.

Trzasnęły dzieje – i wyskoczył  
Ze swej retorty alchemicznej,  
Zdumione przecierając oczy,  
Poeta – bardzo polityczny.

Es öffneten sich Flammenhöllen,  
Die Welt ward deutlich – auch die Feinde.  
Zum Teufel ging mit ihren Schellen  
Die Phantasie, die bitter weinte.  
Und dem Zerfall und Feuertreiben  
Entsprang, geboren analytisch,  
Erstaunt sich seine Augen reibend,  
Der Dichter – diesmal sehr politisch.

176 Dwa pierwsze wersy kolejnej strofy przetłumaczone zostały wiernie, także w następnych zmiany są niewielkie, aczkolwiek i tu sens nieco ustępuje formie. „Do czartów na wakacje zbiegła / Zbankrutowana wyobraźnia” otrzymuje po niemiecku dodatek w postaci dzwoneczków na czapce błazna i gorzkiego płaczu – zamiast bankructwa. Mimo że musiał być to zamierzony zabieg, po raz kolejny apolityczna liryka oceniana jest w wersji tłumaczonej negatywniej czy pogardliwiej niż w polskim oryginale. Kolejne cztery wersy są przełożone dokładnie, chociaż – konsekwentnie – znika retorta alchemiczna, pojawiają się „Zerfall”, „Feuertreiben” i „analytisch” (rozpad, szalejący ogień, analityczny), co jednak nie zmienia zasadniczo sensu oryginału. Do bardzo politycznego poety dodał Dedecius „diesmal” (tym razem). Zawdzięczamy to wzmocnienie rytmowi i metrum, tym niemniej polityczność poety została podkreślona wyraźniej niż w wierszu Tuwima.

Bo stąd najbliżej do człowieka,  
Bo ona – celna i ruchliwa –  
Jak nić przez igłę mnie przewleka  
I mocnym ściegiem z życiem zszywa.  
Bo krąży krwią w przemianach świata,  
Bo – częstotliwa, elektryczna –  
Ciarkami po sumieniu lata  
Ta polityka – poetyczna.

Und so kam mir der Mensch erst näher,  
Denn Politik ist Ziel und Streben,  
Sie zeigt mir Freund und Pharisäer  
Und sie verbündet mich dem Leben.  
Sie kreist als Blut durchs Weltgeschehen,  
Sie ist elektrisch, sie ist ethisch,  
Lässt Schauer durchs Gewissen gehen,  
Ihre Poetik – ist poetisch.

W przedostatniej strofie zmian w stosunku do oryginału jest nieco więcej niż w strofach poprzednich. Pierwszy wers próbuje co prawda zachować sens Tuwima, ale jamb wypadł nieczysty: akcent powinien padać na sylabę i słowo „kam”. Akcent na „mir” powoduje w recytacji przymus sztucznego skandowania. Mimo tej próby dokładnego oddania polskiej treści, przekład jeden do jednego nie wychodzi. Dwa kolejne wersy zwracają uwagę na konkretne funkcje polityki w pracy pisarza: jest ona celem i dążeniem i wskazuje na to, kto jest przyjacielem, a kto nie. Dedeciusz używa biblijnego określenia „Pharisäer” (faryzeusz) jako przeciwieństwo do „Freund” (przyjaciel). „Pharisäer” może oznaczać potocznie człowieka obłudnego, ale i kogoś, kto się oddziela lub separuje (od ludzi o właściwych poglądach politycznych?). W oryginale nie występuje ani przyjaciel, ani faryzeusz. Po kolejnych wersach tłumaczonych wiernie, znajdujemy w wersie szóstym znamienne wzmocnienie. Tuwimowska polityka „częstotliwa, elektryczna” zamieniona zostaje na „elektrisch, ethisch”, co ją dowartościowuje. Po przedostatnim, literalnie przełożonym wersie natrafiamy na ewidentny błąd. Polski wers: „Ta polityka – poetyczna” tłumaczy Dedeciusz na „Ihre Poetik – ist poetisch”. Przyczynę tej pomyłki odnajdujemy w autointerpretacji tłumacza. Dedeciusz wyjaśnia cytowaną już tutaj zasadę, jaką kierował się przekładając *Jamby polityczne*: „istotę wiersza” widzi w tytułowych jambach, w „agitatorskim toku wymowy, wreszcie w końcowych wersach strof”<sup>13</sup>. Przytacza te strofy i z wyżej cytowanej „Ta polityka – poetyczna” robi „Ta poetyka – poetyczna”, i tak też przetłumaczył ten fragment wiersza, sugerując się pierwszym odczytaniem, ewidentnie błędnym. Także Dedeciuszowi przytrafić się mogły podobne lapsusy.

177

Bom przez nią, przez tworzącą pojął  
I wieków sens, i zwykłych godzin:  
Nieustającą matkę moją –  
Epokę, co mnie co dzień rodzi.

Den Sinn der Zeiten, auch der Stunden,  
Hat mir die Schöpferin verraten  
Und nun gebiert mich mein Jahrhundert  
Alltäglich neu zu neuen Taten.

W ostatniej strofie tłumaczenie wydaje się prawie dosłowne, oprócz tego, że Dedeciusz zamienia kolejność treści poszczególnych wersów: wers pierwszy przetłumaczony jest jako drugi, a drugi jako pierwszy, trzeci jako czwarty i czwarty jako trzeci. Na pierwszy rzut oka nie zmienia to zasadniczo przesłania, jakie niesie ze sobą koniec wiersza. Pierwsze wrażenie jest

<sup>13</sup> K. Dedeciusz, *Notatnik tłumacza*, s. 108.

jednak pułapką, spowodowaną przestawieniem wersów. Koniec utworu wzmacnia bowiem istotnie znaczenie polityki dla twórczości lirycznego ja. Zamiast słowa „Epoche” (epoka) – w języku polskim i w niemieckim słowo rodzaju żeńskiego – która mogłaby być „matką” poety, używa Dedecius słowa „Jahrhundert” (wiek, stulecie), rodzaju nijakiego. Rezygnuje więc z „matki” i kończy wiersz silniejszym akcentem niż Tuwim – „Alltäglich neu zu neuen Taten”, przekładając (prawie) dosłownie z niemieckiego na polski otrzymujemy: ‘stulecie, w którym żyje twórca, wydaje go na świat codziennie na nowo, by dokonywał nowych czynów’. Taka pointa w oryginale nie wybrzmiewa. Tuwim ogranicza się do podkreślenia świadomości (politycznej) poety („pojął /I wieków sens, i zwykłych godzin”), podczas gdy Dedecius wskazuje na konieczność czynnej aktywności. Takie zakończenie zostało być może spowodowane chęcią zachowania stopy jambicznej, ważnej dla tłumacza. Jednak można też przypuszczać, że uwidacznia się w tych modyfikacjach wpływ niemieckiego dyskursu, w którym od czasów „Vormärzu” konkurowały ze sobą dwie koncepcje literatury zaangażowanej: ‘koncepcja estetyczna’ i ‘koncepcja czynu’.

Jako przykład powszechnie znany można przypomnieć polemikę Georga Herwegha (1817–1875) w wierszu *Die Partei* z deklaracją poetologiczną Ferdinanda Freiligratha (1810–1876) z *Aus Spanien* albo przytoczyć drwiące rymy Henryka Heinego, skierowane przeciw poetom, deklarującym w zbyt ogólny i mało konkretny sposób chęć aktywności politycznej. Tradycja literatury zaangażowanej pogłębiła się w pierwszej połowie XX wieku, w szczególności w kręgach emigracyjnych okresu nazizmu. Do czynu (Tat) nawoływał między innymi Henryk Mann, wzorując się na pisarzach francuskich, między innymi na Emilu Zoli. Dedecius nie mógł wiedzieć, gdy tłumaczył wiersz Tuwima, że wkrótce, w latach 60., kilku pisarzy niemieckich – w imieniu całego pokolenia literackiego Republiki Federalnej – ogłosi śmierć literatury pięknej, winnej zmienić się w zaangażowaną literaturę faktu. Tym niemniej koniec jego przekładu: „Und nun gebiert mich mein Jahrhundert / Alltäglich neu zu neuen Taten” – w dosłownym tłumaczeniu na język polski: ‘I teraz moje stulecie rodzi mnie każdego dnia na nowo do nowych czynów’ – zdaje się antycypować ten właśnie nurt w literaturze Republiki Federalnej.

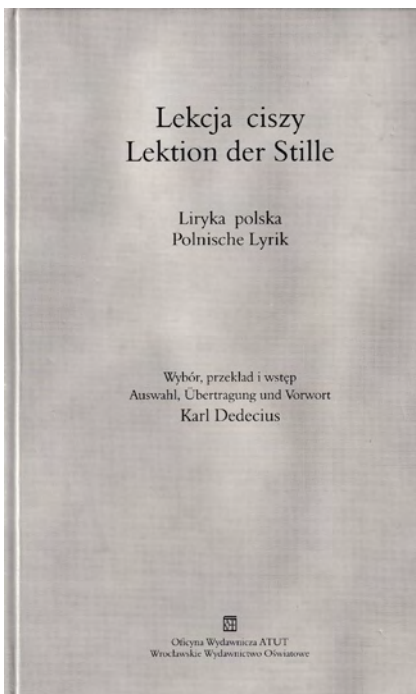
Dowartościowanie roli zaangażowania politycznego w tłumaczeniu wiersza Tuwima mogło być częściowo świadomą, częściowo nieświadomą konsekwencją osadzenia odczytanego i chłonnego Karla Dedeciusa w atmosferze kultury niemieckiej, dla której postawa lewicowo-liberalna była oczywistym obowiązkiem intelektualisty. Dopiero początek nowego tysiąclecia przyniesie w dzisiejszych Niemczech zwrot ku orientacjom in-dyferentnym, apolitycznym, ku prywatności.

Modyfikacja sensu tuwimowskich *Jambów* nie jest jednak w przekładzie Dedeciusa radykalna. Tłumaczenie jedynie ostrożnie wzmacnia wymowę wiersza. Stara się utrzymać jego ironiczny wydźwięk i formę – cztero- lub trzystopowe jamby. Stąd w niemieckiej wersji nasuwają się skojarzenia z liryką Heinego. Wydaje się, że Dedeciusowi – mimo kilku niedokładności – udało się to, co było dla Tłumacza najistotniejsze: oddanie istoty czy ducha utworu.



Pierwsza antologia Karla Dedeciusa, 1959  
Die erste Anthologie von Karl Dedecius, 1959

180



Polsko-niemieckie wydanie *Lekcji ciszy / Lektion der Stille* pod redakcją Krzysztofa A. Kuczyńskiego, 2004

Die polnisch-deutsche Ausgabe der *Lekcji ciszy / Lektion der Stille*, herausgegeben von Krzysztof A. Kuczyński, 2004





Dwujęzyczna, polsko-niemiecka publikacja, pod redakcją Marka Zadury, zbierająca reakcje krytyki niemieckiej na pierwszą antologię Dedecciusa, 2009

Zweisprachige, polnisch-deutsche Publikation, herausgegeben von Marek Zybura, mit Pressestimmen der deutschen Kritik zur ersten Anthologie von Karl Dedeccius, 2009

1901	Przybos	
1905	Galczyński	
1894	Twinn	1995 - X Stoff
1903	Jastrun	X Kłopot
1905	Wędyk	X Kłopot 1905
1906	Jachimowicz	X Kłopot 1906
1900	Ślesak	X Kłopot 1900
1914	Zonarski	X Kłopot 1914
1920	...	X Kłopot 1920
1918	...	X Kłopot 1918
1907	Karpiński	
1907	Dziurawski	
1903	Gajdosz	
1904	Baran	
1904	Włocławski	X Kłopot 1904
1900	W. J. ...	X Kłopot 1900
1900	...	X Kłopot 1900
1900	...	X Kłopot 1900
1913	...	X Kłopot 1913
1914	Grochowicki	X Kłopot 1914

Bursa

Novel (+) 27 Dobra (+) X 1938 Książka (+) Rymki (+) Poprawka

40

LEKTIION DER STILLE	
Przybos	2
Galczyński	2
Twinn	1
Wędyk	3
Jachimowicz	2
Ślesak	3
Zonarski	2
Herbst	2
Karpiński	5
Dziurawski	2+4
Koźmiński	
Szymborska	3+4
Elektronicz	
Herbert	4
Włocławski	2
Walańczyk	1
Danowski	7
Wittner	7
Polski	7
Taworski	
Haas	
Grochowicki	3
Niedziński	1
Lohndruski	1
Milina	1

Handwritten notes and corrections in Polish and German, including names like 'Kłopot', 'Stoff', 'Książka', 'Rymki', 'Poprawka'.

Spis treści do Lektion der Stille – wersja robocza  
 Inhaltsverzeichnis von Lektion der Stille – eine Arbeitsversion

Bemerkung:

Blatt: Die WeltOrt: HamburgDatum: 8.8.79Rezensent: Marcel Reich-Ranicki

## Abneigung gegen große Worte

LEKTION DER STILLE. Neue polnische Lyrik. Ausgewählt und übertragen von Karl Dedecius. Carl Hanser Verlag, München. 84 S., 6,80 DM.

Als vor einigen Jahren in der Sowjetzone ein umfangreicher Auswahlband der Werke von Adam Mickiewicz erschien, schrieb Mieczysław Jastrun, einer der bedeutendsten polnischen Dichter unserer Zeit, dieses Buch sei ein Mißverständnis und bringe mehr Schaden als Nutzen. Auch die Übersetzungen der zeitgenössischen polnischen Lyrik beurteilte er nicht weniger scharf und fügte hinzu: „Wenn ich irgendeines meiner Gedichte in deutscher Sprache lese, ist meine Stimmung für längere Zeit hin, und ich schwöre mir, nie wieder Gedichte zu schreiben. Später breche ich dann den Schwur.“

Nun legt der Hanser-Verlag eine Anthologie neuer polnischer Lyrik vor. Sechshunddreißig Dichter werden von einem einzigen Übersetzer, Karl Dedecius, vorgestellt. Man kennt diese Sammlungen: im allgemeinen werden Produkte etlerer Versmacher von einem einigermaßen versierten Übersetzer auf ein bestenfalls erträgliches Niveau gehoben, aber die Strophen echter Talente auf das gleiche Niveau herabgedrückt. Alles ist gleichgeschaltet, und die Literatur eines Volkes wird lächerlich gemacht.

Also greift man mittraulich zu dem neuen Band und ist überdies durch die Inhaltsangabe verärgert. Da fehlen einige der hervorragendsten polnischen Lyriker der Gegenwart, da werden mehrere berücksichtigt, die man an der Weichsel kaum kennt. Was soll das?

Dann blättert man jedoch und ist höchst überrascht. Die polnischen Poeten lassen sich nämlich in deutschem Gewande sofort wiedererkennen. Das sind nicht die üblichen, mühselig verkleideten Eindringlinge aus einer anderen Sprachwelt. Man hat anfangs natürlich den Übersetzer Dedecius im Verdacht, er habe sich geschickte freie Nachdichtungen geleistet, die nur gewisse Merkmale des Originals nachahmen. Emsig vergleicht der Beckmesser, der in jedem Kritiker steckt, des Dedecius Produkte mit den polnischen Texten und ist erstaunt. Semantische Mißverständnisse, Entstellungen des Urtextes — ansonsten nicht selten in Übertragungen aus dem Polnischen — gibt es hier überhaupt nicht. Stilistische und metrische Eigenheiten, Klangfarbe und Intonation, Reime und Assonanzen sind getreu transportiert worden und trotzdem klingen die deutschen Verse meist recht gut, mittlerer sogar vorzüglich.

Allmählich wird auch die Konzeption des Ganzen klar, denn eine solche — siehe da! — ist auch vorhanden. Dedecius vermittelt nicht etwa einen allgemeinen Überblick der polnischen Poesie seit 1945, sondern präsentiert vornehmlich diejenigen Lyriker, die als „modern“ gelten können. Er läßt fast alle Dichter der älteren Generation, deren Hauptwerke zwischen den beiden Weltkriegen entstanden sind, außer acht. So vermißt man Lechón, Iwaszkiewicz, Broniewski und insbesondere Słonimski, muß aber zugeben, daß ihre Verse den heutigen deutschen Leser vielleicht etwas antiquiert anmuten könnten.

Statt dessen ist die Nachkriegsgeneration stärker vertreten, und im Mittelpunkt stehen die Jüngsten. Der Verlockung, politische Gedichte der letzten Jahre zu bringen, die häufig nur als Zeitdokumente Bedeutung haben, vermochte der Herausgeber erfreulicherweise zu widerstehen. Es wurden tatsächlich literarische Maßstäbe angelegt.

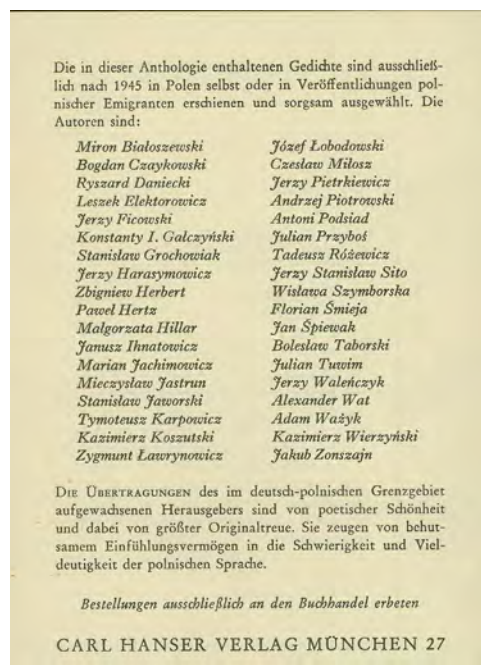
Das Drama der Polen ist sehr schwach, die Prosa oft nur mittelmäßig, die Lyrik seit Jahrhunderten hervorragend, was übrigens außerhalb des slawischen Sprachbereiches kaum bemerkt wurde. Die Anthologie bringt einige Beweise für die letzten Jahre. Auffallend ist die Abneigung der Jüngeren gegen den elementaren Schrei, den heftigen Protest und das große Wort und ihre Vorliebe für die intellektuelle Konstruktion, die lyrische Groteske und oft auch für eigenbrötlerische, surrealistische Phantastik. Es ist eben eine „Lektion der Stille“ — so der Titel eines Gedichts von Tymoteusz Karpowicz, in dem steht: „Die Bäume erhoben sich / ohne Rauschen über das Feld / wie sich vor Ensetzen / Haare erheben.“

Erstaunlich sind die Bilder und Assoziationen des nachdenklichen und eigenwilligen Miron Białozewski. Erst 25 Jahre alt ist Stanisław Grochowiak, dessen kraftvoll-frischer „Don Quichotte“ von einem beachtlichen Talent zu zeugen scheint. Der etwa gleichaltrige, skurrile und großartig unbefangene Jerzy Harasymowicz sieht die Welt mit den Augen eines Kindes, neigt aber auch zur Selbstironie. Tragische Töne erklingen bei Tadeusz Rózewicz, einem schon reifen Poeten, der die Last der Vergangenheit trägt: „Vergelt uns / und unsere generation / lebt wie menschen / vergelt uns / wir beneideten / pflanzen und steine / beneideten hunde / ... vergelt uns / fragt nicht nach unserer jugend / laßt uns.“ Von wundervoller Reinheit ist die Lyrik der Wlawa Szymborska, die „das Schweigen in allen Sprachen“ lehrt.

Die ältere Generation repräsentieren unter anderem die glühvollen, grimmigen Verse des enttäuschten Kommunisten Adam Wazyk, der das berühmte „Gedicht für Erwachsene“ schrieb, die schwer übersetzbaren und doch bei Dedecius gut klingenden „Politischen Jamben“ des sprachgewaltigen Julian Tuwim, und leider nur wenige Strophen von Mieczysław Jastrun, der das „Ende des Königreichs der Gipsfiguren“ besingt. Schließlich sind einige Emigranten vertreten, die allerdings neben der einheimischen Dichtung etwas blaß wirken. Aber auch hier gibt es eine interessante Begegnung: Mit dem erschütternden „Aufbruch im Vers“ des jungen Bogdan Czaykowski.

Eine aufschlußreiche, anregende, wertvolle Sammlung, die ihre Aufgabe vorzüglich erfüllt und den Herausgeber als guten Kenner des Gegenstandes und insbesondere als vielseitigen, feinfühligen Übersetzer zeigt. Dem Verlag sei Dank für diese verdienstvolle Tat.

Marcel Reich-Ranicki





184

*Lektion der Stille* – recenzja Juliana Przybosia  
w „Przeglądzie Kulturalnym”

*Lektion der Stille* – Rezension von Julian Przybos  
in „Przegląd Kulturalny”



*Lekcja ciszy. Nowa liryka polska*  
– recenzja Heinza Piontki  
w „Christ und Welt”

*Lektion der Stille. Neue polnische  
Lyrik* – Rezension von Heinz  
Piontek in „Christ und Welt”



Karl Dedecius na ławeczce Tuwima w Łodzi, 1999

Karl Dedecius auf der Tuwim-Bank in Lodz, 1999



Joanna Jabłkowska, Tomasz Cieślak

## „Lektion der Stille“ sechs Jahrzehnte später

### I

Es wäre kaum verwunderlich, wenn eine schmale, nur wenige Jahre umfassende Anthologie von poetisch und thematisch sehr heterogenen Gedichten bei Lesern und Kritikern nur kurz Interesse geweckt hätte. Wenn sie nicht als literarisches Ereignis, sondern als Momentaufnahme betrachtet und rasch durch eine neue Publikation abgelöst worden wäre. Unter anderen politischen und gesellschaftlichen Umständen hätte der 1959 erschienene Band *Lektion der Stille*,<sup>1</sup> mit dem Karl Dedecius als Lyrik-Übersetzer debütierte, daher leicht untergehen können. Doch es kam anders: Angesichts der weitgehenden kulturellen Funkstille zwischen der Bundesrepublik Deutschland und Polen, relativ kurz nach dem Zweiten Weltkrieg und in einem durch den Eisernen Vorhang und gegenseitiges Misstrauen geteilten Europa wurde die Anthologie als wichtiger Beitrag rezipiert. Sie wurde sowohl in der Bundesrepublik als auch in Polen breit kommentiert und prägte auf Jahre das westdeutsche Bild der polnischen Lyrik.

187

Dies bedeutet gleichwohl nicht, dass der in Lodz geborene und auf einem polnischen Gymnasium ausgebildete Dedecius einfach Glück gehabt hätte. Seine literaturwissenschaftlichen Kompetenzen und Interessen wie auch sein unbestreitbarer Mut, die schwere Aufgabe in Angriff zu nehmen, ließen ihn die polnische Lyrik nach 1945 und insbesondere die in der Mitte der 1950er Jahre entstehenden Texte anders betrachten als seine

<sup>1</sup> *Lektion der Stille. Neue polnische Lyrik*, München 1959. Die von uns genutzte zweisprachige Ausgabe erschien sehr viel später: *Lekcja ciszy. Liryka polska / Lektion der Stille. Polnische Lyrik*, Auswahl, Übersetzung und Einleitung K. Dedecius, herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von K.A. Kuczyński, Wrocław 2003.

am Beginn der Anthologie erwähnten polnischen Freunde sie sehen und präsentieren wollten (und – unter den Bedingungen des zensierten Literaturbetriebs im kommunistischen Polen – konnten).

In den Jahren 1945–1959 vollzogen sich in der polnischen Literatur Veränderungen, die sie für die kommenden Jahrzehnte – mindestens bis zum Aufkommen der Generation '68 – maßgeblich formten. In den ersten Nachkriegsjahren bis zur Dekretierung des sozialistischen Realismus auf dem Kongress des Verbands der Polnischen Literaten (Związek Literatów Polskich) 1949 in Szczecin erschienen sowohl wichtige neue Bände von älteren Autoren (u. a. Czesław Miłosz's *Ocalenie* [Rettung, 1945]) als auch vielbeachtete Debüts (v. a. Tadeusz Różewicz's *Niepokój* [Unruhe, 1947] und *Czerwona rękawiczka* [Roter Handschuh, 1948]). Die Lyrik dieser Jahre, die auf unterschiedlichste Weisen die Erfahrungen des Kriegs und des Neuaufbaus nach Kriegsende ergründet, steht einerseits im Zeichen von Poetiken, die auf die Zwischenkriegszeit zurückgehen – zumal auf die Avantgarde der 1930er Jahre (das Schaffen von Czechowicz und Przyboś) und – in geringerem Maße – die Dichtergruppe Skamander. Andererseits entwickelt sie eine eigene Sprache, die den Rahmen des modernistischen Gedichts sprengt – bestes Beispiel hierfür sind Tadeusz Różewicz's Gedichte, in der sukzessive Bildlichkeit und Metaphorik zugunsten prosaisierter Bestandsaufnahmen zurücktreten. Die nachfolgenden Jahre, in denen der vom Regime oktroyierte sozialistische Realismus triumphierte, reduzierten die Literatur fast ausschließlich auf ihre Propagandafunktion, formale Experimente und freie künstlerische Meinungsäußerungen wurden unterdrückt. Als Ende des sozialistischen Realismus in der polnischen Lyrik gelten die Debüts junger Dichter im Zuge des politischen Tauwetters 1956 (Stanisław Grochowiak, Andrzej Bursa, Halina Poświatowska, Jerzy Harasymowicz, Edward Stachura, Ernest Bryll), aber auch die in dieser Zeit erscheinenden Bände älterer Dichter (Miron Białoszewski, Zbigniew Herbert, Wisława Szymborska, Tadeusz Nowak).

Karl Dedecius' *Lektion der Stille* erschien somit – aus polnischer Sicht – in einem besonderen Moment. Das Projekt verlangte vom Übersetzer und Herausgeber nicht nur gute Kenntnisse der neuesten Entwicklungen in der polnischen Lyrik, sondern auch die Fähigkeit, eine spezifisch repräsentative und gleichzeitig dem deutschen Publikum möglichst zugängliche Auswahl zu treffen. Dedecius unternahm richtigerweise nicht den Versuch, eine Überblicksdarstellung des Wandels der Themen und Poetiken in den Jahren nach dem Krieg zu liefern, obwohl ihn auch dies durchaus hätte reizen können. Er konnte auf neun polnische Anthologien und Almanache der jungen Generation zurückgreifen und studierte die wichtigsten in Polen und im Exil erscheinenden Zeitschriften. Ein wichtiger Kontakt war für ihn Florian Śmieja, Redakteur des „Merkuriusz



Polski“ (Polnischer Merkur) in London.<sup>2</sup> Als Absolvent einer polnischen Vorkriegsmittelschule war er mit dem lebendigen Erbe von Romantik und Moderne aufgewachsen, hatte die Experimente der Avantgarde verfolgt und kannte sicher die mitreißend vitalistischen Jugendgedichte sowie die späteren, dunkler gestimmten, sozial engagierten, immer sorgfältig rhythmisierten Gedichte des in der Zwischenkriegszeit überaus populären Lodzer Dichters Julian Tuwim und anderer Skamandriten. Gleichwohl verzichtete er darauf, zu zeigen, wie sich die polnische Lyrik unter dem Einfluss der Kriegserfahrung und der kommunistischen Restriktionen veränderte. *Lektion der Stille* präsentierte die – was zu betonen ist – individuellen Stimmen von sechsunddreißig Gegenwartsdichtern, von denen zehn damals im Exil lebten. Die Auswahl trug den beschränkten Kompetenzen der deutschen Leserschaft Rechnung, antizipierte zugleich aber auch, was diese auf dem Feld einer ihnen im Grunde unbekannteren Literatur interessieren könnte. Wichtig war dem Übersetzer sicher die Präsenz einiger fundamentaler, allen zeitgenössischen Europäern vertrauter Themen und Aspekte, darunter die Schatten des Krieges, existenzielle Konflikte oder universelle kulturelle Referenzpunkte. Zugleich erkennt man, zumal mit zeitlichem Abstand, dass Dedecius nicht Repräsentativität im Sinne der Relevanz der einzelnen Autoren in der literaturkritischen Rezeption wichtig war, sondern die Auswahl von Texten, die für Haltungen und Themen konkreter Dichter charakteristisch waren. *Lektion der Stille* ist keine kohärente Darstellung der polnischen Nachkriegslyrik und gewiss keine Anthologie für den universitären Lehrbedarf.<sup>3</sup>

Gewiss, Herbert erscheint als Klassizist, Wat als Dichter des Leidens und als Geschichtsphilosoph, Białoszewski als Sprachexperimentator. Doch wie anders wirken in Dedecius' Auswahl etwa Harasymowicz und Grochowiak im Vergleich zu den kanonischen Deutungen ihres Schaffens! Wie viele Autoren finden sich in dem Band, die zwar in der Literaturgeschichte präsent sind, die aber bei heutigen Lesern kein Interesse mehr wecken (etwa Marian Jachimowicz, Kazimierz Koszutski, Ryszard Danecki, Andrzej Piotrowski, Antoni Podsiad oder der aus dem Jiddischen übersetzte Jakob Zonsztajn). Auch die literaturgeschichtliche oder

<sup>2</sup> Zur Entstehung von *Lektion der Stille* vgl. P. Chojnowski, *Zur Strategie und Poetik des Übersetzens. Eine Untersuchung der Anthologien zur polnischen Lyrik von Karl Dedecius*, Berlin 2005 (zu *Lektion der Stille* S. 69–99 und insbes. S. 69–74).

<sup>3</sup> Zu betonen ist vor diesem Hintergrund die Bedeutung der beiden Lyrik-Bände von Dedecius' späterer monumentalen Anthologie *Panorama der polnischen Literatur des 20. Jahrhunderts*, Zürich 1996 (poln. Ausgabe *Panorama literatury polskiej XX wieku*, Warszawa 2001), die ein repräsentatives und zugleich außerordentlich facettenreiches Bild der polnischen Lyrik liefern.

historische Perspektive vernachlässigte Dedecius, weil er wusste, wie wenig deutsche Leser/innen damit anfangen konnten. Das betraf etwa den schon erwähnten Julian Tuwim (1894–1953), von dem er nur ein Gedicht in die Anthologie aufnahm: die *Politischen Jamben*, eine Deklaration politischen Engagements für die neue kommunistische Herrschaft,<sup>4</sup> die aber (dazu später mehr) auch universeller und losgelöst vom heimischen polnischen Kontext gelesen werden kann. Zu einem anderen, immens wichtigen Gedicht Adam Ważyks, das als endgültige poetische Verabschiedung des Sozialismus galt und in der Anthologie in Auszügen nachgedruckt wurde, heißt es in der *Einleitung* knapp:

Auf die Wiedergabe des ganzen „Gedichts für Erwachsene“ mußten wir leider verzichten, sowohl wegen seiner für unseren Rahmen unverhältnismäßigen Länge wie wegen der vielen in ihm enthaltenen Anspielungen, die nur dem Kenner der lokalen, politischen, sozialen Zusammenhänge verständlich wären.<sup>5</sup>

Dedecius' Auswahl war vor allem das Ergebnis seiner in jener Zeit erwachenden übersetzerischen Leidenschaft für die Auseinandersetzung mit schwierigen Gedichten, ihrer Sprache und Melodik.

## II

Die zwanzig Jahre vor Gründung des Deutschen Polen-Instituts in Darmstadt veröffentlichte *Lektion der Stille* war Dedecius' erste Lyrikanthologie, aber nicht seine erste Publikation.<sup>6</sup> Der nicht sonderlich umfangrei-

<sup>4</sup> Das polnische Original (*Jamby polityczne*) erschien zuerst in: „Odrodzenie“ 1949, Nr. 50, S.1. Es entstand als Reaktion auf die kühle Aufnahme von Tuwims Versepos *Kwiaty polskie* (Polnische Blumen), dem die politisch engagierte Kritik mangelnde ideologische Haltung und eine falsche Bewertung der polnischen Nachkriegsrealität vorwarf. Siehe dazu: M. Zawodniak, *Socrealistyczna palinodia. „Jamby polityczne“ Juliana Tuwima* [Sozialistische Palinodia. Julian Tuwim *Politische Jamben*], „Pamiętnik Literacki“ 1986, Nr. 3, S. 35–43.

<sup>5</sup> K. Dedecius: *Vorwort* (1959). In: *Lekcja ciszy / Lektion der Stille*, S. 10.

<sup>6</sup> Zu Leben und Schaffen von Karl Dedecius gibt es bereits zahlreiche Publikationen, so dass wir auf entsprechende Angaben verzichten. Wir stützen uns u.a. auf: P. Chojnowski, *Karl Dedecius – eine Retrospektive*, „Rocznik Komparatystyczny – Comparative Yearbook – Komparatistisches Jahrbuch“ 2016, Nr. 7, S. 311–322; P. Chojnowski: *Zur Strategie und Poetik des Übersetzens. Eine Untersuchung der Anthologien zur polnischen Lyrik von Karl Dedecius*, Berlin 2005; K.A. Kuczyński: *Czarodziej z Darmstadt. Rzecz o Karlu Dedeciusie*, Łódź 1999; *Karl Dedecius. Ambasador kultury polskiej w Niemczech*, hg. v. K.A. Kuczyński, I. Bartoszewska, Łódź 2000; K.A. Kuczyński: *Karl Dedecius*, Łódź 2017.



che, in der Freizeit nach gewöhnlicher Bürotätigkeit entstandene Band zeugt von intimer Kenntnis der polnischen Lyrik und einem Sprachgefühl, das den Übersetzer mit bewundernswerter Treffsicherheit das richtige Wort, die richtige Phase, die richtige Syntax finden ließ. Einige Jahre nach Erscheinen der Anthologie formulierte Dedecius folgendes Credo des Lyrikübersetzers:

Dichtung ist übersetzbar – als Dichtung allerdings nur mit den Mitteln der Dichtung. Die Praxis belehrt jeden Übersetzer darüber, daß die Kenntnis einer Sprache dort beginnt, wo das Lexikon aufhört, wo man das Wort zwischen den Wörtern, das unausgesprochene, das verschwiegene oder unsichtbar gemachte, das über der Satzkonstruktion schwingende hört, wo man den Gedanken, der den Vers geboren hat, der aber nicht den Worten, sondern ihrer Zuordnung zu entnehmen ist, auf die Spur kommt. Deshalb ist die entscheidende Frage beim Übersetzen eines Gedichts die nach seinem Gesamtwesen. Es gilt nicht zuletzt, seine Akzente, Proportionen, die tonischen und die architektonischen Absichten zu erkennen und für diese in der neuen Sprache angemessene Entsprechungen zu schaffen. Man kann Dichtung würdig übersetzen, wenn man zu unterscheiden weiß zwischen dem Wesentlichen und dem Beiwerk dieser Dichtung. Das erste müssen wir wiedergeben, das zweite dient uns als unerläßlicher Spielraum.<sup>7</sup>

Dedecius nennt die Übersetzung ein „Organ der gesellschaftlichen Wahrheitsfindung“.<sup>8</sup> Die Wahrheit liegt darin, die richtigen Worte, Phrasen und Sätze zu finden, die eine Kultur in eine andere übersetzen. Das literarische Kunstwerk ist für Dedecius ein „Organismus“, der nur als Ganzes funktioniert. Es genügt also nicht, Wörter zu übersetzen – sprachliche Äquivalente in diesem Sinne gibt es schließlich viele. Wichtig ist das Werkganze, nicht nur die Bedeutung, sondern auch der Klang, die Assoziationen und Anspielungen sowie das, was man als Idee des Werks bezeichnen könnte.<sup>9</sup> Dedecius vergleicht unterschiedliche Übersetzungen eines Gedichts und erläutert, worin die Intention des Übersetzers bestanden haben könnte, wenn er sich für eine bestimmte Formulierung entschied oder an einer Stelle keine adäquate Lösung finden konnte.

### III

Eines dieser Gedichte sind die erwähnten, in *Lektion der Stille* publizierten *Politischen Jamben* von Julian Tuwim. Das Gedicht stammt aus Tuwims Spätwerk und Dedecius räumt ein, dass es nicht das beste Werk des

<sup>7</sup> K. Dedecius, *Vom Übersetzen. Theorie und Praxis*, Frankfurt/M. 1986, S. 29f.

<sup>8</sup> Ebd., S. 45.

<sup>9</sup> Vgl. dazu ebd., S. 90f.

Dichters sei. Gleichwohl ist es „hinsichtlich der übersetzerischen Aufgabe interessant, weil schwierig“.<sup>10</sup> Problematisch für den Übersetzer sind die Reime, das Metrum (obwohl Jamben in der deutschen Lyrik weit verbreitet sind) sowie Tuwims ironischer Stil, der in der deutschen Ironie-Tradition keine Entsprechung hat. Dedecius zitiert Übersetzungen von Helene Lahr und Hans Ewald sowie seine eigene Fassung. Er macht keinen Hehl daraus, dass er seine Übersetzung für die beste hält: „Mir selbst schien es wichtiger, auf zwei, drei wortwörtliche Einzelheiten zu verzichten und dafür die Natürlichkeit und die Verve und die Pointen des Ganzen herauszuarbeiten“.<sup>11</sup> Interessant ist, warum Dedecius sich für die Übersetzung eines Gedichts aus der Zeit des Stalinismus entschied, das explizit politisches Engagement – zu ergänzen ist: für den Kommunismus – deklariert. Dazu muss man erklären, dass der Begriff der engagierten Literatur – auch und im Grunde vor allem der linken und linksliberalen – von Leser/innen und intellektuellen Eliten in Polen (vor und nach der Transformation) anders verstanden wird als in der Bundesrepublik Deutschland. In der deutschen Kultur wird das Engagement des Schriftstellers mit einer oppositionellen oder zumindest skeptischen Haltung zu den Herrschenden gleich welcher Couleur assoziiert. Der Schriftsteller schaut den Regierenden auf die Hände, zeigt Fehler auf oder spottet über sie. Dies ist die Haupttendenz der deutschsprachigen Literatur, die sich natürlich nicht zu allen Zeiten und bei allen Schriftstellern gleichermaßen manifestierte. Nicht alle literarischen Epochen begünstigten eine Politisierung der Kultur. Doch die am meisten geschätzten und bekanntesten politisch aktiven Schriftsteller wie Georg Büchner (1813–1837), Heinrich Heine (1797–1856) und andere Autoren des Vormärz (ca. 1830–1848), zahlreiche Autoren des Expressionismus, der Weimarer Republik und des Exils nach 1933, darunter Thomas Mann (1875–1955), Heinrich Mann (1871–1950), Ernst Toller (1893–1939), Bertolt Brecht (1898–1956) und viele andere (mit keineswegs identischen politischen Auffassungen), sowie der Bundesrepublik Deutschland, zumal in ihren ersten Jahrzehnten – exemplarisch sei hier Günter Grass (1927–2015) genannt – waren engagierte Autoren, die scharfe Kritik an der vorgefundenen gesellschaftlichen Wirklichkeit übten. Nur in zwei Epochen diente die Kunst der Macht und der Verwirklichung ihrer politischen Ziele: Im Dritten Reich, wobei in dieser Zeit die meisten bekannten Kulturschaffenden Deutschland verließen, und in der DDR. Weil der Begriff des Engagements positiv konnotiert wird, wird er im Allgemeinen nicht auf diese beiden ‚Episoden‘ der deutschen Literaturgeschichte bezogen. Man spricht in diesem Fall von nationalsozialistischen bzw. kommunistischen Autoren

<sup>10</sup> Ebd., S. 82.

<sup>11</sup> Ebd., S. 83.

und Autorinnen, während als engagierte Schriftsteller/innen die Oppositionellen gelten, die für ihre Haltung meist einen hohen Preis zahlten: Emigration, den Verlust der Freiheit oder des Lebens.

Julian Tuwim konnte als Schriftsteller wahrgenommen werden, der in mancherlei Hinsicht zahlreichen deutschen Autoren seiner Generation ähnelte. Viele waren aus der Emigration in die östliche Besatzungszone zurückgekehrt und wirkten am Aufbau eines neuen antifaschistischen Systems in Deutschland mit. Manche von ihnen waren – wie Tuwim – jüdischer Abstammung. Diese Tätigkeit in der sowjetischen Besatzungszone war und wird bis heute nicht eindeutig negativ konnotiert. Ein Paradebeispiel ist das Schaffen von Anna Seghers (1900–1983), einer überzeugten Kommunistin, die erst in der DDR zu einer starrköpfigen Repräsentantin des Parteiapparats wurde. Vor diesem Hintergrund konnte Tuwims Haltung – auch unbewusst – in Polen und Deutschland unterschiedlich interpretiert werden.

Im Hinblick auf Tuwims Gedicht ist zumal im Kontext von Dedecius' Arbeit die Frage interessant, welchen Veränderungen der Text während des Übersetzungsprozesses unterlag. Zweifellos gelang es Dedecius, den Rhythmus und den leichten Stil des Gedichts zu bewahren. In den beiden anderen in *Vom Übersetzen* zitierten Fassungen werden manche polnischen Redewendungen nicht treffend ins Deutsche übersetzt und auch die Verbindung von Rhythmus, Reim und Metrum ist mangelhaft. Wir wollen im Folgenden versuchen, den Weg des Übersetzers nachzuvollziehen und die Frage zu beantworten, ob alle Aspekte seiner Übersetzung dem entsprechen, was man als ‚Aura‘, Idee oder Wesen des Werks bezeichnen könnte. Beim strophenweisen Vergleich von Tuwims Text und Dedecius' Übersetzung konzentrieren wir uns dabei auf die wichtigsten Aspekte.

Więc pan szanowny mówi, że mi  
Z politycznością nie do twarzy?  
Żem raczej magik i alchemik,  
Co słów esencję w tyglu warzy,  
Fabrykant czarnoksiężskich tynktur,  
Przysięgły spec od mistyczości,  
Od intuicji, od instynktu  
I innych apolityczności.

Sie meinen, daß Politisieren  
Mir schlecht zu meinem Antlitz stünde?  
Ich sei mehr Magier, der mit Schwüren  
Die Wortessenz im Tiegel finde,  
Erzeuger dunkler Traumtinkturen,  
Verschworen allem, was nur mythisch,  
Eine der lyrischen Naturen  
Und auch noch anders unpolitisch?

In den ersten beiden Versen ist die Übersetzung treu. Sie ändert gleichwohl ein wichtiges Detail, das in der Übersetzung von Helena Lahr und Hans Ewald bewahrt bleibt, wenngleich es in der deutschen Fassung anders klingt als auf Polnisch. Es handelt sich um die Anrede „pan szanowny“. Nicht ‚szanowny pan‘, was neutraler klänge. „Pan szanowny“ ist vertraulich und kann signalisieren, dass die im Gedicht formulierten Erklärungen mit einem Augenzwinkern zu betrachten sind. Die deutsche Form „Sie“ ist unmarkiert. Ein gewisses Äquivalent zu „pan szanowny“ ist das Wort „politisieren“, das man als ‚politykować‘ ins Polnische übersetzen könnte, was weniger ernst klänge als ‚polityczność‘. Dedecius verwendet darüber hinaus den Konjunktiv II, der in der indirekten Rede auf einen Mangel an Vertrauen oder Glauben an das Gesagte hindeutet. Hätte er anstelle von „stünde“ die Form ‚stehe‘ gewählt, wäre der Effekt ein anderer. Allerdings hätte dann auch im vierten Vers ein anderer Reim gefunden werden müssen. Insgesamt entsprechen die Eingangsverse von Dedecius’ deutscher Fassung dem Sinn der ersten beiden Verse des Originals.

194

In den beiden folgenden Versen verzichtet Dedecius auf das Wort „alchemik“ (Alchimist), das den Sinn der Bezeichnung „magik“ („Magier“) verstärkt. Stattdessen bringt er eine nähere Bestimmung des „Magiers“: „der mit Schwüren / [...]“. Die deutsche Fassung weicht also nicht allzu sehr von der polnischen ab, gibt ihr aber eine etwas andere Färbung. Das polnische „magik“ (Zauberer) klingt leichter als „Magier“ (mag), „Schwur“ klingt ernster als „alchemik“. Suchen wir die Mitte zwischen Ironie und Ernst, so können wir festhalten, dass Dedecius Tuwims Intention wiedergibt.

In den folgenden Versen wird das Wort „fabrykant“ (Fabrikant) als „Erzeuger“ (Schöpfer, Erschaffer, aber auch Produzent) übersetzt. „Verschworen allem, was nur mythisch“ entspricht auch „Przysięgły spec od mistyczości“. Die Übersetzung von mistyczość mit „mythisch“ scheint auf einem Versehen zu beruhen – in der deutschen Sprache existiert ja das Wort ‚mystisch‘, das im Gedicht nichts an Metrum, Rhythmus und Reim geändert hätte.

In den letzten Versen der ersten Strophe weicht die Übersetzung stärker vom Original ab: Aus „Od intuicji, od instynktu / I innych apolityczności“ wurde „Eine der lyrischen Naturen / Und auch noch anders unpolitisch?“ Der vorletzte Vers bietet auf Deutsch eine andere Lösung als die polnische Originalfassung. Vielleicht ist die Änderung durch die Suche nach einem Reim motiviert: „Naturen“ reimt sich auf „Tinkturen“. Doch die Intention, für Dedecius das wichtigste Ziel der Übersetzung, wurde auch in diesem Fall bewahrt. In *Vom Übersetzen* verrät er, wie er an der Übersetzung arbeitete: Den Ausgangspunkt bildeten für ihn die Schlussverse jener Strophen, die gleichsam den eigentlichen

Sinn des Gedichts definieren. Diese Schlussverse übersetzte er nach Möglichkeit wortgetreu, anders als die Übersetzer der anderen von Dedecius zitierten Fassungen.

Die erste Strophe der Übersetzung gibt – trotz einiger Abweichungen vom Original – die Idee von Tuwims erster Strophe wieder: Das lyrische Subjekt spricht im Gedicht als Schriftsteller, dem der Ruf eines apolitischen Romantikers anhaftet. Dies deutet an, dass sein Schaffen sich nun ändern werde.

Przyznaję– dużom się nagaślił  
I nie żałuję dawnych praktyk.  
Mękę mą nieraz trunek uśpił,  
Rozpacz leczyły me ekstrakty,  
Albo – po prostu – dla romansu,  
Dla muzy, aptekarki ślicznej,  
Dla apollińskich wizji, transów –  
Samotny i apolityczny.

Ich gebe zu – genug zuweilen  
Ich trillerte, so wie sie sagten,  
Doch konnt mein Leid mit Wein ich heilen,  
Meine Verzweiflung mit Extrakten,  
Oder ich sang – einfach – Romancen,  
Besang die Muse aphroditisch,  
Genoss Apollos Traum und Trancen –  
Sehr einsam und sehr unpolitisch.

195

Die zweite Strophe der Übersetzung versucht wie die erste den Geist des Originals wiederzugeben. Allerdings gelingt es Dedecius im Deutschen nicht, den ganzen Sinn der ersten beiden Verse zu erfassen. Das anfängliche „przyznaję“ wird wörtlich mit „ich gebe zu“ übersetzt, aber schon die Wendung „dużom się nagaślił“ ist in der polnischen Sprache so uneindeutig, dass die Wiedergabe im Deutschen schwerfällt: „ich trillerte“ bedeutet eher ‚singen‘, ‚zirpen‘ oder ‚zwitschern‘, während „guślic“ wörtlich mit ‚zaubern‘ oder ‚beschwören‘ zu übersetzen wäre. Sofern das polnische Original ein magisches oder fantastisches Schaffen anspricht, banalisiert die Übersetzung diese Bedeutung, weil „trillern“ auf ein wenig ernst zu nehmendes Schreiben hindeutet. Hier klingt vielleicht ein Echo der satirischen Gedichte Heines nach, die über die romantische Distanz von der sozialen Wirklichkeit spotten.

In der Übersetzung fehlt zudem das Bekenntnis: „I nie żałuję dawnych praktyk“ (Ich bedaure die früheren Praktiken nicht), obwohl dies wohl eine der zentralen Aussagen des Gedichts ist. Wir wissen nicht, warum Dedecius sich dazu entschloss, die Bedeutung dieser Verse der zweiten Strophe zu verändern. Vielleicht ging es darum, einen Reim zu finden

oder die jambische Form zu bewahren. Durch den Verzicht auf die Wertschätzung einer romantisierenden und apolitischen Dichtung gab er dem gesamten Gedicht allerdings einen neuen Sinn.

Die folgenden Verse wurden fast wörtlich übersetzt und enthalten sowohl in der polnischen als auch in der deutschen Fassung das Bekenntnis, dass das Dichter-Ich seine Zerrissenheit mit Alkohol und Liebe bzw. Lieb-schaften betäubte. Obwohl die Übersetzung der letzten Verse treu ist, fehlt ein Element, das der polnischen Fassung eine realistische wie auch ironisch-distanzierte Note verleiht: „Dla muzy, aptekarki ślicznej“ (Für die Muse, die schöne Apothekerin). In der Übersetzung steht nur die Muse. Der Grund könnte, wie zuvor, in der Suche nach der passenden Form liegen. Oder war die Apothekerin dem Übersetzer zu banal, weil sie die Magie der Dichtung infrage gestellt hätte? Das allerdings widerspräche den vorangegangenen Modulationen von Tuwims Fassung.

Der letzte Vers entspricht dem polnischen Original, ganz im Einklang mit Dedecius' Prämisse, dass die Schlussverse die Achse der Übersetzung bilden sollten: „Samotny i apolityczny“ (Einsam und unpolitisch). Dedecius fügt beiden Adjektiven ein „sehr“ hinzu, wahrscheinlich, um das Jambische zu wahren. Stünde „einsam“ am Beginn des Verses, würden die Jamben zu Trochäen.

196

Aż w pewną noc, gdym znowu guślił  
W prowincjonalnej swej aptece,  
Ujrzałem przez firanek muślin,  
Przez mgłę zachwyceń i rozkwieceń,  
Że wstaje zorza... („Morza“... „boża“...)  
– Już chciałem kropnąć wiersz liryczny...  
A to był Pożar Świata. Pożar  
Z całą pewnością polityczny.

Bis eines Nachts, als ich schon wieder  
In meiner Kleinstadtapotheke  
Getrillert, sah ich durchs Gefieder  
Des süßen Scheins auf meinem Wege  
Das Morgenröten... („beten“, „Nöten“)  
- Und beinahe wurde ich wieder lyrisch...  
Dabei war es der WELTBRAND. Töten  
Mit ganzer Sicherheit politisch.

Die dritte Strophe beginnt in der deutschen Fassung mit einer treuen Übersetzung. Diesmal behält Dedecius die „Kleinstadtapotheke“ bei, was unlogisch scheinen könnte, nachdem er „aptekarka“ nicht übersetzte. Assoziationen, die das Schreiben mit Alchemie und der Produktion magischer Essenzen verknüpfen, finden sich bei Tuwim schon in der ersten Strophe und werden in den folgenden Strophen konsequent wiederholt.



Das mag eine Anspielung auf Jan Parandowskis Buch *Alchemia słowa* (Die Alchemie des Wortes) sein, das zwar erst 1951 – und somit nach Veröffentlichung der *Jamben* – im Druck erschien, doch früher entstand und Tuwim womöglich bekannt war. Doch auch ohne den Bezug auf Parandowski hat der Ausdruck ‚*alchemia słowa*‘ im Polnischen den Charakter einer phraselogischen Wendung. Im Deutschen ist eine entsprechende Verbindung möglich und verständlich: ‚Wortalchemie‘ wird verwendet, wenngleich es sich nicht als erste Assoziation aufdrängt, wenn wir vom Dichter als „fabrykant czarnoksiężkich tynktur“ (Fabrikant schwarzmagischer Tinkturen) lesen. Dedecius sucht nach anderen sprachlichen Verbindungen. Wieder verzichtet er auf die Übersetzung des archaischen „guślic“ als ‚zaubern‘, ‚hexen‘, ‚besprechen‘ oder ‚beschwören‘, sondern bleibt bei „trillern“. Das schwächt nicht nur das Magische oder Mystische des apolitischen Schaffens ab, sondern stuft es in gewissem Sinne auch als wenig seriös ein. Vor diesem Hintergrund wird der Kontext von „apteka“ (Apotheke) unverständlich. Bei Tuwim ergibt die Reihung „magik“ – alchemik“ – „esencję w tyglu warzy“ – „fabrykant czarnoksiężkich tynktur“ – „spec od mistyczności“ – „dla muzy, aptekarki ślicznej“ – „gdym znowu guślił w prowincjonalnej swej aptece“ einen logischen Sinn. Bei Dedecius wird dieses Sinnkontinuum aufgebrochen oder in eine andere Richtung gelenkt: „Magier“ – „der mit Schwüren die Wortessenz im Tiegel finde“ – „Erzeuger dunkler Traumtinkturen“ – „verschworen allem, was nur mythisch“ – „besang die Muse aphroditisch“ – „schon wieder in meiner Kleinstadtapotheke getrillert“.

197

Tuwim zeichnet das Bild eines Zauberers, der Poesie erzeugt wie früher Alchemisten Gold, Dedecius macht daraus einen fröhlich Liebeslieder trillernden Dichter. In der Übersetzung verwischt der Zusammenhang, der den Gebrauch des Ausdrucks „Kleinstadtapotheke“ erklärt. Im Original wird die Apotheke als ‚provinziell‘ bezeichnet, und das kann dem Beschwören, Zaubern und der Wortmagie die Facette nicht nur des Überholten, sondern geradezu des Altmodischen und Abseitigen verleihen. In der Übersetzung verstärkt das Kleinstädtische die negative Wertung des Provinziellen und verleiht diesem darüber hinaus einen leicht verächtlichen Beiklang. Auf der anderen Seite umgeht Dedecius die ironische Formulierung „już chciałem kropnąć wiersz liryczny“ (schon wollte ich ein lyrisches Gedicht raushauen) und begnügt sich mit dem naturalen „beinahe wurde ich wieder lyrisch“. Die Ungenauigkeit der Realitätswahrnehmung im lyrischen Schaffen artikuliert Tuwim ironisch, doch realistisch: „firanek muślin, / Przez mgłę zachwyceń i rozkwieceń“ (Musselin der Vorhänge, / Durch den Nebel der Begeisterung und des Erblühens), während Dedecius beim Versuch, diesen Realismus aufzugreifen, eine Formulierung verwendet, die tief in der deutschen Kulturtradition

verwurzelt ist: „sah ich durchs Gefieder / Des süßen Scheins“. Der „süße Schein“ ist fast identisch mit ‚dem schönen Schein‘, was an Schillers Ästhetik erinnert. Wir können nicht mit Sicherheit sagen, ob es sich um eine bewusste Anspielung auf Schiller und den deutschen Idealismus handelt, doch wir können durchaus ein Echo der humanistischen Schulbildung vermuten – auch wenn Dedecius in Lodz ein polnisches und kein deutsches Gymnasium besuchte.<sup>12</sup>

Der letzte Vers entspricht exakt dem polnischen Original, doch diesmal hat Dedecius Schwierigkeiten mit dem Reim. Er bewahrt zwei Wörter in Klammern, die bei Tuwim nicht viel bedeuten, außer dass sie einen Binnenreim bilden – „zorza... (,Morza‘... ,boża‘...)“. Im Deutschen bleibt dieser Reim erhalten – „Das Morgenröten... (,beten‘, ,Nöten‘)“. Der Preis dafür ist der Verzicht auf die Wiederholung des Wortes ‚Brand‘ („pożar“). Auf „Nöten“ reimt der Übersetzer etwas willkürlich „Töten“. Das ist weniger gelungen als die logische und nachvollziehbare Formulierung des polnischen Originals: „Pożar / Z całą pewnością polityczny“ (Ein Brand / Der ganz bestimmt politisch).

Rozwarły się płomienne piekła,  
Zwyraźniał świat – i wróg zwyraźniał.  
Do czartów na wakacje zbiegła  
Zbankrutowana wyobraźnia.  
Trzasnęły dzieje – i wyskoczył  
Ze swej retorty alchemicznej,  
Zdumione przecierając oczy,  
Poeta – bardzo polityczny.

Es öffneten sich Flammenhöllen,  
Die Welt ward deutlich – auch die Feinde.  
Zum Teufel ging mit ihren Schellen  
Die Phantasie, die bitter weinte.  
Und dem Zerfall und Feuertreiben  
Entsprang, geboren analytisch,  
Erstaunt sich seine Augen reibend,  
Der Dichter – diesmal sehr politisch.

Die ersten beiden Verse der nächsten Strophe wurden treu übersetzt und auch in den folgenden Versen gibt es nur geringe Abweichungen, wobei hier wieder der Sinn hinter der Form zurückstehen muss. „Do czartów na wakacje zbiegła / Zbankrutowana wyobraźnia“ (Hinab zum Teufel in die Ferien lief / die bankrotte Phantasie) erhält in der deutschen Fassung eine Beigabe in Gestalt der „Schellen“ einer Narrenkappe, zudem steht bitteres

<sup>12</sup> Vgl. hierzu die zahlreichen Dedecius-Biographien, u. a. von K.A. Kuczyński und P. Chojnowski.

Weinen anstelle des Bankrotts. Obwohl es sich gewiss um eine bewusste Entscheidung handelt, wird in der Übersetzung hier die apolitische Lyrik negativer oder verächtlicher dargestellt als im polnischen Original. Die nächsten vier Verse sind exakt übersetzt, obwohl – konsequenterweise – die alchemistische Lexik verschwindet. Stattdessen erscheinen „Zerfall“, „Feuertreiben“ und „analytisch“, was freilich den Sinn der polnischen Wörter nicht unterminiert. Dem „sehr politischen“ Dichter fügte Dedecius ein „diesmal“ hinzu. Grund für diese Betonung sind Rhythmus und Metrum, gleichwohl wird dadurch das politische Engagement des Dichters stärker hervorgehoben als in Tuwims Gedicht.

Bo stać najbliżej do człowieka,  
Bo ona – celna i ruchliwa –  
Jak nic przez igłę mnie przewleka  
I mocnym ściegiem z życiem zszywa.  
Bo krąży krwią w przemianach świata,  
Bo – częstotliwa, elektryczna –  
Ciarkami po sumieniu lata  
Ta polityka – poetyczna.

Und so kam mir der Mensch erst näher,  
Denn Politik ist Ziel und Streben,  
Sie zeigt mir Freund und Pharisäer  
Und sie verbündet mich dem Leben.  
Sie kreist als Blut durchs Weltgeschehen,  
Sie ist elektrisch, sie ist ethisch,  
Läßt Schauer durchs Gewissen gehen,  
Ihre Poetik – ist poetisch.

Die vorletzte Strophe weist im Vergleich zu den vorigen Strophen stärkere Abweichungen vom Original auf. Der erste Vers versucht zwar, Tuwims Sinn zu bewahren, doch der Jambus ist unsauber: Der Akzent sollte auf die Silbe und das Wort „kam“ fallen. Die Betonung von „mir“ erzwingt ein künstliches Skandieren. Trotz dieses Versuchs, den polnischen Inhalt wiederzugeben, gelingt die Eins-zu-eins-Übersetzung nicht. Die beiden folgenden Verse behandeln die konkreten Zwecke der Politik in der Arbeit des Schriftstellers: Sie sei „Ziel und Streben“ und zeigt, wer Freund ist und wer nicht. Dedecius verwendet die Bezeichnung „Pharisäer“ als Gegenteil von „Freund“. „Pharisäer“ kann umgangssprachlich einen heuchlerischen Menschen bezeichnen, im engeren Sinn aber auch eine Person, die sich separiert oder abgrenzt (von Menschen mit den richtigen politischen Ansichten?). Im Original kommen weder Freund noch Pharisäer vor. Nach den treu übersetzten Anschlussversen findet sich im sechsten Vers eine bemerkenswerte Verstärkung. Tuwims ‚frequente, elektrische‘ („częstotliwa, elektryczna“) Politik wird „elektrisch“ und „ethisch“, was sie aufwertet.

Nach diesem wörtlich übersetzten Vers findet sich ein Fehler. Den polnischen Vers „Ta polityka – poetyczna“ (Diese Politik ist poetisch) übersetzt Dedecius mit „Ihre Poetik – ist poetisch“. Eine Erklärung dieses Fehlers liefert die Selbstinterpretation des Übersetzers in *Vom Übersetzen*. Dedecius erläutert dort das schon angesprochene Leitprinzip seiner Übersetzung von *Jamby polityczne*: Das „Wesentliche dieses Gedichts“ sieht er erstens in den titelgebenden Jamben, „zweitens in dem agitatorischen Duktus, drittens in den Schlusszeilen der Strophen“.<sup>13</sup> In der anschließenden Aufzählung der Schlussverse wird aus „Ta polityka – poetyczna“ das falsche „Ta poetyka – poetyczna“. Die Übersetzung folgt dieser ersten, offensichtlich falschen Lektüre. Auch Dedecius war vor derartigen Missgeschicken nicht gefeit.

Bom przez nią, przez tworzącą pojął  
I wieków sens, i zwykłych godzin:  
Nieustającą matkę moją–  
Epokę, co mnie co dzień rodzi.

Den Sinn der Zeiten, auch der Stunden,  
Hat mir die Schöpferin verraten  
Und nun gebiert mich mein Jahrhundert  
Alltäglich neu zu neuen Taten.

200

In der letzten Strophe scheint die Übersetzung fast wortwörtlich, abgesehen davon, dass Dedecius die inhaltliche Abfolge der einzelnen Verse verändert. Der erste Vers wird als zweiter übersetzt, der zweite als erster, der dritte Vers als vierter und der vierte als dritter. Auf den ersten Blick ändert dies grundsätzlich nichts an der Aussage, die das Ende des Gedichts transportiert. Dieser erste Eindruck trügt aber, und der Grund ist eben die Umstellung der Verse. Das Ende von Tuwims Gedicht betont dezidiert die Bedeutung der Politik für das Schaffen des lyrischen Ichs. Statt des Worts ‚Epoche‘ („epoka“), das im Deutschen wie im Polnischen ein Femininum ist und somit wie im Original als ‚Mutter‘ („matka“) des Dichters figurieren könnte, verwendet Dedecius das Wort „Jahrhundert“, ein Neutrum. Er eliminiert somit gleichsam die ‚Mutter‘ und beendet das Gedicht mit einem stärkeren Akzent als Tuwim: „Alltäglich neu zu neuen Taten“. Die Interpretation des Schlusses der deutschen Fassung könnte lauten: Das Jahrhundert, in dem der Künstler lebt, bringt ihn täglich neu zur Welt, damit er neue Taten vollbringen könne. Diese Pointe fehlt im Original. Tuwim richtet den Fokus auf das (politische) Bewusstsein des Dichters („pojął / I wieków sens, i zwykłych godzin“ [begriff / der Jahr-

<sup>13</sup> K. Dedecius, *Vom Übersetzen*, S. 82f.

hunderte und der gemeinen Stunden Sinn]), während Dedecius die Notwendigkeit des aktiven Handelns anspricht. Dieser Schluss ist vielleicht durch Dedecius' Bestreben motiviert, das jambische Metrum zu bewahren. Man kann in diesen Modifikationen freilich auch den Einfluss des deutschen Diskurses vermuten, in dem seit dem Vormärz zwei Konzepte der engagierten Literatur miteinander konkurrieren: das ‚ästhetische‘ und das Konzept der ‚Tat‘.

Als allgemein bekanntes Beispiel ließe sich Georg Herweghs (1817–1875) Gedicht *Die Partei* nennen, in dem er gegen Ferdinand Freiligraths (1810–1876) in *Aus Spanien* artikulierte poetologische Position polemisiert. Ganz zu schweigen von Heinrich Heines Spottversen gegen Dichter, die den Willen zu politischer Aktivität nur allgemein und vage deklarieren. Diese Traditionslinie der engagierten Literatur wurde in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts reifer, vor allem im Exil der NS-Zeit. Unter anderem Heinrich Mann rief nach dem Vorbild von Emile Zola zur Tat auf. Als Dedecius Tuwims Gedicht übersetzte, konnte er nicht wissen, dass wenig später, in den 1960er Jahren, eine Gruppe bundesdeutscher Autor/innen – im Namen ihrer Schriftstellergeneration – den Tod der schönen Literatur ausrufen und deren Transformation in engagierte Dokumentarliteratur fordern würde. Gleichwohl scheint der Schluss seiner Übersetzung – „Und nun gebiert mich mein Jahrhundert / Alltäglich neu zu neuen Taten“ – eben diese Strömung in der Literatur der Bundesrepublik zu antizipieren.

201

Die Aufwertung des politischen Engagements in der Übersetzung von Tuwims Gedicht ist womöglich eine teils bewusste, teils unbewusste Konsequenz der Sozialisation des belesenen und aufnahmebereiten Karl Dedecius im Kontext der deutschen Kultur, die Intellektuelle lange auf eine linksliberale Haltung verpflichtete. Erst der Beginn des neuen Jahrtausends bringt im heutigen Deutschland eine Hinwendung zu indifferenten, apolitischen Einstellungen und zum Privaten.

Gleichwohl ist die Modifikation des Sinns von Tuwims *Jamben* in Dedecius' Übersetzung keinesfalls radikal. Die Übersetzung verstärkt nur behutsam die Aussage des Gedichts. Sie versucht, den ironischen Duktus und die Form – drei- oder vierhebige Jamben – zu bewahren. Dadurch weckt die deutsche Fassung Assoziationen mit Heines Lyrik. Trotz einiger Ungenauigkeiten ist es Dedecius aber gelungen, was er selbst für das Wichtigste hielt: das Wesen oder den Geist des literarischen Textes wiederzugeben.